

## **Aquello que se escucha con el ojo:\***

### **La iconografía musical en la encrucijada**

Ruth Piquer

---

\* Este artículo es producto de una ponencia presentada como introducción al VII Curso de Iconografía Musical UCM  
<<http://www.imagenesmusica.es/inicio.html>>.

En las últimas décadas la iconografía musical ha afirmado su lugar protagonista en el ámbito académico y científico y al mismo tiempo ha ampliado sus enfoques y temas para situarse en las fronteras disciplinares. Ello la emplaza en la encrucijada de la reflexión sobre su entidad, objeto y metodologías. Sirva una breve aproximación exegetica a sus discursos y prácticas para abordar este cruce de caminos.

In the final decades, studies of musical iconography solidified their protagonist stance in academic and scientific circles and at the same time widened their methodologies and approaches, placing these studies at the cutting edge of the disciplines. It was at a crossroads of reflection over its own identity, objectives and methodologies. The following is a brief exegetic approximation of the discourses and practices concerned in order to clarify the junction at which the discipline found itself.



## Iconología e iconografía: orígenes de la iconografía musical

Cuando en 1593 Cesare Ripa afirmaba en su tratado *Iconología* –donde aparece por primera vez este término para designar la ciencia que explica y describe los símbolos y las alegorías–<sup>1</sup> que “las imágenes están hechas para significar cosas distintas a lo que se ve con el ojo”, establecía las raíces para el análisis de las imágenes como documentos o como obras de arte dotados de un profundo significado. Todavía faltaba, sin embargo, la acuñación de la iconología como método y ámbito de estudio.

Por otra parte el término *iconografía* surgiría como cultismo griego de la Ilustración, con el significado concreto de descripción de imágenes,<sup>2</sup> y habría que esperar hasta mediados del siglo XIX, momento en que se popularizó en Europa, para designar la praxis de creación de repertorios y programas.<sup>3</sup> Justamente en la segunda mitad del siglo XIX la investigación musicológica sobre la Antigüedad y la Edad Media tuvo un impulso notable a partir del estudio de las imágenes con representación de instrumentos y danza como vestigios del pasado musical.<sup>4</sup> Los historiadores utilizaron la iconografía como fuente en una serie de estudios aferrados a la descripción, sin discriminación crítica de objetos reales e imaginarios, sin análisis de los valores simbólicos de los mismos, la intención artística o la función de las obras. El escaso análisis de la música presente en las imágenes era predominantemente organológico. Con todo, estos primeros trabajos motivaron una corriente de recuperación histórica de la música desde la imagen,

---

<sup>1</sup> La obra constituye un catálogo ordenado de imágenes referentes a virtudes, vicios, pasiones, artes, cuerpos celestes, dioses, etc.

<sup>2</sup> CANINI, G. A. *Iconografia*. Roma, 1669. VICONTI, E.Q. *Iconographie ancienne*. Paris, 1829.

<sup>3</sup> DIDRON, Adolphe Napoleon. *Iconographie chrétienne*. Paris, Imprimerie Royale, 1843.

<sup>4</sup> Aunque ya en el siglo XVIII se utilizan imágenes con contenido musical como fuente para la historia de épocas remotas (G.A. Villoteau o M. Gerbert) es el siglo XIX el que aporta una corpus amplio de estudios sobre la música de la Antigüedad y Edad Media a partir de imágenes: COUSSEMAKER, Charles-Edmond-Henri de. “Essai sur les instruments de musique au moyen âge”, *Annales archéologiques* 3 (1845). LAVOIX, Henri. “La musique dans l’Imagerie du moyen âge”, *La chronique musicale* 5 (1874). TOULMON, Auguste Bottée de. “Instruments de musique en usage au Moyen Age”, *Annuaire historique*, Paris, Imprimerie de Crapelet, 1838; “Instructions du Comité historique des arts et monuments. Musique”, *Mémoires de la Société royale des antiquaires de France*, 1839, 14 p.; “Dissertation sur les instruments de musique employés au Moyen Age”, *Mémoires de la Société royale des antiquaires de France* XVII (1844), 60-168.



redundando en la lectura de la misma como fuente, lo que parangonaba el discurso historicista de Jacob Burckhardt.<sup>5</sup>

Es a partir del siglo xx y en el ámbito de la Historia del Arte cuando los términos *iconografía* e *iconología* se circunscribieron a la identificación, clasificación y análisis de imágenes, retomando las ideas de Cesare Ripa para designar la comprensión completa de la imagen a partir de su interpretación.<sup>6</sup> Los pioneros fueron Émile Mâle (1862-1954),<sup>7</sup> Aby Warburg (1866-1929)<sup>8</sup> y Erwin Panofsky (1892-1968)<sup>9</sup>. Definieron la iconología como la ciencia que se ocupa del origen, transmisión y significados de las imágenes, situada en la etapa final de análisis, mientras que la iconografía se dedicaría a todo lo relacionado con la descripción formal de las mismas. Por tanto, a la misión descriptiva de la iconografía añadiría la iconología la capacidad de ahondar en el contenido y así desentrañar el significado último de la imagen. La ampliación de las fuentes era inexcusable para lograr una disquisición profunda y por ello los autores mencionados señalaron la necesidad de yuxtaponer, cotejar y analizar las fuentes documentales y literarias coetáneas a la imagen.

En las primeras décadas del siglo xx el enfoque historicista se unió a la creación de repertorios de iconografía y se produjeron algunos estudios a modo de inventarios de instrumentos y representaciones de música y danza en obras de arte, estudios que sin embargo no aportaban una revisión iconológica. Un ejemplo es el de Georg Kinsky, *Geschichte der Musik in Bildern* (1929) donde se reproducen partituras, instrumentos de música, retratos de músicos y decoraciones de teatro y se prefiguran de alguna manera los sistemas actuales de catalogación y clasificación.<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> BURKHARDT, Jacob. *The civilization of the Renaissance in Italy*, segunda edición, Londres, S. G. C. Middlemore, 1878. (Primera edición publicada en Alemania como *Die Kultur der Renaissance in Italien*).

<sup>6</sup> BIALOSTOSCKI, Jan. "Iconografía e iconología". *Enciclopedia Universale dell'arte*, vol. 8 (1964). Venezia, Istituto per la collaborazione culturale, pp. 769-785.

<sup>7</sup> MÂLE, Émile. "La Clef des allégories peintées et sculptées aux xvii et xviii siècle I. En Italie. II. En France", *Revue de Deux Mondes*, mayo 1927.

<sup>8</sup> WARBURG, Aby. *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*. Berlín, Teubner, 1932.

<sup>9</sup> PANOFSKY, Erwin. *Idea: contribución a la historia de la teoría del arte* (1924). Y *Estudios sobre iconología* (1939). Trad.: Madrid, Alianza, 2008.

<sup>10</sup> KINSKY, Georg. *Gesichte der Musik in Bildern*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1929.



En 1939 Erwin Panofsky, seguidor de Aby Warburg, concretó y reafirmó su noción del método iconológico.<sup>11</sup> Panofsky diferenciaba en las obras de arte tres conceptos fundamentales: la forma, la idea, o el asunto que se



aborda, y el contenido. De ello dedujo tres niveles de estudio: la fase pre-iconográfica, que consiste en describir los elementos formales de la imagen, la fase iconográfica, basada en la identificación de las historias o alegorías a partir de la combinación entre los

significados primarios con temas o conceptos, y por último la fase iconológica, interpretación de los valores simbólicos que actúan como distintivo de una cultura, entendida esta como *Zeitgeist* de la que la imagen es muestra. Según Panofsky las manifestaciones artísticas de un período hacen referencia a un mismo principio unificador, y el contenido de la obra artística se concibe como representación de la cultura, la época, la sociedad. Por otra parte, estas disquisiciones se solaparon en el tiempo con el interés creciente hacia la historia social del arte que Frederik Antal<sup>12</sup> y Arnold Hauser<sup>13</sup> proyectaron en sus trabajos de los años cuarenta y cincuenta. Sus monografías se centraban en una mayor atención a la producción y el consumo del arte, al contexto social y los medios y factores concretos con que se produjo la imagen, además del espacio al que estaba destinada.

Ambas orientaciones se unieron en la posición crítica de quienes, como Ernst Gombrich, a partir de los años cincuenta, reivindicaron el significado único

<sup>11</sup> PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza, 2008, [1939].

<sup>12</sup> ANTAL, Frederik. *Florentine Painting and its Social Background. The Bourgeois Republic before Cosimo de' Medici's Advent to Power*. London, K. Paul, 1947.

<sup>13</sup> HAUSER, Arnold. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. Munich, C.H. Beck, 1953.



de la obra de arte, como visión específica, “testigo ocular” de un momento y una circunstancia, lo que implica una perspectiva “micro cultural” sobre la obra de arte,<sup>14</sup> que para Gombrich no es manifestación de un espíritu cultural o de una época, sino resultado de una intención única del artista y plasmación de un inequívoco significado. Consideraba que, para interpretar los repertorios de imágenes como paradigma de una cultura al menos se debía considerar la construcción de programas iconográficos amplios y realizar una observación global de sus contenidos y función,<sup>15</sup> extrayendo significados e intenciones comunes y nunca extrapolando significados culturales o sociales a partir de una misma obra.

### **Discursos y prácticas: hacia las fronteras disciplinares**

Desde los años sesenta los estudios iconográficos oscilaron entre las perspectivas apuntadas. Y es en estas fronteras entre planteamientos iconográficos e iconológicos donde se emplaza el auge de la iconografía musical como ámbito científico y académico, a la vez que se esbozaron sus primeros argumentos historiográficos.

Los trabajos de Edward Lowinsky<sup>16</sup> y Emanuel Winternitz<sup>17</sup> subrayaron la lectura programática de Gombrich, a partir del análisis de diferentes obras de la Edad Media y el Renacimiento mediante una exégesis histórica y cultural de un mismo instrumento o un tema musical según lo representan las imágenes en diferentes épocas. También el francés Alfred Pomme de Mirimonde<sup>18</sup> ofreció en sus análisis de los años setenta un amplio panorama de la música de los Borbones franceses, separando géneros y temas artísticos, prácticas e instrumentos musicales de obras del siglo XVI al XVIII. El estudio español de Federico Sopeña y

---

<sup>14</sup> GOMBRICH, E.H. *Imágenes simbólicas*. Madrid, Alianza Editorial, 1994, [1972].

<sup>15</sup> MONTES SERRANO, Carlos. “Estilo e iconología en E.H. Gombrich, una revisión crítica al pensamiento de Erwin Panofsky”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol. 4 (1989), pp. 370-376.

<sup>16</sup> LOWINSKY, E. E. “Ockeghem's canon for thirty-six voices: an essay in musical iconography”, *Essays in musicology in honor of dragan plamenac on his 70th birthday*, G. Reese y R. J. Snow (eds.). University of Pittsburgh press, 1969, pp. 155-180.

<sup>17</sup> WINTERNITZ, Emanuel. *The Iconology of Music. Potentials and Pitfalls*. New York, 1972. ID: *Musical Instruments and Their Symbolism in Western Art*. London, Yale University Press, 1979.

<sup>18</sup> POMME DE MIRIMONDE, Alfred. *L'íconographie musicale sous les ris bourbons. La musique dans les arts pastiques (XVIIe-XVIIIe. siècles)*. Paris, A.et J. Picard, 1975.



Antonio Gallego *La música en el Museo del Prado* agrupa obras del mismo museo en torno a escuelas y cronologías.<sup>19</sup> A pesar de basarse predominantemente en un método descriptivo y organológico, en estos estudios se apuntaron enfoques sociológicos que habían estado relegados anteriormente dentro de los estudios de iconografía musical.

Quedaba por otra parte patente la falta de corpus de fuentes iconográficas.

En 1971 se creó el *Repertorio internacional de iconografía musical* *Ridim* en Nueva York (dentro de la Sociedad internacional de Musicología, bajo las directrices de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales y el Consejo Internacional de Museos) con la finalidad de ayudar a músicos, historiadores bibliotecarios, *luthiers* y constructores de



instrumentos, además de productores de discos y editores, a utilizar ampliamente las fuentes visuales. Bajo este impulso en 1972 Barry S. Brook y Emmanuel Winternitz fundaron también el *Research Center for Musical Iconography* (RCMI), dependiente del *Ridim*.<sup>20</sup> También tuvo lugar la creación de un grupo de estudio internacional dependiente de ICTM (International Council for Traditional Music) presidido por el profesor de la Universidad de Innsbruck Tilman Seebass.

<sup>19</sup> GALLEGO, Antonio y SOPEÑA, Federico. *La música en el Museo del Prado*. Madrid. Colección: Arte de España. Editorial: Patronato Nacional de Museos. 1972.

<sup>20</sup> BROOK, Barry S. "Ridim: A new international venture in music iconography", *Notes XXVIII/4* (1972), 652-663. BROOK, Barry S.; LEPPERT, Richard: "RCMI/CUNY: The Research Center for Musical Iconography of the City University of New York", *College music symposium XIII* (1973), pp. 103-113.



Con ello se fue configurando la praxis de la iconografía musical a través de normas de catalogación, *thesaurus*, métodos unitarios de clasificación e identificación de géneros<sup>21</sup> e instrumentos (según la clasificación Sach-Hornbostel)<sup>22</sup> reproducción de materiales,<sup>23</sup> primeras bibliografías, etc.<sup>24</sup> Asimismo, se fue decantando la necesidad de categorización de temas musicales: los retratos de músicos, los mitos, la presencia de partituras... Temas que a su vez estaban comprendidos en grandes materias de la Historia del Arte: religión, naturaleza, historia, Biblia, literatura, mitología clásica e historia antigua.<sup>25</sup>

Cierto hincapié en la metodología y el apoyo en los planteamientos de la iconología del arte llevaron poco a poco a desechar la idea de las representaciones musicales como reflejo de la realidad de la historia musical. Howard Mayer Brown, que había sido por otra parte uno de los pioneros impulsores del RIDIM, retomó las ideas de Gombrich y enfatizó la necesidad de considerar la intención del artista, así como la contextualización de la imagen como obra de arte.<sup>26</sup>

La multiplicación de repertorios iconográficos en los años ochenta y noventa a partir de los fondos de museos e instituciones fue pareja a la aparición de revistas especializadas<sup>27</sup> y bibliografías, lo que permitió ahondar en esa reflexión metodológica y multiplicar los temas de estudio sobre programas de

<sup>21</sup> Entre ellos es fundamental el sistema de catalogación de temas de iconografía ICONCLASS, desarrollado en los años setenta por investigadores holandeses. *Iconclass: an Iconographic Classification System*. Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1985, <<http://www.iconclass.nl/home>>.

<sup>22</sup> SACHS, Curt. VON HORNBOSTEL, Erich M. "Systematick der Musickinstrumente: ein Versuch", *Zeitschrift für Ethnologie*, 46 (1914), pp. 553-590.

<sup>23</sup> MAYER BROWN, H. y LASCELLE, J. *Musical Iconography: A Manual for Cataloguing Musical Subjects in Western Art before 1800*. Cambridge, Massachusetts, 1971. BROOK, Barry S. GOLOS, Jerzy. "Research in musical iconography", *AMS newsletter*, vol. 4, nº 2 (1974).

<sup>24</sup> La aportación más amplia a la recopilación bibliográfica española ha sido la publicada por Cristina Bordas Ibáñez, con la colaboración de Juan José Rey y Alfonso de Vicente: "Bibliografía sobre iconografía musical española", en *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, I, 1 (1994), pp. 9-56 (más la fe de erratas incluida en el boletín siguiente), y su continuación por los mismos autores: "Addenda I", en *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, II, 1 (1995), pp. 81-88. Publicada también en: BORDAS, C. VICENTE; Alfonso. "Recopilación bibliográfica de Iconografía musical española", *Music in Art. International Journal for Music Iconography*, XXX, 1-2 (2005), p. 205-227, y también se puede consultar en la pág. web <[www.imagenesmusica.es](http://www.imagenesmusica.es)>.

<sup>25</sup> FORD, Terence. *List of Western instruments annotated from an iconographical point of view*. New York, Research Center for Music Iconography, 1987. FORD, Terence. *Thesaurus for Western Art, containing terms for a standardized means of describing artworks with musical depictions*. New York, Research Center for Music Iconography, 1987.

<sup>26</sup> MAYER BROWN, H. "Iconography", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie (ed.), TNGD, 1980, pp. 11-18. El autor del artículo en la segunda edición es SEEBASS, Tilman. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie (ed.). 20 vols. Washington, DC: Grove's Dictionaries of Music. London, Macmillan Publishing Co., 2001, vol. 12, pp. 54-71, (2ª edición). MC. KINNON, J. "Musical Iconography: a definition", *RidIM Newsletter*, vol. 2, núm. 2, 1977, pp. 15-17.

<sup>27</sup> *RidIM Newsletter; Imago Musicae; Musique, image, instruments*. Entre las bibliografías: CRANE; F. A *Bibliography of the Iconography of Music*, Iowa City, 1971 y *Imago Musicae* (1984-) [bibliografía anual].





imágenes y también análisis de obras concretas, sobre repertorios instrumentales, conceptos de teoría y estética, interpretación y arqueología musical, entre otros temas novedosos.<sup>28</sup> La distinción histórica entre iconografía (identificación de contenido visual) e iconología (significado de ese contenido) se amalgamó, por la propia praxis, en el término “iconografía musical”, que evitaba además la carga semántica y las implicaciones históricas de la iconología y que sin embargo propiciaba la omisión, en muchos casos, de niveles profundos de análisis.<sup>29</sup>

Los proyectos, grupos de investigación y publicaciones se multiplicaron a partir de los años 90. En Francia el trabajo de Florence Gétreau y Nicole Lallement se centró en la catalogación de los fondos del Museo del Louvre en París.<sup>30</sup> Tilman Seebass (Universität Innsbrück) diseñó el Proyecto *Images of Music-A Cultural Heritage*,<sup>31</sup> financiado por la Unión Europea (UE), con la finalidad de crear una red europea de catalogación de fuentes de iconografía musical. Su vínculo en España fue coordinado por Emilio Casares (ICCMU) y la profesora Cristina Bordas de la UCM.<sup>32</sup> Actualmente el equipo de investigación de la UCM dirigido por Cristina

---

<sup>28</sup> Entre otros destacamos los de: BIANCO, Carla; CARLONE, Maria; SANTARELLI, Cristina. “Musica picta. Iconografia musicale in Piemonte dall’età ottoniana alle soglie del Rinascimento”, *Musica peregrina. Presenze della musica medievale in Piemonte*, Carla Bianco (ed.). Torino, Paravia, 1996. FENLON, Iain. “Music in Italian Renaissance Paintings”, *Companion to medieval and Renaissance Music*, Tess Knighton y David Fallows (eds.). London, Dent, 1992, pp. 189-209. GÉTREAU, Florence: “Watteau et sa génération: contribution à la chronologie et à l’identification de deux instruments pastoraux”, *Imago Musicae*, vol. IV (1987), pp. 299-314. GUIDOBALDI, Nicoletta. “Mythes musicaux et musique de cour au debut de la Renaissance italienne”, *Musique-images-instruments*, vol. 5 (2003), pp. 32-47. LEPPERT, Richard. *Music and image: Domesticity, Ideology and Socio-cultural Formation in Eighteenth-century England*. Cambridge, Cambridge University Press, 1988. MEUCCI, Renato. “Riflessi di archeologia musicale: gli strumenti militari romani e il lituus”, *Nuova Rivista Musicale Italiana*, vol. 19 (1985), pp. 383-395. SEEBASS, Tilman. “The Power of Music in Greek Vase Painting: Reflections on the Visualisation of Rhythmos (order) and Epaidé (nechanting song)”, *Imago Musicae*, vol. VIII (1991-1992), pp. 11-37. SLIM, Colin. “Paintings of Lady concerts and the transmission of *Jouissance vous donneray*”, *Imago Musicae*, vol. I (1984), pp. 51-73. En España destacan, de esta etapa, los trabajos de: ÁLVAREZ, Rosario. *Los instrumentos musicales en la plástica española durante la Edad Media: Los cordófonos*. [Director] Jesús Hernández Perera. Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, leída en 1981. BALLESTER I GIBERT, Jordi. *Els Instruments musicals en els retaules marians tardomedievals de la corona catalano-aragonesa* [Directora] M<sup>a</sup> Carme Gómez i Muntané. Tesis de Licenciatura - Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres, leída en 1988. Y REY, Juan José. “Del método en musicología. El azar y la fatalidad. Historia de un descubrimiento científico-musical”, *Musica Antiqua*, n<sup>o</sup> 4, 5 y 6 (1986-1987). [Variaciones sobre la *Bacanal de los andrios*, de Tiziano]. REY, J.J. “Divagaciones en torno a Velázquez y la música”, *Scherzo*, 133, IV-1999, pp. 132-138.

<sup>29</sup> PHILLIPS, Tom: *Music in Arts through the ages*, Nueva York, Prestel, 1997.

<sup>30</sup> Centre d’iconographie musicale de l’[Institut de Recherche sur le Patrimoine musical en France](http://www.irpmf.fr) (IRPMF). <http://www.irpmf.fr>.

<sup>31</sup> En el año 1984 se funda la revista *Imago Musicae. International Yearbook of Musical Iconography*, dirigida por el profesor Tilman Seebass.

<sup>32</sup> En 1993 se contactó con el RIDIM para la creación de AEDOM (Asociación Española de Documentación Musical) y se elaboró un proyecto entre el Centro de Documentación de Música y Danza-INAEM, el departamento de



Bordas ha desarrollado un sistema de catalogación propio y una base de datos de iconografía musical de catalogación y análisis de los fondos del Museo Nacional del Prado<sup>33</sup> para su puesta a disposición de investigadores e interesados.<sup>34</sup>

### En la encrucijada: la iconografía musical hoy

En la actualidad las revistas y congresos internacionales dedicados a la Historia del Arte y la Musicología, además de aquellos centrados en historia cultural, señalan una destacada presencia de la iconografía musical, y muestran enfoques que sitúan a la música en el centro de los análisis de carácter cultural y valoran el contenido simbólico de la expresión musical en el arte. Se observa una ampliación de temas y perspectivas, abordados igualmente por investigadores de diferentes áreas. Se aprecia también una ampliación del concepto de soporte o documento con iconografía musical, que incluye fuentes efímeras (publicidad, propaganda, carátulas) además de audiovisuales y performance. En definitiva, cualquier soporte o hecho artístico, incluso cualquier manifestación o expresión que visualice música, ya sea de manera concreta o abstracta. Por otra parte es esencial la constante renovación de los enfoques acorde con la importancia de los nuevos estudios culturales, la nueva historia, los estudios postcoloniales, semióticos, de género, etc.<sup>35</sup>

---

musicología de la Universidad de Valladolid y el Museu de la Música de Barcelona, al que se vincularon otros investigadores. Se trataba de conocer los contenidos de los archivos iconográficos españoles e iniciar una catalogación. También se estableció contacto con otros centros internacionales donde ya estaba en marcha un programa de catalogación de iconografía musical (París, Innsbruck y otros). Este proyecto tuvo cierta continuidad en el congreso celebrado en Sedano (Burgos) de 1996, organizado por el ICTM dirigido por Tilman Seebass y el departamento de Musicología de la Universidad de Valladolid bajo la dirección de María Antonia Virgili. Allí se expuso un panorama de los principales trabajos sobre iconografía musical en el ámbito académico.

<sup>33</sup> Institución con la que el equipo UCM firmó un convenio en 2005.

<sup>34</sup> "El sonido en la pintura en el Museo del Prado", <<http://www.museodelprado.es/investigacion/biblioteca/proyectos-de-investigacion/el-sonido-de-la-pintura-en-el-museo-del-prado/>>

<sup>35</sup> Entre otros: CASTALDO, Daniela. *Il pantheon musicale. Iconografia nella cerámica antica tra VI e IV secolo*. Ravenna, Longo, 2000. SLIM, Colin. *Painting music in the Sixteenth Century. Essays in Iconography*. Brookfield & Alderscot. Ashgate, 2002. WUIDAR, Laurence. "De l'meuble au canon. Étude iconographique et essai herméneutique de Kircher a Bach", *Imago Musicae*, XXI-XXII (2004-2005), pp. 263-287. ZANNONI, Francesca (ed.) *Il far musica, la scenografia, le feste. Scritti sull'iconografia musicale*. Roma, Nuova Argos, 2002. GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Antonio Manuel. "Iconografía y música en la Bacanal de los Andrios de Tiziano", *Tiziano y el legado veneciano*. José Álvarez Lopera(coord.). Madrid, Galaxia Gutemberg, 2005, pp. 73-102. BORDAS, Cristina. "Música y Artes Plásticas. Una presentación y otra mirada más al Pórtico de la Gloria", en Begoña Lolo (ed.), *Campos Interdisciplinares de la*



Los estudios recientes han imbricado la perspectiva tradicional de la iconología en la que la imagen es fuente para estudiar el hecho musical y cultural con aquella otra posición que considera la imagen con tema musical ante todo una expresión artística y visual –o audiovisual– y por tanto utiliza el concepto de la imagen –y no la imagen en sí– como herramienta para interpretar la visualización y representación artística de la música. Asimismo esta visualización se comprende como acto cultural. La representación de la música deja de ser resultado de una cultura descrita en la imagen y con ello la iconología deja de limitarse a la historia del arte.<sup>36</sup>

Por otra parte, la propia praxis y la necesidad de reflexión, una vez decantada la disciplina, ha ido emplazando cierto discurso teórico e historiográfico sobre la iconografía musical dentro de las áreas científicas de la musicología.<sup>37</sup> Un discurso que se ha centrado en definir la iconografía musical y acotar sus temas de estudio más que en reflexionar sobre sus límites, entidad y retos actuales.<sup>38</sup> Sin embargo, en algunos trabajos todavía se señala la iconografía musical como fuente para la musicología histórica y se define de manera simplificadora como la rama que estudia las representaciones de música y danza en las artes plásticas. Se olvida

---

*Musicología. Actas del V Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Barcelona, 25-28 de octubre de 2000)*, Madrid: Sociedad Española de Musicología (2001), vol. 2, pp. 1.227-1.242. RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel. “La música de las sirenas”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, nº 32 (2007), pp. 333-356. ROBLEDO ESTAIRE, Luis. “Gemido del aire, nostalgia del centro: música, silencio y cosmos en la emblemática española de los Siglos de Oro”, *Florilegio de estudios de Emblemática = A Florilegium of Studies on Emblematics : Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies* (Sagrario López Poza, dir.), 2004, pp. 567-578.

<sup>36</sup> BALDASSARE, Antonio: “Reflections on Methods and Methodology in Musical Iconography”, *Music in Art, International Journal for Music Iconography*, XXV/1-2, 2000 (primavera-otoño), pp. 33-38. BLAZEKOVIC, Zdravko. “Music Iconography as a Source for Music History”. *Actas del 9º Congreso del RCMI City University of New York*, 5-8 de noviembre de 2003. Nueva York, RCMI.

<sup>37</sup> BORDAS, Cristina; DE VICENTE, Alfonso. “Recopilación bibliográfica de Iconografía musical española”, *Music in Art, International Journal for Music Iconography*, vol. 30, nº 1-2 (2005), pp. 205-227.

<sup>38</sup> Además de los citados de BALDASSARE y BLAZEKOVIC, véase: FABRIS, Dinko. “Musical Iconography in Italy”, *Ridim, RCMI Newsletter*, vol. 9, nº 2, pp. 2-4. ÁLVAREZ, Rosario. “Iconografía musical y Organología; un estado de la cuestión”, *Revista de Musicología*, XX, 2, 1997, pp. 767-782; BORDAS, Cristina: “Música y artes plásticas. Una presentación y otra mirada más al Pórtico de la Gloria”, en *Revista de Musicología*, XXIV (2001). BALLESTER, Jordi. “Past and Present of the Musical Iconography in Spain” *Music in Art* (XXVII/1-2, 2002), pp. 7-11. SEEBASS, Tilman. “Iconography” *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie (ed.). Washington, DC: Grove's Dictionaries of Music. London, Macmillan Publishing Co., 1980, vol. 12, pp. 54-71, (2ª edición). GÉTREAU, Florence. *Histoire des instruments et représentations de la musique en France. Une mise en perspective disciplinaire dans le contexte international*. (II. Iconographie musicale – Perspective historiographique).

<sup>38</sup> BALDASSARE, Antonio: “Reflections on Methods and Methodology in Musical Iconography”, *Music in Art, International Journal for Music Iconography*, XXV/1-2, 2000 (primavera-otoño), pp. 33-38. ID. “Quo vadis Music Iconography? The Répertoire International d'Iconographie Musicale as a case study”, *Fontes Artis Musicae*, vol. 54, nº 2 (2007), 440-452. LEPPERT, Richard. *The sight of sound. Music, representation and the history of the body*. Berkeley/L.A., University of California Press, 1995. GUIDOBALDI, Nicoletta. *Prospettive di Iconografia musicale*. Milano, Mimesis. Le immagini della musica, 2007.



la cultura audiovisual y digital, además de limitarse los conceptos de expresión musical, arte sonoro o sonido, conceptos que sin embargo van mucho más allá de la “representación de danza y música”.

Aunque sobradamente demostrada la importancia de la iconografía musical, todavía hemos de reivindicar su lugar firme en la literatura musicológica, en la historiografía musical y en los manuales de musicología.<sup>39</sup> Quizá se deba en parte a su relativamente reciente institucionalización académica y a que su método se ha basado en aserciones de la iconología del arte, además de que su afirmación científica ha sido casi simultánea a la ampliación de temas y enfoques. En cualquier caso falta aún asentar un corpus conceptual, historiográfico y metodológico aplicable a los estudios de este campo.

Nos encontramos por ello hoy en la encrucijada. ¿Hemos de replantear los discursos, la praxis, la metodología y al fin y al cabo, la dirección de lo que llamamos iconografía musical? Reflexionar sobre el enfoque iconológico, que ha dirigido sus puntos cardinales, podría ayudar a que la inquietud metodológica adquiriera peso. Pero también se debe trascender el tradicional planteamiento iconológico en el que la idea de interpretación se ha tomado como yuxtaposición comparada de otros textos, documentos y fuentes al texto visual (“las imágenes están hechas para significar cosas distintas a lo que se ve con el ojo”). Al mismo tiempo, se deben considerar las imágenes, no ya como vestigios del pasado, ni siquiera como proyecciones de otra realidad simbólica analizable en el presente, sino como lo que Francis Haskell, sociólogo del arte, llama “impacto de la imagen en la imaginación histórica”.<sup>40</sup> En todo caso, la imagen permitirá imaginar –sólo imaginar– o evocar el pasado; pero no está de más recordar que cualquier imagen es signo del presente, y lo es ante todo porque somos consumidores culturales y lectores, partícipes de una serie de convenciones y creadores del sentido y significado de la imagen a partir de un “horizonte de expectativas”.<sup>41</sup> Nos interesa

---

<sup>39</sup> El compendio de Musicología de *Routledge* no hace mención de la iconografía musical: BEARD, David. GLOAG, Kenneth. *Musicology: the key concepts*. London/New York, 2005. Tampoco dedica ningún apartado el proyecto “enciclopédico” de NATTIEZ, Jean-Jacques. *Musiques. Une encyclopédie pour le xxme. siècle*. Paris, Actes Sud, 2003.

<sup>40</sup> HASKELL, Francis. *La Historia y sus imágenes. El Arte y la interpretación del pasado*. Madrid, Alianza Forma, 1994.

<sup>41</sup> De acuerdo a la teoría de la recepción y el sentido del término en su formulación por JAUSS, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid, Taurus, 1992.



atender por tanto no sólo a la intención del autor, sino a las capas semánticas e iconológicas que acumula la imagen y la propia representación de la música en ella según interpretaciones del receptor, historiador y lector. Nosotros somos testigos oculares –y en ello seguimos la idea de Ernst Gombrich– de la imagen en el momento presente.



Por ello, recalco, la iconografía musical ya no es herramienta para la historia, o no exclusivamente, ni tampoco ilustra solamente ideas o conceptos culturales. Es más, seguimos aferrados a una interpretación iconológica “panofskyana”, mientras que el concepto de cultura y los límites disciplinarios de la Historia del Arte han cambiado sustancialmente. Nuestros objetivos como iconógrafos musicales también se han ampliado. Ya no sólo nos interesa la totalidad del proceso de producción musical, formado desde los instrumentos musicales hasta los músicos, notaciones musicales, espacios de la música, los conjuntos musicales requeridos en las interpretaciones, la colocación de los músicos, la técnica de interpretación musical; o tampoco sólo nos atañen aspectos menos estudiados y conocidos que la iconografía puede ayudar a dilucidar, como las músicas de transmisión oral, la música doméstica, efímera, así como el entorno cultural en el que se desarrolla la música, los usos y costumbres sociales del período, las modas musicales, la valoración de los músicos dentro de un espacio cultural, la importancia que se le atribuye a una obra o el paisaje sonoro. Sino que nos concierne especialmente abordar estos temas señalando cómo los usos y funciones de la música en un entorno social y cultural trascienden su propio espacio creativo al representarse



en otro espacio, al hacerse imagen ¿O iconografía no significa literalmente “escritura de la imagen”?

La clave reside en la relación música-imagen y este es el reto del iconógrafo musical. Citando a Richard Leppert, “precisamente porque el sonido musical es abstracto, intangible, y etéreo, –algo que ha perdido tan pronto se ha entregado al sentido visual– esta misma experiencia visual de su producción es crucial igualmente para músicos y público y para situar el lugar de la música y el sonido musical en la sociedad y la cultura [...]”.<sup>42</sup> El investigador debe interpretar las narrativas sobre el contenido o la materia (la manera en que la música ha sido y es apreciada) y sobre el medio (la manera como se ha visto una pintura en el curso del tiempo). Así, la ecuación hermenéutica opera con dos incógnitas, según nos recuerda Tilman Seebass.<sup>43</sup> La música en sí, como concepto cultural amplio, ya no sólo audible, no pura, sino gestual, además de visual y *performativa*...; es más, ya hecha imagen, se mueve en un marco metodológico híbrido.

Peter Burke habla de la invisibilidad de lo visual. Con el fin de ser de arte, la música pasó a ser paradójicamente, invisible, intangible e inaudible: la tendencia a agrupar temas, identificar motivos musicales y hablar sobre música como objeto autónomo nos ha hecho olvidar los aspectos gestuales, corporales, cotidianos, materiales de la imagen. Hemos prestado poca atención a “la historia de la vida cotidiana”<sup>44</sup> y a la función de las prácticas musicales como representaciones a través de las que la historia el cuerpo es producida. El cuerpo suena, es mirado y sonado, pero también mira y hace audible. La música es también una práctica *corporalizada*. Contemplar la relación de la música con su primera producción a través del cuerpo y la gestualidad devuelve a la misma su lugar en la cultura original. La manera de mirar comporta la manera de escuchar.<sup>45</sup> Por ello, nos interesan los gestos y las imágenes que aporta la música, y no sólo la música –

---

<sup>42</sup> La traducción es mía. “Precisely because musical sound is abstract, intangible, and ethereal—lost as soon as it is gained—the visual experience of its production is crucial to both musicians and audience alike for locating and communicating the place of music and musical sound within society and culture [...]”. LEPPERT, Richard. *The Sight of Sound. Music, Representation and the History of the Body*. Berkeley/California, California University Press, 1993.

<sup>43</sup> SEEBASS. Op. cit., pág. 55.

<sup>44</sup> *Formas de hacer historia*. Peter Burke (ed.). Madrid, Alianza, 1996.

<sup>45</sup> HECK, Thomas F. (et alii.). *Picturing Performance. The Iconography of the Performing Arts in Concept and Practice*. Nueva York, University of Rochester Press, 1999.



imaginariamente o imaginativamente audible– que puedan aportar las imágenes. Además, la separación iconológica o la dicotomía conceptual de la iconología tradicional que distingue entre imagen e icono (símbolo) queda obsoleta en la propia permeabilidad entre imagen y sonido, que eran considerados tradicionalmente como soporte y representación respectivamente, y hoy ambos se sitúan en igualdad de condiciones como iconos susceptibles de análisis iconológico.

Como estudiosos de la iconografía musical nos atañe también la relación recíproca de influencias entre espectador e imagen, lo que Roland Barthes llamaba “la retórica de la imagen”. Es decir, la reconstrucción de convenciones, conscientes o inconscientes, que rigen nuestra percepción e interpretación de lo que es música, de lo que es música en la imagen y de lo que es visualizar la música.

Es por tanto necesaria una antropología histórica y una historia cultural de las imágenes de la música, no sólo de la música en las imágenes, más aún cuando nos encontramos inmersos en los procesos de comunicación de la cultura de masas. Por eso la iconografía musical debe crear una cultura visual de la música y este puede ser unos de sus objetivos, méritos y reivindicaciones. Las imágenes, entendido el término como expresión visual en su sentido amplio y actual, son en sí mismas un motor de los discursos históricos, artísticos, musicales e iconográficos y este debe ser el punto de arranque de una metodología y de una reflexión sobre los retos actuales de la iconografía musical. De acuerdo a lo expuesto la iconografía musical se ha venido definiendo de una manera limitada. No es sólo la representación de la experiencia sonora, ni sus lugares, ni sus ideas, ni de sus grafías, sino ante todo lo es de sus múltiples miradas culturales.

Para concluir, me gustaría señalar de nuevo que la ampliación de los objetos de estudio ha expandido el de por sí ámbito ambiguo y fronterizo de la iconografía musical. No tiene sentido (quizá sólo lo tenga para establecer los enfoques y áreas propios de la musicología) preguntarnos si la iconografía musical es o no musicología. La iconografía musical se aproxima a la musicología, organología, la historia, la historia del arte, y posee el mismo status plurivalente de estas disciplinas, lo que se puede extender a la antropología, etnomusicología, sociología,



semiología y psicología de la música. En su situación en las fronteras de lo disciplinar, se mueve entre múltiples objetos de estudio y ni siquiera se sitúa en un espacio académico científico acotado.

Tampoco quizá tenga sentido plantearnos si la iconografía musical es una disciplina. En todo caso, una *multidisciplina*, o expresado de manera más acertada un enfoque fronterizo entre disciplinas, que avanza precisamente por su ambivalencia. Como señala Roland Barthes: “la interdisciplinariedad no es nunca un lugar seguro, sino que comienza a ser efectiva precisamente cuando la solidez disciplinaria cae y se multiplican los nuevos enfoques”.

Hoy en día es el tema el que determina el método y no el método iconológico el que da forma a nuestros planteamientos iconográficos. No es ya cuestión acuciante definir la iconografía musical, que deja de ser fuente o medio para lo musical y lo sonoro; y que sobre todo es, enfatizo, representación versátil de sus diferentes miradas. Por tanto, y permitiéndome transformar la citada frase de Cesare Ripa, afirmaré que “las imágenes están hechas para significar exactamente aquello que se ve –y añadido– que se escucha con el ojo”. La música siempre puede tener un gesto o un signo... y real, o imaginada, una imagen. Por ello es nuestro cometido que la iconografía musical tome su lugar en el centro de la musicología, en el centro de los estudios sobre música, en el centro de la música.

**Ruth Piquer**





### Créditos imágenes

-Evrart de Conty. Le livre des échecs amoureux moralisés fol-65v.

<[gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8426258c/f1.planchecontact](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8426258c/f1.planchecontact)>

-Johannes Vermeer. Mujer sentada en un virginal.

<[http://www.essentialvermeer.com/framed/framed\\_seated.html](http://www.essentialvermeer.com/framed/framed_seated.html)>

-Ferrán Freixa. Gran teatro del Liceo (después del incendio), Barcelona 1994. <[http://www.quesabesde.com/camdig/noticias/con-texto Freixa.jpg](http://www.quesabesde.com/camdig/noticias/con-texto_Freixa.jpg)>

-Imagen portada: Pieter Claesz. *Vanitas with Violin and Glass Ball*, c. 1628. Oil on panel, 36 x 59 cm. Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg.

Esta publicación, registrada bajo el número ISSN 2254-3643, ha obtenido una licencia Creative Commons, por la que cualquier cita relativa a él deberá mencionar al autor del escrito. Se prohíbe su uso comercial así como la creación de obras derivadas (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License). Para ver una copia de la licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> o póngase en contacto con Creative Commons (171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA). Si desea obtener mayor información también puede contactar con la redacción de *Síneris* a través del correo electrónico [redaccion@sineris.es](mailto:redaccion@sineris.es).