

LA POLICROMÍA EN LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE LA EDAD MEDIA

Teresa Gómez Espinosa

PRECEDENTES

Hay que remontarse a los orígenes de las civilizaciones urbanas para encontrar los primeros ejemplares de instrumentos musicales en los que se ha recurrido al color para adornarlos. En Mesopotamia se conservaron arpas y liras entre los ricos ajuares de las tumbas reales de Ur, en el contexto del Dinástico Arcaico, en el III milenio a.C. Los instrumentos se decoraban con labores de taracea incrustando piedras de diferente composición y color, tales como lapislázuli, cornalina, diorita y alabastro combinadas con nácar. El adhesivo que utilizaron fue betún. Estas mismas labores se emplearon también en el adorno de mobiliario, de objetos cotidianos e, incluso, de edificios.

El célebre estandarte de Ur, fechado hacia 2500 a.C., se ha considerado que pudo ser la caja de un instrumento musical, o de un arma o bien una pieza de mobiliario. En una las escenas representadas el rey, rodeado de dignatarios, bebe al son de una lira. En una escena del frontal de la caja de resonancia de un arpa procedente de la necrópolis real sumeria –conservado en la Universidad de Pensilvania- se encuentran animales músicos, todo ello en taracea; es una “orquesta de los animales” de carácter ritual que se refiere a una ceremonia de disfraces integrada en las celebraciones culturales de año nuevo, a la manera del posterior carnaval.

Entre los instrumentos sumerios seguimos encontrando repertorios figurativos en el arpa de la reina Puabi y otras, en las que se combina la taracea con el chapado de oro. Estos ricos revestimientos denotan la importancia de aquellos instrumentos, lo que hace recordar que en la Edad Media el arpa se consideraba un instrumento noble y que se representaba en manos de reyes músicos.¹

En las pinturas murales que cubren las paredes de las tumbas egipcias también se encuentran ejemplos de instrumentos musicales policromados, como los que tocan las mujeres que se integran en una escena de banquete funerario en la tumba de Nakht, de la XVIII dinastía –mediados del II milenio a.C.-. En esta composición pictórica se muestran tres instrumentos: arpa, laúd y flauta doble, sólo el primero está pintado.

Los marfiles árabes de época califal incluyen músicos tocando instrumentos musicales entre sus escenas en bajorrelieve, como se ve en la arqueta de Leire o en el bote de al-Mugira, sin embargo éstos no están policromados, por lo que no se puede aventurar nada acerca de su color. Los árabes utilizaron la marquetería de maderas de colores para realzar las piezas de su mobiliario, por tanto, parece posible que recurriesen a esta técnica para

¹ R. Álvarez, 1988, pp.19-20

adornar algunos de sus instrumentos, como se hizo en las culturas antiguas de Próximo Oriente.

Hay que recordar que algunos de los instrumentos representados en *Las Cantigas* de Alfonso X, o en obras contemporáneas, son de origen orientalizante y que encuentran su referencia en los instrumentos árabes, como ha puesto de manifiesto Rosario Álvarez.

LA POLICROMÍA MEDIEVAL

Si los instrumentos musicales estuvieron policromados con pintura y láminas metálicas la referencia más inmediata que tenemos para averiguar que tipo de materiales y técnicas policromas emplearon es la imaginería de la época.

La policromía de las tallas medievales es por hoy la más desconocida y esto se debe a varios factores: La devoción y el culto de que han sido objeto, el expolio o el deficiente estado de conservación de muchos ejemplares, la falta de documentación o su difícil interpretación, la persistencia de los tipos y la manufactura popular de numerosos ejemplares. Todo esto dificulta seriamente su estudio, lo que se ve reflejado en la falta de una investigación que arroje resultados para el conocimiento de estas primitivas policromías.

Las restauraciones realizadas con rigor científico en las últimas décadas han permitido obtener valiosos datos para el estudio de las policromías. Los análisis de laboratorio realizados van permitiendo conocer sus aspectos materiales y técnicos. Sin embargo aún falta por hacer una investigación de carácter global e interdisciplinar que permita interrelacionar los datos obtenidos de trabajos aislados y elaborar una síntesis acerca de las policromías que caracterizan las diferentes etapas de la escultura medieval.

Durante la Edad Media el uso de la policromía se generaliza en estrecha relación con las imágenes religiosas destinadas al culto y al adoctrinamiento de los creyentes. Hasta nosotros han llegado magníficos ejemplares de pórticos policromados, como el de la Gloria de Santiago de Compostela o el de Santa María de La Guardia, y numerosas imágenes de madera y piedra policromadas, sin embargo es difícil encontrar obras que conserven su primitiva policromía bajo las repolicromías y repintes de que han sido objeto a lo largo de su historia.

Técnicamente, en la imaginería medieval el aparejo de la superficie a policromar es prácticamente el mismo que encontraremos en los siglos sucesivos, como lo son las distintas técnicas pictóricas empleadas; las variantes se hallan en la medida en que se utilizan éstas, algo que responde principalmente a los cambios de gusto propios de cada estilo y a los hallazgos técnicos. Algunas técnicas medievales, como el brocado aplicado, desaparecieron mediado el siglo XVI, aunque mucho más tarde, en pleno Barroco se utilizaron otras similares.

Sí se encuentran cambios en cuanto al empleo de pigmentos y, menos, de aglutinantes. Algunos pigmentos medievales característicos dejarán de usarse posteriormente o su uso quedará muy restringido -esto ocurre con el oropimento o el cinabrio-, mientras que se incorporarán a la paleta otros nuevos.

Desde el siglo XII hasta finales del XV se puede constatar una evolución estilística en las policromías. Partiendo de diseños bastante sobrios se desarrollan hasta alcanzar el virtuosismo y la ostentación que caracterizan a las policromías del Gótico Final, una etapa de esplendor a la que sucederían las innovaciones renacentistas.

MATERIALES Y TÉCNICAS DE LA POLICROMÍA MEDIEVAL

En la policromía medieval se distinguen dos etapas correspondientes a los estilos románico y gótico. En la imaginería románica las policromías eran aparentemente sencillas limitándose a aplicar capas de color al temple o emulsionadas -aglutinante mixto con aceite y huevo -, con acabados opacos y lisos y sobriamente adornadas. Ya en las imágenes góticas se aprecia una mayor elaboración técnica y decorativa, aunque hay que esperar al siglo XV para encontrar la generalización del empleo del oro en estos trabajos y al último Gótico para ver suntuosas ornamentaciones polícromas acordes al gusto por el decorativismo de este estilo.

Las tallas en madera policromada románicas se restringen fundamentalmente a dos temas iconográficos: vírgenes con el niño y crucificados. También se encuentran en menor proporción algunos descendimientos y calvarios. Raramente conservan la policromía de su época, sin embargo entre los escasos testimonios conservados se pueden esbozar unas líneas técnicas y estilísticas generales.

Como preparación para la policromía la madera tallada se apareja con yeso templado con cola. Se dan primero unas manos de yeso grueso y encima las de yeso mate, las diferentes manos aplicadas dependen de las superficies sobre las que se dan y de las características de la policromía que va a recibir. En cuanto a los aparejos lo común en España, como en Italia, es el empleo de yeso -aglutinado con cola animal-, mientras que en la Europa nórdica se emplea el carbonato cálcico.

Los colores más usados son los rojos, los azules y los verdes, utilizando el negro, a veces también blancos o amarillentos, para contornear los motivos decorativos o para realizar directamente éstos. Sobre el aparejo se aplica la capa de color lisa del fondo y sobre ésta se va pintando de acuerdo al diseño decorativo, contorneando frecuentemente los motivos en un color de contraste. El oro es escaso o inexistente en las imágenes del XII, sin embargo si se emplea en las policromías del XIII, como la plata corlada, que actualmente en la mayoría de los casos se encuentra oxidada y, por tanto, ennegrecida.

Las encarnaciones románicas son mates y suelen ser de tonos claros. Las carnes de los rostros se iluminan localizadamente con color rosado, o

rojizo, para definir mejor los volúmenes, aunque esto se hace de modo convencional, alejándose del naturalismo, como corresponde al estilo solemne y distante de las imágenes. Con el pincel se trazan los perfiles lineales de los ojos, señalando también los párpados y las cejas, que se dibujan sobre el color de la carne para crear los rasgos de los rostros hieráticos de estas imágenes divinas. Además, con el pincel se dibujan detalles como el contorno de las uñas o las barbas y bigotes. Las encarnaciones de los crucificados se ven salpicadas de sangre, recreada con manchas estereotipadas. Este tipo de policromía continuaremos encontrándola en las primeras imágenes góticas.



Crucificado de Siresa (Huesca).
Segunda mitad del siglo XIII.



Majestad Batlló. MNAC. Siglo XII.

Los motivos decorativos de las vestiduras y del mobiliario siguen unos modelos convencionales en los que predomina los diseños geométricos, a veces combinados con algunos detalles vegetales. Abundan las franjas horizontales alternando bandas decoradas con otras en reserva, en las primeras se incluyen figuras romboidales o cuadrangulares. También se encuentran círculos concéntricos con decoración vegetal estilizada en su interior, como los que se disponen encadenados en la Majestad Batlló del Museo Nacional de Arte de Cataluña, combinando dos tonos de azul sobre fondo rojo. Un elaborado diseño que parece corresponder a la policromía original y que denota influencia oriental en su composición, lo mismo que el modelo bizantino que sigue la imagen del crucificado.

Hay también otros motivos figurativos y geométricos. Son frecuentes las arquerías o los arquillos aislados, lobulados, de herradura o de medio punto; diseños florales y motivos heráldicos. La mayoría de estos temas se hallan también en el mobiliario representado en *Las Cantigas*.

En el estilo gótico, ya en el siglo XIII, se ha constatado el empleo de láminas metálicas de plata, oro y estaño. A partir de este momento aumenta el empleo de láminas de oro. Se utilizan para dorar los galones de los mantos y

para la decoración de las telas, frecuentemente con mordiente o sisa pues el acabado es mate. En la centuria siguiente el oro adquiere gran protagonismo cubriendo amplias superficies de las vestiduras de las tallas; también se emplea, acabado en mate, para iluminar los cabellos de determinadas imágenes. Es frecuente así mismo el uso de la plata y del estaño, acabados en su color o corlados, en este último caso con lacas rojas y verdes.

En las superficies que se van a dorar con oro bruñido, después de lijado y pulido el aparejo se procede a aplicar el bol, es la última fase del aparejado. El bol se temple con clara de huevo y se aplica delicadamente en sucesivas manos, alrededor de cuatro: la primera la más aguada, la última la más espesa. Los bizantinos -cuyo estilo artístico tanto influyó en la primitiva imaginería medieval- usaron tierra verde como asiento del oro, en vez de bol que es más consistente. A continuación se dora sobre el bol con panes de oro fino que posteriormente se bruñen al agua. Sobre el oro encontramos distintos acabados, uno que se utilizó desde la Edad Media hasta el Barroco es el cincelado, técnica propia de orfebres que se efectúa golpeando con un cincel sobre la superficie dorada. Cennino Cennini enseña como hacerlo en su *Tratado de la Pintura: Sobre los dorados se granea con la roseta o, en zonas de difícil acceso, con estilete de hierro* (sobre dibujo previo hecho con estilete de plata o latón). Otras veces el oro se vela con colores traslúcidos – que cuando se aplican sobre plata reciben el nombre de corlas -. También se utilizaba el pan de oro acabado en mate, aunque localizadamente, lo que requería sólo un mordiente como preparación.

Los motivos decorativos polícromos de este primer período del Gótico son geométricos y vegetales, a saber, rombos, círculos, rosetas, flores de lis, retículas, arquillos... En las vestiduras se mantienen diseños geométricos de raigambre musulmana organizados en franjas paralelas.

Los colores que se han identificado en esta etapa son los siguientes: Blancos de albayalde, rojos de bermellón y lacas, rosados de albayalde y laca, anaranjados de albayalde y tierras. Azules de lapislázuli puro, generalmente sobre una capa subyacente grisácea –albayalde y negro carbón-, como también se empleaba en las tablas y en la pintura mural -recurso utilizado para ahorrar en el preciado pigmento ultramarino-, y también azules de índigo y azurita. Los verdes de cobre, como la malaquita, los amarillos de oropimento puro, los pardos compuestos por tierras, negro carbón, albayalde y trazas de otros pigmentos, como bermellón y cinabrio.

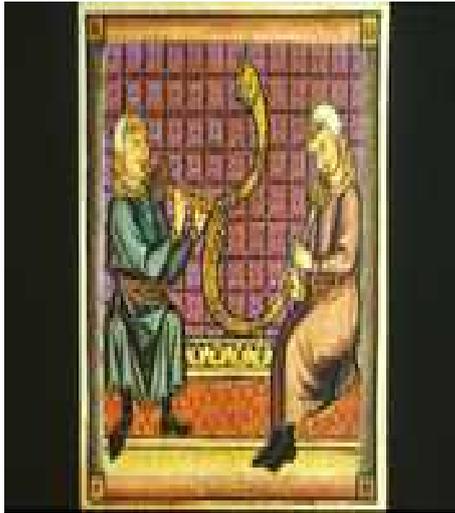
LA POLICROMÍA EN LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DEL SIGLO XIII

Teniendo como referencia la policromía de la imaginería de la época de *Las Cantigas* – segunda mitad del siglo XIII- podemos presumir que si los instrumentos musicales en ellas representados estuvieron policromados las técnicas y materiales usados serían los mismos a los que nos hemos referido anteriormente. Probablemente fueran los pintores los encargados de realizar el acabado polícromo de estos instrumentos, quienes mejor conocían el oficio, aunque en aquellas fechas aún no existía una normativa que regulara el

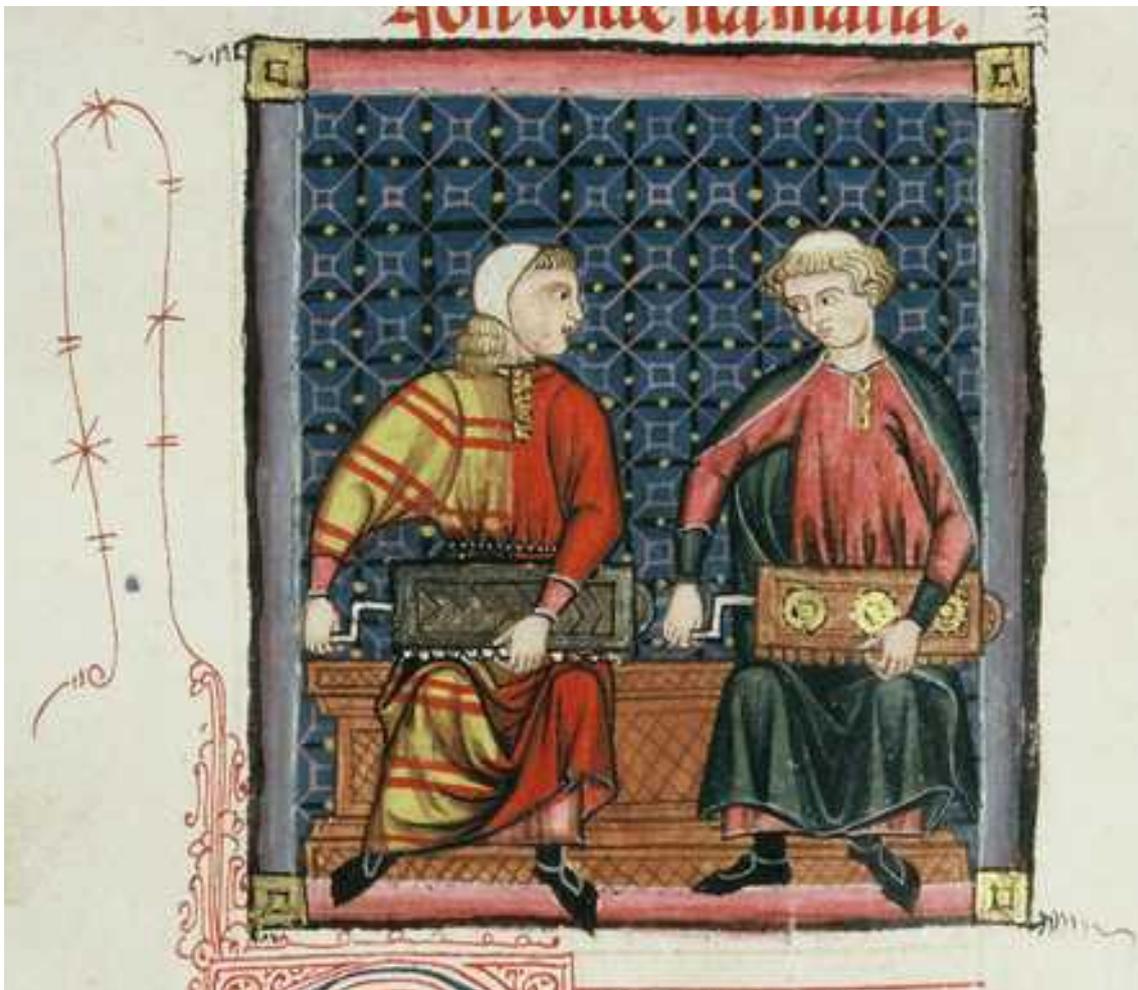
desarrollo de los oficios artísticos como sucedería después con las ordenanzas gremiales. Pero esta hipótesis, como se verá, es difícil de sostener.

En *Las Cantigas* el porcentaje de instrumentos policromados es considerable si incluimos entre ellos los que presentan una bicromía o policromía parcial. Pero ese porcentaje desciende notablemente si eliminamos estos últimos. Hay un paralelismo muy evidente entre los galones de las ropas, las coronas y los nimbos dorados y perlados de las figuras principales representadas en *Las Cantigas* y la decoración de algunos instrumentos, que por otro lado se repite en ocasiones, lo que nos reafirma en la idea del convencionalismo efectista en estas ilustraciones.





Considerando pues los convencionalismos presentes en estas miniaturas –repetidos en indumentaria, fondos... - cabe la posibilidad de que ocurra lo mismo con la decoración de ciertos instrumentos musicales, no obstante en algunos de ellos, caso de la zanfona objeto de reproducción, los detalles del diseño polícromo inducen a creer que responde a un modelo real.



Nos referiremos concretamente al instrumento elegido para recrear por el Taller de Instrumentos Musicais de la Deputación Provincial de Lugo. Al ser la zanfona un instrumento de carácter popular que con frecuencia se tocaba en la calle no parece lógico que estuviesen policromadas. Algunas de las zanfonas representadas en Las Cantigas en manos de los músicos si presentan policromía, aunque sea parcial. Posiblemente sólo se utilizaban estos instrumentos enriquecidos con color en ocasiones especiales, cuando se celebrasen ciertas fiestas o eventos en determinados lugares. Tales instrumentos podrían considerarse como de lujo y ser propiedad de los músicos o bien pertenecer al rey o al anfitrión de dichas celebraciones, como ocurría en las más antiguas civilizaciones.



Detalle de una zanfona de *Las Cantigas* y reproducción de la misma realizada en el Taller de Instrumentos Musicais de la Deputación Provincial de Lugo.

El color que nos muestran aquí estos instrumentos puede haberse conseguido a través de distintas técnicas: Marquetería o taracea, pintura y barnizado, o bien combinándolas entre sí. La pintura puede limitarse a un simple teñido o ser una policromía, parcial o total, con su correspondiente aparejo, en la que podrían incluirse láminas metálicas de oro, plata o estaño. También habría que contemplar la posibilidad de que fuesen revestidos por metales nobles, como ocurría en el antiguo Sumer, lo que se debía hacer de forma similar a como se hacía con el chapado de las imágenes medievales. En la primera mitad del siglo XII el monje Teófilo incluía en su tratado *De diversis artibus* el procedimiento técnico a seguir para revestir de láminas metálicas las tallas, sin embargo de haberse usado esta técnica se restringiría a instrumentos nobles, por tanto debe rechazarse en el caso de las zanfonas.

Los sencillos temas geométricos decorativos de las zanfonas representadas en Las Cantigas encuentran sus claros paralelos en pinturas y policromías de la época. Así los encontramos en techumbres policromadas, como la de la Catedral de Teruel, o en el mobiliario que acompaña a las imágenes talladas.



Vihuela de arco



Viola



Laúd con cordal frontal



Laúd de mango largo o Guitarra



Laúd corto

Diferentes imágenes de instrumentos musicales representados en la techumbre de la Catedral de Teruel.



Trompetas y arpa de la Techumbre de la Catedral de Teruel

Los instrumentos de la techumbre turolense están pintados en tonos pardos oscuros y sus perfiles se resaltan por medio de líneas claras que contrastan con las líneas negras que refuerzan los contornos. En el caso del arpa hay una decoración geométrica monocroma.

En las pinturas y en las esculturas góticas los instrumentos aparecen mayoritariamente en manos de ángeles músicos. En casi todos los casos éstos se presentan en madera acabada *en blanco*, en su color, y posiblemente barnizada. Sin embargo, los instrumentos que portan los ángeles de los retablos de las últimas décadas del siglo XV están completamente dorados, como es frecuente en las policromías tardo góticas.

Resulta arriesgado, a través de las miniaturas, asegurar el empleo de láminas metálicas en la decoración de los instrumentos. En cambio, si se pueden encontrar ejemplos del uso de éstas en policromías de tallas y techumbres de ese periodo tardío del siglo XIII: oro, plata –con frecuencia corlada, es decir cubierta por veladuras realizadas con lacas transparentes- y estaño. Si se usaron en los instrumentos musicales estas finas láminas metálicas tuvieron que bruñirse pues en mate no resistirían la manipulación. Aún bruñido la conservación del dorado resulta delicada si se toca con cierta frecuencia, lo mismo que ocurre con la policromía.

El pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela, aunque de cronología anterior a las Cantigas, es referencia obligada por la diversidad y riqueza del repertorio de instrumentos musicales que presenta. Se han tomado muestras

de las policromías en diferentes ocasiones, aunque aún falta por realizar un estudio de conjunto que intente identificar la policromía primitiva y las sucesivas repolicromías que la ocultan. Así mismo se analizaron los restos de policromía que conserva la sillería del Maestro Mateo cuando está fue restaurada y montada en el museo catedralicio. Las muestras de pigmentos obtenidas han sido estudiadas parcialmente y aún está por hacer una investigación interdisciplinaria que aporte conclusiones.

Los resultados de las muestras analizadas por Patrick Ausset, del Instituto Francés de restauración de Obras de Arte, han sido publicados por su autor y comentados por Myrian Serck-Dewaide en la publicación dedicada a *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*. Ambos autores ponen de manifiesto que el muestreo realizado no es más que una aproximación sin que los resultados obtenidos permitan obtener conclusiones generales. En la muestra con estratigrafía más completa se encuentran hasta siete capas, siendo las inferiores de blanco de plomo – albayalde- y encontrándose lámina de oro en la penúltima, por tanto, de época posterior a la policromía del siglo XII. Sin duda, el estado actual de conocimientos acerca de esta policromía no nos permite aproximarnos siquiera a la recomposición del acabado de los instrumentos musicales representados en el Pórtico. Para ello, como ya dice Serck-Dewaide, es necesario realizar un estudio riguroso y pormenorizado realizando las catas necesarias para efectuar una correspondencia de policromías y obteniendo las muestras necesarias para la investigación de los laboratorios científicos.

Aún llevando a cabo esta necesaria investigación y llegando a reconocer las características de la policromía original de estos instrumentos representados en Santiago de Compostela, o en similares obras de arte medievales, volvemos a encontrarnos con el problema del convencionalismo y del simbolismo del color en estas figuraciones artísticas.

CONCLUSIONES

En la pintura medieval del tiempo de *Las Cantigas*, ya se trate de miniaturas, esculturas policromadas, techumbres pintadas o tablas de pincel, las figuras y objetos representados no reflejan fielmente la realidad. El objetivo del artista no es ese, sino que se recurre a unas pautas y convencionalismos determinados por un estilo Gótico que rompe con el esquematismo del Románico para evolucionar hacia el naturalismo, pero que aún dista del realismo y del gusto por el decorativismo que caracteriza al Gótico internacional.

En las obras pictóricas o escultóricas en las que aparecen representados instrumentos musicales se puede concluir que los colores de éstos responden a gamas estereotipadas. En la mayoría de los casos los colores predominantes son de tonalidades similares a los de las maderas, como es el caso de las imágenes de la techumbre de la catedral de Teruel. Se encuentran dentro de una gama limitada a los pardos y a los tonos marrones claros. Normalmente se detalla su morfología y se resaltan sus perfiles a través de trazos lineales

negros, combinados, o no, con líneas blancas o amarillentas. En Las Cantigas la mayoría de los instrumentos son del color de la madera. Se adornan localizadamente con oro y diseños lineales, de la misma manera que se hace al adornar los vestidos de las imágenes o los nimbos repitiendo motivos simples como las líneas de puntos. Se encuentran también, y con mayor frecuencia a medida que avanza el Gótico, instrumentos completamente dorados, como si fueran de oro, respondiendo también a convencionalismos establecidos, de la misma manera que se doran los cabellos, las alas de los ángeles, o las cenefas de las vestiduras.

Los escasos instrumentos medievales conservados no presentan policromía. Los instrumentos medievales no debieron estar policromados con el tipo de policromía que se usó en la imaginería, aunque pudieron estarlo excepcionalmente si se trataba de instrumentos que solo se utilizaban en ocasiones especiales y en determinados ambientes sociales. Por otro lado, este tipo de policromía presenta dos inconvenientes. Uno de ellos es como incide en el sonido del instrumento, la adición a la madera de las sucesivas capas que constituyen la policromía debe crear alguna alteración, por leve que sea. Otro es la vulnerabilidad de estos trabajos polícromos ante su uso habitual. Las imágenes de talla están hechas para ser vistas, pero no tocadas, los instrumentos han de tocarse. Esta policromía se deterioraría con rapidez.

Sí habría instrumentos con su superficie policromada al combinar colores de diferentes materiales, como ocurre con los trabajos de taracea, o al teñir las maderas o recubrirlas de barnices. Al acabar así la madera se podría lograr un doble objetivo, protegerla a la vez que adornarla.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, R., "Las pinturas con instrumentos musicales del artesanado de la Catedral de Teruel, documento iconográfico coetáneo de los códices de Las Cantigas", *Revista de Musicología*, Vol. XI, nº 1, 1988.

AUSSET, P., "Estudio de las tomas de muestras efectuadas en el Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela", en *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*.

SERCK-DEWAIDE, M., "El acabado de los instrumentos de música en el siglo XII y la copia de los del Pórtico de la Gloria", en *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*.