

Los cuadros del artista José Arencibia Gil en la Casa Museo León y Castillo de Telde

Germán JIMÉNEZ MARTEL
Licenciado en Geografía-Historia

INTRODUCCIÓN

La Casa-Museo León y Castillo de Telde, institución del Cabildo Insular de Gran Canaria, cuenta entre su variado fondo con una magnífica colección de pinturas. Entre ellas destaca una serie de cuadros del artista José Arencibia Gil (Las Palmas G.C. 1914 – Telde. 1968). Fueron donados generosamente por sus herederos el día 30 de Noviembre de 1995, a excepción del óleo *Playa de Las Canteras* entregado el 22 de Agosto de 1996.

De esta manera dicha institución museística recuperaba para el gran público una parte de la memoria artística de este prolífico creador, cuya obra de *caballete* se encuentra repartida en más de un centenar de colecciones particulares.

Arencibia Gil es conocido principalmente por sus grandes murales religiosos en varias iglesias de Gran Canaria. No obstante cuenta con una extensa obra personal en la que el paisaje y el retrato se configuran como constantes más destacadas. Fiel reflejo de ello es la colección que se presenta como motivo de este estudio.

El objetivo esencial de este trabajo es el análisis iconográfico de las ocho pinturas que permitirán al lector profundizar en el conocimiento artístico de José Arencibia. Han sido agrupadas tomando como elemento esencial la temática de las mismas. Así los paisajes están agrupados en dos grupos; mientras uno refleja *la cumbre y montañas* el otro representa *la costa y playas*. Finalmente *el retrato*, aunque en este caso sea colectivo, y que ha recibido un especial estudio, no sólo porque es el único sino también por la temática que aborda ya que está inspirado en un acontecimiento histórico como fue la plaga de langosta del año 1954.

PAISAJES DE CUMBRE Y MONTAÑAS

Los paisajes de la cumbre reflejan la topografía y la monumentalidad del relieve. Arencibia Gil resalta especialmente aquellos aspectos y formas que le dan carácter e identidad propia a ese enorme espacio natural.

El cuadro *Roque Bentayga*¹ (óleo sobre lienzo. 51 x 82,5 cm. 1967) es fiel reflejo de lo expuesto anteriormente. El protagonista de esta obra es un auténtico símbolo de la topografía gran Canaria. Se eleva entre un mar de cárcavas y laderas ofreciendo una bellísima panorámica de la cumbre insular.

La noción de lejanía domina toda la composición pictórica. No obstante el camino o vereda que asciende desde el barranco dirige la mirada del observador hasta el sorprendente Bentayga. El grácil serpentear del mismo suaviza de alguna manera las abruptas y agrietadas laderas pero finalmente se pierde entre ellas.

Las variadas tonalidades cromáticas obtenidas de un solo color muestran el dominio de la paleta por parte del artista. Finalmente la cumbre aparece coronada por una fina masa de nubes realizadas con trazos suaves pero rápidos y seguros que sesgan el lienzo de un lado a otro. *Roque Nublo*² (óleo sobre tabla. 46 x 59 cm. 1967. Inacabado.) es la continuación del paisaje anterior. El elemento topográfico está centrado en el *Nublo*, majestuoso y de alguna manera insolente. Desafía al celeste firmamento semicubierto por una suave capa de nubes mientras es observado por el *Roque del Monje* que aparece en la lejanía. La pincelada de Arencibia se percibe con más claridad debido a lo inconcluso del cuadro.

La pintura que representa con más personalidad el paisaje insular es la *Vista del Teide desde el Monte de Las Mercedes*³ (óleo sobre tabla. 45 x 163 cm. 1967). Arencibia Gil abandona el pincel y utiliza la espátula con gran maestría y destreza. El artista capta maravillosamente toda la belleza del Valle de Aguere y la ciudad de La Laguna. El fondo de la obra lo preside el coloso Teide, gigante que domina indiferente toda la composición. Este tríptico fue realizado en una de sus visitas a Tenerife. Realizó un panel diario que posteriormente uniría. Los tonos verdes y azules se muestran casi en estado puro como si trasladara la propia naturaleza a la madera. La materia pictórica, apenas acoplada a las formas, es la protagonista de la composición. Las incisiones producidas por la espátula o los bordes de las pinceladas intencionadamente dejadas por el artista son casi el único componente del cuadro. El elemento figurativo se reconoce entre una impresionante masa pictórica que reclama su espacio y valor esencial en la composición artística.

¹ CASA MUSEO LEÓN Y CASTILLO. (en adelante CMLC). Sala 202. Sala de la Provincia.

² CMLC. Conservaduría.

³ CMLC. Sala 202. Sala de la Provincia

PAISAJES COSTEROS Y PLAYAS

El litoral costero y las playas conforman un importante conjunto de obras. Las rocas y acantilados son los protagonistas frente a las olas que se acercan plácidamente a la orilla. No obstante algunas veces introduce otros elementos como barcazas, viviendas o acciones humanas pero solamente cual telón de fondo.

La pintura *Playa de Bocabarranco en Telde*⁴ (óleo sobre lienzo. 37 x 64 cm. 1967) representa el aspecto pedregoso de esta peculiar playa teldense. Como contraposición a la dureza del medio costero está el tranquilo y sosegado oleaje que muere suavemente junto a las rocas. La vista del litoral se prolonga en una espléndida panorámica que abarca una parte de la zona costera de Las Palmas de Gran Canaria. Conformando de esta manera un semicírculo que enmarca al océano. Los tres elementos que dominan el paisaje: la tierra, el mar y el aire están perfectamente conjuntados por las bellísimas gamas de colores y tonalidades conseguidas.

El *Puerto de Santiago en Tenerife*⁵ (óleo sobre tabla. 44 x 53 cm. 1967) y su agreste y pedregosa costa es una excusa para enfrentarse a la inmensidad del océano. Aparece en un estado de calma absoluta y solo el devenir de las olas refleja el movimiento. La rocosa playa portuaria y las características viviendas ofrecen una imagen romántica del lugar. La pincelada de Arencibia Gil, igual que en las anteriores composiciones, es pastosa aunque muy minuciosa. Se recrea en una multitud de detalles que enriquecen la retina. La visión difusa de La Gomera entre un mar de niebla compone una bellísima imagen que completa esta onírica pintura. La línea del horizonte aparece claramente marcada y muy alta, creándose un escaso espacio pictórico que es ocupado por citada isla y el claro firmamento logrando así una magnífica perspectiva.

En esta línea creativa se encuentra los *Acantilados de Teno*⁶ (óleo sobre lienzo. 48 x 58 cm. 1967) en donde la masa rocosa, el mar y el aire componen los elementos esenciales de todo el cuadro. La inmensidad del espacio natural y la atmósfera crean un cierto misterio. Ello se acentúa con los gigantescos acantilados que proyectan sus sombras en el océano desafiando con su presencia el tranquilo Atlántico.

El medio topográfico, aéreo y marítimo está en una perfecta simbiosis compositiva. José Arencibia ha captado un instante preciso y concreto en el tiempo; aquél en el que la calma que precede a la tormenta parece a punto de romper ese delicado equilibrio natural. Nuevamente la masa pictórica sobresale como el elemento dominante del espacio en el cuadro.

⁴ CMLC. Sala 204. Sala de Investigadores.

⁵ CMLC. Salón de Actos. Biblioteca.

⁶ CMLC. Salón de Actos. Biblioteca.

La *Playa de Las Canteras*⁷ (óleo sobre lienzo. 74 x 124 cm. 1962) está representada durante los últimos instantes del día. Tres pescadores con su pequeña barca y las olas que mueren plácidamente en la arena expresan una cierta viveza en la pintura. La formación rocosa ofrece el elemento firme y estático en medio de la inconstancia y maleabilidad del agua o el aire. El océano aparece perfectamente enmarcado tanto por la línea del horizonte como por la ola que se acerca a la orilla como un último suspiro antes del ocaso del día. El cielo cubierto por suaves nubes que ocultan la tenue luz crepuscular acentúa la sensación armoniosa de la imagen pictórica.

RETRATO

Esta composición pictórica destaca sobremanera de este grupo de pinturas. Es un óleo sobre lienzo que tiene por título *Los Viejos*⁸ (114 x 100 cm.). Fue realizado en el año 1954. Representa a un grupo de ancianos que laboran fatigosamente para defender la tierra y las cosechas de la temible langosta o cigarra, conocida en el agro canario con el nombre de cigarrón berberisco y también como langosta berberisca. Ese terrible azote de la agricultura ha sido el terror de todos aquéllos que pervivían a parte de lo que producía la tierra.

Las referencias pretéritas sobre este tipo de plagas son múltiples. José Viera y Clavijo en su obra *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias* menciona del temor que despierta la cigarra procedente del continente africano. Indica así mismo los años en el que se produjeron las más famosas de esas irrupciones.

Esta temática fue abordada también por Pedro Hernández Benítez en el libro *Telde. (Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos)*. Realiza un pequeño pero exhaustivo estudio de las calamidades padecidas en dicha localidad durante las invasiones de 1659, 1834 y 1844. Las descripciones recogidas por Hernández Benítez tienen el carácter de una auténtica tragedia, tal como se puede leer en el breve manuscrito —fechado en Octubre de 1659— que incorpora en el trabajo y dice así:

Una inmensa nube de langosta que cubría el cielo y la tierra se abatió sobre nuestra jurisdicción, amenazando con una devastación general. En poco tiempo no dejaron aquellos insectos cosa verde, destruyeron las hierbas, huertas, viñas y demás plantas, en tal manera que hicieron pesa hasta en las hojas de las palmas, que son tan duras, y en las de “pita” que no hay animal que las coma. Cuando faltó el follaje de los árboles se apoderaron de las cortezas, por lo que muchos se secaron; y cuando ya no hallaron que comer se comieron unas a otra.

⁷ CMLC. Sala 204. Sala de Investigadores.

⁸ CMLC. Sala 101. Pintura Española s. XVIII-XIX-XX. Epistolario.

La irrupción del cigarrón berberisco en 1844 sería la que marcaría de una forma trágica a la localidad de Telde. Esta plaga duró hasta el año 1846, agrandándose aún más esa terrible situación debido a la pertinaz sequía. Todo ello preparó el terreno para el hambre canina y, al mismo tiempo, la muerte hizo presa en muchos animales de labor y ganado debido a la falta de pastos. En las actas del Ayuntamiento se puede leer dramáticas narraciones como la siguiente:

se ven desmayados y paralizados multitud de brazos antes ocupados siempre en la agricultura y, en fin, se ven perecer numerosos desgraciados en lo más recóndito de sus albergues a consecuencias del hambre y la pobreza.

Estos malignos enjambres de langostas van siempre flanqueados de dos apocalípticos jinetes como son el hambre y la muerte. Ambos cabalgan en volandas junto al voraz insecto sembrando la destrucción durante todo su camino.

En el siglo XX fueron varias las invasiones de cigarrón berberisco que soportó nuestra isla pero no tuvieron el carácter catastrófico del pasado, aunque destacó por su importancia devastadora la acontecida en 1954. La escena representada en esta pintura de José Arencibia Gil fue una de las muchas actuaciones que se practicaron para luchar contra ellas al llegar a Telde en aquel año. La forma más usual para combatirla era sepultándolas en zanjas o quemándolas una vez recalaran en la costa, como ya indicara Viera y Clavijo en su diccionario. En este caso se realizó incendiando los cardones (*Euforbia Canariensis*), apreciándose esto claramente en el fondo de la obra pictórica. Ello provocaba una densa, tóxica y lechosa masa nubosa. De esta manera se pensaba en aquellos años hacer retroceder o exterminar a la voraz langosta.

El grupo de ancianos pintados está inspirados en marineros y vecinos de la playa teldense de Melenara —identificados casi todos—, excepto la anciana de cabellos blancos cuyo nombre es Isabel Santana González, madre política de Arencibia Gil. La acción compositiva es generada por la alargada y sólida barra de hierro, la cual sesga de derecha a izquierda en sentido ascendente el lienzo mientras que en torno a ella se aglutina un laborioso grupo de ancianos. Dicha barra es utilizada como palanca para movilizar un pesado cardón —vértice inferior derecho— y en el lado contrario aparece un anciano, Miguel Flores Rodríguez, conocido como “El Chino”. Este personaje sujeta con ahínco un grueso madero que es utilizado también como palanca y, apoyándose en su hombro, empuja con fuerza la planta ya abatida.

Destaca en este conjunto senil el anciano ubicado en el margen izquierdo; de llamativo bigote, barba blanca y clara piel. Este hombre era vecino de la costa de Melenara y residió en ella unos dos años. Partiría luego a Las Palmas de Gran Canaria, ciudad de la que procedía. La blancura de su piel indica que

era una persona alejada del mundo de las faenas de la agricultura y la marinería. No aparece quemada o curtida por el sol, todo lo contrario que la de los restantes varones. La función que realiza esta figura llama especialmente la atención ya que la consideramos esencial para comprender la acción, las posiciones y las actitudes de los demás protagonistas.

Probablemente este hombre se incorporara a la labor de movilizar el abatido cardón al percatarse del cansancio, la fatiga, algún quebranto o problema surgido a los ancianos que habían iniciado el trabajo, y de forma espontánea se une a ellos. Desprendiéndose de la camisa que lo cubría coge con seguridad la férrea palanca y la impulsa hacia arriba. Eso explica la forzada posición de la mano y el hombro derecho ya que soportan todo el peso en el momento de la realización del movimiento de elevación. Ese esfuerzo físico se expresa en su cabeza erguida y ligeramente desplazada hacia atrás, los ojos cerrados y los labios apretados.

Esta rápida actuación alivia la fatigosa labor de los dos personajes que la sujetaban previamente. El primero responde al nombre de Manuel Jerez —“Manuel Seito”—, representado en una postura inclinada porque le habían elevado la metálica barra. La segunda era una popular vendedora de pescado, Pino González Cabrera, “La Taca”.

Este acto espontáneo sorprende así mismo al hombre que está a su izquierda conocido como *Pancho* “El Bruto” y que preside este grupo humano. Lo mira con mucha seriedad y detenimiento ya que posiblemente fuera desplazado en la acción por la presencia de este inesperado compañero. Al mismo tiempo es observado por el descamisado que cubre su cabeza con un sombrero de hoja de palma, Jacinto Hernández Robaina, que eleva su cansina mirada para ver quien ofrece la tan necesitada ayuda en esta lucha contra el cigarrón berberisco.

José Arencibia ha plasmado una escena espacial abierta en un espacio pictórico reducido. Crea la imagen conjuntada de un grupo de personajes perfectamente distribuidos en la tela. Lo limitado del soporte genera apenas espacio entre los propios protagonistas de ahí que aparezcan parcialmente representados; dando la impresión al espectador que la obra ha sido recortada por los laterales y parte inferior. Esto último ha dificultado el estudio y análisis iconográfico así como la propia comprensión de la pintura, ya que las acciones y las actitudes de los personajes se ven sesgadas en mayor o menor medida.

El elemento primordial y esencial de la obra es el sacrificio, el esfuerzo y la voluntad de unos ancianos que se han unido para intentar salvaguardar los campos agrícolas y sus cosechas o productos, de la maligna langosta. Su defensa es ha llevado incluso a sacrificar parte de las tierras en un gran aque-larre de fuego, ofreciendo una visión digna de la bíblica profecía de Joel.

Arencibia Gil representa como protagonistas de este gesto numantino a un grupo de seniles hombres y mujeres. La edad les hace depositarios de la

experiencia, la sabiduría o el propio inconsciente colectivo y, por lo tanto, conocer el verdadero significado y valor de la tierra, que no es otro que la misma vida. El fuego tiene aquí una doble función: la realidad devastadora e implacable y el instrumento combativo ante el devorador insecto. Los ancianos son conscientes que tanto la plaga como su solución tendrán unas terribles e inmediatas consecuencias que les llevarán a muchas privaciones, necesidades y penurias. No obstante aceptan estas desgracias con gran entereza por el bien de aquellos que les habrán de suceder en la vida. Este espíritu de sacrificio los dignifica antes esos herederos, enseñándoles el amor que se ha de sentir por la tierra ya que es el medio indispensable de nuestra propia existencia.

Desde el punto de vista pictórico Arencibia ha representado una escena captada en un momento preciso, deteniendo la acción en lo instantáneo, aprehendiendo con rapidez los diferentes gestos y actitudes. La pincelada se muestra pastosa pero ágil y rápida, siendo al mismo tiempo firme y segura en su ejecución. El artista ha desplegado una densa masa de naturales colores que se emancipan del dibujo —cuyas líneas se han cubierto de gruesos trazos— confiriendo de esta manera relieve a la composición. José Arencibia logra así unas bellísimas gradaciones de azules, verdes, grises y tonos terrosos. La luminosidad pictórica emana de los sobrios rostros y el fuego, difuminándose lenta pero suavemente entre las frías tonalidades que dominan la representación.

Las llamaradas del incendio se desplazan a través de los cardones produciendo una densa y blanquecina masa de humo sesgando, —como la metálica barra— de derecha a izquierda en sentido ascendente este fragmento del lienzo. De esta manera se crea una misteriosa atmósfera que, junto a la sobriedad de los colores, la austeridad y fuerza de los rostros, le pudieron haber motivado el comentario de denominar este cuadro con el título de *Aquelarre*, aunque posiblemente fuese un apunte espontáneo.

Esta composición trasluce el magnífico tratamiento de la perspectiva que realiza el pintor. El anciano localizado en el vértice inferior izquierdo introduce directamente al espectador a través de su lastimosa y penetrante mirada, siguiéndolo con fijeza desde cualquier ángulo del cuadro. La visión escorzada de los cuerpos permiten observar el sentido de profundidad y volumen, así como plasmar posturas muy complejas, forzadas e incómodas. La figura humana captura todo el espacio pictórico en esta parte de la tela, e incluso José Arencibia alarga y aumenta de forma manierista tanto los brazos como las manos de los personajes. Finaliza la escena con la profundidad que produce el fuego entre los cardones, culminando la pintura con esa huidiza e infinita lejanía obtenida por medio de los impulsos de la luz y las sombras.

La minuciosidad y el detallismo se aprecian con gran claridad en las representaciones de las manos y los rostros, pintados en una posición de tres

cuartos de perfil. Arencibia ha captado el parecido físico con una admirable precisión y justicia, logrando una gran delicadeza en el tratamiento descriptivo de los rasgos fisionómicos. Se caracterizan todos ellos por la fuerza y la expresividad de sus contornos. Plasma las facciones y la esencia del tipo regional canario porque son modelos reales de la tierra. Su distribución espacial se muestra en una ordenada simetría, siendo el erguido anciano que corona este grupo humano el eje central de la composición. Esto se puede apreciar en las seniles mujeres, ya que tanto el movimiento como la postura de ambas se contraponen claramente a la de sus respectivos compañeros de enfrente. Se inscriben también estos cinco personajes en un perfecto triángulo isósceles porque José Arencibia busca en la geometría la agrupación de las figuras. Flanqueando este conjunto, dos descamisados ancianos ubicados en los bordes del cuadro y, de esta manera, la sensación de armonioso equilibrio predomina en toda la obra.

El realismo y el carácter expresionista, con no poco simbolismo, asoman en esta composición, siendo la técnica impresionista la que domina el lienzo. Las pinceladas aparecen ligeramente separadas unas de otras, aunque un alejamiento prudente de la obra permite obtener una correcta visión de la pintura. Por el contrario, si nos acercamos percibiremos tonos y trazos vigorosos e individuales.

José Arencibia redacta con los pinceles la realidad del momento. Realiza de esta manera la crónica de una tragedia a través de un sinfín de colores magistralmente distribuidos con una depurada y magnífica técnica artística. Este cuadro es reflejo de su sapiencia creativa, siendo también un espléndido homenaje a esa fuente de conocimientos como son los ancianos.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El retrato, este caso colectivo, y los paisajes son los géneros que José Arencibia Gil desarrolla con más profusión. Respecto al primero poco se ha de añadir ya que el análisis planteado a sido exhaustivo debido a su especial interés dentro de esta colección. En los paisajes se observa un intenso amor y admiración por la tierra y la naturaleza en su estado más puro. Los describe con un gran realismo y exactitud que algunas de las obras expuestas poseen un significativo valor documental. El maestro ha recorrido los caminos, explorado los valles y barrancos, ha contemplado el litoral y hallado nuevas sendas y veredas para plasmar la tierra. Las connotaciones románticas se traslucen en la íntima y estrecha relación que parece desprenderse entre el artista y las sosegadas imágenes de los espacios.

Estos cuadros están dominados por la línea impresionista. El pincel aparece cargado de materia pictórica que se abre camino a través de la composición.

Es el elemento dominante y determinante de la pintura transformándose en la protagonista de la propia composición del cuadro. Las incisiones y los bordes producidos por las pinceladas, o simplemente creadas por el maestro con sus dedos, se convierten así mismo en un componente más de la obra artística.

Esta colección de pinturas que forman parte la Casa Museo León y Castillo permiten conocer una faceta más del talento y la creatividad del artista José Arencibia Gil.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMEIDA, Manuel. “Telde recupera la íntima memoria artística de José Arencibia Gil”. *La Gaceta de Las Palmas*. 6-XII-1995. Las Palmas de Gran Canaria.
- GONZÁLEZ PADRÓN, Antonio. “Hijos Ilustres de Telde (José Arencibia Gil)”. *Revista Guía Histórico-Cultural de Telde*. Nº 1. Telde. 1987.
- HERNÁNDEZ BENÍTEZ, Pedro. *Telde. (Sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos)*. Imprenta Telde. 1959.
- HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Alianza Editorial. Madrid. 1987.
- JIMÉNEZ MARTEL, Germán. “El artista José Arencibia Gil y la Ciudad de Telde”. *Revista Guía Histórico-Cultural de Telde*. Nº 7. Telde. 1994.
- : *José Arencibia Gil. 1914-1968*. Editado por M.I. Ayuntamiento de Telde. 1995.
- : *José Arencibia Gil, cronista de una tragedia. Fiestas Fundacionales en honor de San Juan Bautista*. Telde 1999. Editado por M.I. Ayuntamiento de Telde. 1999.
- NARANJO, P. “El Museo León y Castillo recibe dos obras de Luis y José Arencibia”. *La Gaceta de Las Palmas*. 23-VIII-1996. Las Palmas de G.C.
- RAMÍREZ MUÑOZ, Manuel. “Telde y las plagas de langosta peregrina, una maldición periódica”. *Revista Guía Histórico-Cultural de Telde*. Nº 11. Telde. 2000.
- REVILLA, Federico. *Diccionario de Iconografía*. Ediciones Cátedra S.A. Madrid. 1990.