

# IMAGENesMUSICA



Grupo Complutense de  
**Iconografía Musical**

# IMAGENesMUSICA

## Recursos para la catalogación y estudio de fuentes de Iconografía Musical en España y Portugal

Proyecto Iconografía Musical UCM  
y  
CESEM/NIM, Universidade Nova de Lisboa,

Cristina Bordas Ibáñez e Isabel Rodríguez López (eds.)  
Autores: Fátima Bethencourt; Cristina Bordas; José Ignacio Cano;  
Ana Carvajal; Luís Correia de Sousa; Ana Dias; Pedro Luengo;  
María Palacios; Ruth Piquer; Luzia Rocha; Isabel Rodríguez;  
Gorka Rubiales; Marta Ruiz

Edita: AEDOM  
Camino Cerro de los Gamos, 1, Edificio 1  
28224 Pozuelo de Alarcón (Madrid)  
DL: M-42281-2012  
Diciembre de 2012



## ■ PRESENTACIÓN

### ■ PRIMERA PARTE

La Iconografía Musical, una disciplina emergente. Historia, ámbitos de investigación y retos actuales

#### **1 Pasado y presente de la iconografía musical: una reflexión**

*RUTH PIQUER*

Pág. 8

#### **2 Aspectos científicos y modelos de investigación en España.**

##### **El proyecto UCM**

*FÁTIMA BETHENCOURT; ANA CARVAJAL; MARÍA PALACIOS*

Pág. 22

#### **3 Instituciones y centros de investigación del ámbito portugués**

*LUÍS CORREIA DE SOUSA; ANA DIAS; LUZIA ROCHA*

Pág. 46

#### **4 Instituciones y centros de investigación del ámbito internacional**

*GORKA RUBIALES*

Pág. 53

### ■ SEGUNDA PARTE

Bases de datos internacionales y nacionales: hacia un repertorio hispano-portugués

#### **5 El panorama internacional**

*PEDRO LUENGO; GORKA RUBIALES*

Pág. 67

#### **6 Las propuestas hispano portuguesas: SEMA, UCM/Prado, UNL, IAPH, AEDOM**

*JOSÉ IGNACIO CANO; LUZIA ROCHA / LUÍS CORREIA DE SOUSA;*

*PEDRO LUENGO/GORKA RUBIALES*

Pág. 82

## ■ TERCERA PARTE

Catalogación y análisis de obras del Museo del Prado

### 7 Criterios de catalogación y propuestas de estudio

*RUTH PIQUER; ISABEL RODRÍGUEZ*

Pág. 109

### 8 El sonido de la pintura en el museo del Prado

*CRISTINA BORDAS*

Pág. 196

## ■ CUARTA PARTE

Instrumentos para la catalogación de Iconografía Musical

### 9 Tesoro de instrumentos musicales: Sachs & Hornbostel (en español / portugués)

*EQUIPO UCM y LUCIA ROCHA (CESEM)*

Pág. 239

### 10 Tesoro de escenas: Iconclass (en español / portugués)

*EQUIPO UCM y LUCIA ROCHA (CESEM)*

Pág. 294

### 11 Bibliografía

- Orden Alfabético

- Orden Cronológico

*EQUIPO UCM (actualización JOSÉ IGNACIO CANO; FÁTIMA BETHENCOURT)*

Pág. 444

### 12 Enlaces internacionales y nacionales de instituciones

*EQUIPO UCM (actualización MARTA RUIZ)*

Pág. 654

Primera edición: 200 ejemplares, diciembre de 2012.

Título: IMAGENesMUSICA

Edita: Asociación española de documentación musical – AEDOM

[www.aedom.org](http://www.aedom.org)

Camino Cerro de los Gamos, 1, Edificio 1. 28224 Pozuelo de Alarcón (Madrid)

Diseño de cubierta: Valentín Suárez ([valentin.suarez@gmail.com](mailto:valentin.suarez@gmail.com))

Maquetación y Edición: [www.kirumedia.com](http://www.kirumedia.com)

Depósito legal: M-42281-2012

IMAGENesMUSICA por Proyecto Iconografía Musical UCM se encuentra bajo una Licencia *Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 3.0 Unported*.



Idea: Proyecto Iconografía Musical UCM

[www.imagenesmusica.es](http://www.imagenesmusica.es)

## 5. El panorama internacional

PEDRO LUENGO; GORKA RUBIALES

### Introducción

En el presente capítulo se abordarán cuestiones relativas a los principales proyectos de catalogación de iconografía musical desarrollados en el ámbito internacional y las herramientas generadas por cada uno de ellos. En la práctica totalidad de los proyectos, dichas herramientas se articulan en torno a la creación de una base de datos informática que permite la catalogación, almacenamiento y posterior recuperación de los fondos de forma ágil y sencilla. En el presente artículo se presta especial atención a la forma de estructurar la información en las diferentes bases de datos y se analizan los diferentes proyectos, así como las necesidades y los objetivos marcados por los mismos. Del mismo modo, se estudia la relación del corpus de iconografía musical con otros repertorios de ámbito nacional o internacional, como los de patrimonio artístico. Esta comparación ha suscitado una serie de cuestiones que resultan de gran interés a la hora de diseñar futuros proyectos en ambos campos, como se explica en el presente artículo. Por un lado, las bases de datos de instituciones como museos o bibliotecas deben seguir asumiendo la importancia de este tipo de información iconográfica. Por otro, las bases de datos más específicas de iconografía musical, deberían no solo continuar planteándose la opción de incorporarse a redes de ámbito internacional, sino incluso albergar la esperanza de enriquecer proyectos más generales.

### Proyectos internacionales de catalogación de iconografía musical: las bases de datos

En las últimas décadas del siglo XX ha ido surgiendo un interés en la creación de bases de datos de catalogación de iconografía musical, gracias a la aplicación y el desarrollo de nuevas herramientas informáticas<sup>1</sup>. La gestación de bases de datos específicas para este campo, se ha desarrollado

1 Gétreau, Florence. "La catalogación de la iconografía musical en Francia (1936-2006): una perspectiva disciplinar" en *Boletín DM*, 2007, 11, pp. 72-78. Gétreau, Florence. "L'iconographie musicale: définition, constitution de corpus et outils d'exploitation". *A portée de notes. Musique et mémoire. Colloque de Grenoble. 14-15 octobre 2003. Mois du patrimoine écrit 2003*. Grenoble, 2004.

de forma paralela aunque desconectada de la revisión metodológica llevada a cabo para la catalogación del patrimonio mueble. Así, puede percibirse una evolución desde los planteamientos de Brown-Lascelle<sup>2</sup> hasta los criterios marcados a principios del siglo XXI. Lo que comenzó siendo un trabajo de revisión de antologías pictóricas se fue convirtiendo en el estudio de colecciones enteras, particularmente de las conservadas en los principales museos<sup>3</sup>. Del mismo modo, empezaron a aflorar cuestiones relativas a la interpretación musicológica de las obras de arte, cuya consideración pasaría, paulatinamente, a engrosar los ficheros generales de catalogación. Durante los años noventa, se despertó un gran interés por las ventajas que brindaban las herramientas informáticas, especialmente la accesibilidad a la información de contenidos<sup>4</sup>, emprendiendo la creación de repertorios electrónicos de fácil acceso para los catalogadores y el público general. Dos décadas después las experiencias son múltiples, aunque todavía no se haya alcanzado una herramienta que aúne las aspiraciones internacionales<sup>5</sup>.

El objetivo común de todos los proyectos citados en el presente trabajo<sup>6</sup> ha sido la creación de un *corpus* de contenido iconográfico musical. Para ello, resulta necesario solapar las experiencias de los proyectos de catalogación de obras realizados por diferentes organismos nacionales e internacionales, con las necesidades específicas de la iconografía musical. A ello había que unir las particularidades de cada uno de los proyectos de iconografía; se hace imprescindible, por ello, adoptar herramientas con un alto grado de

2 Brown, Howard Mayer y Lascelle, Joan. *Musical iconography: a manual for cataloguing musical subjects in Western art before 1800*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.

3 Heck, Thomas F. *Picturing performance. The Iconography of the Performing Arts in Concept and Practice*. Rochester: University of Rochester Press, 1999, pp. 65-149.

4 Monika Holl, "Die Katalogisierung von musikikonographischen Inhalten in der bildenden Kunst nach dem EDV-Programm MIDAS des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte an der Universität Marburg" en *RIIdIM Newsletter*, Vol. 16, Nº 2, 1991, pp. 18-28.

5 Si bien la base internacional de RIIdIM, recientemente puesta a disposición del público general en la página web de la institución, puede cambiar esta situación.

6 Para facilitar la lectura se conocerán a partir de unas siglas. Los proyectos internacionales tratados son: el Répertoire International d'Iconographie Musicale (RIIdIM), Images of Music (IM), MusIco (MI) y RIIdIM Munich (RIIdIM-Mu). En el ámbito ibérico se ha seleccionado el proyecto de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), el de la Universidad Nova de Lisboa (UNL), el desarrollado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico junto con la Universidad Complutense (UCM-IAPH) y por el último el propuesto por la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM).

flexibilidad que puedan adaptarse a las diferentes realidades del proyecto. Esta opción permite dar una solución concreta a problemas específicos, mediante una estructura de campos sistema de almacenamiento o modo de acceso, entre otros. La creación de un sistema con un alto grado de especificidad tiene como contrapartida, no obstante, una mayor dificultad en la posterior migración de los materiales a bases más amplias de iconografía musical.

Al llevar este planteamiento a ejemplos concretos, se puede observar cómo algunas iniciativas han nacido como transformaciones de catalogaciones previas realizadas en papel, como son los ficheros del *Institut de Recherche sur le Patrimoine Musical en France (IRPMF)*<sup>7</sup>; en otros casos, se han desarrollado como ampliaciones de bases informáticas planteadas originalmente para catalogar patrimonio mueble, como la realizada para el proyecto francés *Transvisión* o el IAPH. La opción más frecuente ha sido la creación de bases de datos de iconografía musical *ex novo*, como ocurre con el proyecto *Images of Music*. En general, cada una de ellas estaba centrada en un tipo de patrimonio muy concreto, desde el patrimonio pictórico (Proyecto del Prado - UCM) hasta el de manuscritos (RIdIM-Mu), razón por la que sus posibilidades de expansión eran limitadas.

En la primera parte de esta publicación se ha atendido al desarrollo histórico de cada uno de estos proyectos, analizando la realidad de los mismos, los fondos catalogados y las instituciones y/o personas que los han promovido. Tras el gran número de iniciativas impulsadas durante las dos últimas décadas, se ha llegado a un punto de inflexión en el que, analizando los resultados de dichos proyectos, se ha valorado sus aportaciones para la creación de un sistema amplio y flexible, capaz de englobar materiales de procedencia diversa.

## **Retos de las actuales bases de datos de iconografía musical: bases**

<sup>7</sup> Base de datos EUTERPE, desarrollada por el IRMPF (<http://euterpe.irpmf-cnrs.fr/>). Véase Lallement, Nicole. "Euterpe, la musique en images: une base donnée sur l'icongraphie musicale" en *Musique-Images-Instruments* 5. Paris: CNRS, Éditions, 2003, pp. 235-236.



## generales de patrimonio, proyectos internacionales y difusión general.

La primera disyuntiva con la que deben enfrentarse aquellos proyectos que suponen la creación de un corpus de iconografía musical, es la propia naturaleza de la base de datos y los campos contenidos en la ficha de catalogación. Una opción, en este sentido, podría ser la incorporación de campos específicos relativos al contenido iconográfico-musical a las bases generales de patrimonio de cada país o región, frente a la creación de una herramienta específica para la catalogación de los materiales. La mayoría de los proyectos analizados ha preferido esta segunda opción, resultando la relación entre los repertorios de patrimonio y el potencial corpus de iconografía musical prácticamente inexistente. Ambas opciones son viables gracias a las nuevas formas de interoperabilidad. Las bases más locales o específicas pueden participar de proyectos de carácter general al cumplir unos mínimos criterios, conservando incluso un margen de independencia. Estos campos, y las normas para su elaboración, están definidos por proyectos nacionales en cada una de las herramientas usadas para las colecciones museísticas, junto a otros proyectos internacionales como *Europeana*. Todos ellos deben tenerse en cuenta también en la discusión sobre futuros proyectos específicos de iconografía musical.

Con ello, se pueden reconocer algunas de las ventajas de la inclusión de la iconografía musical en las bases generales de patrimonio, haciendo de esta información una parte ineludible de la documentación de una pieza<sup>8</sup>. Antes de llevar a cabo el análisis desde este enfoque, se hace precisa una puntualización: la mayor parte de los sistemas de información de patrimonio parten de la catalogación de una pieza, o a lo sumo, de un

---

<sup>8</sup> Quizás algunas de las experiencias más recientes en este sentido son las planteadas por el grupo UCM, el resultado de cuya catalogación se ha incluido a la "Galería online" del Museo Nacional del Prado o la planteada por el grupo de la UCM y el IAPH, incorporando a la base de datos de patrimonio SIPHA varias pestañas que recogen los campos específicos de iconografía musical. Este proyecto se ha convertido en uno de los más destacados de la institución como muestra la página web del propio IAPH. Véase también Martínez Montiel, Luis F. "Información de bienes culturales. La base de datos de bienes muebles del patrimonio histórico andaluz". *Boletín informativo: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Vol. 3, pp.46-49. Martínez Montiel, Luis F. "Información de bienes culturales. La base de datos de bienes muebles del patrimonio histórico andaluz, II". *Boletín informativo: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Vol. 4, pp. 42-43.

conjunto identificable del que participan diferentes obras<sup>9</sup>. Esto desplaza los aspectos iconográficos, musicales o no, a un segundo plano. Por ello, aunque la mayoría de los proyectos analizados hayan planteado la posibilidad de tomar como objeto principal la representación iconográfica, en este estudio se ha preferido partir de la obra de arte, ofreciendo así un campo más amplio para el debate<sup>10</sup>.

Por lo que se refiere al ámbito de acción del proyecto y la distribución de los fondos a catalogar, se produce la disyuntiva de dar prioridad a una única base de datos internacional, como es la de RIdIM o la concebida por el proyecto *Images of Music* en 2002 para el ámbito europeo, o la creación de bases específicas de ámbito local o nacional; o incluso, aquellas relativas a la catalogación de un tipo de fondos específico, que posteriormente exportarán sus contenidos a bases más amplias. Aunque las citadas opciones no resultan excluyentes, las experiencias desarrolladas durante los últimos años han puesto de relieve la necesidad de definir claramente el funcionamiento de la red de catalogación y el sistema de almacenamiento, para evitar así problemas en la exportación de los materiales.

A continuación, será necesario definir, de manera clara y concreta, la manera de divulgación de los resultados finales, los medios utilizados y el modo de acceso de los potenciales usuarios a los materiales catalogados. En la mayoría de los casos, se ha optado por un acceso telemático que permite que los propios investigadores incorporen y actualicen los materiales a través de la red. Como se puede observar, son numerosas las opciones al emprender proyectos de este tipo, por lo que la experiencia cosechada por los sucesivos proyectos es extremadamente amplia y su análisis requeriría un estudio pormenorizado.

---

9 A modo de ejemplo, podríamos citar el caso de un retablo, formado por diferentes esculturas y pinturas o el de una serie de lienzos con una misma temática correspondientes a un mismo encargo para una institución.

10 Las bases de iconografía musical pueden plantearse la posibilidad de centrar la catalogación en las representaciones organológicas individuales. Esto genera unas fichas que difícilmente pueden enlazar con las jerarquías internacionales y que de la misma forma deforman la discusión general de la que todas las disciplinas deben participar a partir de los mismos parámetros.

A partir de este punto, cada iniciativa ha adoptado soluciones diversas para la catalogación de los materiales y su visualización. Una de las premisas que se ha impuesto es la posibilidad de llevar a cabo la migración de información entre las diferentes bases de datos y la utilización común de los repertorios internacionales básicos<sup>11</sup>.

### **Los nueve campos básicos. El principio de la interoperabilidad y la migración.**

El debate y la experiencia adquirida han llevado a la identificación de unos campos fundamentales. Por ello, en la mayor parte de los sistemas de catalogación de iconografía musical contienen los siguientes nueve campos básicos, fijados en los sucesivos encuentros del Grupo de trabajo de Iconografía Musical dirigido por Seebass<sup>12</sup>:

- Nombre de la agencia catalogadora, del catalogador y clave de identificación
- Título y descripción de la obra
- Medio y técnica
- Localización de la obra y número de inventario
- Nombre del/de los artista(-s)
- Lugar de creación de la obra
- Fecha de creación
- Temas representados, con referencia al catálogo Iconclass
- Instrumentos musicales, con referencia a la clasificación Hornbostel-Sachs

Cada uno de estos campos básicos puede, a su vez, contener una serie de subcampos que permitan la descripción detallada de la obra de arte. El análisis pormenorizado de todos ellos trascendería el objetivo de esta

11 Los dos repertorios utilizados por la mayoría de los sistemas de catalogación son el código Iconclass para la clasificación de los motivos iconográficos ([www.iconclass.nl](http://www.iconclass.nl)), y la Clasificación Hornbostel-Sachs para la descripción de los instrumentos musicales.

12 Encuentros del Grupo de trabajo de Iconografía Musical dirigido por Tilman Seebass, celebrados en Lermoos (junio de 1992), Innsbruck (octubre de 1993) y Tours (mayo de 1994). Véase Gétreau, "Journées d'étude pour la documentation en iconographie musicale (Catalogage-Informatisation) Lermoos, juin 1993; Innsbruck, octobre 1993; Tours, mai 1994" en *Musique-Images-Instruments* nº 1, 1995, pp. 192-193.

síntesis. Por ello, se abordarán exclusivamente problemas estructurales, ofreciendo una tabla anexa al final del presente capítulo en la que se muestran las correspondencias entre las diferentes bases de datos.

La mayoría de las herramientas creadas se desarrollan en tres grandes líneas. En primer lugar, existe un grupo de campos generales que atienden al proceso catalogador, recogidos en la citada tabla comparativa bajo el nombre de General. Mucho más numerosos son los referidos a describir la pieza en sus aspectos físicos, artísticos y/o patrimoniales (*Información general del objeto, Datos técnicos y Localización*). Por último, pueden reconocerse un buen número de campos específicos relativos a la iconografía musical (*Descripción de contenidos*). En conclusión, los dos primeros conjuntos de datos son comunes a los objetivos de cualquier base de datos de patrimonio artístico, por lo que son susceptibles de formar parte de discusiones más amplias. Sólo el último requiere de una consideración particular.

### **El proceso catalogador**

Los datos referentes a la creación de la ficha de catalogación resultan fundamentales para el control de la calidad de la información proporcionada. Quizás por su escaso interés para gran parte de los usuarios, pocas los incluyen en sus esquemas (RIdIM-Mu). La importancia de esta sección aumenta en estructuras complejas en las que participan diferentes catalogadores independientes o vinculados a instituciones diversas (MI o RIdIM)<sup>13</sup>. En todas ellas, el campo más habitual de esta sección es el de catalogador, que se encuentra en la mayoría de los sistemas analizados<sup>14</sup>.

### **La descripción del objeto y su conservación actual**

Los campos inherentes a la definición del elemento patrimonial y su ubicación actual son, como es lógico, los que mayor interés despiertan en las instituciones encargadas de su conservación y por ello, los que generan

---

13 Existen proyectos en los que la participación como catalogador está abierta a todo aquel que lo solicite, aunque son escasos. Lo habitual es contar con un equipo cerrado de colaboradores con contrastada experiencia, cuyos resultados son revisados por el director del proyecto.

14 Debe señalarse que en el caso de algunas bases de patrimonio a medida que se asciende en la gestión de estructuras internacionales, el nombre del catalogador suele sustituirse por el de la institución de la que parte la información o figurar asociado a la misma.

más discrepancias, especialmente cuando las instituciones forman parte de proyectos de colecciones digitales. Así, se puede observar que un número muy alto de obras de arte con contenidos musicales están ya catalogadas en este conjunto de campos, necesitando sólo de otros campos a tratar posteriormente.

Los campos obligatorios dentro de este conjunto deberían ser precisamente los planteados por estos proyectos digitales, tanto en el ámbito descriptivo como en el de la conservación, por lo que resulta recomendable conocer los más destacados. En este sentido, muchos proyectos que parecieron nacer como bibliotecas digitales han pasado a convertirse en verdaderas colecciones de un patrimonio diverso, como es el caso de *Europeana*. Esto se debe a la importancia de la creación de este tipo de herramientas, ponderada por la Unión Europea<sup>15</sup>. Un rápido vistazo a la situación general plantea una significativa multiplicidad de propuestas, que responde más a las necesidades de los investigadores que a objetivos generales. Por ello, en los últimos años se ha difundido el término *interoperabilidad*, que permite que superestructuras como *Europeana* se sirvan de la información de los proyectos nacionales sin perder sus particularidades, su identidad o autonomía. En el campo de la iconografía musical, un proyecto que intenta trasladar este concepto puede ser el recientemente emprendido por RIdIM.

El amplio número de iniciativas ha permitido crear herramientas informáticas ágiles, con el objetivo principal de la *interoperabilidad* sin dejar de ser útiles para el catalogador y el usuario. En algunos ejemplos como RIdIM, UCM o IAPH, los sistemas creados específicamente para el estudio de la iconografía musical han partido de estas experiencias. Esto facilita *a priori* una futura *interoperabilidad*. Otras iniciativas como MI han preferido simplificar los aspectos generales de la obra para centrarse en los aspectos iconográficos, por lo que la futura conexión a bases preexistentes, así como la reutilización de materiales ya realizados, resulta mucho más difícil.

Una vez expuestas las coordenadas generales de las bases, resulta

---

15 Loebbecke, Claudia y Thaller, Manfred. "Preserving Europe's cultural heritage in the digital world" *Proceedings of the 13th European Conference on Information Systems, Information Systems in a Rapidly Changing Economy*. Regensburg: ECIS, 2005.

conveniente plantear un análisis más detallado. La comparación de los campos propuestos por los proyectos de iconografía musical permite hacer una valoración de intereses comunes, más allá de la posibilidad de migrar los datos de forma directa. En primer lugar, se ofrece una descripción general del objeto artístico, a la que se añaden sus particularidades técnicas. Por último, la mayoría de los prototipos plantean la necesidad de contar con información sobre su ubicación actual, aspecto que en la tabla comparativa se designa como "Localización"<sup>16</sup>; entre las propuestas analizadas, RIdIM-Mu es la que más se centra en estos aspectos, seguida de cerca por el proyecto previo de RIdIM. La UCM supone una adaptación de estos planteamientos a sus objetivos, siendo MI la más escueta. La simplificación en el número de campos como plantea esta última, observa unos parámetros mínimos de información que determinan un posible camino hacia una estructura internacional e "interoperable". Además, este esquema simplificado cumple completamente con los sistemas de catalogación de patrimonio actuales<sup>17</sup>. En resumen, puede decirse que estos proyectos lograrían adaptarse de forma satisfactoria a las descripciones planteadas por los sistemas generales de patrimonio. Esta normalización afectaría exclusivamente al conjunto de campos citados hasta ahora: proceso catalogador, descripción y conservación. Los expertos en iconografía musical podrán aprovechar esas importantes fuentes de información para focalizar el esfuerzo en los campos más específicos, dejando a un lado asuntos técnicos ajenos a su especialización.

Otra cuestión que viene incorporándose a estas herramientas, es el análisis de las medidas de protección y conservación de las piezas, aspectos muy apreciados en las últimas décadas del siglo XX, por lo que cuentan con campos particulares. Gracias a esta información, facilitada por proyectos más genéricos como los liderados por el Ministerio de Cultura, es mucho más sencillo interpretar las obras desde la iconografía musical. Un ejemplo clásico es el de las restauraciones posteriores que han introducido modificaciones

---

16 Las bases de datos en general dan un tratamiento muy diverso a esta información. En muchos casos va desde la simple vinculación con una colección hasta las medidas de protección patrimonial de las que goza. Todo ello suele quedar simplificado al máximo en aquellas bases que intentan integrar varios proyectos diferentes.

17 La ficha completa planteada desde CER.es puede completarse perfectamente a partir de la información ofrecida desde esta versión simplificada.

organológicas, han simplificado coreografías, o simplemente han anulado elementos complejos en la representación.

### **Información gráfica**

La incorporación de imágenes de calidad, peso y formato adecuado supone un importante escollo en el funcionamiento y almacenamiento de cualquier herramienta de este tipo; esto se ve agravado en los sistemas destinados al estudio de la iconografía musical. Es habitual que los sistemas de catalogación de patrimonio cuenten con una imagen general representativa que sirva de identificación de la pieza, o en su caso, del conjunto artístico. Esto no resulta suficiente para los objetivos básicos de la iconografía musical que, por lo general, incluyen un mayor número de imágenes para permitir un análisis pormenorizado del objeto material y su contenido específico<sup>18</sup>.

Se hace necesaria, por tanto, una jerarquización dentro del conjunto de imágenes, lo cual multiplicaría el número de archivos en las fichas de catalogación y se traduciría en un mayor peso de la base de datos en su conjunto. Del mismo modo, el incremento del número de imágenes anexadas a cada una de las fichas de catalogación supondrá un mayor tráfico en la red y la necesidad de un soporte informático de mayor capacidad. Todo ello se traduce en un incremento de los gastos del proyecto, por lo que las diferentes iniciativas han adoptado soluciones muy diversas que van desde la inclusión de imágenes de detalle a la misma calidad que la imagen general del objeto (IM, UCM, IAPH) o bien a indicar, mediante un link, la ubicación de la imagen del objeto en un repositorio externo (RIdIM).

### **Bibliografía**

La ficha de catalogación conlleva una investigación previa de uno o varios especialistas y suele incluir una bibliografía específica relativa al objeto o la escena catalogada. El sistema acostumbrado consiste en un listado compuesto por casillas en las que pueden insertarse los asientos bibliográficos. Ya se ha señalado que los proyectos específicos de catalogación

---

<sup>18</sup> Es habitual requerir además de la visión general del objeto, la de un detalle, y en muchos casos la de una vista parcial donde se observen motivos concretos o participantes dentro del contexto de una escena general.

de iconografía musical se han relacionado con los catálogos generales de patrimonio, aportando, en cada caso, la bibliografía específica de contenido iconográfico-musical<sup>19</sup>. En este sentido, algunos de los proyectos han integrado iniciativas previas de recopilación bibliográfica en un periodo o ámbito concreto, como la realizada por Franz Gratl en *Imago Musicae*<sup>20</sup>, que se integró en gran parte en la base de catalogación utilizada en el proyecto IM, o la bibliografía sobre Iconografía Musical Española realizada por Cristina Bordas en colaboración con Alfonso de Vicente y Pepe Rey<sup>21</sup>, que se incluyó en el sistema de catalogación del Museo del Prado.

Este tipo de listados cumple, por tanto, una doble función: completar la descripción de la obra, aportando información sobre su contenido y actualizar periódicamente la bibliografía contenida en las fichas de catalogación. Ello permite, a su vez, la elaboración de listados temáticos de gran utilidad para futuras investigaciones. La inclusión indiscriminada de bibliografía relativa al objeto artístico junto con la bibliografía sobre iconografía musical, podría dificultar la posterior búsqueda del material, dándose casos en que las entradas de ambas listas lleguen a ser similares<sup>22</sup>. Para evitar listados bibliográficos excesivamente amplios, en la mayoría de los sistemas de catalogación específicos se ha preferido limitar la bibliografía a los materiales de contenido iconográfico musical (IM, UCM, UNL o AEDOM). En este sentido, resultaría imprescindible que, de unir ambos listados bibliográficos, se permitiera diferenciar claramente los contenidos de cada entrada.

### **La iconografía musical y sus campos específicos**

19 Algunos casos ofrecen campos específicos que dan información sobre la fuente bibliográfica, tales como su grado de relevancia, si se trata de notación musical o un estudio escrito entre otros elementos. La mayoría de estos detalles localizados en las bases de iconografía musical no aparecen en los sistemas generales de patrimonio.

20 *Imago Musicae* XIV/XV 1997/98. *International Yearbook of Musical Iconography. Iconography of Music, 1976-1995. A Bibliography Compiled by Franz Gratl*. Lucca: LIM Editrice, 2000.

21 Bordas Ibáñez, Cristina: "Bibliografía sobre Iconografía Musical Española (con la colaboración de Pepe Rey y Alfonso de Vicente)" *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM)*, I (1994), p. 9-56; y posteriormente: "Addenda I al artículo 'Bibliografía sobre iconografía musical española (con la colaboración de Pepe Rey y Alfonso de Vicente)'" *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM)*, 2, 1, 1995, pp.81-88. ; Bordas Ibáñez, Cristina; Vicente, Alfonso de. "Recopilación bibliográfica de Iconografía musical española" en *Music in Art. International Journal for Music Iconography*, XXX, 1-2, 2005, pp. 205-227.

22 Esta situación es especialmente significativa en el caso de la pintura, ya que, a menudo el objeto catalogado y la escena musical se corresponden.



Analizados los conjuntos de campos comunes a las bases de datos referentes a patrimonio artístico, cabe afrontar el estudio de los específicos de Iconografía Musical. Al realizar la descripción de los mismos, el catalogador se ve abocado a interpretar la escena en su conjunto, completando así la descripción del contexto en el que se encuadra la iconografía referida, realizando una lectura iconológica de la obra o de alguno de sus elementos. El catalogador deberá conocer el contexto de producción de la imagen y, en gran medida, ser capaz de comprender el significado de los elementos contenidos en la misma, pero no llevar a cabo una investigación completa del material. Su labor será proporcionar a otros especialistas las herramientas suficientes para llevar a cabo dicha tarea. Una de las premisas en la que todos los proyectos analizados han coincidido es que, si bien resulta necesaria la descripción detallada de los elementos que componen la imagen, el proceso de catalogación no supone la interpretación profunda de los materiales. Por ello, no está previsto abordar conceptos sobre el significado de la obra, ni trascender al nivel de lectura iconológica.

### **Descripción de la escena**

Algunos de los proyectos han optado por una descripción objetiva de la escena, o escenas principales, mediante uno o varios códigos Iconclass (UCM, MI, IAPH), mientras que en otros se han añadido a ellos una serie de palabras clave para permitir un mayor detalle en la descripción de las escenas (RIDIM-Mu). En todos los casos, un texto descriptivo del contenido de la obra acompaña a dichos campos. Posteriormente, se aborda la delimitación de las escenas con contenido musical dentro del conjunto de la obra, dándose en este caso diferentes soluciones. Estas pueden ser coincidentes con las escenas delimitadas, según parámetros iconográficos generales. En todos los procedimientos se efectúa una descripción detallada de los elementos musicales que componen cada una de las escenas, que corresponden a tres categorías generales: figuras o participantes, instrumentos y accesorios musicales<sup>23</sup>.

### **Descripción de elementos musicales**

---

<sup>23</sup> La terminología para referirse a los individuos presentes en una determinada escena musical también varía de un sistema a otro. Así, encontramos "participantes" en algunos de ellos (UCM, IAPH).

Entendiendo como figura a los seres animados humanos, animales o híbridos, la descripción pormenorizada de sus principales características generales -sexo, edad, posición, caracterización o indumentaria por citar algunos- resulta especialmente interesante ya que, a menudo, nos permite comprender su función en el contexto general en el que se insertan. Además, todos los sistemas han optado por asignar un código Iconclass a cada una de las figuras para permitir su identificación inequívoca. Especialmente significativo, en este sentido, es el aporte de la base de datos de RIdIM-Mu que contiene un campo específico donde indicar el nombre de personajes retratados en las obras. A continuación se atiende a los instrumentos musicales, cuya identificación parte de *tesauros* especializados que incluyen el código Hornbostel-Sachs (a partir de ahora H&S) incluyendo una descripción general de las principales características del instrumento representado.

Seguidamente, se centra la atención en los accesorios o complementos musicales, tratados de forma diversa en los diferentes proyectos analizados. Si bien algunos los integran dentro de la propia descripción de las figuras o los instrumentos musicales (UCM, IAPH), otros destinan campos específicos para su descripción (MI, RIdIM). La relación entre ellas resulta a menudo complicada, dado que cada uno de los elementos puede aparecer de forma aislada o en combinación con otros elementos.

Más allá de este particular, el contenido iconográfico musical de algunas de las representaciones contiene, a menudo, fragmentos de música notada, total o parcialmente legibles. Dichos detalles resultan de especial importancia, ya que testimonian la intención del artista o comitente de la obra de vincular un pasaje musical concreto con la obra. Algunos de los proyectos (UCM, IAPH, RIdIM, RIdIM-Mu, Euterpe, IM) recogen la catalogación precisa de dichos fragmentos musicales, cuando es posible la identificación de la obra, el título y el autor de la composición. Particularmente notable es la aportación de la base de datos del proyecto UCM, que permitió la reconstrucción de los ejemplos contenidos en seis cuadros del Museo Nacional del Prado<sup>24</sup>.

---

24 Véase el capítulo 8 en el presente dvd: Bordas, Cristina, "El sonido de la pintura en el museo del Prado".

## Tesoros. Problemas y ventajas ante la interoperabilidad.

### Iconclass

La catalogación de una obra siguiendo los criterios establecidos por aquellos de información de patrimonio más genéricos debe incluir la utilización de tesauros convencionales, establecidos a nivel internacional. Para cuestiones de naturaleza descriptiva, resultan importantes varios tipos, tanto genéricos como específicos<sup>25</sup>. El más utilizado por las bases consultadas es ICONCLASS (IM, UCM, UNL, IAPH), sistema que asigna a cada asunto iconográfico un código alfanumérico, aunque su uso no está completamente extendido (RIdIM-Mu)<sup>26</sup>. Algunas bases utilizan, además, tesauros de autores, materiales o técnicas (IAPH). El acceso a estos listados es difícil para las bases de iconografía musical, especialmente en diferentes idiomas, siendo comunes en las genéricas.

### Tesoros de instrumentos

También en lo que se refiere a los tesauros de instrumentos, deben cotejarse las propuestas de las diferentes bases de datos específicas. Por fortuna, desde hace ya varios años se han planteado una serie de criterios fundamentales en la catalogación de estos materiales específicos<sup>27</sup>, cuyos resultados se han ido gestando en las discusiones internacionales. Una cuestión principal sigue siendo la confección y generalización de *tesoros*, siendo uno de los repertorios más utilizados por la mayoría de los proyectos de catalogación la nomenclatura H&S para la clasificación de los instrumentos musicales<sup>28</sup>.

25 Para el caso español, el acceso es libre en la web <http://tesoros.mcu.es>. Por desgracia hasta el momento no son demasiado numerosos. De entre los generales se han puesto a disposición de los investigadores el Diccionario Geográfico, el de Materias y el de Denominaciones de Bienes Culturales. De entre los específicos existen diccionarios de Cerámica, Numismática y Mobiliario.

26 El proyecto puede consultarse en <http://www.iconclass.nl/home>. Motivado por esta necesidad, el Grupo UCM decidió en sus inicios afrontar la ardua tarea de traducir una parte del catálogo ICONCLASS adaptándolo a sus necesidades. En esta fase se contó con la inestimable ayuda de Florence Gétreau. Estas investigadoras contaban con una experiencia previa similar durante el desarrollo de la base Euterpe. Una iniciativa similar y posterior fue planteada también por el IAPH para sus exigencias en la catalogación de patrimonio artístico de forma más genérica.

27 Guidobaldi, Nicoletta. "L'iconographie musicale au Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours" en *Musique-Images-Instruments* 1, 1995, pp. 192-

28 Hornbostel, Erich M. von y Sachs, Curt: "Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch" en *Zeitschrift für Ethnologie*. Bd. 46, Nr. 4-5, 1914, pp. 553-590.

Como es sabido, dicho repertorio está basado en la manera que se produce el sonido, y distingue cinco variedades generales, divididas en otras tantas sub-categorías a las que se asigna un código numérico<sup>29</sup>. El carácter excesivamente genérico establecido en esta clasificación, ha provocado que muchos de los proyectos de catalogación analizados hayan planteado otras propuestas. Así, se vienen elaborando diferentes *tesauros* específicos de instrumentos musicales, en uno o varios idiomas, asignando a cada una de las entradas el código H&S correspondiente. De especial relevancia es el *Comité Hornbostel Sachs*, nacido en el seno del proyecto IM. Los objetivos marcados fueron la revisión del catálogo H&S, la fijación de estándares en la nomenclatura de los instrumentos musicales en varios idiomas y la elaboración de *tesauros* específicos. Los resultados serían posteriormente incorporados al sistema de catalogación IM<sup>30</sup>.

En cuanto a la elaboración de dichos *tesauros* organológicos en español, hay que destacar la traducción del catálogo de Terence Ford realizada por Koldo Ríos, que incluye ejemplos de iconografías en las que aparecen algunos de los instrumentos<sup>31</sup>. El grupo UCM, por su parte, emprendió la elaboración de un listado específico durante su participación en el proyecto IM. Durante la puesta en marcha de dicho proyecto, se completó un primer listado de instrumentos<sup>32</sup>, ampliado posteriormente con las entradas surgidas en el proceso de catalogación de las obras del Museo Nacional del Prado. Los *tesauros* H&S y de instrumentos musicales desarrollados por el equipo UCM se han incorporado al sistema de catalogación utilizado durante el proyecto del Museo del Prado o el IAPH, y se incorporarán, así mismo, a la futura

---

29 Dichas categorías son las siguientes: 1. Idiófonos, 2. Membranófonos, 3. Cordófonos, 4. Aerófonos, 5. Electrónos.

30 Comité coordinado por Elena Ferrari Barassi de la Universidad de Pavía, Cremona, Domenico Staiti, de la Universidad de Bolonia y Febo Guizzi de la Universidad de Turín. En la misma participaron 8 delegados de cuatro de los centros participantes en el proyecto.

31 Ford, Terence: *Lista de instrumentos de música occidentales, anotados desde un punto de vista iconográfico* [*List of western instruments: Annotated form an Iconographical Point of View*, tit. orig.] – [Madrid]: Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM), 1999 [Traducción y adaptación de Koldo Ríos Álvaro].

32 A este respecto, cabe señalar la existencia de una versión española de la clasificación H&S realizada por M. Antonia Juan y Nebot: "Versión castellana de la Clasificación de instrumentos musicales según Erich von Hornbostel y Curt Sachs" en *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*. Vol. XIV, núm. 1, 1998, pp. 365-387.

base de datos de AEDOM<sup>33</sup>.

## **La recuperación de la información en la base de datos: Grados de acceso**

Uno de los aspectos básicos de la catalogación de iconografía musical, aunque muchas veces infravalorado, es la recuperación de información por parte de los propios catalogadores y los usuarios, de tal suerte que el modo de recuperación influirá decisivamente en la preparación y desarrollo del propio proyecto y se hace necesario determinar una serie de aspectos relativos a la misma.

El primero de ellos será el propio método de acceso de los usuarios a la documentación. Las iniciativas han adoptado, también en este punto, soluciones diversas, a menudo determinadas por la propia naturaleza del proyecto. Para llevar a cabo la catalogación es necesaria la adquisición de un programa informático adecuado y sin embargo, para la consulta de bases de datos se ha preferido una publicación web que ponga a disposición de los usuarios los materiales. En ocasiones, no es el propio proyecto el que realiza la publicación, sino que las catalogaciones son susceptibles de incorporarse a un catálogo mayor, dependiente de otro organismo. Algunas propuestas tienen como finalidad la incorporación de las catalogaciones a proyectos de patrimonio más amplios (UCM, IAPH, RIdIM-Mu)<sup>34</sup>.

Una segunda opción es la integrada por sistemas que permiten el acceso directo al resultado de las propias catalogaciones generadas durante el proyecto a través de una interfaz web (IM, RIdIM)<sup>35</sup>. Esta última modalidad

33 El uso generalizado de estos tesauros, o en su caso de tablas de listas, se ha extendido por la mayoría de los proyectos, ya que facilita la normalización de los datos y por ende cuenta con facilidad con resultados interpretables. Además, facilita la migración de datos y la traducción a otros idiomas, dado que los cambios realizados en cada una de las entradas de los listados supondrá la actualización automática de todas las fichas que contengan dicha entrada.

34 Como ya se ha explicado previamente, las catalogaciones generadas durante el proyecto UCM se incluirán en las fichas generales del Museo Nacional del Prado y las del IAPH se incluirán en las fichas de dicha institución. RIdIM-MU pone a disposición de museos y bibliotecas del ámbito germano las catalogaciones de obras extraídas de las colecciones de dichas instituciones para que éstas completen las fichas de catalogación de sus fondos.

35 Si bien la publicación de los materiales catalogados durante el proyecto *Images of Music* en un interfaz web para su posterior consulta suponía uno de los principales objetivos de la última fase del proyecto, la misma jamás llegó a materializarse.

engloba, en su mayor parte, a los proyectos que han generado sistemas de catalogación específicos para la iconografía musical *ex novo*.

Los proyectos vinculados a otras instituciones (UCM, IAPH, RIdIM-Mu) tienen una mayor facilidad para disponer de las imágenes, en la mayor parte de los casos, suministradas por la propia institución o realizadas por los propios investigadores. Para la utilización ulterior o la publicación de dicho material por parte de los impulsores del proyecto, resultará necesario solicitar permisos a la institución, o los autores, en cada caso.

Con todo lo expuesto, el panorama de futuro es alentador, merced a los numerosos proyectos desarrollados. No debe olvidarse que la iconografía musical es un campo joven e interdisciplinar que en las últimas décadas ha entrado paulatinamente a formar parte de las herramientas básicas de los investigadores de la Musicología y de la Historia del Arte. Además, puede beneficiarse de los avances de otras disciplinas emergentes como las todavía incipientes "Humanidades digitales". Por todo ello, parece capital reconsiderar los proyectos en marcha, así como aquellos nuevos, a partir de un detenido análisis de las experiencias previas. Este ha sido el procedimiento seguido a la hora de diseñar la nueva herramienta que pondrá en marcha AEDOM. En sus fondos podrán integrarse los contenidos almacenados hasta este momento en proyectos previos (UCM, UNL o IAPH), para que desde su plataforma sea más sencillo analizar los retos que se vienen planteando.

La iconografía musical se enfrenta hoy a dos posibles vías de expansión. La primera, continuar con el proceso de génesis de una base internacional específica de su campo y estaría basada, por tanto, en los nueve criterios acordados por los centros europeos de iconografía musical<sup>36</sup>. La segunda vía consistiría en participar en herramientas más genéricas de ámbito europeo, válidas tanto para la Historia del Arte como para la Musicología. En este caso, una opción sería incorporarse al proyecto europeo a través de las bases españolas colaboradoras. O bien formar una red nacional o

---

36 Guidobaldi, Nicoletta. "L'icónographie musicale au Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours" en *Musique-Images-Instruments* 1 (1995), p. 192- . Guidobaldi, Nicoletta. "Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre (IV): la peinture de la Renaissance" en *Musique-Images-Instruments*, 5, 2003, pp. 199-232.

europea específica siguiendo los parámetros establecidos por proyectos como Europeana. Así, la contribución previa de los sistemas de información de patrimonio de museos y bibliotecas llevaría a duplicidades que deberían resolverse de alguna forma. En cualquiera de los casos, su visibilidad, su utilidad o incluso la adquisición de financiación resultarían mucho más sencillas.

## **Conclusión**

La experiencia adquirida en las últimas dos décadas de proyectos de catalogación de iconografía musical, es muy importante; sin embargo, el futuro más inmediato obliga a afrontar retos de generación de lenguajes comunes, al menos dentro de la Unión Europea, lo que afecta tanto a los tesauros como a las herramientas informáticas. Algo similar puede decirse del futuro de las bases específicas, que deben buscar su espacio, siempre necesario, dentro de los grandes proyectos de catalogación general. Una buena interpretación de los logros alcanzados, como se ha intentado poner de relieve a lo largo de estas líneas, resultará imprescindible para abordar el planteamiento de futuros proyectos.

## **SÍNTESIS DE DATOS COINCIDENTES ENTRE LAS DIVERSAS BASES**

En la siguiente tabla presentamos de forma resumida los principales campos coincidentes entre las diversas bases analizadas. Esta información forma parte del proceso de diseño de la ficha de catalogación de la base de datos de AEDOM que, presumiblemente, estará disponible a mediados de 2013. La ficha de catalogación de la mencionada base de datos AEDOM ha sido elaborada teniendo en cuenta los campos coincidentes en las principales bases de datos internacionales, lo que facilita notablemente los procesos de exportación e importación de la información a otras bases.

TIPO	CAMPOS	
General	Catalogador	
Info gral objeto	Autor	
Info gral objeto	Título	
Info gral objeto	Fecha de creación	
Info gral objeto	Lugar de creación	
Info gral objeto	Tipo de objeto	
Info gral objeto	Técnica	
Info gral objeto	Soporte	
Datos técnicos	Medidas	Medidas alto
Datos técnicos		Medidas ancho
Datos técnicos		Medidas profundidad
Datos técnicos		Medidas circunferencia
Localización	Localización	
Localización	Institución	
Localización	Colección	
Localización	Nº inventario	
Descripción contenido	Género	
Descripción contenido	Iconclass	
Descripción contenido	Intérprete	
Descripción contenido	Descripción de escena	
Descripción contenido	Instrumento	
Descripción contenido	Música legible / no legible	
Descripción contenido	Título de la obra musical	
Descripción contenido	Descripción de escena musical	
Bibliografía	Bibliografía	
Foto	Copyright	
Foto	Autor de la foto	



## **6. Las propuestas hispanoportuguesas: SEMA, UCM/Prado, UNL, IAPH, AEDOM.**

*JOSÉ IGNACIO CANO; LUZIA ROCHA/LUÍS CORREIA DE SOUSA;  
PEDRO LUENGO; GORKA RUBIALES*

En este apartado se ofrece información de las bases de datos desarrolladas en el ámbito hispano portugués y se incluyen ejemplos de las fichas. El apartado comienza con la ficha de catalogación del grupo de música antigua SEMA (Seminario Español de Música Antigua, creado en la década de 1970), como ejemplo de archivo pre-informático con un gran valor documental. El nuevo modelo de base de datos ya informatizada, como el que estamos utilizando, surge en España con el proyecto europeo *Images of Music* (entre 2002-2003) al que se sumó un grupo de musicólogos investigadores de la Universidad Complutense de Madrid (véanse los apartados 2 y 4). Esta magnífica experiencia permitió el desarrollo de una base de datos propia en español que ha tenido posteriores revisiones. En 2005, con la firma de un convenio entre la UCM y el Museo Nacional del Prado, se elaboró una base de datos específica para la catalogación de obras de dicho Museo (UCM/Prado; véase el apartado 7 donde se explica en detalle). Dicha base de datos ha sido traducida al portugués por Luzia Rocha (UNL) y utilizada para la catalogación de azulejos y otras fuentes de iconografía musical portuguesas.

Aquellos campos de información que se consideran imprescindibles para la identificación y posterior catalogación de obras con iconografía musical se han integrado en la base de datos del patrimonio histórico de Andalucía a partir del convenio firmado en 2011 entre la UCM y el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH). Este sistema de intercambio de información, tan positivo para el estudio del patrimonio artístico, muestra la posibilidad de introducir los aspectos musicales, y en concreto la iconografía musical, dentro de los repertorios de bienes patrimoniales (véase el desarrollo de esta propuesta en el apartado 5). Por último, el interés mostrado recientemente por diversos investigadores para catalogar sus propios archivos de iconografía musical e incluirlos en los repertorios españoles y portugueses, ha llevado a crear, a través de la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM), una base de datos única y abierta a todos los interesados. Dicha

base se ha elaborado en español (sin perjuicio de que se pueda traducir al portugués más adelante) y estará disponible en el segundo semestre del año 2013 en la web de AEDOM ([www.aedom.org](http://www.aedom.org)).

## Archivo iconográfico del SEMA

*José Ignacio Cano*

El Seminario de Estudios de la Música Antigua (SEMA) surgió como una entidad privada cuyos objetivos fueron la investigación, el estudio y práctica de la música con preferencia por la música española hasta comienzos del s. XVIII, según figura en sus estatutos como asociación cultural de 1974.

Su actividad estuvo orientada en tres vertientes: un equipo de investigación, la Capilla Musical y la propuesta editorial. Durante 25 años desarrolló una gran actividad, tanto concertística como discográfica través de su capilla musical, conocida como Grupo SEMA, que fue primero dirigida por Angel Botia y más tarde por Pepe Rey. La actividad editorial fue menor, con un número reducido de monografías, partituras y facsímiles<sup>1</sup>. En el año 1999, los miembros decidieron disolver la asociación.

Una de las líneas de investigación más destacada fue la creación de un archivo iconográfico. En la década de 1970, el equipo de investigación SEMA realizó diversos viajes por España para recopilar fuentes iconográficas que tuvieron como objetivo principal las fuentes anteriores a siglo XVIII -Edad Media, Renacimiento y Barroco-, creando un mapa de situación de estas fuentes. Este ambicioso plan nunca llegó a completarse. Su ideario y fines fueron expresados de manera explícita por Juan José Rey Marcos en el nº 3 de *Música en España* (1979):

“De todos los aspectos desde los que hay que abordar el tema de los instrumentos musicales –instrumentos conservados, folklóricos, documentos de archivo, citas literarias, libros teóricos musicales, la propia música instrumental, etc.- hemos comenzado por la Iconografía porque es la que mayor cantidad de datos suministra para las épocas que nos interesan: Edad Media, Renacimiento y primer Barroco. De este modo titularemos el trabajo *Recopilación, clasificación y estudio de las*

<sup>1</sup> Vicente, Alfonso de. “SEMA [Seminario de Estudios de la Música Antigua]”, en Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, E. Casares (dir.), Madrid: SGAE, 1999, tomo 9, p. 918.

*representaciones de Instrumentos musicales en el arte español anterior a 1700*. Se trata, pues, de recoger fotográficamente, archivar y estudiar todos los instrumentos musicales que hay en las obras de arte dispersas por la Península. Desarrollemos sucintamente la metodología seguida:

1. Fase Informativa (localización de la iconografía): mediante la lectura de catálogos monumentales, guías de museos, guías turísticas y libros de arte en general se tiene conocimiento de determinada representación. El dato queda consignado en una ficha que reúne información histórica y artística de la obra (autor, estilo, fecha, etc.) y que pasa a un fichero toponímico. A su vez, en el mapa se coloca un «semáforo» en el lugar de referencia.

2. Fase de recogida (viajes y fotografía): establecido el itinerario a seguir, un equipo de dos personas provisto de material fotográfico y de los inexcusables (y a veces inútiles) permisos, cartas de presentación, etc.,) lo lleva a cabo, obteniendo fotografías de color (diapositiva) y blanco y negro de los objetos de interés. Los desplazamientos (unos 20.000 kms.) y el material fotográfico (unas 10.000 fotografías) hacen de esta fase la más cara de todo el proyecto.

3. Fase de clasificación (confección de un archivo Iconográfico): cada fotografía se introduce en una ficha doblada en cuya parte delantera se consignan todos los datos de interés (lugar, autor, estilo, fecha, tema, organología y bibliografía) mientras en la parte superior se visualiza el contenido organológico de la fotografía mediante un sistema combinado de número y colores (4). Así cada unidad de información suministrada por la fotografía (tipo de clavijero, número de cuerdas, forma del pabellón, técnica pulsación, personaje que lo toca, etc.) tiene una casilla y un color determinados, lo que facilita mucho su posterior manejo. Cada ficha se clasifica atendiendo al siglo, estilo medio de expresión (pintura, escultura, etc.) y nombre de autor (o lugar de procedencia en caso de anonimato). Actualmente [1979] nos encontramos finalizando esta etapa.

4. Fase de estudio: Evidentemente todo lo anterior no es sino «trabajo previo» y aquí es donde propiamente se entra en materia. Los resultados de este estudio dependerán en gran parte de la preparación que posea quien lo aborde y de su capacidad de sintetizar los diversos datos. En mi opinión pueden orientarse fundamentalmente en las siguientes direcciones: a) Estudios individuales sobre

cada instrumento en una época. b) Estudios evolutivos sobre un tipo instrumental. c) Estudios sobre agrupaciones instrumentales características. d) Estudios generales sobre los instrumentos de una época. e) Estudios geográficos: instrumentos en un lugar o una zona, extensión geográfica de un instrumento.

Con ello no se agotan las posibilidades de “explotación” del archivo. Nuestra intención es ponerlo al servicio de los investigadores interesados en el tema y establecer contacto con el «Repertoire International d’Iconographie musicale» (RIIdIM), organismo internacional creado para la catalogación, clasificación e intercambio de documentos visuales, conectado a la Sociedad Internacional de Musicología. Para el año que viene (1980) esperamos poder sacar a la luz un primer balance del trabajo. Pero las consecuencias del estudio tampoco se agotan con la publicación de un libro con las conclusiones. Han de proyectarse en la práctica musical, bien porque puedan reconstruirse con mayor fidelidad los instrumentos antiguos, bien porque se clarifiquen en gran parte los tipos más frecuentes de combinaciones instrumentales, bien porque numerosos detalles iconográficos inciden directamente en la interpretación. Además, este trabajo tendrá indudable utilidad para los estudiosos del arte, que con frecuencia, y seguramente sin culpa por su parte, demuestran notables despistes en los aspectos musicales insertos en las obras de arte”<sup>2</sup>.

---

2 Rey Marcos, Juan José. “Investigación sobre iconografía musical realizada por el Seminario de Estudios de la Música Antigua”, en *Música en España*, nº 3 septiembre de 1979, pp. 23-24.

Todos los materiales del Archivo SEMA: fichas, fotografías en B/N y en color, en negativo y en positivo, de aproximadamente 2.500 instrumentos, fueron adquiridos por el Centro de Documentación Música y Danza del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música en el año 2000. Desde este año, pasó a formar parte de los fondos del Centro de Documentación, donde se conserva desde entonces. Sobre el mismo formato de la ficha SEMA se ha elaborado en el Centro de Documentación una base de datos que facilita el acceso y la recuperación de la información<sup>3</sup>.

### EJEMPLO DE FICHA del ARCHIVO ICONOGRAFICO SEMA:

ALBERT, Bartolomé. Ángel músico con arpa. Segunda mitad del siglo XVII. Colegiata de Santo Domingo, Orihuela (Alicante)

#### Ficha original y fotografía en B/N

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45
46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60

ALBERT

19 97/11 B/XVII/1

1. OBRA A/Orihuela/Col.de Sto. Domingo (Antigua Universidad)/Iglesia

2. AUTOR/ESTILO/FECHA ALBERT, Bartolomé/2ª mitad S.XVII

3. TEMA Angeles

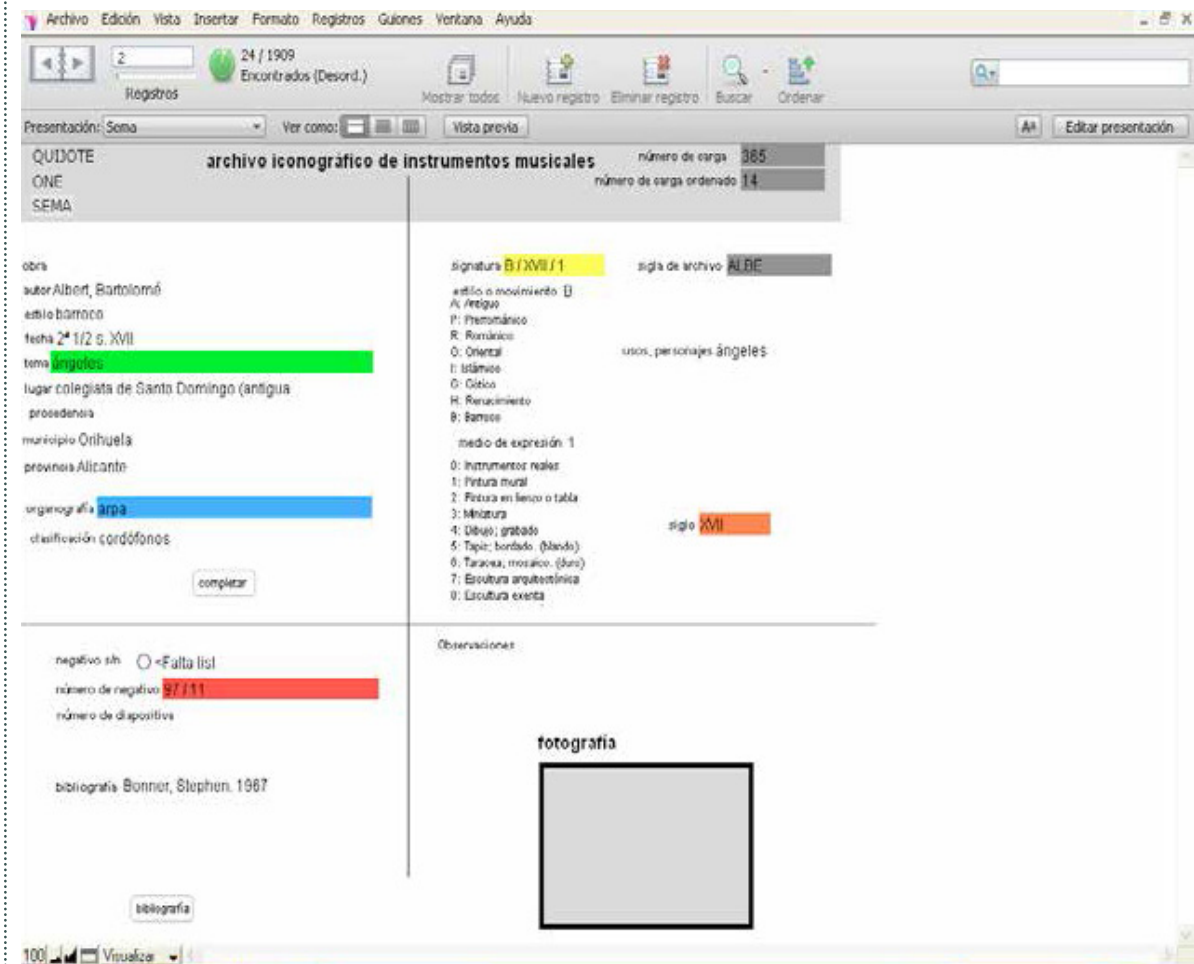
4. ORGANOGRAFIA ARPA

5. BIBLIOGRAFIA Bommar, Stephen: Angel musicians



<sup>3</sup> Este archivo se puede consultar en la sede del Centro de Documentación de Música y Danza-INAEM, calle Torregalindo 10 (28016 Madrid), Tf: 913531480. Correo electrónico: cdmyd@inaem.mcu.es. Agradecemos a Antonio Álvarez Cañibano, director del Centro de Documentación, el permiso para reproducir estas fichas.

## Ficha de la BD reproduciendo la ficha original



El presente sistema de codificación adapta su funcionamiento a la ficha archivo mostrada en la página anterior. Se compone de sesenta casillas numeradas, repartidas en cuatro hileras (horizontales) y quince filas (verticales), que pueden adquirir cada una de ellas un significado distinto al ser señaladas con uno de los siguientes seis colores: rojo, amarillo, azul, violeta, marrón y negro. De esta forma, la ficha se hace capaz de contener hasta 360 diferentes unidades de información.

Existe una división global por zonas, de forma que el tercio de la izquierda corresponde a instrumentos cordófonos, la zona central a aerófonos y la derecha a idiófonos y membranófonos, reservándose la última fila (nº 15,30, 45 Y 60) a usos y personajes característicos.

En cada una de las tres zonas, la primera hilera (superior) se emplea en nombres de instrumentos bien tipificados o formas generales (ver: "Explicación de conceptos I"), en tanto que las tres hileras inferiores aluden a características de tales instrumentos, bien entendido que alguna de estas casillas expresa rasgos comunes a instrumentos no correspondientes al reparto convencional de zonas; dichas casillas de referencia múltiple aparecen señaladas en el "Código de colores de casillas" con el o los números de las otras con quienes están relacionadas.

En la mayor parte de los casos, además, habrá que remitirse a las casillas de "usos y personajes".

Los instrumentos que formen parte de un conjunto artístico caracterizado (juicio final, pórticos, etc.) van individualizados con ficha propia que se marcará con un aspa en la zona libre superior izquierda, lo que indica que existe fotografía y ficha de todo el conjunto, ordenada en grupo aparte de resto.

**Obra:** Indica el nombre (si lo tiene) y la situación de la obra fotografiada. En primer lugar consta el nombre de la provincia, abreviado según las antiguas matrículas de coches, y luego, por este orden: -ciudad, lugar (museo, catedral, archivo, etc.) y nombre propiamente dicho de la obra. En los casos en que no existe tal nombre, se detalla con precisión la situación de la obra, ej.: claustro, capitel 2º, sur; o: 3ª arquivolta, 7ª figura, siempre de izquierda a derecha del observador y de abajo a arriba.

**Autor / Estilo / Fecha:** Cuando se conocen, se incluyen estos datos, separados por una oblicua. A falta de autor, se menciona la escuela. En cuanto a fecha, ha de figurar, por lo menos, el siglo.

**Tema:** Se refiere al asunto expresado en la obra: Natividad, Apocalipsis, fiesta profana, etc.

**Organografía:** Describe el instrumento representado, con todas aquellas particularidades y observaciones que no se han reflejado en el código decolores de casillas o que interesa aclarar. También sirve para llamadas comparativas y referencia a otras fichas.

**Bibliografía:** Libros, artículos, ensayos, etc. en que aparecen mencionados con valor musical, la obra fotografiada. Debe reseñarse especialmente cuando la reproducción que contiene la ficha no se ha obtenido del natural, sino a través de una publicación, mencionando esta con detalle.

## CLASIFICACIÓN

En la parte superior derecha de la ficha - archivo, inmediatamente debajo de las casillas, se escribe una signatura, que se repite en el dorso de la fotografía que la ficha contiene: Dicha signatura sirve para su clasificación y está compuesta de los siguientes tres elementos:

1.- Una inicial mayúscula que indica el estilo o movimiento estético:

**A:** Antiguo, **P:** Prerrománico, **R:** Románico, **O:** Oriental, **I:** Islámico, **G:** Gótico, **H:** Renacimiento, **B:** Barroco

2.- El siglo al que corresponde el motivo retratado, en números romanos.

3.- Un número arábigo que codifica el medio de expresión:

**0:** Instrumentos reales, **1:** Pintura mural, **2:** Pintura en lienzo o tabla, **3:** Miniatura, **4:** Dibujo; grabado, **5:** Tapiz; bordado. (Blando). **6:** Taracea; mosaico. (Duro) vidriera, cerámica. **7:** Escultura arquitectónica, retablo, **8:** Escultura exenta, **9:** Marfil; orfebrería.

La clasificación se hace, en primer lugar, por el primer término (la inicial mayúscula) en el orden arriba indicado. Tras ello, dentro de cada estilo se ordenan por el siglo, lo que en la práctica viene a ser casi coincidente- y, por último, según el número arábigo.

Una vez así agrupadas, las fichas de unos mismos estilos, épocas y formas artísticas se ordenan alfabéticamente por la provincia, según las abreviaturas que arriba aparecen.

Ajeno a este criterio geográfico es el caso de los autores conocidos y con abundancia de obras dispersas en muy distintos lugares; tras la clasificación por grupo (estilo - época.) y subgrupo (medio artístico), aparte de la ordenación por provincias se agrupan las fichas con obra de autor correspondientes a cada grupo y subgrupo.



Ejemplo: Una ficha con fotografía del violón de "Las Hilanderas" llevará la signatura B.XVII.2, pero dentro de las que lleven igual signatura no ocupará el lugar que le correspondería por criterio geográfico: M (Madrid, Prado), sino que irá, en un bloque siguiente, dentro de la misma signatura, en la letra V.

Finalmente, en el interior de la ficha y al dorso de la fotografía, se escribe el número del negativo donde se encuentra el original y separado por barra oblicua, a continuación el número del fotograma, a efectos de identificación.

En el fichero existen separaciones correspondientes a los ocho estilos mencionados, y otra para las fichas de conjuntos, ordenadas según los criterios anteriores.

**Índice numérico de casillas (cordófonos).  
Del Manual de codificación del archivo SEMA:**

CORDOFONOS

	1	2	3	4	5
	59 LIRA	MEDIO CAÑO	MONOCORDO	CRWPH	
	VIHUELA -- GUITARRA	23 DULCEMA	41 CINFONIA		
	CITOLA	CAÑO	RABEL-GIGA		
	LAUD	CITARAS (tablas)	VIOLON	VIOLONCELLO	
	ARCHILAUD	41 CLAVES	33 VIOLA	VIOLIN	
	MANDOLA	33 CHICOTEN	ARPA		INCOMPLETO

	16	17	18	19	20
	COLETERNO OVALADO	ANGULOS SALIENTES	CORDAL DE BARRA	PAÑIDO A MANO	
	ESPRANGULO	DE ALA	A LA BASE	PEÑOLA	
	PERIFONICO	ICDULADO	PRENTO	TECLA	
	RECTANGULAR	<i>Doble ala</i>	AL MASTIL	ARCO	
	TRIANGULAR		AL BORDE	PERCUTIDO (no tecla)	
	HEXTO			PERCUTADO (no arco)	

	31	32	33	34	35
	CLAVINERO DE HOZ	CLAVINAS FRONTALES	ROSETA 1 sola en el cuerpo	OJOS ( ) • d b	CABEZA TALLADA
	CUERPO PLANO RECTANGULAR	TRASERAS	MAS DE USA EN EL CUERPO	) ( • d e	MASTIL PERICRALO
	CUERPO PLANO PLATO-CORAZON	LATERALES	EN EL CUELLO Y CUERPO	) ( • ) (	MASTIL TIPO CRWPH
	AL BORDE	AL BORDE	UNA SOLA EN EL CUELLO	OJOS	
	TRASPASADO CLAVES		TAPA PUNTEADA	CIRCULO CENTRAL	
	PERFORADO				

	46	47	48	49	50
	QUEBRAS	CON TRASPES	PUNTE CURVO	FONDO ABOMBADO	CON ARCS
	(escribo en números de- bajo)	SIN TRASPES	PLANO	CURVADO	COBRIJAS
			SIN PUNTE	PLANO	CUERPO DE UNA PUNZA
				COBRIJAS	CAPAPALON DE ARRIVAL
				HEXTO	
				QUEBRADO	

## Base de datos UCM/Prado

Esta base de datos se hizo para la catalogación de la iconografía musical en el Museo Nacional del Prado, siguiendo la idea desarrollada por Florence Gétreau y su equipo para el Museo del Louvre (París). La elaboración de los campos de esta base de datos tuvo como referencia el proyecto *Images of Music*, así como la información recogida en el INHA (París).

La base de datos se puso en práctica con la aplicación File Maker, en acceso remoto, de manera que los catalogadores pueden acceder al contenido de la base de datos con una clave propia.

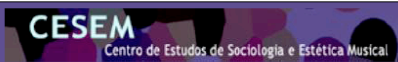

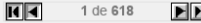
(Para detalles de la base de datos y los campos, véase el apartado 7).

## Base de datos UNL: Universidade Nova de Lisboa

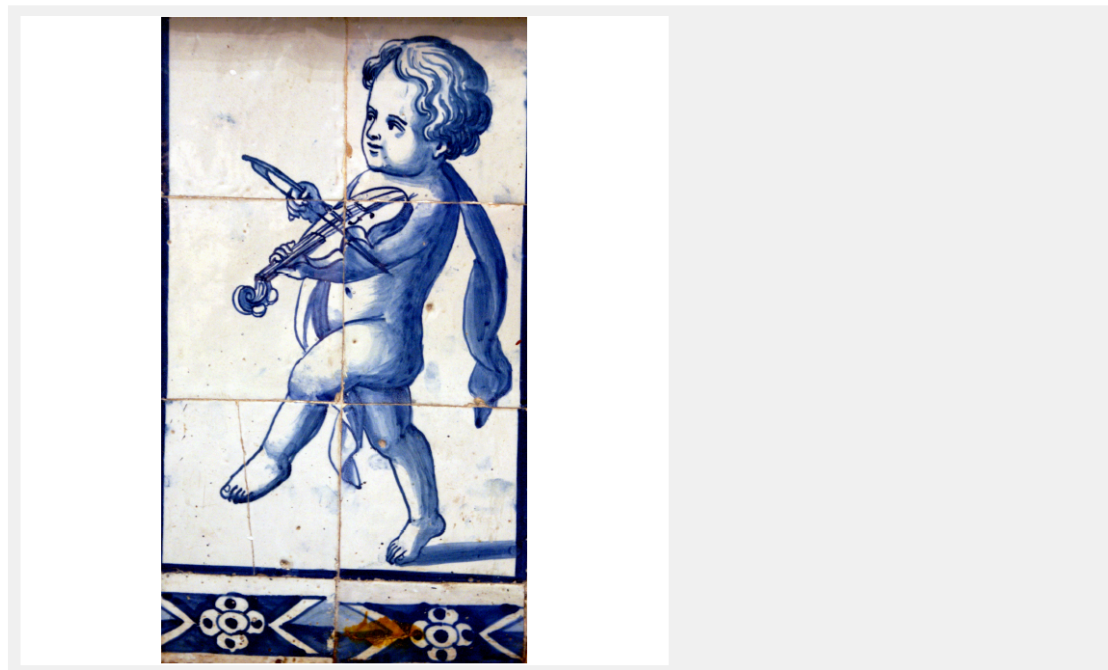
*Luzia Rocha*

Se presenta a continuación un ejemplo de la base de datos UCM/Prado traducida y adaptada para el ámbito portugués.

### Ejemplo de la base de datos CESEM (UNL, Universidade Nova de Lisboa)

Iconclass	Sachs-Hornbostel	Instrumentos	Bibliografia	Imagens	Luzia Rocha
					Referência da Imagem: (PT_1b) <b>PT_1b</b>
Geral   Localização   Des. Física   Desc. Cena   Participantes   Música   Bibliografia   Ficha Técnica					
Autor	P.M.P.				
Título próprio					
Título genérico	'Putto' dança e toca				
Lugar de criação	Lisboa				
Período	XVIII				
Escola					
Data de início	(aaaa/mm/dd)	Data de conclusão	(aaaa/mm/dd)		
Observações	Parte de um conjunto de 'putti' músicos e bailarinos que decoram duas janelas com bancos de pedra adjacentes. Cfr. PT_2b, PT_3b, PT_4b.				
Referência da Imagem: (PT_1b)	<b>PT_1b</b>				
					 Res. Baixa = 72 dpi <a href="#">Inserir imagem no registo actual</a>
					 1 de 618 Pesquisar Todos
ID_INTERNO_000001	Control Catalogador Luzia Rocha			© Grupo de Iconografia - Universidade Complutense de Madrid	
	Data criação				

**Ejemplo de la base de datos CESEM (UNL, Universidade Nova de Lisboa)**



Iconclass	Sachs-Hornbostel	Instrumentos	Bibliografía	Imagens	Luzia P
-----------	------------------	--------------	--------------	---------	---------

**CESEM**  
Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical.

Referência da Imagem: (PI\_1b) PT\_1b

Geral Localização Des. Física Desc. Cena Participantes Música Bibliografía Ficha Técnica

Localização Setúbal, Travessa do Corpo Santo, 7

Instituição Casa do Corpo Santo

Colecção

Nº de inventário  Data de entrada  (aaaa/mm/dd)

Localização Específica Salão nobre

Proprietários anteriores

Web Link 1

Web Link 2

Web Link 3

Web Link 4


1 de 618

ID\_INTERNO\_000001

**Control Catalogador** Luzia Rocha  
Data criação

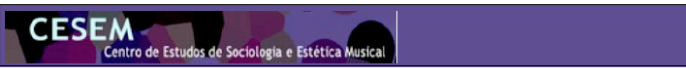

© Grupo de Iconografia - Universidade Complutense de Madrid

### Ejemplo de la base de datos CESEM (UNL, Universidade Nova de Lisboa)

Iconclass	Sachs-Hornbostel	Instrumentos	Bibliografia	Imagens	Luzia R
				Referência da Imagem: (PT_1b)	PT_1b
<p>Geral Localização Des. Física Desc. Cena Participantes Música Bibliografia Ficha Técnica</p>					
Suporte	Azulejaria				
Técnica					
Largura (cm)	26				
Altura (cm)	45				
Profundidade (cm)					
Circunferência (cm)					
					1 de 618
					Pesquisar Todos

ID\_INTERNO\_000001 Control Catalogador Luzia Rocha  
Data criação

© Grupo de Iconografia - Universidade Complutense de Madrid

Iconclass	Sachs-Hornbostel	Instrumentos	Bibliografia	Imagens	Luzia R
				Referência da Imagem: (PT_1b)	PT_1b
<p>Geral Localização Des. Física Desc. Cena Participantes Música Bibliografia Ficha Técnica</p>					
Iconclass	92 D 19 16	Cupidos: 'amores', 'amoretti', 'putti'			
Instrumento (Nº H/S)	321.322	Violino			
Descrição instrumento	A representação do violino é muito próxima da realidade e correcta nos detalhes: tem 4 cordas, as aberturas em ff, forma da caixa bem representada e proporcionada, 2 cravelhas visíveis (as outras				
Notas					
Link ID / Fich.	PT_1b	PT_1b_1.jpg			
			Inserir		
Iconclass					
Instrumento (Nº H/S)					
Descrição instrumento					
Notas					
Link ID / Fich.					
					Inserir
					1 de 618
					Pesquisar Todos

ID\_INTERNO\_000001 Control Catalogador Luzia Rocha  
Data criação

© Grupo de Iconografia - Universidade Complutense de Madrid

### Ejemplo de la base de datos CESEM (UNL, Universidade Nova de Lisboa)

Iconclass | Sachs-Hornbostel | Instrumentos | Bibliografia | Imagens | Luzia F

**CESEM**  
Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

Referência da Imagem: (PT\_1b) **PT\_1b**

Geral | Localização | Des. Física | Desc. Cena | Participantes | Música | Bibliografia | Ficha Técnica

**Categoria** Profano

**Tema** 'Putti'


**Desc. musical** Dança e execução instrumental

**Tipo de cena** Prática / específica

**Descrição** Um 'putto' dança enquanto toca violino. A sua posição é simétrica relativamente a PT\_2b. Cercadura (tipo de guarnição simples, constituída por uma fiada de azulejos justapostos) decorada com motivos florais e geométricos.

**Iconclass** 92 D 19 16 Cupidos: 'amores', 'amoretti', 'putti'

**Iconclass**



1 de 618

Pesquisar Todos

ID\_INTERNO\_000001

**Control Catalogador** Luzia Rocha  
**Data criação**

© Grupo de Iconografia - Universidade Complutense de Madrid

Iconclass | Sachs-Hornbostel | Instrumentos | Bibliografia | Imagens | Luzia F

**CESEM**  
Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

Referência da Imagem: (PT\_1b) **PT\_1b**

Geral | Localização | Des. Física | Desc. Cena | Participantes | Música | Bibliografia | Ficha Técnica

**Música**  Legível  Não legível

**Título obra musical**

**Tipo de notação**

**Formato**

**Compositor**

**Género musical**

**Partes**

**Incipit P&E code**

**Incipit literário**

**Incipit musical**

Inserir 1 Inserir 2

Inserir 3 Inserir 4

1 de 618

Pesquisar Todos

ID\_INTERNO\_000001

**Control Catalogador** Luzia Rocha  
**Data criação**

© Grupo de Iconografia - Universidade Complutense de Madrid



**Ejemplo de la base de datos CESEM (UNL, Universidade Nova de Lisboa)**

Iconclass Sachs-Hornbostel Instrumentos Bibliografia Imagens Luzia f

**CESEM**  
Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

Referência da Imagem: (PT\_1b) PT\_1b

Geral Localização Des. Física Desc. Cena Participantes Música Bibliografia Ficha Técnica

Web Link 1 ABRIR  
Web Link 2 ABRIR  
Web Link 3 ABRIR  
Web Link 4 ABRIR

1 de 618  
Pesquisar Todos

ID\_INTERNO\_000001 Control Catalogador Luzia Rocha  
Data criação

© Grupo de Iconografia - Universidade Complutense de Madrid

Iconclass Sachs-Hornbostel Instrumentos Bibliografia Imagens Luzia f

**CESEM**  
Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

Referência da Imagem: (PT\_1b) PT\_1b


Geral Localização Des. Física Desc. Cena Participantes Música Bibliografia Ficha Técnica

Catalogador Luzia Rocha  
Data criação 13/01/2009  
Revisão  sim  não

Autor Foto Luzia Rocha  
Copyright Luzia Rocha

ENVIAR actualizações  
RECEBER actualizações  
Existem dados para importar

**Registo Fechado**  
Depois de fechado o registo só pode ser aberto com a conta de Administrador



1 de 618  
Pesquisar Todos

ID\_INTERNO\_000001 Control Catalogador Luzia Rocha  
Data criação

© Grupo de Iconografia - Universidade Complutense de Madrid

## Base de datos IAPH (Instituto andaluz de Patrimonio Histórico)

Pedro Luengo

En Andalucía existe un creciente interés por la catalogación de iconografía musical dentro de su amplio patrimonio artístico. En un primer momento fue el Centro de Documentación Musical de Andalucía (a partir de ahora CDMA) quien apostó por una investigación en este sentido<sup>4</sup>. Con posterioridad, fueron los trabajos de Victoria Pérez Caro los que pusieron esta disciplina a disposición de los estudiantes de secundaria<sup>5</sup>. También cabe destacar la inclusión como línea de investigación en el programa de doctorado “Historia y Ciencias de la Música” de la Universidad de Granada<sup>6</sup>.

En 2011 se firmó un convenio de colaboración entre el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) y la Fundación de la Universidad Complutense, como representante del Proyecto de Investigación dirigido por Cristina Bordas. El objetivo principal de dicho convenio era aunar los esfuerzos de la institución andaluza en la creación de una base de datos de patrimonio con la experiencia acumulada del Proyecto Complutense en la catalogación de iconografía musical del Museo del Prado<sup>7</sup>. Para ello, la Universidad de Sevilla aporta un investigador encargado de gestionar el proyecto, encomendado a quien suscribe estas líneas. De esta colaboración se ha realizado una aplicación informática que adapta la base de datos original del proyecto al lenguaje utilizado por la base de bienes muebles del IAPH. En el mismo proceso ha existido un intercambio y adaptación de tesauros, así como de

---

4 Fue partícipe de las primeras reuniones para formar una base de datos nacional.

5 En la web del Instituto de Educación Secundaria “Mateo Alemán” de San Juan de Aznalfarache (Sevilla) se llegó a colgar un buen número de enlaces sobre iconografía musical en la dirección <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/iesmateoaleman/musica/iconografia.htm>

6 Entre 2009 y 2011, los profesores adscritos a la misma fueron Miguel Ángel Berlanga Fernández y Manuela Cortés García, ambos de la Universidad de Granada. Algunos de los investigadores aquí formados han continuado con este tipo de investigaciones. Marín López, Javier. “Entre pinceles, cinceles y acordes: algunos ejemplos de la iconografía musical en la provincia de Jaén”. *Giennium. Revista de estudios e investigación de la diócesis de Jaén*. Vol. 11 (2008), pp. 239-296.

7 Este proyecto se ha convertido en uno de los más destacados de la institución como muestra la página web del propio IAPH. Véase también Martínez Montiel, Luis F. “Información de bienes culturales. La base de datos de bienes muebles del patrimonio histórico andaluz”. *Boletín informativo: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Vol. 3. pp.46-49. Martínez Montiel, Luis F. “Información de bienes culturales. La base de datos de bienes muebles del patrimonio histórico andaluz, II”. *Boletín informativo: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Vol. 4. pp. 42-43.



experiencias. Durante 2012 se han iniciado los trabajos de catalogación con esta nueva herramienta que está en vías de realización.

Más concretamente, esta herramienta mantiene en un alto porcentaje la base de datos para patrimonio mueble del IAPH. Sólo algunos campos del ámbito de la protección patrimonial fueron eliminados. Tanto en la base original como en la específica de iconografía musical los campos se organizan por pestañas<sup>8</sup>. La iconografía musical se analiza completamente en la pestaña "Descripción de Escena", siendo esta parte una adaptación de la base de datos de la UCM. Evidentemente, todos aquellos campos correspondientes a la definición del bien han sido suprimidos, adjuntando un gran porcentaje de aquellos específicos de la iconografía musical. Se plantea la posibilidad de que cada pieza artística ofrezca varios grupos de músicos, quedando recogidos bajo una misma sub-ficha titulada Escena. Cada una puede llevar incluida una imagen de detalle. En la misma línea, cada Escena puede estar integrada por un número ilimitado de participantes, identificados por su referencia a la lista Iconclass. A esto puede añadirse en una segunda pestaña la referencia al instrumento representado, aprovechando las cajas de listas realizadas para la base de la UCM. Por último, se permite la descripción de las escenas, así como de las particularidades organológicas, musicales o incluso codicológicas de los instrumentos o de las partituras.

---

<sup>8</sup> En este caso se trata de *Identificación y localización, Imágenes, Descripción, Análisis, Conservación, Descripción Escena y Documentación*.

## Ejemplo de la base de datos IAPH

Código: 1400200060017.013 Denominación: David; Yaserías

Conservación	Descripción Escena	Documentación	
Identificación y localización	Imágenes	Descripción	Análisis

**Provincia:** Córdoba  
**Municipio:** Aguilar de la Frontera  
**Inmueble:** Iglesia de la Vera Cruz  
**Dirección:**  
**Denominación:** David; Yaserías  
**Otras Denominaciones:**  
**Tit./Rep:**  Titulado  Representado  
**Ubicación habitual:** Muro de la Epístola. Segundo tramo. Capilla de Nuestra Señora de la Rosa. Cúpula.  
**Ubicación temporal:**  
**Acceso:**  Público  Restringido  
**Visitas:** Horario de culto.

**PROCEDENCIA**

**Código de procedencia:**  
**Provincia:**  
**Municipio:**  
**Inmueble:**

**Fuentes**  
**Volver**  
**Cerrar**

**Caracterización**  
 P.Artístico  
 P.Arqueológico  
 P.Etnológico

Código: 1400200090048.004 Denominación: Ángel músico con violín

Conservación	Descripción Escena	Documentación	
Identificación y localización	Imágenes	Descripción	Análisis

**Volumen:**  **Tipologías:** Pinturas de caballete \*  
**Períodos Hist.:** Edad Moderna \* **Cronología:** 1680-1710  
**Certeza:** Aproximada **Estilos:** Barroco (Estilo) \*  
**Escuela:** Escuela andaluza \* **Iconografía:** Ángeles \*  
**Autor/es:** Anónimo andaluz Pintores \*  
**Copia de:**  **Atribuido:**

**Insc. Autorías/Marcas:**  
**Otras Inscripciones:**  
**Descripción:** Representación de ángel niño músico de cuerpo entero, sentado sobre una nube y con cuerpo levemente girado hacia la derecha de la composición. Lleva en sus manos y toca un  
**Historia de la pieza:**  
**Paralelos:**  
**Significación:**

**Fuentes**  
**Volver**  
**Cerrar**

**Caracterización**  
 P.Artístico  
 P.Arqueológico  
 P.Etnológico

## Ejemplo de la base de datos IAPH

Código: 1400200090048.004 Denominación: Ángel músico con violín

Inform. Bibliográfica | Inform. Documental | **Inform. Gráfica** | Inform. Bien

### IDENTIFICACIÓN

Signatura: 10/0039647 Tipología: Diapositivas Fecha registro: 14/09/2004

Título: Ángel músico con violín

Autor documento: Nieves Muñoz, José Carlos Fecha ejecución: 01/09/2004

### CONTENIDO

Descripción: Detalle del Ángel con violín, de la serie de Ángeles, en el arco fajón del segundo tramo de la bóveda.

### DESCRIPCIÓN FÍSICA

Dimensiones: 35 mm Escala:

Técnica: Técnica fotográfica, Luz a Color

Registro en otro soporte:

### LOCALIZACIÓN

Fondo  Fuente Institución origen: Signatura origen:

Bibliografía relacionada: 1 de 2

Documentos relacionados:

Caracterización

P.Artístico

P.Arqueológico

P.Etnológico

← →

## Base de datos AEDOM

*Gorka Rubiales*

La Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM) es una organización sin ánimo de lucro que agrupa a las principales instituciones, centros de documentación, bibliotecas y archivos del Estado español con responsabilidad en el ámbito de la documentación musical, así como a un importante número de profesionales de este campo que están asociados a título individual. Desde su creación en 1993 como rama española de la IAML (*International Association of Music Libraries*), ha promovido numerosas iniciativas para la mejora de las herramientas con las que cuentan los profesionales de la documentación musical en España. También ha organizado, con asiduidad, cursos especializados y ha trabajado por la protección, catalogación y difusión del patrimonio documental musical español.

La confluencia de intereses entre investigadores interesados en la Iconografía musical y la Asociación Española de Documentación Musical culminó en 2007 con la creación de un grupo de trabajo específico en AEDOM. Este grupo de trabajo cuenta con profesionales de distintos ámbitos y tiene como principal objetivo el estudio, catalogación y difusión del patrimonio iconográfico musical de la Península Ibérica.

Una de las necesidades recurrentes que ha aflorado en los diversos encuentros del grupo de Iconografía Musical ha sido la creación una base de datos común en la que reunir las catalogaciones realizadas por los especialistas de los diversos centros implicados.

Durante los últimos años, el grupo de trabajo de Iconografía Musical ha establecido unas prioridades y objetivos entre los que destacan:

1. Estudiar y difundir el patrimonio iconográfico de ámbito español, portugués y de regiones cercanas, tanto en la geografía como en la cultura, para desarrollar un repertorio específico de fuentes de iconografía musical.

2. Impulsar el conocimiento y manejo de la iconografía musical dentro del ámbito académico, especialmente en los estudios de Musicología e Historia del Arte.

3. Desarrollar herramientas de catalogación de iconografía musical en entorno web, de libre disposición para los investigadores.

4. Finalmente, reunir en una única base de datos las catalogaciones realizadas por los principales centros y especialistas que trabajan sobre iconografía musical en España y Portugal, así como adaptar esta base de datos a los estándares internacionales del Repertorio Internacional de Iconografía Musical (RIIdIM), para facilitar así el intercambio y la confluencia de la información.

Con tales propósitos, el grupo de trabajo de Iconografía Musical de AEDOM impulsó la creación de una base de datos de iconografía musical, diseñando para ello un modelo de ficha de catalogación. Para la elaboración de la misma, se ha llevado a cabo un estudio comparativo pormenorizado de las principales bases de datos de contenido iconográfico desarrolladas durante las últimas décadas<sup>9</sup>. El resultado de este esfuerzo es una ficha de catalogación que permite la migración de datos con las principales bases en activo. Tanto el estudio comparativo como la elaboración de la ficha de catalogación han sido realizados por quien suscribe estas líneas.

El proceso de creación de la citada ficha de catalogación se dio por finalizado en mayo de 2012. En la elaboración de la misma se ha concedido especial importancia a la normalización y la unificación de criterios, buscando homogeneidad en todos los campos en los que ha sido posible. Por otra parte, uno de los aspectos más destacables de la ficha de catalogación es que permite la elaboración de catalogaciones sencillas para unos casos y muy complejas para otros, en caso de que el catalogador lo considere necesario. Para ello se han establecido una serie de campos imprescindibles y otros opcionales.

---

9 Como se verá más adelante en el presente estudio, las bases analizadas son: la base creada por el Grupo Complutense para el proyecto de catalogación del Museo Nacional del Prado, MusIco, RIIdIM, RIIdIM-Múnich, Euterpe.

El proyecto se encuentra en su segunda fase, en la que se ha previsto la creación de la base de datos general y su adaptación a un entorno web, al que tendrán acceso todos los miembros de AEDOM y el público general, pudiendo consultar o aportar materiales de forma gratuita. Para ello, además de la base de datos propiamente dicha, deberá desarrollarse un formulario web que permita aportar, consultar y modificar los contenidos de la base de datos, siguiendo un modelo, el de ATRIL<sup>10</sup>, cuya funcionalidad ya ha sido comprobada. La nueva base de datos incorporará, así mismo, gran parte de las herramientas desarrolladas por el grupo de la Universidad Complutense durante el proyecto de catalogación del Museo Nacional del Prado<sup>11</sup>. En algunos de los campos de la nueva base, se incorporarán listados y tesauros específicos tomados de los principales repertorios internacionales<sup>12</sup>.

En un posterior periodo de prueba, los miembros del grupo de Iconografía Musical de AEDOM podrán aportar sus catalogaciones, realizando las observaciones que consideren pertinentes sobre el modelo de ficha, el funcionamiento de la base de datos o los estándares de catalogación seleccionados, para poder obtener un resultado publicable a mediados de la primavera de 2013. La publicación y difusión de los resultados se llevará a cabo después de un periodo de pruebas que permitirá pulir detalles relativos a la presentación y al funcionamiento general de la interfaz.

Llegados a este punto, cabe señalar que, si bien uno de los principales objetivos del presente proyecto es la creación de una base de iconografía musical en español y portugués, la misma no entrará, en ningún caso, en contradicción con las iniciativas internacionales. Por el contrario, las catalogaciones incluidas en la misma se incorporarán a las bases de datos de

---

10 En 2011, con una ayuda de Acción y Promoción Cultural del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, AEDOM publicó en su página web la base de datos ATRIL, que recoge información práctica para facilitar y promover la interpretación de música sinfónica española.

11 Algunas de las cuales acompañan a esta misma publicación. Entre las mismas, cabría resaltar la traducción al español de parte del catálogo Iconclass, el listado detallado de Hornbostel-Sachs y un amplio tesoro de instrumentos musicales, la bibliografía específica relativa a la iconografía musical desarrollada en España o sobre temas españoles, además de otros listados de menor tamaño.

12 Como los desarrollados por el proyecto MIMO (Musical Instruments Museums Online) en colaboración con el CIMCIM (Comité International des Musées et Collections d'Instruments de Musique).

los organismos internacionales, poniendo de esta forma a disposición de un mayor número de usuarios el patrimonio iberoamericano y las herramientas y listados en español y portugués.

La futura base de datos de iconografía musical de AEDOM supondrá un paso adelante en la creación de un futuro grupo de iconografía musical en el ámbito español, ibérico e iberoamericano, en los mismos términos en que se especificó en el encuentro de Sedano de 1996<sup>13</sup>.

---

13 En mayo de 1996 se celebró un encuentro en Sedano (Burgos), organizado por Tilmann Seebass y Maria Antonia Virgili. Al igual que en otros encuentros del Study Group for Musical Iconography, en esta ocasión se reflexionó sobre el estado de la iconografía musical y se intentó potenciar la creación de un grupo español de iconografía musical. Véase: Bordas, Cristina: "VIII Encuentro del Study Group for Musical Iconography: Sedano (Burgos), 15-19 de mayo de 1996" en Revista de Musicología, Vol. 19, nº 1-2, Enero-Diciembre 1996. Págs. 411-414