

# Representaciones del arpa en la pintura y escultura del arte religioso de Canarias

## Aspectos artísticos y gráficos<sup>1</sup>.

Dr. José Ignacio Pascual Alcañiz

*“Dios mío, te cantaré un cántico nuevo,  
tocaré para ti el arpa de diez cuerdas:  
para ti que das la victoria a los reyes,  
y salvas a David, tu siervo”<sup>2</sup>.*

**L**a música ha sido objeto de representación gráfica a través de los tiempos, tanto en el ámbito de las creencias religiosas como en la vida cotidiana y profana. El papel de la Iglesia como aglutinante de obras artísticas de diversas

---

<sup>1</sup> Estudio basado en:

- PASCUAL ALCANIZ, J. I.: “Música y Arte: Representación de Arpas conservadas en Canarias”, en *XVI Congreso Nacional de Historia del Arte*, Tomo II, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, pp. 465-473.
- PASCUAL ALCANIZ, J. I.: “El Arpa en Canarias: aspectos históricos, interpretativos, creativos, pedagógicos, artísticos y organológicos”. Tesis Doctoral dirigida por la Dr.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> de los Reyes Hernández Socorro, defendida el 26 de abril de 2013 en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. En el capítulo VI de dicha obra hemos llevado a cabo la recopilación, catálogo y análisis de las obras bajo el formato de Pintura y Escultura, razón de ser del presente estudio, así como Grabado, Dibujo, Otros Soportes y Obras de Carácter Popular.
- PASCUAL ALCANIZ, J. I.: “Exposición “El Arpa en el Arte de Canarias”. Trabajo Final de la Maestría Universitaria en Gestión, Apreciación y Recuperación del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Edición 2012/2013, defendido el 17 de junio de 2013. Departamento de Arte, Ciudad y Territorio. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

<sup>2</sup> Salmo 143 de *El Libro de Los Salmos*.

técnicas constructivas, ha atesorado gran parte de la iconografía musical. Aunque dentro de la terminología o denominación de los instrumentos han habido confusiones literarias, a través de representaciones artísticas se ha podido plasmar la manera de construirlos, más o menos clara, así como el entorno y papel de la música en la sociedad<sup>3</sup> y en las distintas épocas históricas.

El Arpa ha sido, desde su aparición en tiempo inmemorial, instrumento divino, de identificación de los pueblos, distintivo social y, sobre todo, de entretenimiento, aunque su función se puede concretar, con diferencias culturales y geográficas, en una necesidad social, ya que la música es fundamental en la vida del ser humano. Hemos de tener en cuenta que actualmente conviven distintos tipos de arpas, que se diferencian dependiendo de su origen geográfico y cultural.

Las artes plásticas no han estado ajenas a la música y, gracias a ellas, podemos observar las distintas formas adquiridas por este instrumento desde la antigüedad, además de su uso tanto en el ámbito sacro como en el profano. También nos han ayudado a ver la evolución de estos cordófonos a lo largo de los siglos, reflejando sus cambios y transformaciones.

Seguidamente haremos una recopilación y análisis organológicos de las representaciones del Arpa tanto en la *Pintura* como en la *Escultura*, además de catalogar y clasificar sus distintas tipologías y formas de representación en Canarias, ya sean modelos reales o idealizados por sus autores. Las obras de arte localizadas corresponden a artistas canarios, peninsulares y extranjeros, siendo su procedencia y realización mayoritariamente del Archipiélago Canario, aunque también encontramos obras foráneas.

Hemos podido localizar un total de 41 obras de arte en Canarias que clasificamos en Pintura (19) y Escultura (22).

Dentro de la técnica pictórica destararemos los Cuadros de Ánimas<sup>4</sup>, de los cuales abundan bastantes ejemplos en Canarias de variado contenido, desde pinturas sencillas hasta lienzos cargados de personajes y divididos en distintos

---

<sup>3</sup> AAVV: "Iconografía musical del Románico Aragonés". Zaragoza, 1998.

<sup>4</sup> Tras la evangelización de Canarias y el Descubrimiento de América la labor de la Iglesia pasa de ser contemplativa o propagandística a misional, pues el enemigo del catolicismo va a ser a partir de ahora el Luteranismo o Calvinismo. Asistimos así a la difusión de los dogmas católicos por los evangelizadores, tanto en España como en Portugal, siendo una de las cosas que más arraigó en el espíritu canario la preocupación por la salvación del alma, con el Purgatorio como vía de acceso al cielo (Concilio de Trento 1545-1563). Desde el s. XVII se fundan en parroquias y conventos

estudios, teniendo en cuenta además un Libro de Horas<sup>5</sup>, la obra más antigua que hemos localizado en las islas.

Vamos a observar 3 tipologías según la forma del instrumento: 1) arpas triangulares, las cuales a su vez se subdividen en dos subgrupos: a) instrumentos reales, b) instrumentos irreales o idealizados; 2) arpas arqueadas y 3) instrumentos híbridos.

Entre todas las obras analizadas se incluyen o representan un total de 51 arpas, las cuales hemos clasificado atendiendo a los soportes artísticos –Pintura y Escultura–, de la siguiente manera:

- Pintura: 19 arpas triangulares –6 modelos reales (1 gótico, 5 barrocos, 2 de transición al modelo actual) y 13 irreales o idealizados–; 2 arpas arqueadas irreales y 1 híbrida (modelo irreal en forma de arpa-lira).

- Escultura: 22 arpas triangulares-3 modelos reales (1 barroco, 2 clásicos) y 19 modelos irreales.

En la mayoría de los ejemplos, las representaciones del arpa en el arte religioso canario suelen estar acompañadas por algún personaje que lo tañe, aunque también aparece el instrumento en sí, formando parte de la decoración de cenefas, portadas<sup>6</sup> y escenas de diferente temática en grabados de libros y misales, técnica que no hemos incluido en el presente estudio. Todos los ejem-

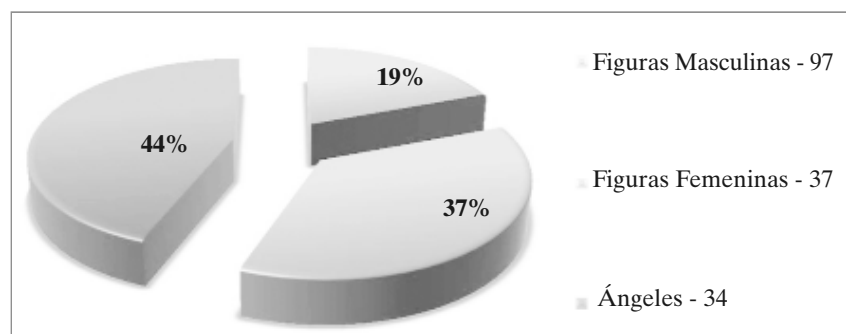
---

las denominadas “*Cofradías de Ánimas*”. ESTARRIOL JIMÉNEZ, J.: “La Pintura de Cuadros de Ánimas en Tenerife”, Colección “Guagua”, Artes Gráficas Salesianas, Sevilla, 1981; CASTRO BRUNETTO, C. J.: “Iconografía franciscana en Canarias”, vol. 1 y 2. Tesis Doctoral, ULL, 1993.

<sup>5</sup> Textos ilustrados de finales del Gótico, aparecen cuando han desaparecido casi por completo las grandes biblias y han dejado de leerse los salmos. Normalmente constan de las siguientes partes: Páginas del calendario representadas con doce miniaturas, retrato del poseedor, imágenes de santos predilectos y páginas con viñetas de las leyendas del Salvador y la Virgen María (los santos cambian según el santoral de cada diócesis). PIJOAN, J.: “Arte gótico de la Europa Occidental”, en *Summa Artis*, Tomo XI. Espasa Calpe SA., Madrid, 1996.

<sup>6</sup> Durante el S. XVI, la portada, denominada anteriormente “principio” constaba mayoritariamente de una sola estampa, título, autor, impresor y lugar de impresión. Su estructura, como en el ejemplo que nos ocupa, tenía una ordenación arquitectónica barroca a modo de pórtico, compuesta de basamento y entablamento. También nos encontramos con ejemplos a modo de arco de triunfo, pedestal, cartela, colgadura o sencilla y orla. En las portadas encontramos una distribución del espacio mediante símbolos, atributos, alegorías y emblemas entorno a un retrato, escudo de armas, imágenes de santos, etc., para atraer la atención del lector. Se trata, en la mayoría de los casos, de composiciones recargadas que intentan resumir el pensamiento del autor del libro, el

plos de pintura y escultura que hemos localizado en el Archipiélago van a contener personajes tañendo este tipo de cordófonos: figuras masculinas (10), destacando la figura bíblica del Rey David (8 en pintura y 1 en escultura)<sup>7</sup> cuya representación dual, como Rey ante Dios vistiendo los atributos reales –corona y manto– y como el joven pastor tocando el arpa ante un cordero;<sup>8</sup> figuras femeninas (19), destacando las representaciones de Santa Cecilia (18 en escultura); Ángeles músicos<sup>9</sup>. (19 en pintura y 4 en escultura), datos que hemos representado en el siguiente gráfico:



**Gráfico 1: Acompañamiento a las representaciones del Arpa en la Pintura y Escultura del arte religioso en Canarias.**  
Elaboración propia

7 cual suele ser de carácter político o religioso. CHECA CREMADES, F.: “La imagen impresa en el Renacimiento y el Manierismo”, en *Summa Artis*, vol. XXXI. Madrid, 1996, pp. 11-20.

8 Aunque el Rey David suele representarse desde el s. XV tañendo un arpa también vamos a encontrar casos en que el artista sustituye ésta por una lira, como por ejemplo las dos representaciones del Profeta, con la técnica de la grisalla, localizadas en la Iglesia de San Marcos de Garachico (Tenerife), obras de José Cecilio Montes y Sanoja (1831-1872), que datan 1853 aproximadamente. (Nota del Autor).

9 Dualidad que viene desde el s. XII, época carolingia, cuando florece la temática del Rey David, por una parte histórico o juvenil, y por otra, el David de los Salmos. BALLESTER Y GISBERT, J.:

“Iconografía musical a la Corona d Aragón (1350-1500): Els cordòfons representats en la pintura sobre tabla. Catàleg iconogràfic i estudi organològic”. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 1995.

BALLESTER Y GISBERT, J.: “Iconografía musical en la pintura gótica catalano-aragonesa”, vol. XVI, nº 6. Barcelona, 1993.

***Relación y análisis de las representaciones artísticas del Arpa, bajo el soporte de Pintura y Escultura, en el arte religioso de Canarias:***

**PINTURA**

• **“Libro de Horas Officium Parvum Beatae Mariae et Officium Defunctorum” (ss. XV-XVI). Anónimo. Universidad de La Laguna (Tenerife).** Representación del abandono del arpa por un Profeta-Rey, ante Dios vistiendo los atributos reales de corona y manto<sup>10</sup> y como joven pastor tocando el arpa ante un cordero. Las dos arpas representadas son claramente de estilo gótico que podríamos clasificar dentro del grupo de tamaño intermedio<sup>11</sup>, por lo que esta obra podría pertenecer al segundo cuarto del s. XV. Instrumento de características góticas: forma estilizada, clavijero curvo en forma de “1” rematado por dos aristas que sirven de nexo entre este, la columna y la caja de resonancia, la cual es delgada y estrecha en ambos instrumentos representados y tiene en su parte superior dos oídos para la salida del sonido. Posee columna totalmente recta y adornada con surcos verticales que llegan hasta su unión con el clavijero presentando un adorno que imita la forma del remate de éste. Su número de cuerdas, un total de 10, hace posible referencia al “*arpa de diez cuerdas*” de los Salmos. En la representación de David como pastor, éste aparece tocando de pie, apoyando el arpa sobre su pecho y sujetándola con la mano izquierda mientras pulsa sus cuerdas con la derecha, muestra de la ligereza de estos cordófonos en esa época.

• **“Virgen con el Niño” (Siglo XVII). Óleo sobre lienzo. Anónimo. Ex-convento de San Miguel de las Victorias. Santuario del Cristo de La Laguna (Tenerife).** El arpa que tañe el ángel es un modelo irreal, imitando a los instrumentos del período renacentista o barroco: columna delgada y acabada en voluta con adorno vegetal en su unión al clavijero, caja de resonancia delgada con costillas, tabla armónica con oídos u orificios para la salida del sonido aunque no se

<sup>10</sup> Personaje que aparece representado iconográficamente en Europa a partir del s. VIII en marfiles y miniaturas carolingias (Nota del Autor).

<sup>11</sup> Ya desde la pintura gótica del s. XV los ángeles músicos van a corresponder a la mayoría de personajes representados con instrumentos musicales, apareciendo en temas pictóricos como la Resurrección de Cristo, las Puertas del Paraíso, la Santísima Trinidad, el Juicio Final, La vida de los Santos y las escenas marianas. A finales de la Edad Media podemos observar una concepción de los ángeles como seres corpóreos, de apariencia similar a la humana, idea a la que contribuye la proliferación, a finales del medievo, de los Dramas Sacros, los Entremeses y las Procesiones. BALLESTER Y GISBERT, J.: “Iconografía musical en la pintura gótica catalano-aragonesa”, vol. XVI, nº 6. Barcelona, 1993.

pueden apreciar las cuerdas debido al mal estado de la pintura. La parte más irreal del instrumento es su clavijero delgado y su codo a modo de voluta.

• **“La Adoración de los Pastores” (S. XVII). Óleo sobre lienzo. Gaspar de Quevedo (1616-d.1670). Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna (Tenerife). Depósito Municipal.** Es la mejor representación de un arpa barroca, o quizás renacentista, en el arte canario, aunque es de un solo orden o hilera de cuerdas. Sus características morfológicas son las siguientes: clavijero en forma de  $\frac{1}{28}$  horizontal y poco elevado en el extremo de la columna con dos remates (uno en forma de voluta), columna delgada y torneada, siete costillas que forman la caja de resonancia, 20 cuerdas con sus respectivas clavijas de hierro forjado, tabla armónica está protegida por unos botoncillos circulares (que suelen ser de madera) y unas lañas o grapas de hierro superpuestas a estos para que no de desgarre debido a la presión que las cuerdas ejercen sobre la tabla, varios



1. Ángel arpista. Detalle de “La Adoración de los Pastores” Foto: Damián Sosa. Cortesía de Pedro Llopis.



2. Ángel arpista. Detalle de la “Cúpula de la I. de San Fco. De Borja” Foto: José I. Pascual

oídos u orificios en la tabla armónica por los que salía el sonido, adorno en la parte superior estrecha de la tabla armónica con motivos vegetales de marquetería<sup>12</sup>. Parece que el pintor conocía bien el instrumento y la técnica para tañerlo correctamente<sup>13</sup>. tal vez debido a los años que residió en Sevilla o porque utilizara como modelo a algún arpista del momento<sup>14</sup>.

• **“Cúpula de la Iglesia de San Francisco de Borja de la Compañía de Jesús” (1755). Francisco de Rojas y Paz (Las Palmas de Gran Canaria, c. 1700-1756)**<sup>15</sup>. San Francisco Javier acompañado de ángeles músicos. El arpa que tañe uno de ellos podría imitar un modelo real de características renacentistas o barrocas. Aunque está pintada de perfil podemos ver una columna delgada y torneada rematada en adorno con forma de voluta que corona la unión de ésta con la consola en forma de  $\frac{11}{28}$  poco pronunciada que contiene 17 clavijas, correspondientes a sus 17 cuerdas. La caja de resonancia parece estar compuesta de las características costillas o tablillas encajadas unas con otras. Si bien el apoyo del arpa sobre el hombro izquierdo no es la correcta, la posición de brazos y manos sí que lo es, dando la sensación de que el artista utilizó como modelo a algún arpista real, posiblemente de la catedral de Las Palmas.

• **“Cuadro de Ánimas” (1669). Óleo sobre lienzo. 4 x 2 60 cm. Anónimo. Iglesia matriz de Santiago Apóstol (Realejo Alto, Tenerife).**

Aparecen representados en dicha obra dos ángeles arpistas dentro del conjunto. Ambos están ubicados en sendas hileras de ángeles músicos acompañando las almas rescatadas del purgatorio. Los dos modelos de arpa son

<sup>12</sup> LLOPIS ARENY, P. y REYES DE LEÓN, J.: “Arpas Barrocas en Canarias”, en *Doce Notas* (2001); FRAGA GONZÁLEZ, C.: “Nuevos datos sobre la vida y obra del pintor Gaspar de Quevedo”, en *Anuario de estudios atlánticos*, nº 27, Las Palmas, 1981, pp. 569-569.

<sup>13</sup> Lo podemos apreciar en la correcta posición de las manos del ángel arpista, utilizando sólo los dedos pulgar, índice y corazón, y el usual apoyo del instrumento sobre el hombro derecho (Nota del Autor).

<sup>14</sup> De este arpa se hizo en el año 2002 una reproducción, aunque con un orden o hilera de cuerdas, por los luthiers Pedro Llopis y Juana Delgado, y el entonces aprendiz Javier Reyes<sup>14</sup>, con el nombre de “*Arpa Gara*”, que fue presentada al público en un concierto, a cargo de la arpista Nuria Llopis en el “Instituto Cabrera Pinto” de La Laguna (Tenerife). Fue un encargo de Matías Conrado Álvarez, fundador del grupo *Aires de Hesperia* (Tenerife). ANÓNIMO: “Cultura. El arpa GARA, reconstruida en Tenerife, hace hoy su presentación en concierto”, en *El Día*: 19-III-2002, p. 39. Santa Cruz de Tenerife.

<sup>15</sup> RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: “La Pintura en Canarias durante el Siglo XVIII”, Ed. Cabil- do Insular de Gran Canaria, Las Palmas de G. C., 1986.

irreales o idealizados por el artista e imitarían a las arpas renacentistas y góticas: línea estilizada, clavijero poco pronunciado y columna curva. En uno de los dos casos podemos observar la caja de resonancia recta y delgada.



**3. Ángel arpista. Detalle de “Cuadro de Ánimas”.  
Betancuria (Fuerteventura)  
Foto: Javier Melián**

- **“Cuadro de Ánimas” (s. XVIII). Óleo. Anónimo. Iglesia de Santa María de Betancuria (Fuerteventura).** Obra de grandes dimensiones en el que aparece La Gloria, representada por la Santísima Trinidad. El cordófono tañido por uno de los ángeles, a excepción del codo y de la desproporción final de la tabla armónica tapados por la cara del ángel, corresponde a un modelo que imita a un arpa barroca real con bastantes imperfecciones. Los oídos u orificios de la tabla parecen tres manchas. Las cuerdas son meras líneas inconclusas y las costillas de la caja de resonancia no están marcadas.

- **“Cuadro de Ánimas” (s. XVIII). Óleo. Anónimo. Iglesia Parroquial de La Oliva. (Fuerteventura).** El arpa representada es totalmente irreal y está incompleta por su base, debido a que está tapada por las nubes que envuelven la escena. Su forma es triangular, elevándose más la parte delantera del clavijero, columna curvada, no existe apenas tabla armónica ni caja de resonancia por ser de forma cilíndrica y recta, rematada por un adorno en forma de pomo. No posee clavijas y las 11 cuerdas salen incorrectamente desde la consola hasta la columna directamente.

- **“Tránsito de San Francisco” (Primer tercio del s. XVIII). Anónimo. Óleo sobre lienzo. 169 x 84,5 cm. Convento de San Juan Bautista de la Orden de Santa Clara (La Laguna, Tenerife).** Observamos en la obra una representación bastante aproximada a un arpa renacentista o barroca de un orden o hilera de cuerdas. El total de éstas es de 20. Posiblemente las imperfecciones del



instrumento sean debidas a la escasa calidad de la pintura, aunque plasma bastante bien las características de un arpa de esta época: columna delgada y recta, clavijero poco pronunciado, caja de resonancia formada por costillas encoladas, tabla armónica con oídos u orificios para la salida del sonido, siendo mayor el situado en la base del instrumento, grapas de hierro para protegerla de la presión de las cuerdas, y corona adornada con voluta. Posiblemente el pintor utilizara un modelo real o iconográfico<sup>16</sup>.

- **“Retablo del Niño Jesús” (1656). Diego Hernández. Iglesia de Santo Domingo de Guzmán (Las Palmas de Gran Canaria)**<sup>17</sup>. En la cara interior de la hornacina central del altar podemos observar la representación de un ángel arpista. Se trata de un modelo de arpa gótica de pequeñas dimensiones que consta de las siguientes partes: columna y consola curvadas unidas entre sí mediante voluta a modo de corona, caja de resonancia recta, de la cual no se puede apreciar ni la parte superior ni el codo. Posee además 10 cuerdas.

- **Bóveda del altar mayor de la “Capilla de Los Dolores” (c. 1767-1770). Pintura sobre tabla. Cristóbal Afonso (1742-1797)**. En las dos escenas en las que aparece representada el arpa podemos observar dos cordófonos característicos de transición entre el Barroco y el siglo XVIII y que podríamos enclavar dentro del estilo francés, cuando el instrumento incorporó los pedales: columnas esbeltas y alargadas, gran pronunciación de la forma en <sup>“1”</sup>/<sub>28</sub> de los clavijeros, un solo orden de cuerdas y remate o corona de la columna con decoración en voluta, oídos o aberturas para la salida del sonido en la tabla armónica, típicos del Barroco, y su estilizado tamaño, propio de los instrumentos dieciochescos.

- **Cuadro de Ánimas (1809). Óleo sobre lienzo, 334 x 349 cm. Marco en madera policromada original. Iglesia de San Ginés de Arrecife (Lanzarote). Luis Paulino de la Cruz y Ríos (1776-1853)**<sup>18</sup>. En el nivel superior de dicha obra aparece representado el Rey David entre nubes, sólo su busto, ataviado con corona y manto reales, tañendo un arpa con ambas manos como símbolo de adoración divina. Se trata de una figura de pequeñas dimensiones, así como el

<sup>16</sup> Como hecho comparativo a la escena musical representada en esta obra, haremos alusión a la muerte del tinerfeño Beato Pedro de San José (1626, Vilaflor-1667, Guatemala), fundador de los Bethlemitas, ya que *llegaron los músicos (arpa, vihuela, violón) agenciados por los Hermanos, pues también eran conscientes de los deseos suyos de oír música. Un hermano tocó al arpa el “Te Deum”, “Magnificat” (Proclama mi alma), “Ave, maris stella” (Dios te salve, Reina del mar) y el Credo.* GONZÁLES LUIS, J.; RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, V.: “El Santo Hermano Pedro de San José de Betancor”, Tenerife, 2004.

<sup>17</sup> Obra convertida hoy “Altar de Santo Tomás de Aquino” (Nota del Autor).

<sup>18</sup> V.V.A.A.: “Arte en Canarias [siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva” (2001).

instrumento que pulsa, modelo idealizado por el autor, del cual sólo podemos ver el clavijero, que parece doble, y columna, ligeramente curvados y unidos con alargamiento de ambos.

- **“Bóveda de la Capilla Mayor de la Iglesia del Salvador” (1895). Ubaldo Bordanova y Moreno (Madrid, 1895-1909). Lienzo sobrepuesto a la pared con marco decorado. Iglesia del Salvador (Santa Cruz de La Palma)**<sup>19</sup>. Visión celeste de la Santísima Trinidad arrancando de una balaustrada con personajes –entre los que se encuentra el Rey David con un arpa– en el inicio de la bóveda. El citado monarca bíblico se representa custodiado por un ejército de querubines, ataviado de atributos reales, como son el manto y la corona, portando una especie de arpa apoyada sobre su rodilla izquierda. Instrumento imaginario, más bien híbrido entre una arpa y una lira griega, el cual posee 7 cuerdas. No dispone de caja de resonancia y da la sensación de que tiene dos columnas, una unida al clavijero casi recto y rematada en voluta, y la otra por el codo, ambas unidas con una base plana. No posee clavijas.

- **“Ángeles arpistas” (1897). Fresco. Iglesia de Santiago de Gáldar (Gran Canaria).** Pinturas al fresco que decoran la bóveda central, la cúpula del crucero y los arcos de medio punto de los laterales del templo. La decoración es a modo de motivos vegetales, entre los que sobresalen dos ángeles rodeando grandes medallones con inscripciones en latín. Hay un total de ocho ángeles arpistas. De tonos grisáceos, un mismo modelo de arpa se repite idéntico todas las veces y es claramente idealizado por el autor, inspirándose en el lenguaje renacentista con elementos barroquizantes. Consta de cuatro partes claramente diferenciadas: consola y columnas ligeramente curvados, unidos por una corona en forma de voluta, caja de resonancia recta y plana rematada con adorno en forma de bola a modo de pie.

- **“Retablo de San Antonio Abad” (1941). Óleo. Jesús González Aren-cibia (Gran Canaria 1911-1933).** Retablo dedicado a San Antonio Abad perdido en un incendio provocado y del cual sólo se conserva una fotografía y uno de los ángeles, situado en su parte baja. Contenía cinco cuadros: uno con el Entierro de San Pablo y cuatro con Ángeles Músicos, entre los cuales había uno arpista, cuyas proporciones humanas son alargadas con influencias manieristas. Además se observa una sombra de tristeza en su rostro y está ataviado con vestiduras inspiradas en ornamentos religiosos “...*inspirados en la pintura gótica catalana, observando una riqueza en el cuerpo y caída de las telas al estilo Zur-*

<sup>19</sup> RODRÍGUEZ, G.: “La Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma”, Excmo. Cabildo Insular de La Palma, Ed. Unigraf, Madrid, 1985, pp. 34, 38, 43, 46, 49, 150 y 200.

barán”<sup>20</sup>. Se conserva un “**Estudio para la predella de ángeles del retablo de San Antonio Abad**” (1940-1941). **Boceto de arpa gótica. Dibujo a lápiz. Jesús Arencibia Gil. Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria)**. Boceto en dibujo a lápiz que el mismo Arencibia realizó previamente a la culminación de esta obra<sup>21</sup> y que se trata, entre otros instrumentos, de un arpa de estilo gótico basada en un modelo real o en una pintura bastante realista, ya que presenta forma esbelta y alargada, caja de resonancia estrecha y columna bastante curvada. Posiblemente el autor copiase el modelo de algún retablo gótico. La unión entre la columna y la tabla armónica está hecha mediante el sistema “caja-espiga.”



**4. Arpa. Dibujo a lápiz que realizó Arencibia como boceto del “Retablo de San Antonio Abad”**  
Pi d di l

• “**Antiguo Monumento del Jueves Santo**”. **Santa Iglesia Catedral de La Laguna (Tenerife, Principios del siglo. XX)**. Monumento que se instalaban el Jueves y Viernes Santo cubriendo todo el retablo de la Capilla Mayor de los templos. Concretamente, analizamos el monumento de Jueves y Viernes Santo que a principios del s. XX se instalaba en la Capilla Mayor de la Catedral de Los Remedios (La Laguna)<sup>22</sup>. En uno de los laterales de los telones al temple aparece representada la figura del Rey David tañendo un arpa. Se trata de un instrumento de pequeñas dimensiones que es tañido con la mano derecha mientras es sujetado contra el pecho con la izquierda. De inspiración barroca, aunque idealizado por el autor, consta de tres partes claramente diferenciadas: caja de resonancia recta y delgada, clavijero curvado y columna recta de estilo salonónico. La conso-

<sup>20</sup> ALMEIDA CABRERA, P. J.: Arencibia. Jesús González Arencibia. Biblioteca de artistas Canarios nº 20. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Lit. A. Romero, S. A., Santa Cruz de Tenerife, 1993.

<sup>21</sup> Propiedad particular (Las Palmas de Gran Canaria).

<sup>22</sup> DARIAS PRÍNCIPE, A.: “Arte, religión y sociedad en Canarias: la Catedral de La Laguna”. Ayuntamiento de San Cristóbal de la Laguna (1998) y “Semana Santa, San Cristóbal de La Laguna”. Ed. Ayto. de La Laguna (2001).

la termina en voluta a modo de corona o remate y está decorada con hojas de acanto. La disposición de sus cuerdas sería la correcta, desde la caja de resonancia o tabla armónica hasta el clavijero

- **“Altar de Semana Santa. Iglesia del Pilar”. Gumersindo Robayna y Lazo (Santa Cruz de Tenerife 1829-1898).** Altar de Jueves y Viernes Santo de la desaparecida Capilla del Hospital Militar de Nuestra Señora de Los Dolores, que fue trasladado en 1881 a la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar, desaparecida actualmente. Está formado por telones pintados con la técnica del temple, lujosamente decorados. Representa una nave con crucero y capilla circular en el fondo, formando un pórtico que cubre el presbiterio con dos pequeñas galerías laterales a la nave central con dos pedestales, en los cuales se encuentran representados el Profeta Jeremías y el Rey David, éste último con el arpa.

- **“David y Saúl” (1962). Óleo sobre lienzo. 100 x 100 cm. Jesús González Arencibia. Museo Diocesano de Arte Sacro (Las Palmas de Gran Canaria).** Lienzo que forma parte de la obra *“Magnificat”*. Saúl y David aparecen encerrados en dos óvalos: Saúl a la izquierda –representa el castigo y la maldición eterna–, y David, a la derecha, separados por una línea física que representa la imposibilidad de mezclar el bien y el mal ante el juicio de Dios<sup>23</sup> Modelo de arpa irreal arqueada a imitación de una serpiente con cabeza humana, que correspondería a la corona o remate del arpa, cuyo extremo opuesto tendría forma de la cabeza de este tipo de reptiles. Se pueden distinguir en ella 4 cuerdas.

- **“La Ascensión del Señor a los Cielos” (1968). Lienzo sobre pared. José Arencibia Gil (1914-1968). Iglesia de San Matías (Artenara, Gran Canaria).** Entre los ángeles músicos del coro de la parte superior de la obra aparece uno arpista. El modelo de arpa es idealizado imitando un instrumento arqueado, que consta de tres cuerdas, con sus clavijas en la parte superior o consola.

- **“Martirio de San Lorenzo” (1976 aprox.). Óleo sobre táblex. 96 x 76 cm. Boceto para la Iglesia de San Lorenzo (Gran Canaria). Jesús González Arencibia. Colección particular (Las Palmas de Gran Canaria).** En la parte inferior se encuentran dos grupos de niños músicos y cantores entre los que se haya un arpista.<sup>24</sup> El arpa es bastante deforme ya que, en vez de ser un triángulo,

<sup>23</sup> ALMEIDA CABRERA, P. J.: “Magnificat. Jesús Arencibia”. Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria, 1997.

<sup>24</sup> ALMEIDA CABRERA, P. J.: Arencibia. Jesús González Arencibia. Biblioteca de artistas Canarios nº 20. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Lit. A. Romero, S. A., Santa Cruz de Tenerife, 1993.

parece más bien un rectángulo, siendo la curvatura de la consola poco pronunciada. No posee caja de resonancia ancha y su columna es plana. No se distinguen cuerdas, seguramente por tratarse de un boceto. El proyecto no se realizó.



**5. Ángel arpista. Detalle de “Tránsito de San Francisco”. La Laguna (Tenerife)  
Foto: Catálogo de la Exposición “La huella y La Senda” (2004), pp. 444-445.**



**6. Ángel arpista. Detalle de “Altar de S. Tomás de Aquino”. I. de S. Domingo  
Foto: José I. Pascual**

**7. La Persuasión. Detalle de la Bóveda de la Capilla de los Dolores. Icod de los Vinos (Tenerife) Foto: Damián Sosa**





**8. Rey David. Detalle “Bóveda Capilla Mayor “, I. del Salvador. Santa Cruz de La Palma. F G i**



**9. Detalle de “La Ascensión del Señor a los Cielos” (Artenara) Patrimonio eclesiástico de Gran Canaria. Intervenciones 03-07. Cabildo de GC, pp. 44-45**

**10. Detalle de “David y Saul”. J. G. Arencibia ALMEIDA CABRERA, P. J.: “Arencibia. Jesús González Arencibia”. Biblioteca de artistas Canarios nº 20. Santa Cruz de Tenerife, 1993.**



## ESCULTURA

- **“Retablo del altar mayor del Santuario de Nuestra Señora de Las Nieves”. Ángel Arpista. Madera. (1707). Marcos Hernández Duarte, Carlos Abreu. Santa Cruz de La Palma (La Palma)<sup>25</sup>.** El arpa en cuestión se trata de un modelo barroco de pequeñas dimensiones, aunque, a proporción con el ángel que la tañe, diríamos que es grande, ya que aparece apoyado sobre la nube en la cual éste permanece sentado, sujetando el instrumento por la columna con la mano izquierda y pulsándolo con la derecha en posición correcta. El escultor se basó seguramente en un instrumento real ya que consta claramente de las siguientes partes: columna recta, pie, caja de resonancia formada por costillas y tabla armónica trapezoidal, codo y clavijero curvado. Presenta una decoración a caballo entre los instrumentos del Barroco y del Clasicismo, ya que la consola acaba en gran voluta a modo de corona sobre una columna-balaustre decorada con elementos clásicos como bocelos, astrágalos y gallones.
- **“Retablo del Altar Mayor de la Iglesia de San Francisco”. Puerto de la Cruz (Tenerife). Ángel arpista. (ss. XVII-XVIII)<sup>26</sup>.** Relieve escultórico que representa a un ángel arpista en la capilla mayor de dicha Iglesia, declarada



**11. Detalle de “Martirio de San Lorenzo” ALMEIDA CABRERA, P. J.: “Arecibia. Jesús González Arecibia”. Biblioteca de artistas Canarios n° 20. Santa Cruz de Tenerife, 1993.**

<sup>25</sup> TRUJILLO RODRIGUEZ, A.: “El retablo barroco en Canarias” (II Tomos). Cabildo Insular de Tenerife, 1977 y PÉREZ GARCÍA, J.: “Descripción de todo lo que pasó en la Bajada de las Nieves en La Palma. Año de 1815”, Cabildo Insular de La Palma. Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma. La Laguna, 1997.

<sup>26</sup> TRUJILLO RODRIGUEZ, A.: “El retablo barroco en Canarias” (II Tomos). Cabildo Insular de Tenerife, 1977.

Monumento de Interés Histórico Artístico. El instrumento en cuestión se trata de un modelo irreal, de inspiración gótica, que presenta el característico alargamiento de las arpas de transición entre el Renacimiento y el Barroco. Aunque parece hecha de una sola pieza, podemos distinguir en ella tres partes: caja de resonancia recta y delgada, columna con curva pronunciada, consola ligeramente curva, codo y tres cuerdas. No presenta ningún tipo de decoración. El instrumento es sujetado con la mano derecha mientras que es tañido con la izquierda.



**12. Ángel arpista. Altar mayor de Ntra. Señora de las Nieves (La Palma)**  
Foto: José I. Pascual



**13. Ángel arpista. Altar mayor de la iglesia de San Francisco. Puerto de la Cruz (Tenerife)**  
Foto: José I. Pascual

• **“Altar de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro y San Alfonso I de Ligorio de la Iglesia de San Gregorio”. Telde (Gran Canaria). Ángel arpista<sup>27</sup>.** Relieve escultórico de un ángel arpista dentro de una pequeña hornacina con forma de concha. Se trata de un instrumento irreal de pequeñas dimensio-

<sup>27</sup> Fue restaurado por la familia Sintés-Calatrava en 1860 (según inscripción en el altar en cuestión).



nes, híbrido entre una pequeña lira de tres cuerdas y un arpa. Consta de las siguientes partes: caja de resonancia recta, consola ligeramente curvada, acabada en voluta, sobre una columna curvada. La unión entre el clavijero y la caja de resonancia está decorada con una ova. Las cuerdas están esculpidas en el relieve y el instrumento está sujetado con ambas manos.

- **“Arpa Erard” (1902). Ángel arpista. Conservatorio de Música de Santa Cruz de Tenerife.** Relieve escultórico que forma parte de la decoración neogótica de las arpas de doble movimiento fabricadas por Sebastian Erard desde principios del s. XIX en París. Se trata de un modelo de cordófono irreal triangular de inspiración románica. Consta de las siguientes partes: columna recta y curvada en su unión a la consola, ligeramente curvada, y caja de resonancia recta. Las 12 cuerdas que posee están esculpidas en relieve y son tañidas con el dedo índice de la mano izquierda, mientras la derecha sujeta el instrumento.

- **“Panteón de Esmeralda Cervantes” (1927). Cementerio de Santa Lastenia (Santa Cruz de Tenerife). Santa Cecilia. Relieve escultórico de mármol de Carrara (Génova).** En Santa Cruz de Tenerife residió y murió una de las más importantes arpistas españolas de transición entre los siglos XIX y XX: Esmeralda Cervantes (Barcelona, 1862-1926). Su marido fue un tinerfeño llamado Óscar Grossmann cuyos restos mortales yacen junto a los de ella en un Panteón realizado en 1927 por la firma genovesa *G. DF. Ferrari*. En el tímpano encontramos un relieve escultórico de Santa Cecilia hecho de mármol de Carrara (Italia).

El instrumento presenta, claramente, características de los modelos de arpa clásica de algunos constructores franceses del último tercio del siglo XVIII, es decir, un



**14. Detalle del Panteón de Esmeralda Cervantes. Cementerio de Santa Lastenia (Santa Cruz de Tenerife)  
Foto: José I. Pascual**

clavijero con curva muy pronunciada en forma de  $\frac{1}{28}$ <sup>“1”</sup>, rematado en voluta y unido a la esbelta columna con motivos vegetales (hojas). Posee 26 cuerdas en relieve y la caja de resonancia se va estrechando a medida que se acerca al codo o unión con la consola, separándose de ésta mediante bocel. Ya que en el siglo XVIII las arpas eran de medianas y grandes dimensiones y su peso iba en aumento, éstas debían ser apoyadas en el suelo con el llamado pie o base, al igual que el ejemplo que estamos analizando, aunque éste no presente pedales. La Santa agarra el instrumento con su mano izquierda, mientras toca con la derecha, aunque más bien parece acariciar las cuerdas.

• **“Santa Cecilia”**. Hemos localizado las siguiente imágenes de la santa en escultura de madera y escayola cuyas características generales son túnica romana, palma como señal del martirio y arpa triangular irreal con cuerdas metálicas:

A) Escultura de madera

- **“Santa Cecilia” (med. S. XX). Pasta de madera. Santiago de El Teide (Tenerife).**
- **“Santa Cecilia”. Tamaño natural. Buenavista del Norte (Tenerife)<sup>28</sup>.**
- **“Santa Cecilia” (Años 50). Pasta de madera. San Sebastián (La Gomera).**
- **“Santa Cecilia” (años 50 del s. XX). Pasta de madera. Industrias Belloso (Valencia). Ermita de Ntra. Sra. de Coromoto de La Guancha. San Juan de la Rambla (Tenerife).**
- **“Santa Cecilia” (Años 50). Pasta de madera. Industrias Belloso (Valencia). Templo parroquial de San José. San Juan de la Rambla (Tenerife)<sup>29</sup>.**
- **“Santa Cecilia” (med. s.XX). Banda de Música de Tacoronte (Tenerife).**
- **“Santa Cecilia” (med. s.XX). Imagen de pasta. Iglesia de San Agustín. La Orotava (Tenerife).**
- **“Santa Cecilia” (med. s. XX). 1.50 cm. Pasta de madera. Iglesia Parroquial de San Antonio de Padua. Granadilla (Tenerife)<sup>30</sup>.**
- **“Santa Cecilia” (med. S. XX). Iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia. Puerto de la Cruz (Tenerife).**
- **“Santa Cecilia” (med. S. XX). Escayola, apenas 1m de altura. Talleres “Olot” Parroquia de San Francisco de Asís. Santa Cruz de La Palma (La Palma)<sup>31</sup>.**

<sup>28</sup> Destaca, respecto al resto de imágenes de similares características, por ser de tamaño natural.

<sup>29</sup> Información proporcionada por el Párroco.

<sup>30</sup> Información proporcionada por el Párroco.

<sup>31</sup> RODRÍGUEZ SÁNCHEZ (2008).

B) Escayola

- **“Santa Cecilia” (med. S. XX). Escultura de escayola. Altar de calle en El Mirador de El Charco. Fuencaliente (La Palma)**<sup>32</sup>.
- **“Santa Cecilia”. Talleres de Olot (1949). Escayola de tamaño natural. Parroquia Matriz de Nuestra Señora de Los Remedios. Los Llanos de Aridane (La Palma)**<sup>33</sup>.
- **“Santa Cecilia”. Escayola, 1m. de altura. Talleres Olot (med. S. XX). Parroquia de Tazacorte (La Palma)**<sup>34</sup>.
- **“Santa Cecilia”. Escayola (Tenerife-1997) Banda Municipal de Música “Nueva Esperanza” de Breña Alta (La Palma)**<sup>35</sup>.
- **“Santa Cecilia”. Escayola a tamaño natural. Talleres Olot (finales del s. XX). Parroquia de Nuestra Señora de Bonanza. El Paso (La Palma)**<sup>36</sup>.
- **“Santa Cecilia” (1993). Relieve escultórico en madera. José M.<sup>a</sup> Soriano Talavera. Propiedad particular (Valencia).**

Relieve escultórico en madera tallado en Las Palmas de Gran Canaria por dicho luthier y Profesor de Violín del CPMLPGC, que representa a Santa Cecilia tañendo un arpa. Se trata de un modelo de arpa de estilo barroco, de la época de la aparición de los pedales (fin. s. XVIII), aunque no posee ninguno.

<sup>32</sup> Fuencaliente cuenta con el único templo de La Palma y de toda Canarias dedicado a Santa Cecilia, ermita que fue construida a iniciativa del hacendado D. José Miguel de Sotomayor como homenaje a su esposa Dña. Cecilia Narváez Oliván en el Charco, bendecida en 1949.

*“Es un templo de planta circular, sencillo y hermoso a la vez, edificado sobre terrenos volcánicos (...). El Presbiterio de la ermita es de reducidas dimensiones al igual que el resto del templo. En él se sitúa un bello retablo de estilo neogótico de tres nichos u hornacinas; (...) en la hornacina central recibe culto la imagen de Santa Cecilia, titular del templo”.* RODRÍGUEZ SÁNCHEZ (2008). En Madeira, isla portuguesa habitada más cercana a La Palma y a Canarias en general, se encuentra en el municipio de Câmara de Lobos la *“Paróquia de Santa Cecilia”*, erigida el 24-XI-1960 y en cuya nueva iglesia, inaugurada en 2011, preside el Altar Mayor una imagen de la Santa de 1961, tallada en madera a tamaño natural y policromada, del escultor José Ferreira Thedim (Portugal, 1892-1971) (<http://www.paroquia-scecilia.pt> y “Livro da Fábrica”, de 1961 de la Parroquia de Santa Cecilia de Câmara de Lobos).

<sup>33</sup> SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, J.: “Las iglesias de Nuestra Señora del Pino y las ermitas de Teror”. Las Palmas de Gran Canaria, 2008.

<sup>34</sup> *Ibidem.*

<sup>35</sup> *Ibidem.*

<sup>36</sup> *Ibidem.*

El instrumento en cuestión consta de las siguientes partes: columna recta y cilíndrica, caja de resonancia y tabla armónica trapezoidales unidos mediante el sistema “caja-espiga” y consola con la gran curvatura característica de los instrumentos modernos acabada en gran voluta, a modo de corona, sobre la columna. Presenta una decoración clásica en la corona y columna con hojas de acanto, bocel y astrágalo. No posee cuerdas, aunque la Santa está representada tañendo el instrumento con su mano derecha, mientras que con la izquierda lo sujeta. Se trata de un arpa de medianas dimensiones apoyada sobre la nube en la que descansa Santa Cecilia.

Del escultor grancanario **Ángel Peres** tenemos referencias de “**Rey David**”. Relieve en Cobre (París). Propiedad particular<sup>37</sup>.



**15. Detalle de la decoración del arpa “Erard” del CPM de Santa Cruz de Tenerife**  
**Foto: José I. Pascual**



**16. “Santa Cecilia” Santiago de El Teide (Tenerife)**



**17. “Santa Cecilia” Buenavista del Norte (Tenerife)**  
**Foto: Mauricio Aleixo**

<sup>37</sup> Información proporcionada por el autor.

### **Conclusión**

En el amplio y variado escenario de las artes plásticas, hemos encontrado un considerable número de arpas en Canarias, lo que permite conocer el instrumento visualmente, aunque en muchos casos su forma y diseño varíe dependiendo de la imaginación del propio artista y difiera de su morfología real. Hemos podido localizar distintos tipos de arpas representadas bajo diferentes pautas estilísticas, sobre diversos soportes (pintura, grabado, dibujo, escultura, mobiliario, tejidos...).

Desde los siglos XV al XVIII encontramos un significativo número de obras de arte en Canarias en las que se representa el Arpa como instrumento divino tañido por ángeles y también por personajes bíblicos como el Rey David, decayendo su uso sacro en favor del ámbito profano a partir del s. XIX hasta la actualidad, excepto en la escultura.

Los modelos reales son los que van a tener menos difusión en la pintura y la escultura en Canarias (9 arpas reales frente a 135 irreales ) ya que la mayoría de autores van a idealizar la forma del instrumento a su capricho, o siguiendo una determinada corriente artística. Las arpas reales, aunque en la mayoría de los casos van a presentar deformidades respecto a la realidad (forma del instrumento y posición del cuerpo, brazos o manos del que tañe el instrumento), pueden clasificarse dentro de cada época a la que pertenecen, coincidiendo con los distintos períodos de la historia del arte. Concretamente hemos reconocido las siguientes tipologías triangulares reales: góticas (1), barrocas (6), de transición (2), clásicas (2). Además hemos catalogado 2 modelos arqueados.