

## Conferência

### Iconografía musical *versus* instrumentos musicales: una relación historiográfica renovada en el siglo XXI<sup>1</sup>

Cristina Bordas Ibañez

Universidad Complutense de Madrid

La Iconografía musical, como muestra su historiografía, ha estado desde sus comienzos estrechamente vinculada a la representación de los instrumentos musicales. A partir de los primeros estudios significativos que relacionan estos dos ámbitos (E. Winternitz como investigador pionero y ejemplar), se han formulado diversas y enriquecedoras miradas sobre el significado de los instrumentos en sus representaciones visuales. Al mismo tiempo, el estudio de los instrumentos de todas las épocas, se ha enriquecido con las apreciaciones e interpretaciones hechas desde la Iconografía musical.

En las últimas décadas del siglo XX y sobre todo en los primeros años del siglo XXI se ha producido un interesante trasvase de conocimientos entre la iconografía y la organología que ha trascendido los marcos teóricos clásicos para abrirse a temas renovados, que abarcan desde los aspectos más abstractos y filosóficos, hasta el más material, como es la descripción de instrumentos y objetos sonoros. La organología y la iconografía musical ofrecen nuevos enfoques para incluir, sin miedo, el análisis de los instrumentos y sus representaciones visuales en el más amplio discurso sobre la música y las prácticas musicales.

El texto que sigue trata sobre el trasvase de valores simbólicos entre los instrumentos musicales y su representación en las artes visuales. Entre los muchos ejemplos posibles, me voy a fijar, brevemente, en la transformación de la lira clásica en el icono simbólico de la música; en el valor estético del piano en el espacio musical privado del siglo XIX; en la ambivalencia de la guitarra en sus

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto "Iconografía Musical: catalogación y análisis de obras artísticas relacionadas con la música y las artes visuales en España" (HAR2012-35825, Ministerio Economía y Competitividad).

múltiples usos desde el Renacimiento y su correspondencia en la iconografía; en la figura de la guitarra como representación del cuerpo femenino, y en la acumulación de artefactos sonoros en el cuadro *El Oído* de Jan Brueghel, un exquisito repertorio de objetos cuyo mensaje principal es promover la fe y la oración.

Las reflexiones que siguen son fruto de la experiencia de 10 años de trabajo de catalogación y análisis de fuentes con iconografía musical en el Museo Nacional de Prado, tarea que ha sido llevada a cabo por nuestro equipo de la UCM desde 2005. Por ahora hemos trabajado sobre el soporte pintura (más de 600 obras seleccionadas entre las aproximadamente 8.000 pinturas del Museo) y tenemos previsto continuar con otros soportes (escultura, dibujo, grabado). También tenemos previsto analizar y catalogar obras con iconografía musical de la Biblioteca Nacional de España y de otros museos.<sup>2</sup>

Esta experiencia nos ha permitido elaborar unas reflexiones generales sobre la tipología de las fuentes, sus contenidos musicales, y el significado de los instrumentos musicales representados en ellas. En la experiencia con el Museo del Prado hemos podido cuantificar, aunque sea de manera aproximada, que cerca de un 10% de la pintura clásica del Museo del Prado contiene iconografía musical, lo que significa una importante presencia de escenas de música y danza. Por otra parte, aunque más difícil de cuantificar, parece que esta proporción aumenta al tratar con fuentes efímeras contemporánea, tales como anuncios publicitarios, cómics, vídeos, etc. En contrapartida a las fuentes museísticas, más clásicas, nos hemos interesado por la iconografía musical en nuestro entorno, creando un repertorio de fuentes efímeras, principalmente en papel, sacadas de periódicos y revistas.<sup>3</sup> Esto nos ha permitido establecer puentes de tipo conceptual entre las fuentes clásicas y las efímeras contemporáneas.

---

<sup>2</sup> Una parte del proyecto Prado se puede consultar en la Galería on-line del Museo Nacional del Prado., <https://www.museodelprado.es/investigacion/biblioteca/proyectos-de-investigacion/el-sonido-de-la-pintura-en-el-museo-del-prado/>. Las herramientas creadas de manera específica para la catalogación y gestión de nuestras bases de datos han sido publicadas en el DVD *IMAGENesMUSICA*, de acceso libre en nuestra web [www.imagenesmusica.es](http://www.imagenesmusica.es)

<sup>3</sup> Fondo Bordas - Robledo. Archivo del Departamento de Musicología. Ha sido objeto de catalogación y estudio por José Lorenzo China Cáceres: *Fuentes efímeras en iconología musical. El Fondo Bordas-Robledo: análisis y metodología*. Trabajo Final de Máster, UCM, 2012 ( en consulta en <http://eprints.ucm.es/16244/>

En cuanto a la representación de los instrumentos musicales, aunque parece una apreciación obvia, para que estos sean reconocibles al espectador, se muestran siempre con sus características morfológicas y acústicas esenciales<sup>4</sup>, y con unas proporciones aproximadas respecto al cuerpo humano, todo ello independiente de la calidad descriptiva del instrumento y de otros valores éticos, estéticos o simbólicos reflejados en la obra. La idea de las proporciones de los instrumentos musicales y su relación con la medida del cuerpo humano, ya planteada en el renacimiento humanista, y por otra parte el aspecto ergonómico o la necesaria adaptación entre el cuerpo humano y el instrumento, que son parte sustancial en la construcción misma de los instrumentos, se expresan también visualmente, incluso en el arte abstracto o en las fantasías de diseño, e indican que estos conceptos (proporciones humanas y ergonomía) han sido interiorizados de manera general respecto a los instrumentos musicales y que su expresión visual aporta una dosis de realismo a la imaginación creativa. (Il. 1 y 2)

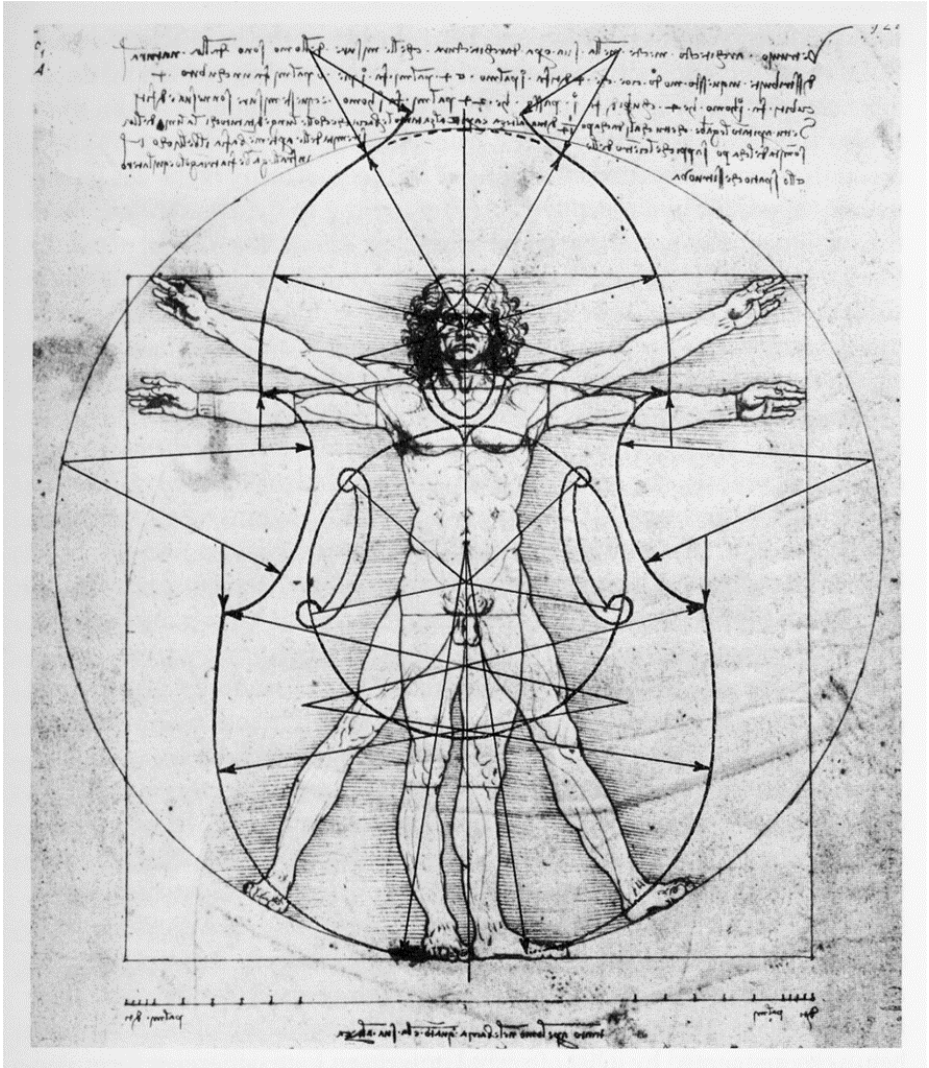
En cuanto a los valores simbólicos, establecidos desde el renacimiento en la representación de los instrumentos, estos no solo se han recogido en el arte clásico sino también en las más actuales expresiones visuales de música y danza, incluso en las efímeras y comerciales. En estas últimas se transfieren a los instrumentos valores simbólicos y éticos, como la antigüedad, la calidad, su carácter alegórico, su valor potencial para mover sentimientos religiosos, o políticos, así como otros valores ligados a la sensualidad o a los géneros masculino o femenino de los instrumentos. Sin olvidar el valor económico propiamente dicho (por ejemplo en el caso de los instrumentos de arco, que alcanzan máximas cotizaciones en el mercado mundial).

Como ejemplo se puede citar el instrumento piano, que desde el siglo XIX, a pesar de su polivalencia dentro del contexto musical, se le considera símbolo de la creación artística, del arte culto, como aparece en diversas fuentes donde se representa la seriedad y concentración del momento de la creación artística que sustenta la figura del piano de cola. (Il. 3)

---

<sup>4</sup> Característica que coinciden con la clasificación general en idiófonos, membranófonos, cordófonos, aerófonos y electrófonos, lo que permite describirlos al menos genéricamente.

Il. 1 - Kevin Coates. *Geometry, Proportion and the Art of Lutherie*. (Oxford University Press, 1985)



II. 2 - Revista *El País Semanal*. Fondo Bordas-Robledo R. 121. Anuncio que muestra un piano de forma circular

www.rado.com

PIENSA EN NUEVAS FORMAS

PIENSA EN MATERIALES DIFERENTES

**SINTRA CHRONOGRAPH**  
Cerámica de alta tecnología irrayable, en combinación con un diseño absolutamente único. Nunca habrá observado el tiempo de esta manera.

THE SWATCH GROUP ESPAÑA, S.A. (Div. RADO). C/ Foronda, 7. 28034 MADRID.  
Teléfono: 91 334 63 66 • Fax: 91 358 00 75

**RADO**  
SWITZERLAND

121

The advertisement features a photograph of a modern, white, circular piano in a minimalist room. In the foreground, a RADO Sintra Chronograph watch with a black dial and a black leather strap is displayed. The watch face has a unique design with large Arabic numerals and a date window. The RADO logo is visible on the dial. The overall aesthetic is clean and contemporary.

II. 3 - *Revista El País Semanal*. Anuncio publicitario de una marca de vino. Fondo Bordas-Robledo, R. 143 .



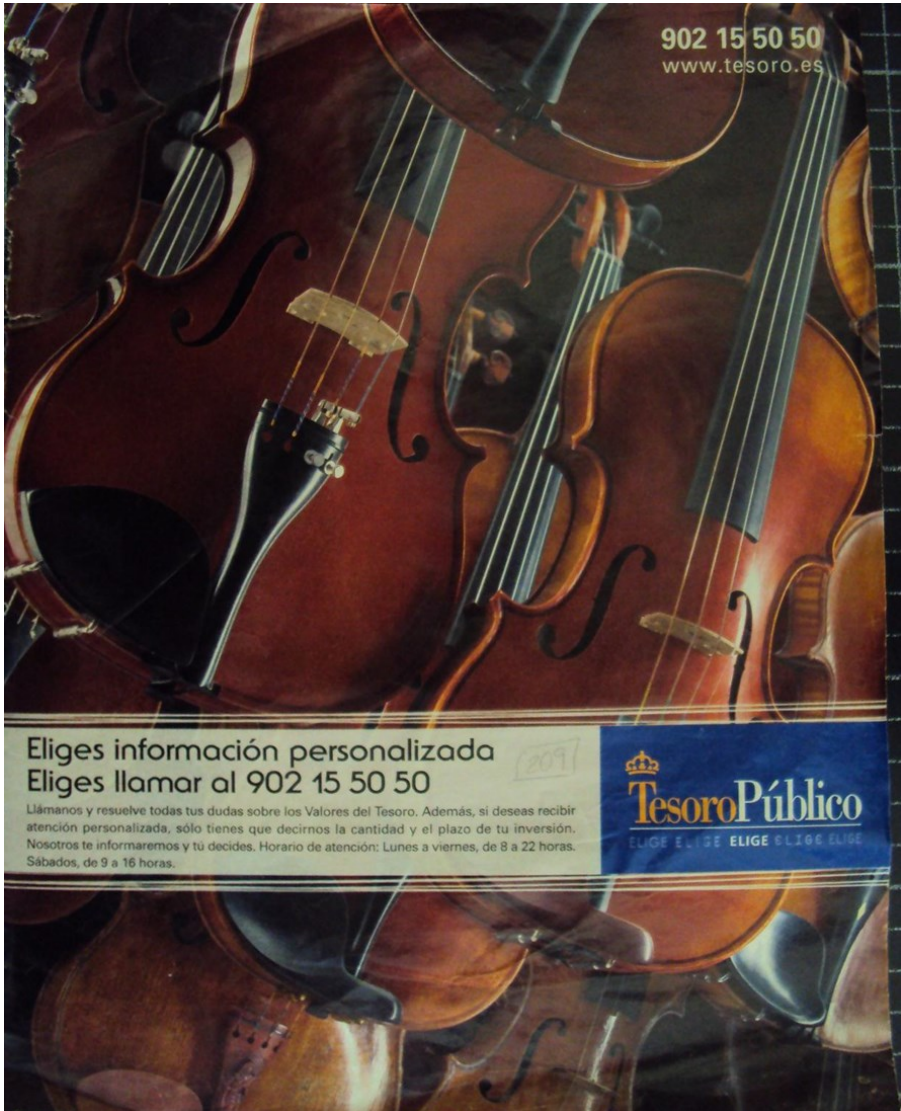


Con al piano, el violín es otro de los instrumentos elegidos para expresar los valores de la cultura musical occidental. Fuera del ámbito profesional se ha cultivado la idea del violín como imagen de una música refinada, virtuosística, asociada a un genio artístico, lo que combinado con el mito de una construcción perfecta, el nombre de Stradivari y un valor económico real superlativo, ha convertido a este instrumento en una especie de joya de madera. Esos atributos del violín se transfieren también a sus representaciones visuales, como en el ejemplo que sigue (uno entre muchos) (Il. 4 y 5)

Il. 4 - Cuartero ornamentado de Antonio Stradivari, adquiridos para la corte española en 1772. Madrid, Palacio Real de Oriente. Foto Patrimonio Nacional



II. 5 - Fotografía. Revista *El País Semanal*. Fondo Bordas-Robledo, R. 209.



902 15 50 50  
www.tesoro.es

Eliges información personalizada  
Eliges llamar al 902 15 50 50

Llámanos y resuelve todas tus dudas sobre los Valores del Tesoro. Además, si deseas recibir atención personalizada, sólo tienes que decirnos la cantidad y el plazo de tu inversión. Nosotros te informaremos y tu decides. Horario de atención: Lunes a viernes, de 8 a 22 horas. Sábados, de 9 a 16 horas.

**Tesoro Público**  
ELIGE ELIGE ELIGE ELIGE ELIGE



## La lira de Orfeo y sus representaciones

Como ejemplo de la transferencia de valores simbólicos entre instrumentos reales y sus representaciones visuales se puede citar la figura de Orfeo y su lira, cuya representación a lo largo del tiempo trasciende el propio relato para convertir la lira en una alegoría de la música y para transferir valores de antigüedad y dignidad cultural a otros instrumentos que aparecen en manos de Orfeo, como la vihuela o la *lira da braccio* renacentista.

La lira es el instrumento con el que se identifica a las figuras míticas clásicas de Apolo y Orfeo. Como es sabido, Orfeo, hijo de Apolo y de la musa Calíope, representa la elocuencia y la seducción a través de la poesía y la música. Es quien apacigua a las fieras y quien utiliza su arte para convencer a Plutón y Proserpina, los reyes del Hades infernal, y así rescatar a su esposa Eurídice. El final de la leyenda es de sobra conocido: la pérdida de Eurídice debida a su necesidad de mirarla antes de traspasar la puerta del Hades, rompiendo así su promesa, y su posterior periplo hasta morir descuartizado por las ménades. En las múltiples representaciones del personaje y de las escenas que aparecen en la narración del mito, Orfeo aparece tañendo o sujetando una lira. La lira se convierte así en el objeto que identifica a Orfeo, esté bien o mal descrita visualmente. Pero también el instrumento lira, o la evocación de su figura, pasa a obtener los dones que la mitología atribuye a Orfeo.

Cuando la lira y los instrumentos de la cultura clásica greco-romana (lira, *kbitara*, *barbiton*, que acompañan indistintamente la figura de Orfeo) desaparecieron en su uso, las representaciones de Orfeo tomaron dos líneas divergentes.. Por una parte se siguió representando el mito de Orfeo con otros cordófonos que sustituyeron a la lira, siempre instrumentos “nobles”, como el arpa, la *lira da braccio* o la vihuela renacentista. Instrumentos que, a su vez, son “ennoblecidos” por la figura de Orfeo.

En el proceso de “actualización” de los cordófonos que se ponen en manos de Orfeo, aparece la *lira da braccio*. Se trata de un instrumento de cuerda frotada que se identifica por su clavijero plano, en forma de hoja, con clavijas perpendiculares, con un número variable de cuerdas sobre el diapason más dos cuerdas al aire; destaca por su morfología particular, propia del estilo de la violería del norte de Italia de comienzos del siglo XVI y se suele representar en manos de personajes de la mitología clásica, como Apolo, Orfeo, o el rey David.

Il. 6 - *Lira da braccio*, Andrea Amati, ca. 1530.



En la misma línea de “actualización” aparece la vihuela, el instrumento renacentista con figura en ocho, fondo plano y generalmente 6 cuerdas dobles, que, junto con el arpa, fue el instrumento polifónico de cuerda más importante en España durante el siglo XVI. Así se ve representado en el famoso libro *El Maestro* de Luis Milán (Valencia, 1536), el primero de los siete libros editados en España para vihuela. En la xilografía aparece Orfeo en el escenario conocido, sentado en un peñasco, cantando ante las fieras. El instrumento órfico es aquí una vihuela, que en las manos de Orfeo, representa la música polifónica, culta, noble, como la que incluye el libro de Milán. (Il. 7)

Il. 7 - Luis Milán, *El Maestro* (Valencia, 1536). Primer libro editado de vihuela. Orfeo tocando la vihuela.



Otro tipo de representaciones tratan de mantener la figura de la lira como elemento identificador de Orfeo. Bajo la denominación de lira, se crea un modelo visual que representa un instrumento generalmente inventado y suficientemente abstracto como para ser identificado con la tradición clásica grecorromana. Una reinención en la que se encuentran instrumentos estilizados, abocetados, olvidados y los detalles clásicos. (Il. 8)

Il. 8 - Andrea Briosco (Riccio), 1479-1532.



Independizado de la figura de Orfeo, el icono de la lira adquiere otros significados para convertirse en símbolo o alegoría de la música. Este significado se transmite a través de la iconografía y se transfiere también a los propios instrumentos reales. No es extraño que en la época artística del neoclasicismo, en las últimas décadas del siglo XVIII, se diseñen y construyan instrumentos que incorporan la imagen de la lira clásica para evocar la idea de antigüedad y alegoría de la música.

Por ejemplo, la llamada guitarra lira, instrumento de vida efímera en Francia y en los países de la órbita napoleónica, como España, durante los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX. Se trata de una guitarra de seis cuerdas, cuya caja aparenta la forma de una *kbitara* (más que de una lira), y se representa casi siempre en manos femeninas. Un ejemplo muy conocido es el cuadro de Francisco de Goya de 1805 de la marquesa de Santa Cruz.<sup>5</sup> (Il. 9) La figura femenina ennoblece el instrumento y, a su vez, la guitarra lira, instrumento moderno en su época, contribuye con la metáfora de antigüedad y referencia mítica a la conversión de la marquesa en una moderna musa, quizá Terpsicore o Erato, ambas identificadas con una lira.

Il. 9 - Francisco de Goya. Retrato de la marquesa de Santa Cruz, 1805. Museo Nacional del Prado, P07070



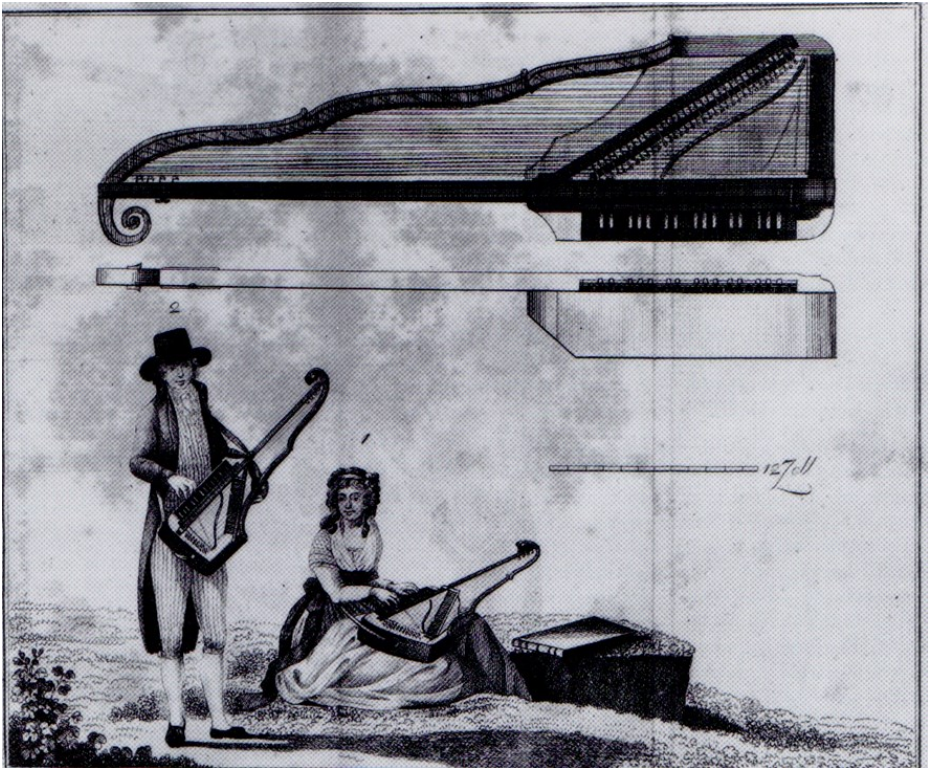
---

<sup>5</sup> Museo Nacional del Prado, catálogo P07070. Véase su descripción e historia en <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/lamarquesa-de-santa-cruz/>. La guitarra lira que aparece en la pintura tiene algunas características, como la forma y los oídos frontales en forma de cruz, similares a la guitarra lira firmada por Silverio Ortega en Madrid en 1811, hoy conservada en el Museo Nacional del Traje (nº inventario 3327). Silverio Ortega (1765-1846) fue violero de la casa real española desde 1792.



Una sobrecarga estetizante se encuentra en un instrumento de fines del siglo XVIII que tuvo escasa difusión, la llamada lira órfica, cuyo nombre hace una doble referencia a la figura de Orfeo y a su instrumento, la lira, evocando así el poder de la música. Se trata de un instrumento portátil con teclado y mecanismo de piano.<sup>6</sup> (Il. 10)

Il. 10 - Lira Orphica. Grabado francés, ca. 1796.



<sup>6</sup> Véase una descripción en Ripin, Edwin M.; Koster, John; Acker, Anne B: “Orphica” en *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, 2º ed., L. Libin ed., Oxford University Press, 2014, vol. 3, p. 772.

El piano del siglo XIX sirve como elemento transmisor de esa lira sugerida y estilizada ya que la pieza central de los pianos que sirve como sostén de los pedales tuvo casi siempre la figura de una lira. Hasta llegar al exceso superlativo que se muestra en los pianos verticales conocidos como *lyraflügel* de la época Biedermayer, difundidos entre las décadas de 1815 y 1845.<sup>7</sup>

Il 11 - Piano girafa, Johann Christian Schleich, Berlín, 1820-44. Musée des Instruments de Musique, Bruselas.



---

<sup>7</sup> Véase Acker, Anne B. "Lyre piano" en *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, 2º ed., L. Libin ed., Oxford University Press, 2014, vol. 3, p. 349.

En este punto podemos pensar que los instrumentos se han convertido en objetos visuales que añaden a su propia calidad sonora la evocación de los poderes musicales de Orfeo. Objetos sonoros y objetos para ser mirados al mismo tiempo. Podríamos decir que se convierten casi en esculturas sonoras con diseños cargados de significado.

### **La guitarra, un instrumento polivalente**

Uno de los instrumentos más versátiles en su uso y en sus representaciones ha sido y es la guitarra, como lo fue la vihuela de mano en el Renacimiento. La polisemia de la guitarra muestra su ambivalencia musical entre lo popular y lo culto, pues la guitarra (como la vihuela) contó desde el renacimiento con un repertorio propio, como solista y acompañante, y estuvo presente en todos los espacios musicales: teatro, salones, tabernas, en la calle y también en las capillas eclesiásticas

A fines del siglo XIX, con la expansión de los nacionalismos, la guitarra se identifica con la música española (que a su vez, el tópico romántico había confundido con la música andaluza) convirtiéndose en icono del nacionalismo musical. Música andaluza, flamenco, cuerpos femeninos en posturas sensuales de danza, guitarras, personajes trágicos, así incorpora el pintor modernista Julio Romero de Torres (1874 – 1930), de manera explícita, la comparación de la guitarra con el cuerpo femenino. (Il. 12)

La guitarra evoca el cuerpo femenino como ningún otro instrumento: tiene figura de mujer, con cintura, boca, cabeza, hombros, y en el cuadro de Romero de Torres se tañe en vertical, como en un abrazo. El ejemplo de la pintura de Julio Romero de Torres ha impregnado gran parte de la iconografía posterior vinculada al flamenco y al nacionalismo español.

En algunas representaciones modernas se sigue el tópico de esta idealización del cuerpo femenino y sensual, igual que en el hombre se reproducen los caracteres tópicos relacionados con instrumentos de viento, no importa qué lejos estemos de la mitología clásica ni de su comprensión por parte de las personas que han hecho estos diseños. Esto sólo subraya el grado de recepción actual de antiguos tópicos iconográficos. (Il. 13)

Il 12 - Julio Romero de Torres, Alegrias (1917) (detalle). Museo J. Romero de Torres, Córdoba.





Il 13 - Fotografía. *Revista Muy*, 2005. Fondo Bordas-Robledo, R. 241.



En las múltiples representaciones de guitarras de todas las épocas se puede ver la ambivalencia entre lo verosímil y lo conceptual, bien sea en un tema moralizante, estético, político-social, pedagógico, meramente propagandístico o varios de estos conceptos a la vez. En estas imágenes modernas se deja ver esta polisemia de la guitarra en la que un mismo instrumento, la guitarra, adquiere distintos significados que abarcan el confort, la diversión, la fatalidad, la juventud, entre otros. (Il. 14, 15 y 16)

Il. 14 - Fotografía. Revista *El País semanal*. Anuncio de tableros aislantes. Fondo Bordas-Robledo, R. 159





II. 15 - Fotografía. Revista *El País semanal*. Anuncio de bebida. Fondo Bordas-Robledo, R. 122



**MR. JACK DANIEL**  
**NO ERA UN SANTO.**

**PERO EMPEZÓ ALGO PARECIDO A UNA RELIGIÓN.**

JACK DANIEL'S  TENNESSEE WHISKEY

[www.jackdaniels.com](http://www.jackdaniels.com)





## Alegoría del Oído de Jan Brueghel de Velours y Pedro Pablo Rubens (1617-1618)<sup>8</sup>

En esta imponente obra hay una continua retroalimentación entre los elementos más realísticos (entre otros, la música escrita y legible; o la pintura del pintor van Balen copiada en la tapa del clave; o posiblemente la vista del castillo de los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia, a cuyo servicio estaba Brueghel), con la representación detallada de instrumentos; el libro de madrigales a seis voces de Peter Phillips, organista también al servicio de los Archiduques, junto a elementos menos realísticos, como la venus que ocupa el centro del cuadro.<sup>9</sup> (Il. 17)

El repertorio de instrumentos y objetos sonoros que muestra la pintura contiene un aspecto de erudición, además de otras cuestiones simbólicas. *El Oído* es contemporáneo del tratado de Michael Praetorius *Sintagma Musicum* (Wolfenbüttel, Alemania, 1619). Muchos instrumentos del cuadro de Brueghel y Rubens son reconocibles en este tratado. Unos años más tarde, el también erudito y teórico musical Marin Mersenne publicó su tratado *Harmonie Universelle* (París, 1636) en el que estudia también los instrumentos de su época de una manera ordenada. Es la época del desarrollo científico y de la acumulación erudita de conocimientos. Probablemente Brueghel quiso emular esta erudición incluyendo un repertorio visual de instrumentos y objetos sonoros, aunque este repertorio estuviera dedicado a los archiduques, así como a resaltar las virtudes de otros artistas (Peter Phillips) que como él, estaban a su servicio. También a resaltar las virtudes de la fe cristiana que se expresa a través de la música legible y de la estatuilla central en la mesa de los músicos: una alegoría de la fe representada por una mujer con los ojos tapados, que alude a que la fe se expresa a través del sentido del oído.

---

<sup>8</sup> Museo Nacional del Prado, P01395. Puede verse en alta resolución en <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/el-oido/oimg/0/>

<sup>9</sup> El estudio de este cuadro forma parte del proyecto El sonido de la pintura en el Museo del Prado realizado por el Grupo Iconografía Musical de la UCM en el año 2012. El proyecto incluyó el estudio de cinco cuadros con seis partituras legibles o identificables, su transcripción, análisis y grabación original. Puede verse en <https://www.museodelprado.es/investigacion/biblioteca/proyectos-de-investigacion/el-sonido-de-la-pintura-en-el-museo-del-prado/> o acceder a través de la web [www.imagenesmusica.es](http://www.imagenesmusica.es), proyecto Prado. En esta web se recoge una explicación amplia de los elementos sonoros del cuadro.

Il 17 - Pedro Pablo Rubens, Jan Brueghel “el viejo”. *El oído* (1617-18). Museo Nacional del Prado, P01395.



El elemento más simbólico del cuadro es la Venus del centro de la imagen, que nos recuerda que la música es cosa de los dioses y que el laúd esconde un significado amoroso además de ser símbolo de perfección por sus proporciones armónicas, mediador entre el cosmos y lo humano y modelo de perfección sonora. Los demás elementos del cuadro son objetos pintados con minucioso detalle, incluidos los cuadros alegóricos a la música que están en las paredes. A la derecha de cuadro están colocados los objetos sonoros: relojes, armas y utensilios de caza, para llegar en el extremo de la izquierda a un espacio donde se representa la práctica musical doméstica, teniendo entre ambos extremos, en el centro del cuadro, la alegoría musical.

Hay instrumentos, como el clave situado a la izquierda, que por la decoración se puede identificar con instrumentos reales del taller de los Ruckers de Amberes. Pero en una vuelta más de tuerca a las alusiones artísticas del cuadro, la pintura de la tapa del clave es una escena musical en la que se muestra la Anunciación a los pastores (alusiva también a la palabra divina), que a su vez tiene una partitura musical legible. Se trata de un cuadro del pintor Van Balen,



también de Amberes, cuyo original se conserva en una colección en España.<sup>10</sup> Estamos ante la evocación musical máxima en la representación del clave, pues se pinta un instrumento muy verosímil, que a su vez contiene una pintura con música que ha sido pintada no por el artista original (van Balen) sino por Brueghel, formando así un enigmático y sofisticado juego de espejos musicales que van desde una posible realidad sonora a su evocación, que a su vez devuelve la imagen del sonido del clave y de la música en él escrita, todo ello en un contexto de música real (los cánones legibles en el suelo, el libro de madrigales de Peter Phillips sobre la mesa) y música imaginada (la escena de música doméstica, la que surgiría de los instrumentos colocados para sonar, y más allá de la música instrumental, la de la naturaleza, la de las aves que aparecen en el cuadro.

En el suelo, frente al espectador hay dos cánones cuyas letras son salmos que aluden a la oración a través del oído: el más próximo al espectador, en un folio apaisado tiene por texto *Beati qui audiunt verbum dei et custodiunt illud* (Bienaventurados los que oyen la palabra de Dios y la guardan), el más alejado, *Auditui meo dabis gaudium et laetitiam* (Darás gozo y alegría a mi oído).<sup>11</sup> El segundo canon, legible parcialmente en este cuadro, se muestra en otro cuadro de Brueghel *El Gusto, el oído y el tacto*<sup>12</sup> donde se reproduce el mismo canon y se permite la lectura del resto de la música.<sup>13</sup>

Lo sutil e interesante que muestra la pintura es que este espectacular panorama sonoro tiene una intención última. En el centro de la mesa donde están las partichelas del libro de madrigales, se ha pintado un reloj decorado con una figura femenina que tiene los ojos vendados, una alegoría de la fe. Pues la fe es ciega, la oración y alabanza divina se manifiestan a través del oído. Esta es una de las ideas, quizá la más compleja y oculta que expone Brueghel, dedicada a los católicos archiduques.

---

<sup>10</sup> Casa Museo de Jovellanos, Gijón (Asturias), Inv. 0234.

<sup>11</sup> La transcripción de la música y de los textos latinos han sido tomados de José Sierra Pérez: "Pintura sonora, la música escrita en el cuadro El Oído, de Jan Brueghel de Velours (1568-1625) y Pedro Pablo Rubens (1577-1640)", *Revista de Musicología*, XXVIII, 2 (2005), pp. 1135-1163).

<sup>12</sup> Museo Nacional del Prado, P01404, fechado hacia 1620. Véase en <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-gusto-el-oido-y-el-tacto/>

<sup>13</sup> La transcripción es también de José Sierra, op. cit.



### Bibliografía de referencia (selección)

Bordas Ibáñez, Cristina: “El sonido de la pintura en el Museo del Prado”, en *IMAGENesMUSICA* (DVD), C. Bordas, I. Rodríguez, eds., Madrid, AEDOM, 2012, pp, 196-238.

Díaz Padrón, Matías (catalogador): “Brueghel y la galería de los sentidos”, en *Los cinco sentidos y el arte*. Madrid, Museo del Prado, 1997, pp. 134-149.

Guidobaldi, Nicoletta: *Musical Myths: from Antiquity to Modern Times*. Innsbruck, Institut für Musikwissenschaft, 2003 (publicación del Proyecto europeo Images of Music, dir. T. Seebass, virtual exhibitions 3).

Leppert, Richard (ed.): *Music and Society: the politics of Composition, Performance and Reception*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

Leppert, Richard: *Music and image: domesticity, ideology and socio-cultural formation in eighteenth-century England*. Cambridge : Cambridge University Press, 1993

-----: *The sight of sound : music, representation, and the history of the body*. Berkeley [et.]: University of California Press, 1995.

Molina Moreno, Francisco: “El orfismo y la música”, en *Orfeo y el orfismo: un reencontro*, A. Bernabé, F. Casadesús (eds.). Madrid, Akal, 2008. pp. 817-840. Otra versión del texto, con título “Música de Orfeo y Música de los órficos” puede consultarse online en [http://eprints.ucm.es/15383/1/M%C3%BAsica\\_%C3%B3rfica.pdf](http://eprints.ucm.es/15383/1/M%C3%BAsica_%C3%B3rfica.pdf)

O'Brien, Grant: *Ruckers. A harpsichord and virginal building tradition*. Cambridge University Press, 1990.

Piquer, Ruth: “Pasado y presente de la iconografía musical: una reflexión”, en *IMAGENesMUSICA* (DVD), C. Bordas, I. Rodríguez, eds., Madrid, AEDOM, 2012, pp, 8-21.

Sierra Pérez, José: "Pintura sonora, la música escrita en el cuadro El Oído, de Jan Brueghel de Velours (1568-1625) y Pedro Pablo Rubens (1577-1640)", *Revista de Musicología*, XXVIII, 2 (2005), pp. 1135-1163.

Sopeña Ibáñez, Federico; Gallego Gallego, Antonio: *La Música en el Museo del Prado*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1972.

Winternitz, Emanuel: *Musical instruments and their symbolism in Western art*. New York : W. W. Norton & Company, 1967.

