

LA SAGRADA ESCRITURA COMO FUENTE DE INSPIRACION RELIGIOSA EN LA OBRA DE JOSE ARENCIBIA GIL: ANALISIS ICONOGRAFICO E ICNOLOGICO DEL MURAL DE LA CAPILLA MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO DE ASIS DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

GERMAN JIMENEZ MARTEL
LICENCIADO EN GEOGRAFIA E HISTORIA

1. INTRODUCCION

Las composiciones muralísticas religiosas realizadas en Gran Canaria durante el siglo XX han sido numerosas, enriqueciendo de esta manera nuestro acervo histórico-artístico. Pero es a partir de la segunda mitad y concretamente en los años sesenta en la que destaca sobremanera la figura del pintor teldense José Arencibia Gil, que en dicho período contaba con un gran número de encargos para decorar y embellecer los interiores de muchos templos.

Algunos de ellos fueron realizados, aunque otros quedaron inacabados en mayor o menor medida, quedando los restantes en la impronta del papel debido a su inesperado fallecimiento en 1968.

El presente estudio tiene como objetivo el análisis iconográfico e iconológico del mural que decora el presbiterio de la iglesia de San Francisco de Asís de Las Palmas de Gran Canaria, siendo por otra parte, el primer encargo recibido de estas características y que significó para el propio Arencibia el conocimiento de su figura artística para el público en general, y en la actualidad conforma el eje central de nuestra Tesis Doctoral.

2. ANALISIS ICONOGRAFICO E ICONOLOGICO

La composición que decora el altar mayor del templo le fue encargado por la Junta de Obras de la Iglesia en el año 1959 y lo finalizó en 1961, realizando al óleo sobre lienzo adosado a la pared el tema del *Monte Calvario*, integrando asimismo la escultura de Cristo Crucificado que preside la capilla mayor⁽¹⁾.

Esta obra está inspirada según la visión del profeta Ezequiel⁽²⁾. (*Ezequiel I, 26-28*).

La figura de Dios-Padre se representa como un anciano de pelo largo y barba blanca, observando también cómo en la parte posterior de su cabeza aparecen los vértices de un perfecto triángulo equilátero, símbolo de la divinidad⁽³⁾, aunque éste se muestra de un color blanco muy intenso, aludiendo posiblemente a la luz⁽⁴⁾ que es el verbo de Dios según el evangelio de Juan (*San Juan I, 1-9*).

Apreciamos asimismo que su mano izquierda se apoya en el pecho y la diestra señala al Hijo-Dios en la cruz, como una expresión de dolor imposible que siente por los sufrimientos padecidos por Cristo en el sagrado madero. Debajo de esta escena aparece una paloma con las alas extendidas, —el Espíritu Santo— así como algunos ángeles y “puttos” que observan lo que acontece a su alrededor. Estos personajes se nos muestran en continuo, gracioso y delicado movimiento, creando de esta manera el artista una atmósfera llena de serenidad y paz celestial, que se contrapone con el drama representado en la parte inferior del mural.

Mientras, dos ángeles se acercan a ambos lados del Trono de Dios con sendos pergaminos escritos en latín con las últimas palabras de Jesús: “pater in manus tuas confedo spiritum” (Padre, en tus manos confío mi espíritu). (*San Lucas XXIII, 46*).

El profeta Ezequiel anticipa en sus vaticinios a los cuatro evangelistas por medio de sus pertinentes símbolos: el hombre, el león, el toro y el águila, que han de narrar la vida, los hechos y la muerte de Nuestro Señor. (*Ezequiel I, 4-10*).

-
- (1) J.M. ALZOLA: *Pinturas murales de carácter religioso realizadas en Gran Canaria durante el s. XX* en la Revista “Almogaren”, nº 1. Las Palmas de Gran Canaria, 1988, pág. 145.
 - (2) G. JIMENEZ MARTEL: *Las pinturas murales realizadas en las diferentes iglesias de Gran Canaria por el artista José Arencibia Gil* en el “X Coloquio Canario-Americano”. Tomo II. Las Palmas de Gran Canaria, 1992, pág. 1267.
 - (3) F. REVILLA: *Diccionario de Iconografía*. Madrid. Ediciones Cátedra, .S.A., 1990, pág. 366.
 - (4) *Ibidem*, nota 3, pág. 234.

Este texto es la primera mención que se hace de los evangelistas, aunque, por otra parte, nos lo describen de una forma bastante compleja, al contrario de lo que hallamos en el relato apocalíptico que dice así: “Delante del trono había como un mar de vidrio semejante al cristal, y en medio del trono y en rededor de él, cuatro vivientes llenos de ojos por delante y por detrás. El primer viviente era semejante a un león; el segundo viviente semejante a un toro; el tercero tenía semblante de hombre; y el cuarto semejante a un águila voladora” (*Apocalipsis* IV, 6-7-8).

En cada uno de los ángulos del rectangular mural están representados los evangelistas con sus correspondientes símbolos. San Mateo con el ángel y San Marcos con la efigie del león en la parte superior de la composición; San Lucas con el buey y San Juan con el águila, en la parte inferior. Aparecen rodeados de ángeles alados y espíritus celestes que los iluminan con la palabra divina para escribir el Nuevo Testamento, portando asimismo la palma del martirio de color amarillo —excepto San Juan—, mientras meditan y escriben en sus pergaminos⁽⁵⁾.

En la parte superior izquierda está representada la figura de *San Mateo* con su respectivo símbolo. En la escena que forman dichos personajes observamos una cierta similitud en la acción con el fragmento de la “Creación del hombre” de Miguel Angel, —nada extraño en nuestro pintor si atendemos a sus gustos artísticos— y posiblemente se inspirase en las pinturas de la Capilla Sixtina. Mientras un espíritu sujeta la palma del martirio, otro le acerca un rollo de pergamino en el que el santo va a escribir.

Mateo dirige su mirada hacia Dios-Padre, en clara alusión a su evangelio que se le denomina también el evangelio del padre, porque con mucha frecuencia habla del padre, como padre de Cristo y como padre de los hombres⁽⁶⁾.

El color verde de las vestiduras que lo cubren está relacionado con lo citado anteriormente, ya que aquél simboliza la vida y la esperanza y, por lo tanto, la promesa de la salvación eterna⁽⁷⁾. Dios nos protege y rige nuestros pasos en la vida, pero hemos de hacerlo con la confianza puesta en El, que es quién dará el éxito a nuestros afanes: “... vuestro padre celestial ya sabe lo que necesitáis. Buscad primero en el reino de Dios y su justicia, y todo eso se os dará por añadidura. Así que no os inquietéis por el día de mañana, que mañana traerá su inquietud. A cada día le bastan sus problemas” (San Mateo VI, 32-34)⁽⁸⁾.

(5) F. REVILLA: *La capilla mayor de la parroquia de San Francisco de Asís, en esta capital, y sus pinturas murales* en “Falange”. Las Palmas de Gran Canaria: 18-X-1961.

(6) VV.AA., *Sagrada Biblia*. Madrid, 1988, pág. 1264.

(7) *Ibidem*, nota 4, pág. 380.

(8) *Ibidem*, nota 4, pág. 380.

En el lado contrario aparece *San Marcos* con la imagen del león. Se nos muestra absorto en la redacción de su libro, fijando su mirada en el papel. Mientras un ángel lo sostiene, el espíritu de Dios sujeta la palma del martirio, igual que en la anterior representación. Destaca en esta figura el llamativo tono amarillo de sus vestiduras, que alude claramente al color de la luz del sol, y nos transmite simbolismos propios de éste. Color también del oro, participa a su vez de significaciones solares: energía, calor, potencia inquebrantable. El amarillo es pues, color emblemático de los emperadores y reyes, lo mismo que el oro es el metal que por excelencia remite al concepto de elevada dignidad⁽⁹⁾.

Probablemente Arencibia Gil lo escogió para resaltar la excepcional importancia que tuvo el evangelio de Marcos, porque gracias a él las tradiciones orales sobre Jesús adquirieron, por primera vez, la forma de un libro, hecho éste extraordinariamente importante desde el punto de vista histórico. El acontecimiento de Jesús fue humanizado, y de algún modo justificado, al ser insertado en el marco histórico-cultural en el que vivió; sabiendo describir la relación entre la doctrina y los hechos. Y tanto los hechos como las palabras ponen de relieve la dignidad de Jesús, su autoridad y poder⁽¹⁰⁾.

En el margen inferior izquierdo de la composición está *San Lucas*, que se nos muestra con los brazos extendidos, sorprendido ante la escena de Jesús crucificado. Llama poderosamente la atención en esta figura el intenso color violeta de sus vestiduras. Dicho color —resultante de la mezcla de rojo y azul— indica una actitud de equilibrio, una equidistancia de tierra y cielo, pasión y reflexión, amor y prudencia⁽¹¹⁾.

Arencibia ha utilizado este emblemático color para resaltar los rasgos esenciales de Lucas, ya que, como autor del Tercer Evangelio y los Hechos de los Apóstoles se le ha considerado el historiador pero al mismo tiempo es teólogo porque sus libros fueron realizados por motivos doctrinales. Ambos aspectos son inseparables en esta figura evangélica⁽¹²⁾, pudiéndose apreciar esto claramente en el prólogo de su evangelio (*San Lucas* I, 1-4).

Por otro lado observamos cómo un espíritu sujeta el pergamino en el que va a escribir, y un pequeño ángel se le acerca con otros dos. Finaliza esta escena con el ángel portador de la palma del martirio, dando la impresión al espectador que intenta coronarlo con ella.

En el lado contrario aparece la figura de *San Juan* que destaca sobremanera de los otros. Ubicado detrás de él hay un pequeño ángel que sujeta

(9) *Ibidem*, supra nota 7, pág. 26.

(10) *Ibidem*, nota 8, pág. 1.301.

(11) *Ibidem*, supra nota 9, pág. 384.

(12) *Ibidem*, nota 10, pág. 1.395.

tres lirios de color blanco. Esta flor es el símbolo de la pureza y la inocencia⁽¹³⁾, mientras que el número tres significa lo acabado y culminado⁽¹⁴⁾. Por lo tanto, Juan a través de su inquebrantable fe, la inocencia de espíritu y la pureza de su corazón que le eran características, intenta narrar lo que acontece ante sí pero por mandato divino. Esto lo apreciamos en la actitud del ángel que está frente al santo, ya que aquél señala a Dios-Padre, como si este último le indicara el momento preciso que ha de narrar, instante en el que el mensajero divino le hace entrega de la sagrada pluma con la que Juan tiene que escribir. La fuerza divina que le ha invadido está perfectamente reflejada en su mano izquierda, la cual sujeta con ahinco el pergamino en el que va a plasmar la escena que se desarrolla ante él.

La figura del águila viene a confirmar lo expuesto anteriormente, porque aparece mirando el evangelista y señalándole con su ala derecha la trágica escena del Calvario. Por otra parte, esta ave es el emblema de la elevación intelectual, de ahí que sea el símbolo de San Juan Evangelista ya que se dice que logró remontarse hasta la más alta contemplación del verbo divino⁽¹⁵⁾, y esto se refleja en el rostro del Santo ya que parece iluminado por el Espíritu Santo, porque el color rojo del manto que lo cubre es en la iconografía cristiana símbolo también de la tercera persona de la Santísima Trinidad⁽¹⁶⁾.

Al pie, sobre el Gólgota, simbolizado por calaveras, las dos escenas que divide Cristo crucificado: a la izquierda el mal ladrón, ya muerto, y a sus pies el centurión y los soldados que discuten acerca de la partición de la túnica del Señor. (*San Juan XIX, 23-24*). Este fragmento destaca esencialmente por su dramatismo, violencia y la fuerza de todos los personajes que la componen.

A la derecha Dimas —el buen ladrón— mira sorprendido pero piadosamente el cuerpo yacente de Nuestro Señor, así como el grupo que forman San Juan y las Santas Mujeres; la Virgen María, María de Cleofás y María Magdalena. (*San Juan XIX, 25-27*).

Esta tarde de la composición describe perfectamente el dolor espiritual de los más cercanos a Jesús. Así, San Juan intenta consolar a María que se apoya en su hombro, mientras que la mano derecha de la Virgen está reposando en su pecho, resaltando de esta manera el dolor que siente y que a su vez es compartido por el discípulo al tocarla. Es consolada también por María de Cleofás, la cual dirige su mirada hacia Cristo.

(13) *Ibidem*, supra nota 11, pág. 228.

(14) *Ibidem*, nota 13, pág. 365.

(15) *Ibidem*, nota 14, pág. 21.

(16) *Ibidem*, nota 15, pág. 325.

En cambio María Magdalena aparece solitaria en su dolor y de espaldas respecto a los anteriores personajes. Lloro en silencio mientras se cubre el rostro con su mano. Posiblemente, el consuelo a esa “pasión” interior que la envarga en esos momentos lo busca en lo celestial si atendemos al color de sus ropajes, el azul, ya que dicho color ha expresado habitualmente el desprendimiento de lo mundano, que permite al alma remontarse a lo divino⁽¹⁷⁾. Este excepcional protagonismo que le da Arencibia Gil a María Magdalena dentro del grupo de mujeres que siguieron a Jesús lo adquiriría del Greco, —pintor al que nuestro artista admiraba con gran profusión— porque aquél siempre valoró mucho la presencia de la Santa en el momento del Calvario en algunas de sus pinturas⁽¹⁸⁾.

Estos dos grupos de personajes comentados están realizados con trazos vigorosos y contundentes —especialmente el del centurión y los soldados—, acentuando así el artista el dramatismo de la composición, pero a su vez lo potencia con las sombras, las nubes oscuras, el viento impetuoso que se desencadena, el eclipse lunar, la tierra agrietada y las piedras rotas que se elevan del suelo; todo ello perfectamente visible alrededor de las Santas Mujeres: “... la tierra tembló y las piedras se resquebrajaron...” (*San Mateo XVII*, 51).

José Arencibia plasma el terremoto que surge tras la muerte de Jesucristo, momento en el que se desatan todas las fuerzas de la naturaleza y que componen el fondo de este fragmento.

El dolor físico y espiritual, el dramatismo y la violencia de lo acontecido en el sagrado Monte Calvario es espléndidamente aprehendido y plasmado a través de los pinceles y la sapiencia de nuestro artista. Los hechos narrados en el Nuevo Testamento toman forma y volumen en esta obra.

En la parte inferior los serafines sostienen sendos libros con las siguientes inscripciones en latín: a la izquierda (lado de la Epístola), “Ecce lignum crucis. In quo salus mundi pepéndit” (“He aquí el madero de la cruz. En el cual estuvo pendiendo la salvación del mundo”). Cita que procede de los Oficios Litúrgicos del Viernes Santo).

Y en el lado del Evangelio: “Qui mortem nostran moriendo detrúxit, et vitam resurgendo reparavit. Venite adoremus” (“El cual destruyó la muerte al morir, y resucitando reparó la vida. Venid y adoremus”). Del Prefacio de la Adoración de Pascua).

El fondo de esta composición lo preside un halo luminoso en el que se centra Jesús crucificado, que proporciona una fantástica proyección de pro-

(17) *Ibídem*, nota 16, pág. 52.

(18) *Ibídem*, nota 17, pág. 240.

fundidad y relieve: círculo luminoso que en su parte inferior y laterales se va perdiendo levemente en intensidad entre las nubes. Asimismo, otro bellissimo círculo de luz celestial rodea la figura de Dios-Padre, referencia indiscutible de todo lo que acontece en la composición, y a su vez, ambos halos luminosos se integran en uno mayor compuesto por los cuatro evangelistas y el resto de los personajes.

Todas las figuras con sus ropajes cuidadosamente resueltos mantienen el equilibrio y la armonía en toda la obra. La perfecta amalgama de colores utilizados no desentonan en nada y contribuyen a realzar el motivo central del mural⁽¹⁹⁾.

En esta obra apreciamos un claro cambio de pincelada, ya que mientras en la parte inferior la línea pictórica destaca por un trazo enérgico y fuerte, en el resto es suave y sutil, recreándose así José Arencibia en una multitud de detalles que contribuyen a la magnificencia de la composición.

A pesar de la violencia y el dramatismo que se observa en la obra, predomina ante el espectador la sensación de paz y sosiego en toda la capilla mayor.

Por último nos llama la atención la dedicatoria que escribió el artista al finalizar esta pintura: “Con la ayuda de Dios se decora esta capilla. José Arencibia Gil. 1961” ya que en ella observamos mucho de franciscanismo, pensamiento con el que Arencibia se sentía muy vinculado.

Germán Jiménez Martel

(19) *Ibidem*, nota 5.