



JAMEOS DEL AGUA

Javier Maderuelo

Fotografía
Pedro Albornoz

JAMEOS
DEL AGUA

Esta publicación ha sido editada con el patrocinio de La Caja de Canarias

Diseño de la colección: Alberto Corazón

© del texto: Javier Maderuelo

© de las fotografías: Pedro Martínez de Albornoz

de la fotografía de la página 183: Archivo de los Centros Turísticos del Cabildo Insular de Lanzarote

Traducción inglés: Margaret Clark

Traducción alemán: Beatrice Jung

Reservados todos los derechos de esta edición
para la Fundación César Manrique. Servicio de Publicaciones.
Taro de Tahíche, 35507 Tegüise, Lanzarote, Islas Canarias.

ISBN: 84-88550-68-5

Depósito legal: M-33517-2006

Imprime: Cromoimagen S.L., Gregorio Benítez, 16 - 3ºG. 28043 Madrid

Impreso en España.

Javier Maderuelo

JAMEOS DEL AGUA

Fotografía
Pedro Albornoz



FUNDACIÓN

CÉSAR

MANRIQUE







INTRODUCCIÓN
INTRODUCTION
EINFÜHRUNG

Jameos del Agua. Entrada al Jameo Chico

Jameos del Agua. Entrance to "Jameo Chico"

Jameos del Agua. Eingang zum Jameo Chico

Los Jameos del Agua es un espacio creado por las fuerzas ígneas de la naturaleza y recreado por la voluntad humana para convertir, por medio del arte, un lugar inhóspito en una atractiva estancia destinada al solaz y recreo de aquellos visitantes que, sorprendidos, recorren la inimaginable isla de Lanzarote.

La continua afluencia de turistas de muy diversas latitudes que visita los Jameos del Agua ha hecho que este espacio se haya banalizado, convirtiéndose en un mero punto de destino de excursiones organizadas y de curiosos diletantes que, de forma rutinaria, lo visitan sin llegar a saber, la mayoría de las veces, hasta qué punto lo que ven es producto de una casualidad de la naturaleza o artificio construido, si se trata de una mera atracción de parque temático o si posee una voluntad artística y una intencionalidad estética.

“Jameos del Agua” is a space created by the igneous force of nature and recreated by human hands. Art has converted this once hostile environment into an alluring retreat for the relaxation, recreation and enjoyment, not to mention the surprise, of visitors touring the unimaginable island of Lanzarote.

The continuous flow of tourists from different latitudes who visit Jameos del Agua has trivialized its existence, turning it into a mere stop along the way in organized outings for curious dilettantes who pay a routine visit to the place without knowing, in most cases, how much of what they see is a result of natural coincidence and how much is artifice, whether it is a mere tourist attraction or the product of artistic volition and aesthetic intentionality.

„Jameos del Agua“ ist ein von den natürlichen Kräften des Feuers geschaffener und vom menschlichen Willen neu geschaffener Raum, der so mittels der Kunst von einem ungastlichen in einen anziehenden Ort verwandelt wurde, zur Erquickung und Erholung der Besucher, denen die unvorstellbare Insel Lanzarote zahlreiche Überraschungen bietet.

Der ständige Strom von Touristen aus aller Welt, die Jameos del Agua besuchen, haben diesen Raum zu einem alltäglichen Ziel von organisierten Ausflügen und von neugierigen Dilettanten gemacht, die einen Routinebesuch abstatten, meist ohne zu wissen, bis zu welchem Maße das Gesehene Produkt eines Zufalls der Natur oder ein konstruiertes Gebilde ist, ob es sich einfach um die Attraktion eines Themenparks handelt oder ob der Ort einem künstlerischen Willen unterliegt bzw. eine ästhetische Absicht besitzt.

Para resolver estas posibles dudas y restituir el sentido originario de esta obra, iniciada por las fuerzas de la naturaleza y recreada por la inteligencia de un artista, que fue César Manrique, se ha escrito este libro en el que se pretende explicar cómo surgió este fenómeno telúrico en los lejanos tiempos geológicos, cuáles eran los caminos que tomó el arte en los años sesenta, momento en el que la cueva se transformó en obra de arte, quién fue el artista que la concibió y cuáles eran sus presupuestos estéticos y su relación con Lanzarote, y cómo se llevó a cabo esa transformación hasta hacer de la cueva de los Jameos del Agua un acontecimiento en el mundo del arte a través del cual se ha logrado, además, preservar la isla de Lanzarote y transformar la vida de sus gentes.

This book has been written to dispel such doubts and recapture the original meaning of a work initiated by the forces of nature and recreated by the intelligence of an artist, César Manrique. It purports to explain the formation of this terrestrial phenomenon in remote geological time, the pathways explored by art in the nineteen sixties when the cave was transformed into a work of art, the personality of the artist who conceived it, his aesthetic premises and relationship with Lanzarote and the way this transformation made the Jameos del Agua cave into a momentous artistic achievement that conserved the island of Lanzarote while changing the lives of its people.

Dieses Buch ist geschrieben worden, um diese möglichen Zweifel auszuräumen und den ursprünglichen Sinn dieses Kunstwerks wiederzufinden, das von den Kräften der Natur begonnen und der Intelligenz eines Künstlers, nämlich César Manrique, neu erschaffen wurde. Hier soll erklärt werden, wie diese geologische Erscheinung vor langer Zeit entstand, welches die Wege waren, die die Kunst in den sechziger Jahren nahm, als die Höhle sich in ein Kunstwerk verwandelte, wer der Künstler war, der sie entwarf, welches seine ästhetischen Vorgaben und seine Beziehung zu Lanzarote waren und wie diese Verwandlung zustande kam, bis die Höhle von Jameos del Agua schließlich zu einem Ereignis in der Kunstwelt wurde, durch das es außerdem gelang, die Insel Lanzarote zu erhalten und das Leben ihrer Bewohner zu verändern.

Jameos del Agua. Lago interior

Jameos del Agua. Lake inside the cave

Jameos del Agua. Innensee





ORIGEN GEOLÓGICO
DE LA ISLA DE LANZAROTE
GEOLOGICAL ORIGIN OF THE
ISLAND OF LANZAROTE
GEOLOGISCHER URSPRUNG
DER INSEL LANZAROTE

Jameos del Agua. Jameo Chico. Detalle del techo

Jameos del Agua. "Jameo Chico". Detail of ceiling

Jameos del Agua. Jameo Chico. Dach, Detailansicht

Sobre la inmensidad del océano que separa el continente africano del americano, emerge un grupo de islas que han surgido al abrirse las entrañas de la tierra bajo el mar para expulsar unas gotas de su magma incandescente, que se ha solidificado formando oscuras rocas de temible aspecto.

Los mitos aborígenes explican que las Islas Canarias surgieron de las gotas de esperma ambarino que Atlante derramó un día de júbilo orgiástico, naciendo así Tamarán, Herbania, Titerogakar, Chinet, Beneguaré, Gomera, Hero, Guadarfra, Zonzomas, Guanarteme, Torcusa, Ico y Tiguafata, que son los primitivos nombres que tomaron las islas del archipiélago canario.

Efectivamente, la disposición de las islas siguiendo una fractura tectónica atlántica cobra la

The immense ocean that separates the African and American continents is studded by a chain of islands that emerged when the earth opened its bowels under the sea to excrete a few drops of its incandescent magma, that later solidified into formidable black rocks.

According to aboriginal myth, the Canary Islands arose from beads of amber sperm spilt by Atlantis on a day of orgiastic joy, giving birth to Tamarán, Herbania, Titerogakar, Chinet, Beneguaré, Gomera, Hero, Guadarfra, Zonzomas, Guanarteme, Torcusa, Ico and Tiguafata, the native names of the islands comprising the Canary archipelago.

Indeed, the position of the islands, strewn along one of the

Über der Unermesslichkeit des Ozeans, der den afrikanischen von dem amerikanischen Kontinent trennt, erhebt sich eine Inselgruppe, die unter dem Meer entstand, als sich das Innere der Erde öffnete, um ein paar Tropfen glühender Magmen auszuspeien, die erstarrten und dunkle, angsteinflößende Felsen bildeten.

Laut den Mythen der Ureinwohner stammen die Kanarischen Inseln aus den von Atlas an einem Tag orgiastischen Jubels ergossenen bernsteinfarbenen Spermatropfen. So wurden Tamarán, Herbania, Titerogakar, Chinet, Beneguaré, Gomera, Hero, Guadarfra, Zonzomas, Guanarteme, Torcusa, Ico und Tiguafata geboren, welches die ursprünglichen Namen des kanarischen Archipels sind.

In der Tat sehen die Inseln durch ihre Anordnung in einem tektonischen

aparición de un chorro diseminado de salpicaduras sobre la tersa lisura del océano, la ciclópea fuerza del magma, rompiendo la corteza terrestre y emergiendo a la superficie del agua, y, sobre todo, la fertilidad que permite su benigno clima tropical, que posibilita la floración de exuberantes plantas, pueden alimentar este mito de la génesis de las islas por la fecundidad de un dios en medio de la vastedad marina.

El origen de la isla de Lanzarote, como el del resto del archipiélago, es volcánico, producto de una dilatada actividad eruptiva que empezó de forma submarina hace unos 30 millones de años y que aún no ha finalizado. Lanzarote, denominada en la mitología canaria Titerogakar, junto con la isla vecina de Fuerteventura, es una de las más antiguas del archipiélago. Superado ya el conocimiento mitológico, hoy se cifra la edad geológica de este vulcanismo emergido en quince millones y medio de años.

Aunque existen varias teorías de muy diferente casuística para explicar la formación de la cadena de

tectonic faults in the Atlantic, looks very much like a trail of droplets spattered over the ocean's smooth surface; the cyclopean force of the magma erupting through the crust of the earth to rise to the surface of the water and, above all, the exuberant plant life supported by the fertile tropical climate, lend support to such a creation myth, based on divine fecundity in the midst of the vast sea.

The origin of the island of Lanzarote and the rest of the archipelago is volcanic, the result of prolonged eruptive activity that began under the sea around 30 million years ago and is still not extinct. Lanzarote, called Titerogakar in local mythology, along with the neighbouring island Fuerteventura, is one of the oldest in the archipelago. Irrespective of mythological interpretations, today geologists estimate that this surface volcanism began fifteen and a half million years ago.

Although there are numerous and casuistically different theories to explain the formation of the

Riss im Atlantik aus wie ein Spritzer auf der glatten und glänzenden Oberfläche des Ozeans. Die zyklonische Kraft des Magmas, das die Erdkruste durchbricht und an der Wasseroberfläche auftaucht, und vor allem der fruchtbare Boden mit dem üppigen Pflanzenwuchs dank des milden tropischen Klimas nähren diesen Mythos der Entstehung der Inseln inmitten der Weite des Meeres durch die Fruchtbarkeit eines Gottes.

Der Ursprung der Insel Lanzarote und des restlichen Archipels ist vulkanisch, das Produkt der langen vulkanischen Aktivität, die vor 30 Millionen Jahren unter Wasser begann und noch nicht beendet ist. Lanzarote, in der kanarischen Mythologie Titerogakar genannt, ist zusammen mit der Nachbarinsel Fuerteventura eine der ältesten der Inselgruppe. Sieht man von den mythologischen Daten ab, wird das geologische Alter dieser Vulkaninsel heute auf fünfzehneinhalb Millionen Jahre geschätzt.

Ogleich verschiedene Theorien sehr unterschiedlicher Prägung existieren, um die Bildung der Vulkankette zu erklären, die diese von Nordosten nach

volcanes que ha originado este conjunto de islas, que siguen una línea de formación noreste-suroeste, la explicación que mejor se acepta es la que argumenta que las islas están situadas sobre una fractura del extremo de la placa africana que se encuentra muy fisurada en esa latitud, pero, a diferencia de otras muchas fallas, bajo ésta existe lo que los geólogos denominan un “punto caliente”, situado a unos tres mil kilómetros de profundidad, en el que se producen temperaturas tan elevadas, que las rocas que están en contacto con él se funden transformándose en magma. De este “punto caliente” surge, a grandes intervalos, cada cierto tiempo geológico, una nueva erupción de magma que, abriéndose paso por alguna fisura, origina uno o varios volcanes contiguos. Estos volcanes empezaron siendo submarinos, pero la gran acumulación de materiales, después de producirse muchas erupciones, ha hecho que la tierra llegue a emerger por encima del nivel del agua y a alcanzar altas cotas, como sucede con el Teide.

La placa tectónica que forma la

chain of volcanoes that generated this series of islands, aligned in a northeast-southwest direction, the one most widely accepted is that the islands are located on a fault on the edge of the African tectonic plate that is enormously cracked at this latitude. However, unlike many other faults, this one lies atop what geologists call a “hot spot”, located at a depth of around 3,000 kilometres. The temperatures are so high there that rocks are melted into magma. From geological time to geological time, magma erupts anew from this “hot spot”, finding its way through one of the cracks in the tectonic plate to originate one or several adjacent volcanoes. Initially submarine, these volcanoes produced such a huge accumulation of material that many eruptions later the earth emerged from the ocean, in some areas to several hundred or even, at Teide Peak, to over three thousand metres above sea level.

The tectonic plate forming the lithosphere at this latitude, from eleven to fifteen metres thick, is

Südosten verlaufende Inselgruppe hervorgebracht hat, so befinden sich die Inseln nach einer gemeinhin akzeptierten Erklärung auf einem Bruch des Extrems der afrikanischen Platte, die auf diesem Breitengrad stark gespalten ist. Im Unterschied zu vielen anderen Rissen existiert unter dieser Spalte jedoch in ungefähr dreitausend Kilometer Tiefe etwas, was die Geologen einen „Hot Spot“ oder „heißen Punkt“ nennen. Hier entstehen so hohe Temperaturen, dass die Felsen zu Magma schmelzen. Von diesem „heißen Punkt“ geht in großen Intervallen zu bestimmten geologischen Zeiten eine neue Magmaeruption aus, das Magma sucht sich seinen Weg durch irgendeine dieser Spalten und bringt einen oder mehrere benachbarte Vulkane hervor. Diese Vulkane waren anfangs submarin, aber durch die große Ansammlung von Materialien nach vielen Eruptionen hat die Erde schließlich den Meeresspiegel durchbrochen und beträchtliche Höhen erreicht, wie zum Beispiel im Fall des Vulkans Teide.

Die tektonische Platte, die die Lithosphäre auf diesem Breitengrad bildet, weist eine Dicke zwischen elf und fünfzehn Kilometern auf und

litosfera en esa latitud tiene un espesor de entre once y quince kilómetros y se va desplazando lentamente hacia el este por encima de la capa inferior, siguiendo la mecánica de las placas continentales, de tal manera que, aun partiendo cada nueva erupción de una misma posición estable del denominado “punto caliente”, se origina cada vez una isla nueva que se sitúa más al oeste que la anterior, ya que la isla que se ha formado previamente se ha movido literalmente del sitio con el desplazamiento hacia el este de la placa tectónica.

El almacén principal de casi todas las Islas Canarias se construyó desde el Mioceno, cuando se acumulan grandes cantidades de materiales basálticos emitidos por un vulcanismo de carácter fisural. La isla de Lanzarote, que fue la primera en surgir del mar, está conformada por varios edificios volcánicos que surgen alineados y yuxtapuestos, visibles en lo que hoy es el extremo norte de la isla. Se calcula que las últimas erupciones de esa cadena datan de hace unos cinco millones de años, de tal manera que lo que ahora

gradually sliding east, over top of the lower layer, in keeping with the mechanics of continental plates. As a result, whilst each new eruption originates from a stable position in the so-called “hot spot”, it forms a new island a little farther west than the one before it, which has literally shifted eastward from its initial site along with the tectonic plate on which it rests.

The skeletal core of nearly all the islands on the Canary archipelago was formed in the Miocene Epoch, when large quantities of basaltic material resulting from fissural volcanism accumulated on the ocean floor. The island of Lanzarote, the first to rise from the sea, consists of several aligned and juxtaposed volcanic buildings, visible on what is today the northern tip of the island. Since the most recent eruptions in this northern chain are thought to have taken place around five million years ago, what we see today in the area has been greatly altered by erosion and weathering. On the contrary, the volcanoes in the south forming the

verschiebt sich langsam nach Osten über die untere Schicht, der mechanischen Bewegung der kontinentalen Platte folgend. Auch wenn jede Eruption von derselben gleichbleibenden Position des sogenannten „heißen Punkts“ ausgeht, entsteht jedes Mal eine neue Insel, die weiter im Westen gelegen ist als die vorherige, denn die Insel, die sich vorher gebildet hat, hat sich durch die Verschiebung der tektonischen Platte nach Osten sprichwörtlich vom ihrem Platz bewegt.

Das Hauptgerüst fast aller Inseln des Kanarischen Archipels entstand ab dem Miozän, als sich große Mengen von Basaltmaterial ansammelten, die durch einen Spaltenvulkanismus ausgestoßen wurden. Die Insel Lanzarote, also die erste, die aus dem Meer tauchte, besteht aus mehreren nebeneinander liegenden und aneinandergereihten vulkanischen Gebilden, die vom heute nördlichsten Punkt der Insel aus zu sehen sind. Man schätzt, dass die letzten Eruptionen dieser Kette vor etwa fünf Millionen Jahren stattfanden. Deshalb ist das, was wir heute in dieser Region sehen können, schon sehr stark von der Erosion und der Witterung

podemos contemplar en esa zona está ya muy alterado por los agentes atmosféricos erosivos, al contrario de lo que sucede con los volcanes que conforman las Montañas del Fuego, situadas al sur, que, siendo producto de erupciones del siglo XVIII, ofrecen un aspecto muy diferente, único en su género, por lo que este conjunto fue declarado en 1974 Parque Nacional de Timanfaya.

La forma y el aspecto que ahora ofrece Lanzarote es, pues, el resultado de una continuada y laboriosa actividad volcánica que comenzó generando una primera gran isla, que ocupaba un espacio parecido a lo que son Lanzarote y Fuerteventura juntas y que, después de sucesivas transformaciones, hoy siguen unidas bajo el mar, a escasos metros de profundidad, por el estrecho de la Bocaina. La isla se configura con su forma actual después de variados y continuados episodios eruptivos, cuyos últimos capítulos se remontan al sexenio 1730-1736, cuando se forma una serie de volcanes, presididos por el Timanfaya, que dan lugar a una nueva cadena de ocho kilómetros,

“Montañas del Fuego” are a product of eighteenth century eruptions. The entire area, so dramatically different from anywhere else on the planet, was for that very reason declared a national park - Timanfaya - in 1974.

Consequently, the form and appearance of Lanzarote today is the result of assiduous, ongoing volcanic activity that initially generated a large island occupying an area approximately the size of Lanzarote and Fuerteventura together. Indeed, the two are still connected today just a few metres under the sea, along Bocaina Strait. The island acquired its present form after continuous eruptive episodes, the most recent dating back to 1730-1736 and 1824. In the earlier six-year period, a whole new series of volcanoes - an eight-kilometre chain known as Montañas del Fuego - was formed, presided by Mount Timanfaya. This activity changed the boundaries and profile of the island substantially, while the 1824 eruption that originated

verändert worden. Im Gegensatz dazu entstanden die Vulkane, die die im Süden gelegenen Montañas del Fuego bilden, als Produkt der Eruptionen im 18. Jahrhundert. Da diese Vulkane ganz anders aussehen und einzig in ihrer Art sind, wurden sie 1974 zum Nationalpark von Timanfaya erklärt .

Die heutige Gestalt und das Aussehen Lanzarotes ist also das Resultat einer kontinuierlichen und komplizierten vulkanischen Aktivität, die mit der Bildung einer ersten großen Insel begann. Diese nahm einen Raum ein, der etwas so groß war wie Lanzarote und Fuerteventura zusammen. Beide Inseln sind nach mehreren Transformationen heute in wenigen Metern Tiefe unter Wasser über die Meeresenge von Bocaina weiterhin verbunden. Die gegenwärtige Form der Insel bildete sich nach mehreren andauernden eruptiven Phasen heraus. Die letzte liegt zwischen 1730-1736, als eine Reihe von Vulkanen entstand (unter ihnen Timanfaya als der höchste), die eine neue Kette von acht Kilometern mit dem Namen Montañas del Fuego hervorbrachte. Die vulkanische Aktivität veränderte die Grenzen und die Konturen der Insel

denominada Montañas del Fuego, que cambiaron sustancialmente los límites y el perfil de la isla; y a la erupción que originó en 1824 el volcán Nuevo, en Tinguatón, que hizo ganar al mar cuatrocientos metros de nueva costa.

Al entrar en erupción, los volcanes arrastran lavas y desprenden gases que son expelidos violentamente al exterior como una fuente ardiente que origina ríos incandescentes y fragmentos que se clasifican en: piezas de gran tamaño, como bombas y bloques; de tamaño intermedio, como escorias y lapilli; y finos, como cenizas y polvo. Estos materiales se precipitan sobre las laderas externas, en erupciones sucesivas, formando el característico cono alrededor de la chimenea principal, mientras que otra parte cae sobre el interior del propio cráter, de donde vuelven a ser expulsados junto con los nuevos materiales que en ese momento están emergiendo. Al solidificarse esas deyecciones, los terrenos invadidos por la lava se denominan “malpaís”.

Volcán Nuevo or new volcano at Tinguatón added four hundred metres to its coastline.

When a volcano erupts, the lava dragged up and the gas released from the depths are violently expelled onto the surface like a burning spring that generates incandescent rivers and projectiles. When very large, the fragments are known as bombs and blocks; medium size pieces are called scoria or lapilli; while the fines consist in ash and dust. Most of these materials gush out and flow down the sides of the volcano in successive eruptions, forming the characteristic cone around the main chimney, although some fall back into the crater itself, only to be expelled anew with other emergent materials. Once these ejectamenta have congealed, the terrain invaded by the lava comes to be known as “malpaís” or “badlands”.

stark, so auch die 1824 stattgefundene Eruption des Vulkans Nuevo in Tinguatón, die dem Meer vierhundert Meter Land abgewann.

Wenn ein Vulkan ausbricht, speit er mit voller Kraft Lava aus und gibt Gase ab, wie eine brennende Quelle, aus der glühende Ströme und Fragmente sprudeln. Diese werden folgendermaßen eingeteilt: große Fragmente, wie Lavabomben oder Brocken; mittelgroße wie Schlacken und Lapilli; und feine Partikel, wie Asche und Staub. Diese Materialien fließen in nachfolgenden Eruptionen die äußeren Hänge hinunter und bilden einen charakteristischen Kegel um den Hauptschlot, während der andere Teil auf das Innere des Kraters selbst zurückfällt und wieder mit den gerade neu auftauchenden Materialien ausgestoßen wird. Nachdem sich diese Auswurfmasse verfestigt hat, entsteht das von der Lava überschwemmte „Malpaís“ oder „schlechtes Land“ genannte Gebiet.

Jameos del Agua. Jameo Grande. Detalle

Jameos del Agua. “Jameo Grande”. Detail

Jameos del Agua. Jameo Grande. Detailsicht





FORMACIÓN DE LOS JAMEOS
HOW THE JAMEOS
WERE FORMED
BILDUNG DER JAMEOS

Jameos del Agua. Jameo Grande. Celosías de piedra volcánica

Jameos del Agua. "Jameo Grande". Volcanic stone latticework

Jameos del Agua. Jameo Grande. Abschirmungen aus Vulkanstein

Estas breves descripciones sobre la vulcanología de las Islas Canarias pueden servir para comprender la formación del volcán de La Corona, del malpaís que éste originó extendiendo el territorio, al avanzar la lava hacia el Este, y de los Jameos del Agua, como una parte significativa de la colada lávica.

Los diversos tipos de erupciones que se han producido y las enormes diferencias temporales entre la formación de las distintas islas han dado lugar a una enorme variedad de formas y relieves que permite distinguir varias unidades de paisaje volcánico, aun en una isla tan poco extensa como Lanzarote. Así, el Malpaís de la Corona ofrece unas características propias, claramente diferenciadas de las de las Montañas del Fuego que, por ser muy recientes, presentan una diversidad de fenómenos más variados y contundentes.

The above brief description of the volcanology of the Canary Islands may help understand how La Corona volcano emerged, how it generated the badlands below as the lava flowed eastward across the island, and how the coulee formed what is today called Jameos del Agua.

The various types of eruptions that took place, along with the enormous differences in the geological age of the islands, have given rise to a variety of land forms and terrains defining different types of volcanic landscape, even on an island as relatively small as Lanzarote. The features that characterize the Corona Badlands, for instance, distinguish them from the much more recent Montañas del Fuego, where a greater variety of more prominent phenomena is in plain sight.

Diese kurze Beschreibung über die Vulkanologie der Kanarischen Inseln dient zum Verständnis der Bildung des Vulkans La Corona, wie er das „schlechten Land“ schuf, indem die sich Richtung Osten wälzende Lava das Gebiet ausdehnte, und wie die Lavaschmelze die Jameos del Agua bildete.

Die verschiedenen Arten der stattgefundenen Eruptionen und die großen Zeitunterschiede zwischen der Entstehung der verschiedenen Inseln haben eine enorme Vielfalt von Formen und Konturen hervorgebracht. So kann man verschiedene Einheiten der vulkanischen Landschaft unterscheiden, sogar in einer Insel mit einer so geringen Ausdehnung wie Lanzarote. Das Malpaís de la Corona zeichnet sich durch eigene Merkmale aus, die sich ganz klar von denen der Montañas del Fuego unterscheiden, die aufgrund ihrer kürzlichen Entstehung

Sobre la plataforma de Guatifay, junto al acantilado denominado Risco de Famara, que alcanza una elevación de unos cuatrocientos metros sobre el nivel del mar, surgió un conjunto de edificios volcánicos entre los que destaca, por su altura y silueta, el volcán de La Corona. El origen de esta nueva formación plutónica está en unas erupciones de tipo estromboliano, que se caracterizan por tener dos fases, una primera explosiva y una segunda efusiva. En la primera fase, se formó el gran cono, con su cráter característico, mientras que en la segunda, se produjo la efusión de lavas, que tuvo lugar por la base del tubo volcánico, haciendo crecer la tierra firme unos dieciocho kilómetros cuadrados y desplazando la antigua línea de costa unos tres kilómetros sobre el mar.

En el volcán de La Corona los gases, las cenizas y las bombas fueron proyectados desde el cráter, mientras que las lavas brotaron por grietas exteriores al cono a un nivel inferior al del fondo del cráter.

Las coladas del volcán de La Corona, al haber sido viscosas, ofrecen, una vez cristalizadas, unas superficies

A series of volcanic buildings, the most ostensible of which, for its height and silhouette, is La Corona volcano, emerged on the Guatifay platform alongside the cliffs known as Risco de Famara, that rise four hundred metres above sea level. This new plutonic formation was the outcome of typically strombolian eruptions, in which a first explosive stage was followed by a second effusive period. The great cone with its characteristic crater were formed in the first phase, while in the second lava effused from the base of the volcanic chimney, adding eighteen square kilometres to the land area and shifting the former shoreline about three kilometres seaward.

Gas, ash and bombs were ejected from the top of La Corona, while the lava sprang out of cracks in the cone at elevations lower than the bottom of the crater.

After the viscous La Corona coulee crystallized, it formed jagged, blackish, rough surfaces,

eine größere Vielfalt von auffälligen Phänomenen aufweisen.

Um die Guatifay-Ebene neben dem Risco de Famara genannten Kliff, das sich ungefähr vierhundert Meter über dem Meerspiegel erhebt, entstand eine Gruppe von vulkanischen Gebilden, unter denen der Vulkan La Corona aufgrund seiner Höhe und seines Umrisses hervorsticht. Der Ursprung dieser plutonischen Formation liegt in einigen strombolianischen Eruptionen, für die zwei Phasen charakteristisch sind: eine erste explosive Phase und eine zweite effusive Phase. In der ersten Phase bildete sich der große Kegel mit seinem charakteristischen Krater, während in der zweiten Phase der Lavaausfluss stattfand, der das Festland ca. achtzehn Quadratkilometer wachsen ließ und die ehemalige Küstenlinie etwa drei Kilometer in Richtung Meer verschob.

Die Gase, die Asche und die Bomben wurden direkt aus dem Krater des Vulkans La Corona geschleudert, während die Lavamassen aus äußerlichen Rissen des Kegels unter dem Boden des Kraters quollen.

Nach der Kristallisierung der

ásperas, negruzcas y rugosas, que generan unas laderas intransitables. El Malpaís de la Corona se configura así como un territorio escabroso y surcado por grandes grietas irregulares que permiten ver a su través otras capas inferiores. Este territorio está formado por bloques de basalto olivino de aristas afiladas que, como témpanos revueltos, se mezclan con otras rocas cordiformes, ofreciendo el conjunto un aspecto crespado. Pero estas rocas volcánicas, por causa de la actividad biótica, que durante siglos han desarrollado los líquenes, presentan atenuado el brillo e intensidad de sus colores originarios, lo que se percibe a simple vista al comparar el aspecto de esta región, donde el negro de la lava se matiza con un tono ligeramente verdoso que le confiere la orchilla, con los colores más intensos que se aprecian en las más recientes Montañas del Fuego.

En el periodo final de las erupciones que dieron origen al cráter de La Corona y que formaron su malpaís, brotaron de forma impetuosa en la base oriental del cono volcánico algunas coladas lávicas que, abriéndose paso desde la chimenea central, fluyeron formando un río incandescente. La

making the mountainsides humanly inaccessible. So deeply grooved are these rugged La Corona badlands by huge uneven cracks that the under layers are clearly visible. This is a gnarled and hostile terrain, covered with sharp-edged olivine basalt boulders haphazardly mingled among other cordiform rocks as if frozen in a turbulent ice floe. But the shine and intensity of the original colours of these volcanic rocks have been attenuated by centuries of lichen-mediated biotic activity. This can be readily seen by the naked eye when this region, whose black lava is carpeted with greenish orchilla weed, is compared to the deeper colours typical of the more recent Montañas del Fuego.

Towards the end of the period of eruptions that formed the La Corona crater and its badlands, the eastern side of the base of the volcanic cone burst open, releasing a series of coulees that flowed out of the central chimney like an incandescent river. That lava spring, located some three hundred

zähflüssigen Schmelze des Vulkans La Corona entstanden raue, schwärzliche und zerklüftete Oberflächen, die unbegehbare Hänge bilden. Das Malpaís de la Corona ist deshalb ein unebenes, von großen, unregelmäßigen Spalten durchzogenes Gebiet, wo man zwischen den Rissen die unteren Schichten sehen kann. Dieses Gebiet besteht aus scharfkantigen, olivfarbenen Basaltblöcken, die mit anderen herzförmigen Felsen vermischt sind. Der Glanz und die Intensität der ursprünglichen Farben dieser vulkanischen Felsen wurde jedoch nach dem jahrhundertelangen Flechtenbewuchs schwächer, was man beim bloßen Hinsehen merkt, wenn man diese Region, wo das Schwarz der Lava mit der grünlichen Orchilla-Flechte überzogen ist, mit den intensiveren Farben der jüngeren Montañas del Fuego vergleicht.

Am Ende der Eruptionen, die den Krater von La Corona und sein „schlechtes Land“ formten, quollen am östlichen Fuß des Vulkankegels mehrere heftige Lavaströme heraus, suchten sich ihren Weg vom Zentralschlot aus und wälzten sich in einem glühenden Strom vorwärts. Die Lavaquelle, die sich etwa

fuelle de lava, situada a unos trescientos cincuenta metros sobre el nivel del mar, debió manar durante un tiempo muy prolongado, lo que permitió que la corriente fluyera sobre el malpaís hasta alcanzar el mar, introduciéndose en él. El calor de las lavas incandescentes fue fundiendo los materiales que formaban la suave ladera del malpaís, que estaba aún caliente, construyendo su propio cauce como un canal en el que avanza sin desparramarse por la ladera. Por otra parte, las rocas basálticas poseen una conductividad calorífica muy baja, lo que retarda la velocidad de enfriamiento.

A lo largo de este itinerario, la lava más superficial que está en contacto con el aire se va enfriando, de tal manera que la capa externa del torrente lávico va perdiendo plasticidad y cobrando consistencia. En este proceso, se empieza formando una película pastosa que se arruga en pliegues sucesivos, formando los característicos cordones, pero que aún es arrastrada lentamente por la masa fluida hasta que, poco a poco, esa película va cobrando espesor y consistencia llegando a formar una bóveda sólida y dura que protege al

and fifty metres above sea level, must have upwelled for a very long time, because the coulee flowed across the entire badlands and into the sea. The materials forming the gently sloping badlands, themselves still hot, melted under the heat of the incandescent lava to dig a channel along which the coulee flowed without spilling over on to the hillside. And since basalt rocks are very poor heat conductors, the temperature of the whole formation declined very slowly.

Nonetheless, all along this route, the lava closest to the surface and in contact with the air began to cool, forming a less plastic and more consistent outer film. As it became more pasty, this film wrinkled into successive folds, forming the characteristic ropey design of hardened magma, but was still slowly dragged along by the lava river until it finally thickened and congealed into a stiff, solid ceiling. This outer crust protected the incandescent river flowing inside from heat loss, allowing it to continue to stream along more or less fluidly, as if

dreihundertfünfzig Meter über dem Meeresspiegel befand, floss wohl längere Zeit, denn der Strom überquerte das „schlechte Land“ und floss ins Meer. Die Materialien, die den sanften Hang des noch heißen Malpaís bildeten, schmolzen unter der Hitze der glühenden Lava und gruben einen Kanal, in dem die Lavaschmelze am Hang entlangfloss ohne überzulaufen. Da die Basaltfelsen eine sehr geringe Wärmeleitfähigkeit aufweisen, ging das Erkalten nur langsam vonstatten.

Auf diesem Weg erkaltete die Lava an der Oberfläche in Kontakt mit der Luft, so dass die äußere Schicht des Lavastroms konsistenter wurde. In diesem Prozess begann sich ein breiiger Film zu bilden, der sich wellte und ein charakteristisches kordelförmiges Muster bildete. Dieser Film wurde jedoch langsam von der flüssigen Masse weitergeschleppt, bis er nach und nach verdickte und schließlich ein solides und festes Gewölbe bildete, das den glühenden Strom in seinem Inneren vor Wärmeverlusten schützte. So konnte dieser, praktisch ohne Wärme und somit Fließkraft zu verlieren, wie im Inneren einer Leitung weiterfließen. Aus diesem Grund wird diese Art von

caudal incandescente que circula por su interior de pérdidas térmicas, de tal manera que éste puede seguir fluyendo sin apenas perder calor y, por tanto, fluidez, como si corriera dentro de un tubo. Este tipo de cavidad se denomina, precisamente, “tubo volcánico” y su formación se hace evidente cuando, una vez vaciado el conducto por haber dejado de fluir la lava o por haberse convertido en gases parte de la masa ígnea, el tubo queda vacío.

Generalmente, sobre el tubo volcánico así formado siguen lloviendo bombas, lapillis, cenizas e, incluso, nuevos mantos de lava que, cubriéndolo totalmente, ocultan su existencia. En ese caso, los tubos sólo se hacen visibles y accesibles cuando, al producirse explosiones por acumulación de gases en su interior, una parte de su bóveda revienta formando una torca, o bien cuando el diámetro del tubo, que no es regular en todo su trayecto, excede de los veinte metros, poniéndose entonces en riesgo la estabilidad de la bóveda natural, que se desploma al carecer de una auténtica estructura suficientemente estable y de una trabazón rocosa que le permita aguantar la presión de la masa que soporta sobre sí, pues al ir

inside a tube. This sort of cavities are called just that, “volcanic tubes”, formed as the conduit is drained when the source of lava recedes or some of the igneous mass vaporizes into gas.

The bombs, lapilli, ash and sometimes further streams of lava that usually continue to fall on or flow over these volcanic tubes tend to keep them from view. In fact, they are only visible and accessible when the gas accumulated inside explodes through the roof to form a pit or when the tube diameter, which is not uniform throughout, expands to over twenty metres. In such cases, the stability of the natural dome is precarious and often collapses due to the lack of a genuine understructure or rocky frame to support the weight of the roof. Moreover, the materials shrink as they cool, causing the crust to crack and crumble. In the Canary Islands, the pits formed in volcanic tubes or caves are known as “jameos”, a word borrowed from the aboriginal island language.

Aushöhlung „Vulkantunnel“ genannt. Der Tunnel wird sichtbar, wenn er leer ist, da keine mehr Lava mehr fließt oder weil ein Teil der Lavamasse sich in Gase verwandelt hat.

Im allgemeinen regnen auf die so entstandenen Vulkantunnel weiterhin Bomben, Lapilli, Asche und sogar neue Lavaschichten, die diese völlig verdecken und ihre Existenz verbergen. In diesem Fall werden die Tunnel erst sichtbar und zugänglich, wenn durch die Ansammlung von Gasen in deren Inneren ein Teil des Gewölbes platzt und eine Doline bildet oder wenn der Durchmesser des Tunnels, der nicht im ganzen Verlauf gleich ist, zwanzig Meter übersteigt. Dadurch wird die Stabilität des natürlichen Gewölbes gefährdet und es stürzt ein, da es über keine ausreichend stabile Struktur verfügt oder über ein Gefüge aus Felsen, um dem Gewicht des Daches standzuhalten. Außerdem ziehen sich die Materialien beim Erkalten zusammen, so dass ihre Rinde Zusammenhalt verliert und platzt. Die Dolinen der vulkanischen Tunnel der Kanarischen Inseln heißen „Jameos“, ein Begriff, der aus der Sprache der Ureinwohner Lanzarotes stammt.

enfriándose los materiales que conforman el tubo, éstos sufren un proceso de retracción que hace que la corteza se cuartee y pierda cohesión. Las torcas de los tubos volcánicos de las Islas Canarias se denominan “jameos”, término que viene del lenguaje aborigen lanzaroteño.

El tubo volcánico del Malpaís de la Corona está considerado como uno de los más largos del mundo, con más de siete kilómetros de longitud. Partiendo de la base del cono del volcán discurre hacia el Este y, trazando una suave curva de forma sinuosa, va a perderse en el mar, en un punto situado un poco más al Sur, donde se introduce un kilómetro y medio, tomando entonces el nombre de Túnel de la Atlántida.

Buena parte de este largo tubo está cegada por escorias y lastrones producidos por hundimientos y por materiales volcánicos que se han solidificado en su interior. No siendo accesible en su totalidad, sin embargo, un continuo rosario de veinte torcas permite reconstruir sin dificultad su trazado completo, desde el pie del volcán hasta perderse bajo el mar. De entre estas torcas, hay dos grupos que

With a length of over seven kilometres, the volcanic tube in the La Corona badlands is regarded to be among the longest in the world. It runs east from the base of the cone of the volcano, curving slightly southward until it dips into the sea where it continues onward for a kilometre and a half. This underwater part of the tube is known as the Atlantis Tunnel.

Much of this long tube is clogged with scoria and flat blocks of fallen ceiling material or embedded blocks that formed as the last dregs of lava were frozen into place. Whilst not wholly accessible, its lie can be readily plotted from the path charted by the twenty ceiling pits that run between the base of the volcano and the point on the shore where the tube plunges into the sea. Two groups of these pits are of particular importance as gateways into the long fragments of the tube known respectively as Cueva de los Verdes and Jameos del Agua.

Cueva de los Verdes, the longest of these tubular spaces, consists of

Einer der Vulkantunnel des Malpaís de la Corona gilt mit mehr als sieben Kilometern als einer der längsten der Welt. Vom Boden des Vulkankegels ausgehend verläuft er Richtung Osten, vollzieht eine leichte Kurve, bis er sich im Meer an einem weiter südlich gelegenen Punkt verliert, und führt etwa eineinhalb Kilometer unter dem Meeresspiegel weiter. Dieser Teil wird Atlantida-Tunnel genannt.

Ein Großteil dieses langen Tunnels ist zugeschüttet mit Schlacken und flachen Blöcken aus dem heruntergefallenen Vulkanmaterial, das in seinem Inneren erstarrt ist. Obschon nicht der gesamte Tunnel zugänglich ist, lässt die Anordnung von 20 Dolinen problemlos seinen kompletten Verlauf vom Fuße des Vulkans bis zum Meer erkennen. Von diesen Dolinen gibt es zwei besonders wichtige Gruppen, da diese die Tür zu zwei großen Teilstücken, Cueva de los Verdes und Jameos del Agua genannt, öffnen.

Die Cueva de los Verdes ist der längste dieser röhrenförmigen Räume und weist ein begehbares Teilstück von fast drei Kilometern Länge auf. Dieser Tunnel hat keine Verzweigungen, aber

cobran una singular importancia por abrir la puerta a dos grandes fragmentos de este tubo, la Cueva de los Verdes y los Jameos del Agua.

La Cueva de los Verdes es el nombre que cobra el más largo de estos espacios tubulares, con casi tres kilómetros de túnel visitables. Este tubo carece de ramificaciones, pero presenta trechos de galerías paralelas ciegas que se encuentran a diferente nivel en un mismo plano vertical, correspondiendo a diferentes cauces de lava que se han ido superponiendo sobre los anteriores. En algunos trechos, el suelo de la galería superior se ha hundido y a través del hueco se aprecia el cauce de la inferior.

El lugar denominado los Jameos del Agua está constituido por la parte de ese enorme tubo volcánico que se halla ya muy próxima a encontrarse con el mar y la galería es accesible a través de tres de estas grandes aberturas naturales. El contacto de la lava incandescente con las frías aguas del océano pudo ser una de las causas por las cuales se reventó la bóveda, al producirse grandes cantidades de vapor de agua. Una prueba de esta posibilidad nos la ofrece una pequeña apertura de la bóveda, equidistante entre

nearly three kilometres of open tunnel. This part of the tube has no branches, but it does have sections of parallel closed-ended galleries located at different heights on the same vertical plan and corresponding to successive streams of lava, each of which flowed over top of the ones that preceded it. In some places, the floor of the upper gallery has collapsed, exposing the tube below.

The place known as Jameos del Agua comprises the part of this immense volcanic tube that is closest to the sea. Here the gallery can be accessed through three of these huge natural openings. The vast amounts of water vapour generated when the incandescent lava flowed into the cold ocean water very likely caused the ceiling to cave in. Evidence for this hypothesis may be found in a small trunco-conical opening in the ceiling, at mid-span between two of these large “jameos” or pits, about two metres in diameter, formed when a large fragment of ceiling was blown upward, like the cork on a champagne bottle. The

es gibt Abschnitte von parallelen Galerien ohne Ausgang, die sich auf verschiedenen Höhen, jedoch auf der gleichen vertikalen Ebene befinden und den verschiedenen Lavaströmen, die die vorhergehenden überlagert haben, entsprechen. In einigen Abschnitten ist der Boden der Galerie eingesunken, so dass man durch das entstandene Loch das Bett des unteren Stroms erkennen kann.

Der Jameos del Agua genannte Ort ist derjenige Teil dieses mächtigen Vulkantunnels, der sich ganz in der Nähe des Meeres befindet. Die Galerie ist zugänglich durch drei dieser großen natürlichen Öffnungen. Der Kontakt der glühenden Lava mit dem kalten Wasser des Ozeans kann einer der Gründe für das Platzen des Gewölbes gewesen sein, da große Mengen an Wasserdampf entstanden. Ein Beweis für diese Hypothese ist eine kleine Öffnung des Gewölbes, die in gleicher Entfernung zwischen zwei dieser großen Jameos zu sehen ist. Diese kegelstumpfförmige Öffnung von etwa zwei Metern Durchmesser bildete sich, als ein großer Felsbrocken wie der Korken einer Sektflasche mit Gewalt nach oben geschleudert wurde. Zurück

dos de estos grandes jameos, que ofrece la forma de un óculo troncocónico, de unos dos metros de diámetro, surgido al desplazar violentamente hacia arriba un grueso fragmento de roca que fue impulsado, como el tapón de una botella de champagne, quedando la piedra que hacía de clave de la bóveda en el exterior, junto a la abertura, en la cual parece encajar perfectamente. Ese bloque, impulsado cuando aún estaba en estado pastoso, se soldó con los materiales del suelo, que también estaban aún calientes.

Sin embargo, la lava incandescente siguió su curso introduciéndose bajo las aguas marinas más de un kilómetro y medio. Los distintos fenómenos de enfriamientos, taponaduras, avalanchas, obstrucciones, anegaciones y fundiciones han dado origen no sólo a diferentes formas de oquedades, como corredores, pozos, túneles y puentes, sino a muy diferentes tipos de texturas rocosas, desde las tersas a las ásperas, desde las que ofrecen superficies continuas, como si hubieran sido barnizadas, a las que aparecen cuarteadas, siguiendo una especie de retícula irregular, por efecto de la retracción.

boulder that was formed still lies just outside the opening, into which it appears to fit like a peg in its hole. Blown outward when its consistency was still pasty, this congealing mass then merged with the materials on the ground outside, that were also still hot.

Meanwhile, the lava continued to flow along the seabed for a kilometre and a half. And a whole series of natural phenomena - cooling, blockage, avalanches, obstruction, inundation and melting - gave rise not only to different kinds of openings, such as corridors, wells, tunnels and bridges, but also to different textures of rocks, from smooth to rough, from surfaces so slick they seem to be varnished, to others with an irregular grooved grid formed during shrinkage.

Once the materials cooled, the sea water began to leak in through the cracks between the rocks, generating an interior lake between the last two “jameos” that ebbs and rises very slightly with the tide, but for which no direct

blieb der Felsbrocken, der außen neben der Öffnung liegt und wie ein Schlüssel ins Schloss zu passen scheint. Dieser Fels, der sich noch in einem breiigen Zustand befand, als er nach oben katapultiert wurde, verschmolz mit den Bodenmaterialien, die ebenfalls noch heiß waren.

Die glühende Lava folgte ihrem Lauf und drang mehr als eineinhalb Kilometer unter dem Meerwasser ein. Durch Erkaltung, Verstöpselungen, Anhäufungen, Verstopfungen, Überflutungen und Verschmelzungen entstanden nicht nur verschiedene Formen von Aushöhlungen, wie Gänge, Brunnen, Tunnel und Brücken, sondern auch sehr unterschiedliche Arten von Felstexturen. So gibt es sowohl glatte Felsen, deren Oberflächen aussehen, als ob sie lackiert worden wären, als auch raue Felsen, die ein durch das Schrumpfen entstandenes unregelmäßiges Muster aufweisen.

Als die Materialien dann erstarrt waren, drang das Meer durch die zwischen den Felsen verbleibenden Risse ein und schuf im Inneren zwischen den letzten beiden „Jameos“, eine Lagune, die leicht den Bewegungen

Una vez enfriados los materiales, el agua del mar se ha ido filtrando por las fisuras que quedan entre las rocas, generando en el interior, entre los dos últimos jameos, una laguna que acusa muy ligeramente los movimientos de las mareas, pero a la que no se le ha encontrado, sin embargo, una conexión directa con el mar. En esta laguna, de aguas transparentes, viven algunas especies de fauna endémica de la isla, entre las que se encuentra un minúsculo cangrejo de origen desconocido, *Munidopsis polimorpha*, que es único de este biotopo y cuyas características físicas son propias del cautiverio en el que sobrevive ya que, privado de luz durante siglos, es totalmente albino y ciego, teniendo atrofiados los órganos visuales.

Muy lentamente la vegetación ha ido colonizando también los estériles basaltos, instalándose orchillas y otros líquenes, así como plantas briofitas, como los musgos, que, al carecer de auténticas raíces, extienden unos filamentos con los que se agarran a las asperezas pétreas para conseguir absorber la humedad.

connection to the sea has been found. Certain autochthonous animal species live in these transparent waters, including a tiny crab of unknown origin, *Munidopsis polimorpha*. Unique in this biotope, its physical features reflect the captivity in which it survives: deprived of light for centuries, it is completely albino and blind, its visual organs atrophied.

Plant life has also very gradually colonized these sterile basaltic stones, where orchilla weed and other lichens now grow, along with bryophytes such as mosses which, lacking true roots, cling to the damp, rugged stones with filaments that also absorb the moisture.

der Gezeiten folgt, obwohl keine direkte Verbindung mit dem Meer gefunden werden konnte. In dieser Lagune mit kristallklarem Wasser leben einige einheimische Tierarten der Insel, wie zum Beispiel ein winziger Krebs, *Munidopsis polimorpha*, unbekannter Herkunft. Er ist einzig in diesem Biotop und sein Körper hat sich an die Umgebung gewöhnt, in der er überlebt: nach Jahrhunderten ohne Licht sind die Krebse Albinos und blind geworden, da ihre Sehorgane verkümmerten.

Langsam hat die Vegetation auch die sterilen Basaltflächen erobert, wo die Orchilla und andere Flechten zusammen mit Bryophyten wachsen, wie zum Beispiel die Moose, die sich mit ihren Fäden an den rauen Steinen festklammern, um die Feuchtigkeit aufsaugen zu können.



SOBRE EL PAISAJE DE LANZAROTE
THE LANZAROTE LANDSCAPE
DIE LANDSCHAFT LANZAROTES

Jameos del Agua. Exteriores

Jameos del Agua. Exteriors

Jameos del Agua. Außenaufnahme

El geólogo encuentra en Lanzarote un centenar de edificios volcánicos que hacen de esta isla un lugar enormemente interesante por sus variados fenómenos y estructuras geológicas que muestran la tierra en un estado embrionario, casi como se hallaría en el momento de empezar a aparecer la vida, permitiéndole contemplar territorios de diferentes edades. Pero para el visitante que carece de aquellos conocimientos geológicos que le posibilitan distinguir los tipos de territorio y cómo éstos muestran sus edades, los parajes de Lanzarote resultan también poderosamente atractivos. Esto se debe a que, a diferencia del geólogo, la mirada que aquel proyecta sobre ellos no es científica sino paisajista.

Mientras que el agricultor o el tasador de fincas observan un terreno y lo valoran por sus aptitudes productivas, el viajero que

For the geologist, Lanzarote is an extraordinarily interesting place where a hundred-some volcanic buildings exemplify a variety of geological phenomena. The island's structures are typical of the earth in an embryonic state, almost as it may have been when life first began to appear, showing different areas in different stages of development. But for visitors without the geological expertise to distinguish between types of terrain and how they show their age, Lanzarote's landscape is also powerfully attractive. This is because their gaze, unlike the geologist's, is not scientific but scenic.

Whilst a farmer or a land appraiser evaluates a property for its productive capacity, the visitor who observes the land for its picturesque value has no

Für die Geologen ist die Insel Lanzarote mit etwa Hundert Vulkanen eine wahre Fundgrube. Ihre vielfältigen geologischen Phänomene und Strukturen zeigen die Erde nicht nur in einem embryonalen Zustand, fast so wie sie in dem Augenblick gewesen wäre, als die Entstehung des Lebens begann, sondern auch Gebiete verschiedener Entwicklungsstufen. Aber auch auf den Besucher, der nicht über die nötigen geologischen Kenntnisse verfügt, um die verschiedenen Gelände und ihr Alter zu unterscheiden, üben die Landschaften Lanzarotes eine ebenso starke Anziehungskraft aus. Das rührt daher, dass der Blick des Nichtgeologen sich auf die Landschaft konzentriert und nicht wie der des Geologen auf wissenschaftliche Aspekte.

Während ein Landwirt oder ein Grundstücksschätzer ein Gelände im Hinblick auf seinen möglichen Ertrag

contempla el territorio en su calidad de escenario paisajista lo hace desinteresadamente, buscando en el panorama que se ofrece a su contemplación aquello que tiene de estético. En este sentido, lo que sorprende de Lanzarote no es tanto la estatura de los volcanes, que apenas superan los 600 metros, como ciertas cualidades que sólo pueden ser percibidas en este lugar del mundo, por ejemplo, el color de los suelos, los inmensos mares de lava crespa, las variadas texturas de las rocas, la soledad de los valles, la limpidez de la luz, la resistente vegetación que coloniza las inertes piedras que, entre otros muchos factores, configuran unos escenarios extraños por lo insólito.

Un caso muy concreto de paisaje lanzaroteño lo ofrece el Malpaís de la Corona, que se extiende desde la Meseta de Guatify, con su alineación de volcanes entre los que destaca el de La Corona, de característica silueta troncocónica, hasta la costa. Este territorio forma una unidad geomorfológica y paisajística de indudable interés por su singularidad.

pecuniary interest, seeking only aesthetic pleasure in the view. In this regard, the amazement that Lanzarote inspires is not the height of its volcanoes, which stand barely 600 m above sea level, but certain features that can be sensed here as in no other place on earth. The colour of the soil, the immense seas of gnarled lava, the many and varied textures of the rock, the solitude of the valleys, the limpidity of the light, the resilient plant life that colonizes the inert rock, among other factors, forge a strange and original scenery.

The La Corona badlands, one very specific example of the Lanzarote landscape, stretch from the Guatify Plateau, with its line of typically trunco-conical volcanoes, La Corona among them, to the coast. Incomparable as a geomorphological and scenic unit, this land has an indisputable allure.

Because the inaccessibility of the terrain makes it unfit for farming or human settlements, two highly

begutachtet, betrachtet der Reisende die Landschaft, ohne irgendwelche Interessen zu verfolgen. Er sucht in dem, was sich seinen Augen bietet, nur den ästhetischen Aspekt. In diesem Sinne überraschen in Lanzarote nicht so sehr die Höhe der Vulkane, die kaum 600 Meter überschreitet, sondern andere Besonderheiten, die nur an diesem Platz der Welt zu sehen sind. Zum Beispiel die Farbe des Bodens, die immense Fläche von scharfkantigen Lavabrocken, die verschiedenartige Textur der Felsen, die Einsamkeit der Täler, die Klarheit des Lichts, die widerstandsfähigen Pflanzen, die die regungslosen Steine bewachsen, und vieles mehr bieten ein ungewohntes und außerordentlich beeindruckendes Bild.

Ein ganz konkretes Beispiel der Landschaft Lanzarotes ist das Malpaís de la Corona, das sich von der Guatify-Ebene mit ihren Vulkanen, unter denen La Corona mit seiner charakteristischen kegelstumpfförmigen Silhouette hervorsteht, bis zur Küste erstreckt. Dieses Gebiet bildet eine einzigartige geomorphologische Landschaftseinheit, die zweifellos von größtem Interesse ist.

La inaccesibilidad del territorio ha impedido el cultivo y el asentamiento humano, permitiendo el desarrollo de dos hábitats naturales muy representativos, como son el tabaibal ralo y el subterráneo, que poseen ambos una rica biodiversidad endémica. En los bordes del malpaís, de una topografía suave formada por acumulación de lapilli, aparecen áreas cultivadas con vides, higueras y tuneras que, al surgir sobre el picón que los campesinos extienden sobre el suelo para retener la humedad, mantienen una cierta continuidad paisajista con el entorno no antropizado, lo que ha permitido no perder el fuerte carácter que posee esta región.

En las áreas no cultivables, domina la tabaiba, planta que se caracteriza por colonizar terrenos degradados pero que mantienen condiciones relativamente húmedas. Junto a ella, crecen también tasaigos, espinos, tomillos e hinojos, pero lo que ofrece un carácter particular a este paisaje es la rica cubierta de líquenes, como la orchilla, que colorean y suavizan las ásperas rocas.

representative habitats have developed, both with a wealth of endemic biodiversity: on the one hand, the surface with its sparse groves of the spurge *Euphorbia balsamifera*, and on the other, the underground environment. And yet the gentle topography along the edges of the badlands, where lapilli have accumulated, is planted. Vineyards, fig orchards and fields of prickly pears spring from a soil covered with the volcanic rubble that farmers use to retain the humidity, forming a continuum with the untouched surroundings and conserving the region's strong personality.

Spurges - plants that colonize degenerated but relatively humid land - predominate in the non-arable areas. But they are not alone. Alongside them grow herbs such as "tasaigos" (*Rubia fruticosa*), "espinos" (*Lycium intricatum*), thyme and fennel, but this landscape owes its peculiar personality to the lichens, such as orchilla weed, that tint and soften the ruggedness of its rocks.

Durch die Unzugänglichkeit des Geländes wurden der Anbau und menschliche Siedlungen verhindert, und so konnten sich zwei sehr repräsentative natürliche Habitats entwickeln, die sich beide durch eine reiche einheimische Biodiversität auszeichnen: zum einen an der Oberfläche, wo spärlich die Wolfsmilchpflanze *Euphorbia balsamifera* wächst, und zum anderen unterirdisch. Am Rande des „schlechten Landes“ gibt es einen Landstrich mit sanften Lapillihügeln, der mit Weinstöcken, Feigenbäumen und Feigenkakteen bepflanzt ist. Die von den Bauern zur Feuchtigkeitsspeicherung auf dem Boden ausgestreuten Vulkankiesel harmonisieren mit der unberührten Umgebung, wodurch die Eigenheiten dieser Region erhalten blieben.

In den nicht zum Anbau geeigneten Gebieten herrschen Wolfsmilchgewächse vor, eine Pflanze, die auf kargen, jedoch relativ feuchten Böden zu finden ist. Daneben wachsen „Tasaigos“ (*Rubia fruticosa*), „Espinosa“ (*Lycium intricatum*), Thymian und Fenchel. Was jedoch die Besonderheit dieser Landschaft ausmacht, ist die üppige

Desde el punto de vista histórico, este territorio, a pesar y por causa de su inhóspita corteza de lavas basálticas encrespadas, ha cumplido un importante papel como lugar de refugio, tanto para los aborígenes como para los pobladores de la época histórica, al ser un lugar difícilmente transitable y servir sus cuevas y jameos de escondite cuando piratas y moriscos invadían la isla.

Ciertamente, la actividad volcánica ha determinado buena parte de la estructura escénica que se ofrece a la mirada, pero no toda. Otra parte, que no por ser puntual o discreta es menos importante, viene determinada por la forma en que históricamente se ha ocupado este territorio y se ha antropizado. Ya que el paisaje no está constituido sólo por el medio que la naturaleza y sus agentes han configurado inconscientemente, sino también por las acciones que el hombre, en su continuada lucha por la supervivencia, ha conseguido realizar sobre ese inhóspito entorno volcánico, tales como una arquitectura de pequeño volumen que parece emerger del suelo, con

Historically speaking, this region, despite and because of its barren crust of gnarled basaltic lava, has played an important role as a shelter for both the aborigines and more recent settlers, who found refuge in the caves and “jameos” of this impassable landscape when pirates or Moorish warriors invaded the island.

Volcanic activity, certainly, has been responsible for much, but not all of the scenery in view. Another portion, episodic or discreet but not for that reason any less important, is the result of the way that the land has historically been occupied and settled by the human race. The landscape is shaped not only by nature and its unconscious agents: the action exerted by mankind in its ongoing struggle for survival has also marked this desolate volcanic terrain. One example is the modest dimensions of an architecture that seems to sprout from the ground, with the unpretentious beauty of explicit prismatic forms and the glare of the lime used to disinfect and whitewash facades. In the island’s blazing sunlight, the

Lichendecke, wie zum Beispiel die Orchilla-Flechte, die den rauen Felsen Farbe und ein sanfteres Aussehen verleiht.

Historisch gesehen hat dieses Gebiet trotz und aufgrund seiner ungastlichen Basaltlavakrusten sowohl für die Ureinwohner als auch für die späteren Siedler eine wichtige Rolle als Zufluchtsort gespielt, da es ein sehr schwer begehbarer Ort ist und seine Höhlen und Jameos als Versteck vor den Piraten und Mauren, die die Insel invadierten, dienten.

Gewiss hat die vulkanische Aktivität einen großen Teil der sich dem Auge darbietenden landschaftlichen Struktur geschaffen, jedoch nicht alles. Ein anderer Teil, der zwar nur vereinzelt vorkommt oder unauffällig, aber deshalb nicht weniger wichtig ist, wird durch die Art bestimmt, auf die dieses Gebiet historisch besetzt und von Menschen besiedelt wurde. Denn die Landschaft wird nicht nur von der Natur und den Naturereignissen unbewusst geprägt, sondern auch von den Eingriffen, die der Mensch in seinem ständigen Kampf ums Überleben in dieser unwirtlichen vulkanischen

humilde factura pero con una belleza que se basa en la contundencia de sus formas prismáticas y en la blancura que aporta la cal con la que, por higiene, se enjalbegan las fachadas. Esos pequeños volúmenes prismáticos e inmaculadamente blancos a la luz del sol producen una reverberación que parece amplificada sobre el manto pardo y negro de un territorio salpicado por el verde, tierno y luminoso, de aisladas plantas que colonizan las lavas.

La lucha por sobrevivir en un medio tan peculiar ha generado un ingenio y una economía de medios productivos que se aprecia también en los cultivos de cebollas, melones, chumberas (localmente llamadas tuneras), tomates, higos y sobre todo en las vides.

Se trata de una agricultura, que podríamos calificar de “artesana”, caracterizada por adoptar soluciones originales, aprovechando la lava higroscópica, convertida en una gravilla volcánica, denominada picón o rofe, con la que se cubre el suelo arenoso para que retenga la humedad del ambiente que los vientos fuertes

expanding reverberations apparently emitted by these tiny, prismatic and immaculately white structures spread across the blacks and browns that blanket the surrounding terrain, spattered with tender and luminous greenery where an occasional plant has braved the lava.

The struggle for survival in such a peculiar environment has given rise to ingenuity and an economy of productive resources that can be perceived in the area's onion, melon, prickly pear, tomato and fig crops, but particularly in its vineyards.

Such “artisanal” farming is characterized by the adoption of original solutions. In one, the islanders exploit the hygroscopic properties of lava converted into volcanic gravel called “picón” or “rofe”, used to cover the sandy soil and thus retain the ambient humidity that the strong winds carry inland from the sea. Another local farming technique consists in drilling neatly aligned conic wells with forms reminiscent of craters in

Umgebung vorgenommen hat. Dazu zählen zum Beispiel die kleinen architektonischen Gebilde, die aus dem Boden zu wachsen scheinen und durch die bescheidene Schönheit ihrer prismatischen Formen und ihre weiße Farbe überzeugen, die ihnen der Kalk, mit dem die Fassaden aus hygienischen Gründen getüncht wurden, verleiht. Diese kleinen Gebäude in reinem Weiß haben im Licht der Sonne eine Ausstrahlung, die auf dem grauen und schwarzen Grund mit den sanften, leuchtend grünen Flecken der wenigen Pflanzen, die auf der Lava wachsen, noch verstärkt wird.

Der Kampf ums Überleben in solch einer besonderen Umgebung erforderte einen großen Einfallsreichtum und die optimale Nutzung der produktiven Mittel, was sich auch im Anbau von Zwiebeln, Melonen, Kaktusfeigen, Tomaten, Feigen und vor allen Dingen Weintrauben niederschlägt.

Es handelt sich um eine Landwirtschaft, die man als „handwerklich“ bezeichnen könnte und die sich durch die Anwendung origineller Lösungen auszeichnet. Die hygroskopische Lava wird, in



“Socos” de La Geria. Lanzarote
“Socos” at La Geria, Lanzarote
„Socos” von La Geria. Lanzarote

elevan del mar, y cavando ordenadamente pozos cónicos, que recuerdan la forma de los cráteres, en cuyo interior se planta una vid o una higuera, y rodeando cada uno de estos hoyos con un muro curvo de piedra en seco, en forma de ceja o de herradura, llamados “socos”, para proteger las plantas del viento. Con estos procedimientos se generan paisajes antropizados que establecen una dialéctica entre cultura y naturaleza en la que ambos conceptos, generalmente antitéticos, parecen conjugarse en beneficio mutuo.

La lectura de Lanzarote y del Malpaís de la Corona que se pretende hacer en este libro, para introducirnos en los Jameos del Agua, no es ni geológica ni antropológica, sino claramente estética, por lo que será necesario que definamos, aunque sea muy someramente, algunas de las categorías estéticas que puedan ayudar a comprender las cualidades de este territorio y lo aproximen al mundo del arte.

Es frecuente oír a los visitantes pronunciar con admiración la

which a grapevine or fig tree is planted and surrounded by a horseshoe-shaped dry stone wall called a “soco” to protect the plants from the wind. The resultant humanized landscapes establish a dialogue between culture and nature in which these two usually oppositional concepts seem to merge to their mutual benefit.

Be it said, however, the approach to Lanzarote and the La Corona badlands adopted in this book to introduce the “Jameos del Agua” is neither geological nor anthropological, but rather clearly aesthetic. This necessitates a definition, albeit brief, of some of the aesthetic categories that may help to understand the features of this formation and position it in the world of art.

Visitors tend to use the word beautiful to praise the Lanzarote landscape. Yet beautiful, as a term that normally describes objects that are delicate and balanced in their proportions, seems to be less than appropriate for such strange and awesome scenery.

Vulkankiesel mit dem Namen „Picón“ oder „Rofe“ verwandelt, genutzt, um den sandigen Boden zu bedecken und so die Luftfeuchtigkeit zu speichern, die der starke Wind vom Meer herüberträgt. Außerdem werden systematisch konische Brunnen gegraben, die an die Form der Krater erinnern und in deren Inneren ein Weinstock oder ein Feigenbaum gepflanzt wird, wobei jedes einzelne dieser Löcher mit einer hufeisenförmigen Trockensteinmauer, „Soco“ genannt, umgeben wird, um die Pflanzen vor dem Wind zu schützen. Mit diesen Methoden entstanden von Menschenhand geprägte Landschaften, die zu einem Dialog zwischen der Kultur und der Natur führen, in der beide normalerweise gegensätzlichen Konzepte sich in gegenseitigem Nutzen zu verbinden scheinen.

Die Beschreibung Lanzarotes und des Malpaís de la Corona, die hier geliefert wird, um zu den Jameos del Agua überzuleiten, ist weder geologisch noch anthropologisch, sondern ganz klar ästhetisch. Deshalb müssen wir, wenn auch nur kurz, einige der ästhetischen Kategorien definieren, die uns helfen können, die Eigenschaften

palabra bello para elogiar los paisajes de Lanzarote, sin embargo, hay algo de sobrecogedor y de insólito que hace que este término no sea precisamente el más adecuado, ya que la cualidad de lo bello se utiliza para calificar aquellos objetos que suelen ser delicados y bien proporcionados.

A mediados del siglo XVIII, el político y filósofo inglés Edmund Burke definió una categoría estética que posibilitó comprender y calificar ciertos tipos de paisaje, como el de Lanzarote, que escapan a las definiciones de lo bello clásico. Esa categoría es lo sublime, que hasta entonces se entendía como sinónimo de lo elevado. Para Burke, lo sublime se caracteriza por algunas cualidades como oscuridad, tanto física como intelectual; poder, entendido como dominio de la naturaleza sobre el hombre; privación, como la sentida ante las tinieblas, la soledad o el silencio; inmensidad, como el mar o el desierto; e infinitud, tanto física como intelectual.

No mucho tiempo después, cuando

In the mid-eighteenth century, the politician and philosopher Edmund Burke defined an aesthetic category that could be used to understand and qualify certain types of landscape, such as Lanzarote's, that elude the definitions of classic beauty. That category is sublime, a word that until then was understood to be synonymous with lofty. For Burke, sublime was characterized by features such as physical and intellectual obscurity; power, defined to be the command of nature over humanity; privation, such as felt in darkness, solitude or silence; immensity, such as in the sea or the desert; and physical or intellectual infinity.

Not very much later, after the term sublime had been accepted and its properties acknowledged by philosophers of the stature of Emmanuel Kant, who also theorized on the subject, a debate arose in England around a second category, "picturesque", which engaged William Gilpin, Uvedale Price and Richard Payne Knight, among others.

dieses Gebiets zu verstehen und es in der Welt der Kunst zu positionieren.

Man hört die Besucher oft das Wort „schön“ aussprechen, um die Landschaften von Lanzarote zu preisen. Der Begriff „schön“ wird jedoch dazu benutzt, um liebliche und gut proportionierte Objekte zu beschreiben, und ist deshalb für das hier zu findende erstaunliche und ungewöhnliche Gebiet nicht treffend.

Mitte de 18. Jahrhunderts definierte der englische Politiker und Philosoph Edmund Burke eine ästhetische Kategorie, die es ermöglichte, bestimmte Arten von Landschaften zu verstehen und einzustufen, wie die von Lanzarote, die sich den Definitionen der klassischen Schönheit entziehen. Diese Kategorie ist das Sublime, das bis dahin als Synonym des Erhabenen verstanden wurde. Für Burke zeichnet sich das Sublime durch einige Merkmale aus wie die physische und geistige Dunkelheit; die Macht, verstanden als die Herrschaft der Natur über den Menschen; die Entbehrung, wie die, den man angesichts der Dunkelheit, Einsamkeit oder der Stille verspürt; die Unermesslichkeit, wie das Meer oder die

se acepta el término sublime y el reconocimiento de sus cualidades por filósofos de la talla de Emmanuel Kant, que teoriza también sobre él, se origina en Inglaterra una disputa sobre otra categoría, lo pintoresco, en la que participan William Gilpin, Uvedale Price y Richard Payne Knight, entre otros.

Gilpin, en el primero de sus Tres ensayos sobre la belleza pintoresca, explica cómo frente a la idea de lo bello, que se caracteriza por lo mensurable y liso, y lo sublime, que es inmensurable y sin forma definida, existen objetos y lugares que ni sobrecogen, como lo hace lo sublime, ni son admirables por la armonía o perfección en su acabado, como sucede con lo bello, sino que, por el contrario, son deformes y rugosos y, sin embargo, nos agradan hasta el extremo que un pintor los preferiría porque le permiten mostrar diversas cualidades plásticas de la luz cuando ésta incide en superficies que ofrecen texturas con cualidades como crespo, rugoso, hirsuto; de aquí el sentido del término “pintoresco”, que califica aquello que le agrada pintar a un

Gilpin, in the first of his Three essays on picturesque beauty, explained that, in addition to the ideas of beauty, characterized by things measurable and smooth, and sublimity, which is incommensurable and lacking in any defined shape, there are objects and places that neither inspire awe, as do things sublime, nor are they admirable for the harmony and perfection of their finish, such as in the case of beauty. They are, on the contrary, deformed and rugged. And yet they are pleasing in the sense that painters prefer them because of their potential to show the different plastic properties of light when falling on gnarled, rugged, bristly or otherwise textured surfaces. That then, is the meaning of the term “picturesque”: something an artist would like to paint.

These two aesthetic categories underlying great nineteenth century landscape painting can both be found in Lanzarote: the sublime because this island and its one hundred volcanoes embody the power of nature at its most

Wüste; und die physische und geistige Unendlichkeit.

Nicht viel später, als der Begriff „Sublim“ und seine Merkmale akzeptiert worden waren von bedeutenden Philosophen wie Emmanuel Kant, der ebenfalls Theorien dazu aufstellte, entstand in England ein Streit über eine andere Kategorie, das Pittoreske, an dem unter anderem William Gilpin, Uvedale Price y Richard Payne Knight, beteiligt waren.

Gilpin, erklärt im ersten seiner Three essays on picturesque beauty, dass es außer der Idee des Schönen, das messbar und glatt ist, des Sublimen, das unmessbar ist und keine definierte Form hat, Objekte und Orte gibt, die einem weder wie das Sublime erschrecken, noch aufgrund ihrer Harmonie oder ihrer perfekten Fertigung bewundernswert sind. Diese Objekte und Orte sind im Gegenteil dazu unförmig und rau, aber trotzdem so anziehend, dass ein Maler sie vorziehen würden, da sie ihm ermöglichen, verschiedene plastische Merkmale des Lichts zu zeigen, wenn dieses auf Oberflächen fällt, die gewellt, zerklüftet oder gezackt sind.

artista.

En los paisajes de Lanzarote podemos aplicar estas dos categorías que dieron origen a la gran pintura de paisaje del siglo XIX. Lo sublime porque en esta isla, que posee cien volcanes, encontramos la expresión máxima de ese poder aterrador de la naturaleza, cuyas fuerzas son capaces de hacer emerger o sumergir el suelo bajo el agua, y el fuego que ha calcinado el basalto. También se hacen presentes las ideas de privación, soledad y silencio en esos parajes desérticos e inertes, aunque ahora la masiva afluencia de turismo y la desbordada ocupación del suelo están poniendo en peligro estas cualidades, y, por último, tanto el mar omnipresente como la vacuidad de los campos de lava ilustran las ideas de inmensidad e infinitud.

Lo pintoresco se halla aquí representado en la enorme variedad de texturas que ofrecen los distintos campos de lava rugosos, ásperos, escarpados, ondulantes, así como los sutiles cambios de matiz que ofrecen los colores del suelo, entre el rojo sangre y el negro humo de las cenizas y lapillis, entre el ocre oscuro y el

formidable, with forces able to make the land emerge from or sink into the water, and produce fire able to melt basalt. The ideas of privation, solitude and silence are also present in these inert wastelands, although today's mass tourism and the inordinate occupancy of the land is endangering these properties; and finally, both the ubiquitous sea and the vacuity of the lava fields incarnate the ideas of vastness and infinity.

Picturesque, in turn, is represented here by the enormous variety of textures in the different lava fields - rugged, harsh, steep, wavy - and the subtle change in hue in the colours of the soil, from the blood red and smoke black of the lapilli to the dark ochre and light green of the lichen cover. And then there is the sunlight, that highlights the darkness of the charred rock and accentuates the immaculate white lime cover on the facades of the earthen dwellings; not to mention the swift clouds that, driven by the wind, draw faint shadows on the ground,

Daher bezeichnet der Begriff „pittoresk“ das, was ein Maler gern malen würde.

In den Landschaften von Lanzarote können wir die beiden Kategorien anwenden, auf denen die große Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts beruht: das Sublime, denn diese Insel mit Hundert Vulkanen verkörpert vollkommen diese schreckenserregende Macht der Natur, deren Kräfte fähig sind, den Boden unter dem Wasser auf- oder untertauchen zu lassen und das Feuer zu erzeugen, das den Basalt schmelzen lässt. Auch das Gefühl der Entbehrung, Einsamkeit und Stille ist in diesen öden und leblosen Landschaften präsent, obwohl jetzt die Touristenscharen und die übermäßige Inbesitznahme des Bodens diese Eigenschaften gefährden. Und schließlich das Meer, das, so allgegenwärtig wie die Leere der Lavafelder, das Gefühl der Unendlichkeit und Unermesslichkeit vermittelt.

Das Pittoreske findet sich hier in der enormen Vielfalt von Texturen, die die verschiedenen zerklüfteten, rauen und gewellten Lavafelder aufweisen, sowie



Lavas cordadas. Lanzarote
Pahoehoe lava. Lanzarote
Lavastränge. Lanzarote

verde pálido de los líquenes. Y también la luz del sol, que hace visible la oscuridad de las calcinadas rocas y destaca el blanco immaculado de la cal que cubre las fachadas de las casas terreras; y, cómo no, las nubes, que, pasando rápidas impulsadas por el viento, dibujan sobre el suelo tenues sombras, mientras que el mar y la sal, siempre espejeantes, ofrecen un contrapunto luminoso a la oscuridad de los campos lávicos.

Desde mediados del siglo XVIII, cuando las teorías sobre lo sublime se extienden por Europa, es fácil encontrar cuadros que representan las erupciones de volcanes; de la misma manera, en la pintura de paisaje del siglo XIX, se aprecia un mayor interés por los colores, las texturas y la luz que por la composición de los cuadros, respondiendo así al interés por las cualidades de lo pintoresco.

Desde entonces los pintores mostraron en sus cuadros volcanes como el Vesubio o el Etna, cadenas de montañas como los Alpes y otros lugares que por motivos históricos

whilst the sea and the salt, always mirroring the sky, form a luminous counterpoint to the darkness of the lava fields.

Beginning in the mid-eighteenth century, when the theories on the sublime spread across Europe, paintings depicting the eruption of volcanoes became fairly common; similarly, the early nineteenth century brought a greater emphasis on colour, texture and light than composition, reflecting a growing interest in the properties of the picturesque.

Since then painters have portrayed volcanoes such as Vesubio or Etna in their creations, along with mountain ranges such as the Alps and other places well known for historic reasons and physically accessible to any traveller. But this excluded the island of Lanzarote and its volcanoes, which only started to be recognized and valued about fifty years ago, when the media, along with new vessel and airplane service began to increase the flow of tourists, and when a native

in den feinen Farbschattierungen des Bodens, blutrot und rauchschwarz von der Asche und den Lapilli, dunkelocker und hellgrün von den Flechten. Und nicht zu vergessen das Sonnenlicht, das die Dunkelheit der verbrannten Felsen betont und das reine Weiß der mit Kalk getünchten Häuserfassaden aufleuchten lässt; und natürlich auch die Wolken, die im Wind schnell vorüber ziehen, schwache Schatten auf dem Boden zeichnend, während das Meer und das Salz, glänzend wie ein Spiegel, einen leuchtenden Kontrapunkt zu der Dunkelheit der Lavafelder setzen.

Ab Mitte des 18. Jahrhunderts, als sich die Theorien über das Sublime in Europa ausbreiteten, entstanden zahlreiche Bilder von Vulkanausbrüchen. Genauso wurde in der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts den Farben, den Texturen und dem Licht eine größere Beachtung geschenkt als der Zusammensetzung der Bilder, womit dem Interesse für die Merkmale des Pittoresken Rechnung getragen wurde.

Seitdem zeigten die Maler in ihren Bildern Vulkane wie der Vesuv oder der Etna, Bergketten wie die Alpen und

eran muy conocidos y físicamente asequibles a cualquier viajero. No sucedió así con la isla de Lanzarote y con sus volcanes, que no empezaron a ser reconocidos y valorados hasta hace unos cincuenta años, cuando los medios de comunicación, barcos y aviones, permitieron la afluencia de turistas, y cuando un artista, nativo de esta isla, César Manrique, encontró en estas tierras y en los fenómenos que la naturaleza ha cristalizado en ellas, motivos suficientes para estimular su fantasía y motivar su arte.

island artist, César Manrique, found in these lands and the natural phenomena that had crystallized in them sufficient inspiration for his fantasy and motivation for his art.

andere Orte, die aus geschichtlichen Gründen sehr bekannt und für jeden Reisenden leicht zugänglich waren. Das traf jedoch nicht auf die Insel Lanzarote mit ihren Vulkanen zu, deren Wert bis vor etwa fünfzig Jahren nicht erkannt wurde, bis schließlich die Medien über die Insel berichteten, Schiffe und Flugzeuge Touristen auf die Insel strömen ließen und ein auf der Insel geborener Künstler, César Manrique in diesen Landschaften und den natürlichen Phänomenen genug Motive fand, die seine Fantasie beflügelten und seine Kunst inspirierten.



CÉSAR MANRIQUE
CÉSAR MANRIQUE
CÉSAR MANRIQUE

Jameos del Agua. Terrazas superiores

Jameos del Agua. Upper level stone terraces

Jameos del Agua. Obere Terrassen

César Manrique fue un artista polifacético que cultivó indistintamente la pintura, la escultura, la obra para espacios públicos y un tipo de trabajo que, por ser realizado en el medio natural y abarcar grandes dimensiones, podríamos calificar sin temor a errar como land art, aunque el nombre de este artista no suele aparecer citado en los manuales y antologías sobre este género.

Nacido en Arrecife en 1919, desde niño sintió una especial atracción por la naturaleza, lo que en Lanzarote quiere decir por el mundo mineral de las lavas volcánicas, la inmensidad del mar que todo lo rodea, y las escasas y persistentes especies vegetales y animales que pueblan esta extraña isla. Su sensibilidad para apreciar las cualidades plásticas del medio natural y para expresarlas en los lenguajes artísticos hizo de él un personaje querido y respetado en un

César Manrique was a versatile artist who indistinctly painted, sculpted, created works for public places or engaged in a type of art that, for its location in natural environments and huge dimensions, can unmistakably be classified as land art. His name is not, however, usually included in the manuals and anthologies written on this genre.

Born in Arrecife in 1919, from early childhood he was particularly attracted to nature, which on Lanzarote means the mineral world of volcanic lava, the vastness of the ever-present sea and the scant but hardy plant and animal species that inhabit this strange island. His sensitivity to the plastic qualities of the natural surroundings and ability to express them in artistic language earned him the affection

César Manrique war ein vielseitiger Künstler, der sowohl Gemälde, Skulpturen, Arbeiten in öffentlichen Räumen und eine Art von Kunstwerken anfertigte, die wir bedenkenlos als Land Art bezeichnen können, da sie in der Natur entstanden und große Dimensionen aufweisen, wenngleich der Name dieses Künstlers normalerweise nicht in den Büchern und Anthologien über diese Kunstrichtung erscheint.

Manrique wurde 1919 in Arrecife geboren und fühlte sich schon als Kind besonders zur Natur hingezogen, im Falle von Lanzarote also von den Gesteinen der Vulkanlava, der Unendlichkeit des die Insel umgebenden Meeres und von den wenigen hartnäckigen Pflanzen- und Tierarten, die diese seltsame Insel bewohnen. Sein Empfindungsvermögen für die plastischen Eigenschaften der Natur und seine Fähigkeit, sie in einer künstlerischen Sprache auszudrücken, machten ihn zu einer beliebten und

mundo socialmente pequeño y cerrado, como era el Arrecife de mediados del siglo XX.

Las peculiaridades de su personalidad, extrovertida y cautivadora, ayudaron mucho a la creación de una consideración popular que en las últimas décadas de su vida y, sobre todo, tras su inesperada muerte, acaecida en 1992, se convirtió en una especie de beatífica veneración que no ha ayudado en nada a comprender el auténtico sentido de su trabajo creativo y el valor artístico de su obra. Como es lógico, en mundos tan cerrados como son el de la convivencia insular o el del arte contemporáneo, las envidias, las intrigas y las críticas fáciles han ofrecido, por el contrario, una imagen no siempre positiva del personaje, lo que ha enturbiado el conocimiento de la dimensión de su obra, al ser acusado Manrique de frívolo o de oportunista. Estas circunstancias nos obligan aquí a situarnos por encima tanto de aduladores como de detractores con el fin de señalar, de la manera más objetiva posible, en qué consistió su trabajo artístico y, más concretamente, cómo éste se manifiesta en los Jameos del Agua.

and respect of the socially small and secluded world existing in Arrecife in the mid-twentieth century.

His extroverted and captivating personality went a long way to creating a popularity that in the latter decades of his life and especially after his unexpected death in 1992, became a sort of beatific veneration which has been of absolutely no help to furthering an understanding of the true meaning of his creative work or the artistic value of his oeuvre. Conversely, the envy, intrigue, and shallow criticism so typical of hermetic worlds such as island society and contemporary art, which have not always portrayed the man in a flattering light, have likewise hampered the comprehension of the dimension of an art that has suffered from the accusations of frivolity or opportunism levelled against the artist. In light of these circumstances, the present essay stands on a higher plane than fawners or critics to identify, as objectively as possible, what César

respektierten Persönlichkeit in der gesellschaftlich kleinen und geschlossenen Welt, die Arrecife Mitte des 20. Jahrhunderts war.

Sein extrovertiertes und einnehmendes Wesen trugen sehr zu seinem Ansehen bei. In den letzten Jahrzehnten seines Lebens und vor allen Dingen nach seinem plötzlichen Tod 1992 wurde ihm sogar eine gewisse Verehrung entgegenbracht, die jedoch keineswegs dazu beitrug, den wirklichen Sinn seines Schaffens und den künstlerischen Wert seines Werkes zu verstehen. Logischerweise wurde in einer so geschlossenen Welt wie die der Insel oder der zeitgenössischen Kunst durch Neidereien, Intrigen und leichtfertige Kritik – im Gegenteil dazu – ein nicht immer positives Bild der Persönlichkeit vermittelt, was das Bewusstsein der Ausmaße seines Werkes getrübt hat, da Manrique beschuldigt wurde, frivol und opportunistisch zu sein. Aufgrund dieser Umstände müssen wir uns sowohl von den Schmeichlern als auch von seinen Gegnern distanzieren, damit seine künstlerische Arbeit und deren konkrete Auswirkungen auf die Jameos del Agua so objektiv wie möglich dargestellt werden kann.

El egocentrismo narcisista, tan propio de la mayoría de los artistas que conocen el éxito, quedaba contrarrestado en César Manrique por una generosidad sin límites y un optimismo contagioso que le permitieron emprender algunas empresas titánicas, como fue el trabajo realizado en los Jameos del Agua. Instalado en una alegría de vivir y desde una inocencia primigenia, César Manrique se permitía hablar de cualquier tema de manera desinhibida, expresando sus opiniones de una forma vehemente con la que lograba cautivar y convencer a sus interlocutores que solían quedar cohibidos y sin posibilidad de réplica ante su verbo impetuoso. Estas son algunas de las armas dialécticas que le permitieron plantear y realizar una serie de proyectos que superaron con mucho las posibilidades de un artista en la España de los años sesenta.

En 1945, ayudado por una beca, se trasladó a Madrid para hacerse pintor. En esta ciudad comenzó los estudios de Bellas Artes en la Escuela de San Fernando, institución en la que impartían clase los pintores más academicistas de la época, cancerberos

Manrique's artistic work consisted in and, more specifically, how it is embodied in "Jameos del Agua".

César Manrique countered the narcissistic egocentrism typical of most successful artists with unlimited generosity and a contagious optimism that enabled him to undertake titanic endeavours, such as the work for Jameos del Agua. Imbued with a joie de vivre and driven by primitive naivety, he dissented freely about any subject whatsoever, with a vehemence that captivated and convinced his listeners, usually speechless and overwhelmed by his impetuous delivery. These were some of the dialectic weapons that enabled him to propose and carry through to completion a series of projects that were far beyond the reach of artists in Spain in the nineteen sixties.

In 1945, he was granted a scholarship to study painting in Madrid. Once in the capital city, he enrolled in the San Fernando School of Fine Arts, an institution manned by the most academically orthodox

Für die meisten erfolgreichen Künstler ist ein narzisstisches Egozentrikertum typisch. César Manrique jedoch zeichnete sich durch seine grenzenlose Großzügigkeit und seinen ansteckenden Optimismus aus, die es ihm erlaubten, einige titanische Werke anzugehen, wie das der Jameos del Agua. Seine Lebensfreude und seine angeborene Unschuld machten es César Manrique möglich, über jegliches Thema ohne Tabus zu sprechen. Er verlieh seinen Meinungen stets heftig Ausdruck, so dass er seine Gesprächspartner in seinen Bann zog und überzeugte, die meist eingeschüchtert waren und keine Gegenargumente fanden. Das sind einige der dialektischen Waffen, die es ihm ermöglichten, eine Reihe von Projekten zu entwerfen und zu realisieren, die die Möglichkeiten eines Künstlers in Spanien in den sechziger Jahren deutlich überstiegen.

Im Jahre 1945 erhielt er ein Stipendium und zog nach Madrid, um Maler zu werden. Hier begann er in der San-Fernando-Schule Kunst zu studieren, wo die orthodoxesten Maler der Epoche unterrichteten, unbestechliche Wächter von

de unos arcanos de los que quedaba excluido cualquier experimento plástico vanguardista, muy particularmente la abstracción que estaba entonces proscrita por ser considerada un lenguaje extranjerizante, de fácil factura, en el que se amparaba la subversión ideológica. Por lo tanto, no es de extrañar que en las pinturas de César Manrique de los primeros años cincuenta se aprecien claramente figuras y objetos que han sido compuestos en el cuadro como formas nítidas perfectamente reconocibles. En cualquier caso, las enseñanzas académicas, que siguió con aplicación, le dotaron de una facilidad para el dibujo, de una soltura en el trazo, que se aprecia muy bien en los grandes formatos de los murales, así como de una capacidad para componer escenas complejas que ejecutaba con colores vivos y contrastados.

Es interesante hacer notar cómo, desde el principio de su carrera, realiza murales y trabajos de gran tamaño que implican un dominio de la escala gigante y en los que se integran muchos elementos o figuras que, necesariamente, se relacionan entre sí para formar un conjunto unitario.

painters of the period, zealous keepers of the gate to mysteries that excluded any avant-garde plastic experimentation, particularly abstraction. Indeed, it was forbidden at the time as an alienating language in which ease of execution was believed to go hand-in-hand with ideological subversion. It is no wonder, then, that the compositions in César Manrique's paintings of the early nineteen fifties clearly revolve around perfectly recognizable figures and objects. In any event, the academic training that he diligently pursued enabled him to perfect his talent for drawing, develop a cleanness of line that is readily visible in his large-scale murals and acquire the ability to compose complex scenes, which he painted with vivid and highly contrasting colours.

From the very beginning of his career, he painted murals and similarly sized works that called for a command of large-scale formats and contained numerous elements or figures that had necessarily to be inter-related to form a coherent whole.

Geheimnissen, die jegliches avantgardistische plastische Experiment ablehnten, und im besonderen die Abstraktion, die damals verboten war, da sie als eine verfremdende und einfache Sprache angesehen wurde, auf die sich die ideologische Subversion stützte. Daher ist es nicht weiter verwunderlich, dass die Gemälde von César Manrique aus den fünfziger Jahren deutlich erkennbare Figuren und Gegenstände zeigen. Auf jeden Fall verliehen ihm seine mit Fleiß betriebenen Studien eine leichte Hand und große Geübtheit beim Zeichnen, was in seinen großformatigen Wandgemälden zum Ausdruck kommt, und die Fähigkeit, komplexe Szenen, die er mit lebendigen und kontrastreichen Farben malte, zusammenzustellen.

Von Anfang an fertigte er Wandgemälde und große Werke an, die die Beherrschung eines gigantischen Maßstabs erforderten und in die viele Elemente oder Figuren aufgenommen wurden, die sich notwendigerweise miteinander verbinden, um so eine Einheit zu bilden.

In den fünfziger Jahren war für sein

Su trabajo en la década de los años cincuenta se caracteriza, como es lógico, por la búsqueda de un lenguaje plástico propio, por la experimentación con formas y colores, tal como estaban haciendo también otros artistas vanguardistas de su generación. Así, las formas de figuras y objetos que pintaba entonces se van esquematizando progresivamente, pasando a ser planos silueteados que aparecen recorridos por líneas de contorno, de manera que sus obras se acercan a un lenguaje abstracto que, en un principio, está formado por estilemas de origen vagamente surrealista. En las obras de esta época, las figuras se van diluyendo, la relación entre formas y fondo se hace ambigua y, a finales de los años cincuenta, la materia empieza a cobrar protagonismo, pasando a segundo plano las líneas, contornos y figuras.

No se trata de que en las superficies de los cuadros aparezcan espacios con texturas rugosas, conseguidas mezclando polvo de mármol o tierras con la pintura acrílica, sino de que la materia, como elemento expresivo y compositivo, desplaza a las figuras en el plano de la significación,

In the nineteen fifties, his oeuvre, like that of so many other avant-garde artists of his generation, was rather logically characterized by the pursuit of a plastic language of his own and experimentation with form and colour. As the figures and objects that he first painted gradually grew more schematic and evolved into flat, deeply outlined silhouettes, his paintings moved steadily closer to an abstract language initially consisting of vaguely surrealistic stylemes. In the works dating from those years, the figures began to blur, the relationship between forms and background grew more and more ambiguous and, by the end of the nineteen fifties, matter began to prevail at the expense of lines and shapes.

This entailed more than “roughing” the surface of his paintings by mixing marble dust with acrylic paint: it was a question, rather, of replacing figures with matter in the plane of meaning and making this expressive and compositional element the predominant theme in his works.

Werk – wie für so viele andere avangardistische Künstler seiner Generation – logischerweise die Suche nach einer eigenen plastischen Sprache und das Experimentieren mit Formen und Farben charakteristisch. So wurden die damals von ihm gemalten Figuren und Gegenstände immer schematischer und verwandelten sich in stark umrissene Silhouetten. Seine Kunstwerke näherten sich also einer abstrakten Sprache, die sich anfangs in leicht surrealistischen Stilemen ausdrückte. In den Kunstwerken dieser Epoche begannen die Figuren zu verschwimmen, die Beziehung zwischen den Formen und dem Inhalt wurde zweideutiger, und Ende der fünfziger Jahre fing die Materie an, die Hauptrolle zu spielen, während die Linien, Umrisse und Figuren in den Hintergrund traten.

Es ging nicht so sehr darum, dass auf den Oberflächen der Bilder unebene Texturen auftauchten, die entstehen, indem Marmorstaub oder Erde mit der Acrylfarbe gemischt werden, sondern darum, dass die Materie als Element des Ausdrucks und der Komposition die Figuren auf der Ebene der Bedeutung ersetzt und so

convirtiéndose en el tema dominante de sus obras.

En algunos de los primeros trabajos importantes de César Manrique, por ejemplo en los murales que ejecutó en 1950 para el Parador de Turismo de Arrecife, se pueden apreciar personajes y paisajes típicos de la isla de Lanzarote, tales como los campos de La Geria con sus vides, la playa con el mar al fondo, oscuros montes de lava y ceniza, un volcán en erupción, blanquísimas casas típicas y plantas propias del lugar, como palmeras, cactus y chumberas, que sintetizan muy característicamente diferentes lugares de la isla. De la misma manera, estos murales, compuestos con esos elementos, tratan de temas lanzaroteños, como la vendimia, lo que permite al artista pintar algunos detalles de racimos de la uva blanca de malvasía, o la pesca, escena en la que presenta, con fidelidad ictiológica, algunos de los diversos peces que se capturan en las costas de Lanzarote.

Obviamente, unos murales realizados para un Parador de Turismo parece que deben responder a aquellos temas y representar

Some of César Manrique's most important early works, including the 1950 murals for the National Inn at Arrecife, portray persons and landscapes typical of the island of Lanzarote, such as the La Geria vineyards, the beach with the sea in the background, dark hills of lava and ash, an erupting volcano, typical white houses and native plants such as palm trees, cacti and prickly pears, which synthesize different places on the island. In a similar vein, these murals and the elements comprising them hinge on island themes such as the grape harvest or fishing. These enabled the artist to paint details of clusters of Malvasia white wine grapes, for instance, or in the fishing scene, to portray some of the fish species caught off the coast of Lanzarote to ichthyological perfection.

Murals painted for a national inn designed to cater to the tourist trade should obviously portray themes and represent allegories comprising the clichéd image of the place in question, which the artist knew very well. In this regard,

zum vorherrschenden Thema seiner Werke wird.

Einige der ersten wichtigen Kunstwerke Manriques, wie zum Beispiel die Wandgemälde, die er 1950 für das staatliche Touristenhotel von Arrecife anfertigte, zeigen für die Insel Lanzarote typische Personen und Landschaften, wie die Region La Geria mit ihren Weinstöcken und dem Meer im Hintergrund, dunkle Hügel aus Lava und Asche, einen Vulkan beim Ausbruch, typische, blendend weiße Häuser und einheimische Pflanzen, wie Palmen, Kakteen und Feigenkakteen, die verschiedene Orte sehr charakteristisch synthetisieren. Auf ähnliche Art behandeln die aus diesen Elementen zusammengesetzten Wandgemälde Themen von Lanzarote, wie die Weinernte, wozu er detailliert Malvasia-Traubenklötze malte, oder die Fischerei, in einer Szene, die mit wissenschaftlicher Genauigkeit verschiedene Fische darstellt, die an den Küsten von Lanzarote gefangen werden.

Offensichtlich sollten die für ein staatliches Touristenhotel angefertigten Wandgemälde diejenigen Themen und



César Manrique, Viento, 1950. Mural del Parador de Turismo de Arrecife
César Manrique, Viento (Wind), 1950. Mural in National Inn (Parador), Arrecife
César Manrique, Viento (Wind), 1950. Wandbild im staatlichen Touristenhotel, Arrecife

aquellas alegorías que conforman la imagen tópica del lugar, que el artista conoce muy bien. En este sentido, estos murales son como los trajes cortados a medida, en los que el pintor sólo interpreta en lenguaje plástico las demandas del cliente sobre las expectativas que, se supone, tendrán los huéspedes y visitantes del establecimiento. Con esto quiero decir que aquellas obras de circunstancia, como los murales del Parador o el enorme friso, de casi diez metros de longitud, que realizó en 1953 para el edificio de la Terminal del Aeropuerto de Guacimeta, en el que también tiene que resumir los estereotipos de la isla en el recinto al que llegan y del que parten los turistas, no pueden ser interpretados como la manera en que César Manrique muestra la visión que se ha forjado sobre su isla, ni la forma en que el artista se siente influido o atraído por su lugar de nacimiento.

De hecho, tras acabar los estudios de Bellas Artes, César Manrique no siente un especial interés por instalarse en Lanzarote, adonde sólo vuelve ocasionalmente en vacaciones para visitar a su familia. Su carrera como

these murals are like tailored suits, in which the painter merely translates the customer's demands into plastic language, to fulfil guests' and visitors' presumed expectations. In other words, these works of circumstance, such as the murals in the inn or the huge, 10-m long frieze painted in 1953 for the Guacimeta Airport terminal, where he also had to summarize the island stereotypes in this place of tourist arrival and departure par excellence, cannot be interpreted to be the way that César Manrique would of his own volition have illustrated the vision he had formed of his island or the way in which he felt influenced by or attracted to his place of birth.

In fact, after graduating from fine arts, César Manrique felt no particular urge to settle in Lanzarote, where he only returned on occasion on holiday to visit his family. He began his artistic career in Madrid, where he established his studio and his home. The relationship between his art and the island of Lanzarote should not be sought, therefore, in figurative

Allegorien zum Ausdruck bringen, die typisch für den Ort sind und die der Künstler sehr gut kannte. In diesem Sinn sind diese Wandgemälde wie maßgeschneiderte Anzüge, in denen der Maler nur die Anforderungen des Kunden bezüglich der wahrscheinlichen Erwartungen der Gäste und Besucher des Hotels in plastischer Sprache interpretiert. Das soll heißen, dass diese Werke, wie die Wandgemälde des staatlichen Touristenhotels oder das gigantische, fast zehn Meter lange 1953 für den Ankunfts- und Abreisesaal der Touristen des Flughafengebäudes in Guacimeta gemalte Fries, das ebenfalls die Stereotypen der Insel darstellt, weder über César Manriques Vision von seiner Insel noch über die Weise, auf die er von seinem Geburtsort beeinflusst oder angezogen wurde, Aufschluss geben können.

Nach Abschluss seines Kunststudiums verspürte César Manrique nicht den Wunsch, seinen Wohnsitz nach Lanzarote zu verlegen. Er verbrachte auf der Insel nur gelegentlich seinen Urlaub, um seine Familie zu besuchen. Seine Karriere als Künstler begann in Madrid, wo er sich niederließ und sein Atelier einrichtete.

artista se inicia en Madrid, ciudad en la que establece su estudio y su casa. La relación de su arte con la isla de Lanzarote no hay que buscarla, por lo tanto, en los temas figurativos, en los personajes o en la aparición, en algunas de sus obras de la primera época, de camellos, palmeras, barcas, chumberas o peces, que son elementos anecdóticos, sino en algo que se encuentra en un nivel más profundo y que tiene que ver con la rugosidad de la tierra y con el mar impetuoso, con la luz cegadora y con el viento pertinaz.

Estas cualidades del lugar empiezan a hacerse evidentes en su obra precisamente cuando el artista se va liberando de las anécdotas de la representación y, tanto en los murales como en los cuadros, empiezan a aparecer texturas matéricas con colores rojos y ocre que parecen emerger, con cierta sensación de fuerza y violencia, de profundas tierras oscuras y ásperas. Cualquiera que haya visitado Timanfaya o el Malpaís de la Corona sentirá, ante los cuadros gestuales de factura abstracta, que realiza en los años sesenta, una relación de profunda empatía con los crespos campos de lava y con los suaves mantos de ceniza negra

themes, persons or the appearance, in some of his earliest works, of camels, palm trees, boats, prickly pears or fish, which are merely anecdotic elements, but in something deeper that has to do with the ruggedness of the terrain and the impetuous sea, the glaring sunlight and the unrelenting wind.

These features of the island began to become evident in his oeuvre as the artist gradually freed himself of anecdotic representation: textured reds and ochres began to appear in his murals and paintings alike, matter that seemed to be powerfully and violently emerging from the depths of harsh, dark ground. Anyone who has visited Timanfaya or the La Corona badlands will, when viewing these gestural abstract paintings done in the nineteen sixties, feel a deep empathy with the island's gnarled lava fields and soft cover of black and red ash, in other words, with its volcanic morphology.

The artist himself understood this well when seeking his plastic

Die Beziehung seiner Kunst zu der Insel Lanzarote braucht man deshalb nicht in den Figuren, Personen oder der Erscheinung von Kamelen, Palmen, Booten, Feigenkakteen oder Fischen in einigen seiner ersten Gemälde zu suchen, die anekdotische Elemente darstellen, sondern auf einer tiefergehenden Ebene, die mit der Rauheit der Erde, dem stürmischen Meer, dem blendenden Licht und dem hartnäckigen Wind zusammenhängt.

Diese Eigenschaften des Ortes begannen sich in seinem Werk zu offenbaren, als der Künstler sich von den anekdotischen Darstellungen befreite und sowohl in den Wandgemälden als auch in den anderen Bildern Materialtexturen mit Rot- und Ockertönen auftauchten, die mit Kraft und Gewalt aus den rauen und dunklen Tiefen der Erde zu brodeln scheinen. Jeder, der Timanfaya oder das Malpaís de la Corona besucht hat, wird in den abstrakten Bildern, die Manrique in den sechziger Jahren malte, eine Beziehung tiefer Empathie mit den unebenen Lavafeldern und den sanften Decken aus schwarzer und roter Asche erkennen, das heißt, mit der vulkanischen Morphologie Lanzarotes.

y roja, es decir, con la morfología volcánica de Lanzarote.

El propio artista así lo entiende ya cuando, a mediados de los años cincuenta, está buscando su lenguaje plástico. Entonces se da cuenta de que su interés por la naturaleza no debe pasar por la mimesis de las apariencias externas de lugares o elementos concretos, sino que necesita encontrar una manera emocional de expresar lo que su cuerpo siente cuando está en ella. Así, en 1955, declara: “Yo, de los paisajes de mi tierra, no tomo su arquitectura, sino su sentido dramático, su esencia, que es a mi juicio lo que verdaderamente importa”.

Estos cuadros matéricos, que recrean un mundo de naturaleza mineral en el que no se aprecian rasgos simbólicos ni huellas de utensilios o construcciones humanas sino ríos incontenibles de magmas incandescentes o rugosas superficies, sin escala ni medida, de un territorio inhabitado, se aproximan estilísticamente a las obras del informalismo y del expresionismo abstracto. En cierto sentido, con este

language in the mid-nineteen fifties. It was then that he realized that his interest in nature should not take the route of mimicking the outward appearance of specific places or elements; rather he had to find an emotional way to express what his body felt when immersed in it. In 1955 he said, “It’s not the architecture of my island’s landscapes that intrigues me, but their dramatic impact, their essence: that, in my opinion, is what’s truly important”.

These matter-based paintings, these re-creations of a world of mineral nature with no symbolic trace of human utensils or constructs, but rather uncontrollable rivers of incandescent magma or the rugged surfaces, nearly lacking in scale or measure, of an uninhabited territory, are stylistically related to art informel and abstract expressionism. In a way, with this type of paintings, Manrique embarked on a venture that carried him, in less than ten years, from figurative and allegorical painting to an oeuvre that connects

Der Künstler selbst sah das auch so, als er Mitte der fünfziger Jahre seine plastische Sprache suchte. Damals merkte er, dass er sein Interesse für die Natur nicht über die Mimese der äußeren Erscheinungsform von konkreten Orten oder Elementen kundtun, sondern stattdessen eine emotionelle Art finden musste, um das auszudrücken, was sein Körper fühlte, wenn er dort weilte. So erklärte er 1955: „Von den Landschaften meiner Insel nehme ich nicht ihre Architektur, sondern ihren dramatischen Sinn, ihr Wesen. Nach meiner Meinung ist es gerade das, was wirklich wichtig ist.“

Diese Materialbilder, die die Welt der Gesteine ohne Maßstab darstellen, in der weder symbolische noch sonstige Spuren von Utensilien oder menschlichen Konstruktionen zu finden sind, sondern unkontrollierbare, unaufhaltsame Ströme glühender Magma oder raue Oberflächen eines unbewohnten Gebiets, näherten sich vom Stil her den Werken der Art informel und des abstrakten Expressionismus. In gewissem Sinn hat Manrique es mit diesen Bildern geschafft, einen Weg zurückzulegen, der ihn in weniger als zehn Jahren von

César Manrique, Tobas, 1966,
técnica mixta/lienzo,
162 x 130 cm,
colección de la
Fundación César Manrique

César Manrique, Tobas, 1966,
mixed technique/canvas,
162 x 130 cm, Fundación César
Manrique collection.

César Manrique, Tobas, 1966,
Mischtechnik/Leinwand,
162 x 130 cm, Sammlung der
César Manrique-Stiftung



tipo de cuadros, Manrique ha logrado recorrer un camino que le ha conducido, en menos de diez años, desde una pintura figurativa y alegórica a una obra que enraíza directamente con los vanguardistas Alberto Burri, Jean Dubuffet o Jean Fautrier y que sólo tiene parangón en España con las arpilleras de su amigo Manolo Millares y con los muros de Antoni Tàpies.

Desde el punto de vista estético, los cuadros matéricos de César Manrique, al explorar en las cualidades de lo rugoso y lo áspero, así como al aprovechar las diferentes maneras de absorber o reflejar la luz que ofrecen las texturas y los colores, se introducen en la exploración de las características de la belleza pintoresca, de la que será un precursor en el arte vanguardista.

Animado por su amigo el pintor cubano Waldo Balart y por Nelson Rockefeller, entonces gobernador del estado de Nueva York, a quien conoció durante una visita que el político hizo a Madrid, con motivo de la preparación de la Feria Mundial en la que participó España con un pabellón realizado por Javier Carvajal, César

directly with avant-garde artists such as Alberto Burri, Jean Dubuffet or Jean Fautrier and is only comparable in Spain with his friend Manolo Millares' burlaps or Antonio Tàpies' walls.

From the aesthetic standpoint, César Manrique's "matter" paintings, exploring as they do properties such as rugged and harsh, and turning the different ways that textures and colours absorb light to advantage, undertake to analyze the characteristics of picturesque beauty, pioneering a new approach in avant-garde art.

César Manrique met the Governor of New York, Nelson Rockefeller, during one of the politician's visits to Madrid in connection with preparations for Spain's pavilion in the World Fair, designed by Javier Carvajal. In 1964, encouraged by the governor and a friend, the Cuban painter Waldo Balart, the artist decided to travel for the first time to New York, where he was fascinated by the city's atmosphere. In December

einer figurativen und allegorischen Malerei zu einem Werk geführt hat, das direkt an die Avantgardisten Alberto Burri, Jean Dubuffet oder Jean Fautrier anknüpft und in Spanien nur mit den Sackleinen seines Freundes Manolo Millares und den Mauern von Antoni Tàpies verglichen werden kann.

Von einem ästhetischen Blickwinkel aus erforschen die Materialbilder Manriques die Merkmale der pittoresken Schönheit – von der sie in der avantgardistischen Kunst ein Vorläufer sind –, indem sie die Eigenschaften des Zerklüfteten und des Rauen ergründen und die verschiedenen Arten, das Licht der Texturen und Farben zu absorbieren und zu reflektieren, nutzen.

Schließlich lernte César Manrique den Gouverneur von New York Nelson Rockefeller kennen, der sich auf einer Reise zur Vorbereitung der Weltausstellung in Madrid befand, an der Spanien mit einer von Javier Carvajal entworfenen Halle teilnahm. Auf Antreiben seines Freundes, dem kubanischen Maler Waldo Balart, und Nelson Rockefeller entschloss César Manrique 1964, seine erste Reise nach

Manrique decide en 1964 hacer un primer viaje a Nueva York en el que queda fascinado por el ambiente de la ciudad. En diciembre de ese mismo año, tras solucionar sus asuntos pendientes en Madrid, viaja a la ciudad del Hudson con intención de probar fortuna, instalando allí su casa y su estudio.

Si el salto de Lanzarote a Madrid fue para César Manrique enormemente positivo, no es difícil imaginar lo que debió suponer para el artista salir del pueblerino y retrógrado Madrid de entonces, donde el arte abstracto era, a principios de los años sesenta, sospechoso en las esferas oficiales de alentar el desorden social, para irse a vivir a Nueva York, ciudad que se está consolidando como la capital del arte moderno. Al llegar en su primer viaje, no sólo queda impresionado por la magnitud desmesurada de la urbe y de sus edificios, por las gentes y sus comportamientos desinhibidos, sino por la enorme cantidad de exposiciones de todo tipo y de posibilidades de relación que ofrece la ciudad.

Manrique se va a encontrar en el Nueva York de los años sesenta con

of that same year, after settling some outstanding business in Madrid, he moved his home and studio with the intention of trying his luck in the city on the Hudson.

Acknowledging that the change from Lanzarote to Madrid was enormously beneficial for César Manrique, it is fairly easy to imagine what it must have meant to leave the rather provincial and backward Spanish capital of the early nineteen sixties, where officialdom suspected abstract art of breeding social disorder, to relocate in New York, a city that was consolidating its position as the capital of modern art. During his first trip, he was impressed not only by the inordinate magnitude of the city and its buildings, its people and their uninhibited behaviour, but by the countless number of exhibitions of all kinds and the possibilities afforded by the city and the connections that could be made there.

Manrique was to find, in the New York of the nineteen sixties, a changing society attempting to

New York zu machen. Er war fasziniert vom Ambiente der Stadt und zog, nachdem er einige Angelegenheiten in Madrid geklärt hatte, im Dezember desselben Jahres in die Stadt am Hudson, um dort sein Glück zu versuchen, und richtete sein Atelier ein.

Wenn schon der Sprung von Lanzarote nach Madrid für César Manrique sehr nutzbringend gewesen war, kann man sich leicht vorstellen, was es für den Künstler bedeuten musste, aus dem kleinstädterischen und rückschrittlichen Madrid von damals herauszukommen, wo die abstrakte Kunst Anfang der sechziger Jahre in den offiziellen Kreisen im Verdacht stand, sozialen Unfrieden zu stiften. Jetzt lebte er in New York, einer Stadt, die sich als Zentrum der modernen Kunst etablierte. Als er auf seiner ersten Reise hier ankam, war er nicht nur von der unermesslichen Größe der Stadt und ihren Gebäuden, von den Bewohnern und ihrem zwanglosen Verhalten beeindruckt, sondern auch von der enormen Anzahl von Ausstellungen aller Art und den Möglichkeiten, die hier geboten wurden.

Manrique traf im New York der sechziger Jahre auf eine im Wandel

una sociedad en transformación que intenta asimilar las diferencias raciales, que inicia la guerra de Vietnam, que reclama libertad sexual y que reivindica el papel de la mujer. Desde el punto de vista cultural estas posiciones sociales se manifiestan en el movimiento hippy, la contracultura, la psicodelia, el feminismo, la exaltación del consumo y la valoración de lo popular a través de fenómenos como la música rock o el cine. Estos fenómenos socioculturales tendrán su parangón en el mundo artístico de la “alta cultura” en tendencias como el pop art, el arte cinético, el minimal art y el arte conceptual, es decir en una pluralidad de estilos que se exhiben simultáneamente en las galerías de arte.

Si el pop art buscaba separarse del mundo del expresionismo abstracto recuperando para la pintura el carácter icónico de las imágenes, algunos artistas, desde finales de los años cincuenta, estaban intentando librarse del exceso del gestualismo expresionista para lo cual realizan un arte abstracto basado en la repetición modular de formas simples y factura mecánica que acentúan el carácter

assimilate racial differences, that had just begun a war in Vietnam and that clamoured for sexual freedom and a more active role in society for women. Culturally speaking, these social demands found their expression in the hippy movement, counterculture, psychodelia, feminism, consumerism and the enshrinement of popular mores through phenomena such as rock music or cinema. Such socio-cultural values were reflected in the “high culture” of the artistic elites in the form of trends such as pop art, kinetic art, minimal art and conceptual art, i.e., in a variety of styles that were exhibited simultaneously in Manhattan’s art galleries.

Whilst pop art sought its distance from abstract expressionism by recovering for painting the iconic nature of artistic figuration, beginning in the early nineteen fifties some artists were trying to free themselves from the excesses of gestural expressionism, creating abstract art based on the modular repetition and mechanical execution of simple forms that

begriffene Gesellschaft, die versuchte, die Rassenunterschiede auszugleichen, den Vietnamkrieg begann, sexuelle Freiheit forderte und die Rolle der Frau verteidigte. Vom kulturellen Standpunkt her äußerte sich diese Haltung der Gesellschaft in der Hippybewegung, der Gegenkultur, dem Psychedelismus, dem Feminismus, dem Konsumrausch und der Aufwertung des „Volkstümlichen“ durch Phänomene wie die Rockmusik und das Kino. Diese soziokulturellen Werte fanden in der Kunstwelt in der „Hochkultur“ ihren Ausdruck, in Tendenzen wie der Pop Art, der kinetischen Kunst, der Minimal Art und der konzeptuellen Kunst, also einer Vielfalt von Stilen, die gleichzeitig in den Kunstgalerien ausgestellt wurden.

Während die Pop Art zum Ziel hatte, sich von der Welt des abstrakten Expressionismus zu distanzieren und für die Malerei die ikonische Natur der Bilder wiederherzustellen, versuchten einige Künstler Ende der fünfziger Jahre, sich vom Übermaß der expressionistischen Gestualität zu befreien, indem sie eine abstrakte Kunst schufen, die auf einer modularen Wiederholung einfacher Formen und

impersonal y buscan la idea de infinitud, fijándose en las cualidades cromáticas y estructurales inherentes a las obras, así como en aspectos conceptuales del arte. Desde 1961, Robert Morris y Donald Judd serán los adalides de lo que, pocos años después, se denominará minimal art.

La efervescente actividad de galerías y museos de Nueva York durante esta década de los sesenta permitirá que todo ese caudal creativo pueda exhibirse a la vez, generando ríos de comentarios y críticas que tendrán una extensa difusión y que permitirán a los artistas avanzar en sus aportaciones muy rápidamente. En realidad, tanto el pop art como el minimal art, a pesar de sus diferentes planteamientos en cuanto al valor de las imágenes, coincidirán en el desarrollo de algunas características plásticas, como son el empleo de colores planos, escalas gigantes, estructuras de repetición, estrategias de acumulación y, al final, en la objetualización de la obra de arte que deja, en muchos casos, de ser plana (cuadro) para convertirse en objeto tridimensional.

accentuated impersonality and sought the idea of infinity, focusing on the chromatic and structural qualities inherent in their works and in conceptual aspects of art. From 1961 onward, Robert Morris and Donald Judd would be the champions of what, some years later, would come to be known as minimal art.

Thanks to the effervescent activity of New York City's galleries and museums in the nineteen sixties, this huge flow of creativity could be exhibited simultaneously, generating many hundreds of pages of widely distributed comments and reviews that enabled the artists concerned to advance very quickly in their development. Actually, despite their different approaches to the value of images, pop and minimal art concurred in the development of certain plastic properties, such as the use of flat colours, enormous scale, repetitious structures and ultimately, the objectivation of the work of art which often was not flat (painting) but three-dimensional.

einer mechanischen Ausführung basierte, den unpersönlichen Charakter betonte und die Idee der Unendlichkeit suchte, indem sie sich auf die farblichen und strukturellen Eigenschaften konzentrierte, die den Werken eigen sind, sowie auf die konzeptuellen Aspekte der Kunst. Ab 1961 etablierten sich Robert Morris und Donald Judd als Vorkämpfer von dem, was wenige Jahre später Minimal Art genannt wurde.

Die überschäumende Aktivität der New Yorker Galerien und Museen während dieses Jahrzehnts machte es möglich, dass diese ganzen verschiedenen Werke gleichzeitig ausgestellt werden konnten. Sie provozierten Unmengen von Kommentaren und Kritiken, die große Verbreitung fanden, und es den Künstlern erlaubten, sich schnell weiterzuentwickeln. In Wirklichkeit waren sowohl die Pop Art als auch die Minimal Art, trotz der unterschiedlichen Meinungen über den Wert der Bilder, sich über die Entwicklung einiger plastischer Charakteristika einig, wie zum Beispiel den Gebrauch von flachen Farben, gigantischen Maßstäben,

Dentro de esta carrera por realizar cada vez obras más grandes y de sorprender al público con propuestas más inesperadas, en 1968 algunos artistas que habían iniciado su carrera en el grupo de los minimalistas o en el pop intentarán realizar obras que no puedan ser calificadas de meros “objetos” que, con su apariencia industrial y su repetición seriada, hablan de la artificialidad de la producción mecánica, para buscar en los espacios abiertos de la naturaleza un campo de experimentación que, por otra parte, se aleja del inquisitivo marco cerrado de la galería de arte.

En estas propuestas hay un cambio sustancial muy importante, pues se pasa de entender la obra de arte como un objeto físico (cuadro o escultura) a extender el concepto de obra de arte a un mundo de ideas, proyectos o actuaciones que, como las que van a realizar estos artistas, comprometen territorios y paisajes.

Durante el tiempo que César Manrique vivió en Nueva York se impregnó, como una esponja, tanto de las nuevas tendencias de la abstracción como del poder de los

In this race to produce larger and larger works and to surprise the public with more unexpected proposals, in 1968 a series of artists who had begun their careers in the minimalist or pop art school, attempted to create works that could not be classified as mere “objects”. Rather, with their resemblance to industrial goods and serial repetition, they purported to reflect on the artificiality of mechanical production, to seek in the open space of nature a field of experimentation far removed from the inquisitive, enclosed framework of the art gallery.

These proposals bespoke a very important substantial change, in which the work of art, no longer viewed as a physical object (painting or sculpture), was extended to constitute a concept pertaining to the world of ideas, projects or actions which, like the ones undertaken by these artists, implicated territories and landscapes.

In the time he lived in New York, César Manrique, rather like

Wiederholungsstrukturen, Anhäufungsstrategien und letztendlich die Objektivierung des Kunstwerks, das in vielen Fällen nicht mehr flach (Bild), sondern dreidimensional ist.

In diesem Wettrennen, immer größere Kunstwerke anzufertigen und das Publikum mit völlig unerwarteten Vorschlägen zu überraschen, versuchten 1968 einige Künstler, die ihre Karriere in der Gruppe der Minimalisten oder in der Pop Art begonnen hatten, Kunstwerke zu schaffen, die nicht als bloße „Objekte“ eingestuft werden können. Mit der Abbildung von industriellen Gütern und der seriellen Wiederholung versuchten sie, die Künstlichkeit der mechanischen Produktion aufzuzeigen und in den offenen Räumen der Natur ein Feld für Experimente zu suchen, weit weg vom inquisitorischen geschlossenen Rahmen der Kunstgalerie.

Diese Vorschläge enthalten eine wesentliche Änderung, denn es wird dazu übergegangen, das Kunstwerk nicht mehr als physischen Gegenstand zu betrachten (Bild oder Skulptur), sondern das Konzept des Kunstwerks

iconos del pop art. El conocimiento personal de pintores de una abstracción esencialista, como Mark Rothko, y, a la vez, los contactos establecidos con artistas como Andy Warhol, a quien visitará en diferentes ocasiones, nos pueden proporcionar una idea de cómo el artista, de natural optimista y desinhibido, se integra en aquel mundo, asimilando con entusiasmo todo lo que ve.

Aunque cuando llega a Nueva York, César Manrique ya ha encontrado y consolidado su propio lenguaje artístico desarrollando una técnica personal de expresión abstracta, y este lenguaje es aceptado y revalidado por el éxito obtenido en las exposiciones que realiza en la Catherine Viviano Gallery, con quien firma un contrato de representación, las experiencias artísticas vividas en la nueva ciudad de acogida fueron muy positivas para el desarrollo posterior de su obra.

Durante el tiempo que permaneció allí, entre 1964 y 1966, el expresionismo abstracto, surgido al amparo de la Escuela de Nueva York, ha alcanzado sus más altas cotas de popularidad, gozando de enorme

a sponge, became imbued with both the new trends in abstraction and the power of the icons of pop art. His personal acquaintance with essentialist abstraction painters such as Mark Rothko and at the same time the contacts established with artists such as Andy Warhol, whom he visited on several occasions, afford an idea of how this naturally optimistic and uninhibited artist was able to integrate in his new world, enthusiastically assimilating all he saw.

By the time he arrived in New York, César Manrique had found and consolidated his own artistic language, having developed a new personal abstract expressionist technique. This language was accepted and confirmed by the success of his exhibitions at the Catherine Viviano Gallery, with which he concluded an agency contract. Nonetheless, the artistic experience acquired in his new place of residence had a very beneficial impact on his subsequent work.

While he was there, from 1964

auf eine Welt von Ideen, Projekten oder Handlungen auszuweiten, die, wie die Werke von besagten Künstlern, Gebiete und Landschaften einbeziehen.

Während seiner Zeit in New York saugte sich César Manrique wie ein Schwamm voll mit den neuen Tendenzen der Abstraktion und mit der Macht der Ikonen der Pop Art. Manrique kannte persönlich Maler, die eine essentialistische Abstraktion praktizierten, wie Mark Rothko, und hatte Kontakt zu Künstlern wie Andy Warhol, den er gelegentlich besuchte. All dies gibt Aufschluss über die Integration des optimistischen und offenen Manrique in dieser Welt, wo er alles, was er sah, mit Begeisterung aufnahm.

Als César Manrique sich in New York niederließ, hatte er seine eigene künstlerische Sprache gefunden und gefestigt und eine persönliche Technik des abstrakten Ausdrucks entwickelt. Diese Sprache wurde durch den Erfolg der Ausstellungen in der Catherine Viviano Gallery, mit der er einen Repräsentationsvertrag unterschreibt, akzeptiert und gefördert. Trotzdem waren die in der neuen Stadt

éxito cualquier tipo de abstracción, tanto gestual como geométrica, ya que ha sido asimilada por la Administración Federal como la expresión de las libertades que se pueden disfrutar en los Estados Unidos, frente al oficialista “realismo social” impuesto en los países del otro lado del “telón de acero”. Sin embargo, los jóvenes artistas, que se presentan en las nuevas galerías que se abren en una ciudad que se ha convertido en la capital del arte contemporáneo, están empezando a reaccionar contra el subjetivismo implícito en la abstracción gestual, para lo cual recuperan el mundo de las figuras y de los objetos. Así, Robert Rauschenberg empieza a clavar en sus cuadros objetos encontrados, mientras que Jasper Johns convertirá imágenes cotidianas, como una lata de cerveza, en iconos de la modernidad, abriéndose así las puertas, en medio de un triunfante mundo de cromatismos irreferenciales y gestualismos abstractos, a lo que se ha llamado pop art.

El pop art va a realizar tres aportaciones al mundo del arte de

to 1966, abstract expressionism, born under the protection of the New York School, reached the height of its popularity. Any type of abstraction, gestural or geometric, was enormously successful, having been associated by the federal government with the freedoms that could be exercised in the United States, as opposed to the “social realism” officially imposed in the countries on the other side of the “iron curtain”. Nonetheless, the young artists exhibiting in the new galleries that were opening up in a city that had become the capital of contemporary art, were beginning to react against the subjectivism implicit in gestural abstraction, and to recover the world of figures and objects. Robert Rauschenberg, for instance, began to nail randomly found objects on his paintings, whilst Jasper Johns turned everyday pictures, such as a beer can, into icons of modernity, thereby opening the doors to what would be called pop art, against a triumphant backdrop of referenceless chromatics and abstract gesture.

gemachten Erfahrungen sehr positiv für die spätere Entwicklung seiner Arbeit.

Von 1964 bis 1966 erreichte in New York der abstrakte Expressionismus, auch New Yorker Schule genannt, seine größte Beliebtheit. Jegliche Art von Abstraktion, unabhängig davon, ob sie gestuell oder geometrisch war, hatte viel Erfolg, denn sie wurde von der Regierung als Ausdruck der Freiheiten, die man in den Vereinigten Staaten genießen konnte, gesehen, im Gegensatz zu dem „sozialen Realismus“, der in den Ländern auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs auferlegt worden war. Die jungen Künstler, die ihre Werke in den neuen Galerien vorstellten, in einer Stadt, die sich in das Zentrum der zeitgenössischen Kunst verwandelt hatte, begannen jedoch gegen den Subjektivismus zu reagieren, der der gestuellen Abstraktion eigen ist, und griffen dazu auf die Welt der Figuren und der Objekte zurück. So fing Robert Rauschenberg an, in seine Bilder gefundene Gegenstände aufzunehmen, während Jasper Johns alltägliche Bilder, wie zum Beispiel eine Dose Bier, in Ikonen der Moderne verwandelte. So werden inmitten einer

vanguardia: el cambio de escala, agigantando lo pequeño; la utilización de colores planos, silueteando las figuras; y la esquematización de los objetos, convirtiéndolos en iconos. Para un artista como César Manrique, que antes de abrazar la abstracción matérica ha realizado los murales anteriormente descritos, estos procedimientos plásticos no le son del todo ajenos. En los murales de la Terminal del Aeropuerto de Guacimeta, objetos, utensilios y seres, como cestas de mimbre, sombreros conejeros, cubos, peces y plantas, se presentan agigantados, esquemáticamente planos y convertidos en símbolos alegóricos de la isla.

El encuentro con las obras de este movimiento artístico, entonces insurgente y novedoso, le permitió a César Manrique no sólo recuperar saberes y técnicas empleados en los primeros años de su carrera sino ampliar las posibilidades de sus capacidades creativas. Así, en su pintura seguirá fiel al estilo consolidado antes de su viaje a Nueva York, desarrollando las posibilidades de la abstracción matérica hasta los últimos cuadros

Pop art was to make three contributions to the world of avant-garde art: the change in scale, enlarging the tiny; the use of flat colours, outlining figures; and the schematization of objects, turning them into icons. Such plastic procedures were not totally foreign to an artist like César Manrique, who before embracing “matter” abstraction had done the murals described above. In the mural in the Guacimeta Airport terminal, objects, utensils and living beings, such as wicker baskets, top hats, buckets, fish and plants, are painted on a schematically flat, gigantic scale and converted into allegorical symbols of the island.

The encounter with the works of this, at the time, insurgent and novel artistic movement enabled César Manrique not only to recover skills and techniques used in the early years of his career, but to enlarge on the potential of his creative aptitudes. In his painting, he would remain loyal to the style consolidated prior to his trip to New York, developing the

triumphierenden Welt von bezuglosen Färbungen und abstrakten Gestualitäten, die Türen zu dem, was Pop Art genannt wird, aufgestoßen.

Die Pop Art leistete drei Beiträge zur avantgardistischen Kunstwelt: der geänderte Maßstab, indem sie das Kleine gigantisch macht, der Gebrauch von flachen Farben, indem die Figuren silhouettiert werden, und die Schematisierung der Objekte, indem sie in Ikonen verwandelt werden. Einem Künstler wie César Manrique, der die zuvor beschriebenen Wandgemälde entwarf, bevor er sich der Abstraktion der Materie zuwandte, waren diese plastischen Vorgehensweisen nicht ganz fremd. In den Wandgemälden der Flughalle von Guacimeta, werden die Lebewesen, Gegenstände, Utensilien, wie Weidenkörbe, einheimische Hüte, Eimer, Fische und Pflanzen, stark vergrößert und flach dargestellt und in allegorische Symbole der Insel verwandelt.

Durch die Begegnung mit den Werken dieser damals aufrührerischen und neuartigen künstlerischen Bewegung konnte César Manrique nicht nur sein Wissen und die in den ersten

pintados en 1992, pero las formas y colores del pop le permitirán enfrentarse a otro tipo de obras construidas con objetos y materiales encontrados, utilizando colores planos y saturados y destilando formas esquemáticas que desarrollará en volúmenes tridimensionales que podríamos calificar de escultóricas y arquitectónicas.

En el diario que fue escribiendo durante su estancia en Nueva York quedan reflejadas las impresiones que la ciudad y sus habitantes producen en él y el entusiasmo con el que disfrutó de la efervescencia del mundo artístico y de la vitalidad creativa que se despliega en las galerías y exposiciones. A través de sus palabras escritas, podemos comprobar de qué manera descubre, asimila y se enriquece artísticamente, pero también podemos descubrir cómo emerge un nuevo sentimiento, el de la añoranza de su isla natal.

El proyecto de instalarse de forma permanente en Nueva York, en su estudio del número 65 de la Segunda Avenida, tras el éxito de sus primeras

possibilities of “matter” abstraction even in his last paintings dating from 1992. But the forms and colours of pop art would enable him to undertake other types of works built with objects and materials found circumstantially, using flat, saturated colours and simplified schematic forms. Developed into three-dimensional entities, such works may be regarded to be sculptural or even architectural.

In the diary he kept during his stay in New York he reflected the impressions that the city and its inhabitants made on him and the enthusiasm with which he enjoyed the effervescence of its artistic world and the creative vitality prevailing in its galleries and exhibitions. This written record chronicles his artistic discoveries, assimilation and growth, but also reveals a new sentiment: the longing to return to his native island.

The artist’s enthusiasm for locating permanently in New York in his studio at 65 Second Avenue

Jahren seiner Karriere angewandten Techniken wieder aufgreifen, sondern auch seine kreativen Fähigkeiten erweitern. So blieb Manrique seinem vor der Reise nach New York gefestigten Stil treu und entwickelte die Möglichkeiten der Abstraktion der Materie bis zu den letzten, 1992 gemalten Bildern weiter. Die Formen und Farben der Pop Art ermöglichten es ihm jedoch, eine andere Art von Werken aus gefundenen Gegenständen und Materialien in Angriff zu nehmen, für die er satte, flache Farben verwendete und schematische Formen nutzte. Diese dreidimensionalen Werke können als bildhauerisch oder sogar architektonisch eingestuft werden.

In dem Tagebuch, das er während seines Aufenthalts in New York führte, sind die Eindrücke von der Stadt und ihren Bewohnern sowie die Begeisterung von der übersprudelnden Kunstwelt und der kreativen Vitalität in Galerien und Ausstellungen festgehalten. Seine niedergeschriebenen Worte lassen auf die Art schließen, wie er künstlerisch entdeckte, aufnahm und sich bereicherte, aber es wird auch deutlich, dass in ihm ein neues Gefühl der Sehnsucht nach seiner Heimatinsel aufkeimte.

exposiciones con Catherine Viviano y la sensación de espontaneidad y libertad que experimenta, en contraste con las rígidas relaciones que rigen la vida social de Madrid, se va diluyendo según crece en él la necesidad de volver su isla natal, de recuperar la tierra y la luz, el calor del sol y la brisa del mar. Así, cuando el 24 de junio de 1966, tras dismantelar su estudio neoyorquino, regresa a España no se vuelve a instalar en Madrid, donde tenía el camino profesional abierto y buena parte de sus amigos y clientes, sino que lo hace en la lejana Lanzarote aún a riesgo de convertirse en un artista local encerrado en la jaula de la insularidad.

Ciertamente, las diferencias entre la inmensa urbe, plagada de contrastes y contradicciones, con un clima extremado y unas condiciones de vida duras, y la isla de Lanzarote, humanamente abarcable, cálida y acogedora, serán sin duda factores a considerar en el momento de tomar una decisión tan trascendente como es la de decidir el lugar en el que establecer definitivamente la vida. Pero, no debieron ser menos

after the success of his first exhibitions with Catherine Viviano and the sensation of spontaneity and freedom found in this new environment, compared to the rigid relationships that governed social life in Madrid, began to wane with the growing need to return to the island of his birth, to recover the land and its light, the heat of the sun and the sea breeze. Therefore, after dismantling his New York studio on 24 June 1966 to return to Spain, he did not relocate in Madrid, where his professional course was charted and where most of his friends and clients lived, but moved to Lanzarote, risking conversion into a local artist jailed in the cage of insularity.

Unquestionably, the differences between the immense city, fraught with contrast and contradiction, a harsh climate and even harsher living conditions, and the island of Lanzarote, warm and welcoming on its human scale, constituted one of the factors to be considered when deciding on the place to settle permanently. But the artist must

Nach dem Erfolg seiner ersten Ausstellungen bei Catherine Viviano und aufgrund der von ihm verspürten Spontaneität und Freiheit, im Gegensatz zu den starren Beziehungen, die das gesellschaftliche Leben in Madrid beherrschten, plante Manrique, für immer in seinem Atelier in der Nummer 65 der Second Avenue in New York zu bleiben. Dann jedoch verwarf er diesen Plan, da der Wunsch, auf seine Heimatinsel zurückzukehren, das Land und das Licht, die Wärme der Sonne und die Meeresbrise wieder zu spüren, immer stärker wurde. So löste er sein New Yorker Atelier am 24. Juni 1966 auf und kehrte nach Spanien zurück. Dort ließ er sich nicht wieder in Madrid nieder, wo sein beruflicher Weg geebnet war und ein Großteil seiner Freunde und Kunden lebten, sondern im weit entfernten Lanzarote, trotz des Risikos, sein Leben als lokaler, im Käfig der Insel eingesperrter Künstler zu verbringen.

Gewiss waren die Unterschiede zwischen der immensen Stadt, voll mit Kontrasten und Gegensätzen mit ihrem extremen Klima und harten Lebensbedingungen, und der übersichtlichen, warmherzigen und

importantes algunas de las oportunidades que entonces se le ofrecieron al artista, como fue la posibilidad de intervenir en el territorio recuperando algunos lugares abandonados y recreando otros que poseían cualidades insospechadas, como es el caso de los Jameos del Agua.

have attached no less importance to some of the opportunities that he was offered at the time, such as the possibility to intervene in the environment, recovering places that had been abandoned and re-creating others of unsuspected promise, such as Jameos del Agua.

einladenden Insel Lanzarote Faktoren, die er bei einer so wichtigen Entscheidung wie der über seinen endgültigen Wohnsitz in Betracht zog. Jedoch waren einige der sich dem Künstler bietende Gelegenheiten sicher nicht weniger wichtig, wie zum Beispiel die Möglichkeit einzugreifen, um einige verwaahrloste Orte zurückzugewinnen und andere mit ungeahnten Möglichkeiten neu zu erschaffen, wie im Fall der Jameos del Agua.

Jameos del Agua. Puerta de acceso al Jameo Chico

Jameos del Agua. Doorway to "Jameo Chico"

Jameos del Agua. Eingangstür des Jameo Chico



LA ARQUITECTURA POPULAR
LANZAROTEÑA Y EL LAND ART
TRADITIONAL ARCHITECTURE
ON LANZAROTE AND LAND ART
DIE EINHEIMISCHE ARCHITEKTUR
VON LANZAROTE UND LAND ART

Jameos del Agua. Jameo Grande. Vista de la cafetería

Jameos del Agua. "Jameo Grande". Overview of the cafeteria

Jameos del Agua. Jameo Grande. Ansicht der Cafeteria

Hombre generoso y entusiasmado con las singularidades y bellezas de su isla natal, César Manrique invitó, desde los años en que vivía en Madrid, a muchos amigos a que le visitaran cuando estaba en Lanzarote. A los que acudían les mostraba con orgullo los rincones pintorescos, los lugares insólitos y los parajes sobrecogedores que, en los primeros años sesenta, aún eran muy desconocidos. Artistas y arquitectos, poetas y críticos de arte, amigos de César Manrique, recorrieron la isla de Lanzarote por primera vez acompañados de su anfitrión quien, mostrando estos lugares y comprobando la sorpresa y admiración que provocaban, fue también comprendiendo y valorando los potenciales que poseían y la precariedad de su conservación ante la avidez especuladora que, en los primeros años sesenta, empezaba a provocar en los industriales del

Known for his generosity and enormous enthusiasm for the unique beauty of his native island, César Manrique, while still living in Madrid, invited many of his friends to visit him when he was in Lanzarote. He proudly showed those who accepted the invitation the most picturesque spots, exceptional places and awesome scenery that were still virtually unknown in the early nineteen sixties. When Manrique showed these places to his artist and architect, poet and art critic friends visiting the island for the first time and saw the surprise and admiration they generated, he also began to understand and value their potential. But he also saw how precarious their conservation was in the face of the speculative greed that they had inspired in the tourist industrialists who, by the early nineteen sixties, were already

Als großzügiger Mensch, der von der Schönheit und Einzigartigkeit seiner Heimatinsel begeistert war, lud César Manrique, als er noch in Madrid wohnte, viele seiner Freunde zu einem Besuch ein, wenn er in Lanzarote weilte. Denen, die ihn besuchten, zeigte er voller Stolz die malerischen Ecken, die ungewöhnlichen Orte und die erstaunliche Landschaft, die Anfang der sechziger Jahre noch sehr unbekannt waren. Die Freunde Manriques, darunter Künstler und Architekten, Dichter und Kunstkritiker, durchstreiften die Insel Lanzarote zum ersten Mal in Begleitung ihres Gastgebers, der ihnen diese Orte zeigte. Als Manrique ihre Überraschung und Bewunderung sah, begann er, sich ihres Potentials bewusst zu werden und die Ungewissheit ihrer Erhaltung angesichts der Gier und Spekulation der schon die anderen Inseln ausbeutenden Fremdenverkehrsindustrie zu

turismo que ya explotaban otras islas del Archipiélago Canario.

La vuelta definitiva a Lanzarote de César Manrique, tras la acumulación de experiencias en un lugar tan diferente como Nueva York, supuso el redescubrimiento de algunos de los valores autóctonos de la isla. Ciertamente que desde su infancia Manrique conocía bien y sabía nombrar todos los rincones de la isla, los volcanes y los accidentes de la costa, los valles y las ensenadas, las salinas y los cultivos, los taros de piedra en seco y los jameos que se abren en el suelo, pero después de la experiencia americana los ve no con los ojos del lugareño que, no conociendo otros parajes, acepta lo que se presenta ante sí como el producto inevitable de la naturaleza, sino con la mirada estética del artista que no sólo proyecta sobre el lugar sus emociones y extrae de él las formas, luces y colores que le permiten componer sus obras plásticas, sino de quien sabe que lo que le rodea es paisaje y que el paisaje se construye, que el carácter que posee un lugar como La Geria no viene determinado sólo por

exploiting other islands on the Canary Archipelago.

For Manrique, the definitive return to Lanzarote after accumulating experience in a place as different as New York City brought the rediscovery of some of the island's autochthonous values. Since childhood, Manrique knew the island well and all the names of its most secluded spots, its volcanoes and shoreline formations, valleys and inlets, salt works and crops, dry stone dwellings and the jameos or lava pits. But after his experience in the United States he no longer saw them with the eyes of a native who, knowing no other landscape, accepts what he has as the inevitable product of Nature's fantasy, but rather with the aesthetic gaze of the artist. And from this vantage Manrique not only projected his emotions onto the land, drawing from it shapes, light and colours for his plastic works, but also knew that his surroundings were landscape and that the landscape is built. He realized that the personality of a

erkennen, die begann, erste Spuren zu hinterlassen.

Die endgültige Rückkehr César Manriques nach Lanzarote, nachdem er an einem so andersartigen Ort wie New York Erfahrungen gesammelt hatte, bedeutete die Wiederentdeckung einiger Werte der Insel. Gewiss war Manrique seit seiner Kindheit mit allen Ecken, Vulkanen, Steilküsten, Tälern und Buchten, den Salzbergwerken und den Plantagen, den Trockensteinmauern und den sich im Boden öffnenden Jameos gut vertraut und kannte ihre Namen. Nach der Erfahrung in Amerika sah er sie jedoch nicht mehr mit den Augen eines Ortsansässigen, der andere Landschaften nicht kennt, und das, was er vor Augen hat als ein unvermeidliches Produkt der Natur hinnimmt, sondern mit dem ästhetischen Blick des Künstlers. Aus dieser Warte fühlte er nicht nur das Land und gewann aus ihm die Formen, Farben und das Licht, mit denen er seine plastischen Werke entwarf, sondern er sah, dass seine Umgebung eine Landschaft war und dass die Landschaft konstruiert wird. Er merkte, dass der Charakter, den ein

ser un valle de ceniza, sino que su morfología está dominada por la construcción regular de los socos, esos muretes semicirculares levantados por los campesinos para defender los cultivos de sus viñas de los vientos dominantes.

Justo cuando Manrique se instala en Nueva York, en diciembre de 1964, en el MoMA (Museo de Arte Moderno) se está exhibiendo una exposición titulada *Arquitectura sin arquitectos*, en la que se muestran fotografías de construcciones rurales de todo el mundo que explican cómo las limitaciones de los materiales y la necesidad han modelado unas formas económicas, funcionales y plásticas, tan expresivas como sorprendentes. Sin duda, tanto esta exposición como otras experiencias vividas en Nueva York van a tener una influencia posterior en la obra no pictórica de Manrique. Por ejemplo, la comparación entre las formas del prismático edificio Seagram, que Mies van der Rohe construyó en Nueva York entre los años 1954 y 1958, y los desnudos volúmenes minimalistas de algunas casas terreras de Yaiza, Tinajo o Los Valles

place such as La Geria is not determined only by the fact that it is a valley of ash, but that its morphology is governed by the regularity of the “socos”, low, semi-circular walls built by farmers to defend their grapevines from the prevailing winds.

Just as Manrique was locating in New York, in December 1964, the MoMA (Museum of Modern Art) was showing an exhibition titled *Architecture without architects*, consisting in a series of photographs of rural constructs from all around the world that illustrated how material constraints and need had modelled cost-effective, functional and plastic forms, as expressive as they were surprising. Both this exhibition and other aspects of his New York experience would indisputably have an impact on Manrique’s subsequent non-pictorial work. One example can be found in the comparison between the forms of the prismatic Seagram’s building that Mies van der Rohe built in New York between 1954 and 1958 and the

Ort wie La Geria besitzt, nicht nur daher kommt, dass es ein Tal mit Asche ist, sondern dass seine Morphologie von der regelmäßigen Struktur der halbrunden, von den Bauern aufgebauten, „Socos“ genannten Mauern, die die Weinstöcke vor dem starken Wind schützen, geprägt ist.

Just als Manrique im Dezember 1964 in New York ansässig wurde, beherbergte das MoMA (Museum Moderner Kunst) eine Ausstellung mit dem Titel *Architektur ohne Architekten*, in der Fotografien von bäuerlichen Konstruktionen aus der ganzen Welt gezeigt wurden. Diese sollten illustrieren, wie die Begrenztheit der Materialien und die Notwendigkeit zu wirtschaftlichen, funktionellen und plastischen Formen geführt haben, die sowohl ausdrucksstark als auch überraschend sind. Zweifellos hatten diese Ausstellung und auch andere in New York gemachte Erfahrungen Einfluss auf das spätere, nicht malerische Werk Manriques. Beispiele sind im Vergleich zwischen den Formen des prismatischen Seagram-Turms zu finden, den Mies van der Rohe zwischen 1954 und 1958 in New York

que César Manrique fotografió después de su vuelta.

Si el paisaje de la isla de Manhattan viene determinado por la presencia de los rascacielos, el de la isla de Lanzarote, a pesar de la fuerza de su sorprendente geología, lo está también por sus construcciones, es decir, por las viviendas populares, las iglesias, los molinos de gofio, las cercas y los socos contruidos anónimamente por agricultores y pescadores que, adaptándose a las peculiares condiciones climáticas y aprovechando las cualidades de la piedra volcánica, han destilado unos tipos constructivos característicos, tan singulares como lo son las formas geológicas de la isla. Estas construcciones no sólo se diferencian de las del resto de los lugares por sus formas prismáticas y su presencia blanca y tersa que destaca sobre un terreno negro y áspero sino por una serie de detalles que se aprecian en la apertura de puertas y ventanas en los muros, en los tipos de cubiertas, en las formas de las chimeneas, en las maneras de cortar las porosas piedras y de aparejarlas para formar muros.

nude minimalist volumes in some of the earthen homes in Yaiza, Tinajo or Los Valles that César Manrique photographed after his return.

Whilst the landscape of the island of Manhattan is defined by its skyline, the scenery on the island of Lanzarote, despite the power of its surprising geology, is also determined by its buildings, that is to say, by its traditional dwellings, churches, maize meal mills, fences and “socos” built by anonymous farmers and fishermen who, adapting to the peculiar climatic conditions and benefiting from the properties of volcanic stone, have developed characteristic architectural solutions, as unique as the island’s geology. These buildings differ from others not only for their prismatic shapes and glossy white exteriors that stand out against the harsh black ground, but for a series of details such as the door and window openings in the walls, type of roofs, shape of the chimneys, the way the porous stone is cut and the bond patterns used to build the walls.

gebaut hatte, und den unverzierten, minimalistischen Häusern in Yaiza, Tinajo oder Los Valles, die César Manrique nach seiner Rückkehr fotografierte.

So wie das Bild der Insel Manhattan von der Gegenwart der Hochhäuser bestimmt wird, wird auch die Insel Lanzarote trotz ihrer überraschenden Geologie von ihren Bauten geprägt, also von bäuerlichen Häusern, Kirchen, Maismühlen, den Zäunen und den „Socos“, die anonym von Bauern und Fischern gebaut wurden und sich an die besonderen klimatischen Bedingungen anpassten, indem die Eigenschaften der vulkanischen Steine genutzt wurden. So ist eine landestypische Bauart entstanden, die so einzigartig wie die geologischen Formen der Insel ist. Diese Bauten unterscheiden sich nicht nur von den restlichen Orten aufgrund ihrer prismatischen Formen und ihrem weißen Glanz, der sie von dem schwarzen, rauen Boden abhebt, sondern aufgrund mehrerer Details, die an den Tür- und Fensteröffnungen in den Mauern zu erkennen sind, an den Dächern, der Form der Kamine sowie der Art, die porösen Steine zu

César Manrique encuentra en estas modestas viviendas y construcciones rurales que se acomodan a la topografía unos destellos de luz, producidos por sus enaladas fachadas blancas que se destacan sobre el negro suelo, que pueden ser conceptualmente contrapuestos a los espejeantes muros de cristal de los últimos rascacielos que se estaban erigiendo en Manhattan en esos años y que dejan atónitos a los viandantes por su erecta verticalidad y su aristada geometría primaria.

Este mundo de formas anónimas construidas por el hombre para su adaptación a un medio mineral tan inhóspito como es el de la geología volcánica cautiva intelectual y emotivamente al artista que, en el verano de 1967, concibe la idea de realizar un libro sobre arquitectura vernácula en el que se muestren muchas de las fotografías de construcciones que, a lo largo de los años, ha ido tomando por los pueblos y los campos de Lanzarote. Se trata de modestos habitáculos que en su sencillez volumétrica son ejemplares, pero que se encuentran en peligro de

In these modest homes and rural buildings that blend into the topography, César Manrique found a glimmer of light, bouncing off the whitewashed facades that stand out against the black soil. That glimmer can be seen as the conceptual counterpoint to the glass walls of the skyscrapers under construction in Manhattan at the time, whose strict verticality and sharp, primary geometry astonished pedestrians on sidewalks many metres below.

This world of anonymous forms built by human beings to adapt to the essentially hostile mineral environment generated by volcanic geology captivated the artist intellectually and emotionally. As a result, in the summer of 1967 he conceived the idea of writing a book on vernacular architecture that would contain the numerous photographs of buildings that he had taken in the towns and fields of Lanzarote over the years. Even then he could see that these modest dwellings, exemplary in their volumetric simplicity, would be threatened with disappearance as

schneiden und sie zu Mauern zusammenzusetzen.

César Manrique entdeckte an diesen bescheidenen ländlichen Wohnungen und an den sich der Topographie anpassenden Bauten Lichtblitze, erzeugt von den getünchten weißen, mit dem schwarzen Boden kontrastierenden Fassaden, die konzeptuell mit den reflektierenden Glaswänden der letzten Hochhäuser verglichen werden können, die in Manhattan in diesen Jahren gebaut wurden und deren strenge Vertikalität und elementare, scharfkantige Geometrie die Fußgänger in Staunen versetzen.

Diese Welt von anonymen, von Menschen erbauten Formen, die sich an eine so ungastliche Gesteinsumgebung anpassen wie die der vulkanischen Geologie, verzauberte den Künstler geistig und gefühlsmäßig. So kam Manrique im Sommer 1967 auf die Idee, ein Buch über die einheimische Architektur zu schreiben, in dem viele der Fotografien von Bauten gezeigt werden, die er im Laufe der Jahre in den Dörfern und den ländlichen Gegenden von Lanzarote gemacht hatte. Es handelt sich um



Arquitectura rural. Lanzarote. Años 60
Rural architecture. Lanzarote. Nineteen sixties
Ländliche Architektur, 60er Jahre

desaparecer en cuanto el turismo, esa gran esperanza para el desarrollo económico de la isla, empiece a ocupar la costa y los laboriosos trabajos agrícolas se abandonen para atender las necesidades de la incipiente hostelería.

En el prólogo de ese libro, publicado en 1974 con el título Lanzarote. Arquitectura inédita, Manrique escribe: “Mi preocupación fue de una manera global defender el paisaje y su medio ambiente, en donde entraba, como factor importante, el hábitat, como conjunto, ya que paisaje y arquitectura pueden ser una sola cosa cuando está integrada y adaptada perfectamente a la tierra”. Esta frase, entre otras muchas que se hallan en el libro, denota cómo César Manrique, en una fecha muy temprana, para lo que ha sido la formación de la conciencia paisajística en España, posee ya un concepto maduro tanto del paisaje y sus valores como del papel que en él juega la arquitectura propia del lugar.

De esta manera, a finales de los años sesenta, en el mismo momento en que Richard Long y Hamish

soon as tourism, the great hope for the development of the island economy, began to occupy the coast and lure farmers away from the drudgery of life on the land to attend to the needs of an incipient hotel trade.

In the prologue to that book, published in 1974 under the title Lanzarote. Arquitectura inédita (Lanzarote, unknown architecture), Manrique wrote: “My concern, overall, was to defend the landscape and its environment, which included human dwellings as an important factor, since landscape and architecture can be one and the same thing when the latter is adapted and blends perfectly into the land”. This sentence, among many others found in the book, shows that César Manrique, very early on in comparison to the coming of age of awareness of the landscape in Spain in general, had a very mature idea of the landscape and its values as well as of the role of traditional architecture in that context.

bescheidene Wohnungen, deren Einfachheit beispielhaft ist, die vom Verschwinden bedroht waren, sobald der Fremdenverkehr – diese große Hoffnung für den wirtschaftlichen Aufschwung der Insel – begann, die Küste zu erobern und die anstrengende Landarbeit aufgegeben wurde, um die Bedürfnisse der wachsenden Hotelindustrie zu decken.

Im Vorwort dieses Buches, das 1974 mit dem Titel Lanzarote. Arquitectura inédita (Lanzarote, unbekannte Architektur) veröffentlicht wurde, schreibt Manrique: „Meine Sorge war es, eine allgemein gültige Methode zu finden, um die Landschaft und die Natur zu schützen, bei der als wichtiger Faktor das Habitat als Ganzes zum Tragen kommt, denn die Landschaft und die Architektur können ein und dieselbe Sache sein, wenn diese vollkommen an das Land angepasst wird“. Dieser Satz zeigt, wie so viele, die in diesem Buch stehen, dass, wenn man die Herausbildung des Landschaftsbewusstseins in Spanien verfolgt, César Manrique schon sehr früh ein reifes Konzept der Landschaft hatte sowie ihrer Werte, wie der Rolle, die die örtliche Architektur spielt.

Fulton están empezando a andar, interpretando sus paseos desde la estética posmoderna como obras de arte, César Manrique está también recorriendo Lanzarote, interpretando la isla con ojos estéticos. En estos paseos Manrique no busca escenarios ni motivos para sus cuadros, como haría un pintor impresionista, sino que tal como hacen los artistas del land art contempla y se conciencia de las cualidades de la isla y de sus construcciones rurales, tal vez sin pensar que lo que hace tenga trascendencia alguna aunque, como veremos, esta conceptualización se verá reflejada en sus construcciones. Esta conciencia del nuevo valor que posee el paisaje le impulsa a recorrer la isla con la cámara fotográfica, en expresión suya “palpando y estudiando” sus viviendas, es decir, percibiendo por los sentidos y analizando con el intelecto las características de esas construcciones.

Aunque el libro no es ni un tratado de arquitectura popular ni un catálogo, en el sentido patrimonial del término, sino un álbum de

In the late nineteen sixties, just as Richard Long and Hamish Fulton were beginning to set to work, interpreting their strolls in nature as works of art from the vantage of post-modern aesthetics, César Manrique was also revisiting all of Lanzarote, interpreting the island with an aesthetic view. In these strolls Manrique was not seeking scenes or themes for his paintings, as an impressionist painter might, but rather like the land artists, he turned his observation into a heightened awareness of the properties of the island and its rural structures. He may not have realized at the time that what he was doing had any importance at all, although as discussed below, this attitude was to be reflected in his later construction projects. His new awareness of the value of the landscape drove him to visit the entire island, camera in hand, in his own words “touching and studying” its dwellings, i.e., using his senses to perceive and his intellect to analyze their characteristics.

Ende der sechziger Jahre, zu der Zeit als Richard Long und Hamish Fulton begannen, Wanderungen zu machen und diese aus der Sicht der postmodernen Ästhetik als Kunstwerke auszulegen, streifte César Manrique durch Lanzarote und interpretierte die Insel mit ästhetischen Augen. Auf diesen Spaziergängen suchte Manrique weder Bühnenbilder noch Motive für seine Bilder, so wie es ein impressionistischer Maler tun würde, sondern er beobachtete – wie die Künstler der Land Art – und wurde sich der Qualitäten der Insel und ihrer ländlichen Bauten bewusst, vielleicht ohne zu denken, dass das, was er tat, irgendeine Bedeutung hatte, obwohl diese Konzeptualisierung sich in seinen Werken widerspiegeln sollte, worauf später noch eingegangen wird. Dieses neue Bewusstsein des Wertes der Landschaft trieb ihn dazu, die Insel mit der Fotokamera zu durchkreuzen, oder, in seinen Worten, ihre Häuser zu „fühlen und zu studieren“, das heißt, sie mit den Sinnen wahrzunehmen und mit seinem Verstand die Charakteristika dieser Bauten zu analysieren.

Obwohl das genannte Buch weder

fotografías acompañado de frases poéticas y de algunos ensayos, en él se percibe un intento de categorizar lo construido al diferenciar entre casas solariegas, vivienda popular, arquitectura religiosa, arquitectura militar, hornos, chimeneas, palomares, puertas y ventanas. Lo interesante es que la creación de este libro obligó a César Manrique a fijarse atentamente en esas construcciones y a analizarlas, intentando comprender su sentido y sus tipologías, lo que le servirá para dotar de coherencia a la serie de construcciones que él dirigió y que jalonan la isla, entre las que se encuentra, la primera de todas, los Jameos del Agua.

En el verano de 1968, artistas como Walter de Maria y Michael Heizer trabajarán por primera vez fuera del estudio, roturando con palas excavadoras enormes líneas en los desiertos de Nevada y Nuevo México, cuyo territorio se emplea como un enorme lienzo sobre el que “pintar” contundentes figuras y signos de una geometría minimalista, tales como líneas rectas y círculos de, a veces, más de una milla de longitud que

Although his book is neither a treatise on traditional architecture nor a catalogue of the island's cultural heritage, but a photo album with poetic phrases and a few essays, it constitutes a visible attempt to categorize these buildings, differentiating ancestral homes, popular dwellings, religious architecture, military construction, ovens, chimneys, dovecots, doors and windows. The interesting conclusion is that to write this book César Manrique was forced to pay close attention to these buildings and analyze them, and attempt to understand their meaning and typology. All of this would serve later to instil greater coherence in the construction works that he himself supervised all around the island, the first of which was Jameos del Agua.

In the summer of 1968, artists such as Walter de Maria and Michael Heizer worked for the first time outside their studios, digging enormous grooves across the deserts of Nevada and New Mexico. Such artists used the land like an immense canvas on which

eine Abhandlung über die einheimische Architektur noch ein Katalog zur Auflistung des kulturellen Erbes der Insel ist, sondern ein Album von Fotografien zusammen mit poetischen Sätzen und einigen Essays, erkennt man den Versuch, das Gebaute zu klassifizieren, indem Herrenhäuser, ländliche Wohnungen, religiöse Architektur, militärische Architektur, Öfen, Kamine, Taubenschläge, Türen und Fenster unterschieden werden. Das Interessante ist, dass César Manrique beim Verfassen dieses Buchs verpflichtet war, sich diese Bauten aufmerksam anzusehen und sie zu analysieren, indem er versuchte, ihren Sinn und ihre Typologien zu verstehen. Das half ihm dabei, die verschiedenen Bauarbeiten, die er leitete und die die Insel übersäen, kohärent zu gestalten, unter ihnen als allererste die Jameos del Agua.

Im Sommer 1968 arbeiteten Künstler wie Walter de Maria und Michael Heizer zum ersten Mal außerhalb ihres Ateliers und gruben mit Schaufelbaggern riesige Linien in die Wüste von Nevada y Neu Mexiko, deren Fläche als enorme Leinwand verwendet wurde, auf die

ensanchan la experiencia estética sobre el espacio y su percepción. Dada la lejana ubicación de los lugares donde se realizaron estas obras, su carácter efímero y el inmenso tamaño que ellas adquirieron, estas “piezas” sólo pueden ser conocidas y apreciadas por el público a través de fotografías aéreas, que se publican en revistas de arte, y de películas, que se proyectan en festivales, extendiendo así las técnicas publicitarias propias del pop art.

En 1969, Michael Heizer inicia otro tipo de “trabajos con la tierra” en los que utiliza dinamita y grandes excavadoras para desplazar enormes cantidades de piedras y tierra, abriendo inmensos huecos en la ladera de una montaña o construyendo gigantescas mastabas y túmulos que suponen, en muchos casos, actos de violencia sobre el territorio. Este tipo de obras, que se realizan en lugares poco accesibles, se conoce con el nombre genérico de earthworks.

A partir de 1968, tanto en Inglaterra, Richard Long, como en los Estados Unidos, Robert

to “paint” minimalist solid geometric figures and signs such as straight lines and circles - more than a mile long at times -, broadening the aesthetic experience of space and its perception. Given the remote location of the places where these works were built, their ephemeral nature and inordinate size, such “pieces” could only be seen and appreciated by the public at large through aerial photographs, which were published in art magazines, and films screened at festivals, i.e., adopting and enlarging on pop art’s use of advertising techniques.

In 1969, Michael Heizer undertook another type of “works on the land”, using dynamite and huge diggers to move vast amounts of stone and dirt, opening up immense holes in the side of a mountain or building gigantic mastabas and burial mounds, often compromising the integrity of the land. This type of works, undertaken in inaccessible places, go by the generic name of earthworks.

einschlagende Figuren und Zeichen minimalistischer Geometrie „gemalt“ wurden, wie Gerade und Kreise, die manchmal mehr als eine Meile Länge erreichen und die ästhetische Erfahrung vom Raum und seiner Wahrnehmung erweitern. Da diese Kunstwerke weit entfernt, vergänglich waren und eine immense Größe erreichten, konnte sie das Publikum nur über Luftaufnahmen, Kunstzeitschriften und in Festivals gezeigten Filmen kennen lernen, wodurch die von der Pop-Art verwendeten Werbetechniken erweitert wurden.

1969 begann Michael Heizer eine andere Art von „Arbeiten mit der Erde“, für die er Dynamit und riesige Bagger benutzte, um enorme Mengen von Steinen und Erde zu versetzen und immense Löcher in die Flanke eines Berges grub oder gigantische „Mastabas“ und Grabhügel konstruierte, die oft ein gewalttätiger Eingriff in das Gelände darstellten. Diese Art von Kunstwerken, die an schwer zugänglichen Orten realisiert wurden, sind unter dem Überbegriff Earthworks bekannt.

Smithson, desarrollaron una dialéctica entre los lugares al aire libre en los que trabajaban, andando y reubicando piedras, el primero, y realizando earthworks, el segundo, y las obras que crearon para ser exhibidas en las galerías de arte y en las exposiciones en lugares cerrados, donde mostraban piedras y otros restos materiales tomados de esos lugares y que presentaban configurando formas geométricas simples que provenían del lenguaje minimalista, tales como círculos y líneas rectas, en el caso de Richard Long, o cajones de formas prismáticas y tamaños progresivamente crecientes, en el de Robert Smithson.

Estas obras que están relacionadas directamente con el lugar y que pertenecen indisolublemente a él se conocen con el nombre de land art. Aunque los artistas de este género en un principio estaban interesados en los aspectos formales de una geometría primaria que se desarrolla en la escala gigante del territorio, sus obras han ayudado a que se cobre conciencia de los valores que posee el

Beginning in 1968, Richard Long in England and Robert Smithson in the United States established a dialogue between the open air places where they worked - the former strolling and repositioning stones and the latter creating earthworks - and the works they created for exhibition in art galleries and other interiors. They displayed stones and other material remains taken from those places in the form of simple geometric figures typical of minimalist language, such as circles and straight lines in Richard Long's case, or boxes with prismatic forms and progressively larger size in Robert Smithson's.

These works, which are directly related to a specific place and indissolubly linked to it, are known as land art. Although the artists of this genre were initially interested in the formal aspects of a primary geometry imprinted on a gigantic scale in an outdoor environment, their works have contributed to the awareness of the values of the landscape, recovering the ideals of eighteenth century aesthetics, such

Ab 1968 entwickelten Richard Long in England und Robert Smithson in Nordamerika einen Dialog zwischen den Orten unter freiem Himmel, an denen sie arbeiteten – Long versetzte auf seinen Wanderungen Steine, und Smithson fertigte Earthworks an –, und den Kunstwerken, die geschaffen wurde, um in Kunstgalerien und in Ausstellungen in geschlossenen Räumen gezeigt zu werden. Sie ordneten Steine und andere Materialreste von diesen Orten als einfache geometrische Formen an, wie Kreise und Geraden, wie im Fall von Richard Long, oder Schachteln mit prismatischen Formen und zunehmenden Größen, wie im Fall von Robert Smithson.

Diese Werke, die direkt mit dem Ort verbunden sind und unausweichlich zu ihm gehören, sind unter dem Namen Land Art bekannt. Obwohl die Künstler dieser Richtung sich im Grunde genommen für die formellen Aspekte einer elementaren Geometrie interessierten, die im gigantischen Maßstab des Geländes entwickelt wurde, haben ihre Werke dazu beigetragen, Werte der Landschaft bewusst zu machen. Konzepte der Ästhetik des 18. Jahrhunderts werden

paisaje, recobrando conceptos de la estética del siglo XVIII, como son el concepto de lo sublime y la teoría de lo pintoresco que se hace particularmente explícita en las obras de Robert Smithson, Richard Long y Hamish Fulton.

El crítico de arte Robert Hobbs califica a Smithson como “el gran redescubridor de lo pintoresco” y, ciertamente, fue uno de los primeros artistas que en la posmodernidad se sirvieron nuevamente de las cualidades de esa categoría para salir de su etapa minimalista y acercarse al mundo de las rugosas y ásperas formas de la naturaleza. Sin embargo, César Manrique, una docena de años antes que Smithson, supo ver el valor plástico de los juegos de texturas y, en fecha muy temprana, las llevó a la superficie del lienzo, realizando una pintura calificada de *matérica*, reconociendo, después, estas cualidades en el territorio, cuando trabajó en las grandes obras con la naturaleza como, por ejemplo, en los *Jameos del Agua*, donde aprovechó las cualidades rugosas de las rocas.

as the concept of the sublime and the theory of the picturesque, particularly explicit in works authored by Robert Smithson, Richard Long and Hamish Fulton.

Art critic Robert Hobbs called Smithson the “great rediscoverer of the picturesque” and he was, certainly, one of the first post-modern artists to make new use of the properties of that category in his move from minimalism to the harsh and rugged forms of nature. But a dozen or so years before Smithson, César Manrique had understood the plastic value of the combinations of textures and from a very early date had brought that understanding to the surface of his canvases, doing what would be called “matter” painting. Later, when he worked with nature in very large-scale works such as *Jameos del Agua*, he recognized these same properties in the land, using the ruggedness of the rocks to enormous advantage.

There is yet another parallel, very likely not coincidental, between the evolution of César

aufgegriffen, wie zum Beispiel das Konzept des Sublimen und die Theorie des *Pittoresken*, die besonders in den Kunstwerken von Robert Smithson, Richard Long und Hamish Fulton deutlich werden.

Der Kunstkritiker Robert Hobbs bezeichnet Smithson als „den großen Wiederentdecker des *Pittoresken*“. Es ist wahr, dass er einer der ersten Künstler war, die in der Postmoderne erneut die Merkmale dieser Kategorie aufgriffen, um ihre minimalistische Etappe zu überwinden und sich den zerklüfteten und rauen Formen der Natur zu nähern. César Manrique hatte jedoch zwölf Jahre vor Smithson den plastischen Wert der Kombinationen der Texturen erkannt und diese schon sehr früh auf die Leinwand gebracht, indem er „*Materialbilder*“ anfertigte. Danach übertrug er diese Merkmale auch auf das Gelände, als er an den großen Kunstwerken in der Natur arbeitete, wie zum Beispiel bei den *Jameos del Agua*, wo er die Unebenheit der Felsen vorteilhaft nutzte.

Vielleicht gibt es noch eine andere, wahrscheinlich nicht zufällige Parallele

Hay tal vez otro paralelismo, que no creo que sea casual, entre la evolución de la obra de César Manrique y la de los artistas del land art. Al igual que en éstos, el conflicto de la obra de arte como objeto se hará presente en el trabajo de Manrique, de tal forma que entre 1970 y 1978 deja de pintar, de producir cuadros, para dedicarse por completo a construir una serie de grandes obras tales como los Jameos del Agua, las Montañas del Fuego, el Mirador del Río, su propia casa en Tahíche, la Costa Martiánez en Tenerife, el Jardín de Cactus, entre otras, que se integran en el territorio formando parte de él y que tienen una voluntad artística y un sentido paisajista muy profundos.

Dadas las fechas en que se inician las ideas y las obras físicas de los Jameos del Agua, este trabajo de César Manrique no debe ser considerado como una premonición de lo que serían después los earthworks y el land art, sino como la primera de las obras que abriría este género. Está claro que ni Walter de Maria ni Robert Smithson, en Estados Unidos, ni Richard Long ni

Manrique's oeuvre and land artists' works. As in the latter, the conflict of the work of art as object made its appearance in Manrique's work. From 1970 to 1978 he refrained from painting, from producing canvases, to devote all his time to building a series of large-scale works such as Jameos del Agua, Montañas del Fuego, Mirador del Río, his own home at Tahíche, Martiánez Coast at Tenerife and the Cactus Garden, among others, that he blended into the countryside with artistic determination and endowed with profound landscape architectural meaning.

In light of the dates when the ideas for Jameos del Agua were conceived and the actual works begun, this endeavour should not be regarded to be Manrique's premonition of what would later be earthworks or land art, but rather as the first of the works of this genre ever undertaken. Quite clearly, neither Walter de Maria or Robert Smithson in the United States, nor Richard Long or Hamish Fulton in England, were

zwischen der Entwicklung von César Manriques Werk und dem der Künstler der Land Art. Genauso wie bei diesen offenbart sich der Konflikt des Kunstwerks als Objekt in der Arbeit von Manrique, so dass er von 1970 bis 1978 keine Bilder mehr malte, um sich komplett dem Bau von mehreren großen Kunstwerken wie Jameos del Agua, Montañas del Fuego, Mirador del Río und seinem eigenen Haus in Tahíche, der Costa Martiánez in Teneriffa, dem Kaktusgarten usw. zu widmen. Diese, wie auch andere, gliedern sich in das Gelände ein, bilden einen Teil davon und zeugen von einem sehr tiefen künstlerischen Willen und Landschaftsbewusstsein.

In Anbetracht der Zeit, zu der die Ideen zu den Jameos del Agua aufkamen und die entsprechenden Bauarbeiten begannen, sollte dieses Werk von César Manrique nicht als eine Ankündigung angesehen werden von dem, was danach die Earthworks und die Land Art waren, sondern als das erste Kunstwerk, das diese Gattung einweihet. Es ist klar, dass weder Walter de Maria oder Robert Smithson in Nordamerika, noch Long oder Hamish Fulton in England in den sechziger

Hamish Fulton, en Inglaterra, han sabido de la existencia de César Manrique en los años setenta, ni muy probablemente en cuál de los mares se encuentra la isla de Lanzarote. De esta manera, la obra construida de Manrique ha permanecido oculta en esta isla del Atlántico para asombro de los turistas, pero alejada de los grandes circuitos del arte.

aware of César Manrique's existence in the nineteen seventies, any more than they were likely to have been able to name the sea where the island of Lanzarote lies. Perhaps for those reasons, the artist's works, while astonishing and delighting tourists, have remained hidden on this Atlantic island, beyond the reach of the major art circuits.

Jahren von der Existenz César Manriques wussten, und wahrscheinlich auch nicht, in welchem Meer sich die Insel Lanzarote befindet. Auf diese Art blieb das von Manrique konstruierte Werk versteckt auf dieser Insel des Atlantiks zum Staunen und zum Vergnügen der Touristen, aber entfernt von den internationalen Kunstkreisen.

Jameos del Agua. Exteriores

Jameos del Agua. Exteriors

Jameos del Agua. Außenaufnahme



DESCRIPCIÓN FÍSICA DE
LOS JAMEOS DEL AGUA
DESCRIPTION OF
JAMEOS DEL AGUA
BESCHREIBUNG DER
JAMEOS DEL AGUA

Jameos del Agua. Jameo Grande. Vista general

Jameos del Agua. "Jameo Grande". Overview

Jameos del Agua. Jameo Grande. Gesamtansicht

Aunque las Islas Canarias han sido objeto temprano del interés de geólogos y naturalistas, dado su origen volcánico y la especificidad de sus especies endémicas, la isla de Lanzarote, por quedar alejada de las rutas de navegación comercial transatlántica, ha tardado en atraer a científicos y curiosos. El primer geólogo que estudió las islas de Fuerteventura y Lanzarote fue George Hartung, a mediados del siglo XIX, y hasta principios del siglo XX no empieza a despertar el interés por su conocimiento y descripción, siendo las primeras expediciones las del austríaco Oscar Simony, que determinó la altura de muchos de los cráteres y montañas; la del geólogo Karl Sapper, que estudió las Montañas del Fuego y publicó en 1905, en la ciudad alemana de Gotha, un mapa de Lanzarote a escala 1:150.000; y la de Eduardo Hernández-Pacheco y Francisco

Although the Canary Islands have long been an object of study by geologists and naturalists for their volcanic origin and the specificity of their endemic species, the island of Lanzarote, which was not on the commercial trans-Atlantic routes, began to attract scientists and sightseers at a rather late date. The first geologist to study the islands of Fuerteventura and Lanzarote was George Hartung in the mid-nineteenth century, but it was not until the early twentieth century that interest in an understanding and description of these islands began to grow. The first expeditions were led by the Austrian Oscar Simony, who determined the height of many of the craters and mountains; geologist Karl Sapper who studied Montañas del Fuego and in 1905 published a map of Lanzarote on a scale of 1:150,000 in the German

Obwohl die Kanarischen Inseln aufgrund ihres vulkanischen Ursprungs und der besonderen endemischen Tier- und Pflanzenarten schon seit langer Zeit für Geologen und Naturforscher interessant sind, hat es lange gedauert, bis die Insel Lanzarote Wissenschaftler und Neugierige anzog, da sie sich nicht auf den kommerziellen transatlantischen Schifffahrtswegen befand. Der erste Geologe, der die Inseln Fuerteventura und Lanzarote studierte, war George Hartung, Mitte des 19. Jahrhunderts. Bis Anfang des 20. Jahrhunderts bestand jedoch keinerlei Interesse, die Insel kennen zu lernen und sie zu beschreiben. Die ersten Expeditionen waren die des Österreichers Oscar Simony, der die Höhe vieler Krater und Berge bestimmte; die des Geologen Karl Sapper, der die Montañas del Fuego erforschte und 1905 in Göttingen eine Landkarte von Lanzarote mit dem Maßstab 1:150.000 veröffentlichte; und

Aranda Millán, realizada en 1907, cuyo ameno diario de la expedición, escrito por el primero de los dos científicos, ha sido publicado por la Fundación César Manrique con el título *Por los campos de lava*.

En el último tramo del tubo volcánico del Malpaís de la Corona, cuando éste se introduce en el mar, se hallan entre los revueltos témpanos de bloques basálticos que forman el suelo tres grandes jameos y un orificio circular que, por su pequeño tamaño, no puede calificarse de auténtico jameo. Las tres grandes torcas, si las nombramos desde el mar hacia la montaña han tomado los nombres de Jameo Chico, Jameo Grande y Jameo de la Cazuela, que hacen referencia al tamaño y la forma de sus bocas.

Parece ser que los jameos Chico y Grande surgieron por la explosión del vapor de agua presionando la bóveda hasta reventarla, mientras que para el Jameo de la Cazuela, que con unos treinta metros de diámetro es más pequeño que los otros dos, se especula con la posibilidad de un mero hundimiento por colapso del abovedamiento, quedando los

city of Gotha; and Eduardo Hernández-Pacheco and Francisco Aranda Millán, in 1907. The entertaining diary written by the former of these two scientists has been published by the Fundación César Manrique under the title *Por los campos de lava (In lava fields)*.

In the final length of the volcanic tube, just before it plunges into the sea, three large jameos and a fourth circular hole too small to be called a jameo open up in the ground. But this being the La Corona badlands, the ground is in fact a jumbled mix of basalt boulders. The three large pits are known, from the sea inward, as Jameo Chico, Jameo Grande and Jameo de la Cazuela (small jameo, large jameo and kettle jameo), in allusion to the size and shape of their openings.

The first two jameos were apparently formed when the pressure of the steam locked inside the tube caused an explosion that burst the ceiling open. The third, around thirty metres in diameter and smaller than the other two, is

die von Eduardo Hernández-Pacheco und Francisco Aranda Millán 1907. Das unterhaltsame, von Hernández-Pacheco geschriebene Tagebuch der Forschungsreise wurde von der César Manrique-Stiftung mit dem Titel *Por los campos de lava (In den Lavafeldern)* veröffentlicht.

Im letzten Abschnitt des Vulkantunnels des Malpaís de la Corona, bevor dieser ins Meer untertaucht, öffnen sich im Boden zwischen den durcheinandergewürfelten Basaltblöcken drei große Jameos und ein kreisförmiges Loch, das aufgrund seiner geringen Größe nicht als authentischer Jameo bezeichnet werden kann. Vom Meer aus Richtung Berge findet man nacheinander die drei großen Dolinen Jameo Chico, Jameo Grande und Jameo de la Cazuela (kleiner Jameo, großer Jameo und Kessel-Jameo), deren Namen sich auf die Abmessungen und die Ausformung ihrer Öffnungen beziehen.

Es scheint, dass der Jameo Chico und der Jameo Grande durch eine Explosion des Wasserdampfes entstanden sind, der Druck auf das Gewölbe ausübte, bis es platzte,

lastrones formando un borde que sugiere la forma de una cazuela.

Antes de las actuaciones que hicieron accesible la cueva a los visitantes, de las bocas de los jameos caían unas abruptas rampas de escorias, formadas por los derrumbes producidos en el tubo, desde las que, no sin dificultad, se podía acceder al interior de la cueva.

Lo normal es que el interior del tubo, que a lo largo del recorrido toma dimensiones variables, ofrezca unas anchuras de entre seis y doce metros. Lo prodigioso del tramo en el que se abren los Jameos del Agua es que presenta unas dimensiones realmente espectaculares, superando los veinte metros de ancho y de alto.

Entre los dos primeros jameos, ocupando una extensión de unos sesenta metros de longitud, se encuentra un lago que a través de sus aguas transparentes permite ver el fondo, ocupado con depósitos lávicos. Llama la atención la ligera tonalidad azul que poseen estas aguas, que no es producto de trucos artificiales de iluminación, ya que cuando Eduardo

thought to be the result of a collapse in the roof; two flat blocks of basalt remained in place, one on each side of the hole, forming an outline reminiscent of the shape of a kettle.

Before the cave was made accessible to visitors, the steep ramps consisting of the scoria that had fallen to the floor of the tube during successive cave-ins served as - admittedly treacherous - stairways into the cave.

The inside diameter of the tube ranges from six to twelve metres, generally speaking. What makes the length of tube containing the jameos so amazing is its truly spectacular dimensions: over twenty metres wide and twenty high.

The first two jameos are separated by a lake some sixty metres long with waters so clear that the viewer can see the lava deposits on the bottom. The slightly blue shade of the water is not artificial, and in fact was described by Eduardo Hernández-

während sich der Jameo de la Cazuela, der mit dreißig Metern Durchmesser kleiner ist als die anderen beiden, möglicherweise durch den Einsturz des Gewölbes bildete. Zurück blieben die einen Rand bildenden Steinplatten, die an die Form einer Pfanne erinnern.

Bevor die Höhle den Besuchern zugänglich gemacht wurde, wiesen viele der Öffnungen der Jameos steile Schotterrampen auf, die durch die Erdrutsche im Tunnel entstanden waren, von wo aus man – nicht ohne Schwierigkeiten – in das Innere der Höhle vordringen konnte.

Normalerweise ist das Innere des Tunnels, der verschiedene Ausmaße hat, zwischen sechs und zehn Metern breit. Wirklich erstaunlich sind die spektakulären Dimensionen des Tunnels der Jameos del Agua mit mehr als zwanzig Metern Breite und Höhe.

Zwischen den ersten Jameos befindet sich ein See von etwa sechzig Metern Länge. Das Wasser ist so klar, dass man den von Lavaresten verdeckten Boden sehen kann. Auffällig ist der leicht bläuliche Ton dieses Wassers, der nicht das Produkt künstlicher Beleuchtung

Hernández-Pacheco visita la cueva, en el verano de 1907, queda tan sorprendido por la claridad de las aguas que pretende cruzar a nado el lago con el fin de comprobar su profundidad.

Es curioso darse cuenta de cómo la colada, en su avance, ha ido modelando las paredes y el suelo de la cueva quedando ahora, como muestra de ese avance, unas superficies de lava escoriácea y áspera, que presenta una faz relativamente tersa. En las partes bajas de las paredes y en el suelo, se aprecia cómo varias capas de lava del caudal incandescente, que se han ido enfriando en distintos momentos, forman hojas superpuestas de diferentes grosores, que parece que se pueden exfoliar. Estas capas ofrecen, en el lugar en que, por así decirlo, la pared y el suelo se unen, una especie de acera, lo que ya antes de la transformación de César Manrique posibilitaba el tránsito de personas a lo largo del tubo, puesto que, por lo general, la parte central del suelo de la cueva está ocupado por lastrones de lava que, revueltos en confuso desorden, proceden de los desprendimientos e incluso del

Pacheco when he visited the cave in the summer of 1907; at the time he was so astonished by the transparency of the water that he attempted to swim across the lake to verify its depth.

The walls and floor of the tube were modelled by the coulee as it flowed seaward, leaving the scars of its mobile incandescence visible today - craggy and harsh, glazed lava surfaces. The marks of several layers of lava can also be seen on the floor and lower part of the walls. Cooling at different rates, these layers formed sheets of different thicknesses that almost look as if they could be pulled apart. Where floor and wall meet, these layers constitute a sort of sidewalk which even before César Manrique's transformation enabled people to walk through the tube. The rest of the floor, however, is littered with large blocks of solidified lava from material falling from the ceiling or dragged along by the molten river itself and strewn erratically along its entire length. In some places, where the floor is visible under these

ist. Schon Eduardo Hernández-Pacheco war von der Transparenz des Wassers überrascht, als er im Sommer 1907 die Höhle besuchte und den See durchschwimmen wollte, um über seine Tiefe Aufschluss zu erhalten.

Es ist interessant zu verfolgen, wie der sich vorwärts wälzende Lavastrom die Wände und den Boden geformt hat, wovon die Oberflächen von rauer, leicht glänzender Lavaschlacke zeugen. An den unteren Teilen der Wände und am Boden sieht man, wie sich mehrere Schichten des glühenden, zu verschiedenen Zeitpunkten erkalteten Lavastroms unterschiedlicher Dicke gebildet haben, die fast so aussehen, als könnte man sie abziehen. Diese Schichten bilden an der Stelle, an der die Wände in den Boden übergehen, eine Art Bürgersteig, was schon vor der Umgestaltung durch César Manrique den Durchgang durch den Tunnel ermöglichte. Der restliche Boden der Höhle ist dagegen von verstreuten Blöcken erstarrter Lava bedeckt, die von Einstürzen herrühren oder vom Strom aus Lavaschmelze angeschleppt wurden. Unter diesen unebenen Materialien kann man erkennen, dass der Boden streckenweise mehr oder

arrastre del antiguo caudal. Bajo esas capas de materiales irregulares se aprecia, en algunos tramos, que el piso es más o menos plano y regular, estando formado por ásperas lavas escoriáceas.

Las dos torcas que hacen visible el fragmento de tubo en el que se encuentra el lago se hallan situadas una al este, el “jameo chico”, y la otra al oeste, el “jameo grande”. Por estas aberturas, como es lógico, penetra la luz del sol, de manera que por la mañana el lago queda iluminado desde el jameo chico y por la tarde la mayor cantidad de luz se hace accesible en el interior desde el grande.

La mayor de todas las maravillas que se pueden encontrar en esta cueva es, sin duda, la forma cómo penetra la luz en ella y hace visible el espacio, ya que en ningún momento el agua del lago queda iluminada directamente por los rayos del sol, sino que éstos, en el interior, confieren una iluminación difusa que es absorbida por los negros muros y que sólo reverbera en la superficie del agua.

boulders, it is more or less flat and even, consisting of congealed, craggy lava.

The two pits that open on to the fragment of the tube containing the lake are located to the east (“Jameo Chico”) and west (“Jameo Grande”) of this body of water. Sunlight logically filters in through these natural “skylights” so during the morning the lake receives light through the small jameo and in the afternoon most of the sunlight pours in through the larger pit.

The greatest of the wonders to be found in this cave is indisputably the way the light hits it, since the water in the lake is never directly lit by the rays of the sun. Rather, sunlight pours in through either of the two large openings and strikes the harsh walls of the jameo, where it is diffracted and softened, providing very gentle lighting inside the cave. When geologist Eduardo Hernández-Pacheco viewed this effect in 1907, he compared it to the lighting “in old Gothic cathedrals”. It is to the light, then,

weniger eben und flach ist und aus rauer Lavaschlacke besteht.

Von den zwei Dolinen, die die Sicht auf das Fragment des Tunnels freigeben, in dem sich der See befindet, ist der „Jameo Chico“ östlich gelegen, und der andere, der „Jameo Grande“, im Westen. Durch diese Öffnungen dringt logischerweise das Sonnenlicht, so dass der See morgens vom „Jameo Chico“ aus und abends mit noch hellerem Licht vom „Jameo Grande“ aus beleuchtet wird.

Das Faszinierendste der Höhle ist zweifellos die Art, auf die das Licht in sie eindringt und den Raum sichtbar macht, da die Sonnenstrahlen nie direkt auf das Wasser im See treffen, sondern im Inneren eine diffuse Beleuchtung erzeugen, die von den schwarzen Mauern absorbiert und von der Wasseroberfläche zurückgeworfen wird.

Die Sonnenstrahlen fallen durch die beiden großen Öffnungen, werden an den rauen Wänden des Jameo gebrochen und tauchen das Innere der Höhle in ein sanftes, schwaches Licht. Als der Geologe Eduardo Hernández-

La luz del sol penetra por cualquiera de las dos grandes bocas y se quiebra contra las ásperas paredes del jameo, difractándose tenue y amortiguada por el interior de la cueva. Cuando el geólogo Eduardo Hernández-Pacheco contempla este fenómeno en 1907, lo compara con la manera de comportarse la luz “en las viejas catedrales góticas”. Así la luz confiere a la tranquila superficie del lago una cualidad tersa de espejo dormido que es acentuada por un único rayo de luz que, a determinadas horas del día, penetra por el óculo que, como he descrito antes, se halla situado en lo más alto de la bóveda, entre los dos jameos. Este rayo de luz, siguiendo la elíptica del sol, va recorriendo la cueva de oeste a este a lo largo del día, iluminando la negra pared lávica, llegando a medio día a rozar el agua del lago. De alguna forma, se puede decir que esta apertura natural en la cueva ilumina el espacio como lo hace el óculo del Panteón de Roma.

that the still surface of the water owes its glaze, accentuated by a single sunbeam that at certain times of day filters in through the small hole described earlier, located at the high point of the ceiling between the two jameos. This ray of light, following the sun's ellipsis, moves across the cave from east to west during the day, illuminating the black lava wall and just barely touching the rim of the lake at midday. It might be said that, in a way, this natural opening in the cave lights the interior in much the same way as the oculus illuminates the Pantheon at Rome.

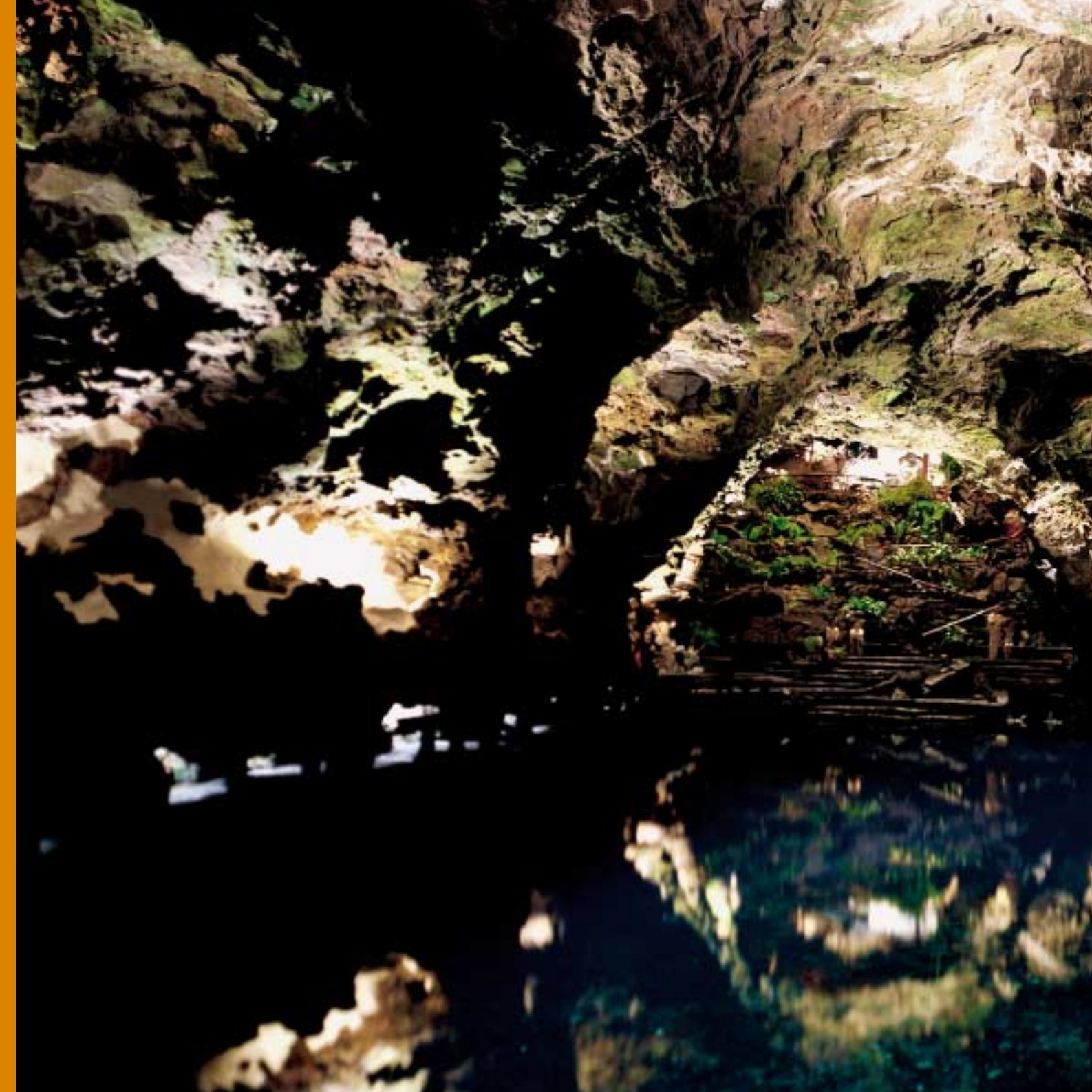
Pacheco dieses Phänomen 1907 sah, verglich er es mit dem Verhalten des Lichts „in den alten gotischen Kathedralen“. Das einfallende Licht verwandelt die stille Oberfläche des Sees in einen glänzenden schlafenden Spiegel, was noch durch den einzigen Sonnenstrahl verstärkt wird, der zu bestimmten Tageszeiten durch die zuvor beschriebene Öffnung am höchsten Punkt des Gewölbes zwischen den zwei Jameos dringt. Dieser der Ellipse der Sonne folgende Sonnenstrahl wandert im Laufe des Tages in der Höhle von Westen nach Osten und beleuchtet die schwarze Lavawand, um Mittags das Wasser des Sees zu streifen. Man könnte fast sagen, dass diese natürliche Öffnung in der Höhle den Raum beleuchtet wie die Öffnung des römischen Pantheons.

Jameos del Agua. Interior. Lago y pista de baile

Jameos del Agua. Interiors. Lake and dance floor

Jameos del Agua. Innenaufnahme. See und Tanzfläche





ESTADO DE LOS
JAMEOS DEL AGUA
RECENT HISTORY OF
JAMEOS DEL AGUA
ZUSTAND DER
JAMEOS DEL AGUA

Jameos del Agua. Lago interior

Jameos del Agua. Lake inside the cave

Jameos del Agua. Innensee

El geólogo Hernández-Pacheco, en el libro antes citado, se lamentaba a principio del siglo XX de que el régimen casi desértico de Lanzarote y las islas que la rodean las hace poco atractivas para los posibles turistas, que eran, ciertamente, nulos entonces. Los propios expedicionarios pudieron comprobarlo cuando, al firmar en el registro de acceso a la Cueva de los Verdes, observaron que antes que ellos sólo habían pasado por ella un grupo de oficiales de la escuadra española, en 1904, y, al año siguiente, un nativo de la isla afincado en Argentina. Aún a principios de los años 50, los escasos viajeros que se aventuraban a visitar Lanzarote, que entonces carecía de la mínima infraestructura hotelera y de transportes, no pueden ser calificados de “turismo”; sin embargo, con la construcción de un Parador en Arrecife y la apertura de un pequeño aeropuerto en Guacimeta, en 1953, se iniciará esta actividad que hoy domina

In his early twentieth century diary, geologist Hernández-Pacheco regretted that Lanzarote’s near desert climate, which it shared with the surrounding islands, made it unattractive for tourists, virtually non-existent at the time. He and his fellow expeditionary verified this themselves when signing the guest book at Cueva de los Verdes, from which they found that the only visitors before them had been a group of officers from the Spanish squadron in 1904 and a year later, an island emigrant home on a visit from Argentina. Even as late as the early nineteen fifties, the tiny number of travellers venturing to Lanzarote, where there was no hotel or transport infrastructure to speak of at the time, hardly merited the term “tourism”. The construction of a national inn at Arrecife and the opening of a small

Der Geologe Hernández-Pacheco bedauerte in dem zuvor genannten Buch Anfang des 20. Jahrhunderts, dass die fast wüstenartige Landschaft Lanzarotes und der Inseln, die sie umgeben, sie für mögliche Touristen, von denen es zu diesem Zeitpunkt praktisch keine gab, unattraktiv mache. Als die Forscher sich im Besucherbuch der Cueva de los Verdes eintrugen, konnten sie sich selbst davon überzeugen, dass vor ihnen nur 1904 eine Gruppe von Offizieren der spanischen Armee und im folgenden Jahr ein in Argentinien lebender gebürtiger Lanzaroter dort gewesen waren. Auch die wenigen Reisenden, die Lanzarote Anfang der fünfziger Jahre besuchten, das damals über praktisch keine Hotels und Transportmöglichkeiten verfügte, konnten noch nicht als „Fremdenverkehr“ angesehen werden. Mit dem Bau eines staatlichen Touristenhotels in Arrecife und der

por completo la isla.

En la prensa local de los años 50, se pueden empezar a leer, aunque aún son escasas, las primeras noticias sobre el interés que podría despertar en los turistas la visita de algunos lugares particulares, como la Cueva de los Verdes y el, por entonces llamado en singular, Jameo del Agua. Hasta entonces sólo algunos pocos excursionistas interesados por la geología o que se aventuraban a recorrer los desiertos de lava, con botas de montaña y mochila, se acercaban al Jameo y, si eran suficientemente intrépidos, se descolgaban a su plataforma baja y pernoctaban ocasionalmente en ella. Las noticias que se pueden leer en las hemerotecas no hacen referencia tanto a las excursiones que se realizaban o a la cantidad de visitantes que hasta allí se acercaban como a los residuos que éstos dejaban y a los fuegos que hacían, reclamando, por primera vez, que se vigilara el uso de la cueva y los jameos.

Por supuesto, entonces no se había generado aún ningún tipo de conciencia ecológica, arqueológica o

airport at Guacimeta in 1953, however, marked the beginning of what is now the island's predominant business.

The first occasional chronicles on the possibility that certain spots such as Cueva de los Verdes or Jameo del Agua (then referred to in the singular) might prove to be tourist highlights began to appear in the local press in the nineteen fifties. Until that time, only a few amateur geologists or hikers venturing into the lava desert, donned in hiking boots and backpack, had approached the jameo and, if bold enough, hiked down into it, occasionally to spend the night. The articles written at the time, however, and found in today's newspaper libraries referred less to the number of outings or visitors discovering the jameos than to the refuse they left or the fires they lit, calling, for the first time, for supervised use of the cave and its jameos.

At such an early date of course, no sort of ecological or archaeological awareness of the natural heritage had yet been

Eröffnung eines kleinen Flughafens in Guacimeta 1953 setzte der Tourismus, der heute die Insel komplett beherrscht, ein.

In der Lokalpresse der fünfziger Jahre kann man vereinzelt erste Nachrichten über bestimmte Orte lesen, die für die Besucher interessant sein könnten, wie die Cueva de los Verdes und der damals noch im Singular betitulierte Jameo del Agua. Bis dahin waren nur wenige Ausflügler, die sich für Geologie interessierten oder sich mit Wanderschuhen und Rucksack in die Lavawüsten trauten, am Jameo gewesen. Wenn sie furchtlos genug waren, sprangen sie hinunter und übernachteten gelegentlich in der Höhle. In den Zeitungsartikeln in den Archiven werden nicht so sehr die Ausflügler erwähnt oder die Anzahl der Touristen, sondern die von ihnen zurückgelassenen Abfälle und die Lagerfeuer. Zum ersten Mal wurde gefordert, dass die Nutzung der Höhle und der Jameos kontrolliert werden sollte.

Natürlich gab es zu diesem Zeitpunkt noch kein ökologisches bzw. archäologisches Bewusstsein. Die

patrimonial sobre los bienes naturales que adjudicara a los jameos y otras formaciones volcánicas el más mínimo interés, fuera de la mera curiosidad geológica. Se sabía que en el Malpaís de la Corona existían cientos de torcas y cuevas, como en un monte hay cientos de peñascos y rocas curiosas que, todo lo más, pueden ser un peligro para los animales o las personas que inesperadamente pudieran caer en su interior y perder la vida o quedar malheridos.

En 1955, el periodista Guillermo Topham, en el semanario local Antena, tras la visita efectuada al Jameo del Agua por el biólogo inglés Mr. Totton, se hace eco del estado de abandono en el que se encuentra la cueva, denunciando que en su interior se hallan restos de comidas, latas vacías y otros desperdicios, así como que los visitantes descontrolados están arrojando piedras al fondo del lago poniendo en riesgo las especies marinas que la pueblan. Las mismas críticas fueron repetidas por este periodista, en diferentes ocasiones, durante más de ocho años, hasta que en 1963 anunció que un grupo de estudiantes se había ofrecido

generated that would have attributed even the slightest value to the jameos and other volcanic formations, beyond their mere interest as geological curiosities. It was generally known that there were hundreds of pits and caves in the La Corona badlands, just as there are hundreds of unusual crags and rocks on a hillside. But the only importance attached to them, if any, was the danger of death or serious injury they posed for animals or persons in the event of accidental falls.

After a visit to Jameo del Agua by English biologist Mr Totton in 1955, journalist Guillermo Topham of the local weekly Antena echoed the scientist's regret at the state of neglect in which he had found the cave. In his article he complained about the existence of remains of food, empty tins and other refuse, and the fact that for lack of surveillance certain visitors were throwing stones into the lake, jeopardizing the survival of the marine species inhabiting it. This journalist reiterated his concern on a number of occasions over a period

vorhandenen Schätze der Natur wurden nicht gewürdigt, und den Jameos und den sonstigen Vulkanformationen wurde kein Interesse beigemessen, abgesehen von der bloßen geologischen Neugier. Man wusste, dass im Malpaís de la Corona Hunderte von Dolinen und Höhlen existieren, genauso wie es auf einem Berg Hunderte von interessanten Felsen und Steinen gibt, die höchstens eine Sturzgefahr für Tiere und Menschen mit dem Risiko schwerer oder tödlicher Verletzungen darstellen.

Nach dem Besuch, den der englische Biologe Totton dem Jameo del Agua aus biologischem Interesse abstattete, wies der Journalist Guillermo Topham 1955 in der lokalen Wochenzeitschrift Antena auf den desolaten Zustand der Höhle hin und prangerte an, dass sich in ihrem Inneren Essensreste, leere Dosen und andere Abfälle ansammelten und dass die Besucher unkontrolliert Steine in den See warfen und so die Meerestiere gefährdeten. Dieselbe Kritik wurde von diesem Journalist zu verschiedenen Gelegenheiten mehr als acht Jahre lang wiederholt, bis er schließlich 1963 ankündigte, dass eine Gruppe von Studenten sich freiwillig angeboten hatte, die Höhle sauber zu machen.

voluntariamente a sacar de la cueva la porquería acumulada.

Las noticias sobre el abandono en que se encuentran los parajes más carismáticos de Lanzarote preocupan a César Manrique quien, aun viviendo en Madrid, está pendiente de todo lo que concierne a su isla natal, la cual visita con frecuencia permaneciendo en ella los veranos y otros periodos de vacaciones. Así, cuando en 1957 regresa a Lanzarote para pasar su acostumbrada estancia estival, el mismo periodista le hace una entrevista en la que le pregunta su opinión sobre el futuro turístico de la isla y Manrique arriesga la idea de construir en el Jameo del Agua una grada anfiteatro de piedra que permitiera, una vez al mes, ofrecer alguna representación de teatro o de ballet, así como hacer una instalación eléctrica que, por medio de una batería, alimentara un grupo de reflectores de colores.

Sin duda Manrique, que era un gran soñador, en aquella entrevista estaba improvisando ideas que entonces no parecían ser más que sueños excéntricos de un artista, ya

of more than eight years, until in 1963 he announced that a group of students had volunteered to remove the waste that had accumulated in the cave.

Such articles on the state of abandon affecting the most charismatic spots on Lanzarote also distressed César Manrique who, while living in Madrid, kept abreast of developments on his native island, which he visited frequently, particularly during the summer or other holidays. In 1957, when he arrived on Lanzarote for his usual summer stay, the same journalist interviewed him, asking him for an opinion on the island's prospects for a tourist trade. At that time, Manrique advanced the idea of building a stone amphitheatre in the Jameo del Agua, where plays or ballet performances could be held once a month, and of installing electricity by means of a battery to power a group of colour spotlights.

During that interview Manrique, an unrepentant dreamer, was very likely improvising ideas that must

Die Nachrichten von der Verwahrlosung der charismatischsten Landschaften Lanzarotes machten César Manrique Sorgen. Obwohl er in Madrid lebte, verfolgte der Künstler alles aufmerksam, was seine Heimatinsel betraf, die er oft besuchte und wo er häufig seinen Urlaub verbrachte. Als er 1957 nach Lanzarote zurückkehrte, um wie gewöhnlich den Sommer dort zu verbringen, interviewte ihn Topham und fragte ihn nach seiner Meinung über die Zukunft der Insel in bezug auf den Tourismus. Manrique schlug vor, im Jameo del Agua ein Amphitheater aus Stein zu bauen, wo einmal im Monat eine Theater- oder Ballettaufführung stattfinden könnte, und eine elektrische Anlage zu installieren, um über eine Batterie mehrere Farbreflektoren anzutreiben.

Zweifellos sprach Manrique, der ein großer Träumer war, in diesem Interview improvisierte Ideen aus, die zu diesem Zeitpunkt nicht mehr als Hirngespinnste eines exzentrischen Künstlers schienen, denn schon damals waren die Jameos weit entfernt von jeglichem Stromnetz. So hätte die zur Beleuchtung der Höhle notwendige Energie durch Batterien produziert

que, por aquel entonces, los Jameos estaban totalmente apartados de cualquier tendido eléctrico por lo que la energía necesaria para iluminar la cueva debería ser producida por medio de baterías; tampoco existía una carretera con firme adecuado para el tránsito de automóviles, sino que se accedía al lugar por un camino rural plagado de baches. Sin embargo, este esbozo de idea no va a dejar de madurar desde entonces en la mente de César Manrique ni va a caer en saco roto ya que, el que hasta entonces había sido alcalde de Arrecife, José Ramírez Cerdá, en el año 1960 pasa a ser nombrado presidente del Cabildo Insular.

Ramírez Cerdá era amigo de César Manrique desde la infancia, juntos se habían alistado en el ejército durante la Guerra Civil, compartiendo las mismas penalidades, y se tuvieron siempre un enorme aprecio mutuo. Siendo alcalde de Arrecife ya le pidió a Manrique, como hombre de mundo con sensibilidad artística, consejo y asesoramiento en materia de estética urbana. Emprendedor y amante de su tierra, como Manrique, Ramírez Cerdá consiguió aprobar, nada más

have seemed to be little more than an artist's eccentric illusions. Indeed, at the time, the jameos were at a considerable distance from the closest electric power line so the electricity needed to light the cave would have to come from batteries; nor, for that matter, was there a road that could be used by automobiles - the only access was a rural trail full of potholes. But that sketchy idea not only continued to grow and mature in César Manrique's mind, but had fallen on other fertile ground as well: José Ramírez Cerdá, Mayor of Arrecife, was appointed President of the Island Council in 1960.

Ramírez Cerdá was one of César Manrique's childhood friends. Together they had enlisted to fight in the Civil War; their shared hardships during the conflict gave way to lifelong mutual affection. When Ramírez Cerdá was mayor he had asked Manrique, as a man of the world with artistic sensibilities, for counsel and advice on questions of urban aesthetics. Enterprising and, like Manrique, enamoured of his island, he had

werden müssen. Außerdem existierte keine Straße mit geeignetem Belag für den Autoverkehr, sondern nur ein Feldweg mit unzähligen Schlaglöchern. Dieser erste Gedanke wurde jedoch von César Manrique weiterentwickelt und stieß auch nicht auf taube Ohren, denn der damalige Bürgermeister von Arrecife, José Ramírez Cerdá, wurde 1960 Präsident des Inselrats.

Ramírez Cerdá war schon seit seiner Kindheit ein Freund César Manriques, und zusammen leisteten sie während des spanischen Bürgerkriegs ihren Militärdienst. Durch das während des Krieges geteilte Leid lernten sie sich sehr schätzen. Schon als Ramírez Cerdá noch Bürgermeister von Arrecife war, bat er Manrique, als Mann von Welt mit künstlerischer Sensibilität, um Rat in Sachen städtischer Ästhetik. Unternehmungslustig und, wie Manrique, in seine Heimat verliebt, schaffte es Ramírez Cerdá direkt nach seiner Ernennung zum Präsidenten des Inselrats, mehrere Infrastrukturprojekte zu verabschieden, zu denen auch die „Instandsetzung und Verbesserung des Jameo del Agua“ und die „Beleuchtung der Cueva de los Verdes“ zählten.

comenzar su mandato al frente del Cabildo, una serie de proyectos de infraestructuras, entre los que se encuentran el de “Acondicionamiento y mejora del Jameo del Agua” y el de “Alumbrado de la Cueva de los Verdes”.

Sin embargo, la irrisoria cantidad de dinero de que podía disponer el Cabildo para afrontar la enorme cantidad de obras públicas que necesitaba realizar para salir del atraso y superar la penuria de instalaciones, particularmente la captación de agua potable para dar de beber a la población, hace que estos proyectos turísticos de carácter ornamental se vayan retrasando de tal manera que hasta finales de julio de 1963 no se comienzan a extraer las miles de piedras que han sido arrojadas al “lago azul” y que en algunos puntos se amontonan por encima de la superficie del agua.

Siguiendo las decisiones aprobadas, el Cabildo Insular de Lanzarote encargó, en 1964, a Jesús Soto Morales el acondicionamiento e iluminación de la Cueva de los Verdes para poder ser visitada sin dificultad.

barely begun his term as leader of the Council when he pushed through a series of infrastructure projects, including the “Conditioning and improvement of Jameo del Agua” and the “Lighting for Cueva de los Verdes”.

However, due to the painfully small amount of money that the Council had to undertake the vast public works needed to pull the island out of its backwardness and provide its inhabitants with the many facilities they were lacking, particularly a stable source of drinking water, these more or less ornamental tourist projects had to be postponed until late July 1963. The works began with the removal of the thousands of stones that had been thrown into the “blue lake”, with mounds so high in some places that they protruded out of the water.

According to the decisions approved, in 1964 the Island Council of Lanzarote commissioned Jesús Soto Morales to condition Cueva de los Verdes and fit it with lighting so it could be more readily visited. Although there is no written

Der Inselrat verfügte jedoch nur über eine lächerliche Summe, um die enorme Anzahl von öffentlichen Bauarbeiten durchzuführen, den Rückstand aufzuholen und die fehlende Infrastruktur aufzubauen, im besonderen die Bereitstellung von Trinkwasser für die Bevölkerung. Deshalb wurden diese der Dekoration dienenden Fremdenverkehrsprojekte verschoben, bis schließlich im Juli 1963 damit begonnen wurde, die Tausende von Steinen, die in den „blauen See“ geworfen worden waren und an einigen Stellen sogar über die Wasseroberfläche hinausragten, zu entfernen.

Nach Maßgabe der verabschiedeten Beschlüsse beauftragte der Inselrat von Lanzarote 1964 Jesús Soto Morales mit der Instandsetzung und der Beleuchtung der Cueva de los Verdes, um diese ohne Schwierigkeiten besuchen zu können. Der Name der Cueva de los Verdes scheint von einer Viehzüchterfamilie zu stammen, von der jedoch nirgends schriftlich die Rede ist, die den Spitznahmen „Los Verdes“ hatte und diese vor vielen Jahren benutzt hatte. Jesús Soto, der technischer Beamter des Inselrats war, installierte mit dem minimalen zur

La Cueva de los Verdes parece que toma su nombre de una familia de ganaderos, de la que no se tiene noticia documental, que con el apodo de “Los Verdes” se sirvió de ella, en un pasado no muy lejano. Jesús Soto, que era funcionario técnico del Cabildo, con un mínimo presupuesto y con cuadrillas de obreros de la institución, acondicionó el pasadizo con escaleras y barandillas, aprovechando las características físicas del lugar e interviniendo lo menos posible para establecer un recorrido de unos mil ochocientos metros de longitud que iluminó con seiscientos reflectores de luz de varios colores, intentando destacar con la iluminación las diferentes texturas y rugosidades de las paredes naturales. Posteriormente, aprovechando las condiciones de la concavidad natural, se ha ubicado en el interior de la cueva un auditorio.

La iluminación de esta cueva agradó particularmente a César Manrique, que veía concretadas en ella algunas de sus ideas, lo que le condujo a establecer una colaboración con Jesús Soto para realizar otras obras, como la prevista para el Jameo

record in this regard, Cueva de los Verdes was apparently named after a family of livestock farmers, locally known as “los Verdes”, who had used it in a not very distant past. Jesús Soto, engineer and public official in the employ of the Council, managed to condition the passageway with stairs and handrails on a shoestring budget, using the institution’s own working crew. Making the best possible use of the natural characteristics of the cave and intervening as little as possible in its natural structure, he established a circuit around eighteen hundred metres long, which he illuminated with six hundred spotlights of different colours, in an attempt to highlight the different textures and crags in the natural walls. Subsequently, an auditorium was built in the naturally concaving interior.

César Manrique was so pleased with the lighting for this cave, which he found implemented some of his ideas, that he decided to work with Jesús Soto in other projects, Jameo del Agua among them. In January 1964 the artist described this

Verfügung stehenden Budget und Bauarbeitertrupps der Institution den Gang mit Treppen und Geländern, und nutzte die Gegebenheiten des Orts, um so wenig wie möglich einzugreifen. So entstand eine Strecke von ca. 800 Metern Länge, die er mit 600 Scheinwerfern verschiedener Farben beleuchtete, wobei er versuchte, mit der Beleuchtung die verschiedenen Texturen und Unebenheiten der natürlichen Wände hervorzuheben. Nachträglich wurde im Inneren der Höhle ein Auditorium eingerichtet.

Die Beleuchtung dieser Höhle gefiel César Manrique, der einige seiner Ideen umgesetzt sah, besonders. Daher begann er mit Jesús Soto zusammenzuarbeiten, um andere Projekte durchzuführen, wie das für den Jameo del Agua, das Manrique im Januar 1964 mit diesen Worten der Presse erläuterte: „Das Projekt der Bauarbeiten im Jameo muss äußerst gründlich, schwierig und komplex sein, gerade aufgrund seiner großen geologischen und biologischen Wichtigkeit. Deshalb muss jedes Stück mit größter Vorsicht durchdacht werden, um seine natürliche Schönheit zu betonen, ohne dass künstliche

del Agua que fue comentada a la prensa por Manrique, en enero de 1964, con estas palabras: “El proyecto de realización de obras en el Jameo ha de ser extremadamente minucioso, difícil y complejo, precisamente por su gran importancia geológica y biológica. Por eso hay que pensar en cada trozo con el máximo cuidado para resaltar su propia belleza sin que intervengan formas postizas que puedan adular su propio espíritu y personalidad. Este es el factor realmente importante de su concepción, para luego proceder a su limpieza y acondicionamiento de un lugar de ensueño y fantasía de los muchos que la naturaleza ha derramado a manos llenas en Lanzarote”.

Aunque se trata de una frase que responde a la pregunta de un periodista, es decir, de algo dicho improvisadamente y transcrito sin ajustar lo dicho al lenguaje literario, en ella se encuentran algunas claves que merecen algún comentario. Estas claves son los términos “proyecto”, “minucioso, difícil y complejo” y la idea de “resaltar su propia belleza”, temas que voy a comentar a continuación.

endeavour to the local press in these words: “The Jameo project is necessarily going to be extraordinarily detailed, difficult and complex, due specifically to its geological and biological importance. This means that a lot of thought has to go into each piece to highlight its natural beauty without adding artificial forms that could adulterate its spirit or personality. This is the truly important factor in the design. Then we can proceed to clean and condition that dream world, one of the many fantasies with which nature has so generously blessed Lanzarote”.

Although as a reply to a question posed by a journalist, this was an improvised statement, transcribed without editing, it contains a series of key ideas that merit some comment. These ideas are “project”, “detailed, difficult and complex” and the question of “highlighting its natural beauty”, subjects that are dealt with below.

Formen entstehen, die seinen Geist und seine Persönlichkeit verfälschen könnten. Das ist der wirklich wichtige Faktor bei seiner Konzeption, um danach einen traumhaften und phantasievollen Ort von den vielen, die die Natur so großzügig in Lanzarote verteilt hat, zu reinigen und instandzusetzen“.

Obwohl es sich um einen Satz handelt, der die Antwort auf die Frage eines Journalisten darstellt, das heißt, etwas Improvisiertes, das übertragen wurde, ohne das Gesagte der geschriebenen Sprache anzupassen, sind hier einige Schlüssel zu finden, die kommentiert werden sollten. Diese Schlüssel sind die Wörter „Projekt“, „gründlich, schwierig und komplex“ und die Idee „seine natürliche Schönheit zu betonen“. Diese Themen sollen im folgenden besprochen werden.

Jameos del Agua. Jameo Grande. Piscina. Detalle

Jameos del Agua. “Jameo Grande”. Swimming pool. Detail

Jameos del Agua. Jameo Grande. Schwimmbad, Detailansicht





EL PROYECTO DE
LOS JAMEOS DEL AGUA
THE JAMEOS
DEL AGUA PROJECT
DAS PROJEKT DER
JAMEOS DEL AGUA

Jameos del Agua. Jameo Grande

Jameos del Agua. "Jameo Grande"

Jameos del Agua. Jameo Grande

El verbo “proyectar” expresa la acción de “arrojar hacia adelante” de “llevar más allá”. Este verbo puede ser sinónimo de “idear”, en cuyo caso se piensa en cómo podría ser algo en el futuro, o de “trazar” si lo que se hace es representar de forma gráfica el aspecto que deberá adoptar ese algo. Cuando César Manrique habla, en esa conversación con el periodista, de “proyecto” se está refiriendo a la primera acepción, es decir, a una idea abstracta o, si se quiere, poco concreta de lo que se podría hacer en el Jameo. La acción de trazar unos planos, de dibujar unas órdenes de ejecución, sin embargo, no se va a llegar a producir nada más que como documento legal.

El “proyecto” de César Manrique para los Jameos del Agua será un plan anímico, más que técnico, que va a recoger todas sus experiencias acumuladas como artista y a basarse

The verb “to project” means to “cast forward”. A possible synonym of the verb is to “devise”, to think out what something might be like in the future, or to “plot”, when graphically representing the form that something should adopt. When César Manrique used the word in his conversation with the reporter, he meant project in the former sense, i.e., an abstract or rather vague idea of what could be done in Jameo. In fact, the only actual detailed design on paper that ever existed for these works was drafted for purely legal intents and purposes.

César Manrique’s “project” for Jameos del Agua was more a sentimental than a technical endeavour, in which he would trade on all the experience accumulated in his artistic career. But the fact that there was never a collection of

Das Verb „projektieren“ drückt „vorhaben“ aus. Dieses Verb kann Synonym sein von „sich ausdenken“ wie etwas in der Zukunft sein könnte, oder von „planen“, wenn man das Aussehen, das dieses Etwas annehmen soll, graphisch festhält. Als César Manrique im Gespräch mit dem Journalisten von „Projekt“ spricht, bezieht er sich auf die erste Bedeutung, das heißt, eine abstrakte oder vielleicht nicht sehr konkrete Idee, von dem, was man im Jameo machen könnte. Die für diese Werke existierenden detaillierten Pläne oder Ausführungsanweisungen wurden jedoch nur aufgrund von gesetzlichen Erfordernissen erstellt.

Das „Projekt“ von César Manrique für die Jameos del Agua ist ein eher geistiger und kein technischer Plan, der alle seine als Künstler gesammelten Erfahrungen nutzt. Aber die Tatsache, dass in Wirklichkeit nie eine Sammlung von Zeichnungen von César Manrique

en ellas. Pero, el hecho de que nunca haya existido una colección de dibujos de la mano de César Manrique no quiere decir que la idea artística, nunca concretada gráficamente, no sea un proyecto “minucioso, difícil y complejo”, como él exigía. Su modo de trabajar se fundamentaba en un conocimiento vivido del lugar, de tal manera que, una vez en él, dejaba que el propio espacio fuera quien sugiriera las posibles soluciones.

Las razones para que nunca hiciera dibujos con expresión de cotas y materiales o simples bocetos hay que buscarlas en la propia forma de trabajar del artista, muy diferente de la que tendría un técnico o un arquitecto, que necesitan plasmar en documentos las ideas y lo hacen siguiendo unos protocolos profesionales que, si bien prevén y aseguran las posibles dificultades, en el caso de una obra “difícil y compleja”, como ésta, hubieran condicionado mucho el resultado, sobre todo porque se trataba más de acompañar con mínimas actuaciones la obra de la naturaleza, adaptándose a las condiciones y posibilidades de cada rincón, más que de imponer unas

drawings done by César Manrique does not mean that the artistic idea, never graphically documented, was not “detailed, difficult and complex”, as he anticipated. His modus operandi was based on an intimate acquaintance with the place so that, once in it, he let the space itself suggest the possible solutions to be implemented.

The reason that he never made drawings specifying dimensions and materials or even simple sketches should be sought in the artist’s working methods, which differed substantially from an engineer’s or architect’s. These professionals need to set their ideas down on paper and follow certain protocols which, while envisaging and providing solutions for possible difficulties, in the case of a “difficult and complex” work such as this, would have placed excessive constraints on the end result. Such constraints would have been particularly unfortunate in an endeavour that intended to work in conjunction with nature for a result in which human intervention would be kept to a minimum, adapting to the

existiert hat, bedeutet nicht, dass die künstlerische Idee, die nie graphisch festgehalten wurde, nicht ein „gründliches, schwieriges und komplexes“ Projekt war, wie er forderte. Seine Art zu arbeiten basierte auf seinen Erlebnissen und der Kenntnis des Ortes, derart, dass er den Ort selbst die möglichen Lösungen vorschlagen ließ.

Die Gründe dafür, dass er nie Zeichnungen mit Abmessungen und Materialien oder einfach Entwürfe gemacht hat, sind in der Arbeitsweise des Künstlers zu finden, die sich sehr von der eines Technikers oder Architekten unterscheidet, da diese ihre Ideen in Dokumenten niederlegen und dafür fachlichen Protokollen folgen müssen. Auch wenn sie die möglichen Schwierigkeiten voraussehen und bewältigen, hätten sie bei einem „schwierigen und komplexen“ Werk wie diesem, das Ergebnis sehr geprägt, vor allen Dingen, da es eher darum ging, möglichst wenig in das Werk der Natur einzugreifen und sich an die Gegebenheiten und Möglichkeiten jeder Ecke anzupassen, und nicht bestimmte Strukturen aufzuerlegen, die nur auf den Plänen funktionieren würden, egal

estructuras que, por muy minuciosamente que se hubieran diseñado, sólo funcionarían sobre el plano.

Un arquitecto que, además de ser enormemente preciso, fue un gran teórico, el austriaco Adolf Loos, sin embargo no acotaba en sus planos aquellos detalles que no eran estructurantes del espacio, es decir, no diseñaba los elementos que confieren un carácter vivencial o, si se quiere, existencial a las estancias de sus edificios. Él mismo comenta en uno de sus escritos cómo, cuando el muro ya había sido levantado y la habitación mostraba su espacio, él fijaba la altura que tendría el zócalo señalando al operario con la mano hasta dónde debía llegar éste. Es decir, el teórico del raumplan, capaz de asignar a cada espacio un volumen y una geometría específicos, decidía la dimensión de aquellos elementos que confieren cualidad ambiental al espacio sin recurrir a las recetas de secuencias armónicas ni de fracciones proporcionales sino que, aceptando lo que el ojo ve y el cuerpo siente en cada lugar concreto, determinaba empíricamente la dimensión de los

conditions and possibilities of each separate niche, rather than imposing structures that no matter how conscientiously designed, would only have been valid on paper.

Austrian Adolf Loos, an architect who, in addition to being enormously precise, was a renowned theorist, never included any dimensional details on his drawings that were not directly related to spatial structuring; i.e., he provided no prior design for the elements that would make the rooms in his buildings “liveable”. He himself wrote that it was only after a wall had been built and the room space was visible that he would define the height of the dado by showing the worker with his hand how far up it was to go. In other words, this raumplan theorist, capable of assigning each space a specific volume and geometry, established the dimensions of the environmental elements of the space formed without resorting to formulas for harmonious proportions. Rather, he determined the sizing for the elements that made a space a room, a place to live in, empirically - by

wie sorgfältig sie entworfen worden sind.

Ein Architekt, der außerdem sehr genau war, war der große österreichische Theoretiker Adolf Loos. Er begrenzte in seinen Plänen nicht die Details, die den Raum nicht strukturierten, das heißt, er entwarf nicht die Elemente, die die Wohnatmosphäre schaffen oder, anders ausgedrückt, die Elemente der Räume seiner Gebäude, die sie bewohnbar machten. Er selbst kommentierte in einer seiner Schriften, dass er, als die Mauer schon gebaut war und sich die räumlichen Möglichkeiten offenbarten, dem Arbeiter die Höhe, bis zu der die Fußleiste reichen sollte, mit der Hand anzeigte. Das heißt, der Theoretiker des Raumplans, der fähig war, jedem Raum ein Volumen und eine spezifische Geometrie zu verleihen, entschied die Dimension der Elemente, die dem Raum Ambiente verleihen, ohne auf die Rezepte von harmonischen Sequenzen oder auf die Proportionalität zurückzugreifen, sondern akzeptierte, was das Auge an einem bestimmten Ort sieht und der Körper fühlt, und bestimmte empirisch die Dimension der Elemente, die einen Raum in ein Zimmer verwandeln, in einen Ort zum Wohnen.

elementos que convirtieron un espacio en habitación, en lugar para el habitar.

César Manrique, que afortunadamente no se tuvo que formar como arquitecto ni adquirir los hábitos protocolarios de tal profesión, se libró de tener que tomar en sus manos la escuadra y el cartabón, el compás y el escalímetro, herramientas con las que se suelen trazar complejos y vistosos planos en los que se determinan las órdenes precisas para que se realicen aquellos trabajos que serían necesarios para transformar la derrumbada cueva de los Jameos del Agua en un lugar habitable.

De la misma manera que los oriundos de Lanzarote, que construyeron sus casas sin recurrir a la criptografía del dibujo esquemático y convencional de los planos, sino desarrollando un instinto espacial y una lógica de economía constructiva que ha sido capaz de erigir volúmenes que poseen un indudable carácter específico y una potente fuerza plástica, César Manrique, a través de la observación y el análisis de las viviendas vernáculas de Lanzarote, logró desarrollar un instinto similar

relying on what he saw and felt in each specific place.

César Manrique fortunately did not have to train as an architect or acquire the protocol-imbued habits of that profession. Nor was he ever obliged to use a T-square, triangle, compass or draughtman's scale, instruments designed for complex and florid drawings, to give precise orders for converting the collapsed Jameos del Agua cave into a place fit for human use.

Observing and analyzing the vernacular dwellings built by the native peoples of Lanzarote without resorting to the cryptography of schematic and conventional drawings, but deploying a spatial instinct and economic logic in construction able to erect structures with an indisputable personality and enormous plastic power, César Manrique developed a similar instinct. Combined with his artistic sensitivity, this afforded him an empirical understanding of spatial potential and properties without having to resort to graphic schemes, established rules or exact

César Manrique brauchte glücklicherweise keine Ausbildung als Architekt und auch nicht die protokollarischen Gewohnheiten dieser Berufsgruppe. Er musste kein Winkelmaß, Zeichendreieck oder Maßstabmesser in die Hand nehmen – eben diejenigen Werkzeuge, mit denen die komplexen und beeindruckenden Pläne gezeichnet werden –, um genaue Anweisungen zu geben und die eingestürzte Höhle der Jameos del Agua zu einem von Menschen nutzbaren Raum zu machen.

César Manrique desarrolló a través de la observación y el análisis de las viviendas vernáculas de Lanzarote un instinto espacial y una lógica de economía constructiva que ha sido capaz de erigir volúmenes que poseen un indudable carácter específico y una potente fuerza plástica. A través de la observación y el análisis de las viviendas vernáculas de Lanzarote, logró desarrollar un instinto similar

que, unido a su sensibilidad artística, le permitió comprender las posibilidades y cualidades del espacio de forma empírica, sin necesidad de tener que recurrir a esquemas gráficos, a reglas fijas, a medidas exactas, sino interrogando, como hacían los paisajistas ingleses del siglo XVIII, al genio del lugar. En este caso, interrogando al “genio” que habita en el jameo o, si desposeemos a la frase de su metáfora poética, observando la propia estructura física de la gruta, la forma de sus paredes, buscando las posibilidades de tender una escalera en un cierto lugar, eligiendo los posibles focos de iluminación, moviendo un poco un lastrón para que sirva de peldaño, determinando cuáles serían los mejores puntos de vista para contemplar el lago o plantando una higuera para encuadrar un escenario. De esta manera, sin imponer una geometría predeterminada por los instrumentos de dibujo ni las teóricas curvas de nivel, sin elevar muros de hormigón ni tapias de ladrillo, sin introducir elementos ajenos a la propia naturaleza del lugar, simplemente haciendo evidentes las cualidades del sitio, tales como el

measurements. Emulating eighteenth century English landscape painters, he would simply ask the genius loci how to proceed. In this case, the “genius” to be consulted was the one who lived in the jameo. To divest the phrase of its poetic metaphor, this meant basing decisions on the observation of the physical structure of the grotto itself, the form of its walls. Such was the approach taken to questions large and small: exploring the possibility of building a stairway in a certain place, choosing light fixtures, re-positioning a basalt block ever so slightly to make it into a step, determining the best vantage for viewing the lake or planting a fig tree to frame a stage. César Manrique made the most of geological ruins to create a place with a unique and unmistakable personality. And he did so without imposing a geometry predetermined by drawing instruments or theoretical contour lines, with no need to build concrete walls or brick enclosures, without incorporating elements foreign to the nature of the place, but merely enhancing its properties: the fissures in the walls,

Schemata, feste Regeln oder exakte Maße zurückzugreifen. Stattdessen befragte er den Genius loci oder Geist des Ortes, wie die englischen Landschaftsmaler des 18. Jahrhunderts. In diesem Fall handelt es sich um den „Geist“, der im Jameo wohnt, oder, wenn wir diese poetische Metapher übersetzen, um die Beobachtung der physischen Struktur der Grotte, der Form ihrer Wände, die Suche nach den Möglichkeiten, eine Treppe an einer bestimmten Stelle zu bauen, die Wahl der Scheinwerfer zur Beleuchtung, das Versetzen einer Steinplatte, damit sie als Stufe dient, und die Bestimmung der besten Aussichtspunkte, um den See zu betrachten, oder das Pflanzen eines Feigenbaums, um den Schauplatz einzurahmen. Auf diese Weise konnte Manrique, ohne eine durch Zeicheninstrumente und theoretische Umrisslinien vorbestimmte Geometrie durchzusetzen, ohne Betonmauern oder Backsteinwände hochzuziehen, ohne der Natur des Ortes fremde Elemente einzufügen, aus der Ruine einer geologischen Erscheinung Nutzen ziehen, einfach indem er die Eigenschaften des Ortes hervorhob, wie die gesprungenen Felsen, die verschiedenen rauen Strukturen der

craquelado de las rocas, las diferentes rugosidades de las piedras, los reflejos del agua, la feracidad de la vegetación, César Manrique fue capaz de sacar partido de la ruina de un fenómeno geológico convirtiéndola en un lugar que ahora posee un carácter único e inconfundible.

Para ello tuvo que ser “minucioso” en cada uno de los detalles. Esto fue posible porque acumulaba desde la infancia un conocimiento físico y visceral del sitio, hasta de los más recónditos rincones, que le permitía evaluar cómo actuar en cada caso. También fue posible por el buen entendimiento con el equipo ejecutor, con Jesús Soto y con el arquitecto Eduardo Cáceres, con los que construiría casi todas las obras que realizó en Lanzarote, y con los operarios y maestros de obras, como Luis Morales. El afán de minuciosidad, cuidando personalmente todos los detalles, y el control continuo de las obras, improvisando soluciones y mandando deshacer aquello que no era satisfactorio, le permitió salir airoso del reto de enfrentarse a una obra realmente “difícil y compleja”.

the difference in the texture of the rugged stones, the reflections in the water, the fertility of the plant life.

But that endeavour entailed being conscientious in each and every “detail”. The physical and deeply rooted understanding of the place, even its most secluded recesses, that the artist had accumulated from childhood and that enabled him to assess the best course to take in each case were instrumental in this process. But equally important was his good rapport with Jesús Soto and architect Eduardo Cáceres, with whom he would erect nearly all the structures he built on Lanzarote, as well as with workers and foremen such as Luis Morales. The artist’s conscientiousness, his personal involvement in each and every detail, and his ongoing supervision of the works, improvising solutions and tearing down what was less than satisfactory, enabled him to rise successfully to the challenge of a truly “difficult and complex” undertaking.

The difficulty lay in the uniqueness of the place, its

Steine, die Reflexe des Wassers und die üppige Vegetation, und so die Ruine in einen einzigartigen und unverwechselbaren Ort verwandeln.

Dazu mussten alle Details „gründlich“ ausgearbeitet werden. Das war ihm möglich, denn er kannte den Ort schon seit seiner Kindheit mit Leib und Seele und hatte die abgelegensten Ecken ausgekundschaftet, was ihm erlaubte, die Handlungsweise fallbedingt abzuwägen. Dies war auch möglich, da Manrique sich mit dem ausführenden Team gut verstand, Jesús Soto und dem Architekten Eduardo Cáceres, mit denen er fast alle in Lanzarote gebauten Werke ausführte, und auch mit den Bauarbeitern und den Bauleitern, wie Luis Morales. In seinem Streben nach Genauigkeit kümmerte er sich persönlich um jede Kleinigkeit und kontrollierte die Bauarbeiten ständig, indem er improvisierte und anordnete, alles, was ihn nicht überzeugte, wieder zu entfernen. So konnte er sich einer wirklich „schwierigen und komplexen“ Aufgabe stellen.

Die „Schwierigkeit“ bestand in der Einzigartigkeit des Ortes, in den immensen Dimensionen, in der

La dificultad estaba en la singularidad del lugar, en las inmensas dimensiones del sitio, en la tentación de pasar de un trabajo de limpieza a otro de decoración, en la falta de experiencias anteriores de intervención en lugares de alto valor geológico y biológico en las que poder apoyarse, en la posibilidad de arrasar estos valores realizando una obra que se quedara en mera atracción turística.

La “complejidad” no era tanto técnica como inducida por el programa, ya que para ese lugar se propusieron muchos destinos, tales como convertirlo en teatro, auditorio, discoteca con varias pistas de baile, restaurante, cafeterías, piscina, hotel, parador de turismo, etcétera, pero para César Manrique estas o cualquiera otras funciones debían ser compatibles con la preservación de la gruta y sus valores científicos, ambientales y paisajísticos, así como con la idea, expresada claramente en sus primeras declaraciones periodísticas, de “resaltar su propia belleza” natural, es decir, de evitar la transformación irreversible del lugar, la inclusión de elementos discordantes

immensity, the temptation to overstep the bounds of a mere clean-up and engage in decoration, the lack of similar works in places of high geological and biological value from which to draw lessons, the risk of destroying these values by building something that would be a mere tourist attraction.

The “complexity” was less technical than programmatic, since many uses had been proposed for the cave - theatre, auditorium, discotheque with several dance floors, restaurant, cafeterias, swimming pool, hotel, national inn and so forth. But for César Manrique these or any other purposes would have to be compatible with the conservation of the grotto and its scientific and environmental value and its importance in the landscape, as well as with the idea, clearly expressed in his first interview with the press, that he wanted to “highlight its natural beauty”. In other words, he intended to refrain from any irreversible transformation of the place, the inclusion of dissonant elements or what might be termed

Versuchung, eine Säuberung in eine Ausschmückung zu verwandeln, in der fehlenden Erfahrung, Orte von hohem geologischen und biologischen Wert zu verändern und in der Gefahr, diese Werte zu zerstören und eine reine Touristenattraktion zu schaffen.

Die „Komplexität“ war nicht so sehr technisch als von der Absicht bedingt, denn für diesen Ort wurden zahlreiche Verwendungszwecke vorgeschlagen, zum Beispiel als Theater, Auditorium, Diskothek mit mehreren Tanzflächen, Restaurant, Cafeterias, Schwimmbad, Hotel, staatliches Touristenhotel etc., aber für César Manrique mussten diese oder andere Funktionen mit der Erhaltung der Grotte und ihren wissenschaftlichen, ökologischen und landschaftlichen Werten vereinbar sein, und so auch mit der Idee, die klar in seinen ersten Erklärungen an die Presse ausgedrückt ist: „seine natürliche Schönheit zu betonen“, also die unwiederbringliche Verwandlung des Ortes zu vermeiden, die Einfügung von unpassenden Elementen und das, was wir „Dekoration“ nennen könnten, die das Wunderbare der Höhle verdecken würde.

y lo que podríamos llamar la “decoración” que encubriría lo que la cueva tiene de asombroso.

César Manrique sabía muy bien de qué hablaba cuando concedió aquella entrevista. Tengamos en cuenta que él había comenzado su carrera de artista como pintor de grandes murales en los que se representan temas y alegorías que conforman la imagen tópica del lugar, pero que, obviamente, no son el lugar. Diez años después de pintar aquellas obras, se encuentra en una actitud como la que comentaba Rosenblum sobre los “pintores de acción” norteamericanos, que habían pasado de representar objetos reales o imaginarios para convertir el lienzo en un “lugar de acción”, en un “acontecimiento”. Efectivamente, Manrique pasará también de la pintura representativa, más o menos alegórica de un lugar, a desarrollar una serie de acciones para convertir ese lugar real en acontecimiento artístico.

En este sentido, su inteligencia consistió en no intentar llenar o decorar ese espacio con grandes murales en los que se reproducieran

“decoration” that might distract visitors’ attention away from the cave’s more astonishing features.

César Manrique knew very well what he was talking about in that interview. He had, after all, begun his artistic career as a painter of huge murals representing themes and allegories that portrayed a conventional image of the place but which, obviously, were not the place. Ten years after painting those murals, he adopted an attitude like the one described by Rosenblum with respect to American “action painters”, who had moved from portraying real or imaginary objects to turning their canvases into a “place of action”, a “happening”. Manrique would also move from more or less allegorical figurative painting, representative of a place, to a series of actions to turn a real place into an artistic event.

In this regard, his intelligence consisted in not filling or decorating the space with huge murals portraying his own plastic feats, as any normally vain artist would have done - his surprise over the

César Manrique wusste nur zu genau, wovon er sprach, als er dieses Interview gab. Er hatte seine Künstlerkarriere schließlich als Maler großer Wandgemälde begonnen, die Themen und Allegorien mit typischen Bildern der Gegend darstellen, aber eben nur eine Nachbildung davon waren. Zehn Jahre nachdem er diese Werke gemalt hatte, näherte er sich den von Rosenblum beschriebenen nordamerikanischen „Action-Painters“, die dazu übergegangen waren, die Leinwand in einen „Ort der Handlung“ oder in ein „Ereignis“ zu verwandeln, anstatt reelle oder imaginäre Objekte darzustellen. In der Tat begann Manrique auch, anstelle einer darstellenden, mehr oder weniger allegorischen Malerei eine Reihe von Handlungen durchzuführen, um diesen realen Ort in ein künstlerisches Ereignis zu verwandeln.

In diesem Sinn war er so intelligent, nicht zu versuchen, diesen Raum zu füllen oder mit großen Wandgemälden zu dekorieren, in denen seine plastischen Gesten reproduziert wurden, was jeder eitle Künstler getan hätte – es sei an die Überraschung erinnert, die er beim Anblick der

sus gestos plásticos, como hubiera hecho cualquier artista vanidoso — recordemos al respecto la sorpresa que le produjo la iluminación de la Cueva de los Verdes—, que le recordó su propia pintura, sino en dejar hablar a las propias lavas para que ellas pudieran contar su propia historia. Por tanto, lo único necesario y, a la vez, lo realmente difícil, era superar el horror vacui y frenar el propio instinto de pintor para entender los irregulares muros y el lago, la bóveda y el óculo abierto en ella como acontecimientos que, estando ya allí, el artista, con su trabajo creativo, debía hacer visibles.

Pero, hacer evidentes las cualidades naturales del lugar, por muy impresionantes que sean, no es tampoco tarea fácil. No se trataba de colocar dentro de la cueva unos cuantos reflectores de luz eléctrica que iluminasen las rocas sino de mostrar al visitante dónde mirar, de insinuar qué es lo que hay que ver, de inducir a la comprensión y al disfrute de algo que, en el fondo, es tan prosaico como las negras paredes irregulares de una

effectiveness of the lighting in Cueva de los Verdes, which reminded him of his own paintings, is exemplary in this respect -, but in allowing the lava itself to speak and tell its own story. Therefore, the only necessary and at the same time truly difficult feat was to surmount his own horror vacui, kerbing his painter's instinct and interpreting the jagged walls and the lake, the ceiling and its skylight to be existing events that it was his artistic and creative duty to make visible.

But no matter how impressive the natural properties of the place were, highlighting them was no easy task. It was not a mere matter of placing a few electric lights in strategic positions to illuminate the rocks, but rather of showing the visitor where to look, insinuating what was there to see, inducing the viewer to understand and delight in something, in the final analysis, as prosaic as the black, uneven walls of a cave.

Beleuchtung Cueva de los Verdes erlebte, die ihn an seine eigene Malerei erinnerte –, sondern die Lava sprechen ließ, damit sie ihre eigene Geschichte erzählen konnte. Daher war das einzig Nötige und gleichzeitig das einzig wirklich Schwierige, den horror vacui zu überwinden und den Instinkt des Malers zu bremsen, um die unregelmäßigen Wände und den See, das Gewölbe und die Öffnung in ihm als Ereignisse zu verstehen, die schon da sind und die der Künstler mit seiner kreativen Arbeit sichtbar machen muss.

Es war jedoch keine einfache Aufgabe, die natürlichen Gegebenheiten des Ortes hervorzuheben, egal wie eindrucksvoll sie waren. Es ging nicht darum, in der Höhle ein paar Schweinwerfer zu installieren, die die Felsen bestrahlen, sondern darum, dem Besucher zu zeigen, wohin er schauen soll, anzudeuten, was zu sehen ist, sein Verständnis und seinen Genuss von etwas zu fördern, was im Grunde genommen so prosaisch ist wie die schwarzen, unregelmäßigen Wände einer Höhle.



GESTACIÓN DE LA OBRA
PREPARATION
OF THE WORKS
DURCHFÜHRUNG
DER BAUARBEITEN

Jameos del Agua. Jameo Grande. Escalinata de acceso a la piscina

Jameos del Agua. "Jameo Grande". Steps up to the swimming pool

Jameos del Agua. Jameo Grande. Zugangstreppe zum Schwimmbad

El 20 de marzo de 1987, cuando a César Manrique se le entrega en el auditorio de los Jameos del Agua el Premio Europa Nostra, pronuncia unas palabras en las que recuerda: “Todo se gestó en un atardecer, sentados Pepín y yo al borde del Jameo de la Cazuela, hoy inaugurado, y allí, en 1960, nacieron los primeros atisbos de esta magnífica fantasía”. Manrique nombra aquí al presidente del Cabildo, José Ramírez, a quien familiarmente llamaban Pepín. Pero gestar una fantasía como ésta no fue ni fácil ni inmediato. Es una obra que tardó unos veinticinco años en verse totalmente concluida.

En septiembre de 1964 se ha realizado ya una carretera que da acceso a la Cueva de los Verdes y al Jameo del Agua, se ha limpiado este último de desperdicios y colocado un improvisado suelo de tablas para

On 20 March 1987, when César Manrique was awarded the Europa Nostra Prize in the Jameos del Agua auditorium, he delivered a short speech in which he recalled: “It all started one day at dusk, Pepín and I were sitting on the edge of Jameo de la Cazuela, the facility we opened today: it was way back then, in 1960, that we had the first inklings of what has proved to be a splendid fantasy”. Manrique was referring to José Ramírez, the President of the Island Council, whose nickname was Pepín. But preparing the ground for this fantasy was no simple feat. The works took around twenty five years to complete.

By September 1964 an access road had been built to Cueva de los Verdes and Jameo del Agua, the litter had been cleaned out of the

Am 20. März 1987, als César Manrique im Auditorium der Jameos del Agua den Preis Europa Nostra erhielt, erinnerte er sich: „Alles begann während einer Abenddämmerung, als Pepín und ich am Rande des Jameo de la Cazuela saßen, der heute eingeweiht wird. Dort wurde diese wunderbare Fantasie 1960 geboren“. Manrique bezog sich hier auf den Präsidenten des Inselrats, José Ramírez, dessen Spitzname Pepín war. Eine Fantasie wie diese in die Wirklichkeit umzusetzen war aber weder eine einfache noch eine sofort lösbare Aufgabe. Ungefähr 25 Jahre waren nötig, um das Werk zu vollenden.

Schon im September 1964 wurde eine Straße gebaut, die zu der Cueva de los Verdes und dem Jameo del Agua führt. Der Jameo wurde gesäubert und ein improvisierter Boden mit Brettern gelegt, um das Innere begehbar zu machen. Der spanische Informations-

poder circular por su interior, de tal forma que, aprovechando una visita del ministro de Información y Turismo a Canarias, éste inaugura oficialmente el nuevo acceso rodado y la iluminación de la Cueva de los Verdes, visitando a continuación el Jameo, lo que originó algunas reseñas de prensa de difusión nacional, en las que se da a conocer su existencia y se describen ambos lugares.

El Ministerio de Información y Turismo, interesado por promocionar Lanzarote, que ya cuenta con un aeropuerto y un parador, promete ayudas para potenciar las cuevas como atracción turística, ofreciendo una subvención. Estas ayudas se reciben en octubre de ese año y alcanzan la escueta cantidad de 150.000 pesetas, cuyo destino debe ser “contribuir a los gastos de instalación del alumbrado eléctrico en la zona turística de la Cueva de los Verdes y Jameo del Agua”. De esta forma comienzan los trabajos para convertir el Jameo del Agua en una “discoteca” o night club, tarea de la que se encarga un equipo del Cabildo dirigido, en su parte técnica, por

latter and an improvised wood plank floor had been laid to be able to move around inside. On the occasion of a visit that the Minister of Information and Tourism paid to the Canary Islands, the new road was officially opened and the Cueva de los Verdes lighting commissioned, after which the minister went on to visit the Jameo. The concomitant nation-wide news coverage provided much-needed publicity for the two places.

The Ministry of Information and Tourism, keen on furthering tourism on Lanzarote, which by that time had an airport and a national inn, promised subsidies to promote the caves as a tourist attraction. The subsidy, received in October of that year, came to the modest amount of 150,000 pesetas (under 1,000 €) and was to be used to “contribute to defraying the expense of installing electric lighting in the tourist areas Cueva de los Verdes and Jameo del Agua”. This marked the beginning of works to turn the Jameo del Agua into a “discotheque” or night club, a task assigned to a team of

und Fremdenverkehrsminister weihte diese neue Zufahrtstraße und die Beleuchtung der Cueva de los Verdes bei einem Besuch auf den Kanarischen Inseln offiziell ein, und besichtigte anschließend den Jameo. Dies wurde in einigen Artikeln der nationalen Presse kommentiert, wodurch die Existenz und die Charakteristika beider Plätze bekannt wurden.

Das Ministerium für Information und Fremdenverkehr zeigte Interesse daran, die Insel Lanzarote, die schon über einen Flughafen und ein staatliches Touristenhotel verfügte, zu fördern und versprach Subventionen, um die Höhlen als Touristenattraktion zu gestalten. Diese im Oktober desselben Jahres erhaltenen Subventionen beliefen sich auf den knappen Betrag von 150.000 Peseten (weniger als 1.000 €), die als „Beitrag zu den Installationskosten der elektrischen Beleuchtung in dem touristischen Bereich der Cueva de los Verdes und Jameo del Agua verwendet werden sollten“. So begannen die Arbeiten, um den Jameo del Agua in eine Diskothek oder Nachtclub umzugestalten. Diese Aufgabe übernahm ein Team des Inselrats, für

Jesús Soto. En realidad todas las decisiones que se tomaron sobre cómo actuar y qué hacer en los Jameos del Agua tuvieron lugar en el despacho del presidente del Cabildo entre Ramírez Cerdá, César Manrique y Jesús Soto. En esas reuniones, José Ramírez, con una clara voluntad de sacar a la isla de su misérrima economía rural promoviendo el turismo como industria local, aportaba la capacidad política y el soporte económico, César Manrique las ideas y las formas, mientras que Jesús Soto se encargaba de hacerlas realidad material, ejecutando las órdenes de Manrique.

El interés por las cuevas y los jameos no sólo se plasma en proyectar instalaciones turísticas, sino también en dar a conocer este fenómeno geológico, que, por sus dimensiones y características, se considera único en el mundo. En este sentido, el Cabildo encarga en 1964 al geólogo Telesforo Bravo un estudio divulgativo sobre los Jameos y la Cueva de los Verdes, que, cumplimentado con planos, esquemas y fotografías, se publicará en Arrecife al año siguiente.

Council officials under the leadership, for the engineering, of Jesús Soto. Actually, all the decisions about how to proceed and what to do in Jameos del Agua were made in the Council President's office by José Ramírez Cerdá, César Manrique and Jesús Soto. In these meetings, the Council President, clearly determined to pull the island out of its impoverished rural economy by promoting tourism as a local industry, was the voice of political and financial wherewithal, César Manrique contributed ideas and forms, and Jesús Soto was in charge of bringing it all to life, by executing Manrique's orders.

Official interest in the caves and jameos materialized not only in the design for a tourist facility, but also in their promotion as a geological phenomenon which, for its size and characteristics, is regarded to be unique world-wide. To this end, in 1964 the Council commissioned geologist Telesforo Bravo to draft a popular science article on Jameos del Agua and Cuevas de los Verdes which,

dessen technische Leitung Jesús Soto verantwortlich war. Tatsächlich wurden alle Entscheidungen über die Vorgehensweise und konkreten Bauarbeiten in den Jameos del Agua von Ramírez Cerdá, César Manrique y Jesús Soto im Büro des Vorsitzenden des Inselrats getroffen. In diesen Versammlungen trug José Ramírez, mit dem klaren Willen, die Insel aus der Misere der Agrarwirtschaft zu führen und den Fremdenverkehr als Einkunftsquelle zu fördern, die politischen und wirtschaftlichen Mittel bei, und César Manrique die Ideen und die Formen, während Jesús Soto die Aufgabe übernahm, diese zu verwirklichen und die Anweisungen Manriques umzusetzen.

Das Interesse für die Höhlen und die Jameos schlug sich nicht nur in den Projekten von Fremdenverkehrsanlagen nieder, sondern auch in dem Bestreben, diese geologische Erscheinung, die durch ihre Dimensionen und Charakteristika als einzigartig in der Welt angesehen wird, allgemein bekannt zu machen. In diesem Sinn beauftragte der Inselrat 1964 den Geologen Telesforo Bravo mit einer gemeinverständlichen Studie über

En aquellos momentos, César Manrique se halla preparando las maletas para partir hacia los Estados Unidos. Sin embargo, su partida no supondrá un distanciamiento del proyecto de acondicionamiento de la cueva, por el contrario, esta tarea será uno de los lazos de unión del artista con su tierra natal y, tal vez, uno de los motivos que, al final, le indujeron a tomar la decisión de no instalarse definitivamente en Nueva York. La correspondencia cruzada entre el presidente del Cabildo, José Ramírez Cerdá, y César Manrique atestigua cómo desde la distancia el artista toma decisiones y da órdenes sobre la forma de actuar en los Jameos, mientras que durante las vacaciones, que sigue pasando en Lanzarote con amigos americanos que le acompañan, supervisa y dirige las obras de la primera fase.

Una vez ya instalado en su tierra natal de forma definitiva se encargará muy personalmente de cada uno de los detalles, tanto de los aspectos estructurantes como del mobiliario, poniendo en práctica algunas ideas que ha ido madurando en su experiencia neoyorquina, siendo

complete with drawings, diagrams and photographs, was published in Arrecife the following year.

At the time, César Manrique was busy packing to move to the United States. Even so, his departure would not mean that he would lend less attention to the cave conditioning project; on the contrary, this task would be one of the bonds that kept the artist in touch with his native island and, perhaps, one of the reasons that ultimately led him to decide not to locate permanently in New York. The correspondence between the President of the Island Council José Ramírez Cerdá and César Manrique depicts the artist making decisions and issuing orders from a distance on how to proceed in Jameos, while during his holidays, which he continued to spend on Lanzarote with American friends, he supervised and managed the first phase of the works.

Once he permanently relocated in his place of birth he took very personal charge of every detail

die Jameos und die Cueva de los Verdes, die im folgenden Jahr zusammen mit Plänen, Schemata und Fotografien in Arrecife veröffentlicht wurde.

Zu diesem Zeitpunkt packte César Manrique seine Koffer, um in die Vereinigten Staaten zu reisen. Seine Abreise bedeutete jedoch nicht, dass er sich von dem Projekt der Instandsetzung der Höhle distanzierte, sondern diese Aufgabe war im Gegenteil dazu etwas, was den Künstler mit seiner Heimat verband und vielleicht eines der Motive, die ihn im Endeffekt dazu bewegten, nicht endgültig in New York zu bleiben. In der Korrespondenz mit dem Präsidenten des Inselrats José Ramírez Cerdá wird deutlich, wie der Künstler aus der Entfernung Entscheidungen über die Vorgehensweise in den Jameos traf. Während seines Urlaubs, den er nach wie vor, jetzt mit amerikanischen Freunden, in Lanzarote verbrachte, überwachte und leitete er die Bauarbeiten in der ersten Phase.

Als er dann endgültig in seine Heimat zurückkehrte, kümmerte er sich höchstpersönlich um jedes einzelne

ayudado por Jesús Soto, que dirige los trabajos, y por el arquitecto Eduardo Cáceres, que se encarga de solucionar los problemas que generan las instalaciones y los asuntos técnicos y administrativos.

En un clima efervescente de ideas, los trabajos de acondicionamiento de los Jameos van a cobrar buen ritmo, empezando a funcionar la cueva en 1966 como discoteca que se abre al público los fines de semana, donde se puede bailar al ritmo de una colección de discos que César Manrique ha comprado en Nueva York y que suponen una auténtica novedad en España. Esta actividad va a suponer, para propios y extraños, una de las grandes atracciones de aquel primer verano, llamando la atención de concesionarios de una naviera, directores de cadenas de hoteles y agencias de viajes, así como del delegado de la compañía aérea que realiza los vuelos nacionales a la isla, quienes empiezan a ver las posibilidades que este tipo de atracciones pueden tener para el negocio turístico.

Como consecuencia del éxito y de

with respect to both structural issues and furnishing, implementing some of the ideas that he had pondered over during his New York experience. He was aided in this endeavour by Jesús Soto, who acted as site manager, and architect Eduardo Cáceres, who solved mechanical and electrical facility problems and technical and administrative issues.

In an atmosphere of creative effervescence, the pace of the works to condition the jameos quickened and the cave began to operate as a discotheque in 1966, opening on weekends for dancing to music virtually unknown in Spain, played from records bought by César Manrique in New York City. The discotheque, which proved to be one of the main attractions of that first summer for islanders and visitors both, caught the attention of a cruise line as well as hotel chain managers, travel agencies and the delegate of the domestic airline serving the local airport. All quickly saw the potential that such facilities could have for the tourist trade.

Detail, sowohl der strukturierenden Aspekte, wie die Möblierung, und setzte einige Ideen um, die während seines Aufenthalts in New York gereift waren. Dabei halfen ihm Jesús Soto, der die Arbeiten leitete, sowie der Architekt Eduardo Cáceres, der die Probleme löste, die die Anlagen und die technischen und verwaltungsrechtlichen Angelegenheiten aufwarfen.

Es fehlte nicht an kreativen Vorschlägen, und die Instandsetzungsarbeiten der Jameos gingen schnell voran. Die Höhle begann 1966 als Diskothek zu funktionieren und wurde am Wochenende für das Publikum geöffnet. Hier konnte man zum Rhythmus einer Schallplattensammlung Manriques tanzen, die er in New York gekauft hatte und die eine völlige Neuheit in Spanien waren. Dieses Ereignis war sowohl für die Einheimischen als auch für die Besucher eine der großen Attraktionen dieses ersten Sommers und erregte die Aufmerksamkeit von Reedern, Leitern von Hotelketten und Reisebüros sowie des Beauftragten der Fluggesellschaft, die die Flüge vom Festland auf die Insel organisierte. Alle begannen sich der Möglichkeiten

las expectativas que empieza a despertar, el 26 de julio de 1966 el Pleno del Cabildo aprueba tramitar el expediente de solicitud de un crédito hotelero con destino a la construcción de un restaurante-cafetería, con una capacidad de 100 a 150 personas, en el Jameo del Agua, y, unos meses después se empieza a pensar en las posibilidades de construir un hotel en las inmediaciones, que estaría constituido por cuarenta y cuatro bungalows ambientados en los patrones de la arquitectura rural lanzaroteña. El conjunto, para el que se habilitaron créditos oficiales, se comenzó a construir, pero pronto se vio lo inadecuado que resultarían las instalaciones hoteleras en el mismo acceso a los Jameos. Hoy, las construcciones que empezaron a erigirse han sido transformadas en un centro de interpretación de los volcanes.

El éxito no fue sólo turístico, las continuas publicaciones que explican y difunden las características de los Jameos del Agua atraerán también a espeleólogos, de tal manera que, en el verano de 1967, un grupo de siete

As a result of the success and the expectation created, on 26 July 1966 the Island Council Plenary agreed to process the application for a loan to build a restaurant-cafeteria, with a room capacity of 100 to 150 people, in Jameo del Agua. A few months later, it began to study the possibility of building a hotel in the vicinity, which was to consist in forty four bungalows modelled on rural island architecture. Public loans were granted for the compound and construction was begun, but it was soon seen that a hotel facility on the access road to the jameos would be inappropriate. Today, the buildings house a centre for volcanic studies.

The success of the new facility spilled over from the tourist to other circles: a constant stream of papers explaining and describing the characteristics of Jameos del Agua also attracted speleologists, seven of whom entered Cueva de los Lagos and discovered an enormous length of volcanic tube in-between Cueva de los Verdes

bewusst zu werden, die diese Art von Attraktion für das Fremdenverkehrsgeschäft bieten konnten.

Aufgrund des Erfolgs und der dadurch geweckten Erwartungen entschied die Vollversammlung des Inselrats am 26. Juli 1966 über einen Kreditantrag zum Bau eines Restaurants und einer Cafeteria mit einer Kapazität von 100 bis 150 Personen im Jameo del Agua, und einige Monate später wurde die Möglichkeit erwogen, ein Hotel in der näheren Umgebung zu bauen, das aus 44 Bungalows im Stil der ländlichen Architektur von Lanzarote bestehen sollte. So wurde mit dem Bau der Anlage, für die öffentliche Kredite bewilligt wurden, begonnen, aber bald stellte sich heraus, dass die Hotelanlagen an der Zufahrt zu den Jameos störend wirkten. Die damals begonnenen Bauten sind heute in ein Zentrum für Vulkanforschung umfunktioniert worden.

Der Erfolg war nicht nur im Bereich des Fremdenverkehrs spürbar. Die ständigen Veröffentlichungen, die die Eigenheiten der Jameos del Agua

de ellos se adentraron por unas grietas en la Cueva de los Lagos descubriendo otro enorme tramo del tubo volcánico que se encuentra ubicado entre la Cueva de los Verdes y los Jameos. Las dos embocaduras de esta gruta habían quedado cegadas por los materiales desplomados durante los hundimientos que provocaron los jameos. Tras proceder a retirar los lastrones que cubrían ambas bocas, se descubrió un tramo del tubo que posee unas dimensiones de ciento tres metros de longitud, una altura máxima de doce metros y medio, y una anchura que oscila entre los nueve y los doce metros.

En esos momentos se empieza a acondicionar otro tramo del tubo, el que va del Jameo de la Cazuela al Jameo Grande. Por la forma, las dimensiones y la suave caída que este espacio ofrece, inmediatamente se pensó en destinarlo a albergar un auditorio que, tras la disposición de un suelo continuo, pudiera contar con un aforo de unas quinientas localidades que, complementando la Cueva de los Verdes, serviría para ofrecer espectáculos audiovisuales.

and Jameos del Agua. The two entrances to this grotto had been clogged by materials falling from the ceiling as the jameos were formed. After the huge flat blocks obstructing the two openings were removed, a section of tube was discovered that measured one hundred three metres long, twelve and a half metres high at the maximum clearance and nine to twelve metres wide.

At the time, another length of tube was being conditioned, the part between Jameo de la Cazuela and Jameo Grande. The shape, dimensions and slight incline in this space immediately suggested its use as an auditorium that - once a continuous floor was laid - would seat around five hundred people for audio-visual showings, to supplement the events held in Cueva de los Verdes. Rather complex works were required to accommodate the stage, whose final dimensions were nineteen metres wide by thirty five deep. Its most spectacular feature is that it has no rear wall, providing a view of the waterfall behind. Once this

darlegten und verbreiteten, zogen auch Höhlenforscher an. So drang im Sommer 1967 eine Gruppe von sieben Speläologen in einige Spalten der Cueva de los Lagos ein und entdeckte eine enorme Strecke des vulkanischen Tunnels, der sich zwischen der Cueva de los Verdes und den Jameos befindet. Die beiden Mündungen dieser Grotte waren von dem Geröll, das bei der Bildung der Jameos durch Einstürze abgerutscht war, verschüttet worden. Nachdem die Steinplatten entfernt worden waren, die beide Öffnungen bedeckten, wurde eine Strecke des Tunnels entdeckt, der 103 Meter lang, maximal zwölfteinhalb Meter hoch und zwischen neun und zwölf Metern breit ist.

Zu diesem Zeitpunkt wurde mit der Instandsetzung eines anderen Abschnitts des Tunnels begonnen, der vom Jameo de la Cazuela zum Jameo Grande führt. Aufgrund der Form, den Dimensionen und der leichten Neigung, die dieser Raum aufweist, wurde sofort daran gedacht, ihn als Auditorium zu nutzen, das mit einem durchgängigen Boden für etwa 500 Besucher Platz bieten und die Cueva de los Verdes ergänzen würde, die für audiovisuelle Darbietungen dienen könnte. Dazu

Con este objetivo se dotó a la cueva de un escenario que, tras complejas obras de acomodación, ha podido llegar a los diecinueve metros de anchura de boca por treinta y cinco de fondo. La particularidad más espectacular de este escenario es que carece de pared de fondo, ofreciendo una visión de las aguas que caen en cascada tras la escena. A partir de este momento, todo el conjunto se empieza a denominar en plural, con el título de los Jameos del Agua.

La sala, que tardó mucho en ser acondicionada, dado lo complicado de trabajar en un medio rupestre y frágil, por la posibilidad de provocar hundimientos, y de contar con presupuestos exigüos, se inauguró oficialmente el 13 de octubre de 1977, con motivo de una visita que los Reyes de España efectuaron a Canarias, aunque, a pesar de contar ya con importantes equipos de proyección y de sonido en alta fidelidad, todavía entonces no era posible utilizarla con una programación estable.

Las obras de acondicionamiento y mejora de los Jameos del Agua han

part of the facility was opened, the complex began to be referred to in the plural, i.e., as “Jameos” instead of “Jameo” del Agua.

The auditorium itself took a long time to condition because of the inherent difficulties in working in a stony but fragile environment where collapse was a genuine hazard and budgets were very tight. It was officially opened on 13 October 1977, on the occasion of a royal visit to the Canary Islands. Despite the installation of sophisticated projection and high fidelity sound equipment, however, it could still not be used at the time for general programming.

The conditioning and improvement works on Jameos del Agua continued, so that ten years after it was opened, Jameo de la Cazuela was fitted with a dome that protects the stage from the elements, a car park was built, another cafeteria was opened in the upper part of Jameo Grande and a museum was installed in what is now known as the Home of the Volcano. All these new

wurde die Höhle mit einer Bühne ausgestattet, die nach komplizierten Anpassungsarbeiten 19 Meter Breite und 35 Meter Tiefe erreichte. Die größte Besonderheit der Bühne ist die fehlende Wand im Hintergrund, wodurch die Sicht auf die Wasserfälle freigegeben wird. Ab diesem Moment wird der Komplex im Plural mit dem Namen „Jameos del Agua“ anstatt mit „Jameo del Agua“ bezeichnet.

Für die Instandsetzung des Saals wurde sehr lange gebraucht. Es war sehr schwer, in dieser empfindlichen Felsenlandschaft zu arbeiten, da das Gelände einstürzen konnte und das zur Verfügung stehende Geld gering war. Das Auditorium wurde am 13. Oktober 1977 zum Anlass eines Besuchs der spanischen Könige auf den Kanarischen Inseln eingeweiht. Obwohl schon wichtige Beleuchtungs- und HiFi-Audioanlagen vorhanden waren, war es zu dieser Zeit noch nicht möglich, regelmäßig Veranstaltungen zu organisieren.

Die Restauration und die Instandsetzung der Jameos del Agua gingen weiter, und zehn Jahre nach ihrer Einweihung wurde der Jameo de

continuado, de tal manera que diez años después de su inauguración, al Jameo de la Cazuela se le dotó de una cúpula que protegía el escenario de las inclemencias atmosféricas, se realizó un aparcamiento para automóviles, se abrió otra cafetería en la parte superior del Jameo Grande y se terminó de dotar de contenido museístico a lo que hoy se denomina la Casa de los Volcanes. Todas estas nuevas instalaciones, que completan el actual conjunto, fueron inauguradas el 20 de marzo de 1987 por don Juan de Borbón.

facilities, which supplemented the existing complex, were formally opened on 20 March 1987 by Juan de Borbón, father of the King of Spain.

la Cazuela mit einer Kuppel versehen, die die Bühne vor schlechter Witterung schützt, ein Parkplatz gebaut, eine weitere Cafeteria im oberen Teil des Jameo Grande eröffnet und das heute „Casa de los Volcanes“ genannte Gebäude mit Museumsstücken ausgestattet. All diese Einrichtungen, die den gegenwärtigen Komplex bilden, wurden am 20. März 1987 vom Vater des spanischen Königs Juan de Borbón eingeweiht.

EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO
DE ARTES APLICADAS
DEVELOPMENT OF THE CONCEPT
OF APPLIED ARTS
ENTWICKLUNG DES KONZEPTS
DER ANGEWANDTEN KÜNSTE

Jameos del Agua. Jameo Chico. Detalle de los asientos

Jameos del Agua. "Jameo Chico". Detail of seating

Jameos del Agua. Jameo Chico. Sitze, Detailansicht

Uno de los temas más contradictorios en el arte contemporáneo es la tortuosa relación entre lo que en el clasicismo se denominaba el “gran arte” y las llamadas “artes aplicadas”. La Academia, en cuanto institución que representa los valores del clasicismo, velaba por la pureza del Arte de tal modo que para distinguir qué es lo que se puede llamar Arte, con mayúsculas, y qué no, se creó un sistema que, entre otras particularidades, diferenciaba entre las Bellas Artes y las demás “artes menores” que, según su condición y circunstancias, se podían denominar con los calificativos de aplicadas, decorativas, artesanía, etcétera.

Las Bellas Artes, defendidas alegóricamente por las mitológicas Musas, tras la Ilustración, serán reducidas a sólo cinco: arquitectura, escultura, pintura, literatura y

One of the most conflictive themes in contemporary art is the intricate relationship between what was classically called “great art” and the so-called “applied arts”. Academe, as the institution defending classic values and zealous custodian of the purity of Art, defined what could and could not be called Art with a capital “A”. The result was a system which, among other peculiarities, distinguished between the Fine Arts and other “minor arts” classified as applied art, decorative art, arts and crafts or similar, depending on their status and circumstances.

After the Enlightenment the Fine Arts, allegorically defended by the mythological Muses, would be restricted to only five: architecture, sculpture, painting, literature and music. All other

Eines der widersprüchlichsten Themen der zeitgenössischen Kunst ist die verstrickte Beziehung zwischen dem, was der Klassizismus als „große Kunst“ bezeichnet, und den sogenannten „angewandten Künsten“. Die Kunstakademie wachte als die die Werte des Klassizismus verteidigende Institution über die Reinheit der Kunst und schuf ein System, um zu unterscheiden, was als Kunst bezeichnet werden konnte und was nicht. Es wurde ein System eingeführt das, unter anderem, zwischen den Schönen Künsten und den „kleineren Künsten“ unterschied, die je nach Umständen als angewandte Kunst, dekorative Kunst, Kunsthandwerk usw. eingestuft werden konnten.

Die Schönen Künste, die von den mythologischen Musen nach der Aufklärung allegorisch verteidigt wurden, wurden auf nur fünf begrenzt: die Architektur, die Bildhauerei, die

música, quedando el resto de las manifestaciones artísticas, tales como la jardinería, la talla de ebanistería, la cerámica o la ilustración gráfica, en un territorio incierto en el que en ocasiones son asimiladas a las grandes artes y en otras pueden ser despachadas con cierto desprecio sin producir por ello el menor problema.

Las vanguardias de principios del siglo XX sacudieron el sistema de las Bellas Artes rompiendo con la mayoría de los criterios y los modos establecidos por el clasicismo, alejándose de la representación, despreciando los “materiales nobles”, negando la belleza e, incluso, como hizo Marcel Duchamp, negando el propio arte; sin embargo se aferraron, como a un clavo ardiendo, a las antiguas categorías en que se dividían las Bellas Artes.

Así, todavía podemos encontrar cómo una obra de anti-arte, como es el ready made de Marcel Duchamp titulado Fontaine, que consiste en una vulgar pieza de urinario manufacturada, que fue presentada para provocar el escándalo en la exposición del Armory Show de

artistic expression, such as gardening, wood carving, ceramics or engraving, was relegated to an uncertain territory where it was sometimes likened to the great arts and others unremorsefully dispatched with a fair amount of scorn.

The early twentieth century avant-garde movements sent shockwaves through the Fine Arts system, rebelling against most of the classical criteria and models, taking a distance with figuration, scorning the “noble materials”, denying beauty and even, in the case of Marcel Duchamp, denying art itself; and yet they clung desperately to the ancient categories into which the Fine Arts were divided.

Thus for instance, one of Marcel Duchamp’s works of anti-art, a ready-made titled Fontaine consisting in a mass-produced part for an ordinary urinal, presented to scandalize visitors at the 1917 Armory Show exhibition in New York, is classified in art history manuals as a “sculpture”,

Malerei, die Literatur und die Musik. Die restlichen künstlerischen Äußerungen, wie Gartenbau, Holzschnitzerei, Keramik oder graphische Illustration wurden auf ein unsicheres Gebiet verbannt, in dem sie manchmal mit den großen Künsten gleichgesetzt und manchmal bedenkenlos mit einer gewissen Verachtung behandelt wurden.

Die avantgardistischen Künstler erschütterten Anfang des 20. Jahrhunderts die Fundamente der Schönen Künste, da sie die meisten vom Klassizismus festgelegten Kriterien und Sichtweisen verwarfen, indem sie sich von der Darstellung entfernten, die „edlen Materialien“ ablehnten, die Schönheit oder sogar, wie Marcel Duchamp, die Kunst selbst verneinten. Jedoch klammerten sie sich immer noch an die alten Kategorien, in die die Schönen Künste eingeteilt wurden.

So ist ein Anti-Kunstwerk, wie das Readymade von Marcel Duchamp mit dem Titel Fontaine, das aus einem einfachen Pissoir besteht und bei seiner Vorstellung 1917 in der Armory Show in New York einen Skandal hervorrief, da es laut den noch bestehenden

Nueva York del año 1917, se encuentra clasificada en los manuales de historia como una “obra de arte escultórico”, simplemente porque, persistiendo en las clasificaciones historicistas, se trata de un cuerpo tridimensional que ocupa un volumen en el espacio.

Los artistas del minimal art, en su reacción contra los excesos gestuales del expresionismo abstracto, llamaron la atención sobre la imposibilidad de diferenciar categóricamente entre lo que es pintura y lo que es escultura al realizar obras que, aun respondiendo a todos los requerimientos de lo pictórico definidos en 1960 por el crítico Clement Greenberg, se desarrollaban en volúmenes tridimensionales. Ante la duda, dado que los sistemas para enjuiciar una obra dependen de en qué categoría sea ésta considerada, un crítico de arte anunció la opción de considerar que una obra la juzgaría como pintura si colgaba de la pared y como escultura si se apoyaba en el suelo. A esta decisión, tan arbitraria como cualquier otra, respondió en 1967 John McCracken realizando unos tableros rectangulares y planos, que

simply because, according to historical classifications, it is a three-dimensional body.

Minimal artists, reacting against the gestural excesses of abstract expressionism, claimed that it was impossible to categorically differentiate between what is painting and what is sculpture by creating works which, whilst meeting all the requirements of pictorial pieces defined in 1960 by art critic Clement Greenberg, occupied three dimensions. In light of that doubt, and since the systems for judging a work depend on how it is categorized, one art critic announced that a possible option would be to judge a work to be a painting if it hung on a wall and a sculpture if it stood on the floor. John McCracken responded to this decision, which was no more or less arbitrary than any other, by painting flat rectangular planks of wood with monochrome enamel as if they were a painting, and presenting them in exhibitions with the bottom edge lying on the floor and the top leaning against the wall. This artist thereby

historischen Klassifizierungen in den Kunstgeschichtsbüchern als „bildhauerisches Werk“ eingestuft wurde, handelte es sich doch um einen dreidimensionalen Körper, der ein Volumen im Raum einnimmt.

Die Künstler der Minimal Art machten mit ihrer Reaktion auf die gestuellen Exzesse des abstrakten Expressionismus auf die Unmöglichkeit aufmerksam, kategorisch zwischen dem, was die Malerei und dem, was die Bildhauerei ist, zu unterscheiden, da Kunstwerke entstehen, die – obwohl sie alle die 1960 vom Kritiker Clement Greenberg definierten Erfordernisse der Malerei erfüllen – dreidimensional waren. Da die Systeme, um ein Kunstwerk zu beurteilen, von der Kategorie abhängen, in die es eingestuft wird, tauchten Zweifel auf. Deshalb schlug ein Kunstkritiker vor, ein Kunstwerk als Gemälde anzusehen, wenn es an der Wand hängt und als Skulptur, wenn es auf dem Boden steht. Auf diese Entscheidung, die so willkürlich wie alle sonstigen war, reagierte 1967 John McCracken, indem er einige rechteckige flache Bretter mit einfarbigem Lack bemalte, als wären sie ein Gemälde, sie aber in den

pintaba con esmalte monocromo como si fueran un cuadro, pero que eran presentados en las exposiciones apoyados en el suelo en su extremo inferior y en la pared en el superior, quedando así ligeramente inclinados. De esta manera, en los años sesenta, este artista ponía en evidencia la imposibilidad de seguir manteniendo las antiguas categorías, muy particularmente cuando estaban surgiendo nuevos géneros, como el happening, la performance o la instalación, que no podían ser considerados ni pintura ni escultura, sino híbridos en los que participaban, además, otras artes como el teatro, la música, la escenografía, etcétera, o, incluso, nuevas artes cuyos formatos y lenguajes dependían de tecnologías antes inexistentes, como el vídeo o la holografía.

Por su parte, los artistas del pop art rompieron las barreras que separaban las Bellas Artes de las “artes populares”, elevando las formas de lo popular que habían sido relegadas como “artesanía” a la categoría de “Gran Arte”. Las estrategias para conseguirlo fueron muy diversas pero hay una obra de

demonstrated, in the nineteen sixties, that these old categories were no longer viable, particularly in the face of the appearance of new genres. Happenings, performances and installations could not be regarded to be either painting or sculpture, but hybrids that also borrowed from other arts such as theatre, music, stage design and so on. And then there were new arts whose formats and languages depended on formerly non-existent technologies such as video or holography.

The pop artists, in turn, removed the barriers separating the Fine Arts and “popular art” by raising popular art forms that had been relegated to the category of “crafts” to “Great Art”. A variety of strategies were deployed to achieve this, but one of Andy Warhol’s works perhaps illustrates the phenomenon best: a repetitious series of paintings, drawings and silkscreens with the generic title Campbell’s Tomato Soup. This work reproduces a photographic image, taken from an advertisement for a tin of a very

Ausstellungen auf ihrer Unterkante auf den Boden stellte und mit der Oberkante leicht geneigt an die Wand lehnte. So bewies dieser Künstler in den sechziger Jahren die Unmöglichkeit, die alten Kategorien beizubehalten, ganz besonders angesichts der neuen Gattungen, wie dem Happening, der Performance oder der Installation, die weder als Malerei noch als Bildhauerei eingestuft werden konnten, sondern Hybridformen waren. Dazu gehörten auch andere Künste, wie das Theater, die Musik, die Bühnenbilderei etc., oder sogar neue Künste, deren Format und Sprache von vorher nicht existierenden Technologien abhängen, wie das Video oder die Holografie.

Die Künstler der Pop Art ihrerseits durchbrachen die Grenzen, die die Schönen Künste von der „populären Kunst“ trennten, und erhoben die volkstümlichen Formen, die als „Kunsth Handwerk“ abgetan wurden, auf das Niveau der „High Art“. Die dazu angewandten Strategien waren sehr unterschiedlich, aber es gibt ein Werk von Andy Warhol, das vielleicht wie wenige dieses Phänomen verdeutlicht. Es handelt sich um eine oft wiederholte Reihe von Gemälden, Zeichnungen und

Andy Warhol que, tal vez, ilustra como muy pocas este fenómeno, se trata de la serie muy repetida de pinturas, dibujos y serigrafías conocida con el título genérico *Sopa de Tomate Campbell*. Esta obra reproduce una imagen fotográfica, tomada del anuncio de una lata de sopa de una marca muy popular en el mercado que, como la botella de Coca-Cola —también utilizada por Warhol como tema—, todo el mundo ha tenido en sus manos y reconoce sin ningún género de dudas. Por medio de la reproducción artística, un objeto banal y cotidiano se convierte en un icono de la modernidad, de la misma manera que en la pintura clásica la imagen de una joven vestida de azul y blanco, que se muestra recatadamente con las manos juntas, se convierte en un icono de la Virgen María perfectamente reconocible por cualquier cristiano.

Si el público medio se siente insatisfecho ante la imposibilidad de resolver los enigmas que plantea la iconografía a la hora de la interpretación de las escenas de la pintura histórica, y se considera agredido ante la incompreensión del

popular brand of soup. Like the Coca-Cola bottle - also used by Warhol as a theme - this was an absolutely familiar item that everyone had held in hand at one time or another and could immediately recognize. Through artistic reproduction, a banal, everyday object became an icon of modernity, just as in classical painting the image of a young woman dressed in blue and white, her hands modestly folded, was an icon of the Virgin Mary and was readily recognized as such by any Christian.

Pop art and its standard, perfectly recognizable pictures that formed a part of the world of everyday experience rushed to the defence of a public both frustrated by the impossibility of solving the intrinsic enigmas in the iconography of the scenes depicted in historic paintings and offended by the incomprehensibility of abstract art, in which neither figures nor theme could be recognized. The success of this type of representation was such that today the image of a tin of

Serigrafías, die unter dem allgemeinen Titel *Campbell-Suppen Dosen* bekannt ist. Dieses Kunstwerk reproduziert ein fotografisches Bild, das aus der Anzeige einer Suppendose einer auf dem Markt sehr bekannten Marke stammt, die, wie die Coca-Cola-Flasche – die Warhol auch als Thema benutzt – jeder schon einmal in der Hand gehabt hat und zweifellos wiedererkennt. Durch die künstlerische Nachbildung wird ein banales und alltägliches Objekt zu einer Ikone der Moderne, auf die gleiche Weise, wie in der klassischen Malerei das Bild einer jungen, ehrbaren Frau in blauweißem Kleid, die die Hände ineinander verschränkt, zur Ikone der Jungfrau Maria wird, die alle Christen sofort wiedererkennen.

Aufgrund der Unmöglichkeit, die Rätsel zu ergründen, die die Ikonografie bei der Interpretation der Szenen eines historischen Gemäldes aufgibt, war das Publikum frustriert und fühlte sich auch von der abstrakten Kunst angegriffen, da es diese nicht verstand, und in der es weder die Figuren noch die Themen erkannte. Hier schaffte die Pop-Art Abhilfe, indem sie normale, problemlos erkennbare Bilder anbot, die Teil der alltäglichen Erfahrungen sind. Der

arte abstracto, en el cual no logra reconocer ni figuras ni tema, el arte pop saldrá en su ayuda ofreciéndole imágenes estándar, perfectamente reconocibles, que forman parte de su mundo de experiencias cotidianas. El éxito de este tipo de representaciones fue tal, que hoy la imagen del bote de tomate se asocia más al nombre del artista que lo reproduce que al de la marca que lo produce.

El pop art logró romper así las fronteras entre “arte culto” y “arte popular” llegando a tocar el corazón de las masas que no se encuentran en disposición de hacer el esfuerzo de intentar comprender los grandes retos conceptuales que plantea una buena parte de los artistas y críticos, concediendo un estatuto de “calidad estética” a imágenes que son populares por su consumo masivo, como las viñetas de los tebeos, la música disco, los electrodomésticos, los rostros de las actrices más famosas del cine, los automóviles y motocicletas, los signos de la sexualidad convencional, es decir, aquellos objetos de consumo que provocan deseo en quien los contempla.

Campbell's tomato soup is associated more directly with the artist who reproduced it than the company that produces it.

Pop art, then, felled the boundaries between “cultivated art” and “popular art”, and touched the heart of the masses who were not in a position to make the effort to rise to the huge conceptual challenges posed by a substantial proportion of contemporary artists and critics, by conferring “aesthetic quality” on popular pictures of mass consumed items: comic strips, disco music, household appliances, the faces of famous movie actresses, automobiles and motorcycles or the signs of conventional sexuality - in other words, consumer items liable to arouse desire in the viewer.

But crafts are one thing and pop art very clearly something else. That is to say, products made by workers who repeat ancestral patterns requiring very highly developed and sometimes complex techniques that call for a considerable amount of skill are

Erfolg dieser Art von Darstellungen war so groß, dass heute das Bild der Tomatensuppe eher mit dem Namen des Künstlers als mit der Marke, die sie produziert, assoziiert wird.

Die Pop Art konnte so die Grenzen zwischen der „gehobenen Kunst“ und der „Kunst für das Volk“ niederreißen und die Massen berühren, die den großen konzeptuellen Herausforderungen, die ein Großteil der Künstler und der Kritiker an sie stellten, nicht gewachsen waren. So hat die Pop Art Bildern eine „ästhetische Qualität“ verliehen, die aufgrund ihres massiven Konsums für das Volk bestimmt sind, wie die Comic-Strips, die Discomusik, die Elektrogeräte, die Gesichter der berühmtesten Schauspieler, die Autos und die Motorräder sowie die Zeichen der konventionellen Sexualität, das heißt, jene Konsumobjekte, die im Betrachter Wünsche hervorrufen.

Aber das Kunsthandwerk ist etwas ganz anderes als die Pop Art. Das heißt, eine Sache sind die Produkte, die von Arbeitern mit einer in manchen Fällen sehr komplexen und perfektionierten Technik nach den

Pero una cosa es la artesanía y otra muy distinta el pop art. Es decir, una cosa son aquellos productos realizados por trabajadores que repiten patrones ancestrales en los que se ha depurado una técnica a veces muy compleja y que reclama una considerable dosis de habilidad, y otra son las imágenes que un grupo de artistas, conocedores de los recursos retóricos e icónicos del mundo de la publicidad, son capaces de generar para hacerlas agradables al gran público, tal como lo son los productos que hacen tan atractivos nuestros hogares modernos.

En este sentido, lo pop hace hincapié en los mitos de la cultura urbana y no roza siquiera la gran cultura popular propia del mundo rural que ha destilado, en cada comarca específica, una serie de trabajos, técnicas y formas que sorprenden por su capacidad funcional, su economía de esfuerzos y su simplicidad técnica como, por ejemplo, las desarrolladas en la agricultura y en la vivienda en Lanzarote.

one thing; whilst the pictures of items - such as the products that make our modern homes so attractive - generated by a group of artists acquainted with the rhetorical and iconic resources of the world of advertising to make them pleasing to the public at large are quite something else.

In this regard, pop art emphasizes the myths of urban culture without so much as a mention of the popular culture typical of the rural world. And yet in each specific country this world has distilled a series of works, techniques and forms whose functional capacity, economy of effort and technical simplicity are nothing short of amazing. The farming techniques and dwellings on the island of Lanzarote are a case in point.

As noted earlier, César Manrique was in New York when the first exhibitions of this type of art began to be held. He, who had trained in Madrid in figurative art and portrayed perfectly recognizable pictures of popular

Mustern ihrer Vorfahren hergestellt werden, die großes Geschick erfordern, und eine ganz andere Sache sind die von einer Gruppe von Künstlern erzeugten Bilder, in denen rhetorische und bildnerische Mittel der Welt der Werbung zu Anwendung kommen, damit sie dem Publikum gefallen, wie die Produkte, die unsere modernen Haushalte so angenehm gestalten.

In diesem Sinn hebt die Pop Art die Mythen der städtischen Kultur hervor und übersieht dabei die große volkstümliche Kultur der ländlichen Gegenden. Jedoch hat jede einzelne Region verschiedene Arbeiten, Techniken und Formen hervorgebracht, deren Funktionsfähigkeit, sparsame Verwendung von Mitteln und technische Einfachheit überraschen, wie es zum Beispiel in der Landwirtschaft und in den Häusern von Lanzarote der Fall ist.

Wie schon erwähnt, befand sich César Manrique in New York, als die ersten Ausstellungen dieser Kunstrichtung stattfanden. Manrique, der in Madrid in der Ausübung einer figurativen Kunst ausgebildet worden war, die darin bestand, perfekt erkennbare volkstümliche Objekte auf

Como he comentado, César Manrique se hallaba en Nueva York cuando se empezaron a producir las primeras exposiciones de este tipo de arte. Él, que se había formado en Madrid en la práctica de un arte figurativo, destilando imágenes perfectamente reconocibles de objetos populares en los murales realizados a principios de los años cincuenta, no va a tener problemas para comprender y asimilar los recursos lingüísticos y las técnicas icónicas del pop art, pero al regresar a Lanzarote no se va a encontrar en un medio urbano sino, por el contrario, en el seno de una sociedad rural que, por motivos geográficos, vive bastante aislada del resto del mundo.

El interés de César Manrique por lo popular no surgirá, por lo tanto, de buscar qué tipo de imágenes de la tecnología cotidiana pueden cautivar al habitante o al visitante de Lanzarote, sino que, dando la vuelta al recurso pop, ofrecerá imágenes destiladas y reelaboradas de ese mundo rural que ayuden a mantener la identidad de los isleños y de su entorno natural, contribuyendo a la vez a modernizar sus formas de vida

objects on the murals painted in the early nineteen fifties, had absolutely no difficulty in understanding and assimilating the linguistic resources and iconic techniques of pop art. But on his return to Lanzarote he found not an urban environment but a rural society which, for reasons of geography, was essentially isolated from the rest of the world.

César Manrique's interest in popular culture would not arise, therefore, from a quest for the type of images of everyday technology that might captivate island inhabitants or visitors. Rather, turning the pop discourse inside out, he would offer distilled and reformulated pictures of that rural world. His aim was to enable islanders to maintain their identity and that of their natural environment, while at the same time contributing to modernize their life styles with no need to break away from the image or form of their traditional habitat. This is the backdrop against which the "stylistic" work in Jameos del Agua must be set, along with other

seinen Anfang der fünfziger Jahren angefertigten Wandgemälden festzuhalten, hatte keine Probleme, die linguistischen Mittel und die ikonischen Techniken der Pop Art zu verstehen und aufzunehmen. Als er jedoch nach Lanzarote zurückkehrte, fand er sich nicht in einer städtischen Umgebung wieder, sondern im Gegenteil dazu in einer ländlichen Gesellschaft, die aus geographischen Gründen ziemlich isoliert vom Rest der Welt lebte.

César Manriques Interesse für das Volkstümliche bestand also nicht darin, zu suchen, welche Arten von Erscheinungen der alltäglichen Technologie den Einwohner oder Besucher von Lanzarote fesseln könnten. Stattdessen kehrte er die Mittel der Pop-Art um und kristallisierte Bilder aus dieser ländlichen Welt heraus, die dazu beitragen, die Identität der Inselbewohner und ihrer natürlichen Umgebung zu erhalten und ihre Lebensweise zu modernisieren, ohne das Bild oder die Form ihres traditionellen Habitats aufzugeben. Diese Beharrlichkeit findet sich in der „stilistischen“ Arbeit der Jameos del Agua wieder und anderen öffentlichen

sin necesidad de romper con la imagen o la forma de su hábitat tradicional. En esta tesitura habrá que situar el trabajo “estilístico” de los Jameos del Agua y de las otras obras de carácter público que, como consecuencia y continuación de ésta, acometió en la isla.

public works that the artist undertook on the island as a result of this first endeavour.

Werken, die er nachfolgend auf der Insel in Angriff nahm.



EL “ARTE PÚBLICO” Y EL
NUEVO CONCEPTO DE JARDÍN
“PUBLIC ART” AND THE
NEW APPROACH TO GARDENING
DIE „ÖFFENTLICHE KUNST“
UND DAS NEUE GARTENKONZEPT

Jameos del Agua. Terrazas superiores. Interior

Jameos del Agua. Upper level stone terraces. Interiors

Jameos del Agua. Obere Terrassen, Innenansicht

Tras las experiencias que los artistas de los earthworks desarrollaron en los desiertos de los Estados Unidos, entre 1968 y 1975, trazando líneas en el territorio, horadando montañas, construyendo grandes túmulos e incluso creando un inmenso campo, de una milla de longitud por un kilómetro de ancho, en el que precipitan rayos que son atraídos por una red de cuatrocientos postes de acero que sirven de pararrayos, algunos artistas estimaron que construir estas obras en lugares recónditos y desérticos era una empresa fácil y de escaso compromiso, ya que eran gestos aislados que no interferían con los problemas y los espacios en los que viven los ciudadanos y, por lo tanto, no interferían con la vida ni con las relaciones humanas.

En cualquier caso, la experiencia de trabajar con enormes dimensiones,

Between 1968 and 1975, earthworks artists drew lines across the deserts of the United States, hollowed out mountains, built huge mounds and even created an enormous field, one mile long by one kilometre wide, where lightning strikes, attracted by a grid of four hundred steel poles that act as lightning rods. After these experiences, some artists felt that undertaking works of such a nature in secluded deserts was an easy and scantily compromising task, regarding them to be isolated feats with no impact on people's problems or the space where they lived or, therefore, on human life or relationships.

In any event, the experience of working with enormous dimensions, of building on scales never before broached by artists,

Zwischen 1968 y 1975 zeichneten Earthwork-Künstler in den Wüsten der Vereinigten Staaten Linien auf das Gelände, durchlöcherten Berge, konstruierten große Grabmäler und schufen sogar ein riesiges Feld von einer Meile Länge und einem Kilometer Breite, auf dem Blitze, angezogen von einem Netz von vierhundert Stahlsäulen, einschlugen. Nach diesen Erfahrungen kamen einige Künstler auf den Gedanken, dass es einfach und problemlos war, diese Werke an abgelegenen und wüstenartigen Orten zu schaffen, da es sich um vereinzelt Aktionen handelte, die nicht mit den Problemen und den Räumen, wo die Leute leben, zu tun haben, und deshalb auch nicht ihr Leben oder die zwischenmenschlichen Beziehungen betreffen.

Auf jeden Fall war die Erfahrung, mit enormen Dimensionen zu arbeiten, in Maßstäben zu bauen, die bis dahin

de construir en escalas hasta entonces no abarcadas por los artistas resultaba altamente interesante a pesar de que estas construcciones no pudieran ser visitables. El siguiente paso parecía obligado: ¿cómo desarrollar estas experiencias en el territorio de la ciudad? ¿Cómo realizar un arte que, ocupando el espacio urbano en su propia escala, pudiera servir a los ciudadanos?

Surge así la idea y el compromiso de realizar un arte que estableciera relaciones específicas no sólo con el lugar, ayudando a construir su forma y potenciando sus condicionantes, sino también con los ciudadanos, hablando de su historia e intentando ser reflejo de sus anhelos y necesidades. Este tipo de arte que pretende abarcar las grandes escalas, superando la condición de mero gesto estético para hacerse funcional, debe cumplir una función social o educativa. Surgido a finales de los años setenta, se denominará con el título de “arte público”.

Muchos de los artistas del “arte público” se van a alejar de la idea de mostrar rasgos de autoría, es decir,

was exhilarating even though such structures could never be visited. The next step was nearly imperative: how could such experiences be transferred to the city? How to create art that, occupying the urban space on its own scale, could be of use to the man on the street?

This led to the idea and the commitment to create art able to establish specific relationships not only with a place, helping to build its form and accentuating its conditioning factors, but also with its residents, speaking to their history and attempting to reflect their needs and desires. This type of art, in its aspiration to embrace large-scale endeavours which are not merely aesthetic but functional as well, felt the need to fulfil some social or educational purpose. A product of the late nineteen seventies, it came to be known as “public art”.

Many public artists eschewed the idea of showing any trace of authorship, in other words, of creating works with personal

von den Künstlern nicht ausprobiert worden waren, besonders interessant, obwohl diese Bauten nicht besucht werden konnten. Der nächste Schritt schien zwingend: Wie konnten diese Erfahrungen auf die Stadt übertragen werden? Wie konnte eine Kunst geschaffen werden, die sich dem städtischen Gebiet und dem ihm eigenen Maßstab anpasst und den Bürgern dient?

So entstand die Idee und das Streben, eine Kunst zu verwirklichen, die nicht nur mit dem Ort eine besondere Beziehung eingeht, indem zu seiner Gestaltung beigetragen wird und die ihn bestimmenden Faktoren betont werden, sondern auch mit den Bürgern, indem von ihrer Geschichte erzählt und versucht wird, ihre Bedürfnisse und Wünsche zu widerzuspiegeln. Diese Art von Kunst, die danach strebte, große Maßstäbe einzunehmen, und die nicht nur einen ästhetischen, sondern auch einen funktionellen Zweck hatte, musste eine gesellschaftliche oder erzieherische Funktion erfüllen. Diese Kunst keimte Ende der siebziger Jahre auf und wurde „öffentliche Kunst“ genannte.

Viele der Künstler dieser

de realizar obras en las que sean reconocibles gestos personales del artista; también se van a distanciar de la idea de erigir obras monumentales, que se eleven sobre el suelo mostrando una estatura arrogante, y del concepto de conmemoración, renunciando a la alegoría. Por el contrario, las obras de “arte público” suelen ser bajas y funcionales, tales como bancos, farolas o marquesinas, que son realizadas con materiales del lugar, trabajadas de manera que no cobren la apariencia de ser objetos delicados o costosos, por lo que, en muchos casos, pasan desapercibidas.

Los Jameos del Agua, a pesar de encontrarse en suelo rural, relativamente alejado de núcleos urbanos, en una especie de desierto de lava que no permite la agricultura, creo que sobrepasa el concepto de obra de land art o el calificativo de earthwork para, sin negar las cualidades que le unen a aquellas experiencias, convertirse también en una obra pionera de este nuevo género que entonces era el “arte público” ya que, además de atender a las características

gestures that might identify the artist; they also took their distance with the idea of erecting monumental works springing from the ground to arrogant heights, and rejected as well the concept of commemoration and any manner of allegory. “Public art” works, on the contrary, are generally low-lying and functional, such as benches, lamp-posts or bus shelters, made with locally available materials and worked in ways that prevent them from appearing to be delicate or costly items. And for that very reason they often go unnoticed.

Jameos del Agua, whilst on rural soil, relatively far away from any urban core in a sort of lava desert where farming is unthinkable, is nonetheless neither land art nor an earthwork. Although some of its features identify it with those types of artistic experience, it actually pioneered the - at the time - new genre known as “public art”. Indeed, in addition to catering to the characteristics of a specific place, respecting the form and

„öffentlichen Kunst“ verwarfen die Idee, auf die Urheberschaft der Werke hinzuweisen, also Werke zu realisieren, in denen die persönlichen Gesten des Künstlers wiedererkennbar sind. Sie nahmen außerdem Abstand von der Errichtung monumentaler Werke von arroganter Höhe und vom Konzept des Gedächtnisses und der Allegorie. Dagegen sind die Werke der „öffentlichen Kunst“ niedrig und funktionell, wie Banken, Straßenlampen oder Bushaltestellen, die mit den Materialien des Ortes hergestellt und so verarbeitet werden, dass sie nicht wie empfindliche oder teure Gegenstände aussehen. Gerade aus diesem Grund werden sie oft übersehen.

Nach meiner Meinung gehen die Jameos del Agua, obwohl sie sich auf ländlichem Boden und relativ weit entfernt von den Städten in einer Art von Lavawüste befinden, die keine Landwirtschaft zulässt, über das Konzept der Werke der Land Art oder der Earthworks hinaus. Obwohl die Jameos del Agua einige Eigenschaften aufweisen, die sie mit diesen künstlerischen Erfahrungen verbinden, sind sie ein Vorläufer dieser neuen

específicas del lugar, respetando la forma y condiciones de la cueva volcánica y del hábitat natural, cumple una función social y educativa, permitiendo hablar a la cueva de su historia geológica, acondicionando estos espacios para el disfrute estético y para el conocimiento de los fenómenos telúricos, proporcionando un espacio de esparcimiento social y generando un foco de riqueza turística.

César Manrique, trabajando junto con carpinteros y herreros, albañiles y canteros, construyó en los Jameos bancos y lámparas, escaleras y barandillas realizando una obra de “arte público” que, además de poseer cualidades estéticas, es útil.

El “arte público”, que como consecuencia del desbordamiento categorial de la posmodernidad participa tanto de conceptos de la artesanía como de la industrialización, no configura un estilo, en el sentido en que el término “estilo” es utilizado por los historiadores del arte, es decir, no posee rasgos formales que le hagan reconocible por servirse de un tipo de

conditions of the volcanic cave and natural habitat, it fulfils a number of social and educational functions: allowing the cave to tell its own geological story; making these spaces accessible for aesthetic delight and the acquisition of an understanding of terrestrial phenomena; providing a place for social recreation; and creating a centre of tourist wealth.

César Manrique, working with carpenters and smiths, masons and quarrymen, built benches and lamps, stairways and railings in Jameos, creating a work of “public art” which, in addition to its aesthetic qualities, is useful.

“Public art”, which as a result of the post-modern blurring of artistic categories, draws from both crafts and industrialization, does not involve a style in the art historian’s sense of the word: in other words, it has no formal features that identify it for using specific structures, techniques, colours or textures, or for accepting certain aesthetic norms

Gattung, die damals „öffentliche Kunst“ hieß. Sie erfüllen eine gesellschaftliche und erzieherische Funktion und berücksichtigen außerdem die spezifischen Charakteristika des Ortes sowie die Form und die Gegebenheiten der vulkanischen Höhle und des natürlichen Habitats. Die Höhle darf ihre eigene geologische Geschichte erzählen, die Orte werden zum ästhetischen Vergnügen und zum Verständnis der terrestrischen Phänomene zugänglich gemacht, bieten einen Platz zum Verweilen und sind gleichzeitig ein Anziehungspunkt für Touristen.

César Manrique arbeitete mit Schreibern und Schmieden, Maurern und Steinmetzen zusammen, konstruierte in den Jameos Banken und Lampen, Treppen und Geländer und schuf ein Werk der „öffentlichen Kunst“ das nicht nur ästhetische Qualitäten besitzt, sondern auch nützlich ist.

Die „öffentliche Kunst“, die als Folge der nicht einzuordnenden Kunst kategorien der Postmoderne sowohl Konzepte des Kunsthandwerks

estructuras, técnicas, colores o texturas determinados, o por aceptar unas cualidades estéticas de orden o de composición; en este sentido, una obra de “arte público” puede servir de cualquier tipo de material, forma, disposición y procedimiento siempre que su objetivo sea el crear espacios que puedan servir para el uso y disfrute público.

Históricamente, uno de los espacios realizados con el único fin de proporcionar placer en su estancia es el jardín. Aunque el jardín empezó siendo un lugar esencialmente privado, acotado por una cerca y resguardado hasta de las miradas exteriores, desde principios del siglo XIX muchos jardines privados han sido abiertos al disfrute público y otros, como los parques urbanos, han sido diseñados y construidos con equipamientos específicos para el recreo de los ciudadanos.

No es, por lo tanto, extraño que algunos de los artistas que crean y construyen “arte público” se hayan interesado por el arte de la jardinería, pero para que aquella

in connection with order or composition. In this regard, a work of “public art” can use any material, form, arrangement or procedure, providing its objective is to create spaces that can be used and enjoyed by the public at large.

Historically, gardens are among the spaces built solely as a pleasurable place to be. Although gardens started out as essentially private places, fenced off and even protected from outside view, since the early nineteenth century many private gardens have been opened to the public and others, such as city parks, have been specifically designed and built as places of recreation for city dwellers.

It should come as no surprise, therefore, that some of the artists who create and build “public art” have taken an interest in gardening as an art. But in order for the “applied art” of the classicist past to become one of the post-modern resources of “public art”, it had to be dissociated from

als auch der Industrialisierung integriert, ist nicht ein Stil in dem Sinn, in dem der Begriff „Stil“ von den Kunstgeschichtlern benutzt wird, das heißt, sie besitzt keine formellen Merkmale, die sie charakterisieren. Es werden keine bestimmten Strukturen, Techniken, Farben oder Texturen benutzt, und sie unterscheidet sich auch nicht durch ästhetische Grundzüge in Bezug auf die Ordnung oder die Zusammenstellung. In dieser Hinsicht kann für ein Werk der „öffentlichen Kunst“ jegliches Material, jegliche Form, jegliche Anordnung und jegliches Verfahren verwendet werden, sofern ihr Ziel darin besteht, Räume zu schaffen, die für das Vergnügen und die Nutzung der Öffentlichkeit bestimmt sind.

Historisch gesehen ist einer der Räume, die mit der einzigen Absicht konzipiert wurden, um den Aufenthalt darin zu genießen, der Garten. Obwohl der Garten zunächst ein hauptsächlich privater Ort war, der von einer Einzäunung umgeben und vor den Blicken von außen geschützt war, wurden Anfang des 19. Jahrhunderts viele private Gärten zur Nutzung durch die Öffentlichkeit und zu anderen

“arte aplicada” del pasado clasicista pase a ser uno de los recursos posmodernos del “arte público” ha sido necesario desligarla de los prejuicios que sobre ella pesan, al haber sido asociada al lujo burgués y a los pastiches más cursis del romanticismo.

Esta labor fue realizada, antes de que surgiera el concepto de “arte público”, por un artista genial, el brasileño Roberto Burle Marx, quien, desde finales de los años treinta, logró utilizar diseños procedentes de la pintura abstracta para generar miles de jardines que han servido de modelo para transformar una de las prácticas artísticas más antiguas, convirtiendo la jardinería en un auténtico arte de vanguardia. Para ello se sirvió de plantas autóctonas de su país que fueron utilizadas con novedosas disposiciones para crear tanto jardines privados como plazas y parques públicos.

Muy lentamente, artistas de muy diferentes partes del mundo, generalmente escultores, han ido abandonando los materiales inertes,

the prejudice to which it had been subject, severing its identification with bourgeois luxury and the fussy excesses of Romanticism.

This task was undertaken - long before “public art” was defined - by an ingenious Brazilian artist, Roberto Burle Marx who, from the late nineteen thirties onward, used designs from abstract painting to generate thousands of gardens that have served as models to transform one of the most ancient artistic occupations - gardening into a genuine avant-garde art form. In his endeavour, he used autochthonous plants from his country in novel arrangements to create both private gardens and public squares and parks.

Very gradually, artists, generally sculptors, the world over have replaced inert materials such as stone, metal or wood with living materials. In Japan Isamu Noguchi and Hidetoshi Nasagawa, Siah Armajani in Iran, Ian Hamilton Finlay in the UK and Maria Nordman in Germany are

Zwecken eröffnet, wie die mit besonderen Ausstattungen entworfenen und gebauten städtischen Parks, wo die Bürger ihre Freizeit genießen konnten.

Es ist also nicht weiter verwunderlich, dass einige der Künstler, die sich der „öffentlichen Kunst“ widmen, sich für die Gartenbaukunst interessiert haben. Damit diese „angewandte Kunst“ der klassizistischen Vergangenheit zu einem der Mittel der „öffentlichen Kunst“ wurde, musste sie allerdings von den auf ihr lastenden Vorurteilen befreit werden, da sie mit dem bürgerlichen Luxus und den kitschigen Exzessen des Romantizismus verbunden wurde.

Diese Aufgabe wurde vor der Entstehung des Konzepts der „öffentlichen Kunst“ von einem genialen Künstler, nämlich dem Brasilianer Roberto Burle Marx bewältigt, dem es ab dem Ende der dreißiger Jahre gelang, Designs aus der abstrakten Malerei zu benutzen, um Tausende von Gärten zu kreieren. Diese dienten als Modell, um die ältesten künstlerischen Praktiken zu transformieren und die Gärtnerei in eine richtige Kunst der Avantgarde zu

como la piedra, el metal o la madera, para trabajar con materiales vivos. Los japoneses Isamu Noguchi e Hidetoshi Nasagawa, el iraní Siah Armajani, el británico Ian Hamilton Finlay o la alemana Maria Nordman, son algunos de estos artistas que, habiéndose formado en otras disciplinas artísticas, han creado jardines que son auténticas obras de arte contemporáneo. En este grupo debería incluirse, por supuesto, a César Manrique, quien comenzó en los Jameos del Agua una actividad jardinera que no será anecdótica, ya que tendrá una continuidad en obras como el parque público Islas Canarias de Arrecife, el jardín interior del Hotel Las Salinas, el jardín de su casa en el Taro de Tahíche, culminando en la que, tal vez, pueda ser considerada su obra mayor y más madura, el Jardín de Cactus de Guatiza.

Todos los jardines que diseñó César Manrique no sólo poseen esa cualidad estética que proviene de su capacidad plástica, herencia sin duda de su oficio de pintor, sino que poseen unos valores paisajistas que provienen del conocimiento

but a few of these artists who, having trained in other artistic disciplines, have created gardens that are genuine works of contemporary art. César Manrique should, of course, also be included in this group, inasmuch as the gardening he undertook at Jameos del Agua was not an isolated artistic episode, but would be continued in other places such as the Canary Island public park in Arrecife, the interior gardens in Las Salinas Hotel, the garden at his home at Taro de Tahíche and culminate in what may be regarded to be his most mature work in this line, the Cactus Garden in Guatiza.

Owing to César Manrique's plastic creativity, the indisputable bequest of his painter's sensitivity, all the gardens he designed benefit from an aesthetic vision. But they also possess scenic values deriving from his deep knowledge of the land where he located his works and his imperviousness to the typical compositional rules, constraints, prohibitions and prejudice of professional

verwandeln. Dazu benutzte er einheimische Pflanzen seines Landes in neuartigen Anordnungen, sowohl um private als auch öffentliche Gärten zu schaffen.

Nach und nach ersetzten Künstler aus ganz verschiedenen Teilen der Welt, normalerweise Bildhauer, die unbeweglichen Materialien, wie Steine, Metall oder Holz, mit lebenden Materialien. Die Japaner Isamu Noguchi und Hidetoshi Nasagawa, der Iraner Siah Armajani, der Engländer Ian Hamilton Finlay oder die Deutsche Maria Nordman sind einige dieser Künstler, die, obwohl sie in anderen künstlerischen Disziplinen ausgebildet waren, Gärten anlegten, die wirkliche zeitgenössische Kunstwerke darstellen. Zu dieser Gruppe sollte natürlich auch César Manrique gezählt werden, der in den Jameos del Agua nicht nur an einzelnen gärtnerischen Projekten tätig war, sondern diese Kunst in anderen Werken fortsetzte, wie dem öffentlichen Park Islas Canarias de Arrecife, dem Innengarten des Hotels Las Salinas, dem Garten seines Hauses in Taro de Tahíche und seinem vielleicht größten und ausgereiftesten Werk, dem Kaktusgarten von Guatiza.

minucioso del territorio en el que actúa y de la ausencia de las típicas recetas de composición propias de los jardineros profesionales, cargadas de anatemas y prejuicios. La originalidad que descubre el visitante de los jardines de César Manrique no proviene toda de su propio genio creador ni de su particular capacidad para agrupar diferentes tipos de plantas según las formas de sus hojas, su porte o color dominante, sino que viene determinada, en buena medida, también por las condiciones particulares de la isla, que con un suelo volcánico y un clima templado y sin pluviosidad, obliga a cultivar utilizando el negro picón como materia higroscópica que cubre por completo el suelo. Ese suelo negro y rugoso, con aspecto calcinado e inerte, provoca una extraña sensación en aquellos que están acostumbrados a ver surgir en los jardines tradicionales árboles, setos y arriates de una suave pradera de verde y tierno césped.

La sustancial diferencia entre la jardinería que realizan los paisajistas tradicionales y la de los pintores y

gardeners. Even so, the originality that visitors discover in César Manrique's gardens is not wholly attributable to his own creative genius or particular capacity to group types of plants by the shapes of their leaves, stature or predominant colour. It is largely determined as well by the particular conditions prevailing on the island, whose volcanic soil and dry, temperate climate require spreading "picón" or black volcanic gravel over the soil to capture and retain moisture. The charred and inert appearance of this rough black soil provokes a strange sensation in anyone accustomed to seeing the trees, bushes and flower beds of traditional gardens surrounded by a gentle meadow of tender green lawn.

The substantial difference between traditional landscape gardening and the gardens authored by contemporary painters and sculptors lies in the fact that artists design gardens to plastic and visual criteria that, like avant-garde art, eschew any

Alle von César Manrique entworfenen Gärten besitzen nicht nur diese ästhetische Eigenschaft, die auf ihrer plastischen Kapazität beruht, zweifellos Erbe seines Handwerks als Maler, sondern haben auch landschaftliche Werte, die auf der genauen Kenntnis des Gebiets, in dem er arbeitete, und dem Fehlen der typischen Rezepte der professionellen Gärtner beruhen, die von Verboten und Vorurteilen geprägt sind. Die Originalität, die der Besucher in den Gärten César Manriques entdeckt, ist nicht allein das Resultat seines Erfindungsreichtums oder seiner besonderen Fähigkeiten, verschiedene Pflanzenarten nach der Form ihrer Blätter, ihrem Wuchs oder ihrer vorherrschenden Farbe zu gruppieren. Seine Gärten sind in großem Maße auch von den besonderen Gegebenheiten der Insel bestimmt, deren vulkanischer Boden und trockenes, gemäßigtes Klima die komplette Abdeckung des Bodens mit Vulkankiesel, „Picón“ genannt, erforderlich macht, um die Feuchtigkeit aufzufangen und zu speichern. Dieser schwarze, unregelmäßige Boden, der verbrannt und leblos aussieht, ruft ein seltsames Gefühl bei denjenigen hervor, die es gewohnt sind, in den Gärten die

escultores contemporáneos estriba en que los artistas han realizado unos jardines que responden a unos criterios plásticos y visuales que, como el arte vanguardista, se alejan de cualquier atavismo académico, respondiendo no tanto a la imitación de los nuevos estilos como a la sensibilidad de su tiempo.

academic atavism, responding less to the emulation of new styles than to the sensitivity of their times.

traditionellen Bäume, Hecken und Blumenbeete auf einer lieblichen grünen Wiese oder einem sanften Rasen wachsen zu sehen.

Der Hauptunterschied zwischen der traditionellen Landschaftsgärtnerei und der Gartengestaltung durch zeitgenössische Maler und Bildhauer liegt darin, dass die Künstler einige Gärten entworfen haben, die plastischen und visuellen Kriterien folgen und die sich, wie die avantgardistische Kunst, von überholten Vorgaben lösen, und somit nicht so sehr der Imitation der neuen Stile als der Sensibilität ihrer Zeit entsprechen.





HIPOTÉTICO PASEO POR
LOS JAMEOS DEL AGUA
HYPOTHETICAL STROLL THROUGH
JAMEOS DEL AGUA
HYPOTHETISCHER SPAZIERGANG
DURCH DIE JAMEOS DEL AGUA

Jameos del Agua. Jameo Chico. Escalinata de acceso al lago

Jameos del Agua. "Jameo Chico". Steps rising from the lake

Jameos del Agua. Jameo Chico. Zugangstreppe zum See

Espero que todas las consideraciones hasta aquí expuestas permitan ahora comprender qué es lo que el artista César Manrique ha ideado y construido para transformar un fenómeno de la naturaleza en una auténtica obra de arte, ya que lo que el visitante contempla cuando llega a los Jameos es un trabajo que, en algunos puntos, llega ser tan sutil que pasa desapercibido. Sin embargo, todo lo que se puede ver y palpar, pisar y recorrer, ha sido transformado y reelaborado por el arte para hacer visible lo que en él hay de obra de la naturaleza.

Para ir descubriendo esos detalles sutiles podríamos hacer una especie de visita imaginaria señalando algunos elementos que allí se pueden encontrar, pero antes de empezar este hipotético recorrido es necesario hacer saber que lo que se contempla es difícil de describir por medio de

Hopefully, the foregoing has provided an idea of what and why César Manrique did to transform a natural phenomenon into a genuine work of art, since what the visitor sees in Jameos is a work that, in some points, is so subtle that it may go unnoticed. And yet, all that can be seen and touched, walked on and through, has been transformed and reformulated by art to make nature's work more visible.

A sort of imaginary visit might discover these subtle details, more or less in order as found, but be it said before starting any such hypothetical stroll that what can be seen is difficult to describe in words or even depict in photographs: most visitors receive a small shock as they enter the cave, a result of the abrupt transition from a nearly barren

Hoffentlich machen alle bisherigen Ausführungen es jetzt möglich zu verstehen, was der Künstler César Manrique entworfen und gebaut hat, um ein Naturphänomen in ein wirkliches Kunstwerk zu verwandeln, denn was der Besucher bei seiner Ankunft in den Jameos betrachtet, ist eine Arbeit, die an manchen Stellen so subtil ist, dass sie nicht auffällt. Jedoch wurde alles, was man sehen und fühlen, betreten und durchstreifen kann, durch die Kunst verwandelt und neu erschaffen, um sichtbar zu machen, was in diesen Dolinen als Werk der Natur steckt.

Um diese subtilen Details nach und nach zu entdecken, können wir eine Art von imaginärem Besuch veranstalten und auf einige dort vorzufindende Elemente hinweisen. Bevor wir diesen hypothetischen Spaziergang beginnen, soll jedoch darauf hingewiesen werden, dass das, was man dort sieht, nur

palabras e incluso de captar en imágenes fotográficas, ya que el visitante, cuando llega, sufre un pequeño trauma o sorpresa al pasar de un territorio de lavas encrespadas, casi yermo, a una especie de oasis interior con aguas azules y cristalinas en el que, rodeado de ciclópeos muros negros, crece un jardín de ensueño.

El fruto de esta contemplación no se puede transmitir tampoco a través de la filmación o la grabación en vídeo, como muchos intentan, porque se trata de algo más que un conjunto de percepciones visuales. La estancia en los Jameos supone una experiencia física que implica todos los sentidos y una participación corporal en la que el visitante sube o baja, se acerca o se aleja, pudiendo dirigir el cuerpo y la mirada en muchas direcciones, en las que la luz o la oscuridad, el calor del sol o la humedad de cada lugar determinan un diferente estado de sorpresa y de admiración.

Cuando el visitante se acerca a los Jameos del Agua por la carretera que va de Guatiza a Órzola, el territorio, que esencialmente es plano, ofrece unas suaves ondulaciones,

land of gnarled lava outside to a kind of interior oasis with blue, crystalline water where a garden beyond imagination grows amidst cyclopean black walls.

Nor can this sensation be transmitted by film or video, as many a visitor has tried to do, as it is more than just visual. The time spent in Jameos is a physical experience that involves all the senses and bodily interaction in which visitors climb up or down, walk inward or outward, directing their steps and their gaze in many different directions in which light or darkness, the warmth of the sun or the humidity of the cave prompts different states of surprise or admiration.

When visitors approach Jameos del Agua on the road running from Guatiza to Órzola, the essentially flat, gently waving landscape stretches on the left to the vast bulk of the Guatifa mountain range crowned by the characteristic silhouette of the La Corona volcano, and on the right to the sea. There comes a point on the

schwer mit Worten beschrieben und mit der Fotokamera eingefangen werden kann, denn für den ankommenden Besucher ist es eine große Überraschung, wenn er von dem rauhen, fast öden Lavafeld in eine Art innere Oase mit blauem, kristallklarem Wasser kommt, in der, umgeben von zyklischen schwarzen Mauern, ein traumhafter Garten wächst.

Das Ergebnis dieser Betrachtung kann man auch nicht in Filmen oder Videos vermitteln, wie es so viele versuchen, denn es ist mehr als eine Gesamtheit von visuellen Wahrnehmungen. Der Aufenthalt in den Jameos ist eine physische Erfahrung, die alle Sinne in Anspruch nimmt und auch eine körperliche Teilnahme erfordert, da der Besucher nach oben oder nach unten steigt, sich nähert oder sich entfernt und den Körper und den Blick in viele Richtungen lenken kann, wo das Licht oder das Dunkel, die Hitze der Sonne oder die Feuchtigkeit jeden Ortes einen anderen Zustand der Überraschung und der Bewunderung hervorrufen.

Wenn der Besucher sich den Jameos del Agua über die Landstraße von

apareciendo siempre a la izquierda la mole de Guatifay, de la que se destaca la característica silueta del volcán de La Corona, y a la derecha el mar. Hay un momento en el viaje en que el territorio cambia de textura y los campos de labor se convierten en malpaís, con sus hirsutas rocas volcánicas encrespadas y una vegetación rala formada por tabaibas dulces y espinos marítimos, entonces se llega al cruce que conduce, a la izquierda, a la Cueva de los Verdes y, a la derecha, al aparcamiento de los Jameos.

Cuando el viajero enfila el aparcamiento nada hace presagiar con qué se va a encontrar. No asoma el volumen de ninguna construcción contundente, sólo se aprecian un par de superficies planas que se recortan en tersas líneas horizontales, una blanca que se perfila contra el cielo azul y otra oscura que, surgiendo de la lava del suelo, acentúa su figura sobre el blanco. La larga superficie oscura corresponde a un muro en seco construido con porosa lava volcánica para separar el aparcamiento del recinto de los Jameos, la blanca corresponde al edificio de la Casa de

ride that the texture of the land changes and cultivated fields give way to badlands with their bristly, gnarled volcanic rocks and a very sparse plant cover of spurge and “espinos” or *Lycium intricatum* (an endemic herb). At the crossroads, the traveller may choose to go left to Cueva de los Verdes or right to the Jameos car park.

As he drives up to the car park, nothing betokens what is in store. There is no large building in sight: only a couple of flat surfaces standing against the horizon like two smooth horizontal lines, one white against the blue sky and another, much darker, growing out of the lava in the ground and silhouetted against the white structure. The long black surface is a mortarless wall built with porous volcanic lava to separate the car park from the Jameos grounds, while the white structure is the Home of the Volcano building, that barely seems to rise off the ground.

The schematic figure outlined in iron at the entrance to the car

Guatiza nach Órzola nähert, wird das hauptsächlich flache Gelände leicht hügelig. Links liegt immer der massige Felsbrocken Guatifay, von dem aus die charakteristische Silhouette des Vulkans La Corona auszumachen ist, und rechts das Meer. Zu einem bestimmten Zeitpunkt während der Fahrt ändert sich die Textur des Geländes und die bebauten Felder gehen in „schlechtes Land“ über, mit seinen ungleichmäßigen, kantigen vulkanischen Felsen und seinem spärlichen Pflanzenbewuchs von „Espinosa“ (*Lycium intricatum*). Schließlich gelangen wir an die Kreuzung, die links zur Cueva de los Verdes und rechts zum Parkplatz der Jameos führt.

Wenn der Besucher schließlich geparkt hat, kann er noch nicht ahnen, was ihn erwartet. Kein auffälliges Gebäude ist zu sehen, nur zwei flache Oberflächen zeichnen sich gegen den Horizont als zwei sanfte horizontale Linien ab, eine weiße, die sich gegen den blauen Himmel abhebt, und eine dunkle, die aus dem Lavaboden wächst und deren Silhouette sich von dem weißen Hintergrund abhebt. Die lange, dunkle Oberfläche ist eine mit poröser

los Volcanes, que parece pegarse al terreno.

En el acceso al aparcamiento, aparece una esquemática figura silueteada en hierro que representa el pequeñísimo cangrejo ciego que habita en el lago de los Jameos. Se trata de la ampliación de un dibujo que César Manrique trazó para que sirviera de anagrama del lugar.

Al acercarnos a la taquilla, penetramos en una especie de pasillo angosto que oculta la visión de lo que aparecerá a continuación. Sin duda, el visitante ya sabe a dónde se dirige, alguien le ha contado cómo es y ha visto alguna fotografía antes de llegar, sin embargo, al atravesar este punto y poner el pie en los primeros escalones de una rústica y angosta escalera con pasamanos de madera, cuyos peldaños de lava volcánica parecen salir de la propia pared, el visitante se detiene, mira incrédulo hacia abajo e intenta sacar del bolsillo la cámara fotográfica. Quienes le siguen se tienen que detener hasta que el primero que ha empezado a descender por la escalera supera aquel momento inicial de asombro.

park - an enlargement of a sketch drawn by César Manrique for the site's anagram - represents the tiny blind crab that inhabits the Jameos lake.

As they approach the ticket booth, visitors enter a narrow corridor that blocks the view of what they are about to see. Any visitor, of course, knows where she is, has very likely been told what to expect and has seen photographs before her arrival. And yet, once beyond the booth, as she walks down the first steps of a narrow, rustic stairway bordered by a wooden railing, whose steps of solidified lava seem to be an extension of the walls, she stops, hardly able to believe her eyes as she looks downward. And then she infallibly reaches into her purse for her camera. Those coming behind have also to stop until the first person to reach the stairway recovers from that initial moment of wonder.

The first impression is amplified with each step downward, as the visitor discovers the actual

Vulkanlava gebaute Trockenmauer, um den Parkplatz vom Gelände der Jameos abzugrenzen, und die weiße ist das Gebäude Casa de los Volcanes, das am Boden zu kleben scheint.

Am Zugang zum Parkplatz erscheint der Umriss einer schematischen Figur aus Eisen, die einen winzigen blinden, im See der Jameos lebenden Krebs darstellt. Es handelt sich um eine Vergrößerung einer Zeichnung, die César Manrique entwarf, um sie als Anagramm des Ortes zu verwenden.

Wenn man sich der Eintrittskasse nähert, kommt man in einen engen Gang, der die Sicht auf alles darauffolgende verschließt. Jeder Besucher weiß zweifellos, wohin ihn der Weg führt. Irgendjemand wird es ihm erzählt haben, oder er wird Fotos gesehen haben. Wenn wir jedoch diesen Punkt überschreiten und unseren Fuß auf die ersten Stufen der rustikalen, engen Treppe mit Holzgeländer setzen, deren Stufen aus vulkanischer Lava aus der Wand selbst zu wachsen scheinen, hält der Besucher inne, schaut ungläubig und versucht die Fotokamera aus der Tasche zu ziehen. Diejenigen, die ihm folgen, müssen warten, bis der

Esta primera impresión se amplía según se desciende, pues se van descubriendo las auténticas dimensiones del Jameo Chico, el lago en el interior del tubo volcánico cuyas aguas, en una primera ojeada, parecen desprender una tenue luminosidad, ya que, por el otro extremo de la cueva, que comunica con el Jameo Grande, entra un foco de luz que ríela sobre su tranquila superficie.

Tras haber pasado el visitante, en la excursión que le trajo hasta aquí, por mares de lava y por campos de cultivo en los que el abnegado trabajo de los campesinos logra mantener algunas vides y pardas chumberas, lo que se encuentra en el interior de esta torca es un auténtico jardín con plantas de hojas exuberantes, helechos colgantes y cactus que se elevan con esbelto porte. Las plantas que aquí se encuentran, surgiendo erectas del negro picón que cubre el suelo o colgando, como nubes, de cestos suspendidos de las rocas volcánicas, constituyen una experiencia jardinera singular.

En este jardín subterráneo se han

dimensions of Jameo Chico and the lake inside the volcanic tube. At first glance, these still waters seem to give off a soft light, because the sunbeam pouring in from the other end of the cave, that connects to Jameo Grande, shimmers over the still surface of the lake.

After having ridden past seas of lava and fields where farmers toil to keep a few grapevines and brown prickly pears growing, the visitor finds a veritable garden inside this cave, with exuberant, leafy plants, hanging ferns and slender cacti. The plant life found here, growing upright over the lava pebbles that cover the soil or hang like clouds from baskets suspended from the volcanic rock, provide a unique garden experience.

This underground garden is home to autochthonous plants such as spurges, “veroles” and “bejeques” (*Aeonium* spp., similar to pinwheels), “verodes” (*Kleinia* - same genus as ragwort), lavender, palm trees, “tajinastes” (*Echium* spp.), Canary samphire,

erste sein anfängliches Staunen überwunden hat und die Treppe hinunter zu steigen beginnt.

Dieser erste Eindruck verstärkt sich während des Abstiegs noch, denn es eröffnen sich die wirklichen Dimensionen des Jameo Chico, der See im Inneren des vulkanischen Tunnels, dessen Wasser auf den ersten Blick schwach zu leuchten scheint, da vom anderen Ende der Höhle, die zum Jameo Grande führt, das Licht eines Scheinwerfers über seine stille Oberfläche gleitet.

Nachdem der Besucher auf dem Ausflug, der ihn hierher geführt hat, ein Lavameer und Plantagen gesehen hat, in denen es die Bauern mit ihrer aufopfernden Arbeit geschafft haben, ein paar Weinstöcke und graubraune Feigenkakteen zu pflanzen, findet er im Inneren dieser Höhle einen richtigen Garten mit Pflanzen mit üppigen Blättern, hängenden Farnen und Kakteen, die schlank in die Höhe ragen. Diese Pflanzen wachsen auf den schwarzen Lavakiesel, die den Boden bedecken oder wie Wolken in Körben an den Vulkanfelsen aufgehängt sind, und bilden einen einzigartigen Garten.

introducido plantas autóctonas, tales como tabaibas, veroles, verodes, lavandas, palmeras, tajinastes, lechugas de mar, bejeques, tasaigos, duraznillos y dragos, que se combinan con otras propias de la jardinería, como hibiscos, piteras, orejas de elefante, cicas, malvarrosas, euforbias, kalanchoes, helechos, e incluso con plantas de carácter productivo, como plataneras, papayas, ñames, yucas, higueras y parras. Lo importante en esta composición jardinera no son ni el número ni la rareza de las especies vegetales, ya que éste no es un jardín botánico, sino la disposición de los ejemplares en el conjunto. Quienes contemplan este vergel pueden suponer que esta vegetación, protegida del viento y del sol por la oscuridad de la cueva, en este ambiente húmedo, ha surgido aquí por deseo de la naturaleza, pero basta con asomarse a cualquiera de los otros jameos que no han sido transformados para comprobar que en ellos únicamente crecen briofitos y líquenes que se agarran al basalto como costras.

Tras bajar la escalera, a la izquierda aparece el primer bar, con

“tasaigos” (*Rubia fruticosa*), “duraznillos” (*Messerchsmidia fruticosa*), and dragon’s blood trees, in combination with other garden plants such as hibiscus, century plants, upright elephant ears, sago palms, hollyhock, euforbias, kalanchoes and ferns, as well as certain crop plants such as banana trees, papaya trees, yams, yucca, fig trees and grape vines. As this is no botanical garden, what matters most in this arrangement is neither the number nor the rarity of the plant species, but the overall composition. The observer might be inclined to believe that this plant life, protected by the cave from the wind and the sun, grew in this humid atmosphere on nature’s beckoning, but a mere glimpse into any of the other jameos that have not been transformed suffices to see that all that grows on the basalt, if anything, is a crust of moss and lichens.

At the bottom of the stairway and to the left, the visitor comes to the first bar with its counter, tables, chairs and stools, which

In diesem unterirdischen Garten wurden einheimische Arten gepflanzt, wie Wolfsmilch, „Veroles“ und „Bejeques“ (*Aeonium* spp.), „Verodes“ (*Kleinia*), Lavendel, Palmen, „Tajinastes“ (*Echium* spp.), Meerkohl, „Tasaigos“ (*Rubia fruticosa*), „Duraznillos“ (*Messerchsmidia fruticosa*) und Drachenbäume, die zusammen mit anderen Gartenpflanzen, wie Hibiskus, Agaven, Elefantenohr, Palmfarnen, Gartenmalven, Wolfsmilch, Flammendes Käthchen, Farnen, und sogar mit Nutzpflanzen kombiniert werden, wie Bananen-, Papaya-, Yucca-, Feigenbäumen, Jamswurzeln und Weinstöcken. Das Wichtigste bei der Zusammensetzung des Gartens ist weder die Anzahl noch die Seltenheit der Pflanzenarten, denn es handelt sich hier nicht um einen botanischen Garten, sondern die Verteilung der einzelnen Exemplare im gesamten Garten. Der Betrachter könnte denken, dass diese durch die Wölbung der Höhle vor dem Wind und vor der Sonne geschützte Vegetation in diesem feuchten Klima aus einer Laune der Natur entstand, aber man braucht nur einen Blick auf einen der anderen Jameos zu werfen, die nicht verändert worden sind, um festzustellen, dass das

su barra, sus mesas, sillas y taburetes, que no se diferencian de los que se pueden encontrar en cualquier otro bar. No ha habido aquí pretensiones de deslumbrar con formas y colores estrambóticos, por el contrario se trata de que todo lo que encuentre el visitante sea discreto y permita disfrutar del acontecimiento geológico. Sin embargo, esto no quiere decir que sirva cualquier mobiliario, en algunos puntos podemos ver cómo piedras volcánicas redondeadas, apoyadas sobre esbeltos pedúnculos, se pueden utilizar como asiento.

Las sillas del bar tienen unos cojines de color naranja, el mismo color que ostenta una enorme vela que se despliega en la boca del jameo para producir sombra cuando la luz del sol es excesiva. Este color naranja, intenso, es muy característico de muchas piezas del pop art y lo podemos encontrar, también, en algunos diseños de objetos de poliéster de los años sesenta, sin embargo, este tono, que aporta una nota de artificialidad al lugar, sirve de contrapunto cromático a las hojas de las plantas del jardín que poseen un verde luminoso y entero.

are no different from the ones to be found in similar establishments. There was no intention here to surprise the uninitiated with flashy shapes or colours; on the contrary, the entire ambience is as discreet as possible so as not to distract from the geological masterwork. This does not, however, mean that just any furnishings would have been appropriate: in some points, rounded volcanic rocks have been set on slender stalks to serve as seats.

The bar stools have orange cushions, in the same tone as an enormous sail that billows outward from the mouth of the jameo to provide shade when the sun shines too brightly. This deep orange colour is very characteristic of many pop art pieces and can also be found in some designs for polyester objects made in the nineteen sixties. Here, however, this hue provides a chromatic counterpoint to the bright green leaves of the garden plants, adding a note of artifice to this corner of the cave.

einzig, was dort wächst, am Basalt haftende Moose und Lichen sind.

Nachdem der Besucher die Treppe hinabgestiegen ist, kommt er zur ersten Cafeteria, mit einer Theke, Tischen, Stühlen und Barhockern, die sich nicht von denen unterscheiden, die man in jedem anderen Café finden könnte. Hier wurde nicht versucht, mit extravaganten Formen oder Farben zu beeindrucken, sondern im Gegenteil dazu, alles diskret gestaltet, damit der Besucher das geologische Ereignis genießen kann. Das heißt jedoch nicht, dass jegliches Mobiliar Verwendung findet, denn an manchen Stellen sieht man abgerundete Vulkansteine, gestützt auf schlanke Stiele, die als Sitzplätze verwendet werden können.

Auf den Stühlen der Bar liegen einige orangefarbene Kissen, aus derselben Farbe wie das enorme Segel, das vor der Öffnung des Jameos gespannt ist, um Schatten vor der brennenden Sonne zu spenden. Dieses intensive Orange ist sehr charakteristisch für viele Objekte der Pop Art und findet sich auch in einigen Designerstücken aus Polyester der sechziger Jahre. Dieser Ton, der dem

Entre los muros lávicos, en el interior del tubo volcánico, aparecen en algunos estratos excrecencias salinas que enturbian la negrura de las rocas. César Manrique 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 dos juegos de colores antagónicos, el naranja frente al verde y el 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, pero, desde el punto de vista estético se aproximan a la intención de algunas obras del minimal art, que utilizan grandes superficies vacías de colorido, carentes de figuras y despojadas de cualquier sentido simbólico.

Antes de empezar a entrar en el tramo del tubo volcánico en el que se

Inside the volcanic tube, a salty excrecence appears in certain strata in the lava walls, marring the pitch blackness of the rocks. César Manrique took advantage of these veins to paint the rocks with immaculate white enamel which provides the visitor with perceptive support to visualize the limits of the walls, accentuating the grotto's characteristic emptiness. This gives rise to two sets of antagonistic colour schemes, orange-green and white-black.

These white stripes, lying flat against the rugged black background like a plastic motif, symbolize the island's white earthen houses against its black soil. But from the aesthetic viewpoint they are also akin to the intent of certain works of minimal art with their huge, empty, colourless surfaces, figureless and divested of any symbolic meaning.

Before entering the length of tube that houses the lake, there is something else that in itself merits a visit to the cave. Standing in the centre of the tube with his feet on

Ort einen Hauch von Künstlichkeit verleiht, erzeugt einen farblichen Kontrast zu dem leuchtenden, satten Grün der Pflanzen im Garten.

Zwischen den Lavamauern erscheinen im Inneren des Vulkantunnels an manchen Schichten Salzausblühungen, die die Schwärze der Felsen trüben. César Manrique hat diese Adern genutzt, um die Felsen mit einem strahlend weißen Lack zu streichen, der die Wahrnehmung der Grenzen der Wand ermöglicht und die charakteristische Leere der Grotte betont. So weist die Höhle zwei gegensätzliche Farbschemata auf, Orange gegenüber Grün und Schwarz gegenüber Weiß.

Diese weiße Streifen auf dem von Rissen durchzogenen, schwarzen Untergrund symbolisieren als plastisches Motiv die weißen Häuser von Lanzarote gegenüber dem schwarzen Boden. Vom ästhetischen Standpunkt aus nähern sie sich jedoch der Absicht einiger Kunstwerke der Minimal Art, die große, leere Farbflächen ohne Figuren verwendet, die jeglichem symbolischen Sinn entbehren.

encuentra el lago hay un punto de vista que justifica que el visitante se haya desplazado hasta allí. 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.

César Manrique ha cuidado muy bien el efecto de este eye-catcher. Lo que se ve tras el arco son unos grandes lastrones que acentúan su negrura por el contraluz que provoca la apertura del Jameo Grande. En esos lastrones, que se presentan como una ladera natural, irregular y ascendente, sin construir nada con ladrillos o con hormigón, ha trazado 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.

the edge of the calm bluish water of the lake, the viewer can see what appears to be an immense kaleidoscope. The nearly semi-circular arch of the domed ceiling is reflected in the water, forming a slightly elliptical circle.

César Manrique was very careful to highlight this eye-catcher. What can be seen beyond the arch is a series of huge flat blocks whose blackness is accentuated by the light beaming in from behind, through Jameo Grande. Using these blocks - which appear to form a natural, uneven hillside - as a base and with no need for bricks or concrete, the artist built a stairway whose first steps, apparently horizontal by contrast with the disorderly rocks they replaced, are laid from wall to wall. When it reaches a certain height, the stairway narrows and zigzags upward, an effect that is only perceptible because of the light bouncing off the wooden railing.

Now then, when the observer stands next to the lake, the image

Bevor der Besucher in den Abschnitt des Vulkantunnels eintritt, in dem sich der See befindet, wird er noch zu einem anderen Aussichtspunkt geführt. Wenn der Betrachter sich in die Mitte des Tunnels stellt, mit seinen Füßen am Ufer des stillen, bläulichen Wassers des Sees, kann er eine Art enormes Kaleidoskop sehen. Der fast halbrunde Bogen des Gewölbes wird im Wasser reflektiert und bildet einen leicht elliptischen Kreis.

César Manrique hat den Effekt dieses Eye-catchers sorgfältig geplant. Hinter dem Boden sieht man einige große flache Steine, deren Schwärze durch das durch die Öffnung des Jameo Grande einfallende Gegenlicht betont wird. Mit diesen Blöcken, die scheinbar einen natürlichen, unregelmäßigen Hang bilden, hat der Künstler eine Treppe gebaut, deren erste Stufen im Gegensatz zu den dort zerstreut liegenden Felsen horizontal scheinen und die von einer Seite bis zur anderen reichen. Ab einer bestimmten Höhe wird die Treppe schmaler und verläuft im Zickzack, was nur durch die hellen Striche des Holzgeländers wahrnehmbar ist.

Pues bien, cuando el espectador ha ocupado su posición en el punto de vista situado frente al lago, la imagen de lo que se ve al final de la bóveda aparece reflejada, de forma especular en el agua, generando una sola imagen elíptica, en la que las gradas horizontales se multiplican y el zigzag de los pasamanos confiere a la escena una sensación de movimiento.

Este lugar, sin embargo, es sosegado. Las dimensiones de la cueva, su enorme volumen vacío, la sensación de haber accedido al centro de la Tierra o de haber sido transportado a otro planeta (el calificativo de paisaje lunar aparece en algunas publicaciones) hace que los visitantes deambulen por este espacio tranquilamente, en silencio, mirando absortos el techo irregular en cuyo centro se abre el óculo por el que penetra un rayo de luz.

El lago no ocupa la totalidad del ancho de la cueva. En su lateral derecho según se penetra en ella, quedan estratos de lava que han formado una especie de pasillo, junto a la pared, aprovechado como pasaje. Para ello César Manrique se ha

visible at the end of the dome is mirrored in the water, generating a single elliptic figure in which the horizontal rows of seats are multiplied and the zigzagging railing adds movement to the scene.

And yet this place is absolutely serene. The dimensions of the cave, its empty immensity, the sensation of being in the very centre of the Earth or having been carried away to another planet (the phrase lunar landscape has been used in several articles to describe the place), invite visitors to stroll calmly and quietly, absorbed in their observation of the uneven ceiling and the skylight that lets in a ray of light.

The lake does not cover the entire width of the cave. The lava strata that form a kind of corridor alongside one of the walls - on the right as viewed from the approach - are used as a passageway, flanked by a low railing that prevents any contact with the water. This element was built by César Manrique from fragments of

Wenn also der Betrachter seinen Platz gegenüber dem See eingenommen hat, wird das am Ende des Gewölbes zu sehende Bild auf spektakuläre Art und Weise im Wasser gespiegelt und ein einziges elliptisches Bild erzeugt, in dem die horizontalen Stufen sich vervielfältigen und dem der zickzackartige Verlauf der Geländer das Gefühl von Bewegung verleiht.

Es ist jedoch ein friedlicher Ort. Die Dimensionen der Höhle, ihre enorme Leere, das Gefühl, ins Zentrum der Erde hervorgedrungen oder auf einem anderen Planeten gelandet zu sein (in manchen Veröffentlichungen erscheint der Ausdruck „Mondlandschaft“), laden die Besucher dazu ein, ruhig und schweigend durch diesen Raum zu schlendern, versunken in die Betrachtung der unregelmäßigen Decke, durch deren Öffnung ein Lichtstrahl dringt.

Der See nimmt nicht die gesamte Breite der Höhle ein. Die Lavaschichten, die auf der rechten Seite an einer der Wände entlang verlaufen, haben eine Art Korridor gebildet und werden als Durchgang benutzt. César Manrique hat einige

servido de fragmentos exfoliados de esa misma lava con los que ha construido una barandilla baja que impide el contacto del público con el agua. Pasaje y barandilla, naturaleza y artificio, se integran perfectamente en el conjunto de la cueva.

Al llegar al otro extremo del lago, el visitante se halla ante las amplias escaleras, antes mencionadas, que le permiten ascender hasta el hueco del Jameo Grande. Si se observan estos escalones, se podrá comprobar que cada uno de ellos corresponde a una capa estratificada de lavas. Aquí sólo ha sido necesario levantar o desprender algunos fragmentos para propiciar la forma del escalón, como si la madre naturaleza hubiera previsto que miles de años después de correr coladas sucesivas de lava, esos estratos se tendrían que convertir en una gran escalinata. En los laterales de esta especie de podio natural, César Manrique convirtió algunos de estos estratos en superficies ajardinadas, pintando los cantos verticales de blanco para hacer resaltar los bancales, siguiendo una costumbre popular que se puede apreciar en algunos pueblos de la isla.

lava that had worked loose from the strata themselves. Corridor and railing, nature and artifice, blend to perfection in the cave setting.

At the other end of the lake, the visitor finds a broad stairway that leads to the huge pit known as Jameo Grande. A closer look at the steps reveals that each is a stratified layer of lava. All that needed to be done here was to lift or remove an occasional fragment to even out the steps, as if Mother Nature had foreseen that thousands of years after the successive coulees of lava had flown, these strata would have to be converted into a flight of stairs. On the sides of this natural podium, César Manrique landscaped some of these strata, painting the vertical sides white to highlight the terraces, in keeping with tradition in some of the island towns and villages.

If the visitor looks back when climbing these stairs, she finds yet another view of the lake, with its still, bright waters; and continuing

Lavafragmente von der Schicht gelöst und damit ein niedriges Geländer gebaut, das den Kontakt des Publikums mit dem Wasser verhindert. Der Korridor und das Geländer, die Natur und die Kunst sind harmonisch in die Gesamtheit der Höhle integriert.

Am anderen Ende des Sees findet der Besucher die vorher erwähnte breite Treppe, über die er hinauf bis zu der Öffnung des Jameo Grande gelangt. Bei genauerem Hinsehen stellt man fest, dass jede dieser Stufen eine Lavaschicht bildet. Hier mussten nur einige Fragmente angehoben oder gelöst werden, um die Form einer Stufe herzustellen, so als ob Mutter Natur bei den aufeinanderfolgenden Strömungen von Lava vor Tausenden von Jahren vorausgesehen hätte, dass diese Schichten einmal als Vortreppe dienen würden. An den Seiten dieses natürlichen Podiums hat César Manrique einige der Schichten in bepflanzte Oberflächen verwandelt und die vertikalen Ränder zur Hervorhebung dieser Terrassen weiß gestrichen, einem volkstümlichen Brauch folgend, der in einigen Dörfern der Insel beobachtet werden kann.

Al subir por estas escaleras, si se mira hacia atrás, se encuentra una nueva vista del lago, con sus aguas tranquilas y luminosas, mientras que si se sigue hacia delante, se alcanza el nivel superior del Jameo Grande. Pero antes de llegar a esa plataforma abierta, César Manrique dispuso unas celosías, construidas con piedra volcánica del lugar, que sirven tanto para ocultar los aseos como para demorar la visión del espacio abierto por el jameo.

La característica de este jameo, más ancho que el primero pero de menor altura, es que, en el centro, el artista ha construido una piscina cuya forma, orgánica y caprichosa, se configura por curvas suaves. Es como si el suelo, de manera natural, se hubiera hundido mansamente por el centro formando una especie de elástico cráter. Sin embargo, mientras que en la barandilla que rodea el lago azul o en la celosía que permite retrasar la visión del Jameo Grande, César Manrique ha utilizado la materia volcánica en su estado natural, sin cortar, desbastar o pulir, aquí la piscina se presenta como algo totalmente artificial.

upward, she comes to the upper level of Jameo Grande. But before reaching this open platform, she comes up to a volcanic latticework wall that César Manrique had carved from the solidified lava, whose purpose is to enclose the lavatories and delay the view of the open space under the jameo.

The main feature of this jameo, which is wider but not as high as the first one, is a gently curving, organic, capriciously shaped pool built in the middle by the artist. The impression is that the ground naturally and meekly sunk in the middle, forming a sort of elastic crater. However, whereas for the railing that surrounds the blue lake or the latticework that retards the view of Jameo Grande, César Manrique used the volcanic material in its natural state, without cutting, burring or polishing, here the pool is meant to appear to be totally artificial. Immaculately white, with the unmistakable shine of man-made materials, it ponds water that also seems to be painted blue. And the enormous stones with surrealistic

Wenn der Besucher die Treppen hinaufsteigt und hinter sich schaut, eröffnet sich ihm ein neuer Blick auf den See, mit seinem stillen, glänzenden Wasser. Beim Weitergehen kommt man an den oberen Teil des Jameo Grande. Vor dieser offenen Plattform hat César Manrique einige Abschirmungen aus dem Vulkanstein des Ortes angeordnet, die dazu dienen, die Toiletten zu verbergen und die Sicht auf den vom Jameo eröffneten Raum zu verzögern.

Das Charakteristische dieses Jameos, der breiter ist als der erste aber weniger hoch, ist das in seiner Mitte gebaute Schwimmbad, dessen organische und willkürliche Form sanfte Kurven aufweist. Es ist, als hätte der Boden sich auf natürliche Weise in der Mitte sanft gesenkt, um eine Art elastischen Krater zu bilden. Während César Manrique für das Geländer, das den blauen See umgibt, oder die Abschirmungen, die den Blick auf den Jameo Grande verdecken, das vulkanische Material in seinem natürlichen Zustand verwendet hat, das heißt, ohne es zu schneiden, abzuschleifen oder zu polieren, soll das Schwimmbecken vollkommen künstlich erscheinen. In reinem Weiß, mit dem

Inmaculadamente blanca, con el brillo inconfundible de lo realizado por medio de técnicas humanas, contiene un agua azul, que parece también pintada, y que permite ver en el fondo unas enormes piedras que, como formas surrealistas, están también pintadas del mismo inmaculado color blanco. Sin duda, esta original piscina con sus piedras modeladas y colocadas formando una composición puede ser entendida, en su conjunto, como una enorme escultura ambiental. En cualquier caso, en este trabajo Manrique se halla muy próximo a las esculturas, ambientes y jardines que por esos mismos años está realizando en los Estados Unidos el escultor Isamu Noguchi.

Lo que he comentado anteriormente sobre la teoría de la belleza pintoresca se materializa perfectamente en este espacio, ya que a la textura tersa y brillante de la superficie del vaso de la piscina y a la transparente agua azulada que contiene en su interior se le oponen una gradación de texturas muy elaboradas. Las piedras blancas, lisas y tersas del fondo del agua dialogan con otras negras, rugosas y aristadas

shapes that rest on the bottom are also painted immaculately white. Seen as a whole, this original pool with its modelled and carefully composed stones can indisputably be regarded to be an immense environmental sculpture. In any event, this creation has much in common with the sculptures, environments and gardens that sculptor Isamu Noguchi was composing at the time in the United States.

The above remarks on the theory of picturesque beauty are perfectly exemplified in this space, where the smooth shiny surface of the pool basin and its transparent bluish water are offset by a very elaborate phasing of textures. The smooth, shiny white stones at the bottom of the pool dialogue with other black, rugged, barbed rocks strategically positioned to compose a plastic opus. The white surface of the pool which, in some places, twists and curves beyond the edges and spills over on to the floor, is bordered by a hardcore walk made of flat, round, black stones. This walk, in turn, gives way to dense

unverwechselbaren Glanz von Dingen, die mittels der menschlichen Technologie hergestellt werden, enthält es blaues Wasser, das jedoch auch gemalt erscheint, und gibt auf seinem Grund den Blick frei auf einige enorme Steine, die wie surrealistische Formen auch im selben strahlenden Weiß gestrichen sind. Dieses originelle Schwimmbad mit seinen modellierten, sorgfältig angeordneten Steinen kann zweifellos als enorme Landschaftsskulptur verstehen werden. Auf jeden Fall nähert sich diese Arbeit Manriques sehr den Skulpturen, Landschaften und Gärten, die der Bildhauer Isamu Noguchi zu dieser Zeit in den Vereinigten Staaten schuf.

Was zuvor über die Theorie der pittoresken Schönheit gesagt wurde, materialisiert sich in diesem Raum auf perfekte Art, da der glatten, schimmernden Oberfläche des Schwimmbeckens und seinem transparenten, bläulichen Wasser perfekt abgestufte Texturen entgegen gesetzt werden. Die weißen, glatten und glänzenden Steine auf dem Grunde des Wassers wechseln sich mit anderen schwarzen, gespaltenen und kantigen Blöcken ab, die strategisch angeordnet

que se encuentran estratégicamente ancladas para formar un conjunto plástico. La superficie blanca de la piscina que, en algunos tramos, se extiende en horizontal por el suelo siguiendo caprichosas formas sinuosas, termina en una línea en la que comienza un encachado de piedras negras, planas y de formas redondeadas, para seguir, a continuación, una superficie de gravilla negra de textura uniforme que llega hasta la áspera pared de angulosas piedras craqueladas.

Este espacio, en el que han sido trazadas con exquisita delicadeza las superficies minerales, es también donde se aprecia con más riqueza el trabajo de jardinería. En él también encontramos, formando bancales y arriates, juegos de texturas vegetales conseguidos con la elección de diferentes tipos de hojas y con la densidad de las plantaciones. Presidiendo todo el conjunto, surgiendo impetuoso desde el borde de la piscina, se eleva con el fuste inclinado una soberbia palmera que ocupa el centro del espacio.

En el otro extremo de aquel por el

black gravel that carpets the ground to the jagged wall with its fissured, angular rocks.

This space, where the mineral surfaces have been drawn with exquisite delicacy, is also where the gardening reaches its most elaborate. Here also different combinations of plant textures form terraces and flower beds to achieve the desired effect by varying leaf types and density of plant cover. The area is presided by a superb palm tree that leans impetuously over the pool at mid-length.

The far end of Jameo Grande opens on to the second stretch of volcanic tube, which connects it to Cazuela, the third jameo. As described above, this long cave houses an auditorium, taking advantage of the natural slope of the ground between this access point and the opening forming the next jameo, where an enormous stage with no backdrop has been installed, so as not to block the view of Jameo de la Cazuela.

sind, um ein plastisches Ganzes zu bilden. Die weiße Oberfläche des Schwimmbads, die am Boden an manchen Stellen willkürliche schlängelnde Formen bildet, wird von einem Pflaster aus flachen, schwarzen, abgerundeten Steinen abgegrenzt. Dieses Pflaster geht danach in eine Oberfläche aus schwarzen Kieseln einförmiger Textur über, bis zu der rauen Wand mit zerklüfteten, eckigen Felsen.

Gerade in diesem Raum, in dem die Steinoberflächen mit großem Feingefühl gestaltet wurden, kommt die Gartenkunst zu ihrer größten Entfaltung. Hier finden wir auch Terrassen und Beete, in denen verschiedene Pflanzentexturen, die auf der Auswahl von unterschiedlichen Arten von Blättern und der Dichtigkeit der Pflanzendecke basieren, kombiniert werden. Am Rand des Schwimmbads wächst eine prächtige Palme mit geneigtem Stamm, die das Zentrum des Raums einnimmt und kraftvoll die restlichen Pflanzen des gesamten Gartens überragt.

Am anderen Ende de Jameo Grande öffnet sich der zweite Abschnitt des

que hemos accedido al Jameo Grande, se abre el segundo de los tramos de tubo volcánico que comunica con el tercero de los jameos, el de la Cazuela. Tal como se ha descrito, en esta larga cueva se ha dispuesto un auditorio aprovechando la pendiente natural del suelo, desde este punto de acceso hasta la apertura del siguiente jameo, donde se ha instalado un enorme escenario que carece de fondo, permitiendo ver el Jameo de la Cazuela.

En la bóveda del auditorio se ha practicado una apertura, en forma de pequeño óculo, que está cubierta con una sencilla cristalera hexagonal; cuelga de ella una especie de lámpara construida por César Manrique 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*.

Desde el Jameo Grande se puede subir por dos escaleras, una conduce a otro de los bares, equipado con una terraza con mesas desde las que se contempla el conjunto de la piscina, y

A simple hexagonal glazed opening was made in the ceiling over the auditorium from which a kind of lamp built by César Manrique hangs. More than a lamp, however, it is a sculpture made of metal rods forming a polyhedron reminiscent of the ones drawn by Renaissance author Luca Pacioli for his book *De divina proportione*.

Two stairways lead out of Jameo Grande, one to another of the bars fitted with a sidewalk café whose tables overlook the pool, and the other to the Home of the Volcano. From the sidewalk café, a winding path takes the visitor to Jameo de la Cazuela, which has been covered with a huge glass dome to prevent the elements from interfering with the performances staged in the auditorium. A stairway with a wooden railing zigzags down the wall to the bottom of Jameo de la Cazuela with its small cascade.

As in the most exquisitely designed gardens, Jameos del Agua has a course and a direction for

Vulkantunnels, der die Verbindung zum dritten der Jameos, la Cazuela, herstellt. Wie schon beschrieben wurde, beherbergt diese lange Höhle ein Auditorium, wozu die natürliche Neigung des Bodens zwischen diesem Zugang und der Öffnung des nächsten Jameo genutzt wurde. Hier wurde eine riesige Bühne ohne Hintergrund installiert, die den Blick auf den Jameo de la Cazuela freigibt.

An der Decke über dem Auditorium wurde eine Öffnung angebracht, die mit einem einfachen sechseckigen Glas bedeckt ist. Von ihr hängt eine von César Manrique gebaute Lampe, die in Wirklichkeit eine mit mehreren Metallstäben angefertigte, polyedrische Skulptur ist und an diejenigen erinnern, die Luca Pacioli für sein Buch *De divina proportione* in der Renaissance malte.

Vom Jameo Grande aus kann man zwei Treppen hochsteigen: eine führt zu einer zweiten Cafeteria mit einer Terrasse und Tischen, von denen aus man das gesamte Schwimmbad überblicken kann, und über die andere gelangt man zum Gebäude Casa de los Volcanes. Von der Terrasse aus bringt

la otra permite acceder a la Casa de los Volcanes. Desde la terraza, un camino sinuoso conduce al Jameo de la Cazuela, que ha sido cubierto con una gran cúpula de cristal que impide que las inclemencias climatológicas alteren las funciones que se ofrecen en el escenario del auditorio. Una escalera que discurre zigzagueando por la pared, con pasamanos de madera, permite bajar hasta el fondo del Jameo de la Cazuela donde se puede ver correr una pequeña cascada de agua.

Como en los buenos jardines, la visita a los Jameos del Agua tiene un recorrido y un sentido, sus espacios se van abriendo uno tras otro para provocar la sorpresa del visitante y, cada nuevo recinto en que se penetra, no desmerecer de los anteriores. Este es uno de los secretos de los Jameos del Agua, la contenida intensidad de sus espacios y el esmerado cuidado en todos sus detalles.

visitors to follow, its spaces open one after another to surprise the viewer in a sequence designed so that each new enclave does not compare unfavourably with the ones preceding it. This is one of the secrets of Jameos del Agua, the constrained intensity of its spaces and careful thought that has gone into each detail.

ein geschlängelter Weg den Besucher zum Jameo de la Cazuela, der mit einer großen Glaskuppel bedeckt wurde, damit die auf der Bühne des Auditoriums aufgeführten Darbietungen nicht durch schlechtes Wetter gestört werden. Eine Treppe mit Holzgeländer verläuft im Zickzack an der Wand hinunter zum unteren Boden des Jameo de la Cazuela, wo ein kleiner Wasserfall zu sehen ist.

Wie in solchen kunstvollen Gärten üblich, folgt auch der Besuch der Jameos del Agua einer bestimmten Route und Richtung; seine Räume öffnen sich einer nach dem anderen, um den Besucher zu überraschen, und jeder neue Raum, in den man vordringt, steht den vorhergehenden in nichts nach. Hier liegt eines der Geheimnisse der Jameos del Agua: die zurückhaltende Intensität ihrer Räume und die sorgfältige Behandlung aller Details.

Auditorio Jameos del Agua
Jameos del Agua Auditorium
Auditorium Jameos del Agua







SENTIDO ESTÉTICO DE
LOS JAMEOS DEL AGUA
AESTHETIC MEANING OF
JAMEOS DEL AGUA
ÄSTHETISCHER SINN DER
JAMEOS DEL AGUA

Jameos del Agua. Jameo Chico. Escalera. Detalle

Jameos del Agua. "Jameo Chico". Detail of stairway

Jameos del Agua. Jameo Chico. Treppe, Detailansicht

Desde el interior de los Jameos del Agua se percibe el cielo, el agua, la roca viva y la acción del fuego sobre la tierra. A través de estos motivos, César Manrique podría haber elaborado un escenario desde el que mostrar los “cuatro elementos”; también podría haber recurrido a las imágenes literarias del descenso a los infiernos que narra, en la Divina comedia, Dante Alighieri cuando, acompañado de Virgilio, busca a su amada Beatriz, ideando para ello un romántico paseo como el que anima algunos jardines paisajistas ingleses del siglo XVIII; o bien podría servirse de los mitos de la tierra como madre generadora del mundo o de Atlante inseminando el océano, y con ese argumento haber desarrollado en el interior de la cueva un ambiente surrealista u onírico; sin embargo, el trabajo de César Manrique en los Jameos del Agua no ha discurrido por ninguno

The view from inside Jameos del Agua embraces the sky, water, live rock and the signs of how fire forged the land. Using these themes, César Manrique could have built a scenario featuring the “four elements”. He could have also resorted to the literary descriptions of the descent into hell narrated by Dante Alighieri in The divine comedy in his quest, guided by Virgil, for his beloved Beatrice, devising a romantic stroll such as found in some eighteenth century English landscape gardens. Or he could have drawn from myths that portray the earth as the mother who brought the world into being, or created a surrealist or dream-like world inside the cave inspired by the aboriginal myth of Atlantis inseminating the ocean. But César Manrique did none of these things at Jameos del Agua, shunning any such representation or

Vom Inneren der Jameos del Agua aus nimmt man den Himmel, das Wasser, den lebenden Fels und die Einwirkung des Feuers auf die Erde wahr. César Manrique hätte auf der Grundlage dieser Motive eine Bühne entwickeln können, von der aus er die „vier Elemente“ zeigt. Er hätte auch auf die literarischen Bilder des Abstiegs in die Hölle zurückgreifen können, die Dante Alighieri in der Divina comedia beschreibt, als er in Begleitung von Virgil seine geliebte Beatrice sucht, und dafür einen romantischen Spaziergang wie den durch einige englische Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts erfand; oder er hätte die Mythen der Erde als Mutter allen Lebens oder des Atlas, der seinen Samen dem Ozean spendet, verwenden und im Inneren der Höhle ein surrealistisches oder traumgleiches Ambiente schaffen können. César Manriques hat für seine Arbeit in den Jameos del Agua jedoch keinen dieser

de esos caminos representativos o interpretativos, para él se trataba sólo de ayudar a hacer evidente aquello que la naturaleza y sus fuerzas telúricas han sido capaces de configurar, sin caer en delirios escenográficos o discursos narrativos. Sin embargo, cualquier cosa que se hace, cualquier decisión que se toma, no surge en el vacío, siempre hay unos antecedentes, unas relaciones, más o menos explícitas, de las que consciente o inconscientemente se parte.

Si bien es cierto que César Manrique en su pintura se vio influido por la fuerza matérica de las lavas rugosas y retorcidas, reproduciendo e interpretando en sus cuadros los efectos plásticos generados por el inmenso calor del fuego volcánico, cuando en vez de pintar cuadros empieza a trabajar con el espacio real, la abstracción matérica como estilo no es pertinente. De eso fue consciente desde el principio. Existe un testimonio revelador: cuando se está empezando a iluminar la Cueva de los Verdes, en enero de 1964, hace las siguientes declaraciones a un

interpretation. He felt that his task was to highlight what nature and its earthly forces had built, without yielding to theatrical delusion or narrative discourse. And yet, nothing done, no decision made, can come from nowhere: there are always precedents, more or less explicit, conscious or unconscious relationships underlying one's criteria.

Whilst it is true that in his painting César Manrique was influenced by the matter-borne power of rugged and twisted lava, reproducing and interpreting on his canvases the plastic effects generated by the immense heat of volcanic fire, when instead of painting he started to work with real space, matter-based abstraction as style ceased to be relevant. He was aware of this from the outset. Very revealing proof of that awareness can be found in the newspaper record. When lighting was first being installed in Cueva de los Verdes in January 1964, he made the following statements to a local weekly: "To my surprise and

repräsentativen oder interpretativen Wege gewählt. Für ihn ging es nur darum, zu offenbaren, was die Natur und die Kräfte der Erde hervorgebracht haben, ohne dazu in theatralische Sinnestäuschungen oder erzählende Diskurse zu verfallen. Jedoch entsteht keine Sache und keine Entscheidung aus dem Nichts. Es gibt immer eine Vorgeschichte, mehr oder weniger explizite Beziehungen, von denen man bewusst oder unbewusst ausgeht.

Gewiss wurde César Manrique bei seiner Malerei von der Kraft der rauen und verwundenen Lava beeinflusst und stellte in seinen Bildern die plastischen, von der immensen Hitze des vulkanischen Feuers geschaffenen Effekte dar und interpretierte sie. Als er aber, anstatt Bilder zu malen, anfang, mit dem wirklichen Raum zu arbeiten, war die Abstraktion der Materie als Stil nicht mehr passend. Dessen war er sich von Anfang an bewusst, wovon es ein eindeutiges Zeugnis gibt: Als im Januar 1964 mit der Beleuchtung der Cueva de los Verdes begonnen wurde, gab er in einer örtlichen Wochenzeitung folgende Erklärungen ab: „In der Cueva de los

semanario local: “En la Cueva de los Verdes he visto con extraordinaria sorpresa y asombro reproducidos mis cuadros”.

Sería, pues, ridículo que el artista hubiera intervenido en los muros de la gruta reproduciendo las texturas que él recreaba en el espacio limitado y concreto de un lienzo plano, cuando esas texturas se ofrecen a la vista por todas partes con una presencia hercúlea. Por lo tanto, en el momento de enfrentarse con un espacio real tan potente, extenso y sobrecogedor, como es el de los Jameos del Agua, no intentará ni imitar ni decorar la gruta sino actuar eligiendo unos elementos que dialoguen con ella, que funcionen como contrapunto de la magnificencia que ofrece la naturaleza.

Al principio de este libro me he referido al pop art como una de las fuentes estilísticas en las que se apoya la creación de una obra como los Jameos del Agua. Creo que no es necesario recurrir a los manuales de historia de arte contemporáneo con el propósito de buscar cuál es el

astonishment, I’ve seen my paintings reproduced in Cueva de los Verdes”.

It would have been ridiculous for the artist to have intervened on the walls of the grotto, reproducing the textures he re-created in the constrained and specific area of a flat canvas, when those very textures were in plain sight everywhere, and imbued with Herculean strength. Therefore, when faced with such a powerful, vast and awesome real space as Jameos del Agua, he would neither try to imitate nor decorate the grotto but to choose elements that would blend and contrast with it, providing a counterpoint to nature’s own magnificence.

Earlier in this book pop art was cited as one of the stylistic sources on which the work in Jameos del Agua is based. There is no need to resort to contemporary art manuals to seek the repertoire of themes, forms, colours and materials that characterize that movement. To find the connection between this place and pop art, it

Verdes habe ich zu meiner größten Überraschung und Verwunderung meine Bilder wiedergesehen“.

Es wäre also lächerlich gewesen, wenn der Künstler in die Mauern der Grotte eingegriffen und die Texturen, die er auf dem begrenzten und konkreten Raum einer flachen Leinwand produzierte, nachgeahmt hätte, da diese Texturen überall mit einer herkulischen Kraft gegenwärtig sind und ins Auge fallen. Deshalb versuchte er, als er sich einem so mächtigen, weiten und erstaunlichen Raum gegenüber sah wie den Jameos del Agua, nicht die Grotte zu imitieren oder dekorieren, sondern Elemente auszuwählen, die mit ihr einen Dialog knüpfen und als Kontrapunkt zu der Herrlichkeit der Natur funktionieren.

Am Anfang dieses Buches wurde die Pop Art als eine der stilistischen Quellen erwähnt, auf der die Schaffung eines Werkes wie die Jameos del Agua basiert. Es ist nicht nötig, auf die Bücher über zeitgenössische Kunst zurückzugreifen, um das Repertoire an Themen, Formen, Farben und Materialien zu suchen, die diese Bewegung charakterisieren. Um die

repertorio de tópicos, formas, colores y materiales que caracterizan lo pop. Para encontrar el hilo que ensarta este lugar con aquel movimiento, sin duda bastará con recordar la música, las películas, el diseño de mobiliario, el tipo de indumentaria de aquellos años sesenta y sentir cómo ese espíritu se refleja en el lugar sin necesidad de que el artista copie o imite los espacios pop de los diseñadores de moda que él ha visto y frecuentado en los locales de Nueva York.

El hecho de que César Manrique piense en hacer algo tan popular y desinhibido como un night club, un lugar donde poder tomar un gintonic y bailar con música de The Beatles, y no una sala de exposiciones de arte moderno o un templo religioso, por poner dos casos para los que estas cuevas serían perfectamente adecuadas, nos habla ya del intento de traer a la isla ese estilo de vida que en su casa del Taro de Tahíche cobrará todo su esplendor.

La cultura del pop art, con su mitificación de lo cotidiano, ha aportado unas maneras de

suffices to recall the music, films, furniture design and dress of the nineteen sixties and feel their spirit reflected in Jameos, without having to identify specific items where the artist copied or imitated the pop elements created by successful designers that he had seen exhibited in New York City.

The fact that César Manrique thought of building something as popular and uninhibited as a night club, a place to have a drink and dance to the music of The Beatles, rather than a modern art gallery or a religious temple, to name two uses for which these caves would be perfectly appropriate, is indicative of his attempt to bring to the island a life style that would acquire its full splendour in his Taro de Tahíche home.

Pop art culture, with its enthronement of everyday items, advanced ways of viewing and appreciating art that were diametrically opposed to the veneration lavished on museum pieces. When Andy Warhol appropriated a newspaper photo,

Verbindung zwischen diesem Ort und der Pop Art zu finden, braucht nur an die Musik, die Filme, das Design der Möbel, die Art von Kleidung in den sechziger Jahren erinnert zu werden. Man spürt, wie dieser Geist sich an diesem Ort widerspiegelt, ohne dass der Künstler die Pop-Art-Elemente der erfolgreichen Designer, die er in New gesehen und getroffen hat, zu kopieren oder imitieren braucht.

Die Tatsache, dass César Manrique daran dachte, etwas so Banales und Ungehemmtes wie einen Nachtclub zu bauen, einen Ort, an dem man einen Gin Tonic trinken und zu der Musik der Beatles tanzen konnte, und nicht an einen Ausstellungsraum für moderne Kunst oder einen religiösen Tempel, – um zwei Fälle zu nennen, für die diese Höhlen gut geeignet wären –, zeugt von dem Versuch, jenen Lebensstil auf die Insel zu bringen, der in seinem Haus in Taro de Tahíche in seiner ganzen Herrlichkeit erstrahlt.

Die Pop Art-Kultur, mit der Mythologisierung des Alltäglichen, hat Wege aufgezeigt, die Kunst zu betrachten und zu schätzen, die sich von der den Museumsstücken

contemplar y apreciar el arte que se alejan diametralmente de la veneración que se prodiga a los objetos museísticos. Cuando Andy Warhol se apropia de una imagen periodística, fotocopiándola y ampliándola en una serigrafía, cuando Roy Lichtenstein reproduce como cuadro la viñeta de un cómic barato, o cuando Claes Oldenburg construye en tela flácida una agigantada herramienta o utensilio doméstico, están generando un nuevo estatuto para la obra de arte que desciende al plano banal, al mundo de lo inmediato, de aquello que se puede alcanzar extendiendo la mano; de esta manera, la obra de arte pop pierde, al menos teóricamente, la condición aurática que el filósofo Walter Benjamin le atribuía.

De la misma manera, aunque los Jameos del Agua son considerados una auténtica “obra de arte”, no sólo por haber sido realizada por un reconocido artista, sino por ser producto de una voluntad formal y poseer una intención estética, esta obra no pretende reclamar la contemplación propia de las piezas museísticas, sino que suele ser

photocopying it and silk-screening it to a larger scale, when Roy Lichtenstein reproduced a cheap comic strip as if it were a painting or when Claes Oldenburg built a gigantic domestic appliance or utensil out of limp fabric, they were generating a new status for the work of art that descended to triteness, to the ordinary world, to things within easy reach, divesting pop art, at least theoretically, of the halo attributed to it by Walter Benjamin.

In the same vein, although Jameos del Agua is regarded to be a veritable “work of art” not only because it was authored by a renowned artist, but because it is the product of deliberate formal and aesthetic intention, it lays no claim to the sort of contemplation demanded by museum pieces. Rather, it is usually perceived by the public with a distracted, recreational gaze. This is unquestionably the gaze or perception required by any real work of pop art, intended to be readily consumed by the viewing public, uninhibited by questions of interpretation.

entgegengebrachten Verehrung in entgegengesetzter Richtung entfernen. Als Andy Warhol ein Zeitungsbild nahm, es fotokopierte und in einer Serigraphie vergrößerte, Roy Lichtenstein einen billigen Comic-Strip reproduzierte als wäre es ein Gemälde, oder Claes Oldenburg ein riesiges Werkzeug oder Küchengerät aus einem labberigen Stoff konstruierte, wurde ein neuer Status für das Kunstwerk geschaffen, das auf eine banale Ebene hinabsteigt, in die Welt des Unmittelbaren, von dem, was man mit der ausgestreckten Hand erreichen kann. Auf diese Art verliert das Pop Art-Kunstwerk zumindest theoretisch die Aura, die ihm der Philosoph Walter Benjamin zuschrieb.

Genauso wenig will dieses Kunstwerk – obwohl die Jameos del Agua als ein wirkliches „Kunstwerk“ angesehen werden, nicht nur da sie von einem bekannten Künstler entworfen wurden, sondern weil sie das Produkt eines formellen Willens und einer ästhetischen Absicht sind – wie die Museumsstücke betrachtet werden, sondern vom Publikum auf unterhaltsame und vergnügliche Art wahrgenommen werden. Die

percibida por el público con una mirada distraída y lúdica. Ésta es, sin duda, la mirada o la percepción que requiere cualquier auténtica obra del pop que se consume sin necesidad de crear problemas de interpretación en el público que la contempla.

En pocas palabras, la cultura pop le permitió a César Manrique encontrar los medios estéticos y los mecanismos plásticos para hacer accesible al consumo de todos los públicos una maravilla de la naturaleza y una obra del ingenio artístico, incorporando al lugar elementos cotidianos, como la barra de bar, unas sillas, unas lámparas, un toldo o una piscina que son recorridos y contemplados en su doble finalidad de elementos funcionales que sirven para beber, sentarse, iluminar, proteger del sol o bañarse, y a la vez como elementos de un conjunto que ayudan a configurar un ambiente en su totalidad, sin necesidad de ser observados con el detenimiento que reclaman las mesas, sillas, lámparas y cortinajes, pongamos por caso, de un salón rococó expuestos en la sala de un museo.

In a nutshell, pop culture furnished César Manrique with the aesthetic media and plastic mechanisms to make a wonder of nature accessible to the public at large while creating a work of ingenious art. The everyday items he installed, such as the counter in the bar, the chairs, lamps, awning and pool, are viewed for what they are, functional elements: a place to have a drink, something to sit on, a source of light, protection from the sun or a spot to swim. But they are also elements of an ensemble that contribute to the environment as a whole, that do not call for the same sort of minute examination as the tables, chairs, lamps and drapes of a restored Rococo sitting room, for instance, on exhibit in a museum.

The greatest contribution made by Jameos del Agua to the world of art, however, lies in the felicitous attempt to transform a natural element into an artistic enterprise. Working on a scale and with dimensions much greater than those of normal objects, the artist rose to the challenge of dealing

wahrhaften Kunstwerke der Pop Art, die konsumiert werden, ohne dem Publikum Auslegungsprobleme aufzubürden, verlangen zweifellos genau diese Art der Betrachtung oder Wahrnehmung.

In wenigen Worten, erlaubte es die Pop Art César Manrique die ästhetischen und plastischen Mittel zu finden, um allen ein Wunder der Natur und ein aus der künstlerischen Erfindungsgabe entstandenes Werk zugänglich zu machen. Dazu integrierte er alltägliche Gegenstände wie eine Theke, einige Stühle und Lampen, Markisen oder ein Schwimmbad, die als funktionelle Elemente besucht und betrachtet werden: ein Platz, wo man etwas trinken oder sich hinsetzen kann, eine Quelle des Lichts, Schutz vor der Sonne oder ein Ort zum Baden. Aber es sind auch Elemente eines Ganzen, die dazu beitragen, ein bestimmtes Ambiente zu schaffen, ohne die Notwendigkeit, aufmerksam studiert zu werden, wie die Tische, Stühle, Lampen und Vorhänge eines in einem Museum ausgestellten Rokokozimmers.

Der größte Beitrag der Jameos del Agua zu der Welt der Kunst und der

Sin embargo, la mayor aportación de los Jameos del Agua al mundo del arte y de la estética radica en el feliz intento de transformar un elemento natural en una obra de arte, de trabajar en una escala y dimensiones que superan la de los objetos, para enfrentarse al tratamiento de un espacio muy específico realizando un auténtico earthwork, al incorporar nuevas estructuras y elementos, pero sin caer en la megalomanía de los artistas norteamericanos, siendo respetuoso con el lugar y respondiendo a sus condiciones físicas, morfológicas, medioambientales e históricas con sensibilidad y sin afán de proyección personal.

Mientras que las obras earthwork suelen ser cantos de cisne que se erigen a mayor gloria del artista que las produce, sin que haya un propósito de finalidad práctica, los Jameos del Agua abren también la puerta del “arte público”, creando un lugar de disfrute colectivo que no está reñido con la conservación de los valores geológicos y bióticos del lugar y transformando las torcas en un oasis, al servirse de las artes de la jardinería.

with a very specific space, generating a true earthwork. He incorporated new structures and elements without yielding to the megalomania of American artists, acting - out of respect for the place and in keeping with its physical, morphological, environmental and historic features - with sensibility and in the absence of any desire for personal glorification.

Whereas earthworks were generally an artist’s final endeavour, erected to his/her greater glory with no practical purpose or end, Jameos del Agua also opened the doors to “public art”. Created as a spot for collective recreation not incompatible with the conservation of the cave’s geological and biotic values, the original pits were transformed into an oasis by drawing from the arts of gardening.

In all these respects, Jameos del Agua may be regarded to have pioneered post-modern art forms as a work that broke the ground for artists’ participation in the

Ästhetik liegt in dem gelungenen Versuch, ein natürliches Element in ein Kunstwerk zu verwandeln. Bei der Arbeit mit einem Maßstab und Dimensionen, die über die normalen Objekte hinausgehen, stellte sich der Künstler der Herausforderung, einen ganz spezifischen Raum zu bearbeiten und ein wirkliches Earthwork zu realisieren. Er fügte neue Strukturen und Elemente hinzu, aber ohne den Größenwahn der nordamerikanischen Künstler. Der Ort wurde erhalten und seine physischen, morphologischen, ökologischen und geschichtlichen Gegebenheiten mit Sensibilität und ohne Streben nach Selbstdarstellung berücksichtigt.

Während die Earthworks im allgemeinen zum Ruhm des sie produzierenden Künstlers kreiert wurden, ohne dass ein praktischer Zweck dahinter steckte, öffneten die Jameos del Agua auch die Tür zur „öffentlichen Kunst“. Sie wurden geschaffen als ein Ort zur Erquickung aller, der nicht mit der Erhaltung der geologischen und biotischen Werte des Ortes im Widerspruch steht und wo die Dolinen mit Hilfe der Gartenkunst zu einer Oase wurden.

En todos estos sentidos, los Jameos del Agua pueden ser considerados una obra pionera de las artes de la posmodernidad capaz de abrir caminos a la participación de los artistas en la recuperación y puesta en valor de elementos de la naturaleza y del paisaje, permitiendo concienciar a los visitantes, a través de los mecanismos del arte, de sus valores intrínsecos y de la necesidad de su conservación.

recovery of natural elements and drawing of value from nature and its landscape. In such works artistic mechanisms are deployed to heighten visitor awareness of the intrinsic value of the natural heritage that needs to be conserved.

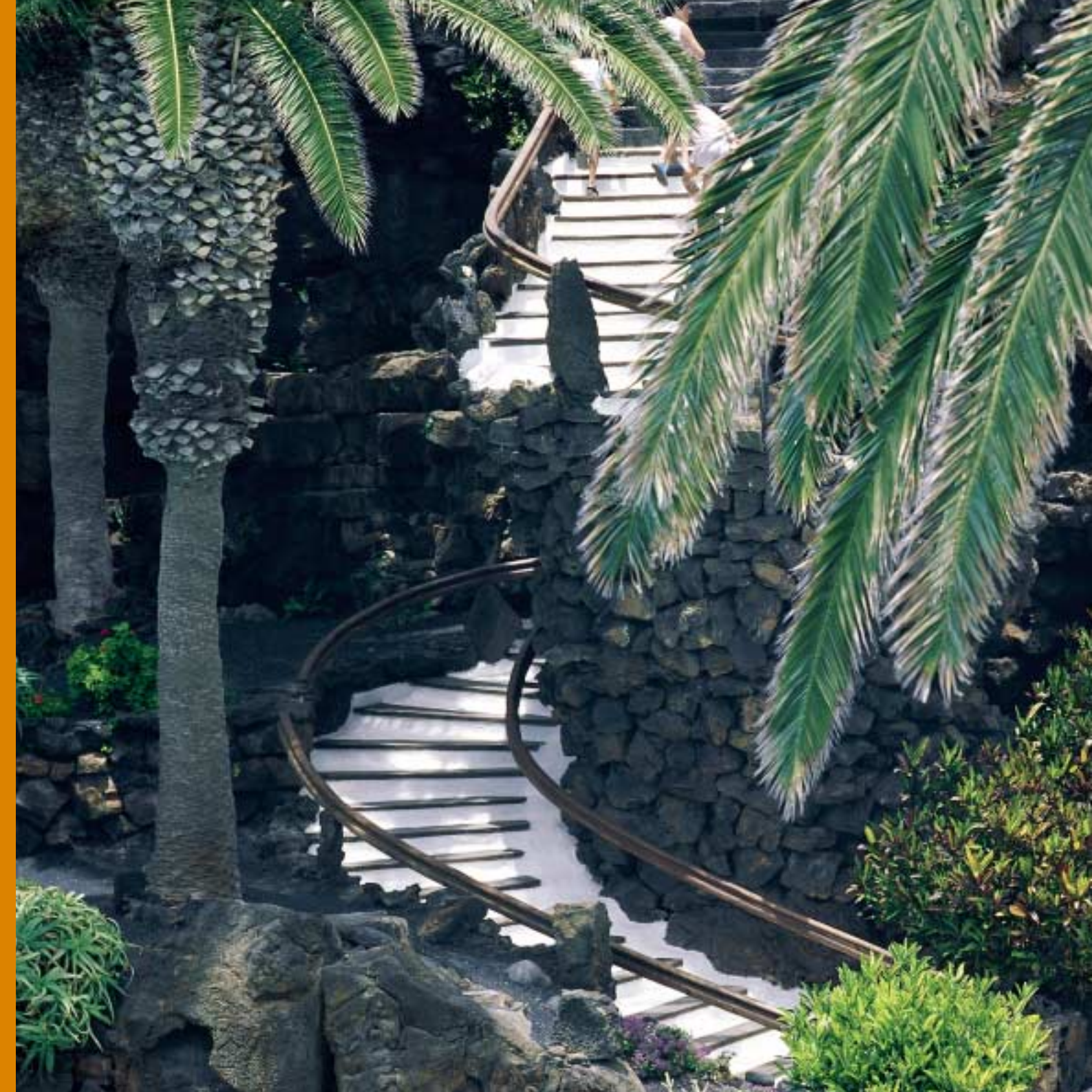
In all diesen Aspekten können die Jameos del Agua als ein Pionierwerk der Künste der Postmoderne angesehen werden, das Wege zur Beteiligung der Künstler an der Instandsetzung und Wiederherstellung von Elementen der Natur und der Landschaft geebnet hat, und es erlaubt, den Besuchern über die Kunst die ihnen innewohnenden Werte und die Notwendigkeit ihrer Erhaltung bewusst zu machen.

Jameos del Agua. Terrazas junto al lago y salida al Jameo Grande

Jameos del Agua. Stone terraces flanking the lake and exit to "Jameo Grande"

Jameos del Agua. Terrassen am See und Ausgang zum Jameo Grande





LOS JAMEOS DEL AGUA,
UN LABORATORIO DE PAISAJE
JAMEOS DEL AGUA,
A LANDSCAPING LABORATORY
JAMEOS DEL AGUA,
EIN LANDSCHAFTSLABOR

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Escalera de acceso a las terrazas superiores

Jameos del Agua. "Jameo Grande".
Stairway to upper level stone terraces

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Zugangstreppe zu den oberen Terrassen

Muy probablemente el asesoramiento que empezó prestando César Manrique en la adecuación de los Jameos del Agua no hubiera pasado de ser, en el contexto de su actividad de pintor, una mera anécdota próxima a la decoración; sin embargo, Manrique supo transformar esa colaboración en un auténtico trabajo artístico, creando la primera obra de land art. Los Jameos del Agua, con sus más de veinte años de gestación y desarrollo, se convirtieron además en un auténtico laboratorio de ideas y de soluciones.

César Manrique, junto con su amigo José Ramírez, planeará toda una serie de iniciativas que se extienden a la Batería del Río, convirtiéndola en mirador; al charco de San Ginés, recuperándolo como una caleta urbana; al Castillo de San José, transformándolo en museo de

In the context of his painting career, César Manrique's involvement in the adaptation of Jameos del Agua might well have been nothing more than a mere episode bordering on interior decoration; and yet the artist had the ability to turn that co-operation into a truly artistic achievement, creating the first work of land art. Jameos del Agua, which took over twenty years to conceive and build, also became a veritable laboratory of ideas and solutions.

César Manrique, in conjunction with his friend José Ramírez, was to plan a whole series of initiatives that ranged from Batería del Río, converted into a lookout, to San Ginés pond, recovered for use as an urban cove; from St George's Castle, made over into a museum of contemporary art, to the El

César Manriques Beratung zur Anpassung der Jameos del Agua hätte sich im Kontext seiner Tätigkeit als Maler nur in der Dekoration niederschlagen können. Manrique schaffte es jedoch, diese Zusammenarbeit in eine wirklich künstlerische Arbeit zu verwandeln, indem er das erste Kunstwerk der Land Art erschuf. Die Jameos del Agua, deren Entwicklung und Ausführung mehr als zwanzig Jahre dauerten, waren außerdem zu einem wahrhaften Labor von Ideen und Lösungen geworden.

César Manrique plante zusammen mit seinem Freund José Ramírez mehrere Initiativen, wie die Verwandlung der Batería del Río in einen Aussichtspunkt, des Charco de San Ginés in einen städtischen Badesee und der Burg von San José in ein Museum für zeitgenössische Kunst; der Bau des Restaurants El Diablo im Park

arte contemporáneo; al restaurante El Diablo, en el Parque de Timanfaya; a la rehabilitación del Molino de las Tuneras, en Guatiza, a cuyos pies erigirá muchos años después el Jardín de Cactus, y a otras muchas obras, dentro y fuera de Lanzarote, que le acreditarán como pionero del género del “arte público”.

Pero ninguna de estas obras ni el conjunto de todos los trabajos dirigidos por él hubieran trascendido al mundo del arte si no fuera porque detrás de todos ellos, desde los Jameos hasta el Jardín de Cactus, hay una idea artística y una voluntad estética que se va a desvelar en aquello que resulta menos tangible pero, a la postre, más trascendente, cual es la propuesta de redacción de una ordenanza de “Defensa del paisaje y construcciones turísticas” que, inspirada por César Manrique, José Ramírez logró hacer aprobar por el Cabildo en 1967. Esa ordenanza, que con carácter general ha regulado las construcciones hoteleras en la isla, ha permitido preservar amplias zonas del territorio de la voracidad

Diablo restaurant in Timanfaya Park; not to mention the rehabilitation of the Las Tuneras Mill at Guatiza, at whose feet he would build his Cactus Garden many years later; and any number of other works inside and outside Lanzarote, that would ratify his status as a pioneer of “public art”.

But none of these works or even all of them together would have entered into the world of art had it not been that underlying them all, from Jameos to the Cactus Garden, there was an artistic idea and an aesthetic determination. These were to surface in the least tangible but ultimately most significant way, namely as the draft ordinance on “Defence of the landscape and tourist construction”, inspired by César Manrique, that José Ramírez had approved by the Island Council in 1967. That ordinance, which has generally governed hotel construction on the island, has made it possible to conserve broad expanses of land from the voracity of speculation and conferred a vernacular appeal on new buildings, preventing the

von Timanfaya; die Instandsetzung der Tuneras-Mühle in Guatiza, zu deren Fuße er Jahre später den Kaktusgarten errichtete, und viele andere Werke in Lanzarote und seiner Umgebung, die ihn als Pionier der „öffentlichen Kunst“ auszeichnen.

Jedoch wären weder diese Werke noch die Gesamtheit der Werke, die er leitete, in die Kunstwelt vorgedrungen, hätte nicht hinter den Jameos bis hin zu dem Kaktusgarten eine künstlerische Idee und ein ästhetischer Wille gesteckt. So entstand ein unauffälliger, aber sehr bedeutsamer Vorschlag, nämlich eine Verordnung zur “Verteidigung der Landschaft und Fremdenverkehrsanlagen“ auszuarbeiten, die von César Manrique angeregt und auf Antreiben von José Ramírez 1967 vom Inselrat verabschiedet wurde. Mit dieser allgemeinen Verordnung, die die Hotelbauten auf der Insel regulierte, konnten weite Bereiche des Gebiets vor der Gier der Spekulanten gerettet, der Einklang der neue Gebäuden mit der einheimischen Architektur gesichert und die vulgären Plagiate vermieden werden, die die restlichen spanischen Küsten zerstört haben.

especuladora y ha dotado de una imagen vernácula a las nuevas construcciones, evitando los pastiches que han asolado con su vulgaridad el resto de las costas españolas.

El laboratorio de los Jameos del Agua no sólo permitió entender a las autoridades y a la población la necesidad de salvaguardar un elemento singular del territorio, dotándolo de una actividad y regulando su uso, sino que se extendió inmediatamente a toda la isla.

Las directrices estéticas promovidas por César Manrique para el desarrollo turístico han generado una imagen y un “estilo” característico que diferencia a esta isla de cualquier otro lugar del mundo. Podríamos hablar del “estilo Lanzarote” o, bien, del “estilo Manrique”, caracterizado por casitas prismáticas enclavadas en blanco, ventanas verdes, chimeneas bulbosas y formas curvas que remedan las formas de los hornos.

La voluntad de no convertir Lanzarote en una nueva Costa del

pastiches whose vulgarity has ruined other Spanish coastlines.

The Jameos del Agua laboratory not only made the authorities and the island population aware of the need to safeguard a specific element of their natural heritage by affording it an activity and regulating its use, but contributed to immediately making that awareness extensive to the rest of the island.

The aesthetic guidelines drawn by César Manrique for tourist development have generated a characteristic image and “style” that distinguishes this island from anywhere else on earth. What might be called the “Lanzarote style” or the “Manrique style” consists in small prismatic whitewashed dwellings with green windows, bulging chimneys and curved forms that mimic the shape of ovens.

The determination to prevent Lanzarote from becoming another Sun Coast with a whole catalogue of stylemes of poor architectural

Das Labor der Jameos del Agua hat es nicht nur möglich gemacht, dass die Behörden und die Bevölkerung die Notwendigkeit verstanden, ein besonderes Element ihres natürlichen Erbes zu schützen, indem ihm ein Zweck zugewiesen und seine Nutzung geregelt wurde, sondern trug auch dazu bei, dieses Bewusstsein unmittelbar auf den Rest der Insel auszudehnen.

Die von César Manrique verteidigten ästhetischen Richtlinien zur Entwicklung des Fremdenverkehrs haben ein Bild und einen charakteristischen „Stil“ geschaffen, die diese Insel von jeglichem anderen Ort in der Welt unterscheiden. Man könnte vom „Lanzarote-Stil“ oder vom „Manrique-Stil“ sprechen, für den die prismatischen, weiß getünchten Häuschen mit grünen Fenstern, wulstigen Kaminen und runden Formen, die die Gestalt von Öfen nachahmen, stehen.

Der Wille, Lanzarote nicht in eine neue Costa del Sol zu verwandeln, an der ein ganzer Katalog von Stilemen schlechten architektonischen Geschmacks zu finden ist und wo jedes neue Hochhaus versucht, die Höhe der

Sol en la que poder desarrollar un variado catálogo de todos los estilemas del mal gusto arquitectónico, sobresaliendo cada una de las construcciones en forma de rascacielos por encima de las anteriores, condujo a César Manrique a buscar en las formas del hábitat popular un modelo de construcción.

Esta actitud no es nueva. Desde principios del siglo XX diversos arquitectos y artistas habían estado buscando las “formas típicas” para poder desarrollar una arquitectura vernácula que caracterizara lo canario, inventando una serie de guiños formales, de “tipismos”, que, desgraciadamente, correspondían más a una visión ideal, inventada, que a una realidad basada en el estudio de casos concretos que pudieran considerarse paradigmáticos.

César Manrique actuó desde el conocimiento de la realidad de unas construcciones rurales, que fotografió y categorizó en su libro antes mencionado y, sobre todo, desde su experiencia como

taste, with each new skyscraper striving to tower over its predecessors, led César Manrique to look to the island’s traditional dwellings for a model on which to pattern new construction.

This attitude was not new. Ever since the early twentieth century a number of architects and artists had been seeking “typical forms” for the development of vernacular architecture that would characterize the Canary Island personality. This led to the invention of a series of formal references, “local colour”, which were unfortunately based more on an ideal, invented vision than on a study of actual specific structures that might have been established as paradigms.

César Manrique always acted out of a real knowledge of rural construction, which he had photographed and classified in the book referenced earlier and above all, of his experience as a builder of all the many spaces that are now tourist landmarks. The difference between stereotypes that

vorher gebauten Häuser zu übertreffen, veranlasste César Manrique, in den Formen der einheimischen Gebäude ein Baumodell zu suchen.

Diese Haltung war nicht neu. Vom Anfang des 20. Jahrhunderts an hatten verschiedene Architekten die „typischen Formen“ gesucht, um eine einheimische Architektur zu entwickeln, die den Charakter der Kanarischen Inseln verkörperte. Dazu wurden eine Reihe von formellen Bezügen und ein „Lokalkolorit“ erfunden, das leider mehr auf einer idealen, erfundenen Vision beruht als auf der Studie von konkreten Fällen, die als paradigmatisch hätten angesehen werden können.

César Manriques Handeln basierte auf der realen Kenntnis der bäuerlichen Bauten, die er fotografierte und in seinem zuvor genannten Buch klassifizierte, und vor allem auf seiner Erfahrung als Erbauer all dieser Räume, die heute ein Meilenstein für die Touristen sind. Der Unterschied zwischen der Erschaffung von Stereotypen, die zur Erbauung von Parks wie Disneyland führten und dem Wirken von César Manrique besteht

constructor de todos esos espacios que hoy son hitos para los turistas. La diferencia entre la creación de estereotipos que conducen a la generación de Disneylandias y el trabajo de César Manrique está en que él supo proyectar una mirada abstracta sobre los modelos, sin convertirlos en pastiches o citas que se repiten en una y otra obra, de tal manera que cada una de las construcciones que ideó y dirigió en Lanzarote son totalmente originales y diferentes. Frente al “tipismo” folclorista, César Manrique opondrá las formas de la modernidad artística, así, en todas sus obras se aprecia una sombra del pop art que, sin embargo, no se materializa en ningún elemento concreto, una pureza geométrica y una ausencia de ornamentación que le liga al minimalismo, pero sus obras ni son pop ni son minimalistas, sino que sorprenden por la originalidad de sus soluciones y por su adecuación al lugar.

Por encima del gusto personal del artista, sometido siempre a la crítica y a los vaivenes de los estilos y las modas, existe en su trabajo un

lead to theme park-like developments and César Manrique’s work lies in that he had the talent to cast an abstract gaze on his models without turning them into pastiches or clichés repeated in one work after another. On the contrary, each of the works that the artist conceived for Lanzarote and that were erected under his leadership are completely original and essentially different from one another. César Manrique pitted artistic modernity against folkloric “local colour”; hence the trace of pop art to be found in all his works - not identifiable, however, in any specific item. The geometric purity and absence of ornamentation in these undertakings, in turn, associate him with minimalism. But his works are neither pop nor minimalist art: they are, rather, surprising for the originality of the solutions adopted and their adaptation to place.

Above and beyond the artist’s personal taste, subject always to criticism and the comings and goings of styles and fashions, there is in his oeuvre a criterion which,

darin, dass er fähig war, einen abstrakten Blick auf die Modelle zu werfen, ohne sie in Pastiches oder Klischees zu verwandeln, die sich ein und ein anderes Mal in den Werken wiederholen. So sind alle Bauten, die Manrique in Lanzarote entwarf und leitete, vollkommen originell und unterschiedlich. César Manrique stellte dem folkloristischen Lokalkolorit die künstlerische Modernität gegenüber, so dass in all seinen Werken Spuren der Pop Art zu finden sind, die jedoch nicht in einem konkreten Element identifizierbar sind. Die geometrische Reinheit und das Fehlen von Ausschmückung bei diesen Werken verbindet ihn jedoch auch mit dem Minimalismus. Seine Werke sind jedoch weder Pop Art noch minimalistische Kunst, sondern sie überraschen aufgrund der Originalität der angewandten Lösungen und ihrer Anpassung an den Ort.

Über den persönlichen Geschmack des Künstlers hinausgehend, der stets der Kritik und schwankenden Modetendenzen oder Stilrichtungen ausgesetzt ist, existiert in seiner Arbeit ein Kriterium, das – ein Werk nach dem anderen, eine Erfindung nach der

criterio que, obra tras obra y actuación tras actuación, ha generado el corpus de una teoría que nunca ha sido enunciada por escrito pero sí mostrada en un conjunto de trabajos que, al final, son perfectamente reconocibles como salidos de su mano.

Más que de “estilo” Manrique creo se debería hablar de “espíritu” Manrique. Ese espíritu que él esgrimió con vehemencia como una arma arrojadiza frente a especuladores del suelo y operadores turísticos oportunistas, ha permitido que la isla de Lanzarote pueda ofrecer ahora un paisaje que, en parte, ha sido formado por las fuerzas telúricas de los volcanes, pero en otra buena parte ha sido construido por los campesinos que, con obstinado trabajo, han conseguido arrancar a estas tierras casi yermas cebollas, higos, uvas, melones, y otros frutos que parece increíble que pudieran surgir de debajo de las cenizas.

El compromiso, como “artista público”, de César Manrique para con ellos ha sido conseguir que esas

work after work and intervention after intervention, has generated the corpus of a theory. While never spelled out in writing, this philosophy was consistently illustrated in a series of works that ultimately clearly bear his signature.

More than a “style”, Manrique left a “spirit”. That spirit, which he wielded as a powerful weapon against land speculators and opportunistic tour operators, has allowed the island of Lanzarote to offer a landscape today that has in part been forged by volcanic power, but largely built by farmers whose obstinate efforts have wrenched from this nearly barren soil onions, figs, grapes, melons and other fruit that emerge, amazingly, from under the ash.

César Manrique’s commitment to them as a “public artist” has prevented these forms and fields from being buried under the coarse construction and infrastructure pasted together by tourist developers. The way to achieve this important goal was rehearsed at

anderen – eine Theorie entstehen ließ, die nie schriftlich niedergelegt worden war, jedoch in einer Gesamtheit von Werken sichtbar wurde, die ganz klar seine Handschrift trugen.

Ich glaube, dass man eher vom „Geist“ Manriques als vom „Stil“ Manriques sprechen sollte. Dank dieses Geistes, den er vehement verfocht, wie eine mächtige Waffe gegen die Bodenspekulanten und opportunistischen Reiseveranstalter, bietet die Insel Lanzarote jetzt eine einzigartige Landschaft, zum Teil von den Kräften der Vulkane und zu einem Großteil von den Bauern geschaffen, denen es mit ihrer beharrlichen Arbeit gelang, diesem fast öden Land Zwiebeln, Feigen, Trauben, Melonen und andere Früchte zu abzugewinnen, von denen es unglaublich scheint, dass sie unter der Asche hervorwachsen können.

César Manriques Eintreten für sie als „öffentlicher Künstler“ hat es möglich gemacht, dass diese Formen und Gebiete nicht unter klotzigen Bauten und Fremdenverkehrsanlagen begraben wurden. Die Vorgehensweise, um dieses Ziel zu erreichen, wurde in

formas y estos campos no quedaran sepultados bajo las zafias construcciones e infraestructuras de los promotores turísticos. El procedimiento para conseguirlo fue ensayado en los Jameos del Agua. Se trata de actuar con intervenciones dominadas por la sensibilidad estética del arte contemporáneo con el fin de preservar el paisaje, es decir, lo que la naturaleza y la historia han depositado en el territorio.

Jameos del Agua. The aim of that endeavour was to deploy the aesthetic sensibility of contemporary art to conserve the landscape, meaning by that what nature and history had deposited on the land.

den Jameos del Agua ausprobiert. Es geht darum, bei den Eingriffen die ästhetische Sensibilität der zeitgenössischen Kunst zu nutzen, um die Landschaft zu erhalten, das heißt, was die Natur und die Geschichte ihr hinterlassen haben.



Lameos de Agua

Jameos del Agua. Exteriores. Señalizador

Jameos del Agua. Exteriores. Sign

Jameos del Agua. Umgebung. Hinweis

Jameos del Agua. Exteriores

Jameos del Agua. Exteriores

Jameos del Agua. Außenaufnahme





Jameos del Agua. Jameo Chico.
Vista general de la cafetería

Jameos del Agua. "Jameo Chico".
Overview of the cafeteria

Jameos del Agua. Jameo Chico.
Cafeteria, Gesamtansicht



Jameos del Agua. Jameo Chico.
Escalinata de acceso al lago

Jameos del Agua. "Jameo Chico".
Steps rising from the lake

Jameos del Agua. Jameo Chico.
Zugangstreppe zum See

Jameos del Agua. Lago interior. Detalle

Jameos del Agua. Lake inside the cave. Detail

Jameos del Agua. Innensee, Detailansicht





Jameos del Agua.
Terrazas junto al lago

Jameos del Agua.
Stone terraces flanking the lake

Jameos del Agua. Terrassen am See



Jameos del Agua.
Lago interior y pista de baile

Jameos del Agua.
Lake inside the cave and dance floor

Jameos del Agua.
Innensee und Tanzfläche

Jameos del Agua. Interior. Detalle
Jameos del Agua. Interiors. Detail
Jameos del Agua. Detailansicht des Inneren



Jameos del Agua.
Cafetería junto al lago

Jameos del Agua.
Cafeteria alongside the lake

Jameos del Agua.
Cafeteria am See





Jameos del Agua. Terrazas junto al lago
y salida al Jameo Grande

Jameos del Agua. Stone terraces flanking
the lake and exit to "Jameo Grande"

Jameos del Agua. Terrassen am See und
Ausgang zum Jameo Grande



Jameos del Agua, Jameo Grande
Jameos del Agua, "Jameo Grande"
Jameos del Agua, Jameo Grande



Jameos del Agua.
Gruta del lago vista desde el Jameo Grande

Jameos del Agua.
View of lake grotto from "Jameo Grande"

Jameos del Agua. Grotte des Sees vom Jameo Grandeaus gesehen





Jameos del Agua. Interior. Detalle

Jameos del Agua. Interiors. Detail

Jameos del Agua. Detailansicht innen

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Celosías de piedra volcánica

Jameos del Agua. "Jameo Grande".
Volcanic stone latticework

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Abschirmungen aus Vulkanstein





Jameos del Agua. Lámpara

Jameos del Agua. Lamp

Jameos del Agua. Lampe

Jameos del Agua. Jameo Grande. Detalle
Jameos del Agua. "Jameo Grande". Detail
Jameos del Agua. Jameo Grande. Detailansicht



Jameos del Agua.
Jameo Grande. Detalle

Jameos del Agua.
"Jameo Grande". Detail

Jameos del Agua.
Jameo Grande. Detailansicht



Jameos del Agua. Jameo Grande.
Acceso a la cafetería

Jameos del Agua. "Jameo Grande".
Entrance to the cafeteria

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Zugang zur Cafeteria



Jameos del Agua.
Jameo Grande. Piscina

Jameos del Agua.
"Jameo Grande". Swimming pool

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Schwimmbad



Jameos del Agua. Jameo Grande. Piscina.
Detalle

Jameos del Agua. "Jameo Grande".
Swimming pool. Detail

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Schwimmbad, Detailansich





Jameos del Agua. Jameo Grande.
Piscina. Detalle

Jameos del Agua. "Jameo Grande".
Swimming pool. Detail

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Schwimmbad, Detailansicht



Jameos del Agua. Jameo Grande.
Piscina. Detalle

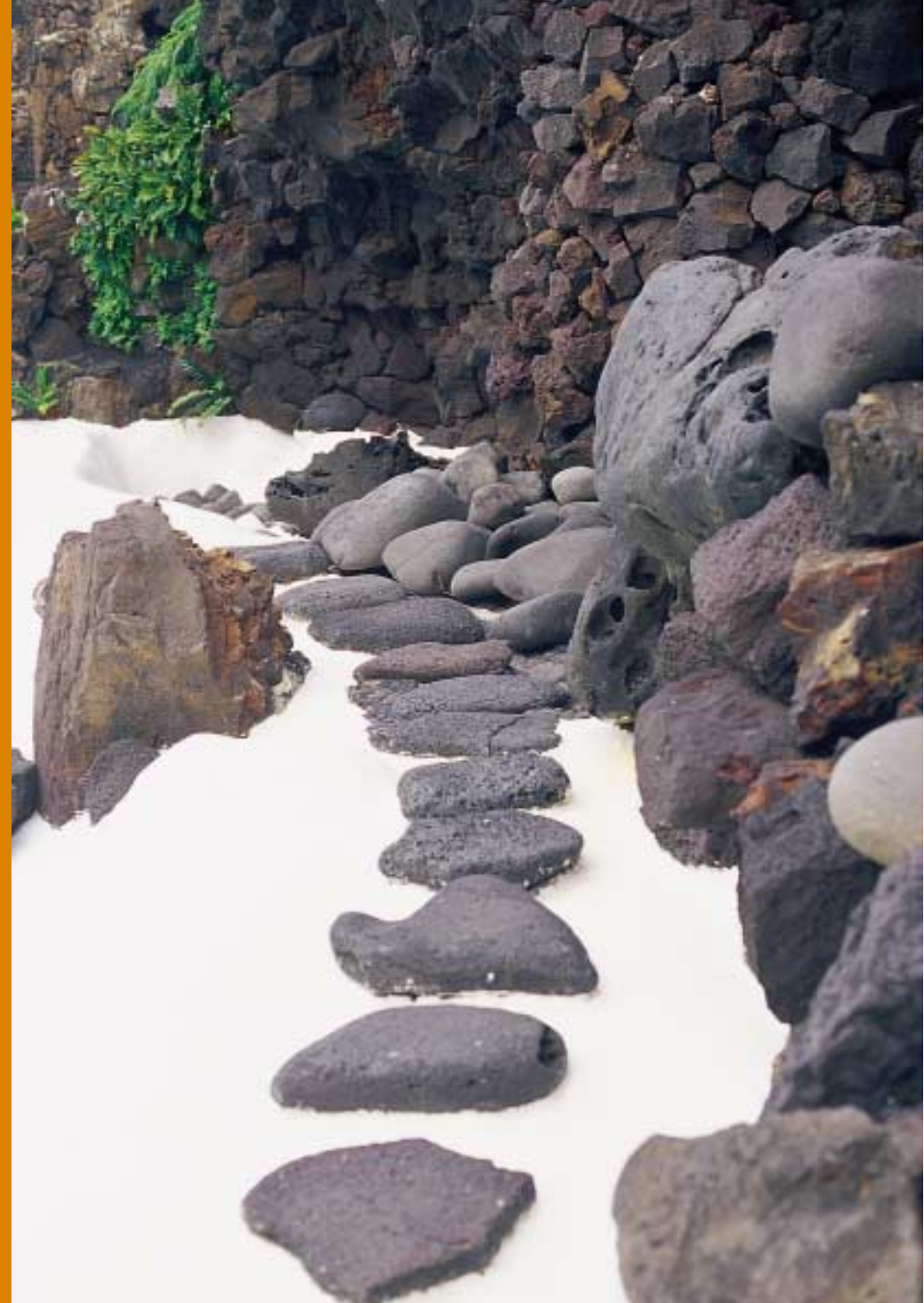
Jameos del Agua. "Jameo Grande".
Swimming pool. Detail

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Schwimmbad, Detailansicht

Jameos del Agua. Jameo
Grande. Detalle

Jameos del Agua.
"Jameo Grande". Detail

Jameos del Agua. Jameo
Grande. Detailansicht





Jameos del Agua.
Jameo Grande. Detalle

Jameos del Agua.
"Jameo Grande". Detail

Jameos del Agua.
Jameo Grande. Detailansicht



Jameos del Agua. Jameo Grande.
Detalle de pavimentos

Jameos del Agua. "Jameo Grande".
Detail of flooring

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Pflaster, Detailansicht



Jameos del Agua. Jameo Grande. Detalle

Jameos del Agua. "Jameo Grande". Detail

Jameos del Agua. Jameo Grande. Detailansicht

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Escalera de acceso a las terrazas superiores

Jameos del Agua. "Jameo Grande".
Stairway to upper level stone terraces

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Zugangstreppe zu den oberen Terrassen



Jameos del Agua. Jameo Grande.
Escalera de acceso a
las terrazas superiores

Jameos del Agua. "Jameo Grande".
Stairway to upper level stone terraces

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Zugangstreppe zu
den oberen Terrassen



Jameos del Agua.
Terrazas superiores

Jameos del Agua.
Upper level stone terraces

Jameos del Agua.
Obere Terrassen





Jameos del Agua. Detalle

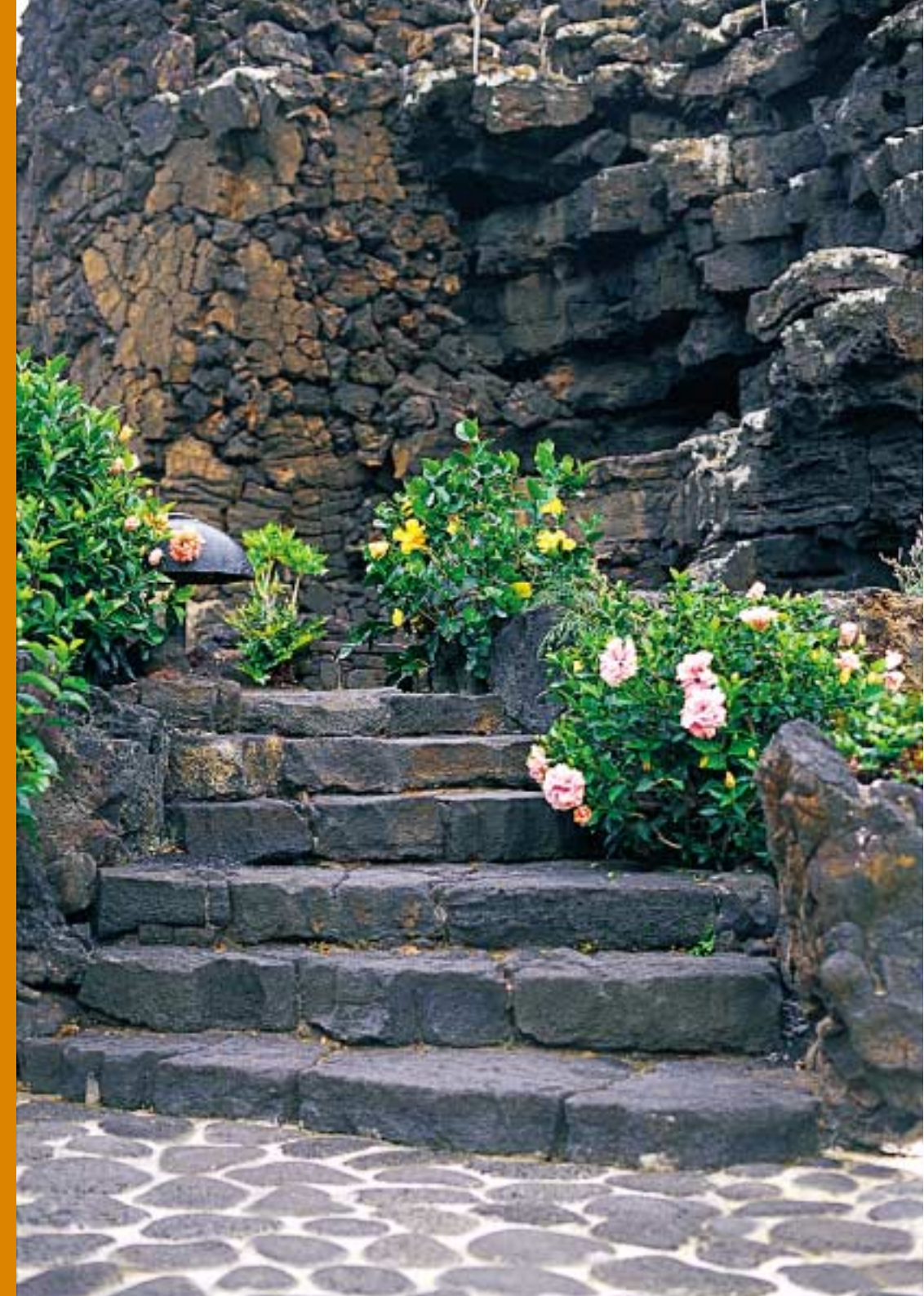
Jameos del Agua. Detail

Jameos del Agua. Detailansicht

Jameos del Agua. Jameo Grande. Detalle

Jameos del Agua. "Jameo Grande". Detail

Jameos del Agua. Jameo Grande. Detailansich





Jameos del Agua. Jameo Grande.
Escalera y terraza superior

Jameos del Agua. "Jameo Grande".
Stairway and upper level stone terrace

Jameos del Agua. Jameo Grande.
Treppe und obere Terrasse



Jameos del Agua.
Jameo de la Cazuela. Detalle

Jameos del Agua.
“Jameo de la Cazuela”. Detail

Jameos del Agua.
Jameo de la Cazuela. Detailansicht

Jameos del Agua.
Jameo de la Cazuela. Escalera

Jameos del Agua.
“Jameo de la Cazuela”. Stairway

Jameos del Agua.
Jameo de la Cazuela. Treppe

Jameos del Agua.
Acceso exterior al Jameo de la Cazuela

Jameos del Agua.
Outside entrance to “Jameo de la Cazuela”

Jameos del Agua.
Äußerer Zugang zum Jameo de la Cazuela





Jameos del Agua. Exteriores

Jameos del Agua. Exteriors

Jameos del Agua. Umgebung



Jameos del Agua. Exteriores

Jameos del Agua. Exteriors

Jameos del Agua. Außenaufnahme

Los Jameos del Agua,
con texto de Javier Maderuelo y
fotografías de Pedro Martínez de Albornoz,
es el número cuatro de la Colección LUGARES,
editada por la Fundación César Manrique.

Se acabó de imprimir
el día 31 de julio de 2006,
en los talleres de Cromoimagen,
en Madrid.