

CÓMO PLASMAR LA MÚSICA A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES. RELACIÓN ENTRE AMBAS

Víctor Javier Martínez López

Universidad de Murcia

La imagen es una captación vital en nuestra convivencia diaria. El simbolismo y los conceptos que nos transmiten son riquísimos en cuanto a información se refiere. Gran ejemplo de ello son las obras pictóricas de las cuales podemos descifrar, mediante un análisis visual, características que la iconografía nos muestra.

Nos interesa el concepto de iconografía musical, término de reciente creación que debe ser utilizado debidamente. A veces es utilizado erróneamente y confundido con la simbología o la organología, atribuyéndole un significado singular. La iconografía musical hay que entenderla en su pluralidad, es el conjunto de vías de información que derivan de la imagen musical.

Nace como tal, gracias al estudio de Curt Sachs (1881-1959) que publicará *Musical Instruments*, es a partir de esta obra donde se inicia el estudio organológico por medio de la iconografía musical.

La iconografía musical se sirve de varias ciencias para su fin, la Musicología, la Historia del Arte, la Filosofía y la Antropología.

Se trata de investigar gracias a la imagen conceptos relacionados con la música y su entorno. Desvelar información sobre la sociedad de la época, como gustos musicales o modas, saber el entorno musical de determinados festejos, conocer la instrumentación utilizada tanto en actos populares como religiosos, la relación organológica con la orfebrería, textiles, esculturas o pinturas y un sin fin de conocimientos que la imagen puede aportar.

Así como la Musicología se sirve de la Historia del Arte, la iconografía musical se sirve de ambas. Podríamos decir que junto al análisis de la obra que presenta la Historia del Arte y la Musicología, forman el estudio de los aspectos musicales que a veces se consiguen gracias a la observación y el análisis de documentos gráficos entre los que se encuentra la pintura.

Si juntamos todos estos aspectos, solo haría falta además insertar en la de definición de iconografía musical, el estudio social que la Antropología ofrece, el

estudio social a través del tiempo y el estudio de las corrientes filosóficas que acompañan a la Antropología.

La metodología a seguir estaría basada en la observación, el análisis de la obra y la catalogación realizada por la Historia del Arte.

La Filosofía por su parte, se apoya en la Historia del Arte para el estudio intelectual a través del tiempo, interpreta el pensamiento de la sociedad.

Estos datos serán utilizados por la Antropología, que aporta información sobre el comportamiento humano, fundamental para el estudio musical realizado por la Musicología.

En tanto a la organología podemos decir que:

Es muy abundante la representación realista pictórica durante los siglos XVII y XVIII. Lo que más llama la atención es la aparición de instrumentación y alusiones musicales, desde los retratos de pintores o músicos, hasta la representación social de festejos populares, actos eclesiásticos o manifestaciones de la corte.

De esta forma podemos utilizar la iconografía musical aplicada a la organología, visualizando toda una colección de instrumentos que fueron perpetuados en imagen. Imagen que sometida al correcto estudio puede llegar a ofrecernos información hoy día inexistente.

Mediante el estudio de la representación en obras pictóricas y la realización de una exhaustiva catalogación podemos llegar a conocer instrumentos de los cuales no existen documentos algunos ni representaciones físicas conocidas y que podemos conseguir recuperar gracias al estudio organológico de la iconografía musical.

Sin ir mas lejos, mi trabajo centra su atención en la colección del Museo del Prado, donde encontramos una colección en su mayoría barroca con numerosas aportaciones musicales, en concreto de las 7998 obras visualizadas, se han catalogado 314 de las cuales podemos obtener información de interés respecto a la organología.

Llama nuestro interés cómo podemos encontrar aún documentos gráficos de los cuales quedan factores por estudiar. Como ejemplo una obra que se encuentra expuesta en colección permanente, de relevancia internacional y de la que pensamos que está todo estudiado.

Aparece citada en numerosos documentos y podemos obtener más información para ir completando su análisis.

No hay que olvidar que los nuevos datos que la obra pueda aportar por medio del estudio de la instrumentación representada, combinada con las corrientes filosóficas e intelectuales de la época, puede resultar muy interesante.

Se trata de la obra de Nicolás Poussin, realizada en 1633 y titulada *El triunfo de David*, expuesta en la sala 15 del museo.

(Fig. 1: <http://www.museodelprado.es/es/pagina-principal/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-triunfo-de-david>)

Esta obra, realizada en el siglo XVII, representa un tema bíblico, como es el triunfo de David, pero lo hace bajo un punto de vista totalmente clásico y mitológico.

Esta obra tiende más a la temática mitológica que a la religiosa en su forma de presentar las figuras. Representa una victoria alada que se dispone a coronar a David con una corona de laurel, signo típico de la antigüedad, que aparece como la figura de Hermes, el cual mira a la figura de Goliath, que aparece decapitado en la parte derecha de la composición.

El tema representado alude a un pasaje del Antiguo Testamento (Samuel 17, 12-58) que narra como David, joven pastor hebreo y futuro rey de Judá, se enfrentó con el gigante Goliath para salvar a su pueblo.

Considerada como una obra maestra de la escuela francesa, con claras influencias italianas, se deja ver el colorido de Tiziano y además una composición teatral al más típico estilo barroco.

Nos interesa desde el punto de vista organológico, en ella se representa un instrumento musical en su parte inferior izquierda, un cordófono de raras características que llaman nuestra atención.

Es curioso, tras haber comprobado varias fuentes sobre organología y examinar la bibliografía existente en la biblioteca de los fondos del Museo del Prado, que la mayoría de los instrumentos que aparecen representados en obras pictóricas se encuentran identificados y catalogados. Sin embargo, en esta obra hay una curiosa excepción, que merece el estudio concreto e independiente del resto de las obras.

Es aquí donde quiero llegar. Una vez que hemos realizado una selección de las obras de interés, una catalogación exhaustiva y un estudio de las mismas, encontramos una que suscita una llamada de atención.

Se trata de una representación instrumental que plantea una duda acerca de la existencia real de tal instrumento.

El hecho de que pueda existir es una cuestión secundaria en esta fase de la investigación ya que lo que importa es el estudio en si del instrumento.

Lo que bien sabemos acerca de este instrumento es que no hay publicado documento alguno que lo trate en profundidad.

Más tarde, si se localizara en alguna colección pública o privada, sería objeto de estudio y comparación con la obra pictórica. De no ser así, sería posible llevar a cabo una reconstrucción del instrumento siendo fieles a la imagen representada.

El instrumento aparece citado en *La Música en el Museo del Prado* de Federico Sopena donde nos lo describe como un cordófono de raras características sin identificar.

En la continuación de esta obra, *Arte y Música en el Museo del Prado*, de Benito Olmos, Fernández Tapia y Pascual Gómez, este instrumento se describe como una posible invención del autor intentando imitar la antigüedad.

Numerosos indicios nos indican que el instrumento pudo haber existido, en primer lugar la colocación del mismo en la obra.

El autor lo sitúa en primer plano. No hay que olvidar que estamos en el barroco y que hay un interés especial en representar la realidad fidedigna. Esta obra sobresale porque podemos observar detalles del instrumento tales como el número de cuerdas o calcular su tamaño por medio de la perspectiva geométrica.

En segundo lugar es importante el tratamiento que recibe. El realismo del instrumento y la naturalidad nos indican una pista de una representación de la realidad (datos como la veta de la madera) para poder saber a ciencia cierta el material de construcción.

En tercer lugar, el naturalismo de los tañedores. Aparece un querubín, no alado, que se encuentra sonando el instrumento, lo que nos hace descartar otros instrumentos parecidos tales como el arpa eólica, que mirada de frente resulta muy similar.

Lo más sorprendente es que el autor nos muestra el instrumento ligeramente inclinado, por lo que podemos ver detalles como la caja peraltada, dimensiones laterales, lo que excluyen de nuevo el arpa eólica.

En cuarto lugar, en el siglo XVII se está gestando una nueva corriente filosófica que gira en torno a los afectos. Es la llamada “Teoría de los Afectos”, la cual atribuye determinadas cualidades anímicas a instrumentos musicales, por lo que surgirá una organología novedosa y abundante. A veces se conciben meros prototipos que jamás se fabricarán. Otros sin embargo, serán realizados y con el tiempo y la consolidación de la orquesta sinfónica quedarán olvidados.

Este podría tratarse de uno de esos instrumentos que además de ser un raro ejemplar podría aportarnos datos tan importantes como determinados conceptos afectivos que el autor deseara manifestar en la obra y que los representara por medio de la imagen de este instrumento.

Al igual que en los tratados de pintura existían cánones a la hora de representar sentimientos afectivos, en música ocurría de igual forma. Jugando con la sonoridad del instrumento, su timbre y claro está, en su interpretación, lograban transmitir dichos afectos.

El instrumento

Mediante la observación de la imagen obtenemos la siguiente información.

Se trata de un instrumento de madera que posee unas dieciocho cuerdas, calculado gracias a la medición que existe entre una cuerda y otra en zonas visibles y el ancho del instrumento. Las cuerdas poseen la misma longitud, miden aproximadamente unos 60 centímetros, posiblemente no con el mismo grosor, dato de difícil estudio sin la reconstrucción del instrumento.

Mide aproximadamente unos 90 o 100 centímetros, datos obtenidos de la escala a proporción, tomando como referencia las medidas del cuerpo de David.

Posee una caja de resonancia abombada que lo hace diferente al instrumento mas parecido, el arpa eólica, un instrumento que hace sonar en acordes sus cuerdas gracias al viento. Este instrumento posee una caja de resonancia recta y lógicamente no es tañido, así que lo descartamos, pero sin olvidarlo por si se tratase de una referencia manipulada del pintor.

Como podemos observar, este instrumento es mucho mas ancho en su parte inferior que superior, la inferior mide aproximadamente unos 50 centímetros, en la parte superior mide unos 25 centímetros y posee una anchura en su parte mas abombada de unos 30 centímetros.

En la imagen vemos un agujero en la caja de resonancia. La duda es si posee una sola boca o agujero circular o posee dos, en el caso de que su estructura estuviera formada por un solo agujero de resonancia nos hace pensar en una sonoridad complicada por tratarse, como hemos mencionado anteriormente, de un cordaje punteado de igual longitud.

Lo normal es que las cuerdas fueran de diferente grosor, ya que no aparecen trastes algunos para articular diferentes sonidos.

Ahora bien, un solo agujero de resonancia alejaría demasiado el sonido de algunas de las cuerdas, siendo éste casi sordo, por lo que planteo que una parte del instrumento se encuentra oculta tras el tañedor.

Si observamos la obra en detalle, apreciamos como la cabeza del querubín pudiera estar ocultando una parte importante para una futura reconstrucción.

Pienso que tras la cabeza se encuentra otro agujero de resonancia, lo cual, equilibraría las distancias entre las cuerdas, aportando a todas ellas una resonancia equitativa.

Esto explicaría de igual forma que las cuerdas fueran de diferente grosor y el instrumento fuera tañido de igual manera que un arpa.

La forma de tañer el instrumento ofrece dudas. Lo realiza de forma arpal, con los dedos y de frente al instrumento.

Hay que tener en cuenta la relación con el arpa. Como ya hemos mencionado, podría tratarse de un arpa eólica en la que un ángel se encuentra manipulando o jugando con ella, aunque el carácter y comportamiento del ángel nos indican lo contrario. Parece que realmente se dispone a tañer el cordófono. Además, el pintor lo sitúa en primer plano.

Para salir de dudas y en caso de que no se encontrara ejemplar alguno, sería necesaria la reconstrucción física y material del instrumento. Partiendo de la imagen y siguiendo las indicaciones de la apariencia, conseguiríamos un excelente resultado.

A continuación presento el estudio final de lo que sería en sí el instrumento. Mediante programas informáticos he realizado una reconstrucción, con las dudas formales que presenta. Fig. 2.

Este sería el aspecto que pudiera presentar el instrumento con un solo agujero situado en la parte izquierda del instrumento. Fig. 3.

Este sería el aspecto con dos agujeros en la caja de resonancia, colocados a misma altura y mismo diámetro, que sería otro dato a estudiar con la reconstrucción material.

Conclusiones

La conclusión final que puedo presentar es la necesidad de poder realizar materialmente, planteando claro está un proyecto de investigación el cual englobaría en primer lugar el estudio exhaustivo del autor y su obra, analizando el paralelismo con la demás obra realizada, viendo las similitudes con otros instrumentos representados por el autor y la comparación de la obra del autor con la demás de su siglo.

Después estudiaríamos el instrumento en sí, detallando todos sus factores físicos, realizando el croquis y plasmando medidas y proporciones, para pasar al proyecto de reconstrucción.

Una vez reconstruido el instrumento comprobaríamos su naturaleza y si se trata de una invención o una imitación.

Hay suficiente información para realizarlo y poder comprobar si efectivamente se trata de una invención del autor o se trata de un instrumento de la época aún sin catalogar e identificar.

En nuestra mano está resolver esta incógnita que nos propone las pistas en un documento gráfico, una pintura de la cual podíamos hacer sonar un instrumento que lleva ni más ni menos que unos 400 años sin sonar.

Figura 1: *El Triunfo de David*. Nicolas Poussin. 1633. Museo del Prado. Ver en:

<http://www.museodelprado.es/es/pagina-principal/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-triunfo-de-david>



Ilustración 2: Reconstrucción informática. Imagen de autor.



Figura 3: Reconstrucción informática. Imagen de autor.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ MARTÍNEZ, R. (1982) “Los instrumentos musicales en la plástica española durante la Edad Media: los cordófonos” Madrid. Universidad Complutense
- (1997) “Iconografía musical y organología: un estado de la cuestión” *Revista de Musicología*, 20/2, pp. 767-782.
- BARTI ALDA, J. (1979) *Iconografía Musical en las Artes Plásticas de Aragón hasta el siglo XVII*. Fundación Juan March, Madrid.
- BENITO GARCÍA, P. (1986) *Instrumentos de cuerda en el Libro de Ajedrez, Dados y Tablas, de Alfonso X el Sabio*. Códice conservado en el monasterio de El Escorial, en Reales Sitios.
- BELTRANDO PATIER, M. C. (1996) *Historia de la música, la música occidental desde la Edad media hasta nuestros días*. Madrid. Editorial, Espasa Calpe
- BIANCONI L.(1986) *Historia de la Música*. Madrid. Editorial Turner Música
- BORDAS IBÁÑEZ, C. (1994) “Bibliografía sobre iconografía musical española” *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 1 , 9-56.
- (2001) “Instrumentos musicales en colecciones españolas”, Madrid.
- CALAHORRA MARTINEZ, P. LACASTA, J. ZALDIVAR, Á. (1993) *Iconografía musical del románico aragonés*. Zaragoza. Editorial: Institución Fernando el Católico
- FUBINI, E.(2004) *Estética de la Música*. Madrid. Editorial, La balsa de la Medusa
- (2007) *Estética de la Música desde la antigüedad hasta el siglo XX* .Madrid. Editorial, Alianza Música.
- FRITZ S. (1989) *La vida de las imágenes*. Madrid. Editorial Alianza Forma
- GARCÍA Y BELLIDO, A.(1943) “Música, danza y literatura entre los pueblos primitivos de España”, *Revista de Ideas estéticas*, i, 3 (julio-septiembre 1943), p. 59-85.
- JENSEN, S. (1988) *Reconstrucción de los instrumentos sobre un estudio comparado, en el Pórtico de la Gloria. Música, Arte y pensamiento*. Santiago de Compostela. Colección de Cuadernos de música en Compostela II.
- KARTOMI, M. (1990) *On concepts and Classifications of Musical Instruments*, Chicago-Londres. University of Chicago Press
- KÖNNEMAN Editorial. (2006) *Enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales. Todas las épocas y regiones del mundo*. Editorial, Könnemann
- (2004) *El Barroco, Arquitectura, Escultura, Pintura*.
- (1967) “La Música en las Artes Plásticas” catálogo de la exposición, Sociedad de Amigos del arte, Madrid.

LLORENTE, A. (2005) *Las técnicas artísticas. El Barroco* .Madrid. Editorial: Akal

OLMOS BENITO, A., FERNANDEZ TAPIA, T., PASCUAL GÓMEZ , M.(1997) *Arte y Música en el Museo del Prado*. Madrid.

SOPENA IBAÑEZ, F, GALLEGO GALLEGO, A.(1972) *La Música en el Museo del Prado*, Madrid.