

UNA ISLA BASADA EN HECHOS REALES

ROBERTO GIL HERNÁNDEZ

El “Arte Total” de Manrique se sostiene en la ficción de simplificar la naturaleza y la población de Lanzarote para que cumplan con lo que impone el negocio turístico

Lanzarote es mi verdad

César Manrique

Si tuviera que resumir en una sola sentencia el impacto en Lanzarote de la intervención de César Manrique, optaría por decir que este artista se encontraba en el lugar adecuado en el momento preciso. De hecho, su labor se despliega en un periodo clave de la historia reciente de Canarias: la penetración en el Archipiélago del orden social libidinal que ha sostenido la expansión del turismo. Así lo detallaba en *Antena*, semanario local de sumo interés para adentrarse en el espacio simbólico e imaginado que hizo posible la conquista total del ocio por las relaciones de producción capitalista. “Es necesario crear una conciencia turística insular” (4/9/1962), declaraba en sus páginas, aunque su propósito, y el de las fuerzas vivas que legitimaron su visión, era aún más ambicioso: esclarecer la *verdad* de una isla que había decidido apostar todo al sector servicios.

Esta verdad ansiada por Manrique tuvo una paradójica manera de revelarse: necesitó de lo inexacto, lo insostenible y lo ficcional para que sus pretensiones de autenticidad alcanzaran valor. En otras palabras, fue esta búsqueda la que despertó su necesidad de distinguir lo verosímil de lo artificioso, de manera que verdadero y falso pudieran entenderse como un par constitutivo de las tensiones que atravesaban aquella realidad. A partir de la década de los sesenta del siglo pasado, Manrique personificó la *política de la verdad* desplegada en Lanzarote con el desarrollo del turismo. Su misión pasó por la manipulación eficiente de tales representaciones con vistas a la inserción de la Isla en el mercado internacional para la transacción de las emociones. Por eso el triunfo de su mirada sobre la huella humana y la naturaleza insulares no supuso únicamente un ejercicio de sublimación artística. Fue también un golpe de autoridad.

Prueba de ello es la suerte que corrieron en esos años lugares hoy emblemáticos como los Jameos del Agua o el Jardín de Cactus, dos vertederos reconvertidos en atracciones turísticas a base de disciplinar artísticamente su morfología. Algo similar a lo ocurrido con la estética dominante en la arquitectura insular, influida sobremanera por la selección de arquetipos folcloristas acometida por Manrique con el respaldo del Cabildo de Lanzarote y una parte del empresariado. Este es el motivo por el que muchas zonas de su territorio todavía se ajustan a un patrón que, al recrear el pasado y la cultura isleñas desde un punto de vista totalizante, no puede evitar reproducirlo de forma parcial. Y ello en la medida en que la verdad que ha perseguido su arte ha certificado la desaparición de los modos de vida tradicionales que, después de todo, pretendía ensalzar. Al menos tal y como eran antes del inicio de la ocupación turística.

Esta lectura de la obra de Manrique insiste, pues, en un aspecto concreto de la misma que ha recibido hasta ahora escasa atención crítica. Me refiero a las violencias que han acompañado a sus creaciones en el establecimiento de cuánto es verdadero y cuánto falso en el paisaje insular. Un proceso de afirmación parapetado en los mecanismos de apropiación y muerte que la industria turística todavía recrea a consecuencia de sus vínculos con la colonialidad. De hecho, me atrevería a asegurar que, lejos de desaparecer, este fenómeno se ha visto reforzado al ampliar la incidencia de taxonomías que, en la posmodernidad, aún realzan marcadores como la raza, el género, la clase o la episteme, correlatos imprescindibles para la reproducción del sistema mundial capitalista.

Hay algo más que destacar al interior del entramado en que se inscribe la actuación de Manrique en Lanzarote: su papel ambivalente como artista y como canario. El artista lideró la estereotipación del paisaje y de los habitantes lanzaroteños para que pudieran ser consumidos en el paquete turístico al que quiso reducir la Isla. El canario no pudo evitar que su cuerpo, su modo de ser y sus costumbres fuesen afectadas, a su vez, por la exotización inherente a su obra. De manera que, finalmente, su sola presencia en la Isla lo convirtió en víctima de sí mismo, al desafiar su propia fantasía alocrónica de alejar a la población insular en el espacio y en el tiempo como prueba de su autenticidad. Aunque es cierto que tal contradicción terminó aflorando en los últimos años de su vida, cuando Manrique se implicó muy activamente en el movimiento ecologista que trataba de frenar

los excesos del turismo en Lanzarote, un empeño vital que todavía persiste en la consecuente labor que realiza en la Isla la fundación que lleva su nombre.



Pie de foto: A la izquierda, Manrique en una manifestación ecologista en la Playa de los Pocillos y, a la derecha, el artista en el Pueblo Mariner de Costa Teguisse. ARCHIVO ROJAS-HERNÁNDEZ©

Con todo, creo que esta *política de la verdad* de Manrique no ha servido para otra cosa que para escenificar el fracaso necesario de su propuesta creadora. Es más, en su búsqueda incesante de afectos intercambiables en el mercado del ocio, su actuación en Lanzarote, como ya he dicho, no podía evitar su carácter contingente, pues no es posible condensar la verdad de un territorio para dosificarla en pequeñas cápsulas de autenticidad, en *souvenirs*. Por esta razón la carga simbólica y libidinal de sus intervenciones en la Isla (como el Mirador del Río, la Ruta de Las Montañas del Fuego, su casa en el Taro de Tahíche, hoy sede de su fundación, o el monumento *Fecundidad*, más conocido como *Monumento al campesino*), es irreductible a la mera elocuencia de su “Arte Total”, pretendidamente ajeno al paso del tiempo y al cambio social.

Parafraseando a Lacan, toda verdad tiene la forma de una ficción, de modo que, cuando Manrique trató de investir de certezas Lanzarote, solo alcanzó a representar su propia fantasía, que, al fin y al cabo, no representa otra cosa que una isla basada en hechos reales. Y, como es sabido, en tales circunstancias suele ser pura coincidencia cualquier parecido con la realidad.

*Publicado en el suplemento de cultura de La Provincia el 13 de abril de 2019.