

*El mural del Cabildo
Insular de Gran Canaria
de Jesús Arencibia*

NATALIA FERRANDO RODRÍGUEZ

Introducción

La obra elegida para esta interpretación es el Mural de la Sala de Sesiones del Cabildo de Gran Canaria, realizado en 1954 por el artista canario Jesús Arencibia (1911-1993). Hemos seleccionado este mural precisamente por su significación dentro de la fecunda producción artística de Arencibia que ha desarrollado tanto para edificios civiles como religiosos. Pretendemos con este trabajo acercarnos a la obra de arte, al sentimiento que la generó y reconstruirla a través del sentimiento que genera en el espectador. Al interpretar la obra de arte, al intentar llegar a su comprensión sólo pretendemos comunicar algo sobre ella y destacar así su trascendencia histórica, porque consideramos que al escribir sobre la historia de una obra la misión del historiador del Arte es hacer de intermediario entre la obra y el receptor.

La primera impresión al entrar en la Sala de Sesiones es de grandiosidad, son tres paños: el central y dos laterales, pero el central está dividido en dos partes pues en medio del paramento se encuentra un retrato del Rey D. Juan Carlos, este retrato es posterior, firmado por Cirilo Suárez y fechado en 1978. El mural fue encargado durante la dictadura y anteriormente en vez del retrato de D. Juan Carlos estaba el de Francisco Franco, así que aunque sea *tres paños* decorados hablaremos de *cuatro escenas*.

Descripción Formal

A) Paño Central.

A.1. Primera Escena.

Está situada a la izquierda del cuadro del rey. Es una escena marinera. Centra la imagen una gran nasa compuesta por tres aros, a cada lado de ésta quedan dos grupos homogéneos de personajes. Las figuras de la izquierda forman una estructura piramidal; son cuatro personajes que se superponen unos a otros co-

mo intentando sostener o agarrar la nasa dando cierta sensación de desequilibrio, el paisaje es inexistente, no hay ni montañas ni mar, sólo cielo. Son celajes que nos recuerdan los de Turner, manchas de colorido, marrones y azules algo desvaídos. En el fondo, debajo de la nasa y en medio de los dos grupos, apenas se vislumbra la esquina de una casa donde se apoyan varios remos. Sorprende que en esta escena de pescadores no haya ningún pescado, los únicos animales son dos simples gallinas situadas sobre la punta delantera de la barca.

En la esquina izquierda aparece la firma del artista y la fecha: JESÚS ARENCIBIA, 1974.

A.2. Segunda Escena.

Escena marinera compuesta por once figuras. De izquierda a derecha aparecen dos hombres: el del fondo está en la sombra y sólo se ve su cabeza, lleva un sombrero de paja deshilachado por las puntas y una especie de cesto. El otro, con camisa roja, vacía una cesta de la que cae una cascada de peces azules. Dos mujeres venden pescado: la primera, cargada con un cesto rebozante, gira su cabeza como voceando su mercancía. La de atrás, muy sonriente, sostiene sobre su cabeza un enorme cesto también repleto y en su mano derecha lleva una balanza. Un hombre se agacha agarrando por las agallas un pescado muy grande. Detrás, tres hombres arrastran una barca sobre la que aparecen cuatro figuras que descargan la pesca: son dos mujeres y dos hombres, uno lleva al hombro un cesto y el de la esquina derecha está escorzado y sopla con fuerza una caracola. El centro de la composición sería el mástil del barco que tiene aún la vela desplegada.

B) Paño Izquierdo.

Escena dramática después de un naufragio, en la que veinte marinos descargan el cuerpo del ahogado de una barca destrozada que un camello transporta en su lomo. El centro de la



Jesús Arencibia. Vista general del mural del salón de sesiones del Cabildo Insular de Gran Canaria (1954). Paño Central, Primera Escena a la derecha *Las nasas vacías* y Segunda Escena *La alegría de la pesca* a la izquierda del cuadro del Rey.



Jesús Arencibia. Paño izquierdo *Las tristezas del mar* y parte del Paño Central.



Jesús Arencibia. Paño Derecho *Procesión marinera* y parte del Paño Central.

composición sería el cadáver protagonista de esta especie de descendimiento, pues bajan al hombre con los brazos en cruz. La barca sobre el lomo del camello aparece destrozada por el lado derecho permitiendo ver los celajes rojizos como los de un crepúsculo. Dentro de ella hay dos hombres: uno levanta sus brazos como clamando al cielo y el otro ayuda al descendimiento agarrando con su mano izquierda la del cadáver; mientras, otros cuatro hombres desde el suelo bajan el cuerpo.

A la izquierda aparece un nutrido grupo de apesadumbrados marineros con sus remos en alto, y a la derecha del animal un joven, fuerte y musculoso (se aprecian todos sus músculos en tensión) tira del camello utilizando una cuerda. Detrás pueden ver a cuatro marineros con remos, el último de la derecha está como abocetado, más borroso, pero se aprecia su calvicie y cómo apoya el remo en su hombro izquierdo.

Así termina este segundo paño. A continuación pasaremos a describir la cuarta escena, que corresponde al tercer paño, situado justamente enfrente del anterior, en el ángulo derecho de la sala.

C) Paño Derecho.

Escena procesional que aparenta ser multitudinaria; aunque hay unos veinte personajes claramente dibujados, del resto sólo se intuyen partes o están simplemente abocetados. La composición está construida de forma piramidal puesto que el vértice jerárquico estaría en lo más alto con una sola figura destacada, la de la virgen (en la parte superior derecha), y se va ensanchando gradualmente hacia la base con distintos personajes. Por eso al describir lo haremos de arriba hacia abajo, desde la esquina superior derecha, aunque dada la proliferación de personajes en este cortejo procesional nos centraremos en la figuras más destacadas.

Cubre la escena una especie de palio de redes, son pescadores que en procesión bajan a la virgen. El costalero de la derecha lleva al cuello un gran escapulario, los demás con las cabezas cubiertas soportan el peso de una gran concha o venera sobre la que está la imagen. Se amontonan los personajes oferentes, una mujer sostiene en alto un gran pescado, lleva la cabeza descubierta porque el sombrero cae hacia atrás y queda flotando en el aire; el humo que aparece es de un sahumador, de talla típica canaria, que sostiene un hombre a su lado, justo debajo del brazo del forzado que tira de una de las cuerdas que sostiene el techo de redes, el resto de la cuerda se enrolla justo en la esquina inferior izquierda del mural, debajo de este atlante. Un joven sentado tira de la cuerda que sostiene la otra punta del palio de red, ambos en posturas muy escorizadas. Son dos figuras espléndidas que reflejan una gran fuerza tanto por su musculatura como por la tensión física que mantienen. Tres hombres que cargan candeleros o lámparas de tipo marinero, de gran tamaño, dos hombres soplan sendas caracolas marinas. Un hombre de pelo negro y camisa roja con rasgos de indígena parece vocear algo, pues coloca una mano en la boca y grita o canta; en la otra porta un gran palo que con la punta superior toca el palio. Debajo de este hombre peculiar, otro hace el gesto de implorar con las manos juntas y de su cuello cuelga un escapulario enorme. Abajo una pareja se abraza en una postura muy forzada. Mencionar que en la esquina inferior izquierda, detrás de un montón de cuerda, se aprecia la figura borrosa de un hombre calvo que podría ser el mismo que aparece en idéntica situación en el paño de enfrente, en la escena del camello.

Destacar el abigarramiento y la sensación de muchedumbre que experimentamos al contemplar esta procesión marinera.

Arencibia Muralista

El artista canario JESÚS GONZÁLEZ ARENCIBIA nació en Tamaraceite (Gran Canaria) en 1911

y falleció el 10 de enero de 1993. De formación autodidacta comienza a frecuentar muy pronto la Escuela Luján Pérez, hecho éste que destacamos pues la Escuela dejó en él su sello indiscutible, el indigenismo. Esto, unido a su amistad con el artista Néstor de la Torre, son influencias fundamentales que nos ayudarán en la comprensión estética de este mural que analizamos. Igual de fundamental en su formación pictórica serán sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde recibió enseñanzas de 1942 a 1947, especializándose en pintura mural con Daniel Vázquez Díaz.

Ya en Las Palmas comienza a recibir numerosos encargos murales. Es necesario señalar aquí que Arencibia, con anterioridad a la realización de este mural del Cabildo, ya había realizado otros:

- Los frescos para el baptisterio de la Iglesia de San Juan en Telde (1948).

- El gran lienzo para la Sala de espera de la antigua terminal del Aeropuerto de Gran Canaria, Gando (Telde, 1948).

- Tres paños para el presbiterio de la Iglesia de Santa Isabel de Hungría en Escaleritas (1948).

- En el hotel Santa Catalina decora varias dependencias creando un gran ciclo pictórico de temas canarios.

- Realiza dos grandes lienzos para el Gobierno Civil, uno en la Sala de Recepciones o Salón de Embajadores y otro en el comedor.

- En el mismo Cabildo ya le habían encargado y realizado las tres sobrepuestas de la Sala de Plenillos.

Es por eso que cuando el Presidente del Cabildo, por ese entonces D. Matías Vega, le encarga a principios de la década de los cincuenta el gran mural de la Sala de Sesiones, ya era un artista de reconocido renombre no sólo por sus exposiciones de obra de caballete sino como muralista de prestigio.

1. Información Oral.

El propio artista nos contaba cómo a principios de los años cincuenta le hicieron varios encargos. El del mural del Cabildo fue una petición anterior al del Hotel Santa Catalina, pero como el hotel estaba pendiente de fecha de inauguración, el propio Matías Vega permitió que terminara antes el compromiso con el Hotel y realizara posteriormente la obra de la Sala de Sesiones.

Los cuatro enormes lienzos, a pesar de sus grandes dimensiones: los dos laterales miden aproximadamente seis metros de alto por ocho metros de largo y los centrales seis metros por seis metros, no fueron pintados in situ sino que el artista los trabajó en la antigua ermita de Tamaraceite, que se encontraba cerrada en ese momento. Luego se trasladaron enrollados hasta el Cabildo, donde fueron pegados a la pared con una cola de origen vegetal, un almidón muy ligero que no perjudica a la conservación del lino de que está compuesto el lienzo.

En cuanto a los temas utilizados, Jesús Arencibia contaba que quiso expresar las alegrías y las tristezas de los hombres y mujeres que viven del mar. Se inspiró para ello en los pescadores de San Cristóbal y en personajes populares que él conocía, como la mujer que pregona pescado en la escena de la derecha del paño central, que era una vendedora que se ponía enfrente del Mercado de Vegueta y que un día siguió mientras ésta cogía la guagua para San Cristóbal, él se montó también y fue tomando apuntes durante todo el trayecto. El hecho despertó las suspicacias de la mujer, que muy enfadada le amenazó con avisar a su marido. Otro personaje popular que reflejó en este mural fue el sepulturero de Tamaraceite, apodado «el Tólitá». Es el viejo de cara y nariz colorada que aparece de semiperfil entre los marineros de los remos en la escena del camello.

Después de la primera visita al mural le pregunté a Arencibia el porqué de algunos

detalles que me habían resultado curiosos, como por ejemplo el de las dos gallinas sobre la barca, que no me resultaba corriente dentro de una escena marinera, el artista me dijo que en una visita a Fuerteventura, cuando llegaron a Corralejo el pueblo estaba desierto porque todos, incluidos los pescadores, habían ido a la zafra, a recoger tomates, y lo único que vio sobre las barcas fueron dos gallinas. Esta imagen de desolación y tristeza del pueblo vacío se le quedó grabada y cuando pintaba el mural se le vino a la cabeza esta escena de abandono. Luego le pregunté por la procesión, si quiso reflejar alguna en concreto y me dijo que cuando él era joven se intentó restaurar una antigua procesión que realizaba la cofradía de San Telmo, la procesión de «los mareantes» conocida popularmente como la «Catumba», pero que no prosperó. La inspiración de esta escena se basa en el recuerdo de este rito popular.

Cuando le comenté que me parecía que la escena de los marineros con los remos en alto tenía una fuerte influencia de «Las Lanzas» de Velázquez en la rendición de Breda contestó: «No lo niego, Velázquez es maestro indiscutible y busqué la vertical con esos elementos.»

2. Influencias. La Escuela Luján Pérez y el Indigenismo.

A Don Jesús Arencibia no le gusta que le tachen de indigenista, quizás como a cualquier otro artista le moleste que le cuelguen una etiqueta y no consideren su evolución posterior y su paso por otras tendencias como el expresionismo. Pero es innegable que en sus primeras etapas y en sus murales queda la huella indeleble del sello indigenista que dejó la Escuela en los artistas que la frecuentaban. Arencibia comenzó a asistir después de la exposición colectiva que hicieron los alumnos en 1929, allí conoció a Oramas, a Abraham Cárdenes, a Juan Jaén y tuvo como profesores a Fray Lesco, a Santiago Santana y a Felo Monzón y es indudable la influencia que éstos

ejercieron sobre los alumnos. Aunque la Escuela propugnaba la libertad de acción y de aprendizaje del alumnado y deseaban mantener pura la espontaneidad del artista, hay que reconocer que muchos de ellos, incluyendo a Arencibia, repetirían una tipología étnica de los campesinos canarios con rasgos muy marcados y una forma muy concreta de representar la flora y el paisaje insular.

Jesús Arencibia tomó un camino muy particular que lo ha caracterizado durante muchos años y que aún hoy en día se refleja en sus creaciones, nos referimos al agrandamiento de las manos y los pies de sus personajes. Esta deformación muscular de sus figuras le han dado un sello y una personalidad inconfundibles. Destacamos la importancia del lenguaje de los gestos, de las manos y los pies en toda la obra del pintor, en muchas ocasiones las manos se extienden y se abren en primer término. Este recurso lo utilizaría mucho más en su etapa expresionista, como fórmula para captar el dolor y la tristeza del hombre.

Este mural de la Sala de Sesiones corresponde a una etapa postacadémica pues ya había pasado por la Real Academia de San Fernando, que depuró la influencia de la Luján Pérez. Pero todavía podemos apreciar en él las características arriba indicadas, observamos a unos marineros de fuertes músculos y de rasgos étnicos muy acusados. Incluso las mujeres que aparecen en el lienzo tienen esos pies y manos enormes, en los que ya incidimos en el análisis formal.

De la época de La Escuela Luján Pérez le viene a Arencibia otra influencia fundamental en su pintura, el conocer a Néstor Martín Fernández de la Torre le lleva a valorar las riquezas naturales de nuestra tierra como fuente de inspiración: los caseríos, la flora canaria y las gentes del pueblo serán temas recurrentes en su obra. Pero sobre todo la forma de tratar Néstor la figura humana, sus escorzos, impactó profundamente en el alma de Arencibia que confesaba ir al Parque

Doramas a contemplar a Néstor pintando los estudios preliminares para el «Poema de la Tierra». Esta influencia nestoriana se puede comprobar perfectamente en el mural que analizamos en este trabajo. Tanto en el canon hercúleo de sus personajes como en la tomática, pues nos recuerda al alegre desfile de marineros del mural de Néstor para el Casino de Tenerife de 1934 y que Arencibia había estudiado.

Otra influencia notable fue la ejercida por Aguiar y sobre todo por su «Friso isleño» también para el Casino de Tenerife fechado en el mismo año que el de Néstor.

Néstor, Arencibia y Aguiar forman el gran trío de muralistas canarios, pero destacar que Arencibia ha realizado a gran escala la pintura sobre el muro con más de veinte murales de grandes dimensiones.

Valoración Estética

Arencibia para este mural eligió una temática marinera, son escenas de pescadores en sus tareas cotidianas, en una ocasión de duelo por un naufragio y en una procesión. En su mayoría son escenas profanas menos esta última, pero es innegable que en todo ello se refleja un fuerte sentimiento religioso o más bien del misticismo que caracteriza la obra de Arencibia. Es un artista ascético que se apartó en los últimos tiempos de las corrientes modernas, pero que en el momento de realizar esta obra, primera mitad de la década de los cincuenta, ese sentimiento de religiosidad popular era muy apreciado tanto por la sociedad que detentaba el poder y que hizo el encargo durante el Régimen, como por el pueblo llano, aunque hay que reseñar que esta obra quienes la contemplaban en realidad eran los miembros del Cabildo y los asistentes a algunas sesiones públicas.

Nos encontramos pues que en esos años se valoraba un cierto tipismo y a veces, desgraciadamente, un folclorismo mal interpreta-

do de las corrientes regionalistas que imperaban.

Arencibia sigue la tradición de los muralistas canarios mencionados en el apartado anterior (Néstor y Aguiar) que para encargos oficiales habían elegido una temática isleña; unas veces campesina y otras, como ésta que estudiamos, marinera. Los otros abundaron en el aspecto festivo de estos temas pero Jesús Arencibia, debido a su carácter tan especial al que antes denominábamos ascético, místico o religioso, escoge una vía diferente y plasma una alegoría de: «los Gozos y las Tristezas del Mar».

Esta dualidad se aprecia ya en las dos escenas que componen el paño central, por un lado las nasas vacías y las barcas varadas representan el esfuerzo de los pescadores en época de pobreza, de falta de pesca, pero que siguen arreglando sus redes pues es su único medio de vida. Al otro lado la escena de la alegría, del gozo de una buena captura, que permite vender su mercancía como hacen las mujeres que alegremente vocean con sus cestos repletos, la balanza simbolizaría la venta. En este bullicioso conjunto de figuras destaca el hombre que vacía un cesto del que sale una catarata de pescados azules. Es la representación de la abundancia, iconográficamente asociada al cuerno de la fortuna.

En la pared izquierda se representa la parte negativa y cruda de la realidad: son los sufrimientos de los marineros tras un naufragio. La curiosa utilización de un camello, símbolo tipificado de Canarias, como transporte fúnebre tiene su origen en la inspiración que Arencibia recibió desde Fuerteventura por parte de los relatos de una tía suya muy anciana que residía en Pájara y que pasaba los veranos en Gran Canaria. Ella le contaba cómo realizaban los enterramientos en Jandía; pues aunque el cementerio oficial estaba en Pájara, debido a la enorme distancia, cuando alguien fallecía debido a causa de enfermedad infecciosa teniendo que ser enterrado rápidamente, era

sepultado en las mismas arenas de Jandía, colocándose encima de la sepultura una cruz de piedras. También le contaba cómo para enterrar en Pájara y debido a la distancia, un familiar tenía que adelantarse hacia la villa para ir encargando la caja, saliendo posteriormente al encuentro del cadáver que era transportado en una especie de parihuela, desde las costas de Jandía a lomos del camello.

Lo único que ha hecho el artista ha sido sustituir con su imaginación esta parihuela por una barca y así tenemos explicada esa curiosa figura del camello del mural de la Sala de Sesiones del Cabildo de Gran Canaria.

La alusión a las lanzas Velazqueñas, en la escena de los marineros con sus remos en alto, es muy clara. El artista busca así la verticalidad.

En cuanto a la escena del tercer paño, la procesión de los marineros, casi con toda certeza es la Virgen del Carmen, patrona del Mar, aunque Arencibia se inspirara en esa «Catumba» o procesión de Los Mareantes o cōfrades de San Telmo, puede perfectamente ser cualquier procesión marinera de cualquier pueblo de nuestra isla, tradición fuertemente arraigada y que aún hoy se practica.

Para comprender la valoración estética que en ese año de 1954 se daba a esta obra recogeremos aquí un extracto de un artículo publicado en el periódico «Falange» el 23 de julio y en el que Luis Doreste Silva se refiere al mural con estas palabras:

«(...) Arencibia ha llevado a los paños altos o frontones de la Sala de Actos del Cabildo, unas magnas alegorías

(...) ofrece un frenesí del motivo un apretado arrebatado de vigorosas figuras humanas en movimiento, los torsos magníficos en giros violentos de músculos inflados, acusado reiterado el escorzo de los brazos congestionados hasta la deformación...

(...) Las criaturas del jardín decorativo de Jesús Arencibia construidas en el cánón hercúleo y de libertad voluntariosa, sumergido el escenario entero en una vibración exquisita de la paleta, armonizador incomparable pleno de poder seductor nuestro Jesús Arencibia»

Así terminaba Doreste Silva este inflamado elogio periodístico del que sólo hemos entresacado unas estrofas. El crítico llama «vibración exquisita de la paleta» al colorido que esta muy bien logrado, los fondos nunca tienen paisaje pero sí unos celajes de increíble sensibilidad.

En la escena de las nasas, de la falta de sustento, de la tristeza y el vacío, unos nubarrones oscuros se ciernen sobre los personajes. En cambio, en la de la abundancia y la alegría de los cestos cargados de pescados, el cielo es de un azul celeste con toques liláceos, es un cielo limpio, nítido y sobre todo alegre y luminoso. En la del naufragio pasa del azul oscuro tormentoso a un rojizo que se va aclarando hacia la derecha. Reflejo de la desesperación de los afectados por la desgracia es este fondo turbio pero impresionante. Es como si la noche de tormenta estuviera detrás de los marinos que llegan al amanecer y el día fuera abriéndose paso según avanza el camello con su fúnebre carga. En cambio, la escena de la procesión tiene como fondo un ocaso, pues la luz está detrás de la imagen de la virgen y los personajes están a su sombra.

El juego del color y de la luz está cuidadosamente pensado, no es casual, estamos convencidos de que es intencionado.

Este análisis del colorido de los celajes nos lleva a realizar una nueva ordenación lineal de las cuatro escenas: después de la noche de tormenta y amaneciendo llegan los marinos con el cuerpo de su compañero ahogado y la barca destrozada sobre el sufrido camello, el día avanza y hay una relación de

colorido en los celajes de la esquina que linda con la escena de la nasa, cronológicamente sería lo siguiente en acontecer. Después de la desgracia los pescadores arreglan sus redes, de ahí el vacío y la tristeza de esta imagen, luego todo lo contrario, la alegría y la claridad de la escena de la descarga del barco, es la victoria de la luz, y finalmente el agradecimiento de los marinos que en procesión sacan a la virgen. Es el atardecer que dará paso a un nuevo día.

El color también está utilizado para resaltar a los personajes más elaborados pues la mayoría de los hombres llevan sólo unos pantalones muchas veces remangados pero a los que quiere destacar los viste con una camisa azul, como el joven que sobre su brazo parece soportar el peso de toda la escena de la nasa o el indígena de pelo largo y negro que parece gritar en la procesión, que lleva una camiseta roja. Son los tonos rojos los menos utilizados en el conjunto general pero los usa para dar toques de importancia en algún lado concreto. Predominan los tonos verdes y azules y abunda el gris verdoso o azulado.

Arencibia ha «jugado» con el espacio, la luz y el color para crear una armonía de composición en la que luego ha inmerso un tropel de personajes que desfilan ante nuestros ojos, muchos con fuertes escorzos, en posturas pocas veces serenas, siempre luchando contra la inmovilidad. Los ha colocado a cada uno en su sitio de una forma deliberada, pensada para crear algo, ese algo que se introduce en nuestro subconsciente cuando lo observamos.

BIBLIOGRAFÍA

BOZAL, Valeriano: *El realismo plástico en España de 1900-1936*. Ediciones Península. Madrid, 1967.
—*Catálogo de la exposición de José Vives*. Sala Parés. Barcelona, 1990.

CASTRO BORREGO, Fernando: *Antología crítica del Arte en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1987.

FERRANDO RODRÍGUEZ, Natalia: «Los murales de Jesús Arencibia en la ermita de Santa Catalina (Pueblo Ca-

- nario)». *IX Coloquio de Historia Canario Americana*. Las Palmas de Gran Canaria, 1990.
- «La inspiración de Jesús Arencibia en Fuerteventura». *V Jornadas de estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*. Puerto del Rosario, 1991 (en prensa).
- «Los murales de Jesús Arencibia». *Catálogo Exposición Antológica Jesús Arencibia*. Las Palmas de Gran Canaria, 1991.
- «Los murales de Jesús Arencibia». *Aguayo Gran Canaria*, nº 1193, Las Palmas 1991.
- «Los olvidados de la gesta colombina» *X Coloquio de Historia Canario Americana*, Las Palmas de Gran Canaria, 1992 (en prensa).
- FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *Artistas Plásticos de la Academia de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1991.
- RODRÍGUEZ DORESTE, Juan: *La Escuela de Artes decorativas de Luján Pérez*. El Museo Canario, 75-76, Las Palmas, 1962.
- VV.A.A.: *Historia del Arte en Canarias*. Edirca, Las Palmas, 1982.
- VV.A.A.: *Homenaje a Jesús Arencibia*. EUP de EGB de Las Palmas, 1982.