

Iconografía, luthería y performance: el caso de los instrumentos musicales del ensamble Labor Intus

LAY, María Clara / ARTES-UBA - clara.lay@hotmail.com

ROSSI, Germán Pablo / ARTES-UBA - germanpablorossi@gmail.com

Eje: [4] Interacciones entre lo visual, lo sonoro y la palabra. Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: luthería medieval – iconografía medieval – ensamble Labor Intus

» Resumen

Tanto las fuentes literarias como las iconográficas presentan numerosos testimonios de participación de instrumentos musicales como parte de los distintos tipos de actos de performance juglaresca y trovadoresca. Es por eso que desde hace años algunos luthiers se han dedicado a realizar reconstrucciones de muchos de los instrumentos musicales que aparecen representados en la iconografía medieval. Estas reconstrucciones son utilizadas por la mayoría de los ensambles que se dedican a abordar repertorios medievales con criterios de carácter historicista.

A lo largo de los años de docencia en distintas cátedras de Historia de la Música tanto de nivel terciario y como universitario se ha detectado la necesidad de generar nuevos materiales didácticos que vinculen los testimonios iconográficos de instrumentos medievales con las reconstrucciones contemporáneas y aporten una mira musicológica crítica a la vez que presenten ejecuciones audiovisuales de los mismos. El objetivo de este trabajo, como parte del proyecto *Reis Trobadors* en el marco del “Seminario de investigación, recreación y difusión de la música medieval de la Península Ibérica” dentro de la cátedra de Evolución de los Estilos I de la Carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, es describir una herramienta didáctico-musicológica en proceso de elaboración en base a las reconstrucciones de instrumentos que utiliza el ensamble Labor Intus. Esta herramienta consiste en un soporte web con un detallado registro fotográfico de cada instrumento, una serie de testimonios iconográficos vinculados, bibliografía específica y registros de audio y video.

» Problemáticas en torno a las miradas sobre los instrumentos medievales

Distintos tipos de fuentes: aportes e interrogantes

Tal vez el primer problema sea pensar o enunciar un término como “instrumentos musicales medievales”, dado que periodizar la Edad Media ya implica un desafío teórico importante. Esta terminología ubica al instrumento en una vigencia constante a lo largo de un extenso período¹ a la vez que no da cuenta de un posible origen previo. Un segundo conflicto sería no acotar una delimitación geográfico-cultural y dar por entendido que determinados instrumentos eran comunes a toda la geografía europea. Tal vez podríamos pensar en instrumentos musicales documentados en el norte de Italia en el siglo XIII –o el lugar o período que

¹ Que en muchos casos podría llegar a superar, mientras que en otros apenas podría llegar a cubrir unos siglos.

fuere pertinente-. La información que disponemos acerca de los instrumentos musicales medievales nos llega a través de diferentes tipos de fuentes. Por un lado tenemos las de tipo primario: o sea, instrumentos en sí mismos o al menos parte de ellos, y por otro lado, en documentos de tipo secundario, como es el caso de los testimonios iconográficos o los escritos literarios. Otro testimonio con ciertas particularidades lo constituyen las supervivencias de ciertos instrumentos de carácter similar dentro de diversos ámbitos “folclóricos”. Todas estas fuentes aportan interesantes datos pero también hacen visible lo incompleto del panorama de información necesaria para elaborar una reconstrucción en el contexto de nuestros días.

Instrumentos conservados

Por cuestiones básicas de materialidad y devenir histórico es difícil que se conserve una amplia cantidad de instrumentos de período medieval. La mayoría de los materiales que se utilizaban –como la madera y el cuero- son sensibles a la manipulación y al desgaste biológico. Otro tipo de materiales como el metal era altamentepreciado para diversos usos, lo que implicaba una posibilidad de reciclaje siempre latente. Por otro lado, la construcción de instrumentos generalmente era una práctica artesanal de tradición oral y muchas veces podía ser desarrollada o supervisada –en relación a requerimientos particulares- por los mismos músicos (juglares o ministriles). Son pocos los instrumentos que han sobrevivido y mucho menos completos (ver Figuras 1 y 2 del Anexo). Si bien estos instrumentos constituyen una fuente primaria única y riquísima para comprender las prácticas medievales y para realizar copias o reconstrucciones contemporáneas también presentan ciertas problemáticas. Una buena parte de aquellos instrumentos que han llegado hasta nuestros días –ya sea en continuidad de uso y/o como objetos estéticos- han tenido un devenir de transformaciones y manipulaciones que los alejan de las posibilidades sonoras que tenían en el pasado. Otra parte de los instrumentos están conservados parcialmente y sin posibilidad de sonar sin una reconstrucción importante.

Testimonios iconográficos

Tanto las iluminaciones de los manuscritos como las esculturas o los frescos que presentan imágenes de instrumentos musicales constituyen una fuente de carácter iconográfico (ver Figuras 3 y 4 del Anexo). Este tipo de fuentes suelen alimentar una tendencia a común a muchos luthiers, músicos y musicólogos que suelen interpretarlas como capturas de una realidad pasada. Es común arrastrar conceptos del realismo plástico y de la fotografía y asociar en instrumento representado a uno real. Como plantea Rosario Álvarez (1987 y 2007) es necesario no ser ingenuo y entender que esa obra de arte es producida por un hombre medieval con concepciones estéticas diferentes a las del siglo XXI.

Testimonios literarios

Existen numerosos escritos que nombran instrumentos musicales o describen su ejecución: poesías, narraciones, tratados musicales entre muchos otros. Las fuentes de este tipo presentan problemáticas inherentes al código escrito en la fuente dado que es necesario comprenderlo para entender muchas de las informaciones musicales. Por otro lado, la enumeración o la simple mención de nombres de instrumentos musicales no nos permiten siempre una asociación con un testimonio iconográfico o un instrumento real -conservado histórica o etnográficamente-. Un ejemplo de estas limitaciones podría ser este fragmento del Poema de Alfonso XI donde se menciona cómo tañían los juglares sus instrumentos en el monasterio de Las Huelgas en Burgos:

El laúd ivan tañiendo,
estromento falaguero,
la vihuela tañiendo
el rabé con el salterio;
la guitarra serranista,
estromento con razón;
la exabeba morisca,
allá el medio canón;
la gayta, que es sutil,
con que todos plazer han,
otros estromentos mill
con la farpa de don Tristán,
que da los puntos doblados
con que falaga el lozano
e todos los enamorados
en el tiempo del verano. (Menéndez Pidal 1956:41)

Algunos de los instrumentos enumerados no pueden asociarse a una imagen pero entendemos que en el caso de la *gayta* –dado que la palabra es similar a la del castellano actual- podríamos emparentarla con un instrumento de uso folclórico vigente en nuestros días en España. Pero entonces, ¿Que ocurre cuando se la adjetiva con la palabra *sotil*? ¿Comprendemos bien el término? ¿Acaso se refiere a su volumen sonoro o se trata de una burla asignándole un doble sentido a la palabra?

Testimonios etnográficos

Un buen número de culturas folclóricas europeas, de medio oriente o del norte de África han conservado hasta el presente instrumentos “visualmente similares” o “aparentemente emparentados” con los que nos presentan los testimonios iconográficos y literarios –recién mencionamos la *gaita* por caso-. El problema se plantea en relación a las transformaciones –a la “vida”- que han desarrollado estos instrumentos en el transcurso de los cientos de años que nos separan del período medieval.

Las miradas clasificatorias

A diferencia de lo que ocurre en el Renacimiento, donde se pueden encontrar definidos los nombres y los instrumentos, en la Edad Media aparecen distintos nombres para un mismo instrumento y un solo nombre para instrumentos distintos. Esto genera que el proceso de clasificación se vuelva una problemática compleja de resolver.

Los sistemas para clasificar los instrumentos musicales desarrollados resultan confusos debido al dinamismo y diversidad ante la cual nos enfrentamos, por lo cual se han generado a través de la historia diversas propuestas. El sistema de clasificación de instrumentos musicales utilizado en esta primera instancia para el presente trabajo corresponde al ideado por Curt Sachs y Erich Moritz von Horbonstel en 1914 denominado “Systematik der Musikinstrumente”, universalmente usado hasta hoy. A pesar de las debilidades y fortalezas del sistema, la metodología de clasificación y la de ordenamiento nos provee una herramienta metodológica clara y útil. La diferenciación de cuatro principios de clasificación está regida por un sistema numérico que permite una amplia subdivisión y radica tanto en las características acústicas que hacen sonar a los diferentes instrumentos como en el material de su construcción. Así, utilizaron la denominación de (1) Idiófonos para los instrumentos formados por materiales naturalmente sonoros (percutidos, punteados, sacudidos, frotados, raspados), (2) Membranófonos para aquellos que producen sonido mediante una o más membranas tendidas sobre sus correspondientes aberturas, (3) Cordófonos cuando el sonido es producido mediante una o varias cuerdas de tensión (subdivididos según el modo de ejecución en punteados con los dedos, con una púa, frotados con un arco o golpeados con mazos), y (4) Aerófonos para aquellos instrumentos que utilizan el aire como fuente de sonido (subdivididos en aerófonos de columna y aerófonos libres). Este número inicial es ampliado según las diferentes subdivisiones del instrumento y permite una nomenclatura universal breve. Tal como explica Carlos Vega en la traducción española: Cordófonos (3) son cuando una o varias cuerdas están tendidas entre puntos fijos; Cordófonos simples o cítaras (31) cuando el instrumento consiste en un portacuerdas solo, o en un portacuerdas y un cuerpo de resonancia en cohesión inorgánica, separables sin destrucción del aparato musical; De palos (311) cuando el portacuerdas tiene forma de palo; también las tablas puestas de filo pertenecen a esta; etc.

Esta capacidad del sistema elaborado por Curt Sachs y Erich Moritz von Horbonstel de considerar las cualidades acústicas de los instrumentos, presentar la posibilidad de organizarlos en familias o grupos y utilizar un sistema numérico utilizado universalmente, nos lleva a elegirlo en esta primera instancia como metodología clasificatoria. Sin embargo, tenemos en consideración que este no fue diseñado para distinguir singularidades culturales, por lo que sería oportuno considerar otras alternativas de clasificación.

Crawford Young (2000) propone que la investigación moderna ha tardado en encontrar un consenso respecto a las denominaciones utilizadas para los instrumentos medievales, lo cual ha dado lugar a la confusión. A pesar de que exista en su opinión una terminología coherente claramente discernible para los Cordófonos de la Edad Media, plantea una clasificación que parta de la consideración de la forma física del instrumento para luego proceder a una terminología que considere la práctica de la ejecución, la técnica y el repertorio. Las representaciones medievales nos dan al menos dos aspectos de la forma básica del instrumento, de las cuales parte Young para presentar un modo de clasificación de Cordófonos: la forma de la caja de resonancia vista de frente y la longitud del mango.

Forma parte de las consideraciones a futuro de este proyecto establecer un criterio unificado de clasificación que resulte claro y útil como herramienta didáctica, pero también pertinente a las singularidades del periodo histórico que nos compete.

La reconstrucción y la performance en el presente

Es necesario esperar hasta el siglo XV para contar con los primeros “planos” de instrumentos musicales escritos por Henri Arnaut de Zwolle. Dada esta ausencia de información en lo que respecta al período anterior es que la mayoría de los luthiers de nuestros días se apoyan en todos los tipos de fuentes antes mencionadas. Indefectiblemente su trabajo se transforma en una reconstrucción hipotética en base a una información incompleta que debe completarse para lograr la construcción de un instrumento que suene en el presente. Desde mediados del siglo XX algunos intérpretes de la denominada “Música Antigua” comenzaron a interesarse por ejecutar instrumentos característicos de cada período llegando a abordar repertorio medieval con reconstrucciones instrumentales o con “supervivencia” etnográficas. Es entonces que comienza a discutirse sobre la autenticidad de tal o cual tipo de ejecución o tal o cual tipo de instrumento, generando una polémica aún vigente entre presentistas e historicistas. Discusión que también incluye el ámbito de la luthería y por su puesto la musicología. Como explica Carlos Villanueva, la tentativa de volver al pasado, desde el punto de vista historicista, se convierte así en una reconstrucción cuasi arqueológica donde el historiador del medioevo:

“asume su condición de viajero en el tiempo y acepta la inevitable situación de «instalarse sin equívocos en el presente. El acto de interpretar —nunca mejor dicho—, una vez se han introducido los correspondientes datos, ya es un acto que pertenece al presente, un gesto único que se sitúa en el terreno de lo relativo». Hay, pues, que ver esta reconstrucción como una especie de restauración en la que hay que jerarquizar muchas hipótesis, según su mayor grado de medievalidad o de modernidad.” (Villanueva 1998:1)

› **Materiales didácticos sobre instrumentos medievales**

Luego de varias experiencias tanto de aprendizaje como de docencia en distintas cátedras de Historia de la Música de nivel terciario y universitario se ha detectado la necesidad de generar nuevos materiales didácticos que vinculen los testimonios iconográficos de instrumentos medievales con las reconstrucciones contemporáneas y aporten una mirada musicológica crítica a la vez que presenten ejecuciones audiovisuales de los mismos.

Las polémicas, el desconocimiento o la limitada información que se posee hacen que los libros canónicos de Historia de la Música dediquen apenas unas páginas a los instrumentos medievales y a su repertorio. Hecho que se contrapone con las necesidades de los alumnos de las carreras de “prácticas” que se preguntan acerca del pasado y los cambios que se han producido en los instrumentos musicales que ejecutan.

Existe una importante cantidad de información en la web pero generalmente no enfocada desde un punto de vista crítico sino que se encuentra relacionada con la difusión amateur o con experiencias privadas que encuentran eco en internet. En otros casos la especificidad de la información que se presenta hace que el acceso de los estudiantes se torne complejo y poco didáctico.

Teniendo en cuenta las necesidades y las problemáticas descriptas nos propusimos elaborar, como parte del proyecto *Reis Trobadors* del “Seminario de investigación, recreación y difusión de la música medieval de la Península Ibérica” que funciona en el marco de la cátedra de Evolución de los Estilos I de la Carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, una herramienta didáctico-musicológica que intente dar una posible solución. Una de las primeras cuestiones a resolver ha sido como recortar el amplio campo de los instrumentos medievales para poder presentar una propuesta didáctica, crítica y musicológica. Dada la existencia de una importante colección de reconstrucciones de instrumentos medievales a manos del ensamble Labor Intus, que forma parte de las actividades del proyecto, se comprendió el potencial de trabajar

con ellas tanto por accesibilidad como por su calidad y participación en instancias de performance registrables.²

› **Descripción y explicación de la herramienta didáctica**

Esta herramienta consiste en un soporte web. En la página inicial podemos obtener información acerca del Ensamble Musical Labor Intus y el “Seminario de investigación, recreación y difusión de la música medieval en la península ibérica” en el que, como veníamos diciendo, se enmarca este proyecto. Además, si usamos la barra de desplazamiento ubicada en la derecha podemos encontrar más abajo accesos directos a registros de audio y video, galerías de imágenes e información de contacto (Figura 5). Se puede acceder a esta misma información manteniendo el cursor sobre el botón de inicio, desde donde aparece un menú desplegable con las opciones: “Quiénes somos”, “Imágenes”, “Videos” y “Contacto”.

El menú inicial está clasificado según los grupos de instrumentos: Idiófonos, Membranófonos, Cordófonos y Aerófonos. Además, posee un último botón denominado “Luthiers” donde podemos acceder directamente a la información sobre quienes tuvieron lugar en la fabricación de los instrumentos que se muestran en la página. Vamos a tomar a modo de ejemplo el caso de los cordófonos. Haciendo click sobre este nombre podemos acceder a una galería de imágenes donde se encuentran los instrumentos y sus respectivos nombres (Figura 6). Al hacer click sobre alguno de ellos, como por ejemplo el Arpa, es posible ingresar a la página principal del instrumento (Figura 7).

Allí nos encontramos a la izquierda con una galería de imágenes del instrumento desde diferentes perspectivas, la cual puede agrandarse en un pop-up. A la derecha aparece un cuadro técnico donde se ubica en primer lugar el nombre del luthier. Al hacer click sobre el mismo, podemos acceder a una página que contiene el curriculum del luthier y una foto (Figura 8). Para más información sobre el mismo, abajo y a la derecha un link nos redirecciona a la página que posee cada luthier que participa en esta colección (Figura 9), lo cual constituye otro modo de acceso a la información contenida en el botón “luthiers” ubicado en el menú inicial, como dijimos anteriormente.

Volviendo a la página del Arpa, el cuadro técnico que se encuentra a la derecha también posee terminología que suele utilizarse sobre el instrumento en otros idiomas, junto con la aclaración de que el nombre que posee el mismo es aquel dado por el luthier. Además, encontramos allí datos técnicos del instrumento como las diferentes maderas que se utilizaron para la fabricación de cada parte del mismo, el material de las cuerdas, las medidas (largo, ancho, profundidad y escala) y sus posibilidades de afinación. Debajo del cuadro aparece la definición que el “New Grove Dictionary of Music” provee sobre el instrumento y la opción de “Ver más” vincula a una sección que contiene más detalles del mismo como la estructura, la historia y sus usos en la Edad Media.

Arriba a la derecha se encuentran por el momento seis íconos, estos constituyen links de interés con el objetivo de ampliar la información. Por ejemplo, con el primer ícono podemos acceder a una visualización 3D del instrumento, el segundo provee bibliografía sugerida acerca del mismo, el tercero redirecciona a videos subidos en You Tube mayormente del grupo Labor Intus donde aparece el mismo, el cuarto contiene archivos de audio donde se puede escuchar la ejecución del instrumento, el quinto se refiere a los manuscritos o fuentes iconográficas donde aparece el arpa o de donde fue tomada la inspiración para la fabricación del mismo (lo cual no aplica en este ejemplo dado que es un modelo del luthier) y el último ícono redirecciona a otras páginas web donde podemos acceder a más información.

Para ver estas aplicaciones en otros instrumentos podemos volver a la galería de la página de cordófonos y hacer click, por ejemplo, en la Zanfona. Este instrumento fue construido también por el luthier Marcelo García Morillo y el modelo fue tomado de las Cantigas de Santa María por lo cual, como dijimos, al hacer click sobre el quinto ícono podemos acceder a una imagen de las miniaturas donde aparece el mismo (Figura 10). Para volver a la página principal del instrumento debemos hacer click sobre la flecha que se encuentra en el margen inferior izquierdo. Ya en la página principal, podemos hacer click sobre el primer ícono, a través del cual se puede acceder a la visualización 3D (Figura 11). Para manipular la figura, debemos hacer click sobre ella y mantenerlo girando hacia diferentes lados.

² Labor Intus es un conjunto vocal-instrumental creado en junio del año 2005 como una ampliación del trabajo de las clases de formato práctico-taller que se desarrollaron en la cátedra desde el año 2001. El ensamble está compuesto por cantantes e instrumentistas que se proponen realizar una reconstrucción de la estética medieval a través de la música, el vestuario y la dramatización.

Los videos en los cuales se ejecutan los instrumentos de esta colección aparecen tanto como acceso directo en la página inicial como también se puede acceder a videos donde se esté tocando particularmente el instrumento que queremos. Esto se logra yendo a la página principal del instrumento, como por ejemplo, el Rabel (Figura 12). Haciendo click sobre el tercer ícono, margen superior derecho, la página nos redirecciona a un video subido en You Tube (Figura 13).

› ***Proyecciones de cierre***

Actualmente la herramienta se encuentra en las etapas iniciales y se espera que pueda ampliarse y desarrollarse para ser presentada a los alumnos. Luego de una serie de testeos y reformas estaría lista para ponerse en línea y ser ofrecida en los ámbitos educativos y científicos.

Bibliografía

- Alvarez, R. (1987). "Los instrumentos musicales en los códigos alfonsinos: su tipología, su uso y su origen", en *Symposium Alfonso el Sabio y la Música. Sociedad Española de Musicología*. Madrid. Pp 67 – 104
- (2007). "Incidencia de una forma de trabajo en la representación de los instrumentos musiclaes: la copia de códices en la Edad Media", en *Nassarre, XXIII, Revista Aragonesa de Musicología, Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C)*. Excema, iputación de Zaragoza. pp 53 – 70.
- Hornbostel, E. M. von, Sachs, C. (1914). *Systematic der Musikinstrumente*. Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, XLVI/4-5. Braunschweig, Limbach.
- Manedez Pidal, R. (1956). *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid, Espasa-Calpe.
- Young, C. (2000). "Lute, Gittern & Citole", en Ross W. Duffin (ed.): *A Performer's Guide to Medieval Music*. Bloomington, Indiana University Press.
- Villanueva, C. (1998). "Criterios, fontes e materiais para a interpretación da música medieval galega", en *Galicia O feito Diferencial. A Música*. C. Villanueva (ed.), Museo do Pobo galego, Santiago de Compostela.

> Anexo

Figura 1: "cítola" circa 1300 que procede del Castillo de Warwick (Inglaterra) y actualmente se exhibe en el Museo Británico.



Figura 2: "Gittern" hecha en 1450 por Hans Oth exhibida en el Castillo de Wartburg (Alemania)



Figura 3: Miniatura de la Cantigas de Santa María 160 (España, siglo XIII)



Figura 4: Arquivolta que rodea al tímpano del pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela (España, siglo XII)

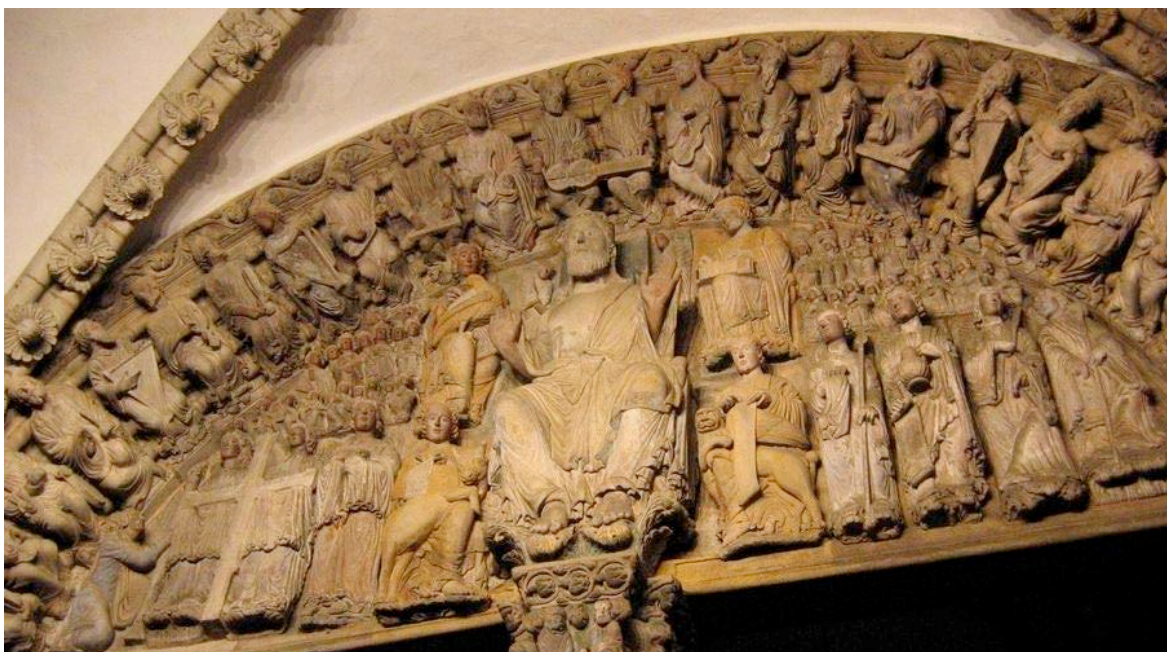


Figura 5



Figura 6

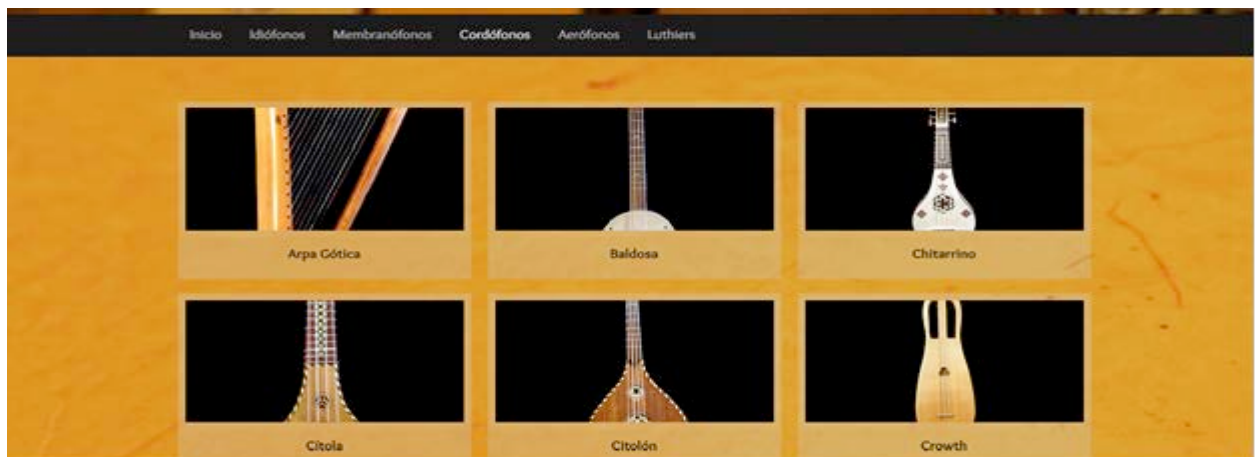


Figura 7



Figura 8

Zanfona



Luthier
Marcelo García Morillo

Terminología
* Nombre dado por el luthier
Inglés: Hard-gurdy
Francés: Harpe rose, chifonie, symphonie
Alemán: Leier, Drehräder, Bauernleier, Bettlerleier, Radleier.
Italiano: Lyra todesca, ghironda, sambuco, rotato, sinfonia
Latín: Symphonia, Organistrum

Dimensiones
Alto: 56 cm.
Ancho: 12,3 cm.
Profundidad: 15 cm.

Materiales
Caja: Cedro.
Tapa sonora: Ciprés.
Teclas: Arce.
Ruedas: Arce.

Afinación
Dos bordones en Sol - Re y dos cantantes en Sol con extensión de una octava y media. Posibilidad de modificar la posición de las tangentes y cambiar la afinación.

Figura 9

Marcelo García Morillo

Gran cantidad de los instrumentos de cuerdas medievales que aparecen aquí fueron realizados por Marcelo García Morillo, luthier especializado en cordófonos medievales desde el año 1980. Se trata de reconstrucciones históricas hechas a partir de la información iconográfica de los manuscritos de época, así como la observación de las esculturas en piedra de las catedrales románicas y góticas. Las fuentes son más que nada de el Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela y también de el códice de las Cantigas de Santa María de Alfonso el Sabio, testimonios más completos y valiosos de los siglos XII y XIII, que constituyen verdaderos catálogos de instrumentos sobre los que la organología ha trabajado intensamente. Paralelamente, y dado que no se conservan originales, la reconstrucción se completa con las referencias literarias a los instrumentos (nombres, sonoridad, circunstancias en que se ejecutaban, etc.) y la permanencia formal intacta a través de los siglos en las culturas de procedencia, en particular entre los pueblos árabes cuya influencia en el mundo sonoro medieval es decisiva. Marcelo García Morillo se dedicó a la reconstrucción histórica de instrumentos de cuerdas de la Edad Media tales como salterios, arpas, rabeles, fidulas, guitarras saracenas, etc. y ofreció una particular visión del mundo medieval a través de sus sonidos, la música y la poesía incluye, paralelamente a la investigación



Figura 10

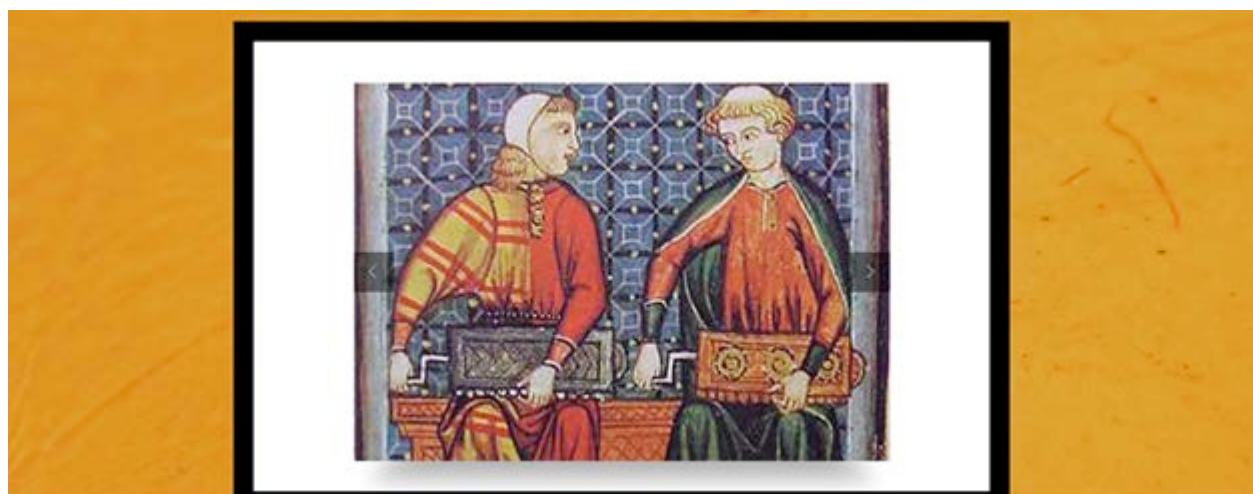


Figura 11



Figura 12



Figura 13

