



MIRADOR  
DEL RÍO

Francisco Galante

Fotografía  
Pedro Albornoz



MIRADOR  
DEL RÍO

Francisco Galante

# MIRADOR DEL RÍO

Fotografía  
Pedro Albornoz

Diseño de la colección: Alberto Corazón

© del texto: Francisco Galante

© de las fotografías: Pedro Martínez de Albornoz

Traducción inglés: Hilary A. Dyke

Traducción alemán: Beatriz Jung

Reservados todos los derechos de esta edición  
para la Fundación César Manrique. Servicio de Publicaciones  
Taro de Tahíche, 35509 Tegüise, Lanzarote, Islas Canarias.

ISBN: 84-88550-33-2

Depósito legal: M-28596-2000

Imprime: Cromoimagen S.L., Albasanz, 14 Bis. 28037 Madrid.

Impreso en España.



A César Manrique,  
que supo ver a través del cristal

*To César Manrique,  
who was capable of seeing beyond the glass*

Für César Manrique,  
der durch die Glasscheibe schauen konnte

### Nota del autor

Debido a la naturaleza de esta publicación, se han omitido las notas a pie de página que harían referencia a la bibliografía y a las fuentes consultadas para su elaboración. No obstante, las citas bibliográficas situadas al final del texto, así como las fuentes mencionadas a continuación, han constituido los argumentos documentales del libro:

- Archivo del Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote (Actas de las Sesiones Plenarias)
- Archivo de la Fundación César Manrique
- *Mirador del Río*. Texto inédito de Manrique que hace referencia a esta singular obra
- Entrevistas efectuadas a César Manrique, Eduardo Cáceres, Jesús Soto y Luis Morales

### *Author's note*

*In view of the nature of this publication, any footnotes which might refer to the bibliography and the sources consulted during preparation have been omitted. Nevertheless, the bibliographic quotations included at the end of the text and the sources listed thereafter have been used as the documentary threads of the book:*

- *Archive of Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote (Minutes of the full sittings)*
- *Fundación César Manrique Archive*
- *Mirador del Río. An unpublished text by Manrique, about this exceptional work*
- *Interviews with César Manrique, Eduardo Cáceres, Jesús Soto and Luis Morales*

### Vorbemerkung des Autors

Die besondere Anlage dieses Büchleins bedingt, dass im laufenden Text keine Fußnoten und Verweise auf die Bibliografie und die vom Verfasser herangezogenen Quellen enthalten sind. Die bibliographischen Angaben am Ende des Textes und folgende Quellen bildeten die Dokumentation zu diesem Buch:

- Archiv des Inselrats (Cabildo Insular) von Lanzarote (Protokolle der Plenarsitzungen)
- Archiv der César-Manrique-Stiftung
- *Mirador del Río*. Unveröffentlichter Text von Manrique über dieses singuläre Kunstwerk
- Interview mit Manrique, Eduardo Cáceres, Jesús Soto y Luis Morales

Asimismo, hago público mi total agradecimiento a la Fundación César Manrique por haberme encomendado la redacción de este libro; al Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote por permitir el acceso a sus archivos; a Irene Gómez Fábregas y a Eloy Perdomo Olivero, miembros del personal de ambas instituciones, respectivamente, por facilitarme la labor de investigación; a César Manrique, Eduardo Cáceres, Jesús Soto y Luis Morales, con quienes sostuve varios encuentros para conversar sobre esta obra. Xiomara Galante Naranjo, mi hija, me ayudó a la transcripción del soporte magnético donde estaba registradas las entrevistas y, por último, Francisco Javier de la Plaza tiene mi gratitud por presentar este libro y por su incondicional sentido de la amistad.

*At the same time, I would like to express my sincere gratitude to Fundación César Manrique for having asked me to write this book. Thanks are also due to Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote for allowing me to consult their archives; to Irene Gómez Fábregas of the foundation and to Eloy Perdomo Olivero of the Cabildo Insular for their help in my research work; and to César Manrique, Eduardo Cáceres, Jesús Soto and Luis Morales, all of whom I had occasion to meet several times for the purpose of discussing this work. My daughter, Xiomara Galante Naranjo, helped me with the transcription of the recorded interviews and lastly, I wish to thank Francisco Javier de la Plaza both for presenting this book and for his staunch friendship.*

Überdies möchte ich öffentlich Dank sagen: der César-Manrique-Stiftung, die mich mit dem Verfassen dieses Buches betraut hat; dem Cabildo Insular de Lanzarote, der mir Zugang zu seinen Archiven gewährt hat; Frau Irene Gómez Fábregas und Herrn Eloy Perdomo Olivero als Beschäftigte dieser beiden Einrichtungen, die mir bei meiner Forschungsarbeit behilflich waren; César Manrique, Eduardo Cáceres, Jesús Soto und Luis Morales, mit denen ich mehrfach zusammenkam, um über das Werk zu sprechen. Meine Tochter Xiomara Galante Naranjo half mir bei der Abschrift der auf Magnettonträgern aufgenommenen Interviews. Schließlich schulde ich Francisco Javier de la Plaza Dank für die Vorstellung dieses Buches und für seine bedingungslose Freundschaft.



EL GENIO CREATIVO DE CÉSAR  
MANRIQUE. ARQUITECTURA Y  
NATURALEZA: ESTÉTICA Y MORALIDAD  
*THE CREATIVE GENIUS OF CÉSAR  
MANRIQUE. ARCHITECTURE AND NATURE:  
AESTHETICS AND MORALITY*  
DIE GENIALE SCHÖPFERKRAFT CÉSAR  
MANRIQUES. ARCHITEKTUR UND NATUR:  
ÄSTHETIK UND MORAL

Mirador del Río. Lucernario

*Mirador del Río. Skylight*

Mirador del Río. Oberlicht

Manrique fue un *personaje creativo*, siempre en constante evolución. Su personalidad dinámica y entusiasta fue transmitida al ejercicio del arte; sus intervenciones en el espacio tienen un carácter propio basado en la fluidez y en lo etéreo. Logró que sus obras constituyesen un eco de las formas y ritmos dominantes en el paisaje del cual surgían. Y todo ello porque a Manrique siempre le interesó la profundidad de su relación con la Naturaleza, pues ésta mantenía la vigorosidad del artista y lo guió hacia lo generoso, a lo lujurioso.

En los trabajos de Manrique existe una prioridad que se mantiene constante y que sobrepasa cualquier consideración, constituyendo el principio supremo de su reflexión: la integración total en la Naturaleza y

*Manrique was creative by nature and never ceased to be in a state of constant evolution. His dynamic, enthusiastic personality was conveyed to the execution of art works; his spatial works have a character of their own, based on fluidity and the ethereal. He succeeded in making his works echo the predominant shapes and rhythms in the landscape from which they arose. This was all because Manrique was always interested by the depth of his relationship with nature as it was through nature that the artist maintained his zestfulness and was guided towards magnanimity and voluptuousness.*

*In Manrique's works, there is a constant priority which goes above and beyond any other consideration and constitutes the supreme principle of his thought: total integration in*

Manrique war ein *kreativer Mensch*, der sich immerfort weiterentwickelte. Die dynamische und leidenschaftliche Persönlichkeit Manriques übertrug sich auf seine künstlerische Tätigkeit. Seine Eingriffe in den Raum besitzen eine eigene Art, die von fließenden und ätherischen Formen geprägt ist. Es gelang ihm, seine Werke als Echo der Formen und Rhythmen zu konzipieren, die in der sie umgebenden Landschaft vorherrschen. Das hing mit Manriques Streben nach einer wahrhaft tiefen Beziehung zur Natur zusammen, die die Ausdruckskraft des Künstlers lebendig hielt und ihn hin zum Großzügigen, zur Ausschweifung führte.

In Manriques Arbeiten gibt es eine konstante Priorität, die über jegliche Erwägung hinausgeht und den höchsten Grundsatz seiner Reflexion bildet, nämlich die vollständige Einbettung in die Natur und die Wechselbeziehung

la interrelación que existe entre ésta y el hombre. Este aspecto es fundamental en el análisis de su obra, y puede suscitar múltiples lecturas, pues el hombre al estar en relación con la Naturaleza también lo está con sus edificios.

Por ello, para analizar con precisión la obra de César Manrique habría que agotar el resultado de la ecuación *Arte-Naturaleza*, habida cuenta de que la Naturaleza fue la fuente —un caudal inagotable— a la que César recurría siempre en busca de inspiración, saciando la libertad del artista y generando formas variadas sólo controladas por el sentido de la proporción y de la belleza.

La Naturaleza también le proporcionó una *visión trascendente de la realidad*. En ella no pudo encontrar nada que no fuera sagrado. La atención infinita que presta la Naturaleza a la individualidad, al genio creativo, revelaba que ambas hablaban de la divinidad. En este sentido, es muy elocuente los términos en los que Manrique se expresó:

*nature and the interrelation existing between nature and man. This aspect is fundamental in an analysis of his work and lends itself to many different interpretations given that, just as man has a relationship with nature, he also has one with his buildings.*

*Accordingly, if an accurate analysis is to be made of César Manrique's work, the result of the art-nature equation should be examined in full, bearing in mind that nature was the source – a bottomless pit – from which César always drew in search of inspiration, as it satiated the artist's freedom and produced such varied forms controlled solely by a sense of proportion and beauty.*

*Nature also gave him a transcendental insight into reality. In nature, he could find nothing that was not sacred. The endless attention devoted by nature to individuality, to the creative genius, showed that both were concerned with divinity. Manrique himself spoke of this most eloquently:*

zwischen Natur und Mensch. Dieser Aspekt ist von grundlegender Bedeutung für die Untersuchung von Manriques Werk und eröffnet zahlreiche Lesarten, denn der Mensch steht bekanntermaßen in Beziehung zur Natur und damit auch in Beziehung zu ihren Bauwerken.

Daher erfordert eine genaue Untersuchung des Werks von César Manrique eine erschöpfende Auswertung der Gleichung *Kunst-Natur*: die Natur war die Quelle – eine unerschöpfliche – aus der César stets seine Inspiration schöpfte und die seine künstlerische Freiheit nährte, die ihn verschiedene Formen erschaffen ließ, die einzig dem Maßstab der Proportionen und der Schönheit unterlagen.

Die Natur verschaffte ihm auch eine *transzendente Sicht der Wirklichkeit*. In ihr konnte er nichts finden, das nicht heilig war. Die unendlich große Aufmerksamkeit, die die Natur der Individualität, der genialen Schöpferkraft zukommen ließ, zeigte, dass beide, Natur und Künstler, von der Göttlichkeit sprachen. In diesem Zusammenhang ist es sehr aufschlussreich, wie Manrique sich selbst dazu äußerte:

“Todo tiene que estar creado a través de una pasión extraordinaria. Cada obra es como si la hiciera por primera vez en mi vida; es muy curioso... se me olvida todo lo realizado hasta entonces y me da la impresión de que lo único que he hecho es lo que estoy elaborando en ese momento. También siento que muchas veces creo que no hago nada, que me dictan lo que tengo que hacer; hay algo misterioso en todo ello. En ocasiones no sé cómo pude resolver ese concepto compositivo, ese color, esa manera de distribuir la forma. Existe un mensaje mágico que me está dictando lo que tengo que hacer... no soy yo, es otra energía. Creo que hay una inteligencia superior que reside en la magnificencia del Universo...”.

Como casi todos los trascendentalistas, César consideraba la Naturaleza de forma casi mística. Creía firmemente que cuanto más se asocia el hombre a la Naturaleza, tanto mayor es su bienestar personal, espiritual e incluso físico.

*“Anything that is created must be born of an extraordinary passion. In each work I produce, it is as if I were making it for the first time in my life; it's most strange... I become oblivious of everything I've done until that moment and I feel as if the only thing I've done is what I'm doing at that time. I also feel that very often I think that I'm doing nothing, that instructions are being dictated to me; there is something mysterious in all this. There are times when I don't know how I was able to determine some compositional concept, a colour, a certain way of distributing form. There is a magic message which is dictating to me what I must do ... it's not me, it's an energy from elsewhere. I believe that there is a superior intelligence living somewhere in the magnificence of the universe ...”.*

*Like most transcendentalists, César looked upon nature in a way which was almost mystical. He firmly believed that the more man relates to nature, the greater his personal, spiritual and even physical wellbeing becomes.*

“Alles muss durch eine außerordentliche Leidenschaft geschaffen werden. Jedes Werk ist, als wenn ich es zum ersten Mal in meinem Leben machen würde. Es ist schon seltsam (...) ich vergesse alles bislang Geschaffene und habe den Eindruck, das Einzige, was ich geschaffen habe, ist das, woran ich gerade arbeite. Auch spüre ich, dass ich oft glaube, selbst nichts zu machen, das zu Machende vorgegeben zu bekommen, da ist schon etwas Märchenhaftes an der ganzen Sache. Manchmal weiß ich nicht, wie es mir gelang, diese Komposition, diese Farbe, die Art und Weise, die Form zu verteilen, aufzulösen. Da ist eine magische Botschaft, die mir vorschreibt, was ich zu tun habe... das bin nicht ich, sondern eine andere Energie. Ich glaube, dass es eine überlegene Intelligenz gibt, die in der Großartigkeit des Universums steckt...”.

Wie fast alle Transzendentalisten verstand César Manrique die Natur auf eine quasi mystische Art und Weise. Er glaubte fest, dass je stärker der Mensch sich an die Natur bindet, desto größer sein persönlicher, spiritueller und sogar physischer Wohlstand ist.

Fue precisamente a través de la *arquitectura*, donde encontró la oportunidad para realizar algo místico y trascendente en su propio entorno. Las arquitecturas de Manrique encarnaban de esta manera el espíritu de la vida, y a medida que fue desarrollando su obra, tuvo la posibilidad de expresar sus facultades y de regenerarse vitalmente ya que le interesó la profundidad de su relación con la Naturaleza. Su objetivo no podía ser otro que la concepción del hombre como un seguidor de la misma. De esta manera, el hombre, el artista, la criatura suprema de la Naturaleza, constituyó el referente principal para afirmar el principio de la vida.

De igual modo, la finalidad de sus intervenciones espaciales era que el hombre participara de manera activa en las maravillas de la propia Naturaleza, propiciando una comunicación total entre el hombre y el medio natural. Pero en el flujo de esta conversación, el artista desarrolló un papel decisivo manteniendo un estrecho y permanente diálogo con la Naturaleza; un ejercicio artístico, y

*It was precisely through architecture that he found the chance to do something mystical and transcendental in his own environment. Manrique's architectural forms thus embodied the spirit of life and, as his work evolved, he had the opportunity to reflect his mental powers and be further invigorated as his interest lay in the depth of his relationship with nature. His goal could be none other than that of conceiving man as nature's follower. In this way, man, the artist, the supreme creature of nature, became the main point of reference for the affirmation of the principle of life.*

*Similarly, the purpose of his spatial works was that man play an active part in the wonders of nature itself, enhancing total communication between man and the natural environment. However, in the flow of this dialogue, the artist developed a decisive role in maintaining an intimate, permanent conversation with nature; an artistic exercise which was, at the same time, privileged, while the rest of us may gain access only through*

Konkret war es die *Architektur*, in der er die Möglichkeit fand, etwas Mystisches und Transzendentes in seiner eigenen Umgebung zu schaffen. Manriques Architekturen verkörperten auf diese Weise den Geist des Lebens. Mit zunehmender Entfaltung seines Werks hatte er Gelegenheit, seine Fähigkeiten auszudrücken und sich vital zu regenerieren, womit er nach einer wahrhaft tiefen Beziehung zur Natur strebte. Sein Ziel konnte nur die Konzipierung des Menschen als Anhänger der Natur sein. Somit bildete der Mensch, der Künstler, das höchste Wesen der Natur, den Hauptbezugspunkt zur Bekräftigung des Prinzips des Lebens.

Ebenso bestand die Absicht seiner Eingriffe in den Raum darin, dass der Mensch aktiv an den Wundern der Natur selbst teilhabe, was die totale Kommunikation zwischen Mensch und der Naturwelt fördern sollte. Im Wechsfluss dieser Mensch-Natur-Kommunikation spielte der Künstler durch seinen engen und steten Dialog mit der Natur eine große Rolle. Diese künstlerische Betätigung ist zugleich ein Privileg, zu dem wir nur durch die Betrachtung seiner Werke Zugang

al tiempo privilegiado, al que nosotros sólo podemos acceder mediante la contemplación de sus obras, que nos invita al goce de los sentidos y a la reflexión de la vida.

Las ideas esbozadas hasta ahora, relacionadas con el genio creativo del artista desarrollado en sus intervenciones espaciales, se pueden ajustar a dos conceptos que destaco en esta breve introducción. De una parte, el *componente moral* de sus propuestas; de otra, las bases formales y conceptuales de una *nueva estética* en la que la Naturaleza fue la única fuente de una filosofía sólida y estable. A través de estas hipótesis podríamos reconstruir la intensidad y la permanencia de una búsqueda continua basada en la adecuación de su trabajo al paisaje natural, a la exclusiva integración entre Arte y Naturaleza.

Durante su estancia en Nueva York hasta su establecimiento en Lanzarote en 1966, César Manrique sostuvo un contacto fluido con algunos de sus amigos —en especial, con José Ramírez— a los que expresó

*the contemplation of his works, which invite us to indulge our senses and reflect upon life.*

*The ideas outlined so far, concerning the artist's creative genius mirrored in his spatial works, may be matched with two concepts which I wish to stress in this brief introduction: on the one hand, the moral element contained in his proposals; and, on the other, the formal and conceptual bases of a new aesthetics in which nature was the sole source of a solid, stable philosophy. Through these hypotheses, we could rebuild the intensity and continuity of a constant search based on the adaptation of Manrique's work to the natural landscape, to the exclusive integration of art with nature.*

*From the period in which he lived in New York until he settled in Lanzarote, César Manrique corresponded fluidly with some of his friends, especially José Ramírez, to whom he expressed his nostalgia for the island. He was always led by the total conviction that his true*

finden und das uns zum Sinnesgenuss und zur Reflexion über das Leben einlädt.

Die bis zu diesem Punkt angedeuteten Ideen, die im Zusammenhang mit der genialen Schöpferkraft des Künstlers stehen, können auf zwei Konzepte gebracht werden, die ich in dieser kurzen Einleitung herausheben möchte. Da ist einerseits die *moralische Komponente* seiner künstlerischen Vorschläge und andererseits die form- und konzeptbezogenen Grundlagen einer *neuen Ästhetik*, in der die Natur die einzige Quelle einer soliden und kontinuierlichen Philosophie war. Ausgehend von diesen Annahmen könnten wir die Intensität und Dauerhaftigkeit seiner permanenten Suche rekonstruieren, einer Suche, die nach Anpassung des Werks an die Naturlandschaft, nach ausschließlicher Zusammenführung von Kunst und Natur strebt.

Während seines Aufenthalts in New York, bevor sich Cesar Manrique 1966 endgültig auf Lanzarote niederließ, stand er ständig im Briefkontakt mit Freunden, insbesondere mit José

su añoranza por la Isla. Siempre le guió el total convencimiento de que su verdadera capacidad para crear dependía de la definitiva residencia en su isla natal.

Antes del regreso del artista, el paisaje de Lanzarote era árido y agreste (en ocasiones degradado, como sucedía, por ejemplo, con los Jameos del Agua y el Jardín de Cactus, luego recuperados para el disfrute público gracias a la intervención de Manrique), de insuficiente productividad agrícola y con una escasísima infraestructura viaria que dificultaba la comunicación entre los pueblos de la Isla. Lanzarote, además, no gozaba de privilegios especiales, supeditada, como todas las islas periféricas denominadas “menores”, a las políticas centralistas de las capitales insulares. Coincide este momento, por otro lado, con los efectos de la crisis pesquera de cuyo comercio se sostenía hasta entonces un importante contingente de la población local. Todo ello se tradujo en una calamitosa condición social de sus habitantes, por lo que muchos de ellos emigraron hacia territorios más prósperos.

*capacity to create was contingent on his going to live permanently on the island of his birth.*

*Before the artist's return, the landscape of Lanzarote was arid and forlorn, showing signs of deterioration in some parts, such as Jameos del Agua and the Jardín de Cactus (cactus garden), which were later recovered for people's enjoyment thanks to the appearance of Manrique. Also, agricultural output was insufficient and the road network was so poor that communication between the islands' towns was thwart with difficulties. On top of this, Lanzarote had no special privileges because it was subordinated, like all the peripheral islands known as “the lesser ones”, to the centrist policies of the islands' capital cities. A further hindrance at the time lay in the effects of the fishing crisis, which were felt acutely by a local population whose livelihood largely depended on fishing. All this was disastrous for the wellbeing of the islands' inhabitants, many of whom emigrated to more prosperous regions.*

Ramírez, denen er sein Heimweh nach der Insel klagte. Er war von jeher fest davon überzeugt, dass seine wahren schöpferischen Fähigkeiten von seiner endgültigen Rückkehr auf seine Heimatinsel abhingen.

Vor der Heimkehr des Künstlers war die Insellandschaft Lanzarotes trocken und unwirtlich (und zum Teil verwahrlost wie zum Beispiel an den heutigen Jameos del Agua und Jardín de Cactus, die dann dank Manriques Wirken für die öffentliche Nutzung zurückgewonnen werden konnten), landwirtschaftlich unfruchtbar und nur mit einem spärlichen und schlechten Straßennetz ausgestattet, was die Verbindung zwischen den Dörfern der Insel erschwerte. Lanzarote genoss außerdem keine Sonderprivilegien und hing wie alle am Rande gelegenen Inseln (die sogenannten “kleineren” Inseln) von der zentralistischen Politik der Inselhauptstädte ab. In der gleichen Zeit spürt man die Auswirkungen der Krise des Fischhandels, vom dem bis dahin ein Großteil der Inselbevölkerung lebte. Dies alles trug zur elenden sozialen Lage der Insulaner bei, weshalb viele von ihnen in fruchtbare Gegenden auswanderten.

Desde el momento en que Manrique llega a Lanzarote, y al amparo de las instituciones políticas de la isla —en este sentido fue trascendental el incondicional apoyo de José Ramírez— se genera un momento de inflexión: al intervenir el paisaje se impulsa un modelo de desarrollo turístico de notables repercusiones. Al tiempo, se trazan nuevas carreteras y se fomenta la agricultura en zonas productivas de la isla. Se respira un distinto clima social, una inesperada euforia que fue beneficiosa para el bienestar social pero que en la actualidad, quizás, habría que paralizar dado el progresivo deterioro del singular paisaje y de la pérdida de la identidad insular debido a la excesiva congestión del suelo urbanizable.

Manrique fue consciente de ello. Sin embargo, su propuesta, en este sentido, no puede inducirnos a equívocos pues siempre mostró una actitud crítica, y en muchas ocasiones convenientemente radical, hacia la defensa de los valores del paisaje natural. Su auténtico entusiasmo por el medio ambiente y

*As soon as Manrique arrived in Lanzarote, a change took place under the auspices of the island's political institutions, where the unconditional support of José Ramírez played a key part: the question of the landscape was addressed and a blueprint for touristic development, which would be of tremendous significance, was put in place. At the same time, new roads were built and farming was upgraded in the island's productive areas. One could sense a change in the social climate, an unexpected euphoria which was beneficial to social wellbeing. Now, however, it might be advisable to bring things to a halt in view of the gradual deterioration of the extraordinary landscape and the loss of the island's identity deriving from the excessive use of land suitable for construction.*

*Manrique was aware of this. Nevertheless, we cannot be misled by his proposal in this regard as he always showed a critical attitude, often opportunely radical, towards the defence of the values of the natural landscape. His genuine enthusiasm for the environment*

Beginnend mit Manriques Ankunft auf Lanzarote und unter der Schirmherrschaft der politischen Instanzen der Insel – in diesem Sinne war vor allem die bedingungslose Unterstützung durch José Ramírez von größter Bedeutung – zeichnet sich ein Wendepunkt ab: von den Eingriffen in die Landschaft geht ein Impuls zu einer Entwicklung des Fremdenverkehrs mit tiefgreifenden Auswirkungen aus. Gleichzeitig werden neue Strassen angelegt und die Landwirtschaft in den fruchtbaren Lagen der Insel gefördert. Es herrscht jetzt ein anderes soziales Klima, eine unerhoffte Euphorie greift um sich, die viel zum sozialen Wohlstand beigetragen hat, die es jedoch an der Zeit wäre zu bremsen, vor allem angesichts der fortschreitenden Verunstaltung der einzigartigen Landschaft und des Verlustes der Inselidentität wegen einer zu starken Bebauung.

Manrique war sich dessen bewusst. Seine Haltung dazu war jedoch eindeutig, er zeigt sich stets kritisch und mitunter auch entsprechend radikal, wenn es um den Schutz der natürlichen Landschaft und ihrer Werte ging. Seine tiefe Begeisterung für die Umwelt und

su profundo fervor por las bellezas naturales, alcanzó una adecuada réplica en sus intervenciones espaciales.

A su llegada, el artista halló un gran lienzo de cenizas y tierras quemadas en el que fue trazando un nuevo tejido ambiental y arquitectónico. En el paisaje de Lanzarote desarrolló su fértil imaginación. Manrique descubrió la suficiente fuerza moral en su propia tierra, al tiempo que el trasfondo substancioso de la arquitectura le proporcionó el sentido permanente de los valores humanos.

El influjo que se estableció desde entonces entre Arte y Naturaleza fue realmente extraordinario, no sólo a través de sus pinturas, sino, especialmente, en sus intervenciones espaciales, pues llevó a cabo una “arquitectura natural” que mantenía una relación vital con el propio entorno. César intuyó el carácter, la poesía y la naturaleza de “su” singular paisaje. Sus edificios estaban pensados para estar en armonía con la Naturaleza y para sostener una relación íntima con la

*and his deep passion for natural beauty found an adequate response in his spatial works.*

*When he arrived, the artist was met by a huge canvas of ashes and burnt land on which he set about spinning a new environmental and architectural web. In the landscape of Lanzarote, he gave free rein to his fertile imagination. Manrique discovered sufficient moral strength in the land of his birth while the close-woven backcloth of architecture provided him with a permanent sense of human values.*

*The link established from that time on between art and nature was quite astonishing, not just through his paintings but above all in his spatial works, as he practised a “natural architecture” which had a vital relationship with its own environment. César had an intuitive sense of the character, the poetry and the nature of “his” exceptional landscape. His buildings were conceived to stand in harmony with nature and to maintain a close relationship with*

seine unendliche Passion für die Schönheiten der Natur schlugen sich entsprechend in seinen räumlichen Eingriffen nieder.

Bei seiner Ankunft fand der Künstler eine große Leinwand voller Asche und verbrannter Erde vor, auf der er nach und nach das Gewebe einer neuen Umwelt und Architektur schuf. In Lanzarotes Landschaft entfaltete er seine fruchtbare Phantasie. Manrique entdeckte hier die ausgiebige moralische Kraft, die in seiner Heimerde steckte, während die Architektur ihm der substantielle Hintergrund war und ihm das anhaltende Gespür für die menschlichen Werte verlieh.

Der seitdem bestehende Einfluss zwischen Kunst und Natur war wirklich außerordentlich, nicht nur in Manriques Malereien, sondern auch und besonders in seinen Eingriffen in den Raum. Dort praktizierte Manrique eine “Naturarchitektur”, die eine intensive Beziehung zu ihrem natürlichen Umfeld pflegte. César Manrique erkannte den Charakter, die Poetik und das Wesen “seiner” außergewöhnlichen Landschaft. Seine Gebäude sind so konzipiert, dass sie sich harmonisch in

vida que brotaba de ella; fueron ideados para establecer un nuevo orden del paisaje.

La relación entre Arquitectura y Naturaleza exigía no sólo una actitud moral en la defensa de los valores ambientales y en la consiguiente calidad de vida de los ciudadanos, sino, además, en la asimilación de un nuevo lenguaje estético. De esta manera, para César la arquitectura es libre, pues recurre a los fecundos terrenos de la imaginación, la sensibilidad y la intuición. La arquitectura es pues auténtica Verdad. En ella, la Naturaleza se expresa través de la poesía elemental de toda su estructura, que es la causa de toda abstracción. La estética verdadera emana de su implicación con la Naturaleza puesto que la Naturaleza es la fuente que modela las formas arquitectónicas. La arquitectura, así comprendida, se fundamenta en la Belleza pues la mejor parte de ella es el resultado de la radiación del carácter humano a partir de la obra de arte; ese carácter que a uno no le recuerda alguna otra cosa ya que asume el lugar de toda creación.

*the life which burst forth from it; they were designed to establish a new order in the landscape.*

*The relationship between architecture and nature called for a moral attitude not only in the defence of environmental values and in the resultant quality of life of the citizens but also in the assimilation of a new aesthetic language. So, to César’s mind, architecture is free in the sense that it explores the fertile soils of imagination, sensitivity and intuition. Architecture is, then, truth in the authentic sense of the word. In it, nature expresses itself through the elementary poetry of its entire structure, which is the cause of all abstraction. True aesthetics emanates from its involvement with nature as nature is the source which shapes architectural forms. Thus understood, architecture is based on beauty as the best part of it is the result of the radiation of the human character from the work of art; the character which reminds one of nothing else as it occupies the place of all creation.*

die Natur eingliedern und eine innige Beziehung zum Leben unterhalten, das die Natur ausströmt. Sie wurden erdacht, um eine neue Ordnung der Landschaft aufzustellen.

Die Beziehung zwischen Kunst und Natur setzt nicht nur eine moralische Haltung zum Schutz der Umwelt und ihres Reichtums und der sich daraus ergebenden Lebensqualität der Bürger voraus, sondern auch die Assimilierung einer neuen ästhetischen Sprache. So ist die Architektur für César Manrique frei, denn sie erwächst aus dem fruchtbaren Terrain der Phantasie, Sensibilität und Intuition. Die Architektur ist also die tatsächliche WAHRHEIT. In ihr artikuliert sich die Natur durch die elementare Poesie all ihrer Strukturen, die der Grund aller Abstraktion ist. Die echte Ästhetik geht von der Einbeziehung der Natur aus, denn die Natur ist die Quelle, die die architektonischen Formen modelliert. Die so verstandene Architektur gründet sich auf der SCHÖNHEIT, ihr bester Teil ist das Ergebnis der Ausstrahlung des menschlichen Wesens von einem Kunstwerk aus. Dieses Wesen, das einen an nichts anderes erinnert, weil es an die Stelle jedweder Kreation tritt.

La estrecha relación entre Arquitectura y Naturaleza, reclamaba una consistencia total entre la masa, las escalas, los volúmenes y los detalles, entre el todo y sus partes. Están son las claves de interpretación del singular lenguaje arquitectónico, aunque convendría precisar que Manrique siempre rehusó denominar o reconocer “estilos” nomenclarizados para su obra —aunque se adviertan ciertos influjos—, afirmaba, al contrario, que “es la propia Naturaleza la que me dicta la forma de ejecutar la arquitectura”. Por ello la Naturaleza fue el modelo del estilo; el estilo era la manifestación poética del carácter, y la verdadera propiedad del carácter era la individualidad.

El entusiasmo que siempre mostró por su vinculación con el medio, estuvo refrendado, además, por la estima de los valores humanos —y sus referentes culturales— y por el amor a la Naturaleza. Estos principios rectores de su obra constituyeron el soporte de un lenguaje que estuvo sometido a un vocabulario de formas casi constantes: las estructuras circulares que evocaban a los *taros*

*The close relationship between architecture and nature required absolute consistency between mass, scales, volumes and details, between the whole and its parts. These are the keys with which the special language of architecture is to be interpreted, although it should be pointed out that Manrique always objected to the use of standard terms to describe or define the “style” of his work, although certain influences are apparent. On the contrary, he stated that “it is nature itself that dictates to me the way to execute architecture”. This is how nature became the model of his style; style was the poetic manifestation of character, and the true property of character was individuality.*

*Moreover, the enthusiasm which he always showed for his close connection to the environment was backed by his appreciation of human values, with their points of cultural reference, and by a love of nature. His work was governed by these principles, which formed the mainstay of a language submitted to a vocabulary of almost constant forms: the circular structures*

Die enge Beziehung zwischen Kunst und Architektur verlangte eine totale Geschlossenheit zwischen der Masse, den Maßstäben, den Volumina und den Details, zwischen dem Ganzen und den Teilen. Dies sind die Grundzüge der Interpretation dieser singulären Architektursprache, wobei allerdings zu sagen ist, dass sich Manrique zeitlebens weigerte, begrifflich fixierte “Stile” für sein Werk zu benennen oder anzuerkennen, obgleich bestimmte Einflüsse erkennbar sind. Er behauptete vielmehr, “es ist die Natur selbst, die mir die Art und Weise des architektonischen Schaffens vorgibt”. Daher bildete die Natur das Vorbild für den Stil; der Stil war die poetische Offenbarung des Wesens, und das eigentliche Merkmal des Wesens war die Individualität.

Seine stetige Begeisterung für die Bindung an die Umwelt wurde außerdem durch seine Achtung der menschlichen Werte – und ihrer kulturellen Bezugspunkte – und die Liebe zur Natur bekräftigt. Diese Leitsätze seines Schaffens bilden den Träger einer Sprache mit einem fast konstanten Formenvokabular: die kreisförmigen Konstruktionen, die an

prehispanicos, los elementos y las soluciones de volúmenes yuxtapuestos de la arquitectura tradicional, las texturas y las formas rotundas que nos remiten a estructuras propias de culturas ancestrales, los omnipresentes efectos sorprendidos y, especialmente, la organicidad formal que deparó una arquitectura de gran intensidad estética.

Precisamente habría que destacar esta característica, ya que las arquitecturas de Manrique son en realidad grandes espacios abiertos, delimitados unos de otros por soluciones singulares de gran fuerza plástica. Sus ideas en torno a la obra espacial estaban encaminadas a la exploración de las curvas, su continuidad y su sumisión. Se ajustaban, pues, a la concepción de la “arquitectura orgánica”, en la cual las partes están referidas al todo, al igual que el todo a sus partes. Pero en un sentido más amplio y profundo, un edificio orgánico, como manifestó Frank Lloyd Wright, “independientemente de cuándo haya sido construido, siempre armoniza con el presente, con el entorno y con el hombre”.

*evoking the pre-Hispanic taros; the elements and solutions of juxtaposed volumes of traditional architecture; the textures and rounded forms which bring to mind structures peculiar to ancestral cultures; the omnipresent effects of surprise; and, above all, the formal organic quality of which an architecture of great aesthetic intensity was born.*

*It is precisely this characteristic which should be stressed, as Manrique’s architectural creations are, in actual fact, wide, open spaces, marked off from one another by the use of unusual ideas of great plastic force. His ideas concerning spatial work sought to explore curves, their continuity and their submission. Thus, they were consistent with the concept of “organic architecture”, where the parts relate to the whole, just as the whole relates to the parts; but, in a broader, deeper sense, an organic building, as Frank Lloyd Wright put it, “irrespectively of when it was built, it is always in harmony with the present, with its environment and with man”.*

und die Liebe zur Natur bekräftigt. Diese Leitsätze seines Schaffens bilden den Träger einer Sprache mit einem fast konstanten Formenvokabular: die kreisförmigen Konstruktionen, die an die vorspanischen *Taros* erinnern, die Elemente und Lösungen der nebeneinander gestellten Volumina aus der traditionellen Architektur, die Texturen und runden Formen, die uns zu Konstruktionen uralter Kulturen zurückführen, die allgegenwärtigen überraschenden Wirkungen und besonders die formbezogene Organik, die eine Architektur von großer ästhetischer Intensität hervorbrachte.

Gerade dieses Merkmal muss hervorgehoben werden, denn die Architekturen Manriques sind in Wirklichkeit große offene Räume, die durch singuläre Lösungen von großer plastischer Kraft voneinander abgegrenzt werden. Seine Vorstellungen vom räumlichen Werk waren auf die Auslotung der Kurven, ihre Kontinuität und Unterwerfung gerichtet. Sie passten also in das Konzept der “organischen Architektur”, bei der die Teile auf das Ganze bezogen sind, so wie das Ganze auf die Teile bezogen ist. Doch im weiteren und tieferen Sinne steht ein

Manrique consideró que sus edificios podrían tener una articulación formal similar al de un ser orgánico, análogo al propio paisaje. Sus ideas referentes a la intervención en el espacio dependieron en gran medida de patrones constructivos de carácter abstraizante, de gran vida interior, paralelos a los de la propia Naturaleza; así la arquitectura se tradujo en metáfora de ella. Siempre concibió los edificios teniendo en cuenta las fuerzas primarias de la Naturaleza. De este modo, por ejemplo, le gustaba integrar en sus obras las plantas que se esparcían y trepaban por las masas arquitectónicas, expresando de esta manera la fuerza de la gravedad y el ciclo infinito de la vida y la muerte.

Todo ello le condujo a un conocimiento profundo y a un respeto constante en el uso de los materiales naturales (piedra volcánica, picón o zahorra, madera...) o reciclados (postes telefónicos, azulejos...) para un nuevo uso, al tiempo que fomentó un descubrimiento básico de los elementos de construcción. Estos

*Manrique considered that his buildings could possess a formal articulation similar to that of an organic being, much at one with the landscape. To a large extent, his ideas about working in space were based on constructive patterns of an abstractive nature, with an intense inner life, running parallel to those of nature itself. In this way, architecture became a metaphor of nature. Whenever he conceived his buildings, he was mindful of the primary forces of nature. Accordingly, he was in the habit, for instance, of including in his works plants which spread and climbed over the architectural masses, thus expressing the force of gravity and the infinite cycle of life and death.*

*All this led him to acquire profound knowledge and unfailing respect in the use of natural materials (volcanic rock, coal or gravel, wood...) or recycled ones (telegraph poles, tiles...) to be put to further use, whilst fostering a basic discovery of elements for construction. These materials evolved into decorative fields of*

organisches Bauwerk – wie einst Frank Lloyd Wright erklärte, “unabhängig davon, wann es erbaut wurde, stets in Harmonie mit der Gegenwart, der Umwelt und dem Menschen”.

Manrique war der Auffassung, dass seine Bauwerke eine ähnliche formale Gliederung aufweisen könnten, wie ein organisches Wesen, wie die Landschaft selbst. Seine Vorstellungen vom Eingriff in den Raum hingen weitgehend von abstrahierenden Baumustern ab, die ein eigenes inneres Leben hatten und parallel zu den Baumustern der Natur verliefen. So schlug sich seine Architektur in einer Metapher der Natur selbst nieder. Seine Bauwerke konzipierte er stets unter Berücksichtigung der primären Naturkräfte. So baute er in seine Werke gern Pflanzen ein, die verstreut an den Massen des Bauwerks kletterten und so die Macht der Schwerkraft und den unendlichen Zyklus des Lebens und des Todes zum Ausdruck brachten.

Das alles führte ihn zu einer tiefen Kenntnis und beständigen Überlegung beim Einsatz von Naturstoffen (Vulkangestein, Schotter, Schlacke und Sand, Holz usw.) oder recyceltem Material (Telefonmasten, Fliesen usw.)

materiales desarrollaron campos decorativos de una inusitada vitalidad plástica, dentro de la propia estructura del edificio.

Así pues, la obra espacial de César Manrique sólo se explica a través de la estrecha relación entre Arte y Naturaleza. En esta dialéctica permanente, el artista desarrolló un ejercicio de participación activa a través de su genio creativo interviniendo y modelando el territorio, siempre guiado por el carácter moral de sus propuestas y por la adopción de un lenguaje peculiar. En su extraordinaria obra, los miradores ocuparon un lugar especial.

*rare plastic vitality within the very structure of the building.*

*Hence, the spatial work of César Manrique may be understood solely through the close relationship between Art and Nature. In this ongoing dialectic, the artist performed an exercise of active participation through his creative genius by acting on the territory and giving it form, guided always by the moral nature of his proposals and the use of a special language. In his splendid work, miradores occupy a special place.*

für einen neuen Bestimmungszweck. Gleichzeitig förderte er eine grundlegende Kenntnis der Bauelemente. Die Materialien entfalteten innerhalb der eigentlichen Gebäudestruktur dekorative Felder von ungewöhnlich lebendiger Plastizität.

Somit kann die Raum-gestaltende Kunst César Manriques nur durch die enge Beziehung zwischen Kunst und Natur erklärt werden. In dieser ständigen Wechselrede entfaltete der Künstler ein Vorbild aktiver Mitwirkung durch seine Schöpferkraft, die in die Raumordnung eingreift und diese formt und sich dabei stets vom moralischen Anspruch seiner Vorschläge und von einer besonderen künstlerischen Sprache leiten lässt. In seinem außerordentlichen Werk nehmen die Aussichtspunkte, die sogenannten Miradores, einen besonderen Platz ein.



LOS MIRADORES  
EN LA OBRA DE MANRIQUE  
*MIRADORES IN MANRIQUE'S WORK*  
DIE MIRADORES IN MANRIQUES WERK

Mirador del Río. Fachada norte

*Mirador del Río. North facade*

Mirador del Río. Nordfassade

Una de las aportaciones fundamentales de César Manrique fue la integración de su obra espacial en el paisaje. Fue capaz de escuchar los ritmos orgánicos de la Naturaleza y de desbordar en ella su apasionante intuición y fantasía. Mostró una especial predilección por la construcción de miradores, pues a través de ellos no sólo acondicionaba parajes naturales sino que, además, ofrecía espacios adecuados —por su integración con el medio— para contemplar y disfrutar de los abrumadores paisajes que los circundaban. Por otro lado, existe en estos miradores una decidida vocación del artista de desarrollar ejercicios arquitectónicos difíciles de registrar en el resto de su obra espacial. El Mirador de Malpaso, en Haría, fue una de sus primeras intervenciones. Una construcción

*One of the main contributions of César Manrique was the integration of his spatial work into the landscape. He had the ability to sense natural organic rhythms and to fill nature to overflowing with his passionate intuition and fantasy. He showed a particular fondness for building miradores as it was through them that he not only enhanced natural beauty spots but also provided spaces which were, on account of their integration in the environment, suitable for the contemplation and enjoyment of the awe-inspiring landscapes surrounding them. At the same time, the miradores reflect a determined vocation on the part of the artist to carry out architectural exercises which prove difficult to classify in the rest of his spatial work. The Mirador de Malpaso, in Haría, was one of his*

Einer der grundlegendsten Beiträge César Manriques war die Integration seiner Raum-gestaltenden Kunst in die Landschaft. Er konnte die organischen Rhythmen der Natur erlauschen und in ihr seine begeisternde Intuition und Phantasie ausleben. Besondere Vorliebe zeigte er für den Bau von Aussichtspunkten, sogenannten Miradores, durch die er nicht nur landschaftlich gestaltend wirkte, sondern überdies Räume anbot, die sich durch ihre Integration in die Umwelt besonders für die Betrachtung und den Genuss der überwältigenden umliegenden Landschaften eigneten. Auf der anderen Seite erkennt man an diesen Aussichtspunkten den ausgesprochenen Hang des Künstlers zu bestimmten architektonischen Übungen, die in seinen anderen Baukunstwerken kaum zu finden sind. Der Mirador de Malpaso in Haría war

de reducidas proporciones en la que empleó soluciones de la arquitectura tradicional. Desde este lugar se puede contemplar el palmeral de Haría, uno de los paisajes más cautivadores de Lanzarote.

No obstante, la gran fortuna del artista en esta tipología arquitectónica fue la construcción del Mirador de Río, inaugurado en 1973. La obra se englobaba en un ambicioso proyecto emprendido por el Cabildo consistente en habilitar diversos espacios como centros turísticos (Restaurante El Diablo –en la cúspide del islote de Hilario, en Timanfaya–, la Cueva de los Verdes, los Jameos del Agua, la mejora del “lago verde” de El Golfo...), algunos de ellos en lugares deteriorados o difícilmente accesibles por lo que fue también necesario diseñar, al tiempo, un plan de carreteras. De esta extraordinaria construcción me ocuparé en las páginas siguientes.

Coincidiendo con la realización del Jardín de Cactus, hacia 1985, César ideó construir el Mirador de

*first works, consisting of a small construction in which he used ideas from traditional architecture. From this spot, the palm grove of Haría, one of Lanzarote’s most captivating landscapes, may be contemplated.*

*Nevertheless, the artist’s most fortunate work in this architectural typology was the construction of Mirador del Río, opened in 1973. The work formed part of an ambitious project undertaken by the Cabildo (local corporation), consisting of fitting out different spaces as tourist centres (the El Diablo restaurant, on the peak of the islet of Hilario, in Timanfaya; Cueva de los Verdes; Jameos del Agua; the improvement of the “green lake” at El Golfo...). As some of these spots were located in deteriorated or somewhat inaccessible places, it was also necessary to design a road plan at the same time. I shall deal with this remarkable construction later.*

*Towards 1985, while working on the Jardín de Cactus, César thought up the idea of building Mirador de La Asomada in La Geria*

eines seiner ersten Bauwerke. Es handelt sich um eine Konstruktion von kleinen Ausmaßen, in der Lösungen der traditionellen Architektur zum Tragen kamen. Von diesem Bauwerk aus kann man mit dem Palmenhain von Haría eine der schönsten Landschaften Lanzarotes bewundern.

Der große Erfolg in dieser Art von Bauwerken war jedoch die Errichtung des Mirador de Río, der 1973 als Aussichtspunkt eingeweiht wurde. Dieses Werk reiht sich ein in das ehrgeizige Vorhaben der Inselregierung, verschiedene Areale als Zentren des Fremdenverkehrs zu erschließen (Restaurant El Diablo – auf dem Gipfel der kleinen Insel Hilario, in Timanfaya –, die Cueva de los Verdes, die Grotte Jameos del Agua, die Verbesserung des “grünen Sees” in El Golfo...). Einige dieser Punkte befanden sich an verwilderten oder schwer zugänglichen Orten, weshalb gleichzeitig ein Straßenbauplan aufgestellt werden musste. Um das außerordentliche Bauwerk Mirador del Río geht es nun auf den folgenden Seiten.

In etwa zeitgleich mit der Gestaltung des Jardín de Cactus um 1985 plante

La Asomada, en La Geria (Lanzarote), un sitio excepcional caracterizado por tierras negruzcas que definen al paisaje de viñedos de la zona; como se sabe el proyecto no se llevó a cabo. En 1989 fue abierto el Mirador de La Peña, en El Hierro. Algunos de los elementos compositivos de su interior guardan estrecha relación con el singular lenguaje de Manrique. Pero es a través del gran ventanal con láminas despiezadas como se contempla la quietud del paisaje, el verde acantilado y el insondable mar azul. Ese mismo año César proyectó el Mirador de El Palmarejo, en La Gomera, aunque fue inaugurado en 1995. El desbordante paisaje de Valle Gran Rey, con sus precipitados y estirados bancales, encontró en este lugar un observatorio para su contemplación.

Más adelante, en 1992, el Consejero de Turismo y Transportes del Gobierno de Canarias, Miguel Zerolo, trazó con la colaboración del artista un amplio plan para construir miradores turísticos en Fuerteventura, Lanzarote, La Palma y Gran Canaria, que no prosperó al

*(Lanzarote), an unusual place characterised by blackish soil which define the area’s landscape of vineyards. As we know, the project was never carried out. In 1989, Mirador de La Peña was opened in El Hierro. Some of the interior components bear a close relation to Manrique’s own special language. However, it is through the huge window made from broken sheets of glass that the calmness of the landscape, the green cliff and the unfathomable blue sea are contemplated. In the same year, César designed Mirador de El Palmarejo in La Gomera, although it was not opened until 1995. This spot became an observatory from which to admire the overwhelming landscape of Valle Gran Rey, with its steep, far-reaching terraces.*

*Later, in 1992, the Councillor for Tourism and Transport of the Canary Island Regional Government, Miguel Zerolo, together with César Manrique, drew up an extensive plan for the construction of touristic miradores in Fuerteventura, Lanzarote, La Palma and Gran Canaria. Unfortunately, the plan did*

Manrique den Bau des Mirador de La Asomada in La Geria (Lanzarote) in hervorragender Lage und geprägt durch die schwarzen Böden, auf denen Weinbau betrieben wird. Das Vorhaben kam bekanntlich nicht zur Ausführung. 1989 wurde der Mirador de La Peña auf der Insel El Hierro eingeweiht. Einige Elemente der Innenarchitektur dieses Aussichtspunkts stehen in enger Beziehung zu Manriques einzigartiger Ausdruckssprache. Die beschauliche Landschaft, das Grün der Steilküste und das unergründliche blaue Meer erblickt man durch die große Fensterfront mit diskontinuierlich angeordneten Scheiben. Im selben Jahr entwirft Manrique den Mirador de El Palmarejo für die Insel La Gomera, der allerdings erst 1995 eingeweiht wurde. Die überschäumende Landschaft von Valle Gran Rey mit ihren schroffen und weitläufigen Terrassen lässt sich von dieser Beobachtungsstelle besonders gut betrachten.

Später, im Jahr 1992, stellte der Minister für Tourismus und Verkehr der Kanarischen Regionalregierung, Miguel Zerolo, zusammen mit dem Künstler einen ehrgeizigen Plan zur Errichtung touristischer Aussichtspunkte auf den Inseln Fuerteventura, Lanzarote, La

fallecer Manrique en el mismo año. Una de la primeras propuestas de este gran proyecto fue la construcción del Mirador de Famara, cercano al Mirador del Río. Estaba previsto que las obras comenzaran a finales de julio del mismo año, pues ya se había suscrito un acuerdo entre el Cabildo de Lanzarote y la referida Consejería para financiar los trabajos. El mirador fue proyectado en las inmediaciones de la Ermita de las Nieves, en el Risco de Famara, y la fachada principal estaría orientada hacia el barranco de la Paja. Con el objeto de embellecer el paraje, el barranco fue repoblado entonces con árboles y especies endémicas de Canarias.

El Mirador de El Confital, en La Isleta (Las Palmas de Gran Canaria), fue otro de los proyectos de aquel vasto plan. Aunque en Gran Canaria tuvo mayor resonancia el proyectado Mirador de Bandama. Cuando Manrique visitó este paraje manifestó: “es extraordinario porque desde la cumbre se puede contemplar un paisaje totalmente circular. Sobre

*not come to fruition as Manrique died in the same year. One of the main ideas contained in this large-scale project was the construction of Mirador de Famara, not far from Mirador del Río. Works were due to commence at the end of July of the same year as the agreement between the local government (Cabildo de Lanzarote) and the regional government department had been formalised by then. The mirador was planned to be erected in the proximity of Ermita de las Nieves on Risco de Famara and the facade would look out onto the Paja ravine. So as to enhance the beauty of the area, the ravine was reforested with autochthonous trees and species.*

*Mirador de El Confital, on La Isleta (Las Palmas de Gran Canaria) was another of the projects envisaged in that vast plan, although the projected Mirador de Bandama was welcomed with greater enthusiasm in Gran Canaria. When Manrique visited the spot, he said: “It is superb because a completely circular landscape may be contemplated from the peak. One part in particular of the Caldera*

Palma und Gran Canaria auf, der jedoch wegen Manriques Tod im gleichen Jahr nicht mehr zur Durchführung kam. Einer der ersten Vorschläge dieses großen Projektes war der Bau des Mirador de Famara in der Nähe des Mirador del Río. Die Arbeiten sollten noch im Juli 1992 beginnen und es bestand bereits eine verbindliche Vereinbarung zwischen dem Inselrat von Lanzarote und dem genannten Ministerium zur Finanzierung dieser Arbeiten. Der Aussichtspunkt sollte in unmittelbarer Nähe zur Ermita de las Nieves an einem als Risco de Famara bekannten Ort errichtet werden. Es war vorgesehen, dass die Hauptfassade auf die Paja-Schlucht zeigen sollte. Um den Ort zu verschönern, wurde die Schlucht eigens mit Bäumen und Pflanzen nur auf den Kanaren heimischer Arten aufgeforstet.

Der Mirador de El Confital in La Isleta (Las Palmas de Gran Canaria) war ein weiteres Vorhaben dieses umfangreichen Plans. Auf Gran Canaria fand der geplante Mirador de Bandama jedoch größere Resonanz. Manrique selbst äußerte angesichts der landschaftlichen Lage dieses Punktes: “Es ist unglaublich, denn vom Gipfel kann man eine völlig kreisförmige

todo una de las partes de la Caldera que es realmente singular”. El diseño contemplaba al mirador como una gran torre circular, a manera de faro, que contenía dos ascensores adosados con fachadas acristaladas y un restaurante en la parte superior. El emplazamiento era realmente extraordinario ya que se podía divisar el borde del cráter de la Caldera y gran parte del centro, norte y noroeste de la Isla. César tuvo un gran interés en realizar este edificio en el que pretendía “crear una obra memorable y espectacular de cara al mar y al cielo”.

Sin embargo, entre todas las propuestas del artista sobresale el Mirador del Río. La singular configuración del edificio y su privilegiado emplazamiento, constituyen el resultado de uno de los ejemplos más bellos de la reciente arquitectura canaria.

*volcano is quite exceptional”. In the design, the mirador was conceived as a huge round tower, similar to a lighthouse, which contained two adjacent lifts with glass fronts and a restaurant at the top. Indeed, the location was ideal as it afforded a view of the edge of the Caldera crater and a large part of the island’s central, northern and north-western areas. César was most keen to build this mirador in which he intended “to create a memorable, spectacular work facing sea and sky”.*

*Nonetheless, of all the artist’s proposals, Mirador del Río is the most noteworthy. The unusual layout of the building and its privileged location combine to make up one of the most beautiful examples of recent Canarian architecture.*

Landschaft betrachten. Vor allem einen Teil der Caldera, der wirklich einmalig ist”. Im Entwurf für diesen Mirador war als Gebäude ein großer runder Turm, eine Art Leuchtturm, vorgesehen, an dessen Außenseite zwei gläserne Fahrstühle angebracht werden sollten und der im oberen Teil ein Restaurant beherbergte. Der Standort war wirklich einmalig, da man von dort aus den Kraterrand des Vulkans Caldera sowie einen großen Teil der Inselmitte und des Nordens und Nordostens von Gran Canaria sieht. Cesar Manrique war viel an der Errichtung dieses Bauwerks gelegen, denn er wollte “ein denkwürdiges und spektakuläres Werk im Angesicht des Meeres und des Himmels erschaffen”.

Von allen Entwürfen und Werken des Künstlers nimmt jedoch der Mirador del Río eine herausragende Stellung ein. Die einmalige Konfiguration des Gebäudes und seine privilegierte Lage sind das Ergebnis eines der schönsten Beispiele der jüngeren kanarischen Architektur.



MIRADOR DEL RÍO  
*MIRADOR DEL RÍO*  
MIRADOR DEL RÍO

Mirador del Río. Exteriores

*Mirador del Río. Exteriores*

Mirador del Río. Aussenansicht

El edificio está situado en el extremo NE de Lanzarote, sobre el acantilado de Famara, a unos 400 metros de altura sobre el nivel del mar. En este gran macizo fue instalado el mirador en el lugar denominado La Batería, entre la Atalaya grande y la Atalaya chica, por sus extraordinarias perspectivas. Desde este paraje se divisa la franja costera del acantilado —formada por la Punta del Callao, las Salinas del Río, el Bajo de los Erizos, la Jaloca y Caleta Blanca, para concluir en el extremo NE con Gusa, donde está localizada la fuente del mismo nombre— y el Archipiélago Chinijo, en medio del inmenso mar azul.

La fachada sur del mirador, sin embargo, está orientada hacia el Volcán de La Corona. Este accidente geográfico pertenece a un sistema

*The building is situated on the north-eastern tip of Lanzarote, on the Famara cliff, about 400 m above sea level. On this enormous massif, the mirador known as La Batería was installed, between Atalaya Grande (the big watchtower) and Atalaya Chica (the small watchtower), because of the breathtaking view. From this spot, one may survey the cliff's coastal strip, formed by Punta del Callao, Salinas del Río, Bajo de los Erizos, Jaloca and Caleta Blanca, sweeping round to the north-eastern tip at Gusa, where the fount of the same name is located, and the Chinijo Archipelago, in the middle of the boundless blue sea.*

*However, the southern facade of the mirador looks out towards the Volcán de La Corona. This geographical phenomenon belongs to*

Das Bauwerk befindet sich im äußersten NO Lanzarotes, hoch oben auf der Steilküste von Famara in etwa 400 Metern Höhe über dem Meeresspiegel. In diesem großen Küstenmassiv wurde der Mirador an einer für ihre herrliche Weitsicht und unter dem Namen La Batería (die Feuerstellung) bekannten und zwischen den Gipfeln der großen und der kleinen Atalaya gelegenen Stelle installiert. Von diesem Punkt aus erkennt man den Küstenabschnitt des Steilmassivs bestehend aus dem Kap Punta del Callas, den Salinen von Río, dem Bajo de los Erizos, der Jaloca und Caleta Blanca und schließlich im äußersten NE Gusa, wo sich die gleichnamige Quelle befindet. Mitten im blauen Meer zeichnet sich die Inselgruppe Chinijo ab.

Die Südseite des Mirador zeigt dagegen auf den Vulkan La Corona. Diese geographische Erhebung gehört zu

eruptivo formado además por una serie de edificios volcánicos (la Quemada de Órzola y el conjunto de La Cerca-Los Helechos), todos ellos derivados de las erupciones estrombolianas que se extendieron hacia el Este originando un gran malpaís abierto en abanico que cubre una superficie de 50 kilómetros cuadrados, aproximadamente.

Esta zona de la Isla recibe los mayores valores pluviométricos —inferiores a los 250 mm—, y la acción eólica es importante, fruto de la combinación entre los alisios y las brisas costeras. Condiciones que explican, por otro lado, la existencia de una vegetación singular, pues el malpaís de La Corona aparece tamizado por una formación vegetal constituida por plantas entre las que destacan especies del género de las euforbias y los característicos líquenes. Contiguo al macizo de Famara, en las inmediaciones del mirador, figuran espacios cubiertos por aulagares y otros por antiguos aprovechamientos agrarios. Así, se describe un paisaje natural de acusada originalidad en el contexto geográfico de la Isla.

*an eruptive system formed also by a number of volcanic edifices (Quemada de Órzola and the La Cerca-Los Helechos group), all of which are the result of Strombolian eruptions that spread eastwards, giving rise to a vast, fan-like, volcanic wasteland (or malpaís) covering a surface area of approximately 50 square metres.*

*This part of the island receives the highest rainfall (under 250 mm) and the action of the wind, a combination of trade winds and coastal breezes, is important. These conditions, moreover, account for the existence of an uncommon vegetation such as the one seen in the malpaís of La Corona, speckled with a vegetable formation consisting of plants including species of the Euphorbia genus and the characteristic lichens. Close by the Famara massif, in the proximity of the mirador, lie spaces covered in patches of gorze alongside others traditionally used for farming. Such is the highly original, natural landscape, set in the island's geographical context.*

einem System vulkanischen Ursprungs, das außerdem eine Reihe von Lavabergen bildet (Quemada de Órzola und das Massiv La Cerca-Los Helechos). All diese Gebilde sind das Ergebnis von Lavaergüssen, die sich nach Osten erstreckten und ein großes fächerförmiges Ödland bilden, das ungefähr 50 Quadratkilometer einnimmt.

In dieser Hochlage werden die größten Jahresniederschlagsmengen der Insel verzeichnet (unter 250 mm). Durch den konstanten Wechsel von Passatwinden und Küstenbrisen ist die Winderosion durchaus beachtlich. Diese Bedingungen erklären auch die Existenz einer besonderen Vegetation: das Ödland von La Corona ist grün gesprenkelt, wobei vor allem Pflanzen aus der Familie der Wolfsmilchgewächse und die typischen Flechten hervorzuheben sind. Neben dem Famara-Massiv, in der Nähe des Mirador, gibt es Ginsterfelder und ehemalige Ackerflächen. Diese Elemente bilden die einzigartige Naturlandschaft im geographischen Kontext der Insel.

## PROMOTORES, PROYECTOS Y OBRAS PROMOTERS, PROJECTS AND WORKS BAUTRÄGER, PROJEKTE UND WERKE



Mirador del Río. Fachada principal. Detalle

Mirador del Río. Main facade. Detail

Mirador del Río. Einzelsicht Hauptfassade

En 1957, el reputado historiador de Lanzarote Agustín de la Hoz publicaba en la prensa local la necesidad de construir un mirador sobre el acantilado de Famara para contemplar el hermoso paisaje percibido desde este lugar. Poco después, a principios de los años sesenta, el Cabildo Insular incluyó esta propuesta en el plan de mejora de la infraestructura turística de la Isla que ya se había iniciado con los trabajos de acondicionamiento de la Cueva de los Verdes y Jameos del Agua, en el norte, y el pequeño lago de El Golfo, en el sur, así como con la reparación de numerosos caminos que enlazarían importantes núcleos de población.

En 1964, con motivo de la visita oficial a la isla efectuada por el ministro de Información y Turismo, el presidente de la corporación

*In 1957, an article by the renowned Lanzarote historian, Agustín de la Hoz, was published in the local press, speaking of the need to build a mirador on the Famara cliff so that the view of the beautiful landscape from this spot could be enjoyed by all. Not long afterwards, in the early sixties, the island Cabildo included this proposal in the plan for the improvement of the island's tourism infrastructure. This had already been set under way with the renovation works at Cueva de los Verdes and Jameos del Agua in the north and the small lake of El Golfo in the south, along with the repair of a number of roadways which would link up some major populated areas.*

*In 1964, when Manuel Fraga Iribarne, the Minister of Information and Tourism, visited Lanzarote, the chairman of the island's corporation,*

1957 äußerte Agustín de la Hoz, ein angesehener Historiker aus Lanzarote, in einem Zeitungsartikel die Notwendigkeit des Baus eines Aussichtspunkts auf der Famara-Steilküste, um so den Ausblick von diesem Punkt auf die herrliche Landschaft zu erschließen. Kurze Zeit darauf, zu Beginn der 60er Jahre, nahm der Inselrat diesen Vorschlag in den Plan zur Verbesserung der touristischen Infrastruktur der Insel auf. Die Ausführung dieses Plans war bereits im Gange, und die Arbeiten zur Erschließung der Cueva de los Verdes und der Jameos del Agua im Norden und des kleinen Sees El Golfo im Süden liefen schon. Dazu kam die Instandsetzung zahlreicher Verbindungswege zwischen den wichtigsten Ortschaften der Insel.

Im Jahr 1964, anlässlich des offiziellen Inselbesuchs des spanischen Ministers für Information und Tourismus Manuel Fraga Iribarne, lud

Insular José Ramírez Cerdá invitó a Manuel Fraga Iribarne a visitar aquellos parajes donde se ubicarían algunas de estas obras. Entre ellas, cobró un vivo interés el ideado Mirador Turístico del Río, en las inmediaciones de una batería militar, un privilegiado lugar situado en la cima de un macizo montañoso, desde donde se podía contemplar un imponente paisaje. Fraga Iribarne ofreció su ayuda e incluso facilitó opiniones acerca de la posible ubicación del mirador. Por ello, y con la mayor urgencia, José Ramírez obtuvo el apoyo unánimordinario celebrado el día catorce de octubre del mismo año, en el que se le facultó para realizar las gestiones necesarias al objeto de iniciar los trabajos.

José Ramírez emprendió la tarea con el máximo entusiasmo, solicitando en primer lugar la cesión de quinientos metros cuadrados en el referido lugar al Ministerio del Ejército —propietario de aquella zona militar, debido a su carácter de defensa natural— y, a sugerencia de Fraga, la petición de ayuda económica a la Dirección General de Promoción y Turismo. Por razones

*José Ramírez Cerdá, invited him to visit the spots where some of these works would be located. Great interest was aroused by the projected Mirador Turístico del Río, in the proximity of a military battery, a privileged spot situated atop a massif, from where an awesome landscape could be viewed. Fraga Iribarne offered to provide assistance and even expressed his opinion about the possible location of the mirador. Accordingly, without further ado, José Ramírez obtained unanimous support at the ordinary full sitting held on October 14<sup>th</sup> of the same year, when he was authorised to undertake the procedures necessary for the commencement of the works.*

*José Ramírez set about the task with the utmost enthusiasm, applying first of all for the assignment of 500 square metres of land in the place in question from the Ministry of the Army, the owners of this military zone, which is considered to be of value as a natural defence. On Fraga's suggestion, he also applied to the Directorate General of Promotion and Tourism for financial*

der Präsident des Inselrates José Ramírez Cerdá den Minister zur Besichtigung der vorgesehenen Standorte für einige dieser Werke ein. Der geplante touristische Aussichtspunkt Mirador Turístico del Río in der Nähe einer alten Feuerstellung zog sofort die Aufmerksamkeit auf sich. Er verfügte über eine hervorragende Lage auf dem Gipfel eines Bergmassivs, von dem aus man eine hinreißende Landschaft bewundern konnte. Fraga Iribarne bot sofort seine Hilfe an und äußerte sich sogar zum möglichen endgültigen Standort des Aussichtspunkts. In einer Dringlichkeitsentscheidung erhielt José Ramírez am 14. Oktober 1964 die einmütige Unterstützung des Plenums des Inselrates, um alles Erforderliche für den Beginn der Arbeiten zu unternehmen.

José Ramírez ging mit höchster Begeisterung ans Werk und beantragte als erstes beim Armeeministerium die Überlassung von 500 Quadratmetern am benannten Ort, denn dieses war ja Eigentümer des Militärgebietes, das als natürliche Verteidigungsanlage Bedeutung hatte. Dann beantragte er auf Empfehlung Fragas finanzielle Unterstützung bei dessen

de defensa, las autoridades militares propusieron a Ramírez que el edificio se desplazara a un lugar más rezagado, ligeramente recedido, a la cota 480. Pero ello mermaba las singulares características del mirador, pues, como bien se precisa en el escrito de respuesta, se impediría “toda la visión de la costa de la isla de Lanzarote, y con ello el efecto que se pretende conseguir con la construcción del proyectado Mirador”. Además, indica José Ramírez que la corporación sólo ha corroborado la elección del sitio propuesto por Manuel Fraga, “al tratarse del único punto desde donde se divisan las cinco islas que constituyen el archipiélago menor”.

Mientras el asunto se resolvía, la corporación encargó los planos del edificio al equipo de arquitectos integrado por M. Enrique Spínola González y Juan Jesús Trapero, cuyo estudio se localizaba en Las Palmas de Gran Canaria. Los planos fueron aceptados por la corporación y tramitados, unidos al presupuesto, en los primeros días del mes de enero de 1965, al Ministerio de Información y Turismo, al objeto de

*aid. For reasons of defence, the military authorities suggested to Ramírez that the location of the building be moved to a less prominent, more sheltered point, at level 480. This, however, would limit the seldom-found potential of the mirador because, as it is clearly stated in the reply, “the full view of the coastline of the island of Lanzarote and with it, the effect which the erection of the planned mirador is intended to achieve” would be obstructed. Furthermore, José Ramírez points out that the corporation had simply supported the choice of location proposed by Manuel Fraga, “as it is the only point affording a view of the five islands making up the lesser archipelago”.*

*While the issue was being settled, the corporation commissioned a team of architects, formed by M. Enrique Spínola González and Juan Jesús Trapero, whose studio was in Las Palmas de Gran Canaria, to draw up the plans for the building. The plans were accepted by the corporation and, in the early days of January 1965, they were submitted,*

Ministerialabteilung für Entwicklung und Fremdenverkehr. Aus Gründen der Verteidigung schlugen die Militärbehörden Ramirez vor, das Bauwerk etwas zurückgezogener und tiefer auf einer Höhe von 480 m zu errichten. Doch das schmälerte die Besonderheit des Aussichtspunkt beträchtlich, denn dies würde – wie es im Antwortschreiben hieß “die ganze Sicht auf die Küste Lanzarotes und damit die mit dem Bau des geplanten Aussichtspunkt beabsichtigte Wirkung ” zunichte machen. Außerdem erklärt José Ramirez, dass der Inselrat nur dem von Manuel Fraga vorgeschlagenen Standort zugestimmt hat, “da es sich um den einzigen Punkt handelt, von dem aus alle fünf Inseln der kleinen Inselgruppe erblickt werden können”.

Während über die Angelegenheit entschieden wurde, beauftragte der Inselrat die beiden Architekten M. Enrique Spínola González und Juan Jesús Trapero eines Architektenbüros in Las Palmas de Gran Canaria mit dem Entwurf des Bauwerks. Die Entwürfe wurden vom Inselrat genehmigt und zusammen mit dem Baukostenvoranschlag Anfang Januar 1965 an das Ministerium für

solicitar ayuda económica para la realización de la obra.

Dos meses después, el ministro del Ejército desautoriza la cesión de aquellos terrenos al Cabildo de Lanzarote y condiciona la construcción del mirador a unas características que permitieran su fácil transformación y uso por el ejército en caso de emergencia, o a su total demolición si así conviniera a la defensa de la Isla. Por este motivo, reclama el proyecto y pregunta, además, a quién correspondería la explotación turística de la misma. La respuesta del Cabildo es casi inmediata. Había un gran interés en realizar esta obra. Ramírez remite el proyecto aceptando las condiciones expuestas por la autoridad militar, y contesta que la tutela del mirador sólo se llevará a cabo por la institución insular. No obstante, recuerda el presidente, todo ello estará sujeto a que no varíe el lugar de emplazamiento.

Trancurridos diez meses, las autoridades militares aún no se habían pronunciado, a pesar de los

*together with the budget, to the Ministry of Information and Tourism, for the purpose of applying for financial aid with which to carry out the project.*

*Two months later, the Ministry of the Army disallowed the assignment of the land to the Lanzarote Cabildo and laid down certain conditions for the construction of the mirador: its characteristics should be such that it could be easily converted and used by the army in situations of emergency and it would be completely demolished should this be necessary for the island's defence. On these grounds, the ministry ordered the project to be returned and asked, at the same time, who would be in charge of the operation of the building for the purposes of tourism. The Cabildo did not take long to reply. There was great interest in the execution of this project. Ramírez sent the project in, accepting the conditions established by the military authority, and answered that the trusteeship of the mirador would be incumbent on the Cabildo alone. Nevertheless, the chairman recalled, all this would be*

Information und Tourismus weitergeleitet, um damit die Finanzhilfe für die Ausführung des Bauwerks zu beantragen.

Zwei Monate später widerruft der Armeeminister die Abtretung des Baulandes an den Inselrat von Lanzarote und macht den Bau des Mirador davon abhängig, dass er im Ernstfall leicht für die Zwecke des Heeres umgebaut oder gegebenenfalls zum Schutz der Insel abgerissen werden kann. Aus diesem Grund fordert er das Bauprojekt an und fragt außerdem, wer der touristische Betreiber des Mirador sein soll. Die Antwort des Inselrates lässt kaum auf sich warten. Es bestand ein großes Interesse an der Errichtung dieses Bauwerks. Inselpräsident Ramirez leitet das Bauprojekt weiter und akzeptiert die Auflagen des Militärs. Außerdem erklärt er, dass der Aussichtspunkt ausschließlich durch den Inselrat betrieben werden soll. Er verweist aber auch darauf, dass alles mit dem Beibehalten des ursprünglichen Standorts steht und fällt.

Zehn Monaten später hatten sich die Militärbehörden immer noch nicht

reiterados informes remitidos por el presidente del Cabildo. Hasta que en la reunión sostenida el 18 de enero de 1966 entre José Ramírez, el oficial representante de la Comandancia de Obras de Canarias y el teniente coronel comandante militar de la Isla, se estableció, a instancias de los últimos, que la obra se desplazara unos setenta y cinco metros a la izquierda de donde inicialmente se había solicitado, ya que, al parecer, la anterior propuesta dificultaba el “tiro de la cuarta pieza de la expresada Batería”. Por este motivo, José Ramírez reclama a las autoridades militares la devolución del proyecto del mirador al objeto de efectuar aquellas rectificaciones que fuesen convenientes para ajustarlo al nuevo lugar de emplazamiento. En marzo del mismo año, el proyecto ya estaba ultimado sin registrar variaciones, acaso sólo se adaptaba a su nueva ubicación. De esta manera, y acatando las condiciones impuestas por los órganos militares (a las que ahora se añadía que la construcción de la obra se ajustará al Reglamento de Zonas Militares de

*subject to no change in the location.*

*A period of 10 months went by and the military authorities had still not announced their decision, despite the fact that the chairman of the Cabildo had submitted report after report. Such was the state of affairs until a meeting was held on January 18<sup>th</sup> 1966, attended by José Ramírez, the official representative of the Canary Island Military Headquarters of Works and the lieutenant colonel who was the island's military commander. On the request of the two military representatives, it was established that the location be moved about 75 metres to the left of the site originally applied for as, by all accounts, the location indicated in the previous proposal would impede the “firing of the fourth section of the aforementioned battery”. In view of this, José Ramírez asked the military authorities to return the mirador project to enable him to make the rectifications necessary to adapt it to the new location. In March of the same year, the project was finalised with no variations, except perhaps for the adaptations made for its new location. So, in accordance with the conditions stipulated by the military*

dazu geäußert, obwohl der Präsident des Inselrates mehrfach Berichte einreichte. Schließlich kam es am 18. Januar 1966 zu einer Zusammenkunft von José Ramírez mit dem zuständigen Offizier der kanarischen Baukommandantur und dem militärischen Befehlshaber der Insel, einem Oberstleutnant. In dieser Sitzung wurde auf Betreiben der beiden Militärvertreter festgelegt, dass der ursprüngliche Standort für das Bauwerk um etwas 75 Meter nach links zu versetzen ist, da die zuerst vorgeschlagene Lösung offenbar “die Schussbahn des vierten Geschützes der Feuerstellung” beeinträchtigte. Aus diesem Grund forderte Jose Ramirez von den Militärbehörden die Rückgabe des Bauprojekts, um die entsprechenden Korrekturen darin vorzunehmen und den Entwurf an den neuen Standort anzupassen. Noch im März des gleichen Jahres war das Bauprojekt ohne größere Änderungen (außer geringen Anpassungen an den neuen Standort) fertiggestellt. Auf diese Art und Weise wurden die Auflagen der Militärbehörden erfüllt (zu denen unterdessen auch die Bedingung zählte, dass der Bau gemäss den Vorschriften für Militärgebiete an

Costas y Fronteras), la corporación insular había logrado la cesión de los terrenos.

Los trámites para la realización del mirador fueron conducidos hacia distintas direcciones. La más urgente, sin duda alguna, era la resolución de la cesión del solar para levantar el edificio, como he señalado. Otras, sin embargo, estaban encaminadas a la obtención de fondos económicos para sufragar los costes de la obra. En este sentido, la Declaración de Interés Turístico del Mirador del Río, por parte de la Dirección General de Empresas y Actividades Turísticas, constituyó un instrumento de gran eficacia para la solicitud de subvenciones. Y aquí es preciso mencionar los importantes créditos concedidos por el Banco Hipotecario de España y por el Ministerio de Información y Turismo.

La sujeción de la construcción del mirador a los artículos 14 y 15 del Reglamento de Zonas Militares exigía la remisión de una copia del proyecto a la Jefatura de Ingenieros de Canarias, así como el replanteo

*bodies (to which was now added a further condition to the effect that the construction of the building should comply with the Regulations for Military Coastal and Frontier Areas), the Cabildo had obtained the assignment of the land.*

*The administrative procedures concerning the construction of the mirador were set in motion on various fronts. Naturally, as I have stated, the most pressing one was the settlement of the assignment of the land on which the building was to be erected. However, there were others aimed at raising funds to defray the cost of the work. Here, the fact that Mirador del Río was declared as being of touristic interest by the Directorate General of Tourism Enterprises and Activities constituted a sound argument when it came to applying for subsidies. In this regard, it is important to mention the sizeable loans granted by Banco Hipotecario de España and the Ministry of Information and Tourism.*

*As the construction of the mirador was now subject to Articles 14 and 15 of the Regulations for*

Küsten und Grenzen erfolgen müsse) und schließlich erwirkte der Inselrat so die Abtretung des Baulandes.

Das Verfahren zur Ausführung des Aussichtspunkts verlief in unterschiedliche Richtungen. Wie bereits gesagt, war die dringendste Entscheidung zweifellos der Beschluss über die Abtretung des Baulandes, auf dem das Gebäude errichtet werden sollte. Andere Anstrengungen zielten auf den Erhalt von Geldern zur Bestreitung der Baukosten ab. In dieser Hinsicht war die offizielle Einstufung des Mirador del Río als fremdenverkehrsrelevantes Bauwerk (Declaración de Interés Turístico) durch die Ministerialabteilung für Fremdenverkehrsbetriebe und -aktivitäten äußerst nützlich, vor allem im Hinblick auf die Beantragung von staatlichen Subventionen. An dieser Stelle sollen die umfangreichen Kredite genannt werden, die die Banco Hipotecario de España und das Ministerium für Information und Tourismus gewährt hatten.

Da der Bau des Aussichtspunkts den Bestimmungen von Artikel 14 und 15 der Verordnung über Militärgelände unterlag, musste eine Kopie des

de los trabajos. En septiembre de 1966 fue enviado el proyecto, y el comandante de Ingenieros José Aguilar Sánchez, designado por el capitán general de Canarias, efectuó el replanteo de la obra el 31 de marzo del año siguiente.

Estaba previsto que el edificio se construyese en base a los planos diseñados en 1964 por los arquitectos M. Enrique Spínola González y Juan Jesús Trapero, aunque el proyecto definitivo unido a la memoria descriptiva fue recibido en el Cabildo de Lanzarote a principios del año siguiente.

Los arquitectos trazaron un edificio inscrito en una superficie construida de casi quinientos metros cuadrados, caracterizado por una agrupación de módulos regulares de cuatro metros de lado. Con el objeto de proporcionar mayor amplitud al edificio y protegerlo de los fuertes vientos reinantes, los módulos se sucederían de manera que cada uno avanzara sobre el siguiente resultando así una fachada orientada hacia el mar en diente de sierra. La fachada sur, al contrario,

*Military Zones, it was compulsory to submit a copy of the project to the Canary Island Engineering Headquarters and to mark out the ground plan. In September 1966, the project was sent in and the Commander of Engineers, José Aguilar Sánchez, designated by the Field Marshal of the Canary Islands, completed the marking-out of the ground plan on March 31<sup>st</sup> of the following year.*

*The building to be constructed on the basis of the plans designed in 1964 by the architects M. Enrique Spínola González and Juan Jesús Trapero, although the final project, together with the specifications, was received at the Lanzarote Cabildo at the beginning of the next year.*

*The architects traced a building which would cover a constructed surface area of almost 500 square metres, featuring a group of regular modules four metres wide. So as to enlarge the building and protect it from prevailing winds, the modules would be placed one after the other in such a way that*

Bauprojekts bei der Militärbaubehörde der Kanarischen Inseln eingereicht werden. Auch die Bauabsteckung musste von dieser Behörde vorgenommen werden. Im September 1966 wurde das Bauprojekt eingereicht und am 31. März des Folgejahres nahm José Aguilar Sánchez von der Baukommandantur auf Befehl des Befehlshabers des Wehrbereichs Canarias die Absteckung des Baus vor.

Vorgesehen war, dass das Bauwerk auf der Grundlage der 1964 von den Architekten M. Enrique Spínola González und Juan Jesús Trapero angefertigten Entwürfe errichtet werden sollte, wobei das endgültige Bauprojekt mit der Baubeschreibung jedoch erst Anfang 1965 beim Inselrat von Lanzarote eingegangen war.

Die Architekten steckten ein Bauwerk auf einer bebauten Fläche von fast 500 Quadratmetern ab. Das charakteristische Merkmal waren die zusammengestellten regelmäßigen Bauelemente von 4 m Breite. Um das Bauwerk großzügiger zu gestalten und es vor den herrschenden starken Winden zu schützen, wurden die einzelnen Module so angebracht, dass

disponía de una pérgola ajardinada en el acceso al edificio, un poyo y pavimento exterior de piedra natural. El proyecto, como se sabe, no se llevó a cabo.

Un segundo proyecto fue elaborado por el arquitecto Eduardo Cáceres en enero de 1968, aunque corregido en noviembre del mismo año debido “a un cambio de concepto funcional y tecnológico del mismo”, según indica el preciado técnico en la memoria descriptiva del plan. El proyecto fue visado en el Colegio Oficial de Arquitectos de Las Palmas, así denominado entonces, el 5 de noviembre de 1970, y el presupuesto de ejecución material de la obra fue estimado en torno a los once millones y medio de pesetas. El proyecto describe un conjunto de espacios abovedados que crean un único volumen integrado en el macizo. Estos cuerpos abovedados están trabados de manera orgánica e iluminados cenitalmente por medio de claraboyas. También se precisa en la referida memoria que los materiales y elementos constructivos serán, entre otros, el hormigón, cerámicas

*each one would overlap onto the following one, thus forming a seaward-looking facade with a sawtooth effect. As for the southern facade, there was a gardened pergola on the approach to the building, a stone bench and external paving in natural stone. As we know, the project was not executed.*

*A second project was drawn up by the architect, Eduardo Cáceres, in January 1968, although it was modified in November of the same year due “to a change in the project’s functional and technological concept”, as expressed by the highly-respected architect in the specifications. The project received the stamp of approval of what was then known as the Professional Association of Architects of Las Palmas on November 5<sup>th</sup> 1970 and the budget for the material execution of the work was estimated to amount to approximately Pta11.5 M. The project describes a group of vaulted spaces creating a single volume integrated into the rock. These vaulted bodies are*

das obere leicht über dem unteren hervorstand und sich so eine zum Meer hin gezackte Fassade ergab. Auf der Südseite dagegen richtete man am Eingangsbereich eine begrünte Pergola, eine Steinbank und eine Natursteinpflasterung ein. Das Projekt kam bekanntlich nicht zur Ausführung.

Ein zweites Projekt wurde im Januar 1968 vom Architekten Eduardo Cáceres erstellt und im November des gleichen Jahres wegen “einer Änderung in der funktionellen und technologischen Ausrichtung des Bauwerks” berichtigt, wie der anerkannte Fachmann in der Baubeschreibung erklärt. Das Projekt wurde am 5. November 1970 von der Architektenkammer von Las Palmas baurechtlich geprüft und mit einem Sichtvermerk versehen. Der Baukostenvoranschlag für die Ausführung des Projekts belief sich auf ungefähr 11,5 Mio. Peseten. Dieses Bauprojekt sah eine Reihe von überwölbten Räumen vor, die ein einziges in das Massiv eingebettetes Volumen bilden. Die überwölbten Körper waren organisch miteinander verbunden und wurden durch Oberlichte mit Tageslicht erhellt. Aus der Baubeschreibung geht weiter hervor,

vidriadas en los pavimentos y la cubierta del edificio casi enterrada, salvo los lucernarios o claraboyas.

Como se podrá observar, existen escasas relaciones formales entre el proyecto de Eduardo Cáceres y la obra final, aunque el arquitecto mostró una decidida vocación por integrar el edificio de manera orgánica en la Naturaleza. Por ello, considero que el Mirador del Río fue llevado a cabo gracias a las fructíferas aportaciones del artista y de un grupo de técnicos, y a medida que la obra avanzaba surgían nuevas ideas, muchas de ellas puestas en práctica. En este sentido, la aportación de César Manrique fue decisiva pues las soluciones adoptadas corresponden, en gran medida, a un vocabulario formal casi inalterable que se manifiesta en su obra espacial realizada en Lanzarote.

Las obras fueron controladas por César Manrique, Eduardo Cáceres, Jesús Soto y Luis Morales, bajo el celo de Antonio Álvarez —vicepresidente del Cabildo— y, sobre todo, de José Ramírez, el

*organically inter-linked and illuminated from the highest point by skylights.*

*It will be observed that there is hardly any formal similarity between Eduardo Cáceres’ project and the final work, despite the fact that the architect was firmly set on the idea that the building should be organically integrated into nature. For this reason, I consider that Mirador del Río was executed thanks to the productive contributions of the artist and a group of technical specialists. Moreover, as the work progressed, new ideas arose, many of which were put into practice. Here, César Manrique’s contribution was decisive in the sense that the solutions adopted are, to a large extent, related to the almost unalterable vocabulary seen in his spatial works in Lanzarote.*

*Works were supervised by César Manrique, Eduardo Cáceres, Jesús Soto and Luis Morales, watched zealously by Antonio Álvarez, the deputy chairman of the Cabildo, and above all by José Ramírez, the*

dass die Baustoffe und Elemente unter anderem Beton, Keramikfliesen für den Fußboden waren und das Dach des Gebäudes bis auf die Dachluken oder Oberlichte fast völlig eingegraben werden sollte.

Hieraus wird ersichtlich, dass es nur geringe formale Verbindungen zwischen dem Projekt von Eduardo Cáceres und dem endgültigen Bauwerk gibt. Dieser Architekt zeigte jedoch, dass er entschieden nach der organischen Einbeziehung der Bauwerks in die Natur strebte. Daher bin ich der Auffassung, dass der Mirador del Río dank der fruchtbaren Beiträge des Künstlers und einer Gruppe von Fachleuten errichtet wurde, wobei im Zuge des Baufortschritts neue Ideen geboren und zum großen Teil auch umgesetzt wurden. In diesem Sinne war der Beitrag von César Manrique entscheidend, denn die übernommenen Lösungen entsprechen zum Großteil seiner fast unverwechselbaren Formensprache, wie sie sich in seinen räumlichen Kunstwerken auf der Insel Lanzarote manifestiert.

Die Arbeiten wurden von César Manrique, Eduardo Cáceres, Jesús Soto

verdadero impulsor del mirador y de la mejora de la infraestructura turística de la Isla emprendida en los años sesenta. Todo el equipo se reunía en los Jameos del Agua los sábados por la tarde y en amenizadas veladas resolvían dudas relacionadas no sólo con el mirador, sino con otras obras promocionadas por el Cabildo. E incluso en alguna ocasión se desplazaron a la vecina isla de La Graciosa, para observar desde allí el impacto visual del edificio y su adecuada correspondencia con el paisaje que le envolvía.

Los trabajos duraron unos diez meses y fueron llevados a cabo con gran intensidad; unas diez horas al día. Los mayores problemas de construcción afectaron al cuerpo principal del edificio, el definido por dos elipsoides interceptados en planta que formaban una gran burbuja. En sus extremos se colocaron muros de contención con vigas metálicas que además permitían mantener el encofrado que se precipitaba sobre el acantilado. Sobre el encofrado se dispuso un pavimento de grandes

*true driving force behind the mirador and the improvements to the island's touristic infrastructure undertaken in the sixties. The entire team would meet up on Saturday afternoons at Jameos del Agua, where they would spend a pleasant time settling any doubts they might have not only with regard to the mirador but also about other works promoted by the Cabildo. On one occasion, they took it upon themselves to go out to the neighbouring island of La Graciosa so as to observe the visual impact of the building from this point and to make sure that it fitted in well with the surrounding landscape.*

*The works took 10 intense months to complete, with sessions of about 10 hours a day. The greatest construction problems concerned the main body of the building, defined by two ellipsoids cut off at the base to form a huge bubble. At each side, retaining walls with metal girders were erected, which also made it possible to hold the formwork as it dropped onto the cliff. Covering made from large strips of pinewood sent from La*

und Luis Morales beaufsichtigt und von Antonio Álvarez – Vizepräsident des Inselrates – und vor allem von José Ramírez, dem wahrhaften Initiator des Aussichtspunkts und der Maßnahmen zur Verbesserung der touristischen Infrastruktur der Insel in den 60er Jahren, vorangetrieben. Das ganze Team traf sich immer Samstagabend in der Grotte Jameos del Agua und besprach in angenehmer Atmosphäre die Probleme nicht nur im Zusammenhang mit dem Mirador, sondern auch mit den anderen vom Inselrat vorangetriebenen Bauarbeiten. Einmal fuhr die Gruppe sogar auf die Nachbarinsel La Graciosa, um von dort aus den ästhetischen Eindruck des Gebäudes und seine richtige Integration in die umgebende Landschaft zu prüfen.

Die Arbeiten dauerten zirka zehn Monate und liefen auf Hochtouren, bis zu zehn Stunden täglich. Die größten baulichen Probleme betrafen den Hauptteil des Gebäudes, der aus zwei in der Grundfläche unterbrochenen Ellipsoiden besteht, die sich in einer großen Blase vulkanischen, d.h. natürlichen Ursprungs befanden. An ihren Enden wurden die Umfassungsmauern mit Stahlträgern

listones de madera de pino enviadas desde La Palma, y colocados con gran destreza por los maestros ebanistas Ramón Martínez, Gregorio Romero y José Borges. Las macizas puertas situadas a los extremos de la gran burbuja fueron realizadas en madera de riga por el maestro Lorenzo Corujo Paz, que también había participado con César en la Casa-Museo El Campesino y en la Fundación César Manrique.

Las columnas donde se apoyan las cubiertas abovedadas, fueron ejecutadas con armaduras y hormigón con el propósito de sostener el empuje ejercido por las cargas superiores. Sobre ellas se idearon unas cubiertas de madera, e incluso se llegaron a colocar las guías y las cerchas. Sin embargo, poco después se desestimó el proyecto sustituyéndolo por una ingeniosa solución: estructuras planas de madera sirvieron para aguantar unos bidones apilados en forma decreciente hacia los extremos, formándose de esta manera espacios abovedados. Luego, los bidones fueron colocados entre piedras volcánicas y tierra mezclada con

*Palma was placed on the formwork. With the utmost skill, the strips were laid by the master cabinetmakers, Ramón Martínez, Gregorio Ramírez and José Borges. The solid doors situated at the sides of the huge bubble were made of Riga wood by the master Lorenzo Corujo Paz, who had previously worked with César at the El Campesino Museum-House and Fundación César Manrique.*

*The columns supporting the vaulted roofs were strengthened by reinforcements and concrete so as to withstand the pressure of the upper loads. It was decided to cover the columns in wood and the runners and central pieces were put in place. Shortly afterwards, however, the idea was rejected, to be replaced by an ingenious solution: flat wooden structures were used to support a number of drums forming a pile with diminishing edges, thus producing vaulted spaces. The drums were then surrounded by volcanic rock and soil mixed with coal. The flat wooden structures were removed and the whole thing was modelled and plastered with cement and china*

situert, die außerdem die über den Steilhang hinaushängende Schalung hielten. Auf der Schalung wurde ein Pflaster aus großen Holzleisten aus Pinienholz von der Insel La Palma montiert, die meisterhaft von den Kunstschlern Ramón Martínez, Gregorio Romero und José Borges angebracht wurden. Die massiven Holztüren an den Enden der großen Gewölbeblase wurden von Lorenzo Corujo Paz gefertigt, der auch am Museumshaus El Campesino und an der César-Manrique-Stiftung mit dem Künstler zusammenarbeitete.

Die Säulen, auf denen die Gewölbedecken ruhen, wurden aus bewehrtem Stahlbeton gefertigt, um dem Druck der oberen Lasten standzuhalten. Zuerst waren Holzdecken geplant, die sogar zur Ausführung kamen und mit Führungen und Bindern montiert wurden. Kurz darauf verwarf man jedoch diese Lösung und ersetzte sie durch eine originelle Variante: flache Holzkonstruktionen stützten nach außen weg gestapelte Tonnen, die so überwölbte Räume bilden. Später wurden die Tonnen zwischen Vulkansteinen und mit Schotter gemischter Erde eingelassen. Die

picón. Fueron retiradas aquellas cubiertas planas y todo se modeló y enlució con cemento y barro cernido. De esta manera, se evitaban las posibles humedades, al tiempo que proporcionaba mayor ligereza y menor carga de peso.

Además de los materiales citados, se empleó arena extraída de la playa del Janubio y de El Golfo —al tiempo que se adecentaba el “laguito”—, por sus excelentes calidades para su mezcla con el hormigón, y piedra volcánica trasladada con grandes dificultades desde el Malpaís del Jameo. También desde este lugar se trasladó la piedra que, revestida en ocasiones con líquenes, fue utilizada en el reducido espacio giratorio existente tras la fachada, en las terrazas y en la corona del taro que remata al edificio. De esta manera, el mirador resultó envuelto, o mejor camuflado, en el paisaje que le acoge.

En la pétreo fachada del edificio fue utilizada piedra de mollero, también de malpaís. Mientras que, en los singulares muros estratificados, fue necesario instalar unas vigas de

*clay. This method prevented any possible dampness, while enhancing lightness and reducing the weight to be supported.*

*Of course, these were not the only materials used. Because it mixes so well with cement, sand was brought from the Janubio beach and El Golfo, while the lakelet was being overhauled. With great difficulty, volcanic rock was transported from the Jameo wasteland (Malpaís del Jameo). From here, too, came the stone which, covered here and there in lichens, was used in the small, revolving space behind the facade, on the terraces and on the crown of the taro which rounds the building off. In this way, the mirador was wrapped, or we might say, camouflaged, in the surrounding countryside.*

*On the stone facade of the building, a form of soapstone, also from the wasteland, was used. Then, on the most unusual stratified walls, it was necessary to install some wooden beams, leaning at an angle sufficient to*

ursprünglichen Flachdächer wurden abgebaut und die Struktur wurde mit Zement und gesiebten Lehm verputzt. So beugte man feuchten Wänden vor und erreichte gleichzeitig eine größere Leichte und geringere Auflast.

Neben den genannten Materialien wurde Sand vom Strand von Janubio und El Golfo verwendet und gleichzeitig der dortige kleine See hergerichtet. Dieser Sand wird wegen seiner ausgezeichneten Mischeigenschaften mit Beton geschätzt. Gleichfalls fand Vulkangestein Verwendung, das unter großen Schwierigkeiten aus der Lavawüste Malpaís del Jameo herbeigebracht wurde. Von dort stammen auch die mitunter flechtenbewachsenen Steine, die in dem kleinen Eingangsraum hinter der Fassade, auf den Terrassen und in der Krone des das Gebäude nach oben abschließenden Taros verwendet wurden. So geht der Mirador eingefügt oder besser gesagt getarnt inmitten der ihn umgebenden Landschaft auf.

In der steinernen Fassade des Bauwerks fand Lavagestein aus den Lavawüsten Verwendung. In den einzigartigen geschichteten Mauern

madera con la suficiente inclinación para colocar sobre ellas una pared de piedra seca apoyada en una ligera capa de hormigón. En la monumental portada, al contrario, fueron colocadas grandes piezas de piedra, convenientemente numeradas tras su recogida para su definitiva instalación.

Delante de la fachada, César planificó una plaza circular cuyos ejes radiales de piedra convergían en el núcleo central. Lamentablemente, la plaza fue sustituida por un pavimento de asfalto reservado al aparcamiento de vehículos. Si el proyecto se hubiese llevado a cabo, este espacio, en su asociación con la fachada del edificio, tendría una mayor intensidad estética por su relación con el Volcán de La Corona, situado frente al mirador como un contundente punto de fuga.

Así pues, con ingenio, riesgo —que en realidad existe en la mayoría de las obras de César— y, sobre todo, ilusión, se inauguró el mirador el sábado 24 de noviembre de 1973, aunque el acto oficial tuvo lugar días después.

*hold a dry stone wall supported by a thin layer of cement. However, on the magnificent frontispiece, huge pieces of stone, duly numbered after collection for their permanent installation, were put in place.*

*In front of the facade, César planned a circular plaza whose radial stone axes would converge at the central point. Regrettably, the plaza was substituted by asphalt paving to be used as a car park. Had the project been carried out, its association with the building's facade would have attained greater aesthetic intensity on account of the relation it bears to the Volcán de La Corona, situated opposite the mirador like a compelling call to infinity.*

*So it was, with genius and risk, as indeed in most of César's works, and above all, with hopeful anticipation, that the mirador was opened on Saturday November 24<sup>th</sup> 1973, although the official ceremony took place some days later.*

mussten dagegen Holzträger mit einer ausreichenden Neigung eingelassen werden, um auf ihnen eine trockene Steinwand zu ziehen, die lediglich an der Basis auf einer dünnen Betonschicht ruht. Am riesigen Portal wurden dagegen große Steinblöcke verwendet, die zuvor in der richtigen Reihenfolge nummeriert wurden.

Vor der Fassade hatte Manrique einen kreisrunden Platz geplant, auf dem Steinradien im Mittelpunkt zusammenlaufen sollten. Leider wurde dieser Platz durch einen asphaltierten Parkplatz ersetzt. Wäre Manriques Vorhaben zur Ausführung gekommen, hätte dieser Platz in Verknüpfung mit der Gebäudefassade eine große ästhetische Intensität ausgeübt, vor allem durch seine Beziehung zum Vulkan La Corona, der als massiver Fluchtpunkt dem Mirador gegenüber liegt.

Mit Erfindungsgabe, Risiko – das es jedoch in allen Werken Manrique gibt – und vor allem Enthusiasmus wurde dieser Aussichtspunkt fertiggestellt und am 24. November 1973, einem Samstag, eröffnet, obgleich die offizielle Einweihung erst Tage später stattfand.



Mirador del Río. Interior. Ventanal

*Mirador del Río. Interiors. Glass wall*

Mirador del Río. Innenansicht Fensterfront

UNA LECTURA DEL EDIFICIO  
*AN INTERPRETATION OF THE BUILDING*  
EINE LESART DES BAUWERKS

El Mirador del Río es la obra más fascinante de Manrique. El edificio excavado en la tierra se convirtió en parte de la propia montaña pues llevaba la vida más cerca de ella. Su superior fuerza plástica deriva de su emanación de la Naturaleza. Agazapado en el macizo, es el paisaje el que modela y dicta los ritmos orgánicos de su arquitectura que fluye desde el interior del artista. Sin embargo, no se trata de una mera recreación pintoresca, aunque forme parte de un desbordante paisaje, al contrario es el resultado de un ejercicio arquitectónico basado en una creación estructural y espacialmente integrales. La forma del edificio parece mecerse sobre el accidente geográfico en el que se asienta. Muestra una realidad perceptual sobre sus alrededores. La Naturaleza está fuera del edificio, o más bien el edificio parece formar

*Mirador del Río is Manrique's most fascinating work. The building, dug out of the earth, became part of the mountain itself as it they both lived so close together. Its superior plastic force stems from the fact that it was born of nature. While the building crouches on the rock, the landscape designs and dictates the organic rhythms of its architecture which flows from within the artist's inner self. It is not, however, a question of mere picturesque enjoyment, despite the fact that it does form part of an overwhelming landscape. Rather it is the result of an architectural exercise based on a structural and spatially integral creation. The building's body seems to rock on the geographical formation on which it is perched. It reflects a perceptual reality on its surroundings. Nature is outside the building, or it might be*

Der Mirador del Río ist das faszinierendste Werk César Manriques. Das in den Erdboden eingelassene Gebäude wurde zu einem Bestandteil des Berges und brachte ihm das Leben näher. Seine überragende plastische Kraft geht von der Natur aus, dessen Ausströmung das Bauwerk zu sein scheint. Tief in das Bergmassiv geduckt werden die organischen Rhythmen seiner aus dem Innern des Künstlers fließenden Architektur von der Landschaft modelliert und vorgegeben. Es handelt sich jedoch nicht um eine bloße malerische Spielerei, obgleich sie Teil einer überwältigenden Landschaft ist. Das Werk ist vielmehr das Ergebnis einer architektonischen Übung, die auf einer strukturellen und räumlichen Gesamtlösung basiert. Die Form des Gebäudes scheint sich auf der Bodenerhebung ihres Standorts buchstäblich zu wiegen. Sie zeigt eine Wahrnehmungsrealität anhand ihrer

parte de la propia Naturaleza. Cuando se observa la Naturaleza a través de los paneles de cristal, ésta adquiere un significado más profundo que en el exterior.

Precisamente, la total integración de la obra en el sublimado paisaje natural hace que el edificio sea una obra orgánica, viviente, siempre sujeta —al igual que la Naturaleza— a los ritmos candentes y sincopados, a sus propias convulsiones orgánicas, a sus ciclos naturales. La montaña alberga y protege en su seno al semienterrado edificio, y éste a su vez se sostiene en las formas fijas, presentes y protectoras de la montaña; el mirador es parte del macizo y, por pertenecer a él, queda asimismo sublimado. Su estructura corresponde a las formas curvilíneas, continuas y fluyentes de la Naturaleza. Al contemplarlo, en medio de un inmenso y sobrecogedor silencio, que todo lo cuenta y todo lo dice, permite que aflore el verdadero lenguaje humano, la comunicación con nosotros mismos, la reflexión. De esta manera, sólo a través de una profunda comunicación con la Naturaleza se puede escuchar la

*more appropriate to say that the building forms part of nature itself. When nature is observed through the glass panels, it acquires a meaning which is deeper than the one found outside.*

*It is precisely the work's total integration in the sublimated natural landscape what makes the building into an organic, living work which, just like nature, is permanently subject to ardent, syncopated rhythms, to its own organic convulsions, to its natural cycles. The half-buried building is sheltered and safeguarded in the mountain's bosom and is supported by the presence of the mountain's fixed, protective forms. The mirador is part of the solid rock and, belonging to it as it does, it is likewise sublimated. Its structure matches the curvilinear, continuous, flowing forms of nature. When it is contemplated, in the midst of an immense, almost frightening silence which reveals and tells all, true human language flows forth freely; there is communication with our own selves, reflection. Only in this way,*

Umgebung. Die Natur ist um das Gebäude herum, oder vielmehr das Gebäude scheint Teil der Natur zu sein. Wenn man die Natur durch die Glasscheiben betrachtet, erhält diese eine tiefere Bedeutung als im Freien.

Gerade die totale Integration des Bauwerks in die erhabene Naturlandschaft bewirkt, dass das Gebäude ein organisches und lebendes Werk ist, das der Natur gleich den glühenden und ohnmächtigen Rhythmen, seinen eigenen organischen Konvulsionen, seinen natürlichen Zyklen unterworfen ist. Der Berg birgt und schützt in seinem Schoß das halbeingelassene Gebäude, und dieses seinerseits lehnt sich an die festen, gegenwärtigen und schützenden Formen des Berges. Der Mirador ist Teil des Gebirges und diese Zugehörigkeit erhebt ihn. Seine Gestalt entspricht den kurvenreichen, kontinuierlichen und fließenden Formen der Natur. Betrachtet man ihn inmitten einer tiefen und dramatischen Stille, die alles sagt und alles erzählt, dann erwächst die wahrhaftige menschliche Sprache, eine Kommunikation mit uns selbst, das Nachdenken. Das heißt, nur durch eine

Belleza. Se oye la quietud del paisaje. Se glorifica la naturaleza del entorno al tiempo que se describe una privilegiada vista sobre los confines del mundo.

El edificio está definido por medio de tres entidades volumétricas independientes entre sí, aunque forman un todo: la fachada de acceso, un cuerpo intermedio caracterizado por una galería serpenteante que se fue adaptando a las irregularidades del terreno y el volumen principal interceptados en planta, que dispone también de fachada. Una escalera helicoidal inicia un recorrido vertical desde esta zona hasta una terraza superior.

#### FACHADA PRINCIPAL

Como es habitual en las intervenciones de Manrique, una escultura situada en la explanada de acceso indica la localización del edificio. El *objeto*, colocado a la conclusión del mirador en 1973, constituye un elemento estético referencial portante de un significado explícito: dos especies animalísticas

*through a profound communication with nature, may beauty be actually heard. The very sound of the landscape's calmness may be perceived. Nearby nature is glorified while a privileged view of the confines of the world is traced.*

*The building is defined by three volumetric entities which, while independent of one another, form a whole: the facade on the approach, an intermediate body featuring a winding gallery adapted to the roughness of the land and the main volume formed by two ellipsoids cut off at the base, also with a facade. The vertical work commences at a spiral staircase which climbs from this area to an upper terrace.*

#### THE MAIN FACADE

As is usual in Manrique's works, a sculpture situated on the approach, which takes the form of an esplanade, indicates the building's location. The object, installed when the mirador was completed in 1973, is an aesthetic point of reference bearing an explicit meaning: two animal species

tiefe Kommunikation mit der Natur kann man die Schönheit erlauschen. Man hört die Ruhe der Landschaft. Man glorifiziert die Natur der Umgebung und schweift zugleich mit den Augen über die Grenzen der Welt.

Das Gebäude wird durch drei selbständige Raumeinheiten geprägt, die allerdings ein Ganzes bilden, nämlich die Eingangsfassade, einen Zwischenflügel, der durch eine Schlängelgalerie gekennzeichnet ist, die sich an Geländeunregelmäßigkeiten anpasst, und den Hauptraum, der aus zwei in der Grundfläche unterbrochenen Ellipsoiden besteht und gleichfalls eine Fassade besitzt. Eine Wendeltreppe führt aus diesem Bereich bis auf eine Terrasse im Obergeschoss.

#### HAUPTFASADE

Wie bei Manriques Werken üblich befindet sich im Eingangsbereich eine Skulptur, die den Standort des Gebäudes anzeigt. Das *Objekt* wurde bei Fertigstellung des Mirador im Jahr 1973 aufgestellt und bildet ein ästhetisch tragendes Bezugselement mit einer ausdrücklichen Bedeutung: zwei in der Umgebung des Mirador

que habitan en las inmediaciones del mirador —un pez y un ave—, figuran enlazadas en este emblema metálico apoyado en un pequeño montículo de materiales lávicos extraídos de los restos eruptivos del volcán de La Corona, hacia donde parecen dirigirse las extasiadas miradas de las figuras. La escultura es el resultado de un boceto preparatorio que se expone en la actualidad en la Fundación César Manrique, y, en su esquemática solución, subsiste una referencia abstracta hacia la Naturaleza.

El acceso al edificio se realiza a través de un muro pétreo que lo protege, parte del mismo ocultado por una ingeniosa solución al desarrollarse en una cota inferior con respecto al nivel de la montaña y relacionada con ésta por las texturas y variedades cromáticas de los materiales utilizados. La imponente fachada tiene una disposición semicircular con un acceso central y dos brazos laterales escalonados labrados en mollero de piedra. El conjunto sugiere una masa poderosa de sentido casi escultural y de una densa grandiosidad de influencia

*found in the proximity of the mirador, a fish and a bird, are intertwined in this metallic emblem, placed on a small mound of materials made of lava from the eruptive remains of the Volcán de La Corona, upon which the ecstatic gaze of the figures would seem to be resting. The sculpture was created from a preparatory rough study which is now on display at Fundación César Manrique. In its schematic approach lies an abstract reference to nature.*

*The building is approached by passing through a protective stone wall, part of which is ingeniously concealed as it is built at a level lower than that of the mountain and is associated with the latter through the textures and chromatic variations of the materials used. The imposing facade has a semicircular layout with a central entrance and two outstretched lateral arms cut in soapstone. The whole thing suggests a powerful mass of quasi-sculptural meaning and of an unyielding grandeur coming from an archaistic, or even primitive influence. But it is a*

heimische Tierarten – ein Fisch und ein Vogel – erscheinen ineinander geschlungen auf einem Metallschild, das auf einem kleinen Haufen Lavagestein steht, welches von den Eruptivresten des Vulkans La Corona stammt. Die Augen der Tiere scheinen verzückt dem Vulkan zugewandt. Die Plastik erwuchs aus einem Entwurf, der heute in der César-Manrique-Stiftung ausgestellt wird, und stellt in ihrer schematischen Auflösung eine abstrakte Bezugnahme auf die Natur dar.

Der Zugang zum Gebäude erfolgt durch eine Steinmauer, die das Bauwerk schützt und durch eine findige Lösung zum Teil verdeckt erscheint, da sie in Bezug zum Berg auf einer geringeren Höhe ansetzt und durch die Texturen und Farbvarianten der eingesetzten Materialien eine Verbindung zum Berg eingeht. Die imposante Fassade ist halbrund angeordnet und besitzt einen Zugang in der Mitte und zwei abgestufte Seitenflügel aus weichem Lavagestein. Das Ganze erweckt den Eindruck einer gewaltigen fast skulpturhaften Masse von dichter Großartigkeitsart, die archaisch oder eher primitiv anmutet.

arcaizante, o más bien primitiva. Pero se trata de una monumentalidad que no hace referencia a las formas abstractas, al contrario sus correlaciones se dirigen a la propia Naturaleza, hacia su intervención en ella; así, la fachada fue esculpida de una manera sólida y compacta. La intencionalidad escultórica de la fachada posee la doble cualidad que reside en su potencia y en su carácter expresivo desde una perspectiva más profunda: la oquedad del espacio interior. De esta manera adquiere mayor énfasis la relación entre la montaña y el edificio, pues éste parece formar parte indisoluble del mismo accidente geográfico.

Los brazos laterales de la fachada son escalonados y, por la variedad de sus formas blandas y por sus contornos irregulares, sugieren ciertas soluciones del lenguaje de Gaudí —composiciones que Manrique también adecuó en el Jardín de Cactus, en Guatiza—. Además, estos muros superpuestos en distintos niveles, evocan aquellos banales agrícolas que caracterizan el singular paisaje rural de algunas zonas de la Isla.

*monumentality which is not referred to abstract forms but quite the opposite: its correlations address nature itself and its involvement in the natural world. Thus, the facade was sculpted in a solid, compact way. The facade's sculptural intentionality possesses a twofold quality consisting of its might and its expressive nature from a deeper angle: the hollowness of the inner space. As a result, the relationship between the mountain and the building acquires greater emphasis as the latter seems to form an inseparable part of the same geographical formation.*

*The arms on the facade are outstretched and, by virtue of the variety of their soft shapes and irregular contours, are suggestive of certain ideas found in Gaudí's language – compositions which Manrique also adapted in Jardín de Cactus, in Guatiza –. In addition, these walls, superimposed at different levels, bring to mind the farming terraces so typical of the unusual rural landscape of some parts of the island.*

Doch diese Denkmalhaftigkeit bezieht sich nicht auf abstrakte Formen, sondern sie geht vielmehr eine Wechselwirkung mit der Natur selbst ein, greift in sie ein. Aus diesem Grund wurde die Fassade so solide und kompakt gemeißelt. Die als Skulptur beabsichtigte Fassade besitzt die zweifache Qualität der Kraft und Stärke und ihrer Expressivität aus einer tieferen Sicht, nämlich die der Höhlung des Innenraums. Auf diese Weise wird die Beziehung zwischen Berg und Gebäude verstärkt, denn letzteres scheint mit ersterem förmlich zu verschmelzen.

Die Seitenflügel der Fassade sind abgestuft und erinnern ob ihrer weichen Formen und unregelmäßigen Konturen an gewisse Lösungen aus der Formensprache Gaudís. Solche Kompositionen verwendete Manrique auch im Jardín de Cactus in Guatiza. Außerdem rufen diese auf verschiedenen Ebenen überlappenden Mauern auch die Terrassenfelder in Erinnerung, die die Ackerlandschaft bestimmter Gebiete der Insel prägen.

In der Mitte dieser Flügel, auf der zentralen Achse der Gesamtanlage,

En medio de estos brazos y en el eje central de toda la composición, se encuentra la portada de ingreso formada por la superposición de grandes sillares irregulares. Se trata de un gran *menhir*, cuya figura acentúa el carácter arqueológico y monumental de toda la fachada. Sobre éste, y ligeramente retranqueado, aparece un óculo cerrado por un paño de cristal, aunque en realidad parece que ejerce la función de un rosetón catedralicio, pues le confiere al mirador un sensación mística y trascendente al extender los haces solares al interior del edificio. Coronando toda la composición asoma el remate del *taro* que se encuentra en la terraza superior, aunque relacionado con el conjunto de la fachada por el empleo de materiales similares.

#### GALERÍA SERPEANTE

Detrás de la portada hay un pequeño espacio giratorio donde los líquenes, que florecen en las piedras irregulares ocultas tras la fachada, causan un singular efecto pictórico pues su resultado se asemeja a composiciones plásticas del artista, en aquellas en las que son evidentes las

*Between these arms, at the central axis of the entire composition, is the entrance door formed from the superimposition of huge, irregular ashlars. It is, in fact, a large menhir, whose figure enhances the archaeological, monumental nature of the facade as a whole. On top, slightly set back, appears an eye, covered by a sheet of glass, although really, it seems to perform the function of a cathedral rose window, in the sense that it endows the mirador with a mystical, transcendental ambience as the sunbeams shed their glow into the inner part of the building. Crowning the whole composition is the finishing touch in the form of a taro placed on the upper terrace. Nevertheless, the taro fits in with the facade as a whole because similar materials were used.*

#### THE WINDING GALLERY

*Behind the frontispiece, there is a small, revolving space where the lichens, which grow on the rough stones concealed behind the facade, produce a curious pictorial effect reminiscent of the artist's plastic compositions where the metonymical references to the landscape of*

se encuentra el mirador un óculo cerrado por un paño de cristal, aunque en realidad parece que ejerce la función de un rosetón catedralicio, pues le confiere al mirador un sensación mística y trascendente al extender los haces solares al interior del edificio. Coronando toda la composición asoma el remate del *taro* que se encuentra en la terraza superior, aunque relacionado con el conjunto de la fachada por el empleo de materiales similares.

#### SCHLÄNGELGALERIE

Hinter dem Portal befindet sich ein kleiner Eingangsraum, in dem die Flechten, die auf den unregelmäßigen Steinen hinter der Fassade wachsen, eine ähnliche ästhetische Wirkung hervorrufen wie die plastischen Kompositionen des Künstlers, jene, an denen die metonymischen Bezugnahmen

referencias metonímicas al paisaje de Lanzarote. La entrada al edificio es pequeña y profundamente sombreada, el carácter misterioso origina perspectivas inconclusas, fragmentadas. Este angosto espacio es como un envoltorio riguroso que depara sorpresas puertas adentro.

La comunicación con el interior del edificio se realiza a través de un pasillo de trazado sinuoso, en cuyas hornacinas están depositadas cerámicas y otros elementos propios de la cultura tradicional. Sin embargo, conviene destacar que desde este espacio oculto, pero al tiempo activo, se retiene al visitante de la percepción visual que logrará en el interior del edificio. Este efecto imprevisto —siempre presente en aquellos espacios intervenidos por Manrique—, declara también la intencionalidad de diferenciar claramente los ámbitos exterior e interior, y encontrar en esa segregación el elemento sorpresa. Así, lo inesperado da forma a la emoción.

#### ESPACIO INTERIOR

Constituye una zona caracterizada por una gran burbuja volcánica en el

*Lanzarote are evident. The entrance to the building is small and plunged in shade, with a mysterious atmosphere creating patchy fields of vision leading nowhere. This narrow space is like a plain, brown paper wrapping concealing surprises within.*

*The inside of the building is reached via a winding passageway, with niches containing ceramics and other objects peculiar to traditional culture. However, it should be pointed out that, from this hidden yet active space, the visitor is not able to enjoy the visual perception awaiting him inside the building. This unexpected effect, a constant in Manrique's spatial works, also reflects the intention to draw a clear distinction between the external and internal scopes and to discover the element of surprise in that selfsame segregation. Thus, emotion is moulded out of the unexpected.*

#### THE INNER SPACE

*The inner space is an area featuring a huge volcanic bubble*

auf die Landschaft Lanzarotes deutlich in Erscheinung treten. Der Eingang in das Gebäude ist klein und tief schattig, wobei der geheimnisvolle Charakter unvollendete und bruchstückhafte Sichten hervorruft. Dieser enge Raum ist wie eine raue Hülle, die im Innern Überraschungen bereithält.

Der Zugang zum Gebäudeinneren erfolgt über einen sich schlängelnden Gang, wobei in Mauernischen links und rechts Keramik und andere Werke der traditionellen Inselkultur ausgestellt sind. Es sei darauf hingewiesen, dass dieser verdeckte aber zugleich aktive Raum den Besucher zunächst von der visuellen Wahrnehmung abhält, die dieser im Inneren vorfinden wird. Dieser unvorhergesehene Effekt – ein in Manrique Raumwerken allgegenwärtiges Element – unterstreicht die Absicht der deutlichen Unterscheidung zwischen Innen und Außen und macht diese Teilung zum Überraschungselement. So verleiht das Unerwartete der Emotion eine Form.

#### INNENRAUM

Der Innenraum wird gebildet durch eine große Blase oder Hohlraum

interior de un acantilado que posibilitó la construcción de un espacio formado por dos elipsoides interceptados en planta. Los orificios de cada una de las elipses —los ojos del mirador— están abiertos al exterior por láminas de cristal que adoptan un disposición ligeramente cóncava. A través de ellos, podemos disfrutar de la belleza natural del entorno: el acantilado de Famara, las salinas del Río, la isla de La Graciosa, y el resto de los islotes que forman el Archipiélago Chinijo: Montaña Clara, Roque del Este, Roque del Oeste y Alegranza.

El espacio creado —o su expresión— se extiende hacia el exterior, debido a la plena consideración del edificio como un todo, como un conjunto escultural. Además, el interés de los técnicos al moldear este espacio interior fue precedido por la atención al conjunto de masas exteriores. No existen muros en sí, sino sólo elementos determinantes. Todo surge de modo instintivo y se torna consciente —¿o tal vez irreal?— cuando percibimos desde el mágico espacio el

*inside a cliff which made it possible to build a space formed by two ellipsoids cut off at the base. The orifices of each of the ellipses – the mirador’s eyes – open outwards by means of sheets of glass which are slightly concave. Through the eyes, one can enjoy the natural beauty of the surrounding area: the Famara cliff, the del Río salterns, the island of La Graciosa and all the other islands making up the Chinijo Archipelago: Montaña Clara, Roque del Este, Roque del Oeste and Alegranza.*

*The space created, or its expression, spreads outwards as the building is considered altogether as a whole, as a sculptural assembly. Moreover, the interest of the technical specialists when shaping this inner space was preceded by a careful regard for the set of external masses. There are no walls as such; just determining elements. The whole thing arises instinctively and gains consciousness – or perhaps unreality – when we perceive the dazzling landscape from the magical space. In this way, the inner space of the mirador acquires a new freedom*

vulcanischen Ursprungs, der sich im Innern eines Steilküstefelsens gebildet hat und den Bau eines Raumes ermöglichte, der aus zwei in der Grundfläche unterbrochenen Ellipsoiden besteht. Die Öffnungen dieser Ellipsen – sozusagen die Augen des Aussichtspunktes – sind nach außen durch leicht konkav gekrümmte Glasflächen geöffnet. Durch diese Scheiben können wir die natürliche Schönheit der Umgebung genießen: das Steilufer von Famara, die Salinen des Río, die Insel La Graciosa und die anderen Eilande der Inselgruppe Chinijo: Montaña Clara, Roque del Este, Roque del Oeste und Alegranza.

Der erschaffene Raum – oder seine Erscheinung – erstreckt sich nach außen, wobei das Gebäude als ein Ganzes, eine plastische Einheit wahrgenommen wird. Der Arbeit der Fachleute zur Ausformung dieses Innenraums ging ein genaues Studium der Gesamtheit der im Freien befindlichen Bergmassen voraus. Es gibt keine Mauern an sich, sondern nur determinierende Elemente. Alles erwächst instinktiv und wird dann bewusst – oder vielleicht unwirklich?, wenn man den zauberhaften

deslumbrante paisaje. Así, el espacio interior del mirador adquiere una nueva libertad y, al tiempo, una relación más íntima con la Naturaleza. Podríamos asentir que desde el interior de la burbuja se tiene la completa sensación de que ha desaparecido la estricta distinción entre lo externo y lo interno; un desusado flujo del uno al otro se hizo posible y también, quizás, deseado. Esta idea nos remite a la concepción mística o trascendente que siempre transmiten las obras de Manrique, inherente al propio artista; el espacio interior se ha transmutado en la realidad del edificio, el mirador forma parte indisoluble de la propia realidad natural.

Las formas oblongas características en esta parte del edificio, sugieren las líneas curvas que definen a la Terminal de la TWA en el Aeropuerto de Nueva York realizado por Eero Saarinen entre 1956 y 1969, herederas de aquella tradición expresionista seguida por Finsterlin, Mendelsohn y Kiesler hacia los años veinte. También la Casa Concha de poliéster, de Hausermann, y las Casas de Castellaras-le-Neuf, de Jacques

*and, at the same time, develops a closer relationship with nature. We could say that, from inside the bubble, there is an acute sensation that the strict distinction between the external and the internal has disappeared; a rarely-found flow from one to the other became possible and also, desirable. This idea reminds us of the mystical or transcendental concept constantly conveyed in Manrique’s works, forming an inherent part of the artist. The inner space has turned into the reality of the building and the mirador has become an inseparable part of natural reality itself.*

*The oblong shapes that are characteristic of this part of the building recall the curved lines defining the TWA terminal at New York Airport, designed by Eero Saarinen between 1956 and 1969. These lines are a legacy from the expressionist tradition pursued by Finsterlin, Mendelsohn and Kiesler in the twenties. Also the polyester Shell House by Hauserman and the Houses of Castellaras-le-Neuf by Jacques Couelle bear a certain*

Landschaftsraum erblickt und wahrnimmt. So erfährt der Innenraum des Aussichtspunktes eine neue Freiheit und zugleich eine innigere Beziehung zur Natur. Man kann durchaus sagen, dass man vom Inneren der Blase aus das Gefühl hat, dass die feste Trennung zwischen außen und innen aufgehoben ist; ein ungewöhnlicher fließender Übergang vom einem ins andere wurde möglich und war vielleicht sogar beabsichtigt. Das bringt uns zum mystischen oder transzendenten Konzept, das Manriques Werke immer vermittelt und das dem Künstler eigen ist. Der innere Raum hat sich in die Realität des Gebäudes verwandelt, und der Mirador ist untrennbarer Bestandteil der Naturrealität selbst geworden.

Die charakteristischen langgestreckten Formen in diesem Teil des Gebäudes erinnern an die runden Linien des TWA-Terminals auf dem New Yorker Flughafen, der zwischen 1956 und 1969 von Eero Saarinen gestaltet wurde. Sie stehen im Erbe jener expressionistischen Tradition, die in den 20er Jahren von Finsterlein, Mendelsohn und Kiesler geprägt wurde. Auch das sogenannte Muschelhaus aus Polyester von Hausermann und die von Jacques

Couelle, guardan cierta relación por la proyección arquitectónica-escultórica; eran proezas estructurales, esculturas habitables.

También conviene precisar que en esta zona del edificio la escala es más íntima. Todos los detalles y elementos, tanto compositivos como ornamentales, son más humanos y amistosos. Así, por ejemplo, en los extremos de este espacio están situadas dos macizas puertas de herrajes metálicos y remates curvos en cuyos centros se disponen sendos óculos cerrados por láminas de cristal. Además, otros elementos como las hornacinas localizadas en los ejes de los “ojos” acristalados, que desempeñan funciones específicas (tienda de frescos y lugar de descanso), los ondulantes metales adosados a los testeros para mitigar los efectos de las luces artificiales, la chimenea alineada por sillares de piedra porosa —similar a las existentes en la Fundación César Manrique y en la última residencia del artista en Haría—, o el amplio sillón curvo de dos frentes situado frente a ella, parecen corresponder al carácter orgánico del edificio.

*relation to them on account of the architectural-sculptural projection: they were structural feats, inhabitable sculptures.*

*It should also be pointed out that, in this area, the scale is more intimate. All the details and elements, both compositional and ornamental, are more human and friendly. Thus, for instance, at either side of this space, stands a solid door decorated in ironwork with curved finishing touches, in the centre of which there is an eye covered by sheets of glass. Moreover, the organic nature of the building would seem to be portrayed by other elements such as the niches (used to house the refreshment shop and a rest area) situated in the axes of the glass “eyes”; the corrugated metal designs installed on the walls to relieve the effect of the artificial lighting; the hearth with its row of porous stone ashlars, similar to the ones at Fundación César Manrique and in the artist’s last home in Haría; not forgetting the large, curved, double-fronted armchair placed by the hearth.*

Couelle gestalteten Häuser von Castellaras-le-Neuf weisen wegen ihrer architektonisch-bildhauerischen Wechselwirkung gewisse Gemeinsamkeiten auf; sie waren große konstruktive Leistungen, bewohnbare Skulpturen.

Hier ist zu sagen, dass die Maßstäbe in diesem Gebäudebereich vertraulicher sind. Alle Details und Elemente der Komposition und der Schmuckelemente sind hier menschlicher und freundlicher. So befinden sich zum Beispiel an den Enden dieses Raumes zwei massive und eisenbeschlagene Türen mit runden Wölbungen, in deren Mitte jeweils ein Rundfenster eingelassen ist. Weitere Elemente scheinen dem organischen Charakter des Bauwerks zu entsprechen, so die Nischen an den Achsen der verglasten “Augen”, die spezifische Aufgaben erfüllen (Getränkeverkauf und Ruheraum), die gewundenen Metallelemente an den Kopfseiten, die die Wirkung der künstlichen Lichtquellen dämpfen sollen, der Kamin aus Quadern aus porösem Stein (ähnlich den in der César-Manrique-Stiftung und am letzten Wohnsitz des Künstlers in Haría verwendeten) oder der große gebogene Armsessel gegenüber dem Kamin.

Entre estos elementos ornamentales destaca la inutilizada bomba de extracción de una embarcación —localizada en el pozo de Los Valles—, que nos remite al concepto del *objeto encontrado*, de tanta fortuna en algunas de las vanguardias artísticas de las primeras décadas de este siglo. Manrique seleccionó este objeto en desuso confiriéndole un significado estético por su imagen explícita y una distinta función al mantener una nueva relación con otros objetos del mismo entorno. Sin embargo, las esculturas más representativas del interior del mirador son aquellas que penden de las claves de las elipsoides, cuyos bocetos y dibujos preparatorios se exponen en la Fundación César Manrique. Son esculturas abstraizantes de considerables dimensiones por cuya razón el artista las ensambló en el mismo edificio. También parecen evidentes las alusiones a las esculturas cinéticas de Alexander Calder —muy propias en la obra escultórica de César—, y desempeñan una activa función ya que reverberan la acústica del sonido.

*One of the most noteworthy ornaments is the inactivated extractor pump belonging to a sailing vessel, found in the Los Valles well, which reminds us of the concept of the object found, put to such fortunate use in some of the artistic avant-garde movements of the early decades of the last century. Manrique hit upon this obsolete object, endowing it with an aesthetic meaning through its explicit image and assigning it a different function in its new relationship with other objects from the same place. However, the most representative sculptures in the inner part of the mirador are the ones that hang from the keystones of the ellipsoids, the rough studies and drawings of which are on display at Fundación César Manrique. As these abstractive sculptures are so big, the artist assembled them on the spot. There are also clear allusions to the kinetic sculptures of Alexander Calder – extremely common in César’s sculptural works – and they perform an active function in the sense that they echo the sound acoustics.*

Von den Schmuckelementen ist vor allem eine alte Förderpumpe zu nennen, die aus dem Brunnen von Los Valles geborgen wurde. Dies bringt uns zum Konzept des *gefundenen Objekts*, das bei den avantgardistischen Künstlern der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts so großen Erfolg hatte. Manrique wählte diesen außer Gebrauch gekommenen Gegenstand aus, um ihm wegen seines expliziten Aussehens eine ästhetische Bedeutung und eine neue Funktion zu verleihen, nämlich die, eine neue Beziehung zu den anderen Gegenständen des gleichen Umfelds herzustellen. Die repräsentativsten Skulpturen im Inneren des Aussichtspunkts sind jedoch die von den Bogenschlüssen der Gewölbe herabhängenden Objekte, deren Entwürfe und Skizzen in der César-Manrique-Stiftung ausgestellt sind. Es handelt sich um abstrahierende Plastiken von erheblichen Abmaßen, weshalb der Künstler sie im Bauwerk selbst montieren musste. Augenscheinlich werden auch die Anlehnungen an die Bewegungsplastiken eines Alexander Calders, die für Manriques bildhauerisches Werk so charakteristisch sind. Die Plastiken spielen eine aktive Rolle im Raum, da sie die Schallwellen zurückwerfen.

El nuevo sentido de la escala conlleva un nuevo sentido del espacio y una atención especial al paisaje deslumbrador que se percibe a través de la fachada posterior, formada por dos grandes huecos acristalados, ligeramente concávos, colocados en los arranques de la burbuja. Sin embargo, en este singular espacio interior cobra viva presencia la captación e irradiación de la luz hacia todo el edificio. En el Mirador del Río existe una gradación de la luz desde el pequeño cuerpo giratorio de ingreso, luego en el pasadizo serpenteante, hasta este espacio definido por las dos burbujas. Esta proyección axial de la luz va cobrando intensidad a medida que nos acercamos a contemplar el paisaje exterior, aquí la luz natural al filtrarse arropa al edificio en la propia Naturaleza. En otra dirección, desde arriba, la luz es atrapada por medio de los muros acristalados de una estructura arquitectónica circular, semejante a la de un taro prehispánico, pues para Manrique las arquitecturas indígenas habían hablado del amor a la vida, que tranquila e inevitablemente encuentran la forma correcta. Esta luz cenital se desliza por la escalera

*The new sense of scale is concomitant with a new sense of space and special attention to the wondrous landscape seen through the back facade, formed by two huge, slightly concave glass hollows, placed at the starting point of the bubble. Even more striking, however, is the light, harnessed in such a way that, in this unexampled inner space, it seems to come alive as it floods into the rest of the building. In Mirador del Río, the light is graduated from the small revolving body at the entrance, through the winding passageway, to the space defined by the two bubbles. This axial projection of light becomes more intense as we move along to the point where we can survey the landscape outside. Here, as natural light sifts through, it wraps the building in the cloak of nature itself. In the other direction, from above, the light is trapped by the glass walls of a circular architectural structure, similar to a pre-Hispanic taro, as, for Manrique, indigenous architectural forms had spoken of a love of life which, calmly and inevitably, finds the correct form. This zenithal light*

Die neue Bedeutung des Maßstabs bringt eine neue Bedeutung des Raumes und eine besondere Beachtung der betörenden Landschaft mit sich, die man durch die hintere Fassade wahrnimmt. Diese wird aus zwei mit leicht nach außen gewölbten Scheiben verglasten Hohlräumen am Anfang der Blase gebildet. In diesem außergewöhnlichen Innenraum wird jedoch das Einfangen und Ausstrahlen des Lichts in das gesamte Gebäude manifest. Im Mirador del Río gibt es eine Abstufung des Lichtes, die vom kleinen Eingangsraum über den Schlängelgang bis zum Raum der beiden Vulkanblasen reicht. Diese axiale Projektion des Lichtes wird um so intensiver, je näher wir dem Anblick der äußeren Landschaft kommen, bei dem das einfallende Tageslicht das Bauwerk selbst völlig in die Natur eintauchen lässt. In vertikaler Richtung wird das von oben einfallende Licht durch die Glasmauern einer kreisförmigen Dachkonstruktion eingefangen, die einem prähispanischen Taro ähnelt. Denn von den Bauformen der Ureinwohner geht für Manrique die Liebe zum Leben aus; sie finden ganz einfach und unvermeidlich die richtige Form. Dieses Himmelslicht gleitet über

helicoidal que comunica los dos niveles del edificio, y en el abrazo entre ambas fuentes luminosas se produce una intensidad estética que sólo se puede registrar a través de los sentidos.

La especial significación de la luz en el Mirador del Río, y en general en todas las obras en las que intervino Manrique, me sugiere otra reflexión: la captación de la luz natural en los interiores de sus edificios podría corresponderse con la concepción jubilosa del artista frente al mundo. De esta manera, quizás esos haces solares evocaban su alegría vital, la verdad esencial, y la propagación de las fuerzas místicas y sobrenaturales en la vida cotidiana de los individuos. La gran potencia de la luz penetra en este espacio a través de dos huecos cubiertos por láminas de cristales de aristas fragmentadas y dispuestos en forma cóncava, cuyas referencias al arte *pop* parecen evidentes; una solución que alcanzó gran fortuna en la producción de Manrique —nótese, por ejemplo, la predilección del artista por el empleo de láminas de cristal en la lograda composición de

*wends its way down the spiral staircase connecting the two floors of the building and, in the embrace of the two luminous fountains, produces an aesthetic intensity which may be experienced through the senses alone.*

*The special significance of light in Mirador del Río and, in general, all the works in which Manrique had a hand, leads me to a further reflection: the harnessing of natural light inside his buildings could derive from the artist's jubilant conception with regard to the world. Accordingly, it could be that the rays of sunlight evoked his vital joyfulness, the essential truth and the spreading of mystical and supernatural forces into the daily life of individual people. The tremendous power of light pervades this space through two hollows covered by sheets of glass made from fragmented edges and arranged concavely, clearly reminiscent of pop art. This idea was highly successful in Manrique's works, as seen in his inclination for the use of sheets of glass in the fine composition of his bathrooms.*

die Wendeltreppe, das die beiden Stockwerke des Gebäudes miteinander verbindet. Dort wo beide Lichtquellen aufeinandertreffen, entsteht eine ästhetische Intensität, die nur über die Sinne erschlossen werden kann.

Die besondere Bedeutung des Lichtes im Mirador del Río und grundsätzlich in allen von Manrique mitgestalteten Werken veranlasst mich zu einer weiteren Überlegung: das Einfangen und Weiterleiten des Tageslichtes im Innern seiner Bauwerke könnte mit der optimistischen Weltanschauung des Künstlers zusammenhängen. Vielleicht drücken diese Sonnenstrahlen seine Lebensfreude, die wesentliche Wahrheit und die Verbreitung der mystischen und übernatürlichen Quellen im Alltag der Menschen aus. Mit großer Stärke dringt das Licht durch die beiden Öffnungen, die mit unregelmäßigen und leicht gewölbten Scheiben verglast sind, welche eindeutig *Popart*-Einflüsse aufweisen. Diese Lösung war im künstlerischen Werk Manriques sehr erfolgreich. Zu verweisen ist zum Beispiel auf die Vorliebe des Künstlers für die Verwendung von wohlgeformten Glasscheiben in seinen Badezimmern. Diese konkaven Formen sind nach

sus cuartos de aseo—. Estas formas concávas, según el propio artista, hacen referencia a los característicos cristales de los automóviles americanos de los años sesenta, que había presenciado durante su estancia en Nueva York.

Los cristales del Mirador del Río, ingrávidos a la vista, constituyen unos planos sólidos por los que el edificio se abre a la Naturaleza. Actúan como lentes por donde se puede moldear y estructurar el paisaje con suficiente solemnidad para hacer redundante el arte pictórico; aquel está encuadrado y mantenido a cierta distancia por estos ojos acristalados. No atentan en absoluto contra la masa externa, pues se desarrollan sólida y orgánicamente en relación con las formas montañosas que constituyen su complemento. De esta manera, el carácter mágico del edificio se manifiesta desde este espacio ya que los cristales reflejan toda la exuberancia del paisaje circundante, captando incluso los más leves matices atmosféricos, como los soplos de vientos o los mutantes cambios de luces. El cristal, como otros elementos constitutivos manejados por

*According to the artist himself, these concave forms are related to the windows characteristic of American cars in the sixties, which he had had the opportunity to observe during his stay in New York.*

*The windows in Mirador del Río, weightless to the eyes, constitute solid planes through which the building opens itself up to nature. They act as lenses through which it is possible to mould and structure the landscape eloquently enough to make pictorial art redundant. The landscape is set in a frame and kept at a certain distance by the glass eyes, which in no way interfere with the external mass. They play their part solidly and organically with the mountainous shapes by which they are complemented. Thus, the building's magical nature is shown from this space as the windows reflect the voluptuousness of the surrounding landscape in all its glory, capturing even the slightest atmospheric nuances, like the changing wind and the mutant alterations of light. The window, like other constituent elements used by Manrique, was a useful*

Angaben des Künstlers den Scheiben amerikanischer Automodelle der 60er Jahre nachempfunden, die ihm während seines Aufenthalts in New York aufgefallen waren.

Die dem Auge schwerelos erscheinenden Glasfenster des Mirador del Río stellen solide Ebenen dar, über die sich das Bauwerk zur Natur hin öffnet. Sie wirken als Linsen, durch die sich die Landschaft mit ausreichender Feierlichkeit formen und strukturieren kann, um der natürlichen Malkunst Ausdruck zu verleihen. Letztere wird durch die verglasten Augen zur Welt eingerahmt und auf Distanz gehalten. Sie stoßen keineswegs gegen den Landschaftsmasse, sondern entfalten sich bodenständig und organisch und stehen mit den sie ergänzenden Bergformen in Verbindung. Auf diese Weise manifestiert sich von diesem Raum aus der magische Charakter des Bauwerks, da die Glasfronten die ganze Üppigkeit der umgebenden Landschaft widerspiegeln und selbst die geringsten atmosphärischen Nuancen wie Windstöße oder die Wechsel im einfallenden Tageslicht einfangen. Die Glasscheibe als ein weiteres konstituierendes Element von

Manrique, fue un instrumento adecuado para exaltar la majestuosidad del paisaje, el auténtico protagonista de sus intervenciones espaciales. El artista supo captar el paisaje lírico de Lanzarote como un campo potencial de sus patrones e ideas decorativas; el paisaje fue para César el telón de fondo de su desbordante capacidad imaginativa.

La percepción desde el Mirador del Río del impresionante paisaje de los islotes, del mar azul centelleante, del precipitado y colorista macizo, de los vívidos tonos rojizos de las salinas... nos proporciona un sentido de mayor libertad y una conciencia de la profundidad de una vida que forma parte de la propia Naturaleza. Todos estos valores se conjuntan en una infrecuente sensación de reposo, de sosiego, en una cadencia tranquila y sincopada que siempre tiene lugar cuando cada parte encuentra su sitio. La emoción se ha logrado.

#### FACHADA POSTERIOR

Constituida por una terraza exterior con pavimento de losetas

*instrument with which to exalt the majesty of the landscape, the true protagonist of his spatial works. The artist succeeded in capturing the lyrical landscape of Lanzarote as a potential field for his patterns and decorative ideas. The landscape was the backcloth used by César to give free rein to his extremely fertile imagination.*

*The view from Mirador del Río of the magnificent panorama of islets, of the sparkling blue sea, of the rugged, colourful mountainous mass, of the vivid reddish tones of the salterns... fills us with a feeling of greater freedom and an awareness of the depth of a life which forms part of nature itself. All these values combine to form a seldom-experienced sensation of repose, of tranquillity, in a calm, syncopated rhythm which appears unfailingly when each part slots into its place. Emotion has been achieved.*

#### BACK FACADE

*The back facade is made up of an exterior terrace paved with*

Manriques Architektur ist ein wirksames Instrument zur Lobpreisung der Herrlichkeit der Landschaft, des tatsächlichen Protagonisten seiner Eingriffe in den Raum. Dem Künstler gelang es, die poetische Landschaft Lanzarotes als potentiell Feld seiner dekorativen Muster und Vorstellungen einzufangen. Die Landschaft war Cesar Manrique der Hintergrund für seine überschäumende Phantasie.

Der Ausblick vom Mirador del Río auf die eindrucksvolle Landschaft der Inseln, das glitzernde Blau des Meeres, das zerklüftete und farbenfrohe Bergmassiv, das lebhaftes Rot der Salinen usw. gibt uns ein Gefühl von mehr Freiheit und das Bewusstsein der Tiefe unseres Lebens, das Teil der Natur selbst ist. All diese Werte vereinen sich in einem seltenen Gefühl der Ruhe und Ausgeglichenheit, in einem beschaulichen und ohnmächtigen Rhythmus, der immer dann entsteht, wenn jedes Teil seinen Platz findet. Die Emotion ist serviert.

#### HINTERE FASSADE

Sie wird gebildet von einer Terrasse mit Bodenfliesen aus Lavagestein und

volcánicas y dos niveles separados por una base escalonada, uno de ellos, protegido del acantilado por un pequeño murete de piedra, y el otro, formado por un monolito basáltico y una baranda de madera y fundición que sugiere, en su asociación con los ojos acristalados del mirador, la proa de un barco que transporta a los soñadores navegantes a la contemplación del más bello de los paisajes. Desde este privilegiado lugar iniciaremos una fantástica travesía en busca de la Verdad.

#### TERRAZA SUPERIOR

Se accede a ella a través de una escalera helicoidal, de sólidos peldaños de madera, situada en un ángulo del espacio principal. El sinuoso itinerario se interrumpe en el tramo medio, donde existe un área pequeña regulada por un óculo acristalado por donde se divisa el acceso al edificio y el volcán de La Corona.

La terraza superior también consta de dos niveles. Cubriendo la escalera figura un *taro*, cuyas paredes están formadas por láminas

*volcanic flags and two levels divided by a set of steps. One of the levels provides protection from the cliff in the form of a small stone wall while the other, consisting of a basaltic monolith and a wooden and cast iron balustrade, reminds one, in its association with the mirador's glass eyes, of the bow of ship carrying dreamy sailors to the contemplation of the most beautiful of landscapes. From this privileged spot, we shall set off on a fantastic crossing in search of the Truth.*

#### UPPER TERRACE

*The upper terrace is reached by a spiral staircase of solid wood, situated in a corner of the main space. The winding way upwards comes to a halt in the middle section, where there is a small area dominated by a glass eye through which the approach to the building and the Volcán de La Corona may be seen.*

*This terrace also has two levels. Covering the staircase is a taro, the walls of which are formed by sheets of fragmented glass but crowned this*

zwei durch eine abgestufte Basis getrennte Ebenen. Eine Ebene wird durch eine kleine Steinmauer vor der Steilküste geschützt. Die andere Ebene besteht aus einem basaltischen Monolith und einem Geländer aus Holz und Gusseisen, das im Zusammenspiel mit den verglasten Augen des Gebäudes an das Bug eines Schiffes erinnert, das träumerische Seefahrer zum Anblick der schönsten aller Landschaften begleitet. Von diesem privilegierten Ort aus beginnen wir eine phantastische Reise auf der Suche nach der WAHRHEIT.

#### OBERE TERRASSE

Der Ausgang zur Terrasse erfolgt über eine Wendeltreppe mit soliden Holzstufen, die sich in einem Winkel des Hauptraumes befindet. Der geschlungene Aufstieg wird auf halber Höhe durch ein kleinen Absatz unterbrochen, wo man durch ein Rundfenster den Eingangsbereich und den Vulkan La Corona sieht.

Die obere Terrasse hat ebenfalls zwei Ebenen. Die Treppe wird mit einem *Taro*-Gebinde überdacht, dessen versetzt angebrachte Glaswände Licht einfallen lassen. Das Ganze wird von vulkanischer

de cristales fragmentados aunque coronado por lava volcánica. En el nivel inferior aparecen bancos orgánicos, siguiendo los ritmos de la propia Naturaleza, y un trabajado pavimento, todo ello tratado con material lávico. Es como si Manrique hubiese encontrado en el empleo de la lava la gramática esencial de la Naturaleza pues, en realidad, los elementos y las texturas de los materiales de la explanada, constituyen una réplica de toda la abstracta estructura rocosa de su alrededor. Al ser inertes, en gran parte, los materiales de la arquitectura, César consignió que la Naturaleza rodeara a sus edificios o formara parte de los mismos, con todos sus síntomas transmutables que hablan con todo vigor de la Vida.

Por último, conviene indicar que diversas características reseñadas en las páginas anteriores, se manifiestan además en las obras de aquellos arquitectos que para sus ejercicios creativos han sostenido un permanente diálogo con la Naturaleza. Así, a modo de ejemplos, la Casa de Herbert Jacobs (1944), diseñada por Frank Lloyd

*time with volcanic lava. On the lower level, organic benches are to be found, keeping in step with nature's rhythms, along with carefully-designed paving, all treated with materials made from lava. It is as if, in the use of lava, Manrique had found the essential grammar of nature as, in fact, the elements and the textures of the materials used on the esplanade are a replica of the entire abstract, rocky structure of the surrounding area. As most materials used in architecture are inert, César succeeded in making nature surround his buildings or form part of them, with all its transmutable traits that speak so forcefully of life.*

*Lastly, it should be stated that the different characteristics described in this text are also reflected in the works of those architects who have held ongoing conversations with nature for the purpose of their creative exercises. By way of example, we might quote the Herbert Jacobs House (1944), designed by Frank Lloyd Wright in Middleton, Wisconsin (also known as the Solar Hemicycle) and the*

Lava gekrönt. Auf der unteren Terrassenebene gibt es organisch angeordnete Bänke, die den Vorgaben der Natur folgen und ebenso wie der bearbeitete Fußboden aus Lavagestein sind. Es ist, als hätte Manrique in der Verwendung von Lavagestein die wesentliche Grammatik der Natur entdeckt, denn die Elemente und Beschaffenheit der auf der Esplanade verwendeten Materialien stellen eine Replik der sie umgebenden abstrakten Felsenkonstruktion der Naturlandschaft dar. Manriques Architektur besteht aus leblosen Materialien, womit es ihm gelingt, dass die Natur seine Bauwerke umschlingt oder zu deren Bestandteil wird, und letztlich mit allen Symptomen der Verwandlung kraftvolles Leben ausströmen.

Abschließend sei darauf verwiesen, dass die verschiedenen Merkmale, die auf den letzten Seiten beschrieben wurden, auch in den Werken jener Architekten zum Tragen kommen, die in ihren kreativen Unternehmungen einen permanenten Dialog mit der Natur geführt haben. Als Beispiele seien genannt das von Frank Lloyd Wright gestaltete Haus von Herbert Jacobs (1944) in Middleton, Wisconsin, – auch

Wright en Middleton, Wisconsin, —también conocida como “Solar Hemicycle”— y la Casa David Wright (1950), en Phoenix, Arizona, del mismo autor, mantienen una estrecha relación con el Mirador del Río por su concepción diferenciada de las fachadas, la composición de volúmenes en distintos niveles y la adecuada inserción en el paisaje.

*David Wright House (1950) in Phoenix, Arizona, by the same author. Both works bear a close relation to Mirador del Río on account of the differentiated conception of their facades, the composition of volumes at different levels and the way in which they blend in with the surrounding landscape.*

unter der Bezeichnung “Solar Hemicycle” bekannt – und das Haus David Wright (1950) in Phoenix, Arizona, vom gleichen Baukünstler. Beide stehen wegen ihrer differenzierten Gestaltung der Fassaden, der Komposition von Räumen auf verschiedenen Ebenen und ihrer Einbettung in die Landschaft in enger Verbindung zum Mirador del Río.

Mirador del Río.  
Vista panorámica desde la azotea.

*Mirador del Río.  
Panoramic view from deck roof*

Mirador del Río.  
Panoramablick vom Dachgarten





REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS  
BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES  
BIBLIOGRAFISCHE ANGABEN

Mirador del Río. Lámpara

*Mirador del Río. Lamp*

Mirador del Río. Lampe

OBRA ESPACIAL

ALLEN, Jonathan: “César Manrique y el futuro imposible”, en *Revista Atlántica*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, n.º. 8, pp. 64-67.

GALANTE, Francisco: “César Manrique. El tratamiento de la arquitectura en el espacio natural”, en *Hecho en el fuego. Obra de César Manrique, 1968-1990*, Gobierno de Canarias, 1990, pp. 101-108.

\_\_\_\_\_ : “César Manrique, la Naturaleza y el Jardín de Cactus de Lanzarote”, en *Aguayro*, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, n.º. 188, pp. 21-26.

\_\_\_\_\_ : “Persona y Personaje. César Manrique artista”, en *Manrique. Arte y Naturaleza*, Gobierno de Canarias, Exposición Universal de Sevilla, 1992, pp. 13-22.

SPATIAL WORKS

ALLEN, Jonathan: “César Manrique y el futuro imposible”, in *Revista Atlántica, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, n.º. 8, pp. 64-67.*

GALANTE, Francisco: “César Manrique. El tratamiento de la arquitectura en el espacio natural”, in *Hecho en el fuego. Obra de César Manrique, 1968-1990, Gobierno de Canarias, 1990, pp. 101-108.*

\_\_\_\_\_ : “César Manrique, la Naturaleza y el Jardín del Cactus de Lanzarote”, in *Aguayro, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, n.º. 188, pp. 21-26.*

\_\_\_\_\_ : “Persona y Personaje. César Manrique artista”, in *Manrique. Arte y Naturaleza, Gobierno de Canarias, Seville World's Fair, 1992, pp. 13-22.*

RAUM-GESTALTENDE WERKE

ALLEN, Jonathan: “César Manrique y el futuro imposible”, in *Revista Atlántica*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, Nr. 8, S. 64-67.

GALANTE, Francisco: “César Manrique. El tratamiento de la arquitectura en el espacio natural”, in *Hecho en el fuego. Obra de César Manrique, 1968-1990*, Gobierno de Canarias, 1990, S. 101-108.

\_\_\_\_\_ : “César Manrique, la Naturaleza y el Jardín de Cactus de Lanzarote”, in *Aguayro*, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, Nr. 188, S. 21-26.

\_\_\_\_\_ : “Persona y Personaje. César Manrique artista”, in *Manrique. Arte y Naturaleza*, Gobierno de Canarias, Weltausstellung in Sevilla, 1992, S. 13-22.

\_\_\_\_\_ : “Arquitectura y Paisaje. El compromiso del artista”, en *Manrique. Arte y Naturaleza*, Gobierno de Canarias, Exposición Universal de Sevilla, 1992, pp. 109-138.

\_\_\_\_\_ : “César Manrique. Arte y Vida”, en *X Coloquio de Historia Canario-Americana (1992)*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, vol. II, 1994, pp. 1309-1331.

\_\_\_\_\_ : “La casa dell’artista César Manrique”, Actas de las conferencias pronunciadas en el Palazzo d’Accursio, Museo Morandi, Bologna, 5 de abril de 1995.

\_\_\_\_\_ : “César Manrique. El creador de espacios humanos”, en *El Impulso*, Barquisimeto (Venezuela), 19 de enero de 1997.

GAVIRIA, Mario: “Las obras de César Manrique”, en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de diciembre de 1974.

GÓMEZ AGUILERA, Fernando: “Arte y Naturaleza en la propuesta estética de César Manrique”, en *Revista Atlántica*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, n.º.8, pp. 58-63.

\_\_\_\_\_ : “Arquitectura y Paisaje. El compromiso del artista”, in *Manrique. Arte y Naturaleza, Gobierno de Canarias, Seville World’s Fair, 1992, pp. 109-138.*

\_\_\_\_\_ : “César Manrique. Arte y Vida”, in *X Coloquio de Historia Canario-Americana (1992)*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, vol. II, 1994, pp. 1309-1331.

\_\_\_\_\_ : “La casa dell’artista César Manrique”, *minutes of the conferences held at Palazzo d’Accursio, Morandi Museum, Bologna, April 5<sup>th</sup> 1995.*

\_\_\_\_\_ : “César Manrique. El creador de espacios humanos”, in *El Impulso, Barquisimeto (Venezuela), January 19<sup>th</sup> 1997.*

GAVIRIA, Mario: “Las obras de César Manrique”, in *La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, December 19<sup>th</sup> 1974.*

GÓMEZ AGUILERA, Fernando: “Arte y Naturaleza en la propuesta estética de César Manrique”, in *Revista Atlántica, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, n.º. 8, pp. 58-63.*

\_\_\_\_\_ : “Arquitectura y Paisaje. El compromiso del artista”, in *Manrique. Arte y Naturaleza*, Gobierno de Canarias, Weltausstellung in Sevilla, 1992, S. 109-138.

\_\_\_\_\_ : “César Manrique. Arte y Vida”, in *X Coloquio de Historia Canario-Americana (1992)*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Bd. II, 1994, S. 1309-1331.

\_\_\_\_\_ : “La casa dell’artista César Manrique”, Actas de las conferencias pronunciadas en el Palazzo d’Accursio, Museo Morandi, Bologna, 5. April 1995.

\_\_\_\_\_ : “César Manrique. El creador de espacios humanos”, in *El Impulso*, Barquisimeto (Venezuela), 19. Januar 1997.

GAVIRIA, Mario: “Las obras de César Manrique”, in *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 19. Dezember 1974.

GÓMEZ AGUILERA, Fernando: “Arte y Naturaleza en la propuesta estética de César Manrique”, in *Revista Atlántica*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, Nr.8, S. 58-63.

GUASH, Ana M<sup>a</sup>: “César Manrique: el entorno como arte”, en *Egin*, Bilbao, 10 de febrero de 1978.

IBÁÑEZ, Juan M.: “César y Lanzarote”, en *ABC*, Madrid, 10 de febrero de 1974.

LONGORIA, Francisco: “Entre la era y el cristal”, en *El País*, Madrid, 12 de noviembre de 1983.

MARCHÁN FIZ, Simón: *Fundación César Manrique, Lanzarote*, Edition Axel Menges, Stuttgart, 1996.

MARTÍN, Carmelo: “Galardón para la utopía en Lanzarote”, en *El País*, Madrid, 21 de enero de 1986.

MONLEÓN, José: “César Manrique, arquitectura y turismo”, en *Triunfo*, Madrid, 1975.

OJEDA, Antonio: “César Lanzarote Manrique”, en *Canarias 80*, Las Palmas de Gran Canaria, agosto de 1983.

PERDOMO, Mario Alberto: “El modelo de desarrollo turístico en la isla de Lanzarote: ¿Hacia una estética del turismo?”, en *Actas de las I Jornadas de Historia de Fuerteventura y Lanzarote*, Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura, t. I, 1987, pp. 431-443.

PLAZA, José M<sup>a</sup>: “Lanzarote. Un

GUASH, Ana M<sup>a</sup>: “César Manrique: el entorno como arte”, in *Egin, Bilbao, February 10<sup>th</sup> 1978.*

IBÁÑEZ, Juan M.: “César y Lanzarote”, in *ABC, Madrid, February 10<sup>th</sup> 1974.*

LONGORIA, Francisco: “Entre la era y el cristal”, in *El País, Madrid, November 12<sup>th</sup> 1983.*

MARCHÁN FIZ, Simón: *Fundación César Manrique, Lanzarote, Edition Axel Menges, Stuttgart, 1996.*

MARTÍN, Carmelo: “Galardón para la utopía en Lanzarote”, in *El País, Madrid, January 21<sup>st</sup> 1986.*

MONLEÓN, José: “César Manrique, arquitectura y turismo”, in *Triunfo, Madrid, 1975.*

OJEDA, Antonio: “César Lanzarote Manrique”, in *Canarias 80, Las Palmas de Gran Canaria, August 1983.*

PERDOMO, Mario Alberto: “El modelo de desarrollo turístico en la isla de Lanzarote: ¿Hacia una estética del turismo?”, in *Actas de las I Jornadas de Historia de Fuerteventura y Lanzarote, Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura, tome I, 1987, pp. 431-443.*

PLAZA, José M<sup>a</sup>: “Lanzarote. Un

GUASH, Ana M<sup>a</sup>: “César Manrique: el entorno como arte”, in *Egin*, Bilbao, 10. Februar 1978.

IBÁÑEZ, Juan M.: “César y Lanzarote”, in *ABC*, Madrid, 10. Februar 1974.

LONGORIA, Francisco: “Entre la era y el cristal”, in *El País*, Madrid, 12. November 1983.

MARCHÁN FIZ, Simón: *Fundación César Manrique, Lanzarote*, Edition Axel Menges, Stuttgart, 1996.

MARTÍN, Carmelo: “Galardón para la utopía en Lanzarote”, in *El País*, Madrid, 21. Januar 1986.

MONLEÓN, José: “César Manrique, arquitectura y turismo”, in *Triunfo*, Madrid, 1975.

OJEDA, Antonio: “César Lanzarote Manrique”, in *Canarias 80*, Las Palmas de Gran Canaria, August 1983.

PERDOMO, Mario Alberto: “El modelo de desarrollo turístico en la isla de Lanzarote: ¿Hacia una estética del turismo?”, in *Actas de las I Jornadas de Historia de Fuerteventura y Lanzarote*, Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura, t. I, 1987, S. 431-443.

PLAZA, José M<sup>a</sup> : “Lanzarote. Un

paisaje de vanguardia enmarcado por César Manrique”, en *Cambio 16*, Madrid, febrero de 1989.

PORCEL, Baltasar: “Arte y volcanes en Lanzarote”, en *La Vanguardia*, Barcelona, 20 de mayo de 1980.

RAMÍREZ DE LUCAS, Juan: “César Manrique, artista total, artista aparte”, en *Arquitectura*, Madrid, 1972, n.º. 164, pp. 50-53.

ROSELO, José: “El ejemplo de Lanzarote: el arte que se integra en la Naturaleza”, en *Diario de Ibiza*, Ibiza, 1978.

RUIZ, Fernando: “Manrique y el territorio: una propuesta de intervención”, en *César Manrique. Hecho en el fuego. Obra de César Manrique, 1968-1990*, Gobierno de Canarias, 1991, pp. 91-108.

SANTANA, Lázaro: *Timanfaya. Restaurante El Diablo*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 1997.

ZAYA, Antonio: “César Manrique: el arte total como atributo”, en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de enero de 1977.

\_\_\_\_\_: “Manrique, un artista para el medio ambiente”, en *Guadalimar*, Madrid, 1981.

*paisaje de vanguardia enmarcado por César Manrique”, in Cambio 16, Madrid, February 1989.*

*PORCEL, Baltasar: “Arte y volcanes en Lanzarote”, in La Vanguardia, Barcelona, May 20<sup>th</sup> 1980.*

*RAMÍREZ DE LUCAS, Juan: “César Manrique, artista total, artista aparte”, in Arquitectura, Madrid, 1972, n.º. 164, pp. 50-53.*

*ROSELO, José: “El ejemplo de Lanzarote: el arte que se integra en la Naturaleza”, in Diario de Ibiza, Ibiza, 1978.*

*RUIZ, Fernando: “Manrique y el territorio: una propuesta de intervención”, in César Manrique. Hecho en el fuego. Obra de César Manrique, 1968-1990, Gobierno de Canarias, 1991, pp. 91-108.*

*SANTANA, Lázaro: Timanfaya. Restaurante El Diablo, Fundación César Manrique, Lanzarote, 1997.*

*ZAYA, Antonio: “César Manrique: el arte total como atributo”, in El Día, Santa Cruz de Tenerife, January 22<sup>nd</sup> 1977.*

*\_\_\_\_\_: “Manrique, un artista para el medio ambiente”, in Guadalimar, Madrid, 1981.*

paisaje de vanguardia enmarcado por César Manrique”, in *Cambio 16*, Madrid, Februar 1989.

PORCEL, Baltasar: “Arte y volcanes en Lanzarote”, in *La Vanguardia*, Barcelona, 20. Mai 1980.

RAMÍREZ DE LUCAS, Juan: “César Manrique, artista total, artista aparte”, in *Arquitectura*, Madrid, 1972, Nr. 164, S. 50-53.

ROSELO, José: “El ejemplo de Lanzarote: el arte que se integra en la Naturaleza”, in *Diario de Ibiza*, Ibiza, 1978.

RUIZ, Fernando: “Manrique y el territorio: una propuesta de intervención”, in *César Manrique. Hecho en el fuego. Obra de César Manrique, 1968-1990*, Gobierno de Canarias, 1991, S. 91-108.

SANTANA, Lázaro: *Timanfaya. Restaurante El Diablo*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 1997.

ZAYA, Antonio: “César Manrique: el arte total como atributo”, in *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 22. Januar 1977.

\_\_\_\_\_: “Manrique, un artista para el medio ambiente”, in *Guadalimar*, Madrid, 1981.

#### MIRADORES

BALBUENA, J.M.: “César Manrique recibe el encargo de diseñar el futuro Mirador de Bandama”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de mayo de 1992.

\_\_\_\_\_: “César Manrique autor del futuro Mirador de Bandama”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de mayo de 1992.

CHISCO: “Manrique firmó el convenio para diseñar el mirador de Morro Velosa”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de junio de 1992.

COLL, Jorge M.: “Manrique trató con Zerolo del proyecto del Mirador de El Golfo y Las Nieves”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de febrero de 1992.

#### MIRADORES

*BALBUENA, J.M.: “César Manrique recibe el encargo de diseñar el futuro Mirador de Bandama”, in La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, May 13<sup>th</sup> 1992.*

*\_\_\_\_\_: “César Manrique autor del futuro Mirador de Bandama”, in La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, May 21<sup>st</sup> 1992.*

*CHISCO: “Manrique firmó el convenio para diseñar el mirador de Morro Velosa”, in La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, June 6<sup>th</sup> 1992.*

*COLL, Jorge M.: “Manrique trató con Zerolo del proyecto del Mirador de El Golfo y las Nieves”, in La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, February 20<sup>th</sup> 1992.*

#### AUSSICHTSPUNKTE (MIRADOR)

BALBUENA, J.M.: “César Manrique recibe el encargo de diseñar el futuro Mirador de Bandama”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 13. Mai 1992.

\_\_\_\_\_: “César Manrique autor del futuro Mirador de Bandama”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 21. Mai 1992.

CHISCO: “Manrique firmó el convenio para diseñar el mirador de Morro Velosa”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 6. Juni 1992.

COLL, Jorge M.: “Manrique trató con Zerolo del proyecto del Mirador de El Golfo y Las Nieves”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 20. Februar 1992.

\_\_\_\_\_ : “César Manrique diseña otro mirador turístico en Famara”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de mayo de 1992.

GARCÍA, Omar G.: “César Manrique se encargará de diseñar el nuevo mirador turístico”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de mayo de 1992.

\_\_\_\_\_ : “El Ayuntamiento pide que el mirador se ubique cerca del Observatorio: la Consejería de Turismo y Transportes encargó a César Manrique la realización de esta obra”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de julio de 1992.

\_\_\_\_\_ : “Zero lo dice que el Mirador depende de César Manrique”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de julio de 1992.

P.S.: “El PP pide ejecutar el proyecto Manrique del Mirador de Bandama”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 11 de octubre de 1992.

PARDELLAS, Juan M.: “Valle Gran Rey, naturaleza funcional: César Manrique, el nombre”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran

\_\_\_\_\_ : “César Manrique diseña otro mirador turístico en Famara”, in *La Provincia*, *Las Palmas de Gran Canaria*, May 8<sup>th</sup> 1992.

GARCÍA, Omar G.: “César Manrique se encargará de diseñar el nuevo mirador turístico”, in *La Provincia*, *Las Palmas de Gran Canaria*, May 7<sup>th</sup> 1992.

\_\_\_\_\_ : “El Ayuntamiento pide que el mirador se ubique cerca del Observatorio: la Consejería de Turismo y Transportes encargó a César Manrique la realización de esta obra”, in *La Provincia*, *Las Palmas de Gran Canaria*, July 26<sup>th</sup> 1992.

\_\_\_\_\_ : “Zero lo dice que el Mirador depende de César Manrique”, in *La Provincia*, *Las Palmas de Gran Canaria*, July 29<sup>th</sup> 1992.

P.S.: “El PP pide ejecutar el proyecto Manrique del Mirador de Bandama”, in *La Provincia*, *Las Palmas de Gran Canaria*, October 11<sup>th</sup> 1992.

PARDELLAS, Juan M.: “Valle Gran Rey, naturaleza funcional: César Manrique, el nombre”, in *La Provincia*, *Las Palmas de Gran*

\_\_\_\_\_ : “César Manrique diseña otro mirador turístico en Famara”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 8. Mai 1992.

GARCÍA, Omar G.: “César Manrique se encargará de diseñar el nuevo mirador turístico”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 7. Mai 1992.

\_\_\_\_\_ : “El Ayuntamiento pide que el mirador se ubique cerca del Observatorio: la Consejería de Turismo y Transportes encargó a César Manrique la realización de esta obra”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 26. Juli 1992.

\_\_\_\_\_ : “Zero lo dice que el Mirador depende de César Manrique”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 29. Juli 1992.

P.S.: “El PP pide ejecutar el proyecto Manrique del Mirador de Bandama”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 11. Oktober 1992.

PARDELLAS, Juan M.: “Valle Gran Rey, naturaleza funcional: César Manrique, el nombre”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran

Canaria, 14 de febrero de 1991.

RAMÓN, Noé: “El Ayuntamiento pide ubicar en el Time el mirador de Manrique”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de mayo de 1992.

\_\_\_\_\_ : “Zero lo desestima la idea de convertir la isla en destino de turismo cultural”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de noviembre de 1992.

TOPHAM, Guillermo: “César Manrique: lamento la ceguera de algunos políticos”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de agosto de 1990.

*Canaria*, February 14<sup>th</sup> 1991.

RAMÓN, Noé: “El Ayuntamiento pide ubicar en el Time el mirador de Manrique”, in *La Provincia*, *Las Palmas de Gran Canaria*, May 17<sup>th</sup> 1992.

\_\_\_\_\_ : “Zero lo desestima la idea de convertir la isla en destino de turismo cultural”, in *La Provincia*, *Las Palmas de Gran Canaria*, November 1<sup>st</sup> 1992.

TOPHAM, Guillermo: “César Manrique: lamento la ceguera de algunos políticos”, in *La Provincia*, *Las Palmas de Gran Canaria*, August 1<sup>st</sup> 1990.

Canaria, 14. Februar 1991.

RAMÓN, Noé: “El Ayuntamiento pide ubicar en el Time el mirador de Manrique”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17. Mai 1992.

\_\_\_\_\_ : “Zero lo desestima la idea de convertir la isla en destino de turismo cultural”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 1. November 1992.

TOPHAM, Guillermo: “César Manrique: lamento la ceguera de algunos políticos”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 1. August 1990.

#### MIRADOR DEL RÍO

ACOSTA CRUZ, Agustín: “Una obra pausable: el Mirador del Río”, en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de octubre de 1971.

\_\_\_\_\_ : “César Manrique habla de Lanzarote”, en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de octubre de 1973.

DE LA HOZ, Agustín: “Por un mirador turístico sobre la perspectiva del río”, en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de junio de 1957.

GARCÍA JIMÉNEZ, Luis: “César Manrique está presentando en Lanzarote la exposición que presentará en abril en Nueva York”, en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de noviembre de 1966.

GUIITO: “Volvió Manrique: el

#### MIRADOR DEL RÍO

ACOSTA CRUZ, Agustín: “Una obra pausable: el Mirador del Río”, en *Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria*, October 13<sup>th</sup> 1971.

\_\_\_\_\_ : “César Manrique habla de Lanzarote”, en *Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria*, October 13<sup>th</sup> 1973.

DE LA HOZ, Agustín: “Por un mirador turístico sobre la perspectiva del río”, en *Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria*, June 21<sup>st</sup> 1957.

GARCÍA JIMÉNEZ, Luis: “César Manrique está presentando en Lanzarote la exposición que presentará en abril en Nueva York”, en *Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria*, November 25<sup>th</sup> 1966.

GUIITO: “Volvió Manrique: el

#### MIRADOR DEL RÍO

ACOSTA CRUZ, Agustín: “Una obra pausable: el Mirador del Río”, en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 13. Oktober 1971.

\_\_\_\_\_ : “César Manrique habla de Lanzarote”, en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 13. Oktober 1973.

DE LA HOZ, Agustín: “Por un mirador turístico sobre la perspectiva del río”, en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 21. Juni 1957.

GARCÍA JIMÉNEZ, Luis: “César Manrique está presentando en Lanzarote la exposición que presentará en abril en Nueva York”, en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 25. November 1966.

GUIITO: “Volvió Manrique: el

próximo año expondrá en Nueva York y Madrid”, en *Antena*, Arrecife de Lanzarote, 23 de mayo de 1967.

HERNÁNDEZ GIL: “El Mirador del Río, un ejemplo de arquitectura futurista”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de abril de 1975.

\_\_\_\_\_ : “El Ministro, en el Mirador del Río (Lanzarote), y en Fuerteventura”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de abril de 1975.

LUIS, Manuel y QUIRANTES, Francisco: “El paisaje vegetal del malpaís de la Corona”, en *Revista de Geografía Canaria*, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de La Laguna, t. I, n.º. 0 (1984), pp. 105-128.

PALLARÉS PADILLA, Andrés: “Inminente construcción del Mirador del Río”, en *El Eco de Canarias*, 26 de marzo de 1967.

\_\_\_\_\_ : “Crédito hotelero para el Mirador del Río”, en *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de julio de 1967.

\_\_\_\_\_ : “Este año, posiblemente, se ejecutarán las obras del Restaurante de la Montaña del Fuego y Mirador del Río”, en *El Eco*

próximo año expondrá en Nueva York y Madrid”, in *Antena*, Arrecife de Lanzarote, May 23<sup>rd</sup> 1967.

HERNÁNDEZ GIL: “El Mirador del Río, un ejemplo de arquitectura futurista”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, April 23<sup>rd</sup> 1975.

\_\_\_\_\_ : “El Ministro, en el Mirador del Río (Lanzarote), y en Fuerteventura”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, April 23<sup>rd</sup> 1975.

LUIS, Manuel and QUIRANTES, Francisco: “El paisaje vegetal del malpaís de la Corona”, in *Revista de Geografía Canaria*, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de La Laguna, Tome I, n.º. 0 (1984), pp. 105-128.

PALLARÉS PADILLA, Andrés: “Inminente construcción del Mirador del Río”, in *El Eco de Canarias*, March 26<sup>th</sup> 1967.

\_\_\_\_\_ : “Crédito hotelero para el Mirador del Río”, in *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, July 2<sup>nd</sup> 1967.

\_\_\_\_\_ : “Este año, posiblemente, se ejecutarán las obras del Restaurante de la Montaña del Fuego y Mirador del

próximo año expondrá en Nueva York y Madrid”, in *Antena*, Arrecife de Lanzarote, 23. Mai 1967.

HERNÁNDEZ GIL: “El Mirador del Río, un ejemplo de arquitectura futurista”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 23. April 1975.

\_\_\_\_\_ : “El Ministro, en el Mirador del Río (Lanzarote), y en Fuerteventura”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 23. April 1975.

LUIS, Manuel y QUIRANTES, Francisco: “El paisaje vegetal del malpaís de la Corona”, in *Revista de Geografía Canaria*, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de La Laguna, t. I, Nr. 0 (1984), S. 105-128.

PALLARÉS PADILLA, Andrés: “Inminente construcción del Mirador del Río”, in *El Eco de Canarias*, 26. März 1967.

\_\_\_\_\_ : “Crédito hotelero para el Mirador del Río”, in *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 2. Juli 1967.

\_\_\_\_\_ : “Este año, posiblemente, se ejecutarán las obras del Restaurante de la Montaña del Fuego y Mirador del Río”, in *El*

de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de enero de 1970.

\_\_\_\_\_ : “Comienzan las obras del restaurante de la Batería”, en *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de julio de 1971.

RODRÍGUEZ DORESTE, Juan: “Cara y cruz de un viaje a Lanzarote”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 11 de septiembre de 1975.

TOPHAM, Guillermo: “El Mirador del Río, declarado de interés turístico”, en *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de julio de 1966.

\_\_\_\_\_ : “Comenzó la construcción del parador merendero de El Río”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de octubre de 1970.

\_\_\_\_\_ : “El fabuloso Mirador del Río”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de noviembre de 1973.

\_\_\_\_\_ : “Cien arquitectos de varios países se reunirán en la Casa de César Manrique”, en *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de mayo de 1975.

Río”, in *El Eco de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, January 20<sup>th</sup> 1970.*

\_\_\_\_\_ : “Comienzan las obras del restaurante de la Batería”, in *El Eco de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, July 27<sup>th</sup> 1971.*

RODRÍGUEZ DORESTE, Juan: “Cara y cruz de un viaje a Lanzarote”, in *La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, September 11<sup>th</sup> 1975.*

TOPHAM, Guillermo: “El Mirador del Río, declarado de interés turístico”, in *El Eco de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, July 24<sup>th</sup> 1966.*

\_\_\_\_\_ : “Comenzó la construcción del parador merendero de El Río”, in *La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, October 9<sup>th</sup> 1970.*

\_\_\_\_\_ : “El fabuloso Mirador del Río”, in *La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, November 23<sup>rd</sup> 1973.*

\_\_\_\_\_ : “Cien arquitectos de varios países se reunirán en la Casa de César Manrique”, in *La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, May 9<sup>th</sup> 1975.*

*Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 20. Januar 1970.

\_\_\_\_\_ : “Comienzan las obras del restaurante de la Batería”, in *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 27. Juli 1971.

RODRÍGUEZ DORESTE, Juan: “Cara y cruz de un viaje a Lanzarote”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 11. September 1975.

TOPHAM, Guillermo: “El Mirador del Río, declarado de interés turístico”, in *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 24. Juli 1966.

\_\_\_\_\_ : “Comenzó la construcción del parador merendero de El Río”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 9. Oktober 1970.

\_\_\_\_\_ : “El fabuloso Mirador del Río”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 23. November 1973.

\_\_\_\_\_ : “Cien arquitectos de varios países se reunirán en la Casa de César Manrique”, in *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 9. Mai 1975.



Mirador del Río. Fachada principal

*Mirador del Río. Main facade*

Mirador del Río. Einzelansicht Hauptfassade



Mirador del Río. Acceso principal

*Mirador del Río. Main entrance*

Mirador del Río. Haupteingang





Mirador del Río. Fachada principal. Detalle

*Mirador del Río. Main facade. Detail*

Mirador del Río. Einzelsicht Hauptfassade



Mirador del Río. Puerta de acceso a la terraza exterior

*Mirador del Río. Door to outside terrace*

Mirador del Río. Zugang zur Außenterrasse





Mirador del Río. Corredor interior

*Mirador del Río. Inside corridor*

Mirador del Río. Gang



Mirador del Río. Corredor interior.  
Detalle de destiladera

*Mirador del Río. Inside corridor. "Distiller"  
(used to filter rain water  
for drinking) - detail*

Mirador del Río. Gang.  
Gerät zum Filtern von Regenwasser



Mirador del Río. Interior.  
Cafetería y escultura

*Mirador del Río. Interiors.  
Cafeteria and sculpture*

Mirador del Río.  
Innenansicht Cafeteria und Skulptur



Mirador del Río. Interior

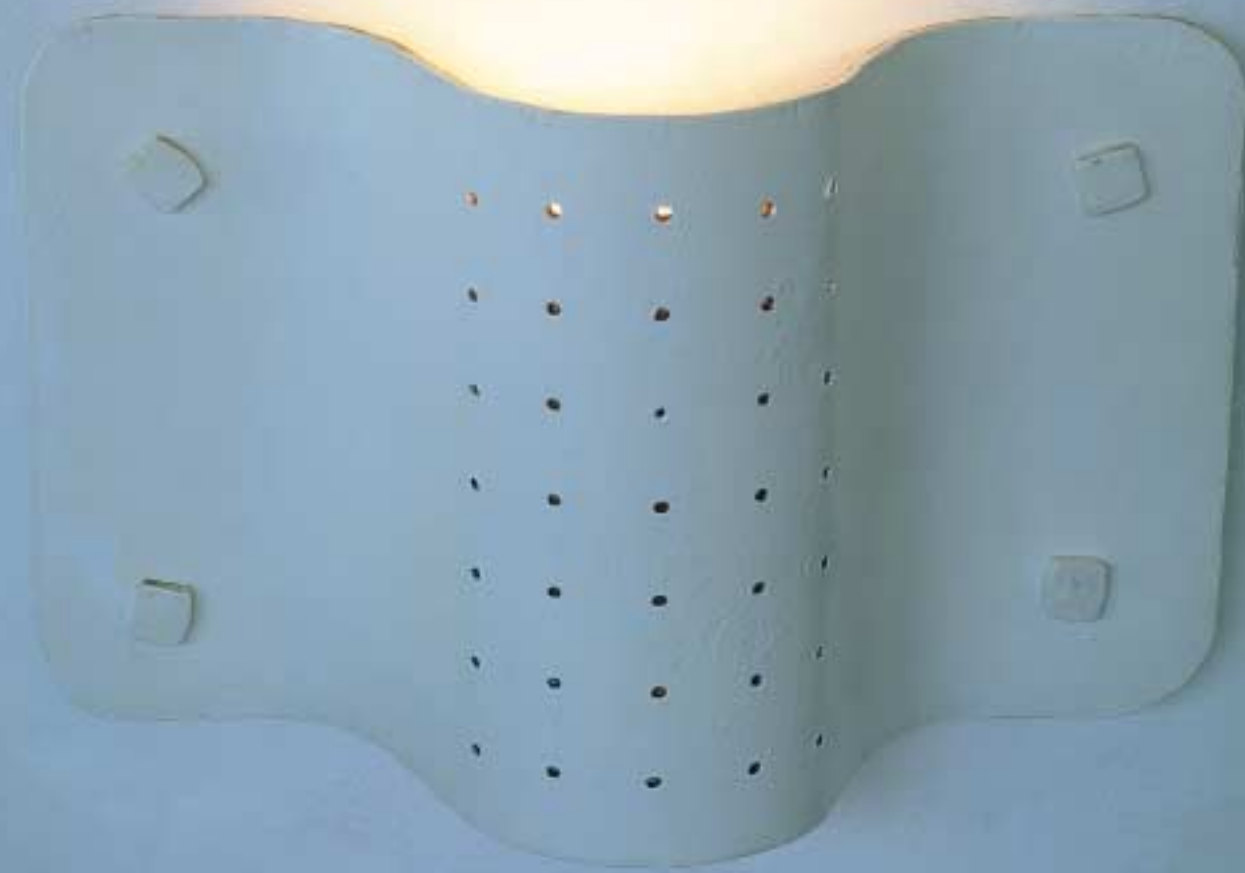
*Mirador del Río. Interiors*

Mirador del Río. Innenansicht

Mirador del Río. Lámpara

Mirador del Río. Lamp

Mirador del Río. Lampe





Mirador del Río. Interior. Chimenea

*Mirador del Río. Interiors. Fireplace*

Mirador del Río. Innenansicht Kamin



Mirador del Río. Interior.  
Asiento de mampostería

*Mirador del Río. Interiors.*  
Concrete seating

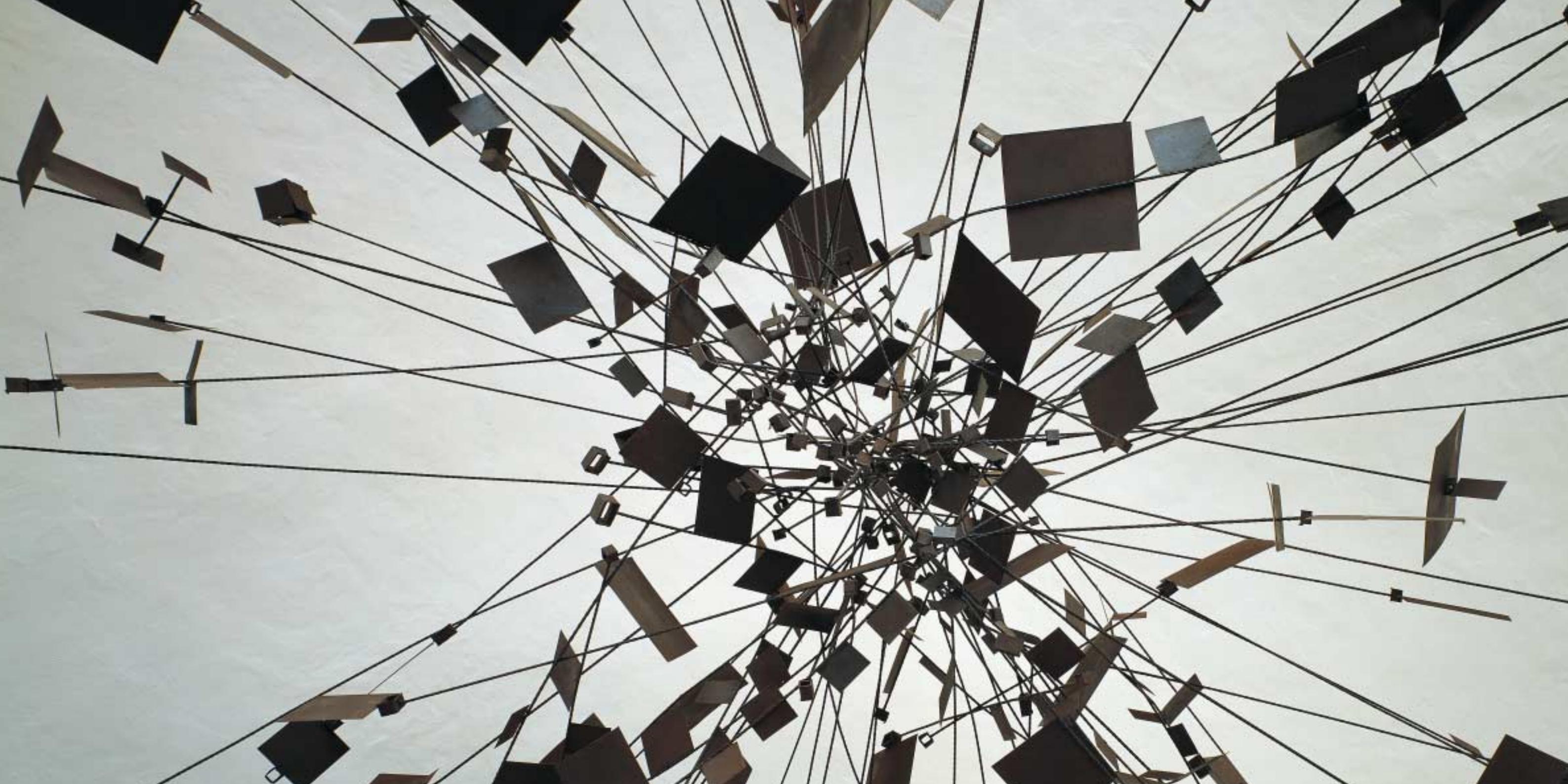
Mirador del Río.  
Innenansicht Gefüge Mauerwerk

Mirador del Río. Interior.  
Barra de la cafetería

*Mirador del Río. Interiors.  
Bar in cafeteria*

Mirador del Río.  
Innenansicht Theke Cafeteria





Mirador del Río. Interior.  
Escultura colgada en el techo

*Mirador del Río. Interiors.  
Sculpture hung from roof*

Mirador del Río.  
Innenansicht, schwebende Skulptur



Mirador del Río. Interior cafetería

*Mirador del Río. Interiors. Cafeteria*

Mirador del Río. Innenansicht Cafeteria



Mirador del Río. Interior. Cafetería

*Mirador del Río. Interiors. Cafeteria*

Mirador del Río. Innenansicht Cafeteria

Mirador del Río. Escultura  
*Mirador del Rio. Sculpture*  
Mirador del Río. Skulptur





Mirador del Río. Tienda

*Mirador del Río. Store*

Mirador del Río. Kiosk

Mirador del Río. Escalera de acceso al nivel superior

*Mirador del Río. Stairway to upper level*

Mirador del Río. Treppe zum Obergeschoss





Mirador del Río. Puertas de acceso

*Mirador del Río. Entrance doors*

Mirador del Río. Eingangstüren



Mirador del Río. Corredor interior

*Mirador del Río. Inside corridor*

Mirador del Río. Gang





Mirador del Río. Detalle de escalera

*Mirador del Río. Stairway - detail*

Mirador del Río. Einzelansicht Treppe



Mirador del Río. Barandilla. Detalle

*Mirador del Río. Banister - detail*

Mirador del Río. Einzelsicht Geländer



Mirador del Río. Lucernario y azotea

*Mirador del Río. Skylight and deck roof*

Mirador del Río. Oberlicht und Dachgarten



Mirador del Río. Azotea. Detalle

*Mirador del Río. Deck roof - detail*

Mirador del Río. Einzelansicht Dachgarten



Mirador del Río. Fachada lateral y cubierta

*Mirador del Río. Lateral facade and roof*

Mirador del Río. Dach und Seitenfassade



Mirador del Río.  
Vista panorámica desde la azotea

*Mirador del Río.*  
*Panoramic view from deck roof*

Mirador del Río.  
Panoramarundblick vom Dachgarten







*El Mirador del Río*  
con texto de Francisco Galante y  
fotografías de Pedro Martínez de Albornoz,  
es el número tres de la Colección LUGARES,  
editada por la Fundación César Manrique.  
Se acabó de imprimir  
el día 30 de junio de 2000,  
en los talleres de Cromoimagen,  
en Madrid