



**LOS MURALES DE JESUS ARENCIBIA EN LA ERMITA
DE SANTA CATALINA (PUEBLO CANARIO)**

NATALIA FERRANDO RODRÍGUEZ

Introducción:

Jesús Arencibia (1912) es el único pintor indigenista grancanario que ha utilizado a gran escala la pintura sobre el muro. Desde 1948 a 1971 ha pintado murales en varias Iglesias de la isla. Su primer mural fue el fresco del Baptisterio de la Iglesia de San Juan de Telde, siendo el último el de la Iglesia de San Antonio Abad en Tamaraceite.

Los murales de la Iglesia de Santa Catalina, obra que ahora nos ocupa, fueron realizados a finales de los años 50 a petición de don José Ramírez Bethencourt, por entonces alcalde de ciudad. El pintor cubrió casi 100 metros cuadrados de la pared, en la cual se observa todavía a un Jesús Arencibia clásico, a diez años de su salida de la Academia de San Fernando. El mural está inspirado en una temática religiosa concreta, en la vida de Santa Catalina, su martirio y glorificación.

Partiremos de unas breves notas biográficas del autor para pasar luego al análisis del contenido de la obra.

I. Biografía

Jesús González Arencibia nace en Tamaraceite en 1912. Desde muy pequeño siente gran afición por la pintura, por lo que su primera formación es fundamentalmente autodidacta. La primera exposición colectiva de la Escuela Luján Pérez en 1929 hace que comience a frecuentar aquella a partir de 1930, cuando estaba ubicada en la calle San Marcos. Otros artistas que se incorporaron a la Luján Pérez por estas fechas fueron Plácido Fleitas, Jorge Oramas, Abraham Cárdenes,

Emilio Padrón, Rafael Llanes,... Dentro ya se encontraban Cirilo Suárez, Juan Jaén, Francisco González Gutiérrez, Laureano Santana y, por supuesto, los pintores Santiago Santana y Felo Monzón que luego continuarían como profesores en el mencionado centro docente.

Comienza Jesús cuando estaba de profesor el escultor y tallista Eduardo Gregorio, quien sustituía a Juan Carló. Recibió orientaciones de Domingo Doreste «Fray Lesco», éste desde la fundación de la Escuela en 1918 sostuvo una norma de enseñanza basada en el respeto a la libertad de acción en el aprendizaje del artista: «conservar intacto el espíritu personal y la autonomía profesional». Esto permitió a Jesús Arencibia mantener su espontaneidad creativa. La Escuela Luján Pérez dejó en este artista su sello indiscutible, el indigenismo.

Dentro de esta etapa de formación hay que destacar la importantísima figura de Néstor de la Torre, cuya influencia se dejó notar en gran parte de los alumnos de la Escuela y en Arencibia en particular. Néstor tuvo su estudio instalado durante dos años en uno de los cuartos de la casa que albergaba la Escuela cuando esta se encontraba en la Plaza de Santa Isabel, una de las seis localizaciones que ha tenido hasta la actualidad. Con esta cercanía, su influencia se dejó sentir en la pintura y en el espíritu de los alumnos de la Escuela, con quienes mantuvo una estrecha e íntima colaboración. La visión luminosa de la pintura de Néstor les abrió los ojos a la riqueza plástica de nuestra tierra, tomando como fuentes de inspiración la flora canaria, los caseríos y la gente del pueblo.

Jesús Arencibia y Néstor coinciden en la importancia del tratamiento de la figura humana.

El pintor es becado por el Excmo. Cabildo Insular de G.C. para continuar sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde recibió enseñanzas desde 1942 a 1947 de los maestros Stolz, Manuel Benedito, Juan Azuara, Julio Moisés y Vázquez Díaz. Con este último, se especializó en la pintura mural.

Su formación se completa con sus continuas visitas a los museos, salas de Arte e Iglesias de toda España. También viajó en varias ocasiones a Francia e Italia. En este país quedó impresionado con los grandes pintores del Renacimiento. Miguel Angel le produce una increíble turbación, la Capilla Sixtina le desconcierta...

Hay además influencias en su pintura de los frailes de Zurbarán, del alargamiento de las figuras del Greco, de las composiciones monumentales de Sert y, sobre todo, de la obra de Goya.

En 1963 obtiene la cátedra de Dibujo de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de EGB de Las Palmas. A la enseñan-





za en este centro dedicará veinte años de su vida, hasta su jubilación en 1982. En este mismo año se le concede la Medalla de Alfonso X el Sabio. Coincidiendo con este hecho tiene lugar la publicación del libro «Homenaje a Jesús Arencibia» patrocinado por el servicio de publicaciones de la E. U. del Profesorado de E.G.B., en el que intervinieron varios escritores y críticos del Archipiélago.

II. *Jesús Arencibia muralista*

Jesús Arencibia es el artífice de grandes obras murales, donde vuelca todo su caudal artístico. Su fecunda producción, realizada tanto para edificios civiles como religiosos, con predominio de estos últimos, enriquece enormemente nuestro tesoro artístico. Ha utilizado gran variedad de técnicas; ha pintado al fresco, a la caseína y, sobre todo, a la encáustica.

A continuación pasamos a realizar un breve repaso de sus murales:

— Fresco del Baptisterio de la Iglesia de San Juan en Telde.

Los temas elegidos son: la expulsión de Adán y Eva del Paraíso y el Bautismo de Cristo.

— Sala de espera de la terminal de viaje del aeropuerto de Gando (ahora de Las Palmas).

— Tres paños en el presbiterio de la Iglesia de Santa Isabel de Hungría en Escaleritas.

— En el comedor hotel Santa Catalina un lienzo con tema marino y una romería canaria.

— En el salón de actos del edificio del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria recrea un tema campesino y marinero.

— Ermita de Santa Catalina en el Pueblo Canario; objeto del presente trabajo.

— Obras con temas alegóricos en el Colegio Oficial de Médicos y en el de Farmacéuticos de Las Palmas.

— Pinturas para el altar del «Niño Enfermero» en la nave del Evangelio de la Iglesia de San Francisco de Asís, en las Palmas de Gran Canaria. El tema representado es la Gloria Angélica.

— Mural de la Iglesia de los Dolores, representando a la Virgen rodeada de apóstoles y de las Santas Mujeres.

— Mural del friso del comedor del «Club 31» de Las Palmas, hoy desaparecido.

— Capilla de la Casa del Marino de Las Palmas, con el tema de la Virgen y las gentes del mar.

— Otras obras murales de este mismo período son las realizadas para el Gobierno Civil, uno en la sala de recepciones o Salón de Embajadores y otro en la sala-comedor.

— También pintó otros murales en casas privadas.

— Después de haber estado apartado de la pintura de 1964 a 1970, realiza su obra cumbre como muralista en el altar mayor de la iglesia de San Antonio Abad en Tamaraceite. El tema elegido es «Cristo en el Calvario», realizado a la encáustica.

III. *El culto a Santa Catalina en la historia insular*

Durante el siglo XIV, mucho antes de la conquista de Gran Canaria por parte de los castellanos, expediciones de mallorquines (1362) levantaron pequeños templos de piedra seca en la isla.

«Ellos fabricaron la iglesia de Santa Catalina Mártir, entre la ciudad y el puerto, la cual era cuidada por frailes franciscanos que vinieron a predicar el Evangelio»¹.

A finales del siglo XVI, Abreu Galindo dice que los mallorquines hicieron una ermita de piedra seca, muy bien labrada camino al puerto en el lugar «que hoy llaman la ermita de Santa Catalina»².

Marín de Cubas, en su libro *Historia de las siete Islas Canarias*, comenta lo siguiente: «tuvieron los mallorquines en esta ysla de Canaria algunos puertos que savemos de su comercio a las Ysletas una fuerte cassa de piedra sola mui fuerte, que su pared tenia de ancho y de grandes piedras siete palmos largos y según los simientos una quadra mui ancha y larga onde oi esta una hermita de Santa Cathalina Martir».

A partir de estas referencias los autores constatan que dicha ermita se encontraba a una media legua de la ciudad de Las Palmas³.

Así, fuera de la portada, extramuros de la ciudad, se alzaba esta ermita en la soledad de los arenales de Santa Catalina, a medio camino entre la ciudad y el puerto de la Isleta.

Muestra de esta soledad es un hecho ocurrido en fecha ignorada pero que tiene que coincidir en trono a 1492 y que recoge Viera y Clavijo en una carta escrita en Sevilla en 1576. En ella cuenta como el pirata portugués Gonzalo Fernández de Saavedra, pasaba por la Isleta salteando y amedrentando «atraviesa aquellos arenales con su gente; encuentra la caravana de Rufina de Tapia, todavía joven y hermosa, pregunta que era aquello. Dícenle que la hija del gobernador del Hierro que se embarca. El bellaco muy bien lo sabía y había



estado acechando la ocasión, pero como era portugués y desease honra, echo mano con su gente, el tomala y metiola en una ermita que se dice de Santa Catalina y por fuerza húbola»⁴.

Siguiendo a Torriani encontramos que existía una extensa zona que abarca entre la ciudad y el puerto ocupada por el topónimo de Santa Catalina: Los arenales, la playa, el barranco y la caleta de Santa Catalina en la que hubieron hasta tres fuertes en 1554⁵. En el lugar que hoy ocupa la ermita existía un oasis de palmeras, pozos de agua que se recogen en plano de Próspero Cazola. Esto estaría relacionado con las hipótesis que se barajan en torno a los enterramientos encontrados en 1989 en la calle León y Castillo, a la altura de Metropole. Analizados por el servicio de Arqueología del Museo Canario, descubrieron que los restos presentaban lesiones óseas que podrían haber sido provocadas por sífilis o tuberculosis. La posible relación vendría dada tanto por la existencia de pozos de agua, como por la cercanía tanto de la ermita, que podía prestar algún socorro a estas gentes como del lazareto viejo, ambos destruídos por las tropas del pirata Pieter van der Does en 1599.

Avanzado el tiempo llegamos al siglo XIX cuando la colonia inglesa se asienta en la antigua vega de Santa Catalina, en terrenos aún periféricos de la ciudad. Encontramos a la familia Wood en la hacienda de Santa Catalina, camino del Puerto de la Luz. En el libro de cuentas de la hacienda⁶ que llevaba don Diego Wood y Cia. en 1864, aparece un amplio balance económico de toda una estructura dedicada a la explotación agrícola, incluido el millo plantado “junto a la plaza de la iglesia. En estos apuntes aparece el dinero que aportaban para la «función de Santa Catalina» en 1863 y 1864.

Lo que hoy conocemos como Parque Doramas, se llamó Parque de Santa Catalina a finales del siglo XIX, fundado por la compañía inglesa The Grand Canary Island Company, quien asentó en estos mismos terrenos el hotel Santa Catalina. En 1914, la guerra y los altibajos de la economía mundial, llevarán a la empresa inglesa a cerrar el hotel para vendérselo posteriormente a la empresa Curbelo y Bordes Claveríe, quienes lo venderían luego al Ayuntamiento. Este prestó mucha más atención a los jardines que al hotel y a la ermita, los cuales se encontraban en franco deterioro. Tendría que llegar el pintor Néstor de la Torre para dar vida a toda esta zona. Néstor «soñó la piedra hecha pueblo y supo no olvidarse de la ermita»⁷, que quedaría englobada dentro del Pueblo Canario, conjunto arquitectónico situado en el Parque Doramas. Su ubicación coincide con los terrenos del señor Wood, adyacentes a la referida ermita y adquiridos por





el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, siendo alcalde por entonces Don José Mesa y López, para añadirlos al hotel Santa Catalina que era ya propiedad municipal.

El diseño del Pueblo Canario se debe a Néstor de la Torre, si bien lo realiza su hermano, el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre. De esta forma convierte en realidad el sueño de su hermano, quien no pudo ver el comienzo de las obras al fallecer en febrero de 1938 e iniciarse aquellas en 1939. Poco antes de morir, y gracias a las gestiones del propio Néstor, la corporación municipal que presidía Don Juan Antonio Mulet aprobó la cesión del solar y la realización del Pueblo Canario.

Néstor soñó instalar su museo en la ermita de Santa Catalina, aunque no logró hacer realidad su deseo.

Las obras sufren un retraso por dificultades económicas y por roces con el Obispo Antonio Pildain. Los trabajos de esta segunda etapa se inician en 1950, dirigiendo la restauración de la ermita Don Miguel Martín Fernández de la Torre, dado su mal estado de conservación, al encontrarse el techo amenazado de derrumbamiento y debiendo restaurarse el artesonado. Siendo alcalde Ramírez Bethencourt, el Ayuntamiento encarga la decoración de la ermita al pintor grancanario Jesús Arencibia, quien realiza los murales entre 1957 y 1958⁸. Es otra corporación municipal la que en los años 60 alquilaría la ermita como tienda de antigüedades, función que mantiene en la actualidad. Las pinturas estuvieron cubiertas por paneles durante casi 20 años, pese a la negativa del artista, al que disgustó esta medida.

Es ya, a principio de los años 80, y después de una campaña en la prensa apoyada por el alcalde Don Juan Rodríguez Doreste, cuando se descubren las paredes de la ermita, por lo que hoy día podemos contemplar esta obra.

Descripción del mural

El tema es el martirio y la glorificación de Santa Catalina de Alejandría. Obra realizada con la técnica de la encáustica sobre lienzos adheridos al muro.

La composición está distribuida en cuatro paños que son los paramentos de la ermita.

En el primer paño, a los pies de la iglesia está Jesucristo como Juez Supremo.



En el segundo, en la pared izquierda, son varias las escenas representadas:

- a) La Santa entre los filósofos.
- b) El martirio en la rueda.
- c) El momento en que va a ser decapitada.

El tercer paño se encuentra en el ábside, enmarcando la hornacina vemos la representación de la gloria angélica, que rodearía la imagen de la santa.

En el cuarto paño, las escenas son alegóricas:

- a) La santa elevada al cielo por los ángeles.
- b) Los ángeles escriben en el libro.
- c) Las tres figuras de los arcángeles.
- d) El ojo de Dios sobre la Virgen con el Niño y la Santa.
- e) Termina con la representación de varios apóstoles con sus respectivos atributos.

V. *Análisis interpretativo de la obra*

Pasemos a analizar más detenidamente la obra:

Primer paño

Jesús como Juez Supremo está de pie sobrepuesto a un gran libro —la palabra de Dios, el Verbo hecho carne—, señalando con los dedos índices de ambas manos hacia la parte inferior de la obra. A la izquierda, San Francisco con los estigmas en las palmas de las manos y cubiertas por vendas. A la derecha vemos a Santa Clara con hábito franciscano que lleva en la mano un círculo blanco con una cruz (la sagrada forma). A los pies del Salvador, encima de la puerta de acceso al templo, un personaje de apariencia femenina carga una pesada cruz. A ambos lados de la puerta observamos a la diestra de Jesús los redimidos que se nos presentan en forma de figurillas estilizadas y llameantes que flotan jubilosos hacia el cielo. Esa ligereza contrasta brutalmente con la pesadez de los atormentados personajes de la izquierda, dos figuras esqueléticas, con las manos laceradas por los clavos. La visión se nos torna desoladora al con-

templar al personaje arrodillado que junta su puntiagudo cabello con el brazo izquierdo, y que soporta los agudos clavos que como agujas que se clavan en su carne, es la expresión del dolor sin rostro, de un dolor seco y cortante.

Segundo paño

En el se narra la historia de Santa Catalina de Alejandría, que vivió a comienzos del siglo IV. La Leyenda Dorada dice que era de gran belleza, de distinguida familia de ascendencia real y que tenía una sólida instrucción al haber estudiado Filosofía y Teología.

Siendo emperador Majencio, hacia el año 307-310, celebró fiestas en honor de los dioses paganos a los que tenían que sacrificar toros y carneros, persiguiendo a los cristianos que no lo hicieran. Santa Catalina intentó evitar que cayeran en el paganismo, propagando la verdadera fe y recriminando al emperador su conducta con aquellos.

El emperador quedó prendado de la belleza y erudición de Santa Catalina e intentó minar su fe enviando a cincuenta filósofos egipcios. Esta es la primera escena reflejada por el artista, en ella que aparece la santa rodeada de los doctores, mientras discute con ellos. Se dice que los dejó sorprendidos con sus razonamientos y su cultura, y que no sólo no lograron disuadirla de su fe, sino que se convirtió a muchos de ellos al cristianismo.

La santa se distingue por el manto negro que la individualiza del resto de personajes que conforman la escena de la discusión filosófica. Anecdótica pero muy curiosa es la figura de una mujer que se esconde tras una cortina para escuchar la disertación de la santa.

La segunda escena de este paramento es el martirio a que Catalina fue sometida. Por no acceder a las peticiones del emperador, éste ideó un instrumento de tortura que consistía en una rueda con puntas de hierro. Santa Catalina aparece atada a la gigante rueda, tocada con una aureola dorada⁹. Es el momento en el que clama al cielo en busca de socorro, representado por el pintor de una forma muy surrealista y a la vez pedagógica a la vez: una gran oreja que simboliza a Dios oyendo la llamada de su sierva.

El Ángel que vuela a su lado se acerca portando la palma del martirio, pero es el momento en que, milagrosamente, se rompe la rueda y vemos a los sorprendidos verdugos con las espadas rotas. Detrás de la rueda un hombre da una gran profundidad a la escena, que concluye con un grupo de personajes populares que se nos mues-





tran estupefactos ante el milagro, forman un inestable grupo de seis figuras que se abrazan. Dos de ellas se cubren con los mantos reflejando de este modo su espanto. Llama nuestra atención, dentro de este fragmento pictórico la imagen masculina que se abraza a los pies de una mujer, así como el personaje con túnica verde que mantiene una inestable postura, es un impresionante escorzo de espaldas que penetra violentamente en el plano del espectador. Estos dos personajes unidos formarían el autorretrato del pintor, uno de frente y otro de espaldas.

Después de la puerta adintelada que conduce a la sacristía observamos la última escena de este paramento, el momento en que la santa va a ser decapitada. El verdugo levanta la espada, mientras que ella, arrodillada y maniatada alza la mirada hacia el cielo. La aureola dorada que rodea su rostro contrasta vivamente con la cabeza encapuchada del verdugo. Este tiene el pecho exageradamente sacado hacia afuera, en una postura muy forzada. Los ángeles sostienen debajo de la santa un plato de barro preparado para recibir la cabeza, pero lo más conmovedor de la escena es la mirada brillante de santa Catalina que espera resignada el sacrificio.

Tercer paño

En el ábside, a ambos lados de la hornacina donde estaría la imagen de la Virgen, se representa la Gloria Angélica. Cuatro ángeles, dos a cada lado, custodiarían a la Santa.

Cuarto paño

La escena comienza cuando los ángeles transportan el cuerpo de la santa. La leyenda dice que la llevaron a un monasterio en el monte Sinaí, donde se hizo una Iglesia en su honor y que se vanagloriaba de conservar como reliquia la cabeza de aquella. Santa Catalina está rodeada por los ángeles, uno le habla al oído, otros se sientan sobre grandes libros o lo tiene sobre las rodillas como es el caso del personaje que está de espaldas y se apoya en un dintel que se corresponde en la realidad con la puerta de la sacristía del templo. Un obispo sin rostro observa la escena.

A continuación de lo descrito, un ángel sostiene un gran libro, mientras otros tres escriben la historia de la santa. De hecho Santa



Catalina es la patrona de los filósofos y maestros, y como patrona de la educación muchas veces aparece rodeada de símbolos de la erudición: instrumentos matemáticos, un globo celeste y libros abiertos¹⁰.

En otro lado se nos muestra la representación de los tres arcángeles. San Miguel tiene puesta una coraza y porta una gran balanza. La coraza o cota de malla representa su misión como ángel guardián y también la idea expresada en el Apocalipsis de su batalla con el dragón. La balanza con que se le representa simboliza su misión de pesar las almas de los muertos para saber cuál es el merecido de cada uno. Con la mano derecha sostiene la balanza y con la izquierda señala hacia la Santa. San Rafael porta en la diestra un bastón de peregrino, y con la contraria carga un gran pescado rojo. El bastón representa su tarea como protector de los peregrinos y demás personas que viajan. El arcángel San Gabriel lleva en sus manos una azucena, símbolo de la pureza, asociada a la Anunciación de la Virgen.

La escena siguiente está presidida por un gran ojo —que se corresponde con la oreja de la pared de enfrente— simbolizando la omnipresencia de Dios que «todo lo ve y todo lo oye». Aquí el ojo observa como la santa se arrodilla ante la Virgen que sostiene al niño en su regazo mientras éste ata o desata a la santa. Esta representación se corresponde con la versión de la leyenda Dorada que trata del matrimonio místico de Santa Catalina con Jesús. Es una manifestación visual del desposorio espiritual con Dios.

El último episodio de este gran mural de la ermita de Santa Catalina representa a ocho apóstoles con distintos atributos gigantes: San Pedro con una gran llave; San Pablo con la espada; San Andrés con la cruz; Santo Tomás metiendo el dedo en la llaga; Simón Zelote con una gran sierra, Santiago el Mayor con cayado de peregrino; Felipe pisa una gran serpiente o un dragón y se tapa la nariz, pues no puede soportar el hedor y el último apóstol presenta un mazo en la mano.

Llama la atención el importante colorido, es precisamente una característica muy especial de esta obra. Esto es propio de los primeros murales de Jesús Arencibia, quien con el paso del tiempo restringirá drásticamente el uso del color hasta quedar reducidos al blanco, el negro, y tonos grises y sienas.

En la ermita de Santa Catalina podemos apreciar una sinfonía de colores vibrantes y luminosos. Es una creación plena de espontaneidad y frescura pero muy sólida en cuanto al planteamiento compositivo. La composición tiene una disposición muy simétrica,



dividida por grupos homogéneos y muy equilibrados, creados con trazos firmes y bien dibujados.

El dinamismo lo da no sólo el colorido sino la frecuente utilización del escorzo, que siempre aparecen muy marcados, siendo ésta una de las características del artista. Arencibia descubre al ser humano a través de lo que podría llamarse «la sensualidad del escorzo»¹¹.

Jesús Arencibia ha sido un gran pintor de Iglesias, pero su pintura religiosa tiene una gran cantidad de peculiaridades que la hacen única en su género.

Más que la religiosidad la nota predominante es el misticismo, respirándose en sus composiciones un halo de misterio, de fe, que incita a la meditación.

En la obra que analizamos, podemos encontrar referencias sagradas, tanto de la Biblia como de otros textos apócrifos o de la Leyenda Aurea aunque las imágenes tienen un tratamiento que las hace trascender de toda la literatura evangélica. Arencibia en su particular interpretación religiosa, utiliza símbolos que pueden escapar al observador que no domine este tipo de lenguaje visual. Pero sus formas tienen un espíritu que llega a todos. Crea imágenes de una religiosidad popular y sencilla. Utiliza para sus personajes la tipología campesina de nuestras gentes, representa a los santos como personas del pueblo con unas características étnicas plenas de canariedad pero alejadas del tipismo y del folklore. Este Indigenismo es la huella que le quedó de la Escuela Lujan Pérez. Le salen santos rudos, campesinos o marineros, pero muy reales y cercanos al espectador. Son santos enormes, llenos de nobleza y dramatismo.

Utiliza de forma repetida de los escorzos que al ser tan frecuentes llegan a hacerse naturales.

Exagera el tamaño de determinados símbolos como por ejemplo los atributos del martirio de los santos, o las alas de los arcángeles. Estas son de unas dimensiones enormes. Aquí se nos antoja que el pintor sigue la teoría del Greco, que decía que el tamaño de las alas debe ir en proporción al peso de la figura que tiene que elevar por el aire. Es muy particular la forma de las mismas, que son como enormes apéndices que salen de la espalda de los ángeles o de los arcángeles. El pintor utilizará siempre este tipo de alas en otros murales y en pinturas de caballete.

Las manos ocupan un lugar muy importante en la plástica del pintor pues tienen un alto valor expresivo y simbólico. Se alargan esperanzadas, son manos que «transparentan todo el dolor, el esfuerzo y el sacrificio del hombre y su voluntad de elevar, salvar y

redimir»¹².

En el fondo de sus pinturas los rostros desaparecen pero las manos se extienden hacia el primer término. Las agranda y las exagera dándoles así una mayor expresividad.

En este mural hay que destacar las manos extendidas del ser atormentado que se encuentran entre los condenados, atravesadas por unos clavos largos como agujas, que laceran la carne del penitente. Es destacable también la figura del apóstol Tomás, su mano es la mano de la incredulidad que se acerca a la llaga sangrante.

El motivo principal de la obra de Jesús González Arencibia es la figura humana, la ambientación que la rodea, ya sea arquitectónica o paisajística queda como mero marco o soporte del protagonismo humano.

Tras una larga trayectoria nuestro artista se ha mantenido fiel a una temática humana tanto en el mural como en la pintura de caballete, reflejando «el pasional misticismo de la figura humana».¹³.





NOTAS

1. TORRIANI, L. (1959): «Descripción e Historia del Reino de las Islas Canarias». Santa Cruz de Tenerife, pág. 118.
2. GALINDO, A. (1977): «Historia de la conquista de las siete Islas de Canarias». Santa Cruz de Tenerife, pág. 41.
3. RUMEU DE ARMAS, A. (1960): «El Obispado de Telde». Patronato de la Casa de Colón. Biblioteca Atlántica. Madrid, pág. 20-21.
4. VIERA Y CLAVIJO, J. (1976). «Noticias de la Historia General de las Islas Canarias». Tomo III, págs. 5-7.
5. RUMEU DE ARMAS, A. «Piratería y ataques navales contra las Islas Canarias». Madrid, Tomo I, pág. 177.
6. ARCHIVO DIOCESANO de Las Palmas. Libro de cuentas de Santa Catalina. (1861).
7. Diario de Las Palmas, 31-V-1957. «Soñemos la realidad» (Anónimo).
8. DENIS PEGGE. «Jesús Arencibia, el pintor de Gran Canaria». The Anglo-Spanish society. No. 38. October - December, 1960.
9. Las Aureolas son de oro de 24 kilates, encargadas a un dorador de Las Palmas. Hay trece aureolas en la obra, las llevan la Santa, la Virgen, el Niño Jesús y los Apóstoles.
10. Existe una imagen de Santa Catalina en el Museo Diocesano del Siglo XVI que se atribuye a la primera Iglesia de Las Palmas. Es una talla muy estilizada, donde aparece la santa con corona dorada como alusión a su origen noble y tiene en la mano izquierda un libro abierto con la siguiente inscripción:

VENI	RONA
SPON	QUA
SA XPI	TIBi
ACCI	oOn
PECO	

VENI SPONSA XPI ACCIPE CORONA QUA TIBI ON..

Ven esposa de Cristo recibe la corona que es para ti.

Esto concuerda con otras imágenes de la Santa que en el libro suelen tener escrito: «Ego me Christo Sponsam tradi» «Me he ofrecido a Cristo como esposa».

Esta imagen del museo tiene en la mano derecha otro atributo: la espalda símbolo de su martirio, y pisotea al emperador.

11. QUEVEDO PEREZ, A.: Diario de Las Palmas. «La expresividad emotiva de Jesús Arencibia». 10-XII-1982.

12. ESCRIBANO GARRIDO, J.: Diario de Las Palmas. «Jesús Arencibia, testigo del dolor y la esperanza». 14-XII-1982.

13. QUEVEDO PEREZ, A.: Diario de Las Palmas. «La nueva exposición de Jesús Arencibia». 20-XII-1982.

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU GALINDO, Fr. J. (1977): «Historia de la Conquista de las siete Islas Canarias». Goya Ediciones. Santa Cruz de Tenerife, p. 41.
- ALMEIDA CABRERA, P. (1988): «El Museo Nestor». Catálogo. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Y Cabildo Insular de G.C., Las Palmas, p.p. 13-17.
- ALZOLA GONZÁLEZ, J. M. (1982): «La Navidad en Gran Canaria». Museo Canario. Las Palmas de G.C., p.p. 27-29.
- HALL, J. (1974): «Diccionario de Temas y Símbolos Artísticos» Alianza Editorial. Madrid.
- LOBO CABRERA, M. (1981): «Aspectos Artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI. Documentos para su Historia». Excm. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas de G.C., p. 18.
- MARÍN Y CUBAS, T.A. (1986): «Historia de las Siete Islas de Canarias». Real Sociedad de Amigos del País. Las Palmas de G.C., pp. 58-59.
- NAVARRO SEGURA, M.I. (1982): «Arquitectura del Mando Económico en Canarias, (1941-1946). La Postguerra en el Archipiélago». Aula de Cultura de Tenerife, pp. 171-175.
- RUMEU DE ARMAS, A. (1947): «Piratería y Ataques Navales contra las Islas Canarias». Madrid, Tomo I p.p. 42-43, y 177.
- IBÍDEM (1960). «El Obispado de Telde». Patronato de la Casa de Colón. Biblioteca Atlántica. Madrid, p.p. 20-21.
- TORRIANI, L. (1959): «Descripción e Historia del Reino de Las Islas Canarias». Santa Cruz de Tenerife, p. 18.
- VIERA Y CLAVIJO, J. (1976): «Historia de la Conquista de Las Siete Islas Canarias». Tomo III p.p. 5-7.





Agradecemos la Información Oral facilitada por las siguientes personas:

D. Jesús González Arencibia, D. Antonio Abad Arencibia Villegas, D. José Luis Alzola González, D. Santiago Cazorla, D. Julio Cuenca Sanabria, Dña. María Isabel Rodríguez y Dña. Ruth Susanne Kristensen. Dña. María de los Reyes Hernández Socorro.

APÉNDICE

Los murales de Jesús Arencibia en la Ermita de Santa Catalina (Pueblo Canario)

Jesús González Arencibia nace en 1912 en Tamaraceite, Las Palmas de G. C.

Tras una primera formación autodidacta, ingresa en la Escuela Luján Pérez, que frecuentará a partir de 1930. Allí se encuentra con artistas como Felo Monzón, Santiago Santana, Juan Jaén, Plácido Fleitas y Jorge Oramas entre otros. Recibe orientaciones de Fraileco, Néstor de la Torre y de Eduardo Gregorio.

Es becado por el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria para estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde recibió enseñanza desde 1942 a 1947 de los maestros: Stolz, Manuel Benedito, Juan Azuara, Julio Moisés, y se especializó en la pintura mural con Vázquez Díaz...

Su primera exposición tuvo lugar en 1934 en el Círculo Mercantil. A partir de este momento comienza una larga y fructífera carrera como pintor, durante la cual recibió varios premios, siéndole concedida en 1982 la Medalla de Alfonso X El Sabio.

En 1963 obtiene por Oposición la Cátedra de Dibujo de las Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado, cargo que desempeñó hasta su jubilación.

Jesús Arencibia, además de pintor de caballete, es un gran muralista. Algunas de sus obras murales se encuentran en: Iglesia Santa Isabel de Hungría en Las Palmas.

Natalia Ferrando Rodríguez

Baptisterio de S. Juan de Telde, Edificio del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria. Gobierno Civil de Las Palmas de G. C., Colegio Oficial de Médicos de Las Palmas, Iglesia de Schamàn, Iglesia de San Francisco de Asís, Capilla de la Casa del Marino, Iglesia de Tamaraceite, Hotel Santa Catalina,... y La Antigua Ermita de Santa Catalina en el Pueblo Canario.

La Ermita de Santa Catalina (Pueblo Canario)

Dentro de las edificaciones del Pueblo Canario se encuentra la pequeña Ermita de Santa Catalina.

En los años cincuenta se llevan a cabo obras de restauración en este recinto, dirigidas por Miguel Martín Fernández de la Torre. Es entonces cuando el alcalde José Ramírez Bethencourt pide a Jesús Arencibia que decore la Ermita.

Tema: Escenas de la vida, martirio y glorificación de Santa Catalina de Alejandría.

Técnica: Está realizada a la Encáustica, que consiste en diluir los colores con cera fundida.



Santa Catalina entre los filósofos.



Santa Catalina en el momento en que va a ser decapitada.



Los atormentados.