

**Iconografía musical en el País Vasco hasta 1600:  
catalogación y estudio**

**Tomo I**

**Koldo Ríos Álvaro**

**Dr.: Karlos Sánchez Ekiza**



**Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea  
Vitoria-Gasteiz, 2019**

**A mi familia; a mi Aita, quien no pudo ver este trabajo finalizado, y a Rosa y Naiara por su apoyo y comprensión.**

## ÍNDICE

### Primera parte: Catálogo de la iconografía musical en el País Vasco hasta 1600

Abreviaturas y convenciones .....	5
Agradecimientos .....	7
0. Introducción .....	8
0.1. Iconografía musical en el País Vasco: breve estado de la cuestión .....	12
1 Metodología utilizada .....	20
1.1. Trabajo de campo .....	22
1.2. Trabajo de despacho .....	33
1.2.1. Marco geográfico .....	38
1.2.2. Marco social, cultural e histórico .....	42
1.3. Descripción del Catálogo .....	49
1.4. Catálogo .....	58



## Abreviaturas y convenciones

El léxico empleado para hacer referencia a los instrumentos musicales es el que publicamos en su día a partir de la traducción y adaptación al castellano del trabajo de Terence Ford<sup>1</sup>. Que cada vez que es necesario utilizar aparece entre comillas para distinguirlo del léxico común, y declinado en singular o plural según corresponda a su posición en la frase. La adscripción de los instrumentos a las categorías clasificatorias de Hornbostel y Sachs va indicada entre corchetes. Al lado del número pueden aparecer abreviaturas que hacen referencia a su sistema de ejecución así como a la disponibilidad o carencia de ciertas partes del instrumento:

c/b: con batidor

c/m: con mástil

c/t: con teclado

f: frotado

p: pulsado

s/b: sin batidor

s/m: sin mástil

Para señalar los nombres oficiales de los municipios y de los Territorios Históricos a los que pertenecen hemos recurrido a la disposición del B. O. P. V. de 17 de marzo de 1992<sup>2</sup>.

Las citas textuales de otros autores aparecen dentro del cuerpo del texto entre comillas dobles.

---

<sup>1</sup> -Ford, Terence, *List of Western Instruments: Annotated from an Iconographical Point of View*, Research Center for Musical Iconography, New York, 1987. Ford, Terence, *Lista de instrumentos de música occidentales*. Anotada desde un punto de vista iconográfico, traducción y adaptación de Koldo Ríos Álvaro, Cuadernos de Documentación Musical, AEDOM, Madrid, 1999.

<sup>2</sup> -B. O. P. V, Resolución de 17 de marzo de 1992, como disposición adicional primera del Decreto 271/1983 de 12 de diciembre para el cambio de nombres de los Municipios del País Vasco.

Abreviaturas utilizadas a lo largo de esta tesis:

A. C. A.: Archivo de la Corona de Aragón  
A. G. S.: Archivo General de Simancas  
A. M.: Archivo Municipal  
A. M. Bilbao: Archivo Municipal de Bilbao  
A. P.: Archivo Parroquial  
Apoc.: Apocalipsis  
A. T. H. A.: Archivo del Territorio Histórico de Álava  
BB. AA.: Bellas Artes  
BOPV: Boletín Oficial del País Vasco  
c.: circa  
C. A. P. V.: Comunidad Autónoma del País Vasco  
C. F. N.: Comunidad Foral de Navarra  
cm.: centímetros  
C. N. R. S.: Centre National de la Recherche Scientifique  
Cód.: códice  
EUSTAT: Euskal Estatistika Erakundea  
fol.: Folio  
H. S.: Hornbostel y Sachs  
Ibid.: ibídem  
Leg: legajo  
mm.: milímetros  
N. A.: nota del autor  
No H. S. : no incluido en Hornbostel y Sachs  
N. T.: nota del traductor  
Op. cit.: obra citada  
RidIM: Répertoire International d'Iconographie Musicale  
s.: siglo  
Sig.: signatura  
ss.: siguientes  
T.: tomo  
T. H.: Territorio Histórico  
U. C. M.: Universidad Complutense de Madrid  
Vol.: volumen  
VV. AA.: Varios autores

## **Agradecimientos**

El asesoramiento y colaboración facilitado por Jon Bagüés, director de ERESBIL (Archivo vasco de la música) fueron decisivos en los inicios de la realización de esta investigación. Igualmente, tenemos que agradecer toda la ayuda que nos brindaron José Angel Barrio Loza, Pedro Luis Echevarría Goñi y Xesqui Castañer. También agradecemos sinceramente la paciencia y dedicación que nos ofrecieron todos los trabajadores de las bibliotecas y archivos consultados, en especial, a Manu Sagastume, bibliotecario del Conservatorio Jesús Guridi de Vitoria-Gasteiz. De igual manera, expresamos aquí nuestro agradecimiento a los responsables de las Delegaciones de Patrimonio Histórico Artístico y Documental de las diócesis de nuestro territorio, muy especialmente a José Ramón Valverde, José María Madina y Zoilo Calleja, que posibilitaron no sólo que se nos abrieran las puertas de muchos de los edificios a su cargo que necesitábamos estudiar, sino que además pusieron todo su interés en que se llevara a cabo este trabajo. Especialistas en estas y otras materias, como Cristina Bordas (Universidad Complutense de Madrid), Tilman Seebas o Willem de Waal, nos han ofrecido desinteresadamente su colaboración y ayuda a lo largo de esta investigación, sin las que nuestro trabajo habría sido decididamente más rudimentario. Finalmente, agradecemos también las dudas puntuales que fueron resueltas por profesores del Centro Superior de Música del País Vasco, Musikene, Isabel Díaz Morlán e Itziar Larrinaga Cuadra.

Un lugar especial queremos reservar para recordar aquí con todo nuestro reconocimiento el apoyo y confianza que ofreció en su día María Antonia Virgili (Departamento de Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid) y, por supuesto, la profesionalidad, el compromiso e infinita paciencia que ha tenido en todo momento Carmen Rodríguez Suso, quien nos ha aportado indicaciones precisas para la elaboración de este trabajo así como también una forma de trabajar la Musicología desde otra perspectiva más amplia que la que suele ser habitual en esta disciplina. Y, por último agradecer el trabajo de supervisión y elaboración de los últimos capítulos de esta tesis que han sido llevados a cabo por Karlos Ekiza tras la jubilación de Carmen Rodríguez Suso.

A todos ellos, nuestra más sincera gratitud.

Vitoria-Gasteiz, septiembre de 2019

## 0. Introducción

La afición del pueblo vasco por la Música, es probablemente uno de los elementos más conocidos y populares de su identidad. Y, efectivamente, las actividades musicales que se realizan en el País Vasco, tanto desde iniciativas privadas como públicas son muy numerosas y reciben un fuerte apoyo por parte de la población. También en el pasado, documentos de los viajeros que conocieron estas tierras constataban con regularidad que la práctica instrumental y la danza eran actividades que tenían una gran repercusión en la vida social de los vascos.

Sin embargo, los documentos que podrían ayudar a recuperar ese pasado musical del País Vasco no abundan, y la imagen que proyectan es incompleta y defectuosa. Afortunadamente, el desarrollo de las competencias autonómicas en materia patrimonial ha permitido asegurar la conservación de esos fondos documentales, e incluso, de incrementarlos. Pero aún así, el conocimiento de muchos aspectos de la vida musical del pasado queda fuera de nuestras posibilidades por falta de fuentes. Este es uno de los motivos por los que recurrir a la Iconografía musical, es decir, la explotación musicológica de fuentes visuales se nos hace a día de hoy imprescindible.

Ello plantea, como veremos a lo largo de esta tesis, sus problemas, pero tiene la evidente ventaja de transmitir una imagen concreta de actividades musicales que resultaban familiares a sus contemporáneos pero que no han quedado registradas por escrito o que, si lo han hecho, al verse traducidas al lenguaje verbal, han quedado marcadas por los requisitos y recursos propios de éste. Gracias a esa Iconografía musical, además, se pueden documentar detalles particulares como la tipología y configuración formal de los instrumentos musicales utilizados, su agrupación en conjuntos, la personalidad de sus intérpretes, su vinculación con determinadas ocasiones de la vida social, etc., que son asuntos que raramente figuran en los documentos escritos, y que, por ello, no sólo no se documentan por escrito en el País Vasco, sino seguramente en ninguna parte de Europa. Además, la Iconografía musical, al estudiar los motivos musicales representados en las artes visuales del pasado, incluye muchos elementos relacionados con el contexto social en el que se encuadran que otros documentos escritos como partituras, contratos o relaciones escritas, no pueden registrar.

Este fue el motivo por el que dirigimos desde el año 1996 nuestra atención hacia el patrimonio iconográfico conservado en el País Vasco, inventariando y catalogando todas aquellas manifestaciones artísticas conservadas en las que apareciera alguna temática musical. En razón de la dimensión que el trabajo alcanzaba, decidimos limitar nuestra tarea a las imágenes anteriores al siglo XVII. Nuestro objetivo fue aportar y presentar de manera sistemática nuevos materiales que permitiesen completar el cuadro de nuestra historia musical, pero haciendo empleo de ellos desde una perspectiva más amplia como para poder reconstruir no sólo el instrumental, sino también como un acercamiento a la valoración social que tuvo desde épocas pasadas.



Como veremos, la imagen tiene también su lógica propia, y si bien es rica en información contextual, en otros aspectos se queda tan incompleta como las fuentes escritas. Es uno de los problemas más agudos de esta tesis: la relación entre fuentes iconográficas y fuentes musicales escritas es casi complementaria, de manera que la suma de la información respectiva supone un importante incremento de nuestro conocimiento sobre la música del pasado. Pero, por ello mismo, ambos tipos de fuente rara vez coinciden, de manera que al enfrentarnos a la imagen musical histórica no podemos apenas apoyarnos en las fuentes escritas y, en consecuencia, tenemos que recurrir a las herramientas de otras disciplinas como la Historia del Arte o la Historia de la Imagen para llevar a cabo nuestro proyecto, cuya dificultad aumenta por ello, pero creemos que precisamente por esta razón, resulta también más atrayente para diversos tipos de lector o usuario.

La génesis y desarrollo de este trabajo han sido largos y han exigido, además, diferentes reenfoques a medida que enfrentábamos las exigencias del material que íbamos localizando. En un principio, y tras haber realizado el Programa de Doctorado *Teoría y Praxis en el Arte* en el Bienio 1997-1999, este trabajo fue acogido por la Universidad de Valladolid, bajo la dirección de María Antonia Virgili, si bien, por cuestiones metodológicas así como por otras razones de índole profesional, finalmente en el año 1999 se inscribió en la Universidad del País Vasco en el Departamento de Historia del Arte bajo la dirección Carmen Rodríguez Suso, trabajo que tras su jubilación fue llevado a cabo por Karlos Sánchez Ekiza.

Desde entonces, realizamos sistemática y asiduamente las tareas que describimos en el capítulo 1 de esta tesis, comprobando su dificultad y exigencia en tiempo, materiales y capacidades analíticas.

Por esta razón, un trabajo de estas características habría sido más rápidamente concluido si hubiera sido acometido por un equipo de personas, dado que al carecer de precedentes, era necesario trabajar con fuentes primarias cuya existencia o localización se desconocía previamente y de la que muchas veces no existían referencias musicológicas que orientaran su lectura, era necesario, pues, acudir *in situ* a todos aquellos lugares que estimábamos que pudieran conservar alguna de estas imágenes de temática musical y luego, desarrollar herramientas explicativas *ad hoc* para ellas. Este es uno de los motivos por el que la realización de este trabajo se ha demorado más de lo previsto en un principio, así como por el hecho de que en varias ocasiones tuvimos que replantearnos el método para acometer el trabajo de campo.

Evidentemente, los desplazamientos y consultas que tuvimos que realizar nos pusieron en contacto con un gran número de personas a las que desde aquí queremos agradecer todas sus atenciones. En muchas ocasiones esas atenciones que nos brindaron excedían los objetivos marcados para esta investigación y son precisamente esos detalles los que perdurarán siempre en nuestra memoria. Es fácil comprender que, debido a las dimensiones del trabajo de campo y el de despacho, la lista de las personas que nos ayudaron generosamente (vecinos, guardeses, encargados, vicarios, sacristanes, párrocos, arquitectos, restauradores, sacerdotes, etc.) es demasiado amplia como para poder reseñarla aquí en su totalidad, pero de igual modo, vaya para todos ellos nuestro más sincero agradecimiento.

Otra dificultad a la que tuvimos que hacer frente fue el notorio coste económico del trabajo de campo, especialmente en lo referente a desplazamientos y obtención de reproducciones de las obras artísticas que contenían elementos musicales. La financiación de un trabajo de esta envergadura fue en gran parte sufragada por una beca de Musicología concedida por la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa en el año 2001, a la que agradecemos también su positiva actuación.

Nuestro estudio de la iconografía musical en el País Vasco respondió en un principio a la necesidad de ofrecer nuevos datos para completar el escaso bagaje documental que hasta la fecha tenemos de nuestra historia musical. Es de justicia reseñar aquí que, en gran medida, justo cuando empezábamos a tomar el pulso a la empresa que nos ocuparía durante más de una década, el estudioso Jose Antonio Arana Martija, autor de una de las obras de referencia de historiografía musical en el País Vasco, nos animó encarecidamente a realizar esta investigación. De hecho, esta idea ya la tenía presente el Padre Donostia, quien, con la intención de descubrir el pasado de la música vasca ya se había propuesto iniciar un catálogo arqueológico de iconografía musical en nuestro territorio<sup>3</sup>. Como señaló en su día el propio Arana Martija, era este uno de los trabajos de investigación musical que restaban por hacer para que pudiéramos completar lo parcial y fragmentario que hasta la fecha sabíamos de nuestro pasado sonoro<sup>4</sup>.

Como veremos más abajo, nuestro trabajo ha mostrado responder a estas esperanzas iniciales de una forma inesperada: por una parte, no alcanza a ofrecer los materiales necesarios para "terminar" una historia de la música en el País Vasco, pues aún quedan en ésta muchas lagunas incluso después de su estudio, pero, por otra, sí que amplía considerablemente nuestro conocimiento histórico, ya que le aporta la dimensión visual, mucho más vivaz y probablemente realista, que la que transmiten los documentos escritos. Efectivamente, en la iconografía, sea musical o no, no sólo tenemos "imágenes" de hechos del pasado, sino "representaciones", es decir, imágenes valorativas, imágenes a las que les acompaña un juicio de valor, un contexto y una ideología, además de unos datos concretos de autor, lugar, fecha o estilo. Que los instrumentos musicales aparezcan entre los condenados

---

<sup>3</sup> -Donostia, Jose Antonio de, *Música y músicos en el País Vasco*, Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, San Sebastián, 1951, pp. 8-9.

<sup>4</sup> -Arana Martija, *Música vasca*, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1987<sup>2</sup> (1976), pp. 3-10

del Infierno del Bosco nos dice mucho más en el plano de la historia social que la forma que tenían aquellos antiguos instrumentos, del mismo modo que las huestes de ángeles tocando entre las nubes de los cielos nos permiten comprender no sólo qué instrumentos se tocaban en la época en que fueron pintados, sino en qué condiciones podían ser considerados como responsables de una laudable y modélica música ejemplar. La riqueza de la fuente iconográfica se convierte así en un elemento adicional de interés al mero aporte documental del que tan escaso se encuentra el pasado histórico del País Vasco, y desborda ese mero añadido con sus potencialidades propias. A lo largo de su desarrollo, nuestro trabajo ha mostrado, además, que esas imágenes de contenido musical que hemos localizado y estudiado en el País Vasco forman parte de un universo visual compartido con el de otras muchas partes de la geografía europea. También en este sentido hemos visto desbordarse nuestras expectativas iniciales, comprobando cómo nuestra colección ofrece una rica información que contribuye a la historia de la música en general, al mismo tiempo que se nutre de corrientes, tendencias y orientaciones que provienen de ésta. Con esta reciprocidad, nuestra colección adquiere un valor inicialmente imprevisto, y una perspectiva más amplia que, aunque introduce una mayor complejidad en el proceso de investigación, se recompensa con unos resultados más comprensibles, homologables y productivos.

Esta investigación responde a un sincero interés por la música pero también a la comprensión de sus lazos con una determinada sociedad. Era nuestra intención realizar un trabajo científico, basado en fuentes de primera mano, que aportara un conocimiento nuevo a lo ya sabido sobre la música en el País Vasco. La realidad ha mostrado ser mucho más que eso, de lo que nos congratulamos. Pero, en cualquier caso, con unos objetivos u otros, la tarea comienza con la necesidad de reunir las fuentes: de localizarlas, describirlas, y presentarlas adecuadamente. Esto nos llevó a iniciarnos además en la inevitable dimensión patrimonial que supone la realización de un inventario y luego un catálogo de fondos reunidos de forma facticia sobre el criterio hasta el momento no utilizado de su contenido musical, su ubicación en el País Vasco, y su cronología anterior a 1600.

Es lo que vamos a ver a continuación.

## 0. 1. Iconografía musical en el País Vasco: breve estado de la cuestión

¿Cómo era antiguamente la música en el País Vasco? A pesar de su proverbial ubicuidad, no es fácil saberlo. El elenco de las fuentes históricas es más bien limitado, debido en gran medida a la escasez de fuentes escritas o arqueológicas sobre ella (que contrasta con una cierta abundancia de referencias indirectas a la importancia de la música en la sociedad de los antiguos vascos). Los fondos del archivo Eresbil recogen prácticamente todos sus testimonios, y no es de esperar que aparezcan muchos más. Con excepción del estudio llevado a cabo a partir de las encuadernaciones de libros y legajos en papel que se realizaron en los siglos XVI, XVII y XVIII empleando fragmentos de antiguos códices y que se circunscriben a la práctica del repertorio litúrgico<sup>5</sup>, poco es lo que sabemos en relación a la música que se practicaba en tierras vascas antes de la fecha que hemos puesto como límite de este trabajo.

La Iconografía musical, a partir del estudio de los temas musicales que aparecen en imágenes del pasado, resulta en este contexto una herramienta muy a propósito para conocer aspectos relacionados con la práctica musical en ausencia de otras fuentes. Además, presenta un valor propio por sí misma, como ya hemos avanzado y como veremos más adelante.

Durante mucho tiempo se ha tendido a identificar la Iconografía musical con la Organología, debido a que la mayor parte de las imágenes estudiadas en el marco de esta disciplina eran instrumentos o músicos instrumentistas. Sin embargo, la Iconografía musical no solo nos aporta una información ciertamente valiosa en torno al empleo de los instrumentos musicales en épocas pasadas, sino que también nos informa de otros aspectos de la vida musical que sobrepasan los límites sonoros, y que pueden ser muy útiles para la historia social o cultural de un determinado enclave humano. Así, a partir del estudio de las representaciones visuales podemos obtener información relativa a los aspectos escénicos o performativos de las actividades musicales, como es el hecho de mostrarnos la indumentaria que llevaban los distintos tipos de músicos, el ámbito al que se circunscribieron ciertas actuaciones musicales, la consideración social que se tenía de los músicos en determinadas épocas, las asociaciones entre tipos de músicos, tipos de instrumentos, y contextos de actuación, etc. Este tipo de informaciones ni siquiera para épocas más prolíficas en documentación escrita es posible de obtener a partir de las fuentes al uso, como es el caso de partituras u otras fuentes escritas, que vienen siendo en general las más empleadas por los musicólogos cuando se dispone de ellas.

---

<sup>5</sup> -Rodríguez Suso, Carmen, *La Monodía Litúrgica en el País Vasco: Fragmentos con notación musical de los siglos XII al XVIII*, Biblioteca de Música del País Vasco, BBK, Bilbao, 1993

Hasta fechas relativamente recientes, -finales de los años 70- los estudios sobre Iconografía musical no eran muy numerosos y, los pocos que se habían publicado tendían por tanto a fijarse en los aspectos puramente organológicos, en los que se atendía prioritariamente a la morfología de los instrumentos observados o a sus posibles formas de construcción (para (reconstruirlos y utilizarlos en actuaciones musicales actuales), así como a la técnica con que se obtenía el sonido de ellos. Eran los primeros momentos de una gran expansión de esta disciplina, que hasta el momento existía sólo como mero complemento ocasional de la Musicología, como erudición o ilustración visual puntual o curiosa, o como herramienta auxiliar para constructores de instrumentos antiguos que proliferaban paralelamente al auge del movimiento de la llamada “early music”.

Sin negar la importancia de esos usos de la Iconografía musical, a nosotros nos permitirá además adentrarnos en esas otras dimensiones más sociales o culturales del hecho musical que nos interesan, y nos ayudará, por tanto, a conocer mejor el pasado (aunque hemos llegado a ser conscientes de que esto no basta para completar un panorama suficientemente amplio como para hacer una “Historia de la música” con la envergadura que deseáramos). La Iconografía musical tiene, con todo, la aspiración de contribuir a la realización de una Historia de la Música o una Antropología de la Música a partir del empleo de imágenes, interpretando en la medida de lo posible todos sus niveles de significado, desde los obviamente organológicos hasta los más simbólicos o alegóricos. Así pues, esta disciplina de la Musicología hace empleo de los métodos de trabajo de la Historia del Arte para poder identificar los temas, las fechas, los autores, los comitentes, o las funciones de la obra de que se trate, y demás datos identificativos; también incluye técnicas de trabajo propias de la Historia y de la Antropología para extraer la mayor información a partir de esos materiales gráficos, sin olvidar a la propia Musicología con sus aportaciones específicas. No obstante, la Iconografía musical, aunque depende en buena manera de los métodos y técnicas de estas disciplinas, adopta sus propios criterios y sus propias formas de trabajo al hacer mayor hincapié en aquellos aspectos que le son más afines, lo que la convierte en una disciplina autónoma que requiere un conocimiento especializado para ser abordada con mínimas garantías<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> -Rodríguez Suso, Carmen, *Prontuario de Musicología. Música, sonido, sociedad*, Clivis Publicacions, Barcelona, 2002, p. 135.

Durante mucho tiempo se ha tenido a la Iconografía musical como una disciplina de segundo orden, fundamentalmente por los musicólogos históricos que trabajan sobre partituras, tratados de música y todo tipo de fuentes escritas, así como por los etnomusicólogos que trabajan a partir de las anotaciones que obtienen a partir de sus trabajos de campo y de su integración en los contextos sociales que estudian. Para éstos, las imágenes no han sido hasta hace muy poco nada más que un material decorativo o complementario que no servía sino para ilustrar algunos de sus trabajos o para referir ocasionalmente alguna cuestión puntual. La creciente influencia de la Historia de las Imágenes es buena muestra del cambio de opinión operado en los últimos decenios respecto a la importancia y especificidad de las fuentes visuales para todo tipo de trabajos humanísticos.

En lo que se refiere a la Iconografía musical en particular, los primeros trabajos datan de mediados del siglo XIX, y tienen su origen en Francia, con autores como Botté de Toulmon o Charles de Coussemaker, quienes fueron seguidos en España por Juan Facundo Riaño o Felipe Pedrell. En este primer estadio, estos y otros estudios siguieron la línea que ya apuntábamos más arriba: identificar las imágenes localizadas como documentos para conocer los instrumentos musicales del pasado, de manera complementaria a otros estudios considerados más concluyentes y asumiendo que la imagen es una reproducción completa de la realidad material del sonido musical<sup>7</sup>. En esta misma línea de trabajo se inscriben los estudios realizados más tarde, y con amplia difusión debido a su carácter extensivo, por Edmund A. Bowles, lo que muestra la gran influencia de esta línea de pensamiento todavía en tiempos próximos a nosotros. Sin embargo, y a diferencia de sus predecesores, sus estudios empezaron a adoptar una perspectiva más amplia, ya que no se limitarían al estudio de los instrumentos musicales de forma aislada, sino a sus sistemas de ejecución, así como a sus distintas agrupaciones, con algunas referencias a los contextos sociales implicados<sup>8</sup>. En su caso, sin embargo, no parece que esto se debiera a una decisión voluntaria, sino que parece presentarse como resultado natural del tipo de fuentes utilizadas por este autor, muy dependiente de la literatura escrita. Por otro lado, el alcance extensivo de su repertorio iconográfico, manejado además con recursos informáticos en una época en que éstos no se habían difundido entre la población general y ni siquiera entre los investigadores de las Ciencias Humanas, les confiere una utilidad que, con las debidas precauciones, todavía puede ser aprovechada hoy.

---

<sup>7</sup> -Botté de Toulmon, Auguste, "Dissertation sur les instruments de musique employés au Moyen-Âge", *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires de France* XVII, (1844), pp. 60-168.

-Coussemaker, Charles. Edmond. Henri de., "Essai sur les instruments de musique au Moyen Âge", *Annales Archéologiques*, 3/15, (1851), pp 32-79.

-Riaño, Juan Facundo, *Critical and Bibliographical Notes on Early Spanish Music*, Bernard Quaritch, London, 1887.

-Pedrell, Felipe, *Emporio científico e histórico de organografía musical antigua española*, Juan Gili, Barcelona, 1901.

<sup>8</sup> -Bowles, Edmund Addison, "Musikleben im 15 Jahrhundert", *Musikgeschichte in Bildern*, II/8, Leipzig, (1977).

-Leppert, Richard, "Concert in a House: Musical Iconography and Musical Thought", *Early Music*, 7, (1979), pp. 3-24.

Aún así, todavía en estos y otros muchos trabajos similares se considera a la Iconografía musical como una disciplina auxiliar de la Organología, sirviendo como un gran banco de datos al que recurrir para tratar sobre la historia y la evolución de los instrumentos musicales. Este tipo de planteamiento todavía será adoptado hasta la década de los años 80 por autores como Walter Salmen, que trabajan con las representaciones de instrumentos de música en obras de arte como si fueran objetos reales, aunque en su caso es evidente la intención ya voluntaria de ir más allá y de recoger también los aspectos sociales que se deducen de las imágenes. La actitud meramente organológica ante las imágenes ya fue cuestionada en su día por Tilman Seebass, quien resaltó que las fuentes iconográficas debían ser enjuiciadas previamente y no trabajar con ellas como si se tratase de simples reproducciones de la realidad<sup>9</sup>.

Pero el principal autor que plantea la Iconografía musical desde posiciones críticas e interpretativas es anterior, aunque la altura de su trabajo y la carencia entonces de repertorios hizo difícil que tuviera seguidores inmediatos. Se trata de Emanuel Winternitz, quien ya en 1967 propuso un acercamiento hermenéutico a las obras visuales a partir de trabajos suyos anteriores. Su planteamiento estaba claramente influenciado por el pensamiento de otros historiadores del arte que, como Saxl o Panofsky, planteaban la gradación del trabajo con imágenes desde un primer estadio pre-iconográfico (el simple reconocimiento de los objetos representados) a otro en el que se intenta analizar su contenido primario, y por fin a otro social y cultural. Esta vía de trabajo es la que han seguido algunos musicólogos posteriores que, como Edward Lowinsky o Richard Leppert, asumen los mismos planteamientos de partida y obtienen además resultados de gran interés<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> -Seebass Tilman, "Introduzione all' iconografia musicale", Iconografia musicale in Umbria nel XV secolo, *Laboratorio medievale. Arte, Musica, Teatro*, (1987), p. 9.

<sup>10</sup> -Leppert, Richard, *Music and Image*, Cambridge University Press, Londres, 1989.

-Leppert, Richard, "Concert a House: Musical Iconography and Musical Thought", *Early Music*, 7, (1979), pp. 3-24

-Lowinsky, Edward, *Music in the Culture of the Renaissance and Other Essays*, The University of Chicago Press, Chicago, 1989.

Sin embargo, y a pesar de estas claras indicaciones hacia un estudio más interdisciplinar de las fuentes visuales de contenido musical, desde los años 80 y hasta comienzos del presente siglo, la mayor parte de los trabajos que han versado sobre iconografía musical, salvo contadas excepciones<sup>11</sup>, han seguido encaminándose a presentar las características y la evolución morfológica de los instrumentos en cada período de la historia, fundamentalmente para aquellos momentos en los que los organólogos sufren la ausencia de ejemplares conservados o los historiadores la escasez de fuentes escritas. Evidentemente, esto se produce más en relación con la Antigüedad y la Edad Media, períodos que, en contrapartida a la falta de fuentes arqueológicas o documentos escritos, ofrecen como es bien sabido un gran número de imágenes musicales<sup>12</sup>. En este sentido tenemos que destacar una parte sustancial de los trabajos publicados por Tilman Seebass en la revista *Imago Musicae* o, para el caso español, los de Rosario Álvarez<sup>13</sup>. La continuidad de esta línea de trabajo pasa por la necesaria organización de grandes repertorios iconográficos correctamente catalogados, tarea en la que existe un gran desarrollo en la actualidad.

Nuestro interés por la historia musical del País Vasco nos venía sugiriendo desde muchos años la necesidad de suplir las fuentes escritas y arqueológicas de la música por las iconográficas, y adoptar los métodos que los iconógrafos venían desarrollando. En mayo del año 1996 la sección de Musicología de la Universidad de Valladolid organizó junto con el *International Council for Traditional Music* el VIII Encuentro del Grupo de Estudio sobre Iconografía musical, presidido por Tilman Seebass y María Antonia Virgili, encuentro en el que estuvimos presentes y donde comenzamos a vislumbrar la posibilidad de dar forma a este trabajo. Desde entonces, la Iconografía musical ha recibido un gran impulso en España, incluyéndose en los planes de estudio de varias facultades universitarias como la de Oviedo, Valladolid o La Laguna, y existen ya muchos trabajos primarios publicados<sup>14</sup>. Cabe señalar que en ellos se destaca una polarización hacia la iconografía histórica, con muy pocas incursiones en la época contemporánea.

---

<sup>11</sup> -Rodríguez Suso, Carmen, "La notación Aquitana en el País Vasco (siglos XII – XVI)", *Revista de Musicología*, 16, Actas del XV Congreso de la SIM, (1993), pp. 2297 – 2305.

<sup>12</sup> -Álvarez Martínez, Rosario, "Iconografía musical y organología: un estado de la cuestión", *Revista de Musicología*, 20/2, (1997), pp. 767-782.

<sup>13</sup> -Álvarez, Rosario, "Las pinturas con instrumentos musicales del techo de la catedral de Teruel, documento iconográfico coetáneo de los códices de las Cantigas", *Revista de Musicología*, 11/1, (1988), pp. 31-64.

-Álvarez Martínez, Rosario, "Los instrumentos musicales del Apocalipsis figurado de los Duques de Saboya: entre el simbolismo y la realidad", *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, 5/2, (1989), pp. 40-62.

<sup>14</sup> -Álvarez Martínez, Rosario, "Iconografía musical y organología: un estado de la cuestión", *Revista de Musicología*, 20/2, (1997), pp. 767-782.



Con todo, el desarrollo del área es notable: existen incluso trabajos de orden secundario que remiten a los trabajos primarios, como los que Cristina Bordas publicó en los años 1994, 1995 y 1998, con una lista bibliográfica comprehensiva de los textos publicados o inéditos que trataban sobre iconografía musical entre los años 1885 y 1998<sup>15</sup> (esta misma autora ha publicado un inventario de los instrumentos musicales en colecciones de museos de titularidad estatal que muestra claramente la vecindad entre la aproximación iconográfica y la organológica, pero sobre todo, el interés patrimonial de este tipo de estudios)<sup>16</sup>. En fechas más recientes se ha formado bajo la dirección de la misma Cristina Bordas el Grupo de Iconografía de la Universidad Complutense de Madrid, que a través de su proyecto de catalogación del material iconográfico musical del Museo del Prado, y a través de las tareas diversas de sus colaboradores, está estableciendo formas de acceso al estudio de la imagen en consonancia con los utilizados en otros países.

Ciertamente, y hablando en general, en estos primeros años del siglo XXI, las publicaciones relacionadas con la Iconografía musical han aumentado considerablemente en España, aunque no tanto en el País Vasco. Entre ellas destacan las que aparecen publicadas en revistas como *Imago musicae* y *Music in Art*, exclusivamente dedicadas a la Iconografía musical. Existen también muchos trabajos que se publican en revistas musicológicas en general, como la *Revista de Musicología* o *Revista de Folklore*. Este incremento de los trabajos inscritos en esta disciplina se extiende también a revistas de divulgación, como por ejemplo *Goldberg* mientras existió, o la misma *Early Music*, que cuida escrupulosamente el aspecto gráfico paralelo a los contenidos de sus textos. Sin embargo, salvo los intentos de catalogación de la iconografía musical conservada en el territorio de Navarra, que hasta la fecha de hoy aún no se ha realizado en su totalidad<sup>17</sup> y, más recientemente alguna Tesis doctoral como la

---

<sup>15</sup> -Bordas, Cristina y Vicente de, Alfonso, "Recopilación de Bibliografía de Iconografía Musical Española", *Music In Art, International Journal for Music Iconography*, 33/1-2, (2005) pp. 205- 225.

-Bordas, Cristina, "Bibliografía sobre iconografía musical española", *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 1, (1994), 9 – 56.

<sup>16</sup> -Bordas, Cristina, *Instrumentos musicales en colecciones españolas, I: museos de titularidad estatal/Ministerio de Educación y Cultura*, INAEM-ICCMU, Madrid, 2000.

-Bordas, Cristina, *Instrumentos musicales en colecciones españolas, II: museos de titularidad estatal no dependientes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*, INAEM-ICCMU, Madrid, 2001.

-Bordas, Cristina, "Bibliografía sobre iconografía musical española", *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 1, (1994), pp. 9 – 56.

-Bordas, Cristina, "Una mirada sobre el patrimonio instrumental español, ca. 1250-ca. 1550, en *Fuentes Musicales en la Península Ibérica (ca. 1250-ca. 1550)*, Edicions de la Universitat de Lleida, (2001), pp. 397-418.

<sup>17</sup> -Alonso y García del Pulgar, Tomás, "Experiencias en la elaboración de un catálogo iconográfico musical en Navarra", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 20/2 (1988), pp. 377-388.

-Alonso, Tomás y García del Pulgar; Napal Oteiza, Angel; Aincia Caridad, Isabel, "Iconografía musical de Navarra. Merindad de Tudela", *Cuadernos de Sección. Folklore*, 3 (1990), pp. 231-282.

-Alonso y García del Pulgar; Napal Oteiza, Angel, "Iconografía musical de Navarra. Merindad de Estella-1, *Cuadernos de Sección. Folklore*, 4 (1991), pp. 125-166.

publicada en 2007 sobre el estudio organológico y evolutivo de los instrumentos representados en el Románico jacobeo peninsular<sup>18</sup>, carecemos de estudios que, como el que presentamos a continuación, se ocupen de forma sistemática de las imágenes de temática musical en un marco geográfico y cronológico tan extenso y específico como el que abordamos aquí. Las alusiones que existen en relación a elementos musicales en obras visuales del pasado se encuentran dispersas en publicaciones de todo tipo, pero no de forma sistemática, aunque la tarea realizada en torno al grupo de la Universidad Complutense empieza a dar sus frutos, haciéndose visible gradualmente un corpus de experiencia, herramientas y trabajos que resultan ya de obligatoria consulta en nuestra área de trabajo.

A pesar de esto, es necesario concluir que, en el estado actual de nuestros conocimientos, no disponemos de suficientes elementos previos, modelos completos o precedentes sistemáticos que nos permitan apoyarnos regularmente en trabajos anteriores, señalando así las dificultades (y la necesidad) del presente trabajo, sobre todo si consideramos que, con la excepción del mencionado grupo complutense, el resto provienen en general de autores con formación artística pero no musicológica, por lo que sus descripciones de los instrumentos musicales (cuando figuran en ellas), sus denominaciones y su vocabulario no guardan correspondencia con los *standards* de la Musicología. Existen trabajos aislados, eso sí, sobre algunas representaciones iconográficas vascas, como los publicados en diversas revistas sobre el estudio del folklore en las que se hace uso de ciertas imágenes como si fueran auténticas fotografías extraídas de la práctica de la música real, o las obras reproducidas en el libro *Música Vasca* de J. A. Arana Martija<sup>19</sup>. Sin embargo, muchas de ellas se refieren a obras situadas fuera de la actual C. A. P. V., y por ello, aunque no nos proponemos tomarlas en consideración, las aludiremos cuando sea necesario no con carácter primario, sino considerándolas como elementos de comparación y referencia.

---

<sup>18</sup> -Porras, Facundo, "Los instrumentos musicales en el Románico Jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico-simbólico" Tesis doctoral 27/11/06. Edición digital. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=27792>, última consulta en 28-8-2015.

<sup>19</sup> -Argaiz, Serafín, "Los instrumentos musicales en Navarra durante la Edad Media", *Txistulari*, 65 (1971), pp. 15-17.

-Arana Martija, Jose Antonio, "Iconografía Musical en La Rioja", *Txistulari* nº 49, (1967), pp. 8-12 y 18.

-Bengoia Zubizarreta, Jose Luis, "Aumenta la iconografía del txistu", *Txistulari*, 24 (1960), pp. 4-5.

-Tejada, Sarabia, Sandalio, "Iconografía del txistu: el angel txistulari de Caracas", *Txistulari*, 2, (1955), pp. 1-2.

-Baudoin, Jean, "La flabuta de Gasconha e lo tamborin" [La flauta de tres agujeros de Gasconha y el tamboril de cuerdas], *Txistulari*, nº 172 (1997), pp. 24-30.

-Olazarán de Estella, Padre Hilario., "Koreografía. Iconografía del txistulari", *Yakintza, Revista de Cultura Vasca* 1 (1933), pp. 310-316.

-Donostia, José Antonio, "Instrumentos musicales del pueblo vasco", *Anuario Musical*, 7 (1952), pp. 3-49.

-Arana Martija, José Antonio, *Música Vasca*, Caja de Ahorros Vizcaína, Editorial Elacuría, Bilbao, 1987.

Esperemos que otros trabajos actualmente en curso nos permitan cotejar en el futuro los resultados obtenidos en el curso de esta investigación con materiales en la misma escala cuantitativa y geográfica que la nuestra, y disponer así de datos suficientes para encuadrar más precisamente nuestros resultados mediante comparaciones y análisis cuantitativos. Entretanto, presentamos aquí el resultado de una investigación de base que corresponde al estado de cosas que venimos describiendo, y sin la cual serán imposibles análisis más profundos y conclusiones más concretas.

## 1. Metodología utilizada

Ya hemos indicado más arriba la escasez de fuentes para el estudio de la música más antigua del País Vasco, y la conveniencia del recurso a la Iconografía musical para rellenar en lo posible ese vacío. Pero al dirigirnos a los repositorios con material iconográfico de nuestro interés descubrimos que no se encuentran tampoco en condiciones de ser estudiados por sí mismos ni como herramientas auxiliares para otros estudios, debido en este caso a la carencia de herramientas descriptivas adecuadas. Nuestro primer paso, por tanto, ha sido la localización, ordenación y descripción de esas fuentes iconográficas. Esta tarea ha resultado ser suficientemente costosa y compleja como para convertirse en sí misma en el principal centro de interés de esta investigación doctoral.

No se escapa, en consecuencia, la importancia que adopta el aspecto patrimonial de este trabajo. Más allá del valor intrínseco de las imágenes localizadas, mayor o menor según los casos, lo que ofrecemos aquí es una exposición sistemática de las fuentes visuales para la historia de la música en el País Vasco, y una referencia que acredita su localización, existencia, y estado en unas fechas determinadas, contribuyendo indirectamente a su preservación y conocimiento.

La razón de las dificultades ocasionales de realización de este trabajo se expone más abajo, pero ahora queremos avanzar la razón intrínseca de tal dificultad, que no es otra que la incoherencia fundamental entre las categorías del pensamiento medieval o moderno, y el actual. Efectivamente, la Iconografía musical, como rama del saber autónoma, es una construcción reciente proyectada sobre una realidad histórica que la desconocía como tal. Es decir, existen imágenes de tema musical en restos históricos medievales o renacentistas, pero no se hallan diferenciados en las obras de arte de la época porque para ésta, el hecho de que una imagen incluyera contenidos o significados musicales no suponía la constitución de una categoría específica del pensamiento.

Por lo tanto, cuando nos pusimos a la tarea de “roturar” por primera vez los casi desconocidos campos de la iconografía musical vasca, tuvimos que entresacar por nosotros mismos nuestros materiales, lo cual supone la dificultad de tratar las fuentes de una manera para la que no fueron concebidas. Es así como hemos tenido que dedicar gran cantidad de tiempo y esfuerzo a localizar imágenes de tema musical escondidas quizás en decoraciones de grutescos o esparcidas en rincones casi invisibles de arquitecturas en piedra o madera cuya categorización, en su momento, nunca habría sido musical.

El resultado es una colección facticia que se presenta a continuación como objeto terminado y como proceso de elaboración, y que ha sido reunida siguiendo un método de trabajo sistemático y ordenado en el tiempo (aunque tal y como explicaremos más abajo, se ha visto alterado en numerosas ocasiones debido a factores que en muchos casos escapaban a nuestro control, así como al largo lapso de tiempo durante el que se aplicó). La colección ha quedado organizada en un catálogo en el que hemos aplicado también una serie de criterios que permiten tanto que su consulta sea eficaz para posibles estudios posteriores como que se pueda ejercer el debido control patrimonial sobre los ejemplares referenciados, fijándolos en una fecha y un lugar determinados, con su descripción y fotografía incluidos. Para ello, hemos recogido una serie de parámetros que la literatura especializada considera necesarios y que, además, podían servir a los intereses de esta tesis. Por ello, creamos un modelo de ficha catalográfica que detallamos más adelante para que tanto los lectores como los investigadores puedan acceder a la información de forma sencilla y rápida.

En los capítulos siguientes presentamos nuestro método de trabajo dividido en las dos partes habituales a trabajos propios de las ciencias sociales, por parecernos que se adaptaba mejor a nuestros objetivos: una primera parte de trabajo de campo, con desplazamiento personal hasta la fuente, y otra parte de trabajo de despacho, conducente a la elaboración del catálogo en sí, mediante el estudio de los especímenes localizados en la primera fase del trabajo. Describimos finalmente nuestra herramienta o ficha catalográfica, antes de dar paso al Catálogo así configurado.

## 1.1. Trabajo de campo

Desde el mes de octubre de 1997 y hasta abril de 1998 en que se inició la larga elaboración de esta investigación, nuestra tarea consistió en la preparación inicial del trabajo de campo mediante la consulta de la bibliografía existente hasta ese momento en relación al patrimonio artístico del País Vasco. El objetivo era acotar los desplazamientos a los lugares susceptibles de conservar elementos de iconografía musical mediante el estudio de la misma. En lo que se refiere al territorio histórico de Álava, resultaron herramientas de gran ayuda los volúmenes que hasta la fecha se habían publicado del *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, ya que el volumen IX, *El valle de Zuia y las tierras de Legutiano* (VV. AA.) no fue publicado hasta el año 2007<sup>20</sup>. Sin embargo, para las provincias de Bizkaia y Gipuzkoa, no pudimos contar con materiales tan exhaustivos y precisos, por lo que hubo que proceder a la primera recogida de datos a partir de muy diversas fuentes escritas. Los trabajos publicados en torno al arte en el País Vasco y muy especialmente los volúmenes de J. A. Barrio Loza<sup>21</sup> dedicados a Gipuzkoa y a Bizkaia fueron las primeras aproximaciones a estos dos territorios. Además, resultó de gran utilidad mantener diversas entrevistas con el citado autor, ya que en el momento en el que se iniciaba esta recogida de datos se hallaba inmerso en la elaboración del catálogo monumental de la Diócesis de Bilbao, por lo que sus indicaciones resultaron de un inestimable valor.

- 
- <sup>20</sup> -Enciso Viana, Emilio; Cantera Orive, Julian, *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. Rioja Alavesa: Tomo 1*. Publicaciones del Obispado de Vitoria y de la obra cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, Vitoria, 1967.
- Portilla Vitoria, Micaela Josefa y Eguía López de Sabando, José, *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Arciprestazgos de Treviño-Albaina y Campezo: Tomo 2*, Editado por la Obra cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria. Vitoria. 1968.
- Portilla Vitoria, M. J., y V.V.A.A., *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. Ciudad de Vitoria: Tomo 3*, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, Vitoria, 1970.
- Portilla Vitoria, Micaela Josefa, Enciso Viana, Emilio y Eguía López de Sabando, José, *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria: Tomo 4, La Llanada Alavesa Occidental*, Editado por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, Vitoria, 1975.
- Portilla Vitoria, Micaela Josefa, *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria, La Llanada Alavesa Oriental y Valles de Barrundia, Arana, Arraya y Laminoria: Tomo 5*, Editado por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, Vitoria, 1982.
- Portilla, Micaela Josefa, *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. Vertientes Cantábricas del Noroeste Alavés. La Ciudad de Orduña y su Aldea: Tomo 6*, Editado por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Vitoria - Gasteizko Kutxa, Vitoria, 1988.
- Portilla Vitoria, Micaela Josefa, *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria: Tomo 7, Cuartango, Urcabustaiz y Cigoitia (de las fuentes del Nervión, por la Sierra de Gujibo, a las laderas del Gorbea)*, Ed. Fundación Caja de Ahorros de Vitoria y Álava, 1995.
- Portilla Vitoria, Micaela Josefa, *Catálogo Monumental de la diócesis de Vitoria: Tomo 8,. Los Valles de Aramaiona y Gamboa. Por Ubarrundia, a la Llanada de Álava*, Fundación Caja Vital Kutxa, Vitoria, 2001.

<sup>21</sup> -Barrio Loza, José Ángel, y VV. AA., *Catálogo de Monumentos Nacionales de Euskadi, Guipúzcoa, Tomo 2*, Departamento Cultura Gobierno Vasco, Editorial Eléxpuru, 1985.

Barrio Loza, Jose Ángel, *Monumentos Nacionales de Euskadi. Vizcaya, Tomo 3*, Departamento Cultura Gobierno Vasco, Editorial Eléxpuru, Bilbao 1985.

En el caso del territorio guipuzcoano, además del tomo II del *Catálogo de Monumentos Nacionales de Euskadi*, tuvimos que recurrir a todas aquellas publicaciones que, de forma directa o indirecta, hicieran alguna referencia a su patrimonio artístico<sup>22</sup>. En este sentido, y para todo el marco geográfico objeto de este estudio, consultamos publicaciones de diferentes tipologías que, de forma directa o indirecta, hicieran mención a obras plásticas conservadas en el territorio de referencia con una datación anterior al siglo XVII: revistas, catálogos de exposiciones, inventarios histórico-artísticos de comarcas o poblaciones, publicaciones de restauraciones de las respectivas Diputaciones o de instituciones privadas, catálogos de colecciones museísticas, archivos fotográficos de los distintos territorios históricos, folletos y un largo etcétera. Además, como es lógico, y como una primera aproximación al objetivo principal de este estudio, fueron de gran utilidad las escasas referencias que hasta la fecha se habían publicado en relación a la iconografía musical en el País Vasco, principalmente las ya mencionadas alusiones que reseñaron el Padre Donostia y José Antonio Arana Martija<sup>23</sup>.

- 
- <sup>22</sup> -Arrazola Echeverría, M<sup>a</sup> Asunción, *Renacimiento en Guipúzcoa: Tomo 1, Arquitectura*, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1988.
- Arrazola Echeverría, M<sup>a</sup> Asunción, *Renacimiento en Guipúzcoa: Tomo 2, Escultura*, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1988.
- Bersain Salvarredi, Ion, "Aproximación a la policromía del Retablo de San Antón. Parroquia de San Pedro de Zumaia (Gipuzkoa)", *Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, 17, (1998), pp. 377-387
- Eснаоla, Isabel., "Erromanikoa Gipuzkoan", en *Euskal artearen historia. Erromanikoa*, San Sebastián, (1990), p. 39-66.
- Urkullu Polo, María Teresa de, *Retablo Renacentista de Bidaurreta, Restauración*, Diputación foral de Gipuzkoa, Donostia, 1991.
- VV. AA., *Gipuzkoa, 1984-1987, Restauración del Patrimonio Histórico - Artístico*, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1987.
- Ayerza Elizarrain, Ramón, "Los modelos del Renacimiento en la costa guipuzcoana: el caso del Convento dominico de San Telmo en San Sebastián", *Cuadernos de Arte Plásticas y Monumentales*, 17, *Eusko Ikaskuntza*, Donostia, (1998), pp. 211-220.
- Donostia, José antonio de, *Historia de las danzas de Guipuzcoa, de sus melodías antiguas y sus versos. Instrumentos musicales del pueblo vasco*, Editorial Icharopena, Zarauz, 1969
- Lopez de Ocariz, J.J., *La tête sculptée: miroir d'une société. Étude de la figure humaine dans les églises du Pays Basque: Álava, Biscaye et Guipuzcoa aux XII et XIII siècles*, 2 vol., Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, Paris, 1997.
- Valverde, Lola, *Historia de Guipuzcoa. Desde los orígenes a nuestros días, Historia del País Vasco tomo 2º*, Editorial Txertoa, San Sebastián, 1984.

- <sup>23</sup> -Arana Martija, José Antonio, *Música Vasca*, Caja de Ahorros Vizcaína, Editorial Ellacuría, Bilbao, 1987, (1976).
- Donostia, José antonio de, *Historia de las danzas de Guipuzcoa, de sus melodías antiguas y sus versos. Instrumentos musicales del pueblo vasco*, Editorial Icharopena, Zarauz, 1969.
- Donostia, José Antonio de, *Música y Músicos en el País Vasco*, Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, San Sebastián, 1951.
- Donostia, José Antonio de, "Instrumentos musicales del pueblo vasco", *Anuario Musical*, 7 (1952), pp. 3-49.

Esta preparación inicial, lenta y costosa, era inevitable puesto que el País Vasco carece de colecciones fotográficas comparables a las que existen para otros lugares, como por ejemplo, Cataluña con su nunca suficientemente ponderado Instituto Amatller (Ballester, Jordi, "Musica in the sixteenth-century catalan painting", *Music in Art*, 31/1-2 (2006), pp. 132-142)<sup>24</sup>. A diferencia de los trabajos realizados en esta área geográfica, que se han basado principalmente en fotografías preexistentes conservadas ya en un centro patrimonial, nuestra situación y el primer filtrado de información conducían inevitablemente a un paso previo no menos costoso: el trabajo de campo con visita a la obra detectada en la bibliografía, y su localización y reproducción fotográfica.

Efectivamente, y desde un primer momento, nos vimos obligados a visitar *in situ* todos aquellos lugares susceptibles de conservar imágenes de temática musical. En este sentido, queríamos resaltar la amplia envergadura de nuestro estudio y el desafío que supone obtener acceso a todos los ítems referenciados, acudiendo sistemáticamente y en persona a todos y cada uno de los lugares con posibles elementos iconográficos, con la intención de describirlos catalográficamente y registrarlos fotográficamente (recordamos aquí que muchos trabajos de iconografía musical española fueron realizados a partir de colecciones fotográficas preexistentes).

A partir, pues, de la primera recogida de información bibliográfica, procedimos a la elaboración de un mapa del territorio de referencia, señalando aquellas poblaciones en las que podían hallarse representaciones de temática musical. En un principio, diseñamos una serie de itinerarios que permitieran visitar el mayor número de poblaciones, intentando que a lo largo del trabajo de campo se fuese delimitando el territorio en pequeños cuadrantes de manera tal que se pudieran abarcar varios núcleos poblacionales en una jornada. Por motivos laborales, las visitas se tuvieron que realizar principalmente durante los fines de semana, días festivos y periodos vacacionales.

Las primeras visitas sobre el terreno se comenzaron a realizar a finales de 1998, lo que sirvió para comprender que los itinerarios que habíamos fijado en el mapa de rutas se veían notablemente alterados por la imposibilidad de acceder al interior de ciertos edificios religiosos, bien porque se hallaban cerrados o simplemente porque se impedía el acceso a su interior para poder realizar las investigaciones oportunas. Por este motivo, el trabajo preparatorio se dilató: solicitamos y obtuvimos los permisos y las acreditaciones pertinentes de las Delegaciones Diocesanas del Patrimonio de los tres obispados, sin las cuales no habría sido posible la elaboración de este catálogo. Finalmente, fue el 6 de abril de 1999, cuando, tal y como queda señalado en el cuaderno de campo, iniciamos de forma sistemática esta fase del trabajo, prolongándose hasta el mes de marzo de 2003, en que lo dimos por cerrado aún siendo conscientes de la posibilidad, siempre remota pero también real, de que existieran más ejemplares que no habían llegado a nuestro conocimiento.

---

<sup>24</sup> -Ballester i Gibert, Jordi, *Iconografia musical a la Corona d'Aragó (1350-1500): els cordòfons representats en la pintura sobre taula: catàleg iconogràfic i estudi organològic*, Tesis Doctoral, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1995.



A lo largo de esta fase del trabajo fuimos obteniendo información adicional sobre la existencia de otros ítems no detectados inicialmente en la bibliografía utilizada, lo que nos llevó también a ampliar notablemente nuestra actividad y trayectos. El hecho de que el trabajo de campo se prolongara en el tiempo más de lo que habíamos previsto en un principio ha propiciado que algunos de los ejemplares que se encontraban primariamente en una localidad concreta se hallen a fecha de hoy albergados en otras dependencias secundarias, como pueden ser los Museos Diocesanos u otras instituciones públicas. Consideramos que estos casos son fácilmente identificables y se limitan a unos pocos.

Una vez trasladados al lugar de referencia y localizado el o los ítems de interés para esta investigación, procedíamos a la observación del ejemplar, anotando los datos necesarios y realizando diversas reproducciones fotográficas. En cuanto al material empleado, aparte del vehículo particular, se hizo empleo de diverso material fotográfico. El equipo fotográfico empleado inicialmente consistía en una cámara réflex Werlisa, pero como los resultados obtenidos no fueron demasiado afortunados, gradualmente fuimos adquiriendo un material que ofrecía mayor calidad a la hora de obtener las reproducciones. Como es lógico, por estas fechas las fotografías se realizaban mediante sistemas químicos de reproducción analógica, y se positivaban bien en papel o en diapositivas. Las películas que empleamos fueron en su gran mayoría Fuji 100 o 200 ASA, según las condiciones de luminosidad y distancia en las que se encontrara el objeto a fotografiar, realizadas con una Canon EOS 500 y provistos de dos objetivos, uno de 28-80 mm y otro de 75-300mm, junto con un flash AF 4000, un cañón halógeno de 1000 luxes, prismáticos Super Zenith 7 x 50 y un trípode.

En ocasiones, aprovechando ciertas obras que se estaban realizando en algunos de los lugares estudiados, pudimos emplear escaleras plegables (como en el caso del pórtico de la Catedral de Santa María de Vitoria (Álava) o andamios (Parroquia de Artziniega en la provincia de Álava), accesorios que permitieron fotografiar los ejemplares desde muy diversos ángulos y a distancias muy cercanas. Es el caso de varios ejemplares que se localizaron en la portada de la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz, como por ejemplo el descrito en la ficha 564. Así, por ejemplo, se pudo comprobar de manera incontrovertible la existencia de hileras dobles de clavijas en arpas-salterios que se hallaban a más de siete metros de altura y en condiciones de difícil visibilidad desde el suelo. En este sentido, fue de gran ayuda la colaboración de los Departamentos de Restauración de las distintas Diputaciones vascas, así como de determinados equipos de restauración privados, quienes tuvieron la amabilidad de ponerse en contacto directo, con antelación de proceder a sus trabajos, informando en torno a la fecha en la que estaría montado su andamio o aparataje. En momentos puntuales tuvimos que hacer uso también de arneses de escalada y de un casco de espeleología (con un foco de luz incorporado) para poder acceder a ciertos lugares en los que el edificio en cuestión estaba declarado en ruina. Es el caso de la casa parroquial de la localidad de Ondategui (Álava), y en la que ante la poca resistencia que ofrecían los anclajes fue de todo punto imposible realizar las fotografías con un mínimo de seguridad para nuestra integridad física. En este caso en concreto hubiera sido preciso contar con varias personas dado que el riesgo de caer al vacío

se multiplicaba a la hora de tener que hacer uso de la cámara fotográfica. En esta ocasión, no pudimos tener constancia de la existencia de ejemplares iconográfico musicales ni tan siquiera mediante su observación visual.

Uno de los principales problemas que tenía este método de trabajo era el alto coste que suponían los revelados de las películas, así como la imposibilidad de saber si la toma era o no válida hasta no tener la copia de papel y el negativo correspondiente. Esto motivó que se realizaran varias tomas e incluso llevó a hacer uso de un laboratorio fotográfico propio para efectuar los revelados. Sin embargo, debido principalmente a la gran cantidad de tiempo que se tenía que invertir en el laboratorio, así como a los pobres resultados obtenidos, pronto desestimamos esta opción, realizando el mayor número de fotografías posibles, y contando también con una segunda cámara de repuesto. Este procedimiento de trabajo, que a día de hoy y desde la perspectiva de la difusión generalizada de cámaras digitales haría parecer que estamos haciendo referencia a la prehistoria de la fotografía, seguía entrañando, no obstante, la posibilidad de un mal positivado, una mala exposición de tiempo, errores de obturación del diafragma, rebotes no deseados del flash y un largo etcétera que entrañaban el riesgo de tener que repetir nuevamente el camino recorrido. Hay que recordar que, en ocasiones, éste podía superar los 200 kilómetros entre la ida y vuelta, y ello a través de carreteras secundarias y con una orografía tan accidentada como la que tiene la mayor parte de la C. A. P. V. Por ello, y en líneas generales, se puede decir que en aquellos casos en los que se localizaba alguna representación plástica de temática musical dentro del marco cronológico objeto de este estudio se procedió, siempre que era posible, a realizar el mayor número de tomas del ejemplar, buscando distintos ángulos y en función del tipo de imagen ciertos detalles que estimamos que podrían resultar de interés más adelante.

Posteriormente, y en función del momento en que comenzamos a “volcar” la información obtenida a partir de la imagen objeto de catalogación en la base de datos que se estaba generando, ya en la etapa del trabajo de despacho, observamos que también podría resultar interesante contextualizarla, esto es, no fotografiar únicamente el elemento musical que se había localizado, sino la escena en la que se encontraba; por ejemplo, si la imagen musical se hallaba en un retablo, fotografiábamos también el cuadro o tabla en el que se ubicaba y, por último, obteníamos adicionalmente una toma de todo el conjunto retablístico (tomada en la mayor parte de las ocasiones desde el coro). En ocasiones, también realizamos distintas tomas del edificio en que se localizaba la pieza desde su exterior. De este modo, el número de fotografías y diapositivas que forman parte de nuestra colección es muy superior al que se presenta en estos volúmenes; de hecho el cómputo total de las imágenes obtenidas a lo largo de este proceso es de 4.753, ordenadas en sus respectivos archivadores siguiendo el orden cronológico en el que fueron obtenidas. Se conservan igualmente ordenados y clasificados los negativos de las fotografías que habían sido positivadas en su correspondiente archivador.

En el cuaderno de campo fuimos anotando todos aquellos aspectos que por aquel entonces consideramos reseñables y, fundamentalmente, como un método recordatorio previo a los resultados que nos ofrecieran los revelados posteriores. Así, por ejemplo, anotábamos en primer lugar la población y provincia, el nombre de la parroquia o del edificio, el lugar exacto de su ubicación dentro del edificio, estado de conservación, posible identificación del instrumento, descripción de sus partes (sobre todo en aquellos casos en los que disfrutamos de acceso directo y pudimos, mediante el empleo de unos guantes de esterilización, pasar los dedos y comprobar *in situ* si, por ejemplo, bajo las capas del estofado había o no un badajo tallado en una campana típicamente ubicada en lo alto de una espadaña a su vez tallada como atributo de un donante.

Esta parte del trabajo ha posibilitado señalar ciertos aspectos que en la toma fotográfica, por diversos factores, quedaban ocultos o simplemente no se percibían con absoluta claridad (como el caso de numerosos aerófonos provistos de boquilla, en los que ésta queda prácticamente semioculta), y en algunas ocasiones también sus medidas exactas en milímetros. Además, anotamos también cualquier tipo de incidencia que en función del hito a estudiar consideramos que podría resultar de interés, como su estado de conservación, el tipo de película empleada y otros datos de interés fotográfico (C= color, B/N= blanco y negro, exposición, diafragma, sensibilidad) o diversas incidencias que fueron surgiendo a lo largo de nuestros viajes (nombres de informadores, personas que nos atendieron, teléfonos de contacto, bibliografía específica de un determinado templo o de los bienes culturales de una población, croquis realizados a mano de retablos o portadas en los que resultaba complicado ubicar los distintos elementos localizados, si había sido restaurado o se procedía a su restauración, etc.). De igual modo, también reseñamos en los cuadernos de campo los numerosos lugares a los que acudimos y en los que a pesar de realizar una observación directa y minuciosa, en la que no se dejaron de revisar partes de los órganos o el interior de las sacristías, no se encontró ningún espécimen que sirviera a los intereses de este trabajo; esta información, como es lógico, no aparece reseñada en el texto de la tesis, pero nos parece necesario al menos dejar constancia de su existencia.

Un hecho que marcó un antes y un después en este trabajo de campo vino de forma casual al acceder a la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Bakio (Bizkaia), en donde se conservaba una talla exenta en la capilla de acceso a la sacristía que procedía de un retablo hoy en día desaparecido. Esta edificación, atendiendo a las fuentes documentales consultadas, no había sido tomada en consideración por no estar datada dentro del marco cronológico de nuestra investigación. Esto es, la bibliografía consultada no siempre describía con exactitud la datación todos los bienes muebles e inmuebles de una determinada edificación o, simplemente, no habían sido descritos. Este hecho, que se repetiría en un número considerable de ocasiones, motivó que a partir de agosto de 1999 visitáramos prácticamente todos los edificios civiles o religiosos susceptibles de conservar alguna representación de temática musical, independientemente de la datación en que se había construido o reconstruido, o de la ausencia de documentación bibliográfica específica. Así fue como

localizamos en el Despacho Provincial de la Excelentísima Diputación de Burgos las magníficas tablas de Añastro (Condado de Treviño) o las tallas exentas del antiguo retablo de Zeberio en Bizkaia (hoy conservados en la capilla y que se salvaron del incendio que lo destruyó por completo)<sup>25</sup>. De igual modo, visitamos también las numerosas ermitas que se hallan, como es habitual, a una considerable distancia con respecto a la población más cercana, en alguna de las cuales también localizamos alguna talla exenta de templos o inmuebles ya desaparecidos.

Este procedimiento de trabajo ha permitido la localización de ejemplares que, a simple vista, o bien pasaban desapercibidos, o simplemente se hallaban fuera de las posibilidades del ojo humano y que, desde luego, no figuraban en la bibliografía consultada. Así, por ejemplo, la localización de un juglar tañendo una 'viola medieval' semioculto en la fachada este de la parroquia de Ondategui (Álava, ficha nº 423), no habría sido posible de no haber efectuado un estudio exhaustivo tanto del interior como del exterior del edificio, así como por el hecho de haber empleado prismáticos y objetivos de gran alcance. De igual modo, el empleo del andamio que se había colocado previamente a la restauración del retablo de la parroquia de Artziniega (Álava), permitió la localización de un *txistulari*, ubicado en el tercer cuerpo de dicho retablo, en la parte inferior derecha de la tabla de la primera calle por la izquierda (aproximadamente a una altura de unos cinco metros y medio), figura que mide 11 cms., y que aparece representada en la entrada de una pequeña cueva. Este elemento, como es lógico, ni siquiera con los prismáticos es visible desde la planta de la nave o desde el coro del templo (fichas nº 28-29).

Por otro lado, también realizamos un estudio pormenorizado de todas las piezas conservadas en las distintas colecciones museísticas de nuestro territorio: Museos de Bellas Artes de las tres capitales, Museos Diocesanos y colecciones privadas. En estos emplazamientos estudiamos todas las piezas expuestas, así como, tras los consiguientes permisos acreditativos, las piezas que por falta de espacio se encontraban en depósito en el momento de efectuar el trabajo de campo. Una mención aparte merece el estudio pormenorizado que realizamos en su día en torno a la tabla flamenca datada originariamente en torno al siglo XIV que se conoce como *El Concierto angélico*, depositada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y para cuyo estudio pudimos analizar la obra de forma minuciosa (en lo que empleamos dos días), con la ayuda de lámparas fluorescentes y lupas, lo que permitió llegar a una serie de nuevas conclusiones que más tarde confirmó el propio Departamento de Catalogación y Restauración del Museo bilbaíno, como veremos más adelante<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> -Ver fichas 611 y 612.

<sup>26</sup> -VV. AA., *Pintura Navideña en la Colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 2004.

Un aspecto a destacar que se produjo durante la realización del trabajo de campo, fue la dificultad que ofrecieron diversas imágenes que, por su deficiente estado de conservación (tallas expuestas al aire libre y que se hallaban notablemente erosionadas), impedían una identificación exacta del instrumento musical que, aparentemente, era tañido o mostrado por el intérprete. En estos casos, como veremos, hemos optado por incluirlas dentro del catálogo como piezas ‘no identificables’ o ‘posibles instrumentos’, ofreciendo una indicación en relación a la familia instrumental a la que podría pertenecer y, en algunos casos, en función del contexto o de la escena en la que aparece ubicado, una indicación en la que señalamos cuál podría haber sido el instrumento que allí aparece representado. Se exceptúa de este caso la tipología de ‘instrumento de viento insuflado por un extremo’, que Terence Ford decidió incluir para los frecuentes casos en que es imposible distinguir la embocadura del instrumento (que es justamente lo que, entre los aerófonos, permite diferenciar unos tipos instrumentales de otros), aunque resulta evidente que se trata de un aerófono. Esta categoría incluida por T. Ford en su léxico iconográfico-organológico permite resolver el problema de muchas imágenes realizadas con tosquedad o en soportes poco “finos”, como la piedra granítica o arenisca, por ejemplo, que no pueden materialmente reproducir detalles pequeños pero organológicamente importantes como las cañas o biseles de los instrumentos, o precisar su forma cuando ésta puede ser estrictamente cilíndrica o ligeramente cónica.

Del mismo modo, como consecuencia de la observación directa durante el trabajo de campo, optamos por mantener esta posición maximalista a la hora de abordar los instrumentos que aparecen con gran profusión en grutescos y otros elementos decorativos, catalogándolos en este caso como ‘posibles instrumentos’ o como ‘instrumentos fantásticos’. Las razones que han llevado a adoptar esta postura “generosa” se han debido principalmente a la ya mencionada falta de estudios hasta la fecha sobre el patrimonio plástico-musical del País Vasco, así como a la escasez de la iconografía musical conservada en nuestro territorio. Además, estimamos que podría resultar de interés para ofrecer elementos de contraste con respecto a la parte medieval de la colección referenciada en esta tesis.

Esta decisión maximalista o “generosa” ha propiciado que aparezcan incluidos en nuestra colección otros elementos que convencionalmente se omiten en los estudios iconográfico-musicales, dado que hemos optado por incorporar todos aquellos ejemplares que contengan cualquier tipo de elemento relacionado con la música, los que incluye los denominados “corpófonos” (retablo de Lekeitio, número 375 del catálogo), la voz humana (en aquellos casos en los que por su contexto es inequívoca su presencia), partituras, y los libros de coro. Puesto que no hemos incluido el grabado entre los soportes estudiados (debido, fundamentalmente, al carácter radicalmente mueble del libro, y al limitado arco cronológico posible), tampoco consideramos como un objetivo verosímil el estudio de otro tipo de imágenes de valor musical: los diagramas explicativos del sistema musical o similar, que figuran a veces en los tratados de música.

Dadas las cantidades en que se mueve este trabajo, que consideramos relativamente bajas, hemos adoptado el criterio de incluir también piezas que no existen ya hoy o que se encuentran en condiciones de inaccesibilidad, de las que existen fotografías antiguas bien documentadas. Es un ejemplo la pieza catalogada con el número 403, que se encuentra sumergida por las aguas de un pantano, pero de la que las fotografías antiguas permiten identificar su tema, datación y otros detalles básicos, además de contar con literatura secundaria, o la número 580. Creemos que el criterio maximalista es adecuado en estos y otros casos similares, no tanto por la posibilidad de reconstruir una colección viva actualmente, que en sí misma resultaría imposible, sino porque su inclusión incrementa la precisión histórica del paisaje visual de tema musical en el territorio estudiado: esas piezas existieron, fueron contempladas, en algún momento se decidió comprarlas o pagar su elaboración primaria, y han venido formando parte de la vida cultural de las personas vinculadas hasta tiempos recientes, por lo que merecen ser mencionadas y estudiadas en la medida en que los instrumentos existentes lo permitan.

Una mención aparte merecen los elementos sonoros localizados en escudos nobiliarios, en los que se representan distintos instrumentos musicales a modo de emblemas sonoros o bien de forma explícita tañidos por instrumentistas (como en el caso del escudo de Urarte, provincia de Álava, número 537 del catálogo). En este apartado, nuevamente, consideramos muy difícil garantizar la localización de todos los escudos conservados en toda nuestra geografía así como su datación exacta, dado que no hemos dispuesto de bibliografía específica de carácter extensivo a la que poder acudir, al seguir la iconografía heráldica unas pautas muy diferentes a la religiosa, que es la más frecuente en la colección y también la más conocida. Por todo ello, hay que advertir también que es posible que algunos de estos *items* presentes en nuestra colección sobrepasen el marco cronológico fijado en esta tesis y, por el lado inverso, que serán quizás muchas las posibles ausencias de ejemplares que no hemos llegado a localizar. Así lo demuestran otros casos en los que una circunstancia tal como una restauración, por ejemplo, descubre un nuevo ejemplar o cambia una datación<sup>27</sup>.

Por último, queremos señalar una de las dificultades que se presentaron a la hora de realizar la identificación tipológica de los instrumentos localizados, al trabajar con piezas que habían sido elaboradas de forma seriada y no a partir de criterios realistas o con modelos tomados del natural. Efectivamente, son muchos los instrumentos que presentan características morfológicas híbridas — hecho bien conocido en general por la bibliografía musicológica — y que planteaban grandes problemas a la hora de efectuar su clasificación, de tal forma que resultaba complejo discernir si el instrumento a identificar se trataba en realidad de, por ejemplo, una ‘trompa’ o un ‘cornetto’, o, sobre todo, de una trompa o una trompeta (en sus muchas variedades). Una mención especial en este sentido merece el elevado número de *ítems* en los que el instrumento aparece ligeramente insinuado, como es el caso de las ‘arpas’ en manos del rey David, en que los tallistas o pintores únicamente precisaban mostrar la

---

<sup>27</sup> -Ballester i Gibert, Jordi, “An unexpected discovery: the fifteenth-century angel musicians of the Valencia Cathedral”, *Music in art* 33/1-2 (2008), pp. 11-37

columna o la caja de resonancia del instrumento de manera muy estilizada e irreal, para que, por asimilación o repetición de un modelo que venía ya configurado, bastase para que, al menos en las fechas en las que se realizó la obra, no quedase lugar a dudas de que aquello era la representación del cordófono que funciona como atributo del personaje. En algunas ocasiones, este tipo de estilización ha obstaculizado notablemente la identificación del instrumento.

Como avanzábamos más arriba, la elección de un marco cronológico tan amplio como el que adoptamos se debió principalmente a la falta de materiales iconográfico-musicales suficientes en el País Vasco, y al hecho de que el carácter de los ejemplares medievales contrasta en cantidad y calidad con el de épocas posteriores, las cuales manifiestan una continuidad visual que atraviesa las delimitaciones habitualmente establecidas para los estilos artísticos. Así, los ejemplares correspondientes a cada una de estas grandes etapas históricas sirven de contraste y referencia para los de la otra. Además, esta cronología permite que se puedan afrontar problemas que no han sido sistemáticamente tratados en la literatura sobre el tema (como es el caso anteriormente señalado del material musical localizado en grutescos y, en menor medida, en la heráldica esculpida en edificios hoy principalmente rurales). Con todo, este amplio arco cronológico en el que nos hemos movido ofrece también una cierta unidad temática: en estas fechas no hay retratos de músicos, por ejemplo, mientras que son frecuentes y permanecen los grandes temas de la iconografía religiosa o mitológica ya conocidos desde la época medieval (aunque no todos). Pero es indudable que con ello aumenta la heterogeneidad visual de los materiales, lo que hace más complicado su tratamiento.

Aparte los problemas generales de todo trabajo de investigación, que en este caso han sido más acentuados por las circunstancias particulares del tema, el problema fundamental de este estudio es el paso de un catálogo fundamentalmente organológico (en el que ya hemos advertido que aparecen incluidos otros materiales como los “corpófonos”, la voz humana o las partituras) a un estudio iconográfico. En este sentido, no se puede obviar que la colección que se ofrece a continuación ha llegado hasta nosotros sólo gracias a una serie de eventualidades imprevisibles y aleatorias (materiales de las piezas, condiciones climatológicas, exposición a la erosión, ubicaciones en lugares más o menos protegidos, conciencia del valor artístico de las piezas, restauraciones, etc.), lo que hace que tengamos que preguntarnos hasta qué punto se puede extraer algún tipo de conclusión musicológica congruente a partir de su estudio y más allá de la mera descripción morfológica de los elementos sonoros localizados.

Ciertamente, en algunas ocasiones nos preguntamos si estas piezas sólo tienen valor por el hecho de mostrarnos detalles más o menos precisos sobre la construcción de los instrumentos musicales de cada época. Además, también se plantea la duda de si estas reproducciones pudieran ser de interés para historiadores generales del arte o únicamente para musicólogos, así como si ese posible interés permitiría llegar a formular conclusiones de tipo general, o si, por el contrario, únicamente podrían atenerse a los casos concretos enumerados en el catálogo. Todas estas cuestiones han alimentado nuestra investigación y hay que confesar que aún hoy siguen acuciándonos con sus consecuencias; su definición y expresión corresponde a la etapa siguiente de nuestro trabajo.

Finalmente, y como ya hemos indicado antes, dimos por terminado el trabajo de campo el 10 de Marzo de 2004, fecha en la que concluimos el recorrido por toda la geografía vasca, visitando y escrutando todos aquellos lugares en los que supuestamente podían albergarse ejemplares correspondientes a la cronología de nuestro trabajo. Al repasar en los cuadernos de campo las anotaciones de los recorridos efectuados, observamos que, aproximadamente, se ha localizado algún tipo de ejemplar en uno de cada cuatro lugares visitados, lo cual es un índice claro tanto del esfuerzo realizado en esta investigación como de la baja presencia de elementos musicales en el paisaje sonoro visual de nuestros antepasados.

Esta exhaustividad, por otro lado, no conlleva necesariamente el hecho de que no existan más ejemplares que, bien por su ubicación o simplemente por desconocimiento a la hora de efectuar la investigación, se hubieran podido pasar por alto, como ya hemos dicho más arriba. De hecho en varias ocasiones, al revisar las fotografías ya reveladas con mayor detenimiento, pudimos comprobar, no sin cierto asombro, cómo en determinadas escenas como el Camino del Calvario por ejemplo, el abigarramiento de los personajes semiocultaba algún instrumento que había estado a menos de un metro de nuestro objetivo y que sin embargo no aparecía reseñado en el cuaderno de campo porque no habíamos sido capaces de distinguirlo en aquel preciso momento. Es el caso, por ejemplo, del instrumentista que se halla en un segundo plano en la escena del camino del Calvario del retablo de la localidad guipuzcoana de Berastegui (ficha 42) que aparece semioculto tras un soldado que insufla una 'trompeta enrollada'.

El hecho de haber realizado un trabajo de catalogación *in situ*, en un territorio del que no existen precedentes ni catálogos monumentales o artísticos de entidad, durante unos años en los que se han restaurado muchos edificios y piezas, ha obligado a que el estudio inicial de esta tesis haya cargado con el peso de algo que en otros lugares ya se había hecho hace décadas: recopilar información, realizar reproducciones, constatar y documentar los datos obtenidos. En este sentido, el valor de este trabajo no sólo radica en las conclusiones que se puedan extraer de él, sino también en su aportación a la puesta al día de los instrumentos descriptivos del patrimonio cultural propio de esta zona.



## 1.2. Trabajo de despacho

El catálogo es, como ya hemos avanzado, el resultado del trabajo de campo realizado a lo largo de varios años, y está confeccionado a partir de imágenes en las que aparece cualquier tipo de alusión visual a la música, todas ellas inéditas para iconógrafos de la música. Es por este motivo por el que se ha estimado conveniente incluir también los *ítems* que presentan cantores, notación musical o sonidos corporales (corpófonos), como acabamos de indicar. Pero, como veremos, la forma más habitual de presentar visualmente un elemento musical es la interpretación musical, lo que focaliza casi nuestra atención en la organología o disciplina que estudia los instrumentos de música.

Coincidiendo con las fechas en las que iniciamos nuestro trabajo de campo, procedimos en trabajo de despacho a la traducción-adaptación del léxico de Terence Ford para los instrumentos de música representados en las artes visuales históricas<sup>28</sup>. Este trabajo surgió de la necesidad de establecer un vocabulario técnico constante y común para evitar la dispersión terminológica que existe en este campo de estudio: en la literatura de estudio el mismo referente podía recibir diversos significantes y, al revés, un mismo significante podía designar distintos referentes según la procedencia geográfica del hablante o según su área de trabajo o incluso arbitrariamente. Además, las malas traducciones (a veces, meras “transliteraciones”, como cuando se habla de “arpicordio” para referirse al “clave”) añaden más confusión a un léxico ya de por sí complejo por su tecnicismo y su poca concreción ya en origen. Con nuestro trabajo de traducción y adaptación tratamos de paliar este problema, ofreciendo además a otros hispanoparlantes interesados en este campo una herramienta válida para catalogar imágenes históricas de instrumentos musicales y ello, empleando una denominación uniforme y congruente en lengua castellana.

La elección del trabajo de Ford, entre otras muchas posibilidades existentes, venía justificada por el hecho de que resulta el trabajo más extensivo de los que se habían publicado por aquellas fechas, así como porque parte directamente de la clasificación de instrumentos de Hornbostel/Sachs, que es la más difundida todavía hoy en el mundo occidental<sup>29</sup>, y sobre todo, porque se refiere a imágenes de instrumentos más que a instrumentos en sí mismos, y presta atención a tipos de instrumentos históricos que no existen ya hoy y para los que, por lo tanto, no siempre hay un término disponible.

---

<sup>28</sup> -Ford, Terence, *List of Western Instruments: Annotated from an Iconographical Point of View*, Research Center for Musical Iconography, New York, 1987. Ford, Terence, *Lista de instrumentos de música occidentales. Anotada desde un punto de vista iconográfico*, traducción y adaptación de Koldo Ríos Álvaro, Cuadernos de Documentación Musical, AEDOM, Madrid, 1999.

<sup>29</sup> -Hornbostel, Erich Moritz von; Sachs, Curt, "Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann", *Galpin Society Journal*, 14 (1961), pp. 3-29.

-Juan I Nebot, María Antonia, "Versión castellana de la Clasificación de instrumentos musicales según Erich von Hornbostel y Curt Sachs, (*Galpin Society Journal* XIV, 1961)", *Nassarre*, 14/1 (1998), pp. 365-387.

Con todo, tanto en el trabajo de Ford como en el de Hornbostel y Sachs se eluden muchos matices que para este trabajo resultan muy necesarios. Ello se debe a que la clasificación de los instrumentos se organiza, en ambos casos, en función de elementos materiales que forman parte estructural de los instrumentos musicales. Pero la iconografía musical no trabaja sobre instrumentos musicales, sino sobre representaciones de instrumentos musicales: este matiz es de importancia trascendental ya que, precisamente, “representar”, y sobre todo, “representar en la Edad Media y primer Renacimiento”, implica que los elementos visuales pueden ser modificados por multitud de razones ajenas a la confección material del instrumento de música. Ya E. Winternitz señaló en 1979 los procesos de “pretificación”, que se refieren a la presentación visual mejorada del modelo, por razones de retórica expresiva o necesidades decorativas, o a las simetrías que imponen conjuntos instrumentales desdoblados que probablemente no existieron nunca como tales<sup>30</sup>. Otras veces, el problema estriba en que la denominación étnica de los instrumentos localizados puede ser mucho más rica y explicativa que la denominación tipológica ofrecida por Ford.

Un ejemplo muy claro en este sentido pueden ser los ejemplares de ‘trompa, curva’ que hemos localizado. En muchas de las escenas del Camino del Calvario suele aparecer representado un instrumento que, siguiendo las directrices impuestas por la herramienta descriptiva de Ford, denominamos, efectivamente, una ‘trompa, curva’. Pero, en realidad, se trata en muchas ocasiones de un ‘shofar’ judío (véanse los ejemplos de Délica o Elvillar, en la provincia de Álava, números 169 y 210 de nuestro catálogo). La aparición de este instrumento está estrechamente ligada a la pastoral antisemítica que la Iglesia desarrolló, y su función es resaltar que quienes mataron a Jesús eran judíos. Por todo ello, al hacer empleo de la denominación genérica ‘trompa, curva’, en la catalogación se pierde este sentido, y es necesario acudir al estudio concreto de cada instrumento para encontrar esta explicación. En otras ocasiones, nos encontramos también con la impericia o la falta de “rigor” por parte de los artistas, que nos dejaron “representados” aerófonos de boquilla cuyas proporciones rebasan las típicas del ‘shofar’, transformando de este modo lo que era de forma genérica una ‘trompa, curva’ en una ‘trompeta’, lo que hace perder pues, el sentido doctrinal de dicha representación. Pero también es cierto que, la alternancia entre ‘shofar’ (‘trompa, curva’) y ‘trompeta’ podría venir justificada porque, si el primero alude a los judíos, la ‘trompeta’ podría estar haciendo alusión a los romanos en su caracterización militar, por lo que, para dilucidar el caso necesitamos acudir a la observación del músico que aparezca tocando, especialmente a su indumentaria, lo cual no forma parte ni de la clasificación de Hornbostel y Sachs, ni del trabajo de T. Ford. Tampoco se puede obviar que la representación de una ‘trompeta’ en dicha escena podría venir condicionada por instrumentos que se usaban en todo tipo de cortejos, tanto civiles como religiosos, y que por tanto se tañían en la época en la que el artista realizó su imagen,

---

<sup>30</sup> -Winternitz, Emanuel, *Musical Instruments and Their Symbolism in Western Art: studies in Musical Iconology* (New Haven, London: Yale University Press), London, 1979

por lo que podía haberse confeccionado tomando como modelo un ejemplar de la vida real, sin relación ni con judíos ni con romanos.

La complejidad de las interpretaciones que nos sugiere este caso es buena muestra de los problemas que ya sólo la asignación de un término tipológico a una imagen de un instrumento musical del pasado puede provocar. En todo caso, resulta evidente que la diferenciación o identidad de estos tipos instrumentales en función de su aparición en la escena del Camino del Calvario es un problema que ningún sistema de denominación o clasificación basado en criterios actuales, como el de Hosnbostel/Sachs o el de Terence Ford, podrían resolver sin aludir a la escena en la que el instrumento aparece o a los personajes que figuran en ella. En este sentido, el hecho de haber efectuado varias tomas fotográficas de cada ítem nos ha permitido *a posteriori* analizar la figura dentro de la escena en que se ubica. La decisión de utilizar la traducción-adaptación al castellano del léxico de Ford pareció justificada por la necesidad inicial de conferir un cierto orden sistemático en un conjunto muy heterogéneo y que se halla justificada también por las posibilidades que abre al análisis estadístico, pero, sin duda, un estudio completo debe abordar el análisis concreto de las representaciones en su medio histórico y cultural.

Como ya hemos en el apartado anterior, este trabajo es fruto de una labor de muchos años. Baste decir que, en su inicio, de modo similar a lo acontecido con el soporte fotográfico en las fechas de inicio de la investigación, las bases de datos electrónicas sólo se utilizaban entonces bajo interfaces poco amigables como las ventanas de MS-DOS, empleando poco más tarde una base de datos muy elemental para el sistema operativo de Windows como era el programa Works. En las fechas en las que fuimos desarrollando el trabajo de catalogación avanzaron enormemente los programas informáticos dedicados a la ordenación de materiales de todo tipo, por lo que una tarea importante de este trabajo ha sido adaptar en lo posible las condiciones de trabajo de que se disponía en cada momento a estos nuevos avances tecnológicos. Ello nos ha obligado a realizar algunas operaciones informáticas de alto riesgo, como la conversión de datos según su código ASCII al sistema operativo actual Windows, o el volcado de estos mismos datos a diferente software comercial no específico. En todo caso, nuestra información, al haber sido así estandarizada, está disponible ahora para adaptarla a otros sistemas de tratamiento de datos.

En cuanto al material fotográfico, este tratamiento de los datos llevó a estimar la conveniencia de proceder a la digitalización (con una resolución de 300 d. p. i.) de las imágenes analógicas sobre soporte químico que se habían obtenido a partir del trabajo de campo, seleccionando una sola para cada uno de los *ítems* que iban conformando nuestra colección. Esta selección se basó en diferentes criterios, en función de ciertos aspectos que creímos conveniente que fueran destacados en cada caso, como por ejemplo mostrar ciertas partes de los instrumentos que habitualmente no suelen quedar visibles, o simplemente ofrecer la toma de mejor calidad. En esta nueva fase del trabajo descartamos desde un principio alterar o modificar la toma original, respetando los positivados en papel o en diapositiva, sin hacer

empleo de programas informáticos que pudieran haber mejorado la calidad de las imágenes mediante retoques.

De igual modo, y con el fin de no dilatar demasiado la elaboración del trabajo, y de no separar excesivamente el trabajo de campo del de despacho, consideramos suficiente para un trabajo doctoral la realización de una base de datos Access, ya que ésta, por su gran versatilidad, conserva el carácter de herramienta de investigación propia y permite las operaciones masivas necesarias para nuestro gran volumen de datos utilizando equipos informáticos domésticos. La realización de posibles volcados de esta base de datos a otras bases de datos más avanzadas o más específicas forma parte de un trabajo posterior que parecería necesitar un abordaje más documentalista que el necesario para la elaboración de una investigación doctoral de carácter individual.

En la confección del catálogo hemos considerado como unidad catalográfica a los instrumentos u objetos musicales de uno en uno, independientemente de que aparezcan en la misma escena o de que se representen tañidos por el mismo instrumentista. Esto ha contribuido de manera decisiva a que en un primer estadio nuestro catálogo se haya orientado de forma organológica más que iconográfica. Sin embargo, y como ya se va haciendo patente, en el momento de confeccionar los datos de nuestra ficha de catalogación durante el trabajo de despacho, estimamos conveniente incluir otros datos aparte de los específicos del instrumento musical representado, como pueden ser los instrumentos o accesorios que aparecen junto a él o la escena en la que se encuentra, de forma tal que fuera posible estudiar también otros temas más allá de los organológicos, como las agrupaciones musicales, los aspectos sociales de los instrumentos y de los músicos, los significados simbólicos o los referentes culturales de temática musical. El estudio propiamente iconográfico, con sus más amplias dimensiones, se desarrolla, pues, en el cuerpo de la tesis, fuera ya del catálogo, y elaborado en una fase posterior del trabajo de despacho mediante estudio y consulta bibliográfica fundamentalmente.

En consecuencia, con antelación a la catalogación propiamente dicha tuvimos que dilucidar la definición y el concepto de "instrumento musical" ¿Son todos los objetos sonoros contruidos por el hombre instrumentos de música? Ante la duda y, sobre todo, ante la relativa pobreza de ejemplares conservados en nuestra área geográfica, adoptamos la definición más amplia: incluir todos los objetos sonoros. Es por este motivo por el que aparecen incluidos en la colección un gran número de instrumentos de señales, como es el caso de las campanas (montadas, enyugadas, de mano...), así como 'caracolas', 'cuernos' y un largo etcétera que en principio no tenían una función propiamente musical. En los ejemplares localizados en grutescos resulta a veces muy difícil discernir si en realidad nuestros *ítems* se pueden identificar con "cuernos de la abundancia" o con instrumentos musicales. Solo en aquellos casos en los que se observaba que dicho elemento iba asociado a una figura o personaje que hacía ademán de insuflarlo optamos por considerarlo como instrumento musical, aunque ni aún con esta prevención estamos siempre seguros al cien por cien.

En muchas ocasiones localizamos ciertos ejemplares que dado su estado de conservación, así como el hecho de haber sido representados sin un exceso de celo por parte del artista, o al revés, sin tener un ejemplar “vivo” delante, mostraban elementos o partes del instrumento que harían inviable su puesta en funcionamiento o que llegaban a fórmulas combinatorias de varios instrumentos, como es el caso de vihuelas que nos muestran un mástil de laúd, o el de violines con elementos propios de la guitarra. Todos estos casos optamos por clasificarlos como “instrumentos fantásticos”, dado que es más que patente que a pesar de todo, el artista intentó con mayor o menor fortuna, plasmar un determinado instrumento musical aunque éste no existiera nunca en la forma exacta en la que fue representado (de todos modos, estas situaciones son ya conocidas también por la bibliografía).

En aquellos casos en los que el intérprete aparece tañendo un instrumento y cantando a la vez, optamos por realizar dos fichas diferentes, ya que de no haber obrado de este modo habríamos generado una enorme confusión al crear nuevas categorías, como la de “ángel cantor y laudista”, por ejemplo. Para el estudio estadístico de frecuencias, la decisión de separar en dos fichas un mismo *ítem*, por el lado contrario, se revela imprescindible si queremos conocer la mayor o menor presencia visual del canto o del toque de un instrumento en nuestro material. De igual modo, hemos creído conveniente catalogar como *ítems* independientes aquellos instrumentos que aparecen duplicados, debido a convencionalismos o criterios artísticos (búsqueda de la simetría) antes que a una plasmación de una escena musical presuntamente real.

Pero en algunos otros casos hemos reunido en una sola ficha varios ítems, debido a que se repetían exactamente igual y se encontraban en el mismo lugar de procedencia, obedeciendo a criterios de búsqueda de la simetría por parte del artista o artistas que realizaron la obra. En estos casos, asignamos un número diferente para cada ítem, aunque se presente por razones de espacio y claridad expositiva, en una sola ficha. También optamos por esta solución para aquellos casos en los que el intérprete tañe dos instrumentos idénticos, por ejemplo el ángel con dos campanas de mano que aparece en el concierto angélico del Museo de Bellas Artes de Bilbao, pero en ambos casos se numera dos veces (fichas 71-72), dado que la unidad de esta colección es el instrumento tratado de forma individual.

La única excepción a esta decisión es la referente a ciertas combinaciones instrumentales, como la de ‘flauta y tamboril’, que han sido recogidas en una sola ficha. Esto se debe a que nuestras herramientas descriptivas tenían que adaptarse forzosamente a las categorías y subcategorías establecidas por Sachs y Hornbostel, de las que se derivan las de la lista de términos de Ford. Esta incongruencia no puede achacársenos, por tanto, ya que en realidad, revela las incongruencias del sistema clasificatorio de referencia, que mezcla elementos formales (forma de instrumento, elemento material generador del sonido) con elementos funcionales (instrumentos que se tocan junto a otros por la misma persona). También revela, lógicamente, las dificultades metodológicas que entraña un trabajo aparentemente tan simple como catalogar imágenes musicales del pasado.

En el caso de la 'flauta y tamboril', en concreto, y con el fin de paliar esta incongruencia, hemos incluido descripción detallada de cada uno de los dos instrumentos que forman el conjunto, aunque en nuestro estudio consideramos que se trata de un solo instrumento formado por dos elementos.

En congruencia con nuestro planteamiento, los ítems instrumentales o vocales han sido catalogados, como ya avanzábamos, uno por uno, independientemente de si forman escenas o agrupaciones musicales complejas (orquestas o coros). En este sentido, también resulta dificultoso averiguar dónde se encuentra el límite, o dicho de otro modo, cuál es la unidad de catalogación iconográfica, sobre todo si ésta es, como en nuestro caso, histórica, es decir, no viva. Los problemas de catalogación que a este respecto fueron surgiendo a medida que avanzábamos en la confección del catálogo orientaron inevitablemente la investigación hacia un planteamiento organológico, como ya hemos dicho, si bien nuestra base de datos había sido pensada para no perder otras dimensiones del hecho musical. El hecho de haberla confeccionado sobre la base del elemento sonoro individual, pero añadiendo en campos independientes otra información contextual, ha permitido desarrollar otros aspectos del catálogo además de los puramente organológicos, dejando así abierta la puerta para un uso interpretativo, cultural o histórico del repertorio y, a la vez, ofrecer una mayor información para futuras investigaciones.

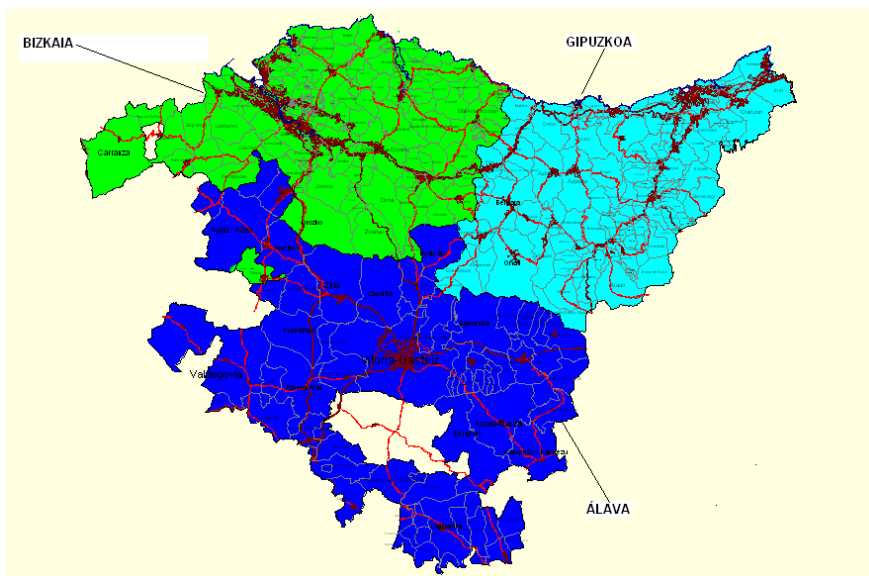
Por último, cabe indicar que aunque en algunas ocasiones pudimos realizar la medición exacta (en cm y mm) de algunos de los ejemplares localizados, finalmente decidimos no incluir dicho campo en la ficha catalográfica, debido a las dificultades que imponía al trabajo de campo, al encontrarse muchas de las figuras en lugares inaccesibles para efectuar su medición: presentar este dato sólo en algunas ocasiones hubiera ofrecido una irregularidad al catálogo que queríamos evitar.

### **1.2.1. Marco geográfico**

El ámbito geográfico al que se refiere este trabajo es el que viene definido por el Artículo 2º del Estatuto de Autonomía para el País Vasco promulgado el 18 de Diciembre de 1979, que corresponde a los actuales Territorios Históricos de Álava, Bizkaia y Gipuzkoa (anteriormente, "provincias"). En el gráfico adjunto<sup>31</sup> se puede observar esquemáticamente la distribución de estos Territorios que conforman el País Vasco que hemos estudiado.

---

<sup>31</sup> -VV. AA., *Atlas de Euskal Herria*, Erein, San Sebastián, 1982.



Los enclaves que no aparecen coloreados corresponden al Condado de Treviño (perteneciente a la provincia de Burgos, Comunidad Autónoma de Castilla y León, partido judicial de Miranda de Ebro), que se encuentra en el territorio alavés, y al Valle de Villaverde (o “Villaverde de Trucíos”, como es más conocida popularmente), que es una entidad local perteneciente a la Comunidad Autónoma de Cantabria (partido judicial de Castro Urdiales), y se encuentra enclavada en el Territorio Histórico de Bizkaia. Hemos decidido incorporar también estos enclaves o “islas” dentro de los límites geográficos de nuestro estudio debido a que pretendemos abarcar un área geográfica del modo más completo posible, y a que aún hoy en día la actual organización eclesiástica –fundamental para un repertorio visual de carácter esencialmente religioso, como veremos- las vincula con el área circundante. Además. La discontinuidad administrativa actual no parece corresponder con la continuidad estilística, histórica y cultural que se observa en nuestras fuentes.

El territorio que acabamos de definir, situado en la parte peninsular del Golfo de Vizcaya, queda así definido por las siguientes coordenadas<sup>32</sup>:

Latitud superior.....	43° 27' Norte
Latitud inferior.....	42° 28' Norte
Longitud oriental.....	1° 44' Oeste
Longitud occidental.....	3° 27' Oeste

Los límites geográficos de la zona estudiada son, por el Norte, el Mar Cantábrico; por el Sur, el río Ebro, que lo separa de las actuales provincias de La Rioja y Burgos; por el Este, la cordillera Pirenaica y el río Bidasoa, que lo separan de Francia y Navarra, y por el Oeste, la provincia de Cantabria.

Su superficie total es de de 7.234,8 Km<sup>2</sup>, que se reparten del siguiente modo<sup>33</sup>:

Álava.....	3.037,30 Km <sup>2</sup>
Gipuzkoa.....	1.980,30 Km <sup>2</sup>
Bizkaia.....	2.217,20 Km <sup>2</sup>

A ellos habría que añadir las superficies del Condado de Treviño y el Valle de Villaverde<sup>34</sup>

Condado de Treviño	260,71 Km <sup>2</sup>
Valle de Villaverde	19,53 Km <sup>2</sup>

Ello arroja, por tanto, una superficie total de 7.515,04 Km<sup>2</sup>.

Esta zona geográfica forma parte del geosinclinal pirenaico-cantábrico, aunque la gran erosión se ha impuesto a la estructura geológica, sobre todo, en su parte más septentrional. Se distinguen en ella dos grandes áreas, tanto desde el punto de vista de la geografía física como del de la geografía humana, que vienen separadas por la línea divisoria de aguas y que divide nuestro territorio horizontalmente<sup>35</sup>. Esta línea divisoria cantábrico-mediterránea es uno de los principales factores que contribuyen a la configuración del territorio en dos zonas climáticas y culturales claramente diferenciadas: una con clima oceánico, húmedo y sin estación seca en la zona septentrional, y otra con un clima mediterráneo-continental, con estación seca y menor pluviosidad, al Sur. Como consecuencia de todo ello, es la zona septentrional la que ofrece una vegetación más abundante y tiene una topografía mucho más accidentada, lo que unido a unas vías de comunicación más dificultosas, han propiciado que la población se encontrase dispersa en pequeñas aldeas o caseríos aislados. Por el contrario, la zona Sur, fundamentalmente lo que se conoce como la Llanada alavesa así como la zona que limita con el Ebro, presenta una orografía mucho menos escarpada, lo que ha permitido que la población se agrupe en pequeños pueblos o que se alcance en algunos lugares un alto grado de concentración<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> -Según datos del EUSTAT (Euskal Estatistika Erakundea-Instituto Vasco de Estadística).

<sup>33</sup> -Datos procedentes igualmente del EUSTAT

<sup>34</sup> -Tal y como figuran en el Registro de Entidades locales del Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas (<http://ssweb.mpt.es/REL/frontend/inicio/index>)

<sup>35</sup> -Martínez Torres, Luis Miguel, *Mapas temáticos del País Vasco*, Universidad del País Vasco, Leioa, 1987.

<sup>36</sup> -Aguirre, Iñigo., *Eusko Lurra. Geografía del País Vasco*, Ed. Itxaropena, Zarauz, 1974.

Caro Baroja, Julio, *Historia General del País Vasco*, La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1980.



La mayor densidad de población en la actualidad se encuentra al Norte de la divisoria de aguas debido a su mayor industrialización, pero en las fechas en las que se concentra este trabajo no fue así. La franja montañosa que separa ambas zonas delimitadas por la divisoria de aguas influyó en que la romanización de la zona Norte fuera menor, e incluso que el cristianismo se asentara algo más tarde que en la zona meridional, lo que dio lugar a ciertas prácticas paganas que, hasta cierto punto, han perdurado hasta comienzos del siglo XX<sup>37</sup>. Esa zona sólo mantuvo niveles de riqueza y población destacables en algunos núcleos urbanos costeros en los que se desarrolló una intensa vida comercial. El resto del territorio al Norte de la divisoria de aguas sufrió de una pobreza generalizada por el carácter montañoso del territorio y las dificultades para establecer una agricultura y ganadería de suficiente envergadura. El poblamiento correspondiente se basaba en unidades de producción limitadas al autoconsumo familiar (lo que hoy denominamos "el caserío vasco"), en consonancia con la dispersión de las habitaciones.

En cuanto a la distribución de la población en el tiempo, tenemos que distinguir entre dos períodos históricos: un primer momento hasta bien entrado el siglo XIV, en el que es la zona alavesa la que tiene claramente una mayor demografía, y un segundo momento a partir del siglo XV, cuando las provincias costeras aumentan su población en esos núcleos urbanos de carácter comercial de forma tan brusca que se llega a una superpoblación (de aquí la insuficiencia de los cultivos agrícolas para abastecer la zona, lo que provocaría intensas disociaciones económicas y grandes movimientos de población<sup>38</sup>).

La ubicación estratégica de algunos núcleos urbanos situados en las provincias costeras, efectivamente, facilitó el comercio vía marítima para dar salida a las materias primas traídas desde la meseta castellana. Comprobaremos más adelante que esos núcleos urbanos presentan una riqueza iconográfica muy contrastada con la del resto del territorio circunvecino, donde continuó predominando el caserío disperso como forma de organización del territorio. La zona que conocemos como "la Llanada alavesa", más homogénea en su distribución poblacional, disfrutó, por su parte, de la existencia de estrechos vínculos con el reino navarro (buena parte del territorio alavés perteneció hasta bien entrado el siglo XIV al reino navarro). La Rioja Alavesa, además de los contactos con el reino navarro, mantuvo también estrechos lazos con la corona castellana, que se potenciaron cuando en el siglo XIV el territorio alavés fue anexionado al reino de Castilla. Las vías de comunicación terrestre, mucho más cómodas, son de carácter transversal en esta zona, a diferencia de las difíciles comunicaciones terrestres en la zona Norte, de orientación vertical, y enlazan zonas de economía y cultura escrita más desarrolladas pero, sobre todo, más continuas con la cultura europea.

Todo esto mostrará su relación con el material de nuestro estudio más adelante.

---

<sup>37</sup> -Fernández de Pinedo, Emiliano, *Crecimiento económico y transformaciones sociales del País Vasco 1100/1850*, Siglo XXI, Madrid, 1974, pp. 6-12.

<sup>38</sup> -Goihenetxe, Manex, *Historia General del País Vasco*, Txartalo, Donostia, 1999.

### 1.2.2. Marco social, cultural e histórico

El período cronológico que abarca este trabajo es demasiado extenso para recorrer en su totalidad sus hitos históricos más significativos. Como esta información es, por otra parte, sobradamente conocida, nos limitaremos a presentar a continuación una breve sinopsis de todos aquellos aspectos históricos y socioculturales que directa o indirectamente pudieran haber influido en los materiales que van a ser objeto de este estudio.

La diversidad que geográficamente tiene nuestro territorio influyó desde fechas muy tempranas en aspectos de vital importancia para nuestro devenir histórico en hechos como, por ejemplo, la romanización o la tardía cristianización de la zona septentrional, según hemos aludido ya en el apartado anterior. De hecho, ya en el siglo II d. C., el País Vasco quedó dividido en dos grandes zonas: el *ager*, la superficie cultivable del Sur, y el *saltus*, que ofrecía recursos obtenidos de los bosques y que interesaba desde un punto estratégico para el aprovisionamiento de las naves que fondeaban en las costas. Será la zona Sur la que desde un punto de vista tanto geoestratégico como climático tendrá un mayor grado de romanización. Diversas villas romanas, lápidas o estelas testimonian el más intenso asentamiento romano que tuvieron la Llanada alavesa y el valle del Ebro respecto a la zona Norte.

Además, para asegurar la *pax romana*, se conectaron todas las provincias colonizadas del imperio mediante calzadas, confluyendo en los límites de nuestro territorio (Briviesca) las dos principales vías que unían la región leonesa con el Mediterráneo y la que conectaba con la Galia (Astorga-Burdeos). Es la vía de la Galia la que mayor penetración tuvo en nuestro territorio, ya que atravesaba prácticamente toda la zona sur en dirección transversal (de hecho, todavía en la actualidad la autovía A-1 sigue prácticamente el mismo recorrido).

La cristianización de nuestro territorio se verá condicionada por este proceso de romanización, de forma tal que, hablando en términos generales, en la zona Sur se produce en una cronología comparable y coherente con la del resto peninsular, mientras que aparece con cierto retraso en la zona Norte. En torno al siglo IX tenemos ya constancia de los primeros obispados y su ámbito de jurisdicción en nuestro territorio, que son los de Pamplona-Leire y el de Armentia-Álava, así como la sede en Calahorra que era algo anterior en el tiempo, y la de Valpuesta<sup>39</sup>. Es a finales del siglo XI, coincidiendo con los primeros materiales localizados que serán objeto de este estudio, cuando comienzan a quedar fijados los límites de las distintas jurisdicciones eclesíásticas en que se va a distribuir nuestro territorio:

---

<sup>39</sup> -Mañaricúa, Andrés Eliseo de, "Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta fines del siglo XI", en *Obispados en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya hasta la Erección de la Diócesis de Vitoria (28 de Abril de 1862)*, *Victoriensia* 19 (1964), pp. 166-167.

- El obispado de Pamplona-Leire tendrá su sede en Pamplona y controlará prácticamente la actual provincia de Navarra y la mayor parte de Gipuzkoa.
- El de Armentia-Álava será finalmente absorbido por el de Nájera-Calahorra, siendo su ámbito de influencia el que se extiende por la casi totalidad del territorio de Álava y Bizkaia y el alto Deba en Gipuzkoa.
- El obispado de Valpuesta controlaba las partes occidentales de Álava y Bizkaia, y sería absorbido finalmente por el de Burgos.
- El obispado de Bayona mantendrá su ámbito de influencia en el extremo nor-oriental de Gipuzkoa hasta finales del siglo XVI.

Esta distribución del territorio en las fechas sobre las que se desarrolla nuestra investigación se va a mantener hasta el año 1862, con la erección de la Diócesis de Vitoria, en la que se incluyeron las que entonces se denominaban “provincias vascongadas”. Todo el territorio estudiado configuró en ese momento una sola unidad eclesiástica, situación que se mantendría hasta 1951, cuando finalmente la diócesis de Vitoria se desmembró siguiendo la distribución civil que tienen los tres territorios históricos en la actualidad<sup>40</sup>. El hecho de que desde un punto de vista eclesiástico nuestro territorio estuviese organizado independientemente de su organización política o administrativa durante la cronología que estudiamos, y que ningún obispo tuviera su sede y catedral dentro de él, va a tener múltiples consecuencias que, por lo que a nuestros intereses se refiere, trataremos de analizar en su momento por si los datos recogidos pudieran guardar o no algún tipo de relación con ello.

En lo referente a las formas y estilos artísticos, ya es bien sabido que el románico llegará a la península a través de dos vías por el norte. Una es la que se deriva de los contactos existentes entre los condados catalanes y el reino franco. La otra, que es la que más directamente afecta a nuestra colección, es la que se puede identificar aproximadamente con el Camino de Santiago, que tenía a Navarra como punto en el que confluían las principales vías ultrapirenaicas. Esto explica por qué en un primer momento, las manifestaciones artísticas del románico sean mayores en número y en riqueza artística en la zona meridional de nuestro territorio, mientras que las conservadas en Bizkaia y Gipuzkoa resultan mucho menores en cantidad y de menor apariencia. Esta posición geoestratégica de Álava, dependiente buena parte de ella del reino de Navarra, va a permitir que se desarrolle una cultura visual más ligada a las tradiciones que conocemos con ese nombre genérico de "románico".

---

<sup>40</sup> -*Guía de la Iglesia Diocesana/Bilbo Eleizbarrutiko Eleizaren Gidaliburua 1991*, Obispado de Bilbao, Bilbao, 1991, p. 15.

En Bizkaia, las primeras manifestaciones de este estilo se producirán cuando entre en la órbita feudal constituyéndose en Señorío, más que con el desarrollo de una cultura monástica como en otros lugares. Así, aunque no se hayan conservado grandes construcciones románicas, sus manifestaciones se encuentran distribuidas por todo el territorio en pequeños edificios parroquiales o militares principalmente, frente a Gipuzkoa, donde el alejamiento de una estructura social siquiera ligeramente feudal ha dado como resultado una menor cantidad aún de especímenes. Además, y como ya señalábamos anteriormente, la menor roturación de la zona septentrional y su mayor densidad boscosa hicieron que muchas de estas edificaciones se construyeran en madera, por lo que no podemos descartar que se hayan perdido buenas cantidades de hipotéticos ejemplares.

Por otro lado, coincidiendo con el final de la Edad Media se produjo un estancamiento demográfico de la zona meridional de nuestro territorio y un notable aumento de los núcleos urbanos litorales o comerciales en el Norte, por lo que en estos lugares se precisaron templos nuevos de mayor tamaño. Estos se construyeron no ya en el estilo románico sino siguiendo las nuevas corrientes estilísticas del gótico (con las especificidades ya conocidas, como el predominio del modelo de *Hallenkirche* en planta). En el siglo XIV, y antes de la gran peste, se incrementó en general la actividad agrícola, se usó de forma más generalizada el hierro y se inició la comercialización de sus excedentes, aumentó la actividad pesquera y con ella la fabricación de astilleros para la construcción de embarcaciones de mayor calado y, fundamentalmente, se abrieron nuevas vías de comercio para comercializar productos que llegaban a los puertos desde la meseta. En esas décadas asistimos a un enorme auge económico de los territorios costeros, como lo muestra el hecho de la fundación de un gran número de villas, de las que Bilbao (1.300) es sólo un ejemplo. En estos lugares, la circulación de moneda y la riqueza ligada al desarrollo comercial facilitarían la erección de edificios en piedra cuya ornamentación muchas veces ha conservado elementos musicales de nuestro interés.

Pero, como sabemos, durante el siglo XIV se produjo también un cambio de tendencia demográfica debido a la extensión de la enfermedad infecciosa conocida como "peste". Se añadieron a esto otros problemas de índole social, ligados a los claros esfuerzos de la población de las villas por emanciparse del poder de los señores, y a los de éstos por usurpar las potestades de la monarquía. Esta crisis del siglo XIV no verá signos de recuperación hasta finales del siglo XV. Podríamos referenciar sucesos significativos tales como levantamientos de campesinos en el Señorío de Léniz o en Mondragón en 1423, o los intentos por parte de la nobleza de reducir los núcleos realengos a su jurisdicción señorial, apropiándose de sus bienes comunales y del diezmo de sus iglesias, y añadir las tensiones ligadas a un tercer factor, que es el poder episcopal, como por ejemplo, la lucha por parte de éste por superponerse a las prebendas de los señores laicos patronos de iglesias (sobre todo en el territorio vizcaíno, donde al estar prohibida por el Fuero no se permitía la visita canónica episcopal y no tuvo lugar hasta prácticamente el final de nuestra cronología)<sup>41</sup>.

Estos conflictos se ejemplifican en lo que conocemos como "las luchas banderizas" que enfrentaron a oñacinos y gamboinos asolando el territorio durante los siglos XIV y XV. Aunque la desaparición de estos dos bandos se inicia con la quema de Mondragón en 1448 y la subsiguiente intervención real, tendremos que esperar hasta el reinado de los reyes católicos para asistir al ocaso definitivo de la belicosa sociedad banderiza. Evidentemente, todos estos acontecimientos que se produjeron en el País Vasco en estas dos centurias y de forma más acentuada en la primera mitad de la segunda, tendrán su reflejo en nuestro trabajo, tal y como explicaremos cuando analicemos las principales tendencias cronológicas del material recogido.

Así, a finales del siglo XV se limitó el poder del estamento nobiliar y se le privó de la mayor parte de las potestades que habían conquistado *manu militari*. Todo ello, unido a la declaración de hidalguía universal con la que se equiparó jurídicamente a todos los habitantes del País Vasco, posibilitaría, ahora sí, el imparable ascenso de las nuevas clases sociales emergentes ligadas al ejercicio del comercio y de una incipiente administración pública (conservando también grandes bolsas de campesinos ligados a la tierra y ajenos a los movimientos culturales y la riqueza económica de las siguientes etapas de "despegue").

---

<sup>41</sup> -García de Cortázar, José Ángel; Arizaga, Beatriz; Martínez Ochoa, Rosa María; Ríos, Mari Luz, *Introducción a la historia medieval de Álava, Guipúzcoa y Vizcaya en sus textos*, Editorial Txertoa, San Sebastián, 1979, p. 234.

La sucesión de estas tendencias y acontecimientos históricos explica que la introducción de nuevas corrientes artísticas que ya hacía más de una centuria que se habían asentado en territorios de nuestro entorno se produjera con retraso. La zona meridional del territorio recibirá las nuevas concepciones artísticas del gótico a través de la meseta, mientras que en la zona Norte, su penetración se hará vía marítima, como consecuencia de la reactivación de las rutas comerciales, tal y lo demuestra el hecho de que las primeras manifestaciones surjan en poblaciones costeras como Bilbao, Donostia-San Sebastián, Lekeitio, Deba o Getaria. Cuando se dice que el desarrollo del gótico vasco es tardío, esto es debido a que en realidad lo que se produjo fue un estancamiento constructivo (que, como veremos tendrá su reflejo en nuestra investigación). Es, pues, a partir de finales del siglo XV y a lo largo de todo el siglo XVI, cuando en nuestro territorio asistimos a un período de cierta estabilidad social que va a dar lugar a un desarrollo económico que tendrá su reflejo en las diversas manifestaciones artísticas. Ello justifica el inusual límite posterior para la cronología incluida en la presente investigación doctoral.

Un factor adicional lo constituye el descubrimiento de América, que posibilitará que la demanda exterior fuese en aumento a lo largo de este período, dando origen a la aparición de nuevas profesiones para las que fueron requeridos muchos vascos segundones, surgiendo así las figuras de funcionarios, calígrafos, escribanos o secretarios que solían prestar sus servicios en las administraciones de los estados castellano y francés. A lo largo del siglo XVI, la demanda colonial y las que ya se venían produciendo desde el siglo XIV, harán que los territorios costeros dejen de ser ya meros intermediarios a partir de los cuales se comerciaba con productos procedentes de la meseta, para pasar a comerciar directamente, exportando hierro y diversos productos manufacturados de origen local o cercano (fundamentalmente armas, munición o herramientas). El hecho de que en 1511 se constituya el Consulado de Bilbao no es más que el reflejo de que la hegemonía comercial marítima de la parte Norte de la península había dejado de pertenecer a Burgos para trasladarse a la costa.

Este auge económico, mayor en la zona septentrional que en la del territorio alavés, como decimos, dio como resultado que la curva demográfica prácticamente se invirtiera a lo largo de todo el siglo XVI, de modo tal que la población de Bizkaia o Gipuzkoa superará a la de Álava a finales de esta centuria<sup>42</sup>. Sin embargo, este crecimiento se concentra en núcleos urbanos muy concretos, y aunque también afectó a la población rural, explica que la generalidad de la población no alcanzara niveles de desarrollo artístico comparables a los de otros países. Otros factores que se añaden para justificar esta falta de desarrollo artístico son la carencia de sedes episcopales propias, que allí donde aparecen traen como secuela el desarrollo de una cierta cultura escrita y literaria, y de universidad.

---

<sup>42</sup> -Fernández de Pinedo, Emiliano, *Crecimiento económico y transformaciones sociales del País Vasco 1100/1850*, Siglo XXI, Madrid, 1974, pp. 14-87.

Ello explica la pervivencia del estilo gótico en nuestro territorio hasta bien entrado el siglo XVI, un arcaísmo formal que debido a su peculiarismo tan localizado se ha venido en llamar el “gótico vasco”. El rechazo o la incapacidad para admitir las nuevas formulaciones estéticas del Renacimiento, tal y como se venían produciendo en territorios limítrofes, queda patente cuando observamos, por ejemplo, las fechas de construcción de la iglesia de Portugaleta, ca. 1530-1560 y cómo aún se aferra a los rasgos distintivos del gótico. Está documentada la existencia por estos años de mano de obra especializada y altamente cualificada, de canteros que incluso aparecen interviniendo en otros territorios limítrofes, cuyos conocimientos habrían de ser transmitidos de generación en generación pero que no contaban con los suficientes conocimientos teóricos, por lo que los planes arquitectónicos eran de procedencia foránea. Esto explica por qué la mayor parte de las edificaciones religiosas en las que se ubica la mayor parte de los ejemplares de nuestro trabajo pertenecen a este estilo “gótico”. En él encontramos, eso sí, no las grandes y estilizadas catedrales del gótico francés, sino iglesias adaptadas a la predicación postrentina (las famosas iglesias en forma de *Hallenkirche*) y también otro tipo de edificaciones como casas palaciegas. También encontraremos obras muebles, de origen flamenco, adquiridas e importadas por los comerciantes de las principales villas. También es en esta época cuando aparecen documentadas las intervenciones que realizaron artistas foráneos, generalmente de los Países Bajos, que habían sido contratados para la elaboración de trabajos puntuales y acabaron por establecerse y disponer de su propio taller<sup>43</sup>.

En general, se puede decir que en estas fechas la arquitectura y la escultura contaban con una mano de obra autóctona y especializada, aunque con posibles intervenciones o modelos foráneos, mientras que en el caso de la pintura, las tablas eran encargadas y traídas directamente de Flandes, y los artistas se limitaron a los estofados de los trabajos retablisticos. Esto explicaría por qué la mayoría de las tablas conservadas en nuestro territorio y que datan en torno a los siglos XV y XVI son todas ellas de procedencia foránea, habiendo sido encargadas por la burguesía e incluso por los propios comerciantes que las traían como fruto de sus intercambios comerciales. Por motivos que los especialistas no acaban de precisar, aunque bien pudiera ser precisamente por el carácter mueble de las piezas que habría facilitado su pérdida posterior, las manifestaciones pictóricas no parece que contasen con la misma atracción por parte de los artistas autóctonos, por lo que, a diferencia de otros territorios limítrofes, y en comparación con las obras arquitectónicas o escultóricas, el número de imágenes pintadas que hemos recogido en nuestro estudio es muy reducido y, además, generalmente de procedencia foránea.

---

<sup>43</sup> -Bazán Díaz, Iñaki, *De Túbal a Aitor: historia de Vasconia*, La Esfera de los libros, Madrid, 2002, pp. 375-380.

A pesar del enorme arraigo que tuvo el gótico hasta bien entrado el siglo XVI, las nuevas corrientes renacentistas también tuvieron un cierto reflejo en las artes plásticas. Las relaciones marítimas a las que nos referíamos anteriormente contribuyeron a que llegaran directamente desde Italia libros, cuadros e incluso esculturas pertenecientes a este estilo<sup>44</sup>. También a través de Flandes, en este caso de forma indirecta, se influyó en las nuevas construcciones que se llevaron a cabo en nuestro territorio. Además, sería decisiva la influencia de Castilla, a su vez consumidora de arte flamenco tanto como sede de arte renacentista, a través de muchos de los infanzones vascos que, habiendo trabajado para la corona, una vez que dejaban de estar a su servicio regresaban a sus localidades de origen, donde mandarían construir edificios civiles, sepulturas y edificios religiosos de ciertas órdenes monásticas que, ahora sí, seguían los nuevos parámetros estéticos que hacía tiempo que se venían produciendo en Castilla. Con todo, como señalábamos, la influencia renacentista se veía tamizada por la idiosincrasia distintiva del País Vasco, alternándose estas formulaciones con el denominado “gótico vasco” e, incluso, dando lugar a formas eclécticas que se distinguen de lo que se venía produciendo en la mayor parte de Occidente.

A muy grandes rasgos, es éste el marco cultural e histórico en el que se va a desarrollar nuestro trabajo de investigación: hechos, tendencias y acontecimientos que muy probablemente nos hayan dejado su impronta en cuanto a los resultados que de él se puedan extraer.

---

<sup>44</sup> -Barañano de, Kosme M.<sup>ª</sup>; González de Durana, Javier; Juaristi, Jon, *Arte en el País Vasco*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1987, p. 59.



### 1.3. Descripción del catálogo

Una importante parte del trabajo de despacho consistió en la organización de los datos obtenidos a través del trabajo de campo en lo que sería "el" catálogo de la iconografía musical en el País Vasco hasta 1.600. Para ello se empleó una "plantilla" o ficha técnica, dividida en tres secciones: el encabezamiento, un breve texto descriptivo y una fotografía.

#### Sección 1- Encabezamiento

En el encabezamiento aparecen en negrita los datos imprescindibles para la identificación del ejemplar, más aquellos otros datos que hemos considerado oportunos para el estudio organológico e iconográfico y que se presentan desglosados en tres apartados, en el siguiente orden:

##### Primer apartado, de localización:

-Número: Aparecen numeradas correlativamente todas y cada una de las fichas, para facilitar de este modo su consulta y el estudio posterior. Este orden numérico viene determinado por el primer campo de nuestra base de datos que es el que viene a continuación (el lugar de procedencia de la obra).

En ocasiones, se presentan dos fichas, con sus correspondientes números, en una sola; esto sucede así cuando se trata de instrumentos compuestos, tales como la flauta y tamboril o tambor de cuerdas. En estos casos, habría sido posible asignar un solo número de catálogo a la pareja de instrumentos en conjunto, pero debido a la orientación organológica inevitable en el trabajo de clasificación, que ubica cada uno de los componentes de esta pareja en categorías separadas, y además, a que en muchos casos uno de los dos instrumentos, normalmente la flauta, ha desaparecido por efecto del paso del tiempo, nos ha parecido conveniente fijarnos en cada instrumento por separado, numerándolos inmediatamente y realizando las fichas en función de si aparecen los dos instrumentos de la pareja o solamente uno (y haciendo mención a estas posibilidades en el texto de cada ficha). Esta manera de proceder reconoce la existencia de estos instrumentos "mixtos" al mismo tiempo que también permite realizar cálculos estadísticos separando cada instrumento de la pareja compuesta, con lo que se puede luego contabilizar en su propio grupo organológico.

-Localidad: La colección aparece ordenada alfabéticamente a partir del nombre de las poblaciones en las que fueron localizadas las piezas y, entre paréntesis, el territorio histórico al que pertenece dicha población en la actualidad.

Señalamos aquí que estas poblaciones han tenido diferentes estatutos a lo largo del tiempo, lo que hace difícil uniformizar este campo aparentemente tan obvio. Por ejemplo, la organización municipal en el Territorio Histórico de Álava es peculiar, y se siguen conservando aún términos tales como “Hermandad” o “Cuadrilla” para designar cosas semejantes, aunque no idénticas, a mancomunidades o comarcas actuales. Es por esta razón por lo que aunque las poblaciones que figuran en el Catálogo son hoy generalmente municipios, en otras ocasiones son entidades menores que éste pero que en su día tuvieron existencia independiente, (estos casos se acogen hoy al término de “Concejos” o “Juntas vecinales”). Se trata de núcleos de población muy reducidos, a veces casi abandonados como “pueblos-fantasma”, y de los que resulta difícil obtener información.

Podría haber sido más adecuado desde el punto de vista metodológico y conceptual homogeneizar todos los nombres de las poblaciones de procedencia, indicando, por ejemplo, el municipio o la parroquia. Sin embargo, las peculiaridades de la organización municipal en la C. A. P. V. no nos lo aconsejaron así, especialmente porque algunos municipios actuales abarcan una extensión territorial muy grande, que desfiguraría los cálculos estadísticos realizados en el estudio inicial del Catálogo, y que, además, no corresponde a la experiencia histórica. Efectivamente, para el habitante de Kexaa / Quejana, o de Subijana-Morillas, por ejemplo, éste era el término que refería a su núcleo de población, en lugar de los municipios de Ayala/Araia o Erriberagoitia/Ribera Alta, oficialmente sus municipios pero para muchos más bien vividos vagamente como “zonas” o “comarcas”. En otros casos, si un ítem del catálogo procede de, por ejemplo, de la población de Santecilla (Bizkaia), y ésta es la única población de todo un término municipal mucho más amplio como es el caso (Karrantza Harana / Valle de Carranza), al comparar la densidad iconográfica de las diferentes poblaciones tendríamos que un solo ejemplar vinculado a una población de 3,70 Km<sup>2</sup> incumbiría a 137,7 Km<sup>2</sup>, lo que resulta a todas luces desproporcionado y distorsionador.

En otro orden de cosas, es necesario señalar también aquí que en las ocasiones en las que consta que esas poblaciones corresponden a una procedencia secundaria se indica también la procedencia primaria (si es conocida). Esta es la razón de que en nuestro catálogo aparezca como localidad “Burgos”, ciudad que en principio quedaría fuera de nuestros límites geográficos, pero que es necesario incluir porque en esa ciudad se encuentra una de las joyas de la colección, el retablo trasladado recientemente allí desde la parroquia de San Andrés de Añastro, en el Condado de Treviño (números 129-132 del catálogo).

El caso de los ítems correspondientes a los números 283 y 284 del catálogo merece una explicación aparte. Se trata de dos ítems conservados en Kexaa / Quejana en peculiares condiciones, ya que consisten en copias de un retablo trasladado al Instituto de Arte de Chicago<sup>45</sup>. En principio, siendo copias realizadas en el siglo XX, no deberían figurar en esta colección, pero dada la relativa limitación de nuestros fondos (sobre todo de cronología medieval), ya aludida más arriba, nos ha parecido necesario ampliar nuestra definición de límites para dar acogida al importante retablo en el que se encuentran ambos en base al criterio "maximalista" que hemos adoptado. Lo lógico habría sido referirnos al original y considerar entonces la localidad de Chicago como "población" para la catalogación, pero la presencia material de la copia *in situ*, nos hizo optar, finalmente, por esta solución intermedia, que es necesario tener presente porque afecta a los límites cronológicos de la catalogación, y aún a la morfología de los ítems musicales observados (por este motivo, no hemos tenido en cuenta los detalles constructivos que figuran en ella, sino únicamente las tipologías instrumentales que, por otro lado, hemos confirmado mediante una reproducción del retablo original). El mero hecho de que la pieza original no solamente fuera exportada y desapareciera simplemente de su lugar propio, sino que fuera sustituida por una copia reciente, nos parece también significativo de una determinada conciencia artística y patrimonial que conviene que sea documentada. En la misma línea podríamos también argumentar respecto a la tabla conservada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (fichas 65 a 94), probablemente una compleja falsificación a la que hemos dedicado un apartado propio más adelante.

El nombre de las localidades es el que aparece en la disposición del Boletín Oficial del País Vasco de 17 de marzo de 1992, en el que se determina aprobar la lista oficial de los nombres oficiales y su desglose por Territorios Históricos<sup>46</sup>. Aunque posteriormente se han producido algunos cambios ortográficos en estos nombres, son en todo caso de menor entidad y no llegan a alterar sustancialmente la ordenación del Catálogo.

Estos dos epígrafes (el nombre oficial de la población de procedencia y el Territorio Histórico al que pertenece) aparecen en el encabezamiento con un subrayado.

---

<sup>45</sup> -Melero-Moneo, Marisa, "Retablo y frontal del convento de San Juan de Quejana en Álava (1396)", *Locus amoenus*, 5 (2000-2001), pp. 33-51.

<sup>46</sup> -B. O. P. V, Resolución de 17 de marzo de 1992, como disposición adicional primera del Decreto 271/1983 de 12 de diciembre para el cambio de nombres de los Municipios del País Vasco.

-Ubicación: incluye como elemento principal los datos que hacen referencia al lugar de la localidad en el que la imagen musical se encontraba en el momento en el que la localizamos. En este apartado indicamos si se trata de un retablo o de un escudo nobiliario, por ejemplo. A continuación se indica su colocación exacta dentro del retablo o del edificio y, por último, el nombre del edificio o la calle en la que se conserva dicho elemento.

En un segundo apartado, aparece la información relativa al elemento musical de que se trate:

-Nombre del instrumento (en su caso): se asigna el nombre genérico del instrumento siguiendo las pautas establecidas en la Lista elaborada a partir del trabajo de Terence Ford<sup>47</sup> y el sistema de encabezamientos y sub-encabezamientos de la clasificación universal de H. S. En algunos ejemplares, dado su estado de conservación o la ausencia de elementos que nos permitieran su clasificación, nos hemos visto obligados a emplear el término 'posible instrumento'. Es necesario señalar aquí que en otras tantas ocasiones albergamos ciertas dudas sobre la tipología del instrumento representado, y aún sobre su condición misma de "instrumento musical". Por ejemplo, las ya mencionadas figuras que, en decoraciones de tipo "grutesco" aparecen con un objeto que tanto podría ser una 'trompa, curva' como una alusión a un cuerno de la abundancia. Estas asignaciones dudosas son inevitables dada la calidad original o el estado de conservación de algunas de las obras localizadas, aunque hemos intentado ser escrupulosos al máximo en esta tarea.

Cuando el nombre del instrumento se deduce por algún factor no directamente ligado a su apariencia visual, el nombre figura entre corchetes. El caso más habitual suele ser el de flauta y tamboril o tambor de cuerdas, en que la flauta ha desaparecido por su mayor fragilidad; en estos casos, la presencia de este instrumento se deduce por algún resto o bien por la posición del instrumentista (nº 222 del catálogo, por ejemplo).

Otra advertencia que es necesario hacer aquí se refiere al hecho de que la calidad del trabajo de los artistas nos ha conducido en muchos casos a clasificar como "instrumento fantástico" algún instrumento que, sencillamente, se pintó o talló con descuido, sin modelos o de memoria, o mezclando elementos de diferentes instrumentos por razones más visuales que organológicas. Es habitual, por ejemplo, encontrar instrumentos perfectamente representados pero con algún elemento ajeno, como un tornavoz único en forma de S y posición central (fecha 148, aunque no se puede tampoco asegurar que la policromía siga un original de la época), o un clavijero insólito (fichas 249-253).

---

<sup>47</sup> -Ford, Terence, *Lista de instrumentos de música occidentales. Anotada desde un punto de vista iconográfico*, traducción y adaptación de Koldo Ríos Álvaro, Cuadernos de Documentación Musical, AEDOM, Madrid, 1999.

En estos casos, a pesar de que todo parece referir a instrumentos identificables reproducidos con descuido, hemos preferido mantener la denominación de “instrumento fantástico”.

En este mismo lugar de la ficha o plantilla de catalogación se incluyen también otros elementos musicales que no son propiamente instrumentos, como partituras o fundas de instrumentos. En el caso de figuras que aparezcan cantando, indicamos “canto”.

-Número H. S.: indicamos entre corchetes el número correspondiente según la clasificación de Hornbostel y Sachs, mediante el empleo de subdivisiones decimales que clasifican cada instrumento en función de la forma en que produce el sonido<sup>48</sup>. Debido a la finalidad iconográfica de este trabajo, y a que su ámbito cultural está limitado a un instrumentario bien conocido y de clara adscripción clasificatoria en general, no hemos asumido las versiones más modernas de esta clasificación, ya que no parecían de aplicación<sup>49</sup>.

En los casos en los que no hayamos podido clasificar el instrumento con precisión, para no crear nuevas subcategorías, optamos por seguir el criterio de Terence Ford para los ‘instrumentos fantásticos’, quien, del mismo modo que para los accesorios de los instrumentos, no asigna a estos ejemplares ningún tipo de numeración. Evidentemente, cuando la imagen no incluya un instrumento musical, o se limite a representar cantores, no incluiremos tampoco ningún número.

-Datación: se indica la fecha en que se elaboró la pieza a partir de los datos que nos ofrece la bibliografía específica o nuestra propia observación. En muchas ocasiones, la ausencia de referencias escritas expresas se ha paliado mediante otras fuentes o criterios indirectos, señalando en este caso la fecha aproximada (ca.).

En un tercer apartado del encabezamiento se ofrece información relativa a:

---

<sup>48</sup> -Hornbostel, Erich Moritz von; Sachs, Curt, "Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann", *Galpin Society Journal*, 14 (1961), pp. 3-29.

<sup>49</sup> -"Revision of the Hornbostel-Sachs Classification of Musical Instruments by de MIMO Consortium", documento de trabajo en su versión del 8 de julio de 2011, en [www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/uymhs03.pdf](http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/uymhs03.pdf)

-Intérprete: en aquellos casos en los que aparece representado y es identificable por algún elemento visual, se identifica concreta o genéricamente el personaje que tañe el instrumento. En los casos en los que aparezca un instrumento musical solo, sin ser accionado o sostenido por nadie, indicamos “instrumento representado sin intérprete”.

Consideramos intérprete al personaje que aparece en la imagen haciendo sonar un instrumento musical, incluso cuando se trate de un instrumento de señales como una campana; por ello, figura en este papel el cerdito que aparece en las representaciones de San Antonio Abad con su campana o cencerro al cuello, ya que es su movimiento corporal el que, en último término, produciría el sonido. Igualmente, incluimos también aquí al personaje que porta el instrumento aunque no lo esté tocando en ese momento. También incluimos en este campo personajes que tienen un instrumento musical como atributo, aunque no lo estén interpretando en la imagen de que se trate en cada caso. Un ejemplo muy claro es la figura del Rey David, que aparece en muchas ocasiones con su arpa a los pies, sin siquiera sostenerla con las manos, o en posición de reposo sin referencia a la ejecución musical (ficha 219).

Hemos intentado hacer una descripción de los personajes-intérpretes lo más objetiva posible. Sin embargo, somos conscientes de que el mero hecho de describir figuras artísticas, a veces repintadas, o mal conservadas, implica un acto de interpretación que inevitablemente introducirá algún elemento de subjetividad. Por ejemplo, el músico que repetidamente aparece tocando un instrumento de boquilla en escenas del Prendimiento de Jesús o del Vía Crucis, normalmente lleva vestimenta militar y lo hemos definido como “soldado”. Pero otro término igualmente adecuado hubiera sido, quizás, “músico militar”, que introduce matices de significación diferentes. Puesto que este personaje siempre es un músico, hemos preferido el término “soldado”, menos impreciso (un músico militar requería la existencia de tal profesión institucionalizada, mientras que “un soldado” que toca un instrumento es más vago pero, al mismo tiempo, más cercano a la realidad histórica). La casuística se podría multiplicar. Baste decir que, en muchas ocasiones, indicamos el sexo y edad aproximada del intérprete, cuando no hay más elementos de identificación, y que nuestra descripción genérica aparecerá siempre que no se trate de un personaje identificable (el rey David, una sirena, etc.), o carezca de atributos de profesión.

En ocasiones, hemos sacrificado la precisión para priorizar la claridad. Por ejemplo, en obras sobre todo del siglo XVI, encontramos con cierta frecuencia intérpretes que constituyen lo que habitualmente se denomina “putti”: jóvenes, casi niños o niños, sin vestir. Pero el “putto” puede llevar también alas. Para evitar la confusión con la representación de un ángel en los cánones visuales de la época, hemos denominado siempre “ángel” a la figura con alas, esté o no vestida o tenga rasgos de menor edad, y “putto” a la que no lleve alas o a la que, llevándolas, se presenta con forma infantil y desnudo. La justificación de esta forma de proceder, además de la mayor claridad que se consigue a los efectos de catalogación, estriba en que estas figuras aparecen además en posiciones o lugares de pequeño tamaño, con trazos no siempre precisos, que con frecuencia impiden diferenciar entre uno y otro (aunque creemos que en la mayor parte de los casos dudosos son realmente “putti” y no “ángeles”).

-Escena: en aquellos casos en los que el intérprete se halla formando parte de una escena con más personajes, identificamos ésta, bien con la concreción posible (Camino del Calvario, Anunciación a los pastores, Juicio final, etc.), bien mediante una expresión genérica (temas religiosos o mitológicos, heráldica) o bien hacemos una breve alusión a la tipología de la escena en función del contexto en el que se encuentre el personaje (escena fantástica, escena de cacería, escena bélica, etc.).

Somos conscientes de que en muchos casos, la distinción entre “personaje” y “escena” es difícil de establecer, y que frecuentemente implica también un trabajo interpretativo que excede lo puramente catalográfico. Por ejemplo, los ángeles músicos que se encuentran en las arquivoltas de una portada de un templo podrían formar parte del tema representado en el tímpano, pero en otras ocasiones parecen existir independientemente de él. Un caso ejemplar los constituyen los ángeles músicos conservados en una tabla del Museo de Bellas Artes de Bilbao (números 65 a 94), cuya escena podría ser “Virgen y Niño con ángeles músicos”, considerando la imagen central, o bien, “concierto angélico”, si nos limitamos únicamente a éstos y consideramos que forman una escena ya por sí solos (aspecto crucial en este caso si tenemos en cuenta que ambas zonas de la misma pieza podrían ser de diferentes cronologías y autorías), como veremos más adelante.

Otro ejemplo en este mismo sentido es la representación de San Agustín o San Ambrosio con la maqueta simbólica del templo, en cuya espadaña se suele hacer figurar una campana enyugada. Generalmente, estas imágenes aparecen aisladas, pudiendo considerarse meras “figuras” o “retratos” imaginarios de un Santo, pero en realidad, forman parte de conjuntos más amplios con el tema de “Padres” o “Doctores” de la Iglesia, un tema muy habitual en época trentina. En estos casos, y para evitar en lo posible la introducción de elementos interpretativos, hemos optado por la escala menor, identificando como tema de la imagen la figura del santo de que se trate.

Es evidente, con todo, que hay que tener en cuenta que en muchas escenas, aunque podrían considerarse de modo autónomo por el iconógrafo musical, pudieron ser diseñadas para formar parte de un programa más amplio que abarcaría varias de ellas y podría incluso alcanzar una gran complejidad al afectar, por ejemplo, a un retablo, una capilla o un templo enteros. Por ello, hemos sido flexibles en la expresión de este campo en el catálogo, con el fin de facilitar su lectura y atendiendo a la finalidad musical con que ha sido realizado, dejando para el capítulo correspondiente la discusión que eventualmente fuera necesaria.

Esto es así porque en ocasiones resulta conveniente, a efectos de la lectura musical del Catálogo, subdividir las escenas. Por ejemplo, en el lienzo conservado en el Museo de San Telmo (Donostia-San Sebastián, Gipuzkoa), el tema es, evidentemente, “San Jerónimo oyendo la trompeta del juicio final”. Sin embargo, en nuestra ficha (175) hemos preferido indicar “Juicio final”, ya que la asociación de esta escena con la trompeta es más significativa por su frecuencia y por su directa inspiración bíblica, y el tema, desde el punto de vista musical es, realmente, “la trompeta del juicio final”. Creemos además que el haber presentado una referencia a San Jerónimo en el campo correspondiente a “ubicación” (a causa de su título), ya nos libera de tener que hacer una doble referencia en el campo “escena”.

Por otro lado, hay que señalar también que la información contenida en este campo muchas veces mostrará estar íntimamente relacionada con la del campo “intérprete”. Por ejemplo, cuando el intérprete sea un “soldado” o un “ángel” es muy probable que la escena sea “camino del calvario”, o “concierto angélico”, respectivamente. Esta correspondencia entre estos dos campos, sin embargo, no llega hasta el punto de que se puedan unificar en uno solo, ya que a veces encontraremos soldados en otras escenas bélicas, o ángeles músicos en otras escenas como la de la Anunciación a los pastores. Por lo tanto, y a pesar del grado de redundancia que introducen en el Catálogo, hemos optado por mantenerlos separados.



Las escenas más genéricas que hemos tratado aislando individualmente al personaje músico pueden ser matizadas mediante una acotación complementaria entre paréntesis. Así por ejemplo, una escena considerada como “concierto angélico” o “Virgen con el Niño” o similares. De este modo podemos salvaguardar la especificidad musical de la iconografía, al tiempo que aportamos la información necesaria para el lector general.

-Soporte: se incluye información relativa al tipo de material que se empleó para realizar la pieza, como por ejemplo, si es escultura o si se trata de pintura. Esto incluye referenciar también la presencia o no de policromía, o de restos de pigmentación en las piezas, y el tipo de material utilizado (madera, piedra, etc.).

### Sección 2- Descripción

El segundo elemento de nuestra ficha base para la catalogación es la descripción verbal del elemento musical que se trate. Se presenta inmediatamente debajo del encabezamiento, y contiene una breve relación de cada uno de los ejemplares localizados en la que se incluye información relativa a la forma en que es sujetado el instrumento (en el caso de que aparezca representado el intérprete), las partes de éste, su morfología, la forma en que se hace sonar, estado de conservación de la pieza, y todo tipo de observaciones que puedan ser de utilidad para su estudio, tanto individualmente como desde el punto de vista del conjunto de la colección.

### Sección 3- Reproducción fotográfica

El tercer elemento de la ficha descriptiva lo constituyen las fotografías: cada una de las fichas va acompañada al menos con una fotografía en la que se pueden advertir visualmente la mayor parte de los elementos a los que hacíamos alusión tanto en el encabezamiento como en el cuerpo dedicado a la descripción. Ya hemos indicado más arriba que estas fotografías, realizadas todas ellas con medios analógicos durante nuestro trabajo de campo, han sido posteriormente escaneadas con una resolución de 300 d.p.i., que es la forma bajo la que se han impreso en papel en este trabajo.

Finalmente, queremos señalar que los campos y la estructura de esta catalogación son similares a los que se utilizan en la catalogación del *Catálogo de iconografía musical* de la Asociación Española de Documentación Musical AEDOM (<<https://iconografia-aedom.org/index.php/indice-de-obras>>), aunque sin hipertexto ni presentación digital. Mediante un sencillo trabajo sería posible volcar nuestra información en ese catálogo. De todos modos, la publicación de este Catálogo en 2013 llegó cuando el nuestro ya estaba cerrado.

#### 1.4. Catálogo

**Nº 1- Aberasturi (Álava), en la polsera derecha del Retablo Mayor de la parroquia de San Esteban.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI**

***Putto. Putti.* Escultura, relieve en madera policromada**

Un *putto* sostiene un aerófono con ambas manos, situando la izquierda en la parte central del tubo y la derecha junto a la embocadura, y lo insufla directamente, como demuestra su gesto facial. El tubo del instrumento tiene forma cónica y trazo ligeramente curvado; finaliza por un lado en un pabellón abierto y acampanado, y por el otro, en una característica embocadura con forma de copa o embudo. Carece de orificios de digitación, por lo que una lectura realista de este ejemplar se referiría a un instrumento "natural", en el que serían las distintas posiciones de los labios del instrumentista las que permitirían la obtención de los distintos sonidos. La policromía del instrumento alude vagamente a su confección en metal.

El estado de conservación del conjunto del retablo en las fechas en las que realizamos nuestro trabajo de campo no era óptimo. Ello explica que, sobre esta figura musical, aparezca un grueso cable, destinado en su momento a iluminar el sagrario.



**Nº 2- Aberasturi (Álava), en la polsera izquierda del Retablo Mayor de la parroquia de San Esteban.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI**

**Putto. Putti. Escultura, relieve en madera policromada.**

Ejemplar equiparable al anterior, pero sin elementos ajenos al retablo que dificulten su conservación.



**Nº 3- Aguillo (Burgos), Condado de Treviño, tercer capitel del lateral izquierdo de la portada de la parroquia de San Pedro Apóstol.**

**'Instrumento no identificado', siglo XIII**

**Monstruo u hombre salvaje. Escena independiente. Escultura, relieve en piedra.**

La figura sujeta entre las manos un instrumento prácticamente inidentificable, que podría verosímilmente tratarse de un aerófono. A partir de la colocación de las manos del instrumentista, así como de la parte inferior del instrumento en forma abombada, a modo de bolsa o fuelle oprimido o sujetado con la mano izquierda, es razonable sospechar que podría tratarse de un tipo de gaita, aunque es imposible confirmarlo. Su parte superior es cónica, finalizando el extremo más próximo a los labios del instrumentista en un pabellón abierto y ligeramente acampanado, lo que resulta, con todo, insólito. En lo que podría ser el tubo melódico del instrumento no es posible advertir orificios de digitación. El resto de las figuras representadas en la misma portada no nos proporciona más datos para esclarecer con precisión el sentido de las figuras representadas. La portada, así como el resto del edificio, se encuentra en muy mal estado de conservación.



**Nº 4- Aizarna (Gipuzkoa), en el lateral izquierdo o del evangelio de la Capilla del Duque de Granada de la iglesia de Santa María.**

**'Laúd' [321.321 (p)], siglo XVI**

**Ángel músico. Nacimiento, adoración y anuncio a los pastores. Pintura, óleo sobre tabla (tríptico).**

En la parte inferior de la tabla central de este tríptico aparecen representados dos ángeles arrodillados ante el recién nacido; el de la izquierda se nos muestra tañendo un cordófono, concretamente un 'laúd' 321.321 (p). Dado que el intérprete se halla de espaldas, no se puede observar el instrumento en su totalidad, pero sí su caja de resonancia, que presenta un contorno almendrado, con el fondo bastante abombado, y en el que se aprecian las costillas que lo conforman. El clavijero es de forma rectangular e inclinado hacia atrás en ángulo recto, con un total de diez clavijas laterales en forma de palometa. En la parte posterior del mástil se advierten una serie de líneas que indican la situación de los trastes móviles. El instrumento parece disponer de diez cuerdas, pero no es posible observar el número de órdenes como tampoco la existencia de oídos o tornavoces al no mostrarse la tabla acústica del instrumento.



**Nº 5- Aizarna (Gipuzkoa), en el lateral izquierdo o del evangelio de la Capilla del Duque de Granada de la iglesia de Santa María.**

**Notación musical, siglo XVI**

**Ángeles. Nacimiento, adoración y anuncio a los pastores. Pintura, óleo sobre tabla (tríptico).**

En la parte superior de la tabla central del tríptico observamos la representación de cuatro ángeles, uno de los cuales sostiene una partitura que se presenta en un pliego de coloración blanquecina. Los otros tres ángeles dirigen la vista hacia la partitura y adoptan diversas posiciones con los dedos de sus manos. Aparentemente se trata de una obra polifónica a cuatro voces cuya notación es perfectamente legible. La pieza es una versión sin texto de la conocida canción a cuatro partes "Doulce mémoire", que se convierte así en la primera pieza polifónica conservada en territorio vasco.



**Nº 6- Aizarna (Gipuzkoa), en el lateral izquierdo o del evangelio de la Capilla del Duque de Granada de la iglesia de Santa María.**

**Canto, siglo XVI Angel. Nacimiento, Adoración y Anuncio a los pastores. Pintura, óleo sobre tabla (tríptico).**

En la parte superior del lateral derecho de la tabla podemos observar cómo un ángel que aparece desde lo alto se representa sosteniendo una filacteria en la que se lee: "*Gloria in excelsis Deo*". El ángel se presenta con la boca abierta, en una actitud de emisión vocal cantada, mientras en la parte inferior de la escena, una pareja de pastores alza los brazos al cielo en expresión de júbilo junto a un rebaño de ovejas.



Nº 7- Aizarna. (Gipuzkoa), en el cuadro central del lateral derecho del retablo mayor de la iglesia de Santa María.

'Campana suspendida' [111.242.1], siglo XVI

San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura en madera policromada.

La imagen del santo se representa, como es habitual, con un cerdito a sus pies y con un bastón (muy rústico en este caso) del que pende una 'campana suspendida' (golpeada con badajo). Se trata de un idiófono con la característica forma de vasija de las campanas, y en cuyo interior podemos apreciar con claridad el badajo percutor. La campana se cuelga del bastón mediante una anilla aparentemente del mismo material que el resto del instrumento, y su policromía alude al material metálico del que solía estar hecho este tipo de objetos sonoros o instrumentos de señales.



**Nº 8- Alaiza (Álava), en la bóveda de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.  
'Trompa, curva' [423.1], siglo XIV  
Soldado. Escena bélica. Pintura mural.**

Aerófono insuflado directamente por un extremo, presentando un solo tubo de forma cónica, no demasiado alargado, y con trazo ligeramente curvado. No se advierten orificios de digitación; la embocadura es en forma de copa o embudo, y el instrumento finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. Sus proporciones hacen pensar en una trompa construida con material óseo animal. El instrumento dispone además de una correa de sujeción así como flecos o adornos que penden de ella.

La técnica pictórica empleada es mixta (falso fresco), por lo que los investigadores atribuyen estas pinturas, localizadas en 1982, a un pintor rudimentario, que no pretendía idealizar las figuras sino plasmar un hecho real, algo bastante infrecuente en el repertorio conservado.



**Nº 9- Alaiza (Álava), en la bóveda de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.  
'Campanas montadas' [111.242.2], siglo XIV  
Soldado. Escena bélica. Pintura mural.**

En las pinturas murales de la iglesia de Alaiza aparece representada otra figura en una escena, que, dentro del belicismo del conjunto, nos muestra una ofrenda a una iglesia por parte de cinco personajes con óbolos o cálices en sus manos y que acuden a la llamada o toques del personaje que se halla a los pies del campanario. Se trata de un campanario exento que aloja dos idiófonos, dos 'campanas montadas' en lo alto de la torre. Las campanas presentan forma de vasija y se hallan enyugadas, por lo que son volteadas mediante dos cuerdas o sogas. En la boca de las campanas no se aprecian los badajos percutores debido a la rusticidad de la representación.



**Nº 10- Alaiza (Álava), en la bóveda de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.  
'Trompa, curva' [423.1], siglo XIV  
Soldado. Escena bélica. Pintura mural.**

Aerófono insuflado directamente por un extremo, presentando un trazo ligeramente curvado y forma cónica. El instrumento carece de orificios de digitación a lo largo del tubo, que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado y del que cuelga una correa con flecos o adornos. Sus proporciones y el hecho de ser sostenido con una sola mano hacen pensar, como en el caso de la figura nº 8, en un instrumento construido con un cuerno animal.

El instrumento forma parte de una escena bélica, cuya composición es simétrica, observándose otro soldado similar en el lateral derecho de lo alto de un torreón de una fortaleza (figura nº 11).



**Nº 11- Alaiza (Álava), en la bóveda de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.  
'Trompa, curva' [423.1], siglo XIV  
Soldado. Escena bélica. Pintura mural.**

Ejemplar equiparable al anterior, colocado por razones formales de forma simétrica a él.





**Nº 12- Alaiza (Álava), en la bóveda de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. 'Campanas montadas' [111.242.2] ], siglo XIV Soldado. Escena bélica. Pintura mural.**

En la torre representada se aprecia un personaje que tañe una de las dos 'campanas montadas' que penden de una barra y de las que no se aprecian los badajos percutores. Ambas campanas presentan forma de vasija invertida y dos salientes superiores en forma de aro por donde se sujetan colgando de una barra. Los instrumentos no aparecen enyugados, por lo que hemos de suponer que el toque se conseguiría mediante la acción de los badajos cuando fueran agitados directamente por la cuerda.



**Nº 13- Albeniz (Álava), en la entrecalle del primer cuerpo del lateral izquierdo del retablo de la parroquia de San Juan Bautista.**

**'Instrumento fantástico', siglo XVI**

**Instrumento representado sin intérprete. Escena fantástica (grutescos). Escultura, relieve en madera policromada.**

En la prolija decoración de grutescos de este retablo se aprecia un fuelle y un instrumento que tenemos que catalogar como 'instrumento fantástico' probablemente con alguna función alegórica. Se trata de un aerófono, compuesto por cuatro tubos de trazo recto, longitud creciente y forma cilíndrica, que se representan abiertos por los dos extremos y con sendos bisel en el extremo superior. Los cuatro tubos aparecen colocados sobre un mismo plano, como si estuvieran unidos, en forma de balsa o rafia, a la manera de una flauta de Pan. El hecho de que se haya representado un bisel en cada uno de los tubos nos impide poder identificarlo con claridad. No descartamos la posibilidad de que el tallista, como en otros casos, hubiese trabajado de memoria, y hubiese tratado de reproducir partes de instrumentos diferenciados. Lo más verosímil desde un planteamiento puramente visual es que se tratara de representar aquí una 'flauta de Pan' 421.112, pero la escasez de referencias paralelas a este instrumento, así como la presencia inmediata de un fuelle, nos lleva a considerar también la posibilidad de que esta imagen aluda a la tubería de un órgano. En este caso, la posición de los tubos correspondería perfectamente con su habitual colocación en hileras, y el fuelle aludiría a la forma de obtención del aire necesario para hacerlos sonar.



**Nº 14 y 15- Altzaga (Gipuzkoa), en el tercer cuerpo de la calle central del retablo de la iglesia de San Miguel.**

**‘Chirimía’ [422.11], siglo XVI**

**Instrumento representado sin intérprete. Escena fantástica (grutescos). Escultura, relieve en madera policromada.**

En el tercer cuerpo de la calle central de este retablo, semioculto por una columna que forma parte del conjunto, aparecen representados una serie de grutescos entre los que figuran suspendidos por una cuerda o soga una serie de elementos militares, concretamente una coraza de una armadura, un peto y, en la zona central, dos aerófonos cruzados formando una “X”. La representación de los dos instrumentos es idéntica, probablemente en razón de las exigencias formales de la composición. Se trata de dos chirimías, con su tubo de trazo recto, su forma anormalmente cilíndrica, su pabellón abierto y acampanado, y las varias protuberancias circulares que corresponden al encaje de sus diferentes piezas. La representación, poco realista en cuanto a proporciones del instrumento, tampoco ha incluido los orificios de digitación.



**Nº 16- Antezana de la Ribera (Álava), en la dovela decimosexta de la arquivolta exterior del arco de la capilla lateral de San Andrés de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**‘Instrumento de viento insuflado por un extremo’, siglo XVI**

**Personaje masculino adulto. Escena fantástica independiente. Escultura, relieve en piedra caliza.**

Este instrumento representado con tosquedad presenta un tubo de trazo recto y sección ligeramente cónica, de sección quizás circular o quizás también hexagonal. No se aprecian lengüetas, bisel u otro elemento de embocadura, como tampoco orificios de digitación posiblemente por quedar ocultos o debido al carácter del material y su estado de conservación.



**Nº 17- Añúa (Álava), en la bóveda del ábside de la parroquia de la Natividad de Nuestra Señora.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XIV  
Soldado. Escena bélica. Pintura mural.**

Un soldado-músico sostiene este aerófono que es insuflado directamente por un extremo de su tubo curvado y de forma cónica. Por el otro extremo finaliza en un pabellón abierto, en el que no se aprecia ningún tipo de acampanamiento. No se puede apreciar el tipo de embocadura, ya que aparece oculta por la boca del instrumentista, ni la presencia de orificios de digitación. Sí se aprecia, en cambio, un accesorio a modo de correa de sujeción del instrumento. Sus proporciones parecen aludir a un instrumento construido con un cuerno animal.



**Nº 18- Añúa (Álava), en la bóveda del ábside de la parroquia de la Natividad de Nuestra Señora.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XIV  
Soldado. Escena bélica. Pintura mural.**

La figura se halla en lo alto de una torre haciendo sonar un aerófono en una función previsiblemente de señal militar. En una posición y proporciones muy similares a las descritas para la figura anterior, de la que se encuentra colocada simétricamente por razones puramente formales o estilísticas.



**Nº 19- Arriola (Álava), en el sagrario ubicado en la calle central del primer banco del Retablo de la parroquia de la Asunción.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI**

**Personaje fantástico. Escena de la Resurrección. Madera policromada**

Aerófono insuflado directamente por una embocadura en forma de copa o embudo, que finaliza en un pabellón abierto y acampanado por el otro extremo, sin presentar orificios de digitación. Su tubo es de trazo curvado y de sección ligeramente cónica hasta el pabellón, que adopta sección poligonal. En el extremo inferior, próximo al pabellón, se aprecia un anillo o protuberancia que podría representar o bien un punto de ensamblaje, o bien un resalte a modo de torneado decorativo. El instrumentista sostiene el aerófono con ambas manos a la altura del pabellón, en una posición muy poco verosímil. Véase más abajo una discusión sobre la identificación del instrumento.



**Nº 20- Arriola (Álava), en el sagrario ubicado en la calle central del primer banco del retablo de la parroquia de la Asunción.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Personaje fantástico. Escena de la Resurrección. Madera policromada.**

Figura que presenta similares características a la anterior y que se halla en el extremo izquierdo del banco del sagrario. Como en el ejemplo descrito más arriba, el instrumentista sostiene el aerófono con ambas manos, aproximadamente a la altura del anillo o protuberancia que presenta en el extremo inferior del tubo.



**Nº 21 y 22 Arriola (Álava), en la segunda calle del lateral derecho del retablo de la parroquia de la Asunción.**

**'Instrumento fantástico', siglo XVI.**

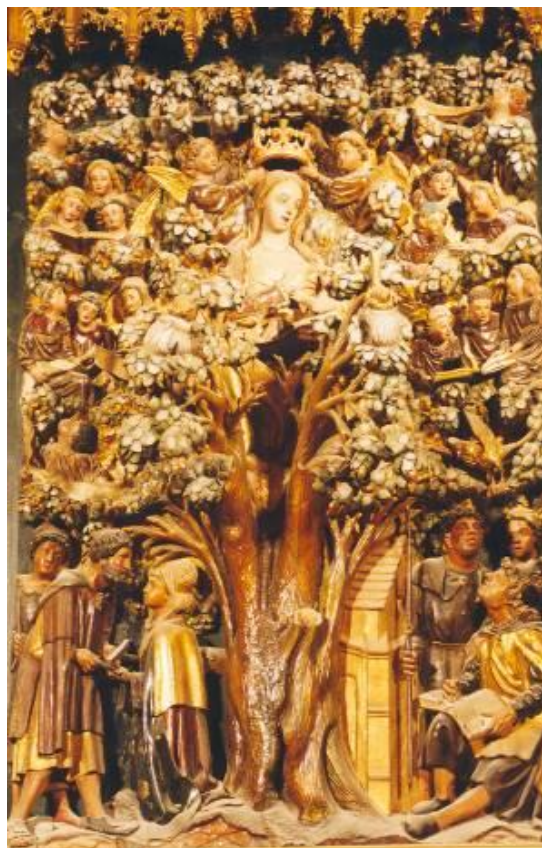
**Personajes fantásticos. Escena independiente o decorativa. Escultura, relieve en madera policromada.**

Las figuras que insuflán los instrumentos representan dos *putti* con extremidades de vegetal del que brotan unas anfisbenas o animales fantásticos. Como en el caso anterior, las dos figuras descritas flanquean una cabeza de ángel alado. Los instrumentos presentan un tubo de trazado curvo que finaliza en un pabellón abierto y acampanado aunque es difícil precisar más por lo irregular de la representación. En ninguno de los dos casos presentan orificios de digitación. Al igual que en otros ejemplos de la misma procedencia, se distingue cerca del extremo inferior y antes del pabellón, también en los dos casos, una protuberancia que tiene más una función decorativa que acústica. La sección del tubo es cónica en la mayor parte de su longitud, pero adopta una forma poligonal en el pabellón. La identificación del instrumento resulta, por tanto, imposible, al disponer de esta inusual sección mixta. Es por ello por lo que decidimos considerarlo un instrumento fantástico, a pesar de que es evidente la intención del tallista de representar algo cercano a un instrumento de boquilla como la trompa o la trompeta. Tal y como se puede advertir en las ilustraciones que adjuntamos a continuación, el conjunto es de buena factura, pero desgraciadamente parece urgente una restauración, ya que muchas de las tallas presentan un estado de conservación muy deficiente, el polvo se ha ido acumulando y además la madera está siendo afectada por carcoma.



**Nº 23- Artziniega (Álava), en la calle central del retablo del Santuario de la Virgen de la Encina. Canto colectivo, siglo XVI**  
**Doble grupo coral masculino. Coronación de la Virgen lactante. Escultura, relieve en madera policromada.**

Flanqueando la escena de la Coronación de la Virgen aparecen representados a ambos lados dos coros de voces blancas, siguiendo la tradición del tema iconográfico del “concierto angélico”, aunque los personajes carecen en este caso de alas. El artista ha buscado premeditadamente la perfecta simetría visual dividiendo el coro (formado por un total de doce voces) en cuatro partes iguales de manera que llenaran toda la tabla por completo. Además, ha equilibrado el conjunto repartiendo los cantores en grupos de tres en tres y asignándoles alternativamente cantorales o filacterias. Desgraciadamente el estado de suciedad que presentaba el conjunto nos impidió apreciar si tanto en las filacterias como en los cantorales había inscripciones o notación musical, a pesar de que en el momento de realizar nuestro trabajo de campo se pudo utilizar el andamio dispuesto por el equipo de restauración que entonces trabajaba en este edificio. La escena se representa envuelta entre las hojas y frutos de una gran encina, haciendo alusión a la aparición mariana que tuvo lugar en la citada localidad en lo alto de una encina y que da su nombre al templo.



Detalle de tres de los cantores del lateral derecho

**Nº 24- Artziniega (Álava), en el lateral derecho de la calle central del retablo del Santuario de la Virgen de la Encina.**

**'Cornetto' [423.2], siglo XVI.**

**Joven músico. Coronación de la Virgen lactante. Escultura en madera policromada.**

En la misma ubicación del retablo anterior, en la parte superior del lateral derecho, y acompañando al coro de voces blancas descrito anteriormente, aparece la figura de un joven insuflando un instrumento directamente por un extremo. Se trata de un aerófono, que al igual que el resto del conjunto está tallado en madera policromada, de trazo ligeramente curvado y sección hexagonal. El instrumento no presenta orificios de digitación y el instrumentista envuelto en la hojarasca de la encina lo sostiene con la mano derecha. La figura se hallaba en bastante mal estado con antelación a su restauración, y había perdido la parte superior del tubo, aunque la embocadura, como puede apreciarse, permanece en la boca del instrumentista y tiene forma de copa o embudo.



**Nº 25- Artziniega (Álava), en el lateral izquierdo de la calle central del retablo del Santuario de la Virgen de la Encina.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI**

**Joven músico. Coronación de la Virgen lactante. Escultura, talla en madera policromada.**

El aerófono de la figura situada en posición simétrica a la anterior, a diferencia de ésta, no presenta sección hexagonal sino circular, de perfil curvo y forma cónica, con su embocadura en forma de copa o embudo. A lo largo del tubo no se aprecian orificios de digitación ni tampoco se distingue cómo sostiene el músico su instrumento, que se encuentra envuelto entre la hojarasca de las ramas superiores de la encina. Al igual que en el resto de imágenes procedentes de este retablo, la fotografía fue tomada unos pocos días antes de iniciarse su restauración, en marzo de 1999.



**Nº 26- Artziniega (Álava), en el lateral derecho de la calle central del retablo del Santuario de la Virgen de la Encina.**

**'Cornetto' [423.2], siglo XVI**

**Joven músico. Coronación de la Virgen lactante. Escultura en madera policromada.**

En la escena de la Coronación de esta *Maria Lactans* aparecen representados otros dos músicos que pasan prácticamente desapercibidos, ya que se trata de figuras de pequeño tamaño ubicadas entre las ramas de la encina, y que dan la espalda al espectador. En el lateral derecho, de frente al coro de voces blancas, aparece una figura que está insuflando un aerófono directamente por un extremo. El instrumento presenta un solo tubo curvado de sección hexagonal, que es la misma forma que presenta la embocadura. Sin embargo no se aprecian orificios de digitación a lo largo del tubo, o bien quedarían ocultos por los dedos de la figura, que sostiene el instrumento con ambas manos. Se trata, pues, de una imagen con un grado de detalle limitado, aunque el cuidado en la talla de la sección poligonal indica que el artista conocía el instrumento que estaba representando.



**Nº 27- Artziniega (Álava), en el lateral izquierdo de la calle central del retablo del Santuario de la Virgen de la Encina.**

**'Posible Instrumento', siglo XVI**

**Joven músico. Coronación de la Virgen lactante. Escultura en madera policromada.**

Como ya señalamos anteriormente, el tallista o tallistas que intervinieron en la realización de este conjunto artístico para el Santuario de Nuestra Señora de la Encina buscaron premeditadamente la simetría, fundamentalmente en la tabla central del retablo mayor. Por dicho motivo, no nos resulta extraño que en el lateral izquierdo, en posición simétrica a la figura anterior, se presente otra también de espaldas. Pero en este caso, y a pesar de los distintos puntos de vista en los que quedó registrado en nuestro trabajo de campo, nos ha resultado imposible de identificar algún tipo de instrumento en concreto. Parece claro que en este caso no se trata de un aerófono, y que la figura, debido al mal estado de conservación, ha podido perder parte del objeto que presenta sujeto con ambas manos. Probablemente, y a partir de la parte del objeto que se ha conservado, así como la colocación que presentan las manos de la figura, podría tratarse de un cordófono pulsado.





**Nº 28 y 29- Artziniega (Álava), en el tercer cuerpo de la primera calle por la izquierda del retablo mayor del Santuario de la Virgen de la Encina.**

**'Flauta y tamboril' [421.221], flauta de tres agujeros y [211.312] tamboril, siglo XVI**

**Pastor músico. Anunciación a los pastores. Escultura, relieve en madera policromada.**

La figura del instrumentista no supera los siete centímetros de alto, el aerófono que insufla directamente mide tres centímetros y medio aproximadamente, y la caja de resonancia del membranófono supera ligeramente un centímetro y medio. Pero el tallista no se limitó a esbozar los trazos de ambos instrumentos sino que, aunque sería consciente de que esta figura no quedaría visible al ojo humano, representó hasta el último detalle de los dos instrumentos musicales. La flauta de trazo recto y de sección circular es insuflada directamente por un extremo, y presenta un bisel en la parte superior del tubo. Considerando la colocación de los dedos del instrumentista, se puede presumir que presentaría tres orificios de digitación en su parte inferior, y otro que obtura con el pulgar en la parte posterior del tubo. El membranófono es un tambor enmarcado que presenta doble parche y que es percutido directamente mediante una baqueta con la mano derecha. No se han representado los cordajes de tensión de las membranas.



**Nº 30- Artziniega (Álava), en el remate del lateral izquierdo del ático del retablo mayor del Santuario de la Virgen de la Encina.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono insuflado directamente por un extremo, que presenta un trazo curvado y un tubo de forma cónica, sin orificios de digitación a lo largo del tubo, y con un pabellón abierto al final. La embocadura presenta la forma característica de copa o embudo, colocada en la posición habitual para tocar. Es destacable la representación de los gestos faciales y el contorno de los carrillos del instrumentista en el momento de insuflar el instrumento. La pintura dorada parece aludir al material metálico con el que se habría confeccionado la pieza.



**Nº 31- Artziniega (Álava), en la entrecalle del tercer cuerpo del retablo mayor del Santuario de la Virgen de la Encina.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI**

**Rey David. Escena independiente. Escultura en madera policromada.**

En la pilastra derecha del tercer cuerpo del Retablo del Santuario de la Virgen de la Encina aparecen representadas las figuras del Rey David y Santiago apóstol. El primero aparece con la mano derecha alzada y porta un cordófono colgado de su cuello mediante una correa. El instrumento tiene cinco órdenes simples tendidos a lo largo de un marco angular y ligeramente curvado, y carece de clavijas de afinación en la consola. Como accesorio, es destacable la presencia de su funda, probablemente de tela a juzgar por los pliegues que presenta, que serviría para transportarla y a modo de protección.



**Nº32- Artziniega (Álava), en el plemento del cuarto tramo de la nave de la bóveda del Santuario de la Virgen de la Encina.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI.**

**Mujer salvaje. Escena fantástica. Pintura mural.**

Esta figura de esta mujer salvaje se conserva en el plemento contiguo al que representa la figura de un hombre salvaje, así como motivos decorativos geométricos y florales. Se halla pulsando las cuerdas de un arpa, que tiene un contorno aproximadamente triangular y el ángulo superior rematado en forma de voluta. La columna del arpa presenta el habitual trazo curvado y en el resonador, de trazo recto, no aparecen claramente las necesarias clavijas. El instrumento aparece apoyado sobre una peana probablemente independiente del cuerpo del instrumento. Dispone de un total de nueve cuerdas que la figura pulsa directamente con los dedos de ambas manos, manteniendo el instrumento apoyado sobre su hombro derecho.



**Nº 33- Azquizu (Gipuzkoa), en el retablo del lateral izquierdo de la nave de la iglesia de San Martín.**

**‘Órgano portátil’ [421.222], mediados del siglo XVI**

**Ángel músico. Coronación de la Virgen y la Santísima Trinidad. Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono de pequeñas dimensiones, constituido por una doble hilera de tubos colocados paralelamente en forma de balsa. Cada una de las hileras, apoyadas sobre una base rectangular, consta de un total de doce tubos cuya longitud va decreciendo progresivamente hacia el lado derecho. No se aprecian las teclas, aunque la posición de la mano derecha del instrumentista parece coherente con su presencia. En los laterales y en la parte posterior de la consola no se ha representado el fuelle, y tenemos que señalar que el instrumentista lo apoya sobre la pierna izquierda, accionando el teclado con la mano derecha. La mano izquierda, que permanece oculta, se encontraría presumiblemente accionando el invisible fuelle. La pequeña dimensión de la figura y el poco detalle en su talla impiden precisar más.



**Nº 34- Azquizu (Gipuzkoa), en el retablo del lateral izquierdo de la nave de la iglesia de San Martín.**

**‘Viola medieval y renacentista’ [321.322 (f)], mediados del siglo XVI.**

**Ángel músico. Coronación de la Virgen y la Santísima Trinidad. Escultura, relieve en madera policromada.**

El instrumento presenta una caja de fondo plano y contorno ovalado u oblongo, con un puente frontal sobre la tapa de armonía, y un cordal sujeto en la parte posterior de la base de la caja de resonancia mediante un botón. El clavijero se representa ligeramente curvado y rematado con una voluta, pero carece de clavijas; tampoco se aprecian trastes en el mástil ni tampoco oídos o tornavoces sobre la tabla de armonía: la gubia del tallista solamente perfiló una o dos cuerdas de forma imprecisa. El ángel músico sostiene el instrumento apoyado sobre la clavícula y dirigiendo el mástil hacia abajo, y fricciona las cuerdas mediante un arco de corta longitud que sostiene con la mano derecha y que adopta, con respecto a otros modelos iconográficos, una forma curvada un tanto irregular de perfil marcadamente cóncavo.



**Nº 35- Bakio (Bizkaia), figura exenta situada en la capilla de acceso a la sacristía de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Campana suspendida' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura en madera policromada.**

La talla, de aceptable factura y en buen estado de conservación, representa a San Antonio Abad, que porta sus atributos simbólicos: el bastón, el libro sagrado y el cerdito a sus pies. En el extremo superior del bastón aparece tallada una 'campana suspendida', en cuyo interior se puede observar el sistema de ejecución, mediante un pequeño badajo percutor. Probablemente esta talla, así como la que estudiamos a continuación, pertenecería a un retablo que originariamente se hallaría presidiendo el presbiterio del templo.



**Nº 36- Bakio (Bizkaia), en la Capilla de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Ambrosio. Relieve en madera policromada**

En la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Bakio localizamos también una tabla del desaparecido retablo mayor, que posiblemente formaría parte del bancal flanqueando el sagrario. La talla se encuentra, al igual que en el caso anterior, en la capilla de acceso a la sacristía, y su estado de conservación, tal y como se puede apreciar en la ilustración, es bastante deficiente, ya que presenta una grieta de considerables dimensiones. El relieve, en madera policromada y de finales del siglo XVI, representa a San Ambrosio, con la mano derecha señalando a lo alto, con un báculo florido y apoyando la mano izquierda sobre la maqueta del templo. En la parte superior de la torre del templo se representa una 'campana enyugada', con forma de vasija y presumiblemente golpeada con badajo.



**Nº 37- Balmaseda (Bizkaia), en el banco del retablo de la Capilla del Santo Cristo de la iglesia de San Severino.**

**'Trompa, enrollada' [423.1], ca. 1540.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura, relieve en madera policromada.**

El instrumento presenta una boquilla en forma de copa o embudo, así como un tubo de estilizada forma cónica y trazo enrollado sobre sí mismo. Sin embargo no se han representado orificios de digitación a lo largo del tubo que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El instrumentista que marcha al frente de la comitiva al Calvario sostiene el aerófono con la mano derecha, y sus carrillos exageradamente remarcados resaltan el gesto facial necesario para poder hacerlo sonar.



**Nº 38- Barinaga (Bizkaia), en el guardapolvo del lateral izquierdo del retablo de la parroquia de San Pedro.**

**'Campana suspendida' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura. Relieve, madera policromada.**

Idiófono ubicado en lo alto de una espadaña o campanario, con forma de vasija o cuenco y contorno de tulipán. No se ha representado el sistema de ejecución, pero muy probablemente consistiera en un badajo en su interior; tampoco figura el soporte o yugo del que pende dicho idiófono. Tal y como se puede apreciar en la ilustración adjunta, la talla es bastante tosca, y se observa cómo la policromía se ha realizado en distintas etapas, con varios repintados sucesivos. En el momento en el que realizamos nuestro trabajo de campo, dicho retablo, así como el conjunto de la edificación, mostraban un estado de conservación lamentable.



Nº 39 y 40- Barinaga (Bizkaia), en el Sagrario del retablo mayor de la parroquia de San Pedro.

'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.

León. Escena de la Resurrección. Escultura. Relieve en madera policromada.

En el remate superior del sagrario se representan dos *putti* que sujetan sendos aerófonos que salen simétricamente de los dos lados de la boca de una cabeza de león, aludiendo quizás a las imágenes clásicas de un instrumento de doble tubo. Los dos instrumentos presentan las mismas características: se trata de un tubo de sección cónica y de trazo ligeramente curvado en el que no se aprecia el tipo de embocadura ni tampoco orificios de digitación a lo largo del tubo. Los dos *putti* introducen los dedos de la mano en el interior de la campana, que finaliza en un pabellón abierto y muy ligeramente acampanado.



**Nº 41- Berastegi (Gipuzkoa), friso en el primer piso de la calle derecha del retablo de la iglesia Parroquial de San Martín.**

**'Trompa, enrollada' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura. Relieve en madera policromada.**

El retablo, de muy buena factura, se encontraba en el momento en el que realizamos nuestro trabajo de campo en un buen estado de conservación, si bien precisaría de una limpieza externa. En el friso de dicho retablo, entre el banco y el primer piso de la calle derecha, aparece representada la escena del Camino del Calvario, con el Nazareno llevando su cruz al hombro en el momento en el que es ayudado por el buen samaritano. Mientras tanto, uno de los soldados del cortejo se sienta sobre el madero y azota al reo, y otro de los soldados tira de la soga que pende del cuello de Cristo. El resto de la composición está formada por un total de siete soldados romanos fuertemente armados. Presidiendo el cortejo, con la cabeza dirigida hacia la escena, se encuentra el músico que insufla directamente por un extremo una 'trompa, enrollada'. El instrumento presenta un solo tubo de trazo enrollado y forma claramente cónica, finalizando en un pabellón ligeramente acampanado y abierto. No presenta digitación y su ejecución natural viene subrayada por el gesto de las mejillas del instrumentista, que delata el esfuerzo muscular necesario. El instrumentista sostiene el aerófono con la mano derecha.



**Nº 42- Berastegi (Gipuzkoa), friso en el primer piso de la calle derecha del retablo de la iglesia Parroquial de San Martín.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura. Relieve en madera policromada.**

En la misma ubicación que la pieza anterior, casi oculto por la figura que porta la 'trompa, enrollada', se representa otro instrumentista al frente del cortejo, insuflando también un aerófono. La figura, así como el instrumento, pasan casi desapercibidos al localizarse al fondo de la composición, en un segundo plano. No obstante podemos advertir que se trata también de un aerófono compuesto esta vez de un tubo de trazo ligeramente curvado y de sección cónica, con la embocadura en forma de copa o embudo. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y en él no se advierten orificios de digitación. El instrumentista sostiene el aerófono con la mano derecha aproximadamente a la altura del pabellón.



**Nº 43- Berastegi (Gipuzkoa), remate del lateral izquierdo del ático del retablo de la iglesia de San Martín.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], ca. finales del siglo XVI.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura. Madera policromada.**

Nos encontramos ante el topos iconográfico del Rey David, con un atributo musical que lo identifica. En este caso, se trata de un 'arpa, enmarcada', si bien, el artista no necesitó, o no creyó conveniente reproducir los detalles del instrumento, dada la potencia del símbolo así como de la figura representada. El contorno de dicho instrumento es triangular, con el ángulo superior o consola rematado con un semicírculo a modo de voluta. La columna presenta un trazo ligeramente arqueado. Como se puede apreciar en la ilustración adjunta, no presenta cuerdas ni clavijas de sujeción. Se trata de una imagen del instrumento altamente estandarizada, que se desarrolla independientemente de la realidad física del mismo, obedeciendo a razones formales o compositivas más que organológicas.



**Nº 44- Bergara (Gipuzkoa), cuarto piso de la segunda calle del lateral izquierdo del retablo de la parroquia de San Pedro.**

**'Trompa, curva' [423.1], primera mitad del siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura. Relieve en madera policromada.**

En esta escena se representa la figura de Cristo cayendo al suelo y portando la cruz, mientras uno de los acompañantes le golpea y pisotea, al mismo tiempo que el que marcha al frente tira de la soga que lleva el reo al cuello. Dos soldados al fondo de la composición contemplan la escena, que es presidida por un personaje insuflando un aerófono por un extremo. El instrumento presenta un solo tubo ligeramente curvado y de forma cónica, finalizando en un pabellón ligeramente abierto, y con una embocadura en forma de copa o embudo. No se aprecian orificios de digitación, si bien el instrumentista sujeta el tubo con ambas manos de modo que pudieran quedar ocultos por los dedos. El artista ha representado con proporciones desmesuradas el esfuerzo facial que debería hacer para poder emitir los sonidos de anuncio del cortejo.





**Nº45- Bergara (Gipuzkoa), Predela del retablo de San Miguel en el lateral derecho de la nave de la parroquia de San Pedro.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura. Relieve en madera policromada.**

En las cuatro representaciones de los Padres de la Iglesia que se encuentran en esta pieza, aparece tallada una campana en lo alto de la torre de los templos simbólicos que portan como atributo. Sin embargo, el estofado y posteriores repintados sobre las tallas impiden poder observarlas a simple vista. En este caso, como en otros similares, pudimos comprobar manualmente y al tacto el bulto de tales campanas, ocultado bajo las sucesivas capas de pintura. El instrumento adopta la característica forma de vasija o cuenco y dispone de un badajo en su interior para la percusión.



**Nº46- Bergara (Gipuzkoa), Predela del retablo de San Miguel en el lateral derecho de la nave de la parroquia de San Pedro.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Gregorio. Escultura. Relieve en madera policromada.**

Ejemplar idéntico al descrito en la ficha anterior.



**Nº47- Bergara (Gipuzkoa), Predela del retablo de San Miguel en el lateral derecho de la nave de la parroquia de San Pedro.  
'Campana enyugada' [111.242.1], finales del siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Ambrosio. Escultura. Relieve en madera policromada.**

Ejemplar idéntico a los dos descritos anteriormente.



**Nº48- Bergara (Gipuzkoa), Predela del retablo de San Miguel en el lateral derecho de la nave de la parroquia de San Pedro.  
'Campana enyugada' [111.242.1], finales del siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Jerónimo. Escultura. Relieve en madera policromada.**

Ejemplar idéntico a los dos descritos anteriormente.



**Nº 49- Bergara (Gipuzkoa), Fachada principal de la Casa Jáuregui, sita en Bidekurutzeta kalea número dos.**

**'Trompeta, ligeramente curvada' [423.1], finales del siglo XVI.  
Cazador (ojeador). Árbol de Jesé. Escultura. Bajorrelieve en piedra.**

En la fachada indicada se ha representado la escena del Árbol de Jesé, en la que aparecen un total de catorce reyes, así como nobles, pajes, monjes y un gran número de animales, entre los que destacan ciervos, grifos, aves y jabalís. Además, aparecen también representados los símbolos de los cuatro evangelistas (un toro, un ángel, un águila y un león). Toda la escena se encuentra envuelta en una espesa hojarasca dentro de la que se muestran los personajes y figuras. También aparece una escena de cacería, junto a la cual, en el lateral derecho de la composición, se presenta un ojeador haciendo señales mediante una trompeta que porta sujeta en ambas manos, e insuflándola directamente por un extremo. El instrumento presenta un solo tubo de sección circular y trazo ligeramente curvo, que finaliza en pabellón abierto y no presenta orificios de digitación. La embocadura a través de la cual insufla el instrumento tiene forma de copa o embudo.



**Nº 50- Bergara (Gipuzkoa), Fachada principal de la Casa Jáuregui, sita en Bidekurutzeta kalea número dos.**

**'Vihuela' [321.322(p)], finales del siglo XVI.  
Hombre adulto. Árbol de Jesé. Escultura. Bajorrelieve en piedra.**

En la misma escena descrita en la ficha anterior aparece otra figura junto a uno de los reyes que, a juzgar por sus vestimentas y joyas, pertenecería a un alto estamento social. El músico aparece tañendo un cordófono, cuyas cuerdas pulsa directamente con los dedos. La caja de resonancia tiene forma de pala con unas ligeras escotaduras en ambos laterales, y hombros redondeados. El fondo de dicha caja es plano, y sobre su tabla de armonía se aprecian el puente y el cordal, pero no se observa tornavoz u oídos. El mástil es bastante alargado con respecto a la caja, y muy posiblemente fuese independiente con respecto a la caja de resonancia, pero en él no apreciamos la representación de los trastes. El instrumento dispone de cuatro o cinco cuerdas -no podemos precisarlas con rotundidad- y el clavijero es rectangular y curvado en ángulo recto hacia atrás, no apreciándose tampoco las clavijas. La colocación de los dedos de la mano derecha del instrumentista nos sugiere que estaría rasgueando las cuerdas antes que punteándolas.



**Nº 51- Bermeo (Bizkaia), ménsula del lateral derecho del claustro de la iglesia de San Francisco.**

**'Mandora' [321.321p], segunda mitad del siglo XVI.**

**Monjes. Escena puramente musical. Escultura. Relieve sobre piedra caliza.**

La restauración de este claustro, efectuada en las fechas en que iniciamos nuestro trabajo de campo en esta localidad (enero de 1998 y mayo de 2001), nos ha permitido apreciar con mayor nitidez sus figuras, ya que los diversos usos asignados a este emplazamiento las habían deteriorado en gran manera. En el lateral derecho, en una de las ménsulas del pilar angular, se hallan representados tres monjes, de los que el situado en el centro de la composición pulsa un cordófono de contorno ovalado y con el fondo de la caja abombado. El instrumento presenta un clavijero circular y un total de cuatro cuerdas, sin presencia en cambio de oídos o tornavoces, así como tampoco de puente o cordal sobre la tabla de armonía. El mástil y la caja del instrumento parecen formar una sola pieza y en el mástil no se aprecian trastes. El instrumentista pulsa esta 'mandora' mediante una púa o plectro que acciona con los dedos índice y pulgar de la mano derecha, y sostiene el instrumento apoyado paralelamente contra el pecho, probablemente por razones escultóricas más que musicales.

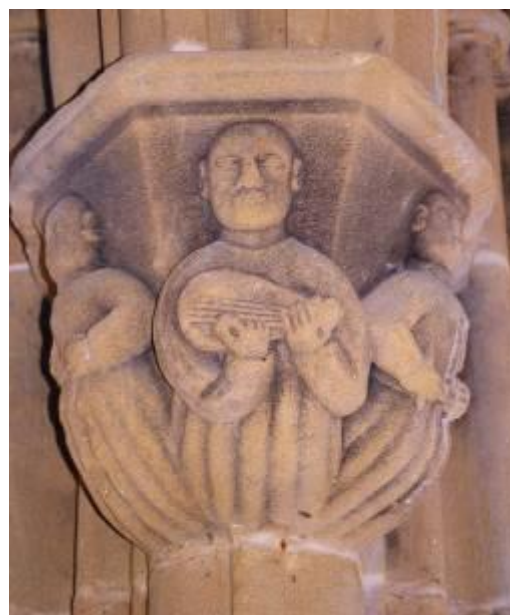


**Nº 52 y 53- Bermeo (Bizkaia), ménsula del lateral derecho del claustro de la iglesia de San Francisco.**

**Canto colectivo, segunda mitad del siglo XVI.**

**Monjes. Escena puramente musical. Escultura. Relieve sobre piedra caliza.**

En la misma ubicación descrita en la ficha anterior, y flanqueando al monje que pulsa la mandora, se sitúan simétricamente otros dos monjes cantores que presentan las mismas vestimentas, con largos faldones de pliegues muy toscos, cantando junto a él.



**Nº 54- Bermeo (Bizkaia), pilastra del lateral derecho del claustro de la iglesia de San Francisco.**

**'Instrumento no identificado', segunda mitad del siglo XVI.**

**Ángel. Escena independiente. Escultura. Relieve sobre piedra caliza.**

En este caso, la pieza se encuentra en muy mal estado, tal y como se puede apreciar en la ilustración que adjuntamos, careciendo la figura de la cabeza y resultando muy difícil describirla con precisión. Se trata de un ángel músico, que porta en ambas manos un instrumento musical, probablemente una 'gaita', de la cual únicamente podemos apreciar el fuelle o vejiga y parte del soplete.



**Nº 55 y 56- Bermeo (Bizkaia), remate del arco del sepulcro de los Mendoza en el tercer tramo del muro del evangelio en la iglesia de Santa Eufemia.**

**'Trompeta, recta' [423.1], ca. finales del siglo XV o comienzos del XVI.**

**Ángeles. Juicio Final. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

Conjunto de muy bella factura y en un más que aceptable estado de conservación que representa la escena de la resurrección de los muertos. En su parte superior aparecen dos ángeles músicos insuflando directamente por un extremo un aerófono, de cuyo pabellón surge una forma sinuosa ("halo de vida" o una posible filacteria. Se trata aparentemente de dos trompetas rectas, con su característico trazo recto y su forma cilíndrica, y con su embocadura en forma de copa o embudo; el detalle de la pieza y el soporte pétreo explican la poca precisión de estas embocaduras, que en otro contexto podrían confundirse con una doble lengüeta. Ambos especímenes finalizan en pabellón abierto y ligeramente acampanado, y carecen de orificios de digitación.



**Nº 57- Bermeo (Bizkaia), arquivolta central del primer arco carpanel del tercer tramo de la nave de la iglesia de San Francisco.**

**'Cuerno, animal' [423.1], ca. mediados del siglo XV.**

**Hombre adulto o personaje fantástico. Escena independiente. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

En este arco se tallaron todo tipo de animales y seres fantásticos envueltos en vegetación. Uno de ellos se muestra insuflando un aerófono directamente por un extremo. El instrumento tiene un solo tubo curvado y forma cónica, que finaliza en un pabellón abierto indistinguible. No presenta orificios de digitación, y no se puede precisar el tipo de embocadura, oculta en la boca del músico. El instrumentista es un ser fantástico, con el tronco antropomórfico y la mitad inferior de serpiente.



**Nº 58- Berrikano (Álava), lateral derecho del primer tramo de la nave de la parroquia de la Natividad de Nuestra Señora.**

**'Gaita' [422.12], mediados del siglo XVI (ca. 1560).**

**Instrumento representado sin intérprete. Anuncio a los pastores. Escultura. Relieve en madera policromada.**

En esta ocasión es en una tabla en madera policromada y que pertenecía al antiguo y hoy desaparecido retablo de la misma parroquia en donde se encuentra un pastor en el centro de la composición, que porta colgado de la espalda un instrumento musical catalogable como 'gaita'. A pesar de que no ha sido representado en su totalidad, podemos apreciar el puntero, con al menos dos orificios de digitación, y la vejiga o fuelle del instrumento.



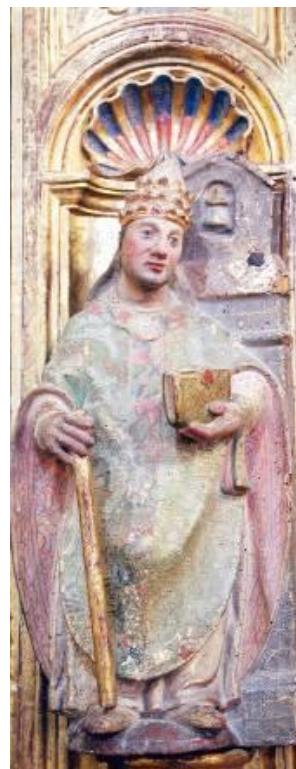
**Nº 59- Berrostegieta (Álava), segunda entrecalle del primer piso del retablo de la parroquia de Santa Eulalia.**  
**'Campana enyugada' [111.242.1], comienzos del siglo XVI.**  
**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Jerónimo. Escultura. Relieve en madera policromada.**

Idiófono con forma de tulipán y badajo percutor en su interior, suspendido de un yugo que permitiría su volteo.



**Nº 60- Berrostegieta (Álava), segunda entrecalle por la izquierda del primer piso del retablo de la parroquia de Santa Eulalia.**  
**'Campana enyugada' [111.242.1], comienzos del siglo XVI.**  
**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Ambrosio. Escultura. Relieve en madera policromada.**

En este caso la figura representada es San Ambrosio, con el báculo en la mano izquierda y el libro sagrado en la otra mano. Tras él, del mismo modo que en el caso anterior, se encuentra representado el templo simbólico, en cuya torre o campanario se puede contemplar un idiófono en forma de vasija. Como es habitual en este tipo de instrumentos, la emisión del sonido se produciría por la acción combinada del mecanismo giratorio del soporte junto con el badajo percutor que se halla en su interior.



**Nº 61- Berrostegieta (Álava), primera entrecalle por la izquierda del primer piso del retablo de la parroquia de Santa Eulalia.**  
**'Campana enyugada' [111.242.1], comienzos del siglo XVI.**  
**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Gregorio. Escultura. Relieve en madera policromada.**

En el conjunto de Doctores de la Iglesia de Berrostegieta, también San Gregorio, con sus atributos característicos –el báculo y el libro sagrado– aparece colocado ante un templo simbólico que alude a su papel como pilar de la Iglesia. Como en los casos anteriores, en lo alto de dicha imagen se encuentra una 'campana enyugada' en forma de vasija, situada en su ubicación habitual y con los mecanismos de funcionamiento también habituales.



**Nº 62- Berrostegieta (Álava), primera entrecalle por la derecha del primer piso del retablo de la parroquia de Santa Eulalia.**  
**'Campana enyugada' [111.242.1], comienzos del siglo XVI.**  
**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura. Relieve en madera policromada.**

El conjunto de Doctores de la Iglesia de Berrostegieta se cierra con la imagen de San Agustín, a cuyas espaldas aparece el templo simbólico coronado por la ya habitual campana. El instrumento presenta forma de vasija y se percute por la acción combinada del mecanismo de rotación del yugo y el badajo que lleva en su interior.





**Nº 63 y 64- Betolaza (Álava), tramo central de la bóveda de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Trompa, curva' [423.1], Siglo XVI (1590)**

**Instrumento representado sin intérprete. Escena independiente. Pinturas. Grisallas.**

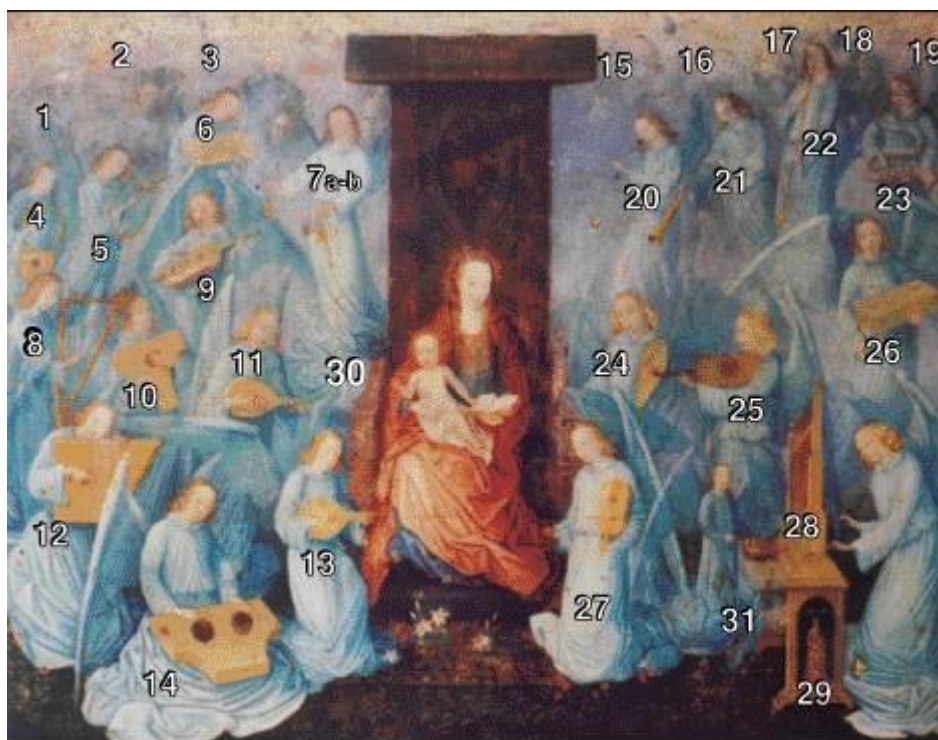
En el tramo central de la bóveda de la hoy desaparecida parroquia de Betolaza se representaban dos tubos curvados de sección cónica y en los que no se aprecian orificios de digitación ni tampoco el tipo de embocadura. En el tubo, que finaliza en pabellón abierto y ligeramente acampanado, se distinguen dos protuberancias o anillos de ensamblaje. Por todo ello, y descartando que se tratara de la imagen del cuerno de la abundancia, los hemos clasificado como, 'trompa, curva', con todas las reservas al respecto, dada la escena en la que se hallan representados. La reproducción se encuentra en el A.T.H.A. Fondo LOPEZ DE GUEREÑU, sign: CO 5564. Vitoria- Gasteiz.



Nº 65 (1) - **Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**Instrumento de viento insuflado por un extremo [42 (simple)], finales del siglo XV- comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño) Pintura. Óleo sobre tabla.**



El ángel músico que hemos señalado con el número uno de esta compleja composición, y que se encuentra en el lateral izquierdo de la tabla de la parte superior de la composición, está insuflando un aerófono de rasgos indefinidos y borrosos, que clasificamos por ello como 'Instrumento de viento insuflado por un extremo'. El instrumento presenta un solo tubo de trazo recto y forma cilíndrica, en el cual no apreciamos el tipo de embocadura, la presencia o no de orificios de digitación, ni tampoco el extremo inferior del tubo debido a su estado de conservación o, incluso, a una intención deliberada de crear sensación de profundidad difuminando los contornos.

Nº 66 (2)- **Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Instrumento no identificado', finales del siglo XV- comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño) Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico que hemos señalado con el número dos presenta aún mayores dificultades que el anterior para su identificación. Se encuentra situado a la derecha de éste, pero en este caso el autor simplemente esbozó el contorno del instrumentista con un objeto entre sus manos. Por ello, resulta imposible identificar su tipología, y ni tan siquiera indicar si se trata de un cordófono o de un aerófono.

**Nº 67 (3)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Instrumento de viento insuflado por un extremo' [42 (simple)], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño) Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico que hemos señalado con el número tres presenta características similares a las del número uno, ya que, al igual que aquél, únicamente podemos apreciar que el instrumentista se halla insuflando un aerófono por un extremo, pero con trazos tan difuminados que no podemos precisar el tipo de instrumento. Advertimos que se trata de un solo tubo sostenido con ambas manos, e insuflado por un extremo y que muy posiblemente la intención del artista fuera de la representar una 'trompeta recta', del mismo modo que en muchos de los ejemplares que aparecen difuminados al fondo de esta peculiar composición.

**Nº 68 (4)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Instrumento no identificado', finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico número cuatro presenta ya una serie de trazos que facilitan, al menos en parte, la clasificación o atribución a la familia instrumental a la que puede pertenecer. En este caso se trata de un cordófono con una caja de resonancia plana y contorno ovalado, y un tornavoz central en forma de cruz lobulada, sobre la que se tienden un total de veinte cuerdas. Sin embargo no presenta puente o travesaño, y en lugar de dos brazos (como sería más lógico en el que caso de que el artista hubiese pretendido representar una 'lira') presenta sólo uno, de forma casi semicircular. Este ejemplar suscita serias dudas sobre la cronología y autenticidad de la tabla, al menos, en su estado actual.



**Nº 69 (5)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Lira, arte post – clásico' [321.21], finales del siglo XV-comienzos del XVI.  
Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico que señalamos con el número cinco se muestra tañendo un cordófono. Se trata de un instrumento con dos brazos curvados y rematados con motivos vegetales, en cuya parte inferior aparece representado el puente en forma de C. El instrumento presenta un total de quince cuerdas que van sujetas a un travesaño recto situado en el extremo superior y que une ambos brazos. El músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha. El hecho de que la 'lira' que tañe este ángel músico se halle junto al de la figura anterior, nos hace sospechar que probablemente el autor de esta tabla pretendió ofrecer una gran variedad de instrumentos, llegando a plasmar 'instrumentos fantásticos' producto de la fusión de distintos elementos organológicos pertenecientes a instrumentos musicales diferentes. Al igual que en el caso anterior, este espécimen suscita dudas sobre la correcta atribución cronológica de la tabla, al menos en su estado actual.



**Nº 70 (6)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], finales del siglo XV-comienzos del XVI.  
Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

En el lateral izquierdo de la escena de este concierto angélico aparece representado otro cordófono tañido por un ángel músico. En este caso se trata de un instrumento que presenta una caja de resonancia de forma rectangular, sin traza de oídos o tornavoces sobre la tabla acústica. Sobre la caja aparecen representadas un total de catorce cuerdas que van sujetas en los dos extremos del instrumento. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos de ambas manos. No es posible determinar con más exactitud la profundidad de la caja, su decoración, u otros detalles que pudieran completar la información sobre el instrumento.



**Nº 71-72 (7 a-b)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Campana de mano' (golpeada con badajo) [111.242.1], finales del siglo XV- comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel que hemos señalado con el número 7 (a-b) aparece tañendo dos instrumentos que presentan similares características sosteniéndolos mediante un cordel que aparece fijado en el extremo superior del idiófono, y que confiere unidad organológica a este pequeño conjunto doble. Los dos especímenes presentan su clásica forma de vasija y son golpeados mediante un badajo que se percibe en su interior.



**Nº 73 (8)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], finales del siglo XV- comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

En el lateral izquierdo de este concierto angélico aparece representado otro ángel músico tañendo un cordófono. En este caso se trata de un instrumento que forma un marco triangular, con los ángulos rematados mediante motivos vegetales ornamentales, y que presenta un total de quince cuerdas tendidas en el marco, así como quince clavijas frontales en la parte superior de éste. La pieza del marco que debería hacer las funciones de resonador no tiene oídos o tornavoces ni tampoco presenta un mayor tamaño con respecto a la columna y la consola del instrumento. Su forma simplificada y estilizada suscita sospechas respecto a la correcta atribución cronológica de la tabla, al menos, en su estado actual.



**Nº 74 (9)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Instrumento no identificado', finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico que señalamos con el número nueve tañe un cordófono cuyas peculiaridades morfológicas nos impiden, una vez más, catalogarlo con precisión. Se trata de un cordófono compuesto del tipo laúd, con unas ligeras escotaduras laterales en su caja de resonancia y fondo abombado. Sobre la tabla acústica se aprecian dos tornavoces u oídos circulares, así como dos puentes. Se distingue un total de cinco cuerdas fijadas en un cordal de forma trapezoidal en el extremo inferior de la caja y en un clavijero doblado en ángulo recto hacia atrás, cuyas proporciones respecto al cuerpo del instrumento resultan algo cortas; sin embargo no aparecen representadas en él las necesarias clavijas. El mástil es independiente con respecto a la caja de resonancia, alargado y estrecho, y hemos podido apreciar la existencia de trastes en su batidor. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha. Sus peculiaridades morfológicas suscitan las mismas cuestiones problemáticas que los ejemplares señalados anteriormente.



**Nº 75 (10)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico que hemos señalado con el número diez pulsa directamente con los dedos de ambas manos un cordófono. A diferencia del anterior, se trata de un instrumento sin mango y con un marco trapezoidal simétrico (de doble caño o de doble ala) que presenta un gran tornavoz o roseta de forma circular sobre la tabla de armonía. No apreciamos cuerdas ni clavijas de sujeción en los laterales. El músico sostiene el 'salterio' apoyándolo contra su pecho y con las alas descansando sobre los antebrazos.



**Nº 76 (11)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**‘Laúd’ [321.321 (p)], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico situado en el lateral izquierdo de la composición, próximo al trono en el que aparecen representados la Virgen y el Niño, pulsa, como en los casos anteriores, un cordófono. En este caso, se trata de un instrumento que presenta una caja periforme, con el fondo abombado y un clavijero doblado en ángulo recto hacia atrás. Sobre la tabla de armonía no apreciamos cuerdas ni oídos o tornavoces, como tampoco podemos apreciar la presencia de clavijas en el clavijero. El instrumentista tañe este instrumento mediante la ayuda de una púa o plectro que sujeta entre los dedos índice y pulgar de la mano derecha.



**Nº 77 (12)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**‘Salterio’ [314.122 (s/b)], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico que hemos señalado con el número doce sostiene nuevamente un cordófono. En este caso, la caja del instrumento presenta un marco trapezoidal asimétrico y sin mango. Aunque podemos apreciar un total de once clavijas en el lateral izquierdo de la caja de resonancia, no aparecen representadas sin embargo las cuerdas del instrumento. Probablemente el instrumento dispondría de un número mayor de clavijas, pero éstas quedan ocultas por el ala del ángel que hemos señalado con el número catorce y del que hablaremos un poco más adelante. Sobre la tabla de armonía se puede observar una roseta que hace las funciones de oído o tornavoz. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos pulgar, anular y corazón de la mano derecha.



**Nº 78 (13)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Mandora' [321.321 (p)], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico que se presenta en el lateral izquierdo de la composición, próximo al trono en el que aparecen representadas las figuras de la Virgen y el Niño, se muestra tañendo también un cordófono. El instrumento presenta una caja de resonancia de contorno almendrado y de fondo presumiblemente abombado, sobre cuya tabla acústica podemos apreciar seis cuerdas que finalizan en un clavijero doblado hacia atrás en ángulo recto y en el que no se advierten las clavijas. Sobre la tabla de armonía no se aprecia tornavoz o roseta. El mástil es de reducidas dimensiones con respecto a la caja de resonancia y no dispone de trastes. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha.



**Nº 79 (14)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Dulcemelos' [314.122 (s/b)], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El instrumento musical que aparece representado en manos del ángel que señalamos con el número catorce es nuevamente un cordófono, ahora percutido mediante unas varas o macillos. La caja de resonancia tiene forma de doble ala o doble caño, y en su tabla de armonía podemos percibir un total de seis cuerdas tensadas, sujetas en ambos laterales. Además, en la tabla acústica aparecen representados dos grandes oídos o tornavoces de forma circular, así como tres puentes sobre los que se elevan las cuerdas. Suponemos que, de tratarse de un ejemplar copiado del natural, el central sería probablemente móvil.





**Nº 80 (15)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Instrumento no identificado', finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

Las figuras que aparecen en la parte superior del lateral derecho de esta tabla se muestran totalmente difuminadas y sólo pudimos determinar algunos de sus aspectos musicales trabajando con condiciones especiales de luz y utilizando lentes de aproximación. Es de este modo como pudimos apreciar que una de las figuras borrosas que aparecen al fondo de la composición se muestra insuflando directamente un aerófono por un extremo; aún así, resulta imposible clasificar el instrumento de forma precisa. En este caso, y de modo similar a lo que tratamos al describir las figuras que se hallan en el lateral izquierdo de la composición, es de suponer que esta figura estuviera tañendo una 'trompeta recta'. La presencia de ángeles trompeteros en lo alto de la composición sería congruente con las fuentes escritas que describen las distintas jerarquías angélicas.

**Nº 81 (16)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Trompeta, recta' [423], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

Junto a la figura que describimos más arriba, y en las mismas condiciones, aparece representado otro ángel músico insuflando directamente un tubo alargado por un extremo. Como en el caso anterior, el objeto representado ha sido tratado con menos detalle que otros instrumentos situados en la parte inferior de la composición, en un posible intento por parte del pintor de representar la profundidad mediante algo parecido a la "perspectiva aérea". No obstante, podemos apreciar que se trata de un instrumento formado por un solo tubo de trazo recto y de forma cilíndrica. En él no se aprecian orificios de digitación y el instrumentista lo insufla directamente por un extremo. De igual modo que en el caso anterior, es de suponer que el artista tratase de plasmar una 'trompeta recta'.

**Nº 82 (17)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Instrumento no identificado', finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico representado en el lateral derecho de la composición se muestra insuflando un aerófono, del que, como en los dos casos anteriores, y partir de nuestro trabajo de campo, tan solo podemos decir que consiste en un tubo insuflado directamente por un extremo, ya que no podemos apreciar el tipo de sección ni el trazo.

**Nº 83 (18)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico que señalamos con el número dieciocho presenta en sus manos un instrumento de trazo curvo y volumen cónico, que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. En el extremo superior del tubo se puede observar el tipo de embocadura en forma de copa o embudo. A lo largo del mismo se observan alineados cuatro o quizás cinco orificios de digitación.



**Nº 84 (19)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Instrumento no identificado', finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ánge. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico representado en el lateral derecho del extremo superior de la tabla presenta una aerófono del que, debido a su estado de conservación, no podemos aportar más datos salvo que consiste en un tubo que se insufla directamente por un extremo.

**Nº 85 (20)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Flauta travesera' [421.121], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico que señalamos con el número veinte insufla un aerófono directamente por un extremo. El instrumento representado consiste en un tubo de trazo recto y forma cilíndrica, en el que no se aprecian orificios de digitación (o bien quedan ocultos bajo los dedos del instrumentista). La boquilla es, según se puede deducir por la posición del músico, de bisel.



**Nº 86 (21)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Instrumento no identificado', finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico que señalamos con el número veintiuno presenta un instrumento de trazo recto, cuyo tubo tiene forma cilíndrica en dos tercios de su longitud y -cónica en su parte inferior, que finaliza en pabellón abierto y ligeramente acampanado. En el extremo inferior de la parte cónica se advierten tres orificios de digitación a los que el intérprete alcanza no sin cierta dificultad. El extremo superior del tubo, en su parte cilíndrica, presenta también un número indeterminado de orificios de digitación. Estos factores, y la insólita posición del brazo derecho del músico, nos hacen considerar que en este caso estamos ante el intento de representación de una trompeta, pero con algunas licencias o dificultades en la ejecución pictórica que impiden clasificarlo con precisión.



**Nº 87 (22)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Trompeta, recta' [423.1], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El instrumento que presenta el ángel músico que señalamos con el número veintidós, también localizado en el lateral derecho de la tabla, en la parte superior de la composición, es un aerófono insuflado directamente por un extremo. Se trata de un tubo de trazo recto y forma cilíndrica en el que no se advierten orificios de digitación. El extremo superior del tubo presenta una boquilla en forma de copa o embudo, mientras que el extremo inferior finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado.



**Nº 88 (23)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Serpentón' [423.2], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El instrumento dispone de un solo tubo de trazo serpenteante y forma cónica, cuyo extremo superior, en el que se halla ubicado el tudel del instrumento, rodea el cuello del instrumentista, mientras que en el extremo inferior podemos observar cómo el pabellón, que no presenta acampanamiento, se halla orientado hacia abajo. La boquilla de la embocadura presenta forma de copa o embudo, y en el extremo inferior del tubo podemos apreciar un total de ocho orificios de digitación.



**Nº 89 (24)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Rabel' [321.321 (f)], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

La figura veinticuatro nos presenta un ángel músico tañendo un instrumento de cuerda frotada, cuya caja de resonancia presenta un contorno periforme con el fondo abombado del tipo laúd. En nuestro trabajo de campo en el almacén del Museo de Bellas Artes de Bilbao no pudimos apreciar la representación del mástil ni del clavijero. Sobre la tabla acústica aparecen representados dos oídos o tornavoces de forma circular, pero no el puente ni tampoco la o las cuerdas. El instrumento es friccionado directamente mediante un arco de trazo recto. El instrumentista sostiene el cordófono a la manera occidental, es decir, apoyando el extremo inferior de la caja a la altura del hombro y con el mástil hacia abajo.



**Nº 90 (25)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Vihuela' [321.322 (p)], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El instrumento presenta una caja de resonancia de forma oblonga con entalladuras en los laterales y un mástil que no dispone de trastes y finaliza en un clavijero curvado rematado con una voluta. Sobre la tabla de armonía podemos apreciar un rosetón central con taraceas en forma de ondulaciones que hace las funciones de oído o tornavoz. Las cuerdas no han sido representadas. A diferencia de los otros ángeles músicos que aparecen en la misma tabla, en el caso que nos ocupa, el instrumentista no se encuentra tañendo el cordófono sino más bien mostrándolo o en disposición de afinarlo. Esta extraña postura podría justificarse si se confirmara que en la mano derecha del instrumentista hubo o pudo haber un arco, aunque siempre resultaría incongruente colocar la tapa del instrumento frente al espectador.



**Nº 91 (26)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Instrumento no identificado', finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

En este caso, el ángel músico se representa tañendo un cordófono frotado mediante una rueda que acciona una manivela. A primera vista podríamos deducir que el instrumento sería una 'viola de rueda', pero un análisis más detenido de la tabla nos aporta una serie de características morfológicas que nos impiden su adscripción definitiva a dicha categoría, aunque probablemente fuera ésta la intención del artista. La caja del instrumento presenta forma de paralelepípedo, con una manivela en el costado derecho mediante la que se pone en acción una rueda que posibilitaría la fricción de las cuerdas. Las cuerdas se hallan en la tapa frontal y bajo ellas podemos apreciar la representación de dos puentes. Sin embargo no aparecen las teclas o botones que entrarían en contacto con las cuerdas. Sobre la tabla acústica del instrumento podemos apreciar la existencia de dos oídos o tornavoces de forma circular.



**Nº 92 (27)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El cordófono que tañe el ángel músico que se halla en el centro del lateral derecho de la tabla presenta una caja de resonancia en forma de pala con las esquinas redondeadas y con el fondo presumiblemente plano. Sobre la tabla de armonía advertimos un total de cinco cuerdas, pero no el puente ni el cordal. El mástil es de reducida longitud con respecto a la caja del instrumento y en su batidor no se aprecia la existencia de trastes. El instrumentista fricciona directamente las cuerdas mediante un arco de trazo recto, y sostiene el cordófono apoyando la caja de resonancia sobre la clavícula izquierda y con su mástil hacia abajo.



**Nº 93 (28)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**‘Órgano positivo’ [421.222], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel músico situado en la parte inferior del lateral derecho de la tabla se presenta tañendo un aerófono compuesto, en el que se insufla el aire mediante un fuelle situado en la parte posterior y que acciona un segundo ángel. El instrumento se encuentra sobre un soporte aparentemente de madera, y en él podemos observar una hilera de ocho tubos cilíndricos que disminuyen progresivamente de tamaño de izquierda a derecha. El ángel situado frente al instrumento aparece accionando alguna de las cuatro teclas de la consola, probablemente pulsándolas hacia abajo. El segundo ángel acciona el fuelle con la mano derecha y es, con respecto al instrumentista, de menor tamaño. A pesar de algunas deficiencias de esta imagen, y los repintes que se aprecian claramente a primera vista, se trata de uno de los ejemplares más plausibles de toda la tabla en que se encuentra.



**Nº 94 (29)- Bilbao (Bizkaia), Concierto angélico, Museo de Bellas Artes de Bilbao, depósito.**

**‘Arpa enmarcada’ [322.2], finales del siglo XV-comienzos del XVI.**

**Rey David. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Pintura. Óleo sobre tabla.**

En el soporte inferior del ‘órgano positivo’ anterior, aparece representada la figura del Rey David con su instrumento simbólico, el arpa, como atributo. El marco del instrumento es triangular y en él se tienden un total de seis órdenes simples. No se aprecian las clavijas en la consola del instrumento, ni oídos o tornavoces en la caja de resonancia. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos de ambas manos.



**Nº 95- Bilbao (Bizkaia), Museo de Bellas Artes de Bilbao, “Retablo de los gozos de la Virgen María” de Pere Nicolau, segunda tablilla del lateral izquierdo del retablo. ‘Campana enyugada’ [111.242.1], siglo XIV, ca. 1398. Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Jerónimo. Pintura. Temple sobre tabla**

El instrumento, presentado una vez más en lo alto de una torre del templo simbólico que sujeta el santo con la mano izquierda, tiene su característica forma de vasija pero no aparece representado el badajo percutor, por lo que no podemos precisar el mecanismo de producción del sonido del idiófono.



**Nº 96- Bilbao (Bizkaia), Museo de Bellas Artes de Bilbao, “Retablo de los gozos de la Virgen María” de Pere Nicolau, entrecalle del lateral izquierdo del retablo. ‘Trompa, curva’ [423.1], siglo XIV, ca. 1398. Ángel. Gozos de la Virgen. Pintura. Temple sobre tabla.**

Aerófono formado por un tubo de trazo curvado y sección cónica, con boquilla en forma de copa o embudo por un extremo y pabellón abierto por el otro. No se observan orificios de digitación a lo largo del tubo aunque sí se advierten tres protuberancias o anillos. Adicionalmente, es reseñable la presencia de un accesorio: una correa mediante la cual pende alrededor del cuello del instrumentista.





**Nº 97- Bilbao (Bizkaia), “Las Bodas de Caná”, taller de los Bassano. Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Viola de gamba’ [321.322 (f)], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Bodas de Caná. Pintura. Óleo sobre lienzo.**

Entre varios instrumentos musicales, observamos la presencia, apoyado en el suelo, de un cordófono de la familia de los laúdes, cuya tabla acústica, con un ligero abombamiento cóncavo, tiene el fondo plano y no muy profundo con respecto a su longitud, y unas pronunciadas escotaduras. Los aros, en consecuencia, no son muy profundos con respecto al cuerpo del instrumento y los hombros, altos y de contorno redondeado, sugieren más la forma del violoncello que la de la viola de gamba. Sin embargo, sobre la tabla acústica observamos un total de seis cuerdas, lo que nos inclina a clasificarlo como tal. Se observa también un cordal rectangular y dos tornavoces en forma de “f” y un mástil con un total de siete trastes que finaliza en un clavijero rematado en forma de voluta con las seis previsibles clavijas laterales, tres a cada lado. El mástil es una pieza independiente con respecto al cuerpo del instrumento.



**Nº 98- Bilbao (Bizkaia), “Las Bodas de Caná”, taller de los Bassano. Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Violín’ [321.322 (f)], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Bodas de Caná. Pintura. Óleo sobre lienzo.**

El instrumento presenta la tabla acústica ligeramente abombada, y los hombros altos y redondeados, con sus características escotaduras. Sobre la tabla acústica aparecen representadas un total de cuatro cuerdas así como el puente, ligeramente redondeado, y un cordal de forma trapezoidal, además de dos oídos o tornavoces en forma de “f” situados junto a las escotaduras. El mástil es corto y no advertimos trastes en el batidor, finalizando en un clavijero rematado en forma de voluta en el que presenta un total de cuatro clavijas en forma de palometa, dos a cada lado. De igual modo que en el caso anterior, esta pieza parece ser independiente con respecto al cuerpo del instrumento. Tanto este instrumento como el anterior podrían contribuir a retrasar la datación de la obra.



**Nº 99- Bilbao (Bizkaia), “Las Bodas de Caná”, taller de los Bassano. Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Laúd’ [321.321 (p)], finales del siglo XVI.**

**Joven laudista masculino. Bodas de Caná. Pintura. Óleo sobre lienzo.**

Cordófono de la familia de los laúdes de contorno almendrado y fondo abombado en el que podemos advertir parte del costillaje que lo conforma. Sobre la tabla acústica observamos un total de diez cuerdas y una roseta central que hace las funciones de oído o tornavoz. El mástil es corto y con trastes en el batidor, finalizando en un clavijero inclinado hacia atrás en ángulo recto en el que es patente la presencia de cinco clavijas laterales. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha.



**Nº 100 y 101 Bilbao (Bizkaia), “Las Bodas de Caná”, taller de los Bassano. Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Instrumento de viento insuflado por un extremo’ [42 (simple)], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Bodas de Caná. Pintura. Óleo sobre lienzo.**

Apoyado sobre un banco se encuentran dos aerófonos formados por un tubo de un solo cuerpo que presenta forma ligeramente cónica. Su trazo es recto y aproximadamente en la mitad del tubo podemos apreciar una pieza ovalada con tres orificios de digitación. Finaliza en pabellón abierto y ligeramente acampanado, presentando en el extremo superior del tubo una embocadura en forma de pico donde probablemente irían alojadas las lengüetas. La imposibilidad de precisar este último aspecto nos imposibilita poder catalogarlo como ‘chirimía’ u ‘oboe’, que a tenor de las características morfológicas que hemos señalado anteriormente sería con bastante probabilidad el instrumento que se pretendió representar en esta escena.

Además de los instrumentos musicales que hemos descrito, bajo el citado banco aparecen otros que no podemos catalogar debido a que han sido representados parcialmente. Así por ejemplo, podemos intuir que uno de ellos debió ser un aerófono, a juzgar por el extremo inferior de un tubo recto y cilíndrico tubo y su pabellón abierto, tal y como se puede apreciar en la reproducción que adjuntamos.



**Nº 102- Bilbao (Bizkaia), “La Sagrada familia con dos santas”, Cornelis Engebrechtsz, Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Laúd’ [321.321 (p)], finales del siglo XV.**

**Ángel. La Virgen con el Niño. Pintura. Óleo sobre tabla.**

Cordófono cuya caja de resonancia presenta contorno casi circular y del que no es posible precisar la forma del fondo, ya que el instrumentista nos lo muestra frontalmente. Sobre la tabla acústica podemos observar la presencia de un total de ocho cuerdas que se atan en un puente de forma rectangular con funciones de cordal. También podemos apreciar un rosetón en el centro de la tapa de armonía con marquetería o taraceas que haría las funciones de oído o tornavoz. El mástil es corto y presenta un total de seis trastes en el batidor, finalizando en un clavijero rectangular inclinado hacia atrás en ángulo recto y en el que podemos advertir cuatro clavijas laterales. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha.



**Nº 103- Bilbao (Bizkaia), “La Sagrada familia con dos santas”, Cornelis Engebrechtsz, Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**Canto, finales del siglo XV.**

**Ángel. La Virgen con el Niño. Pintura. Óleo sobre tabla.**

El laudista al que nos referimos en la ficha anterior, se representa con el gesto facial que nos señalaría que presumiblemente estuviese cantando al mismo tiempo que tañe el cordófono.



**Nº 104- Bilbao (Bizkaia), “Las tentaciones de San Antonio Abad” de autoría anónima. Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Campana enyugada’ [111.242.1], finales del siglo XV.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Antonio Abad. Pintura. Temple sobre tabla.**

En la parte posterior de la escena, tras la figura del santo, podemos observar la representación de un templo religioso en cuya espadaña figura una campana que tiene forma de vasija y es golpeada con un badajo alojado en su interior. También podemos observar el mecanismo en el que se halla suspendida la campana y que permite su accionamiento mediante una cuerda que aparece también representada en el lateral derecho del instrumento.



Nº 105- Bilbao (Bizkaia), “San Antonio Abad”, atribuida a Miguel Ximénez o al entorno de su taller, Museo de Bellas Artes de Bilbao.

‘Campana suspendida’ (golpeada con badajo) [111.242.1], ca. comienzos del siglo XV. San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Pintura. Óleo sobre tabla.

El santo aparece leyendo el libro sagrado y con un bastón en la mano derecha del que pende un idiófono. El instrumento, de pequeñas dimensiones, tiene forma de vasija o tulipán, estrecha y alargada, y dispone de pequeño badajo alojado en su interior. Como accesorio del instrumento señalamos la representación de un cordel que pende de una cruz de madera con la que se sujeta al extremo superior del bastón.



**Nº 106- Bilbao (Bizkaia), “San Antonio Abad”, atribuida a Miguel Ximénez o al entorno de su taller, Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Campana suspendida (golpeada con badajo)’ [111.242.1], ca. comienzos del siglo XV. Cerdito a los pies de San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Pintura. Óleo sobre tabla.**

En la misma tabla de la ficha anterior aparece a los pies de la figura, y semioculta por los pliegues de su túnica, la representación del cerdo o jabato que suele figurar como atributo distintivo del santo. En la lámina adjunta se puede observar cómo dicho animal porta también un idiófono de pequeñas dimensiones con forma de vasija y un badajo en su interior. Además, podemos apreciar como accesorio del instrumento una anilla metálica o correa alrededor del cuello del animal, de la que cuelga la pequeña campana.



**Nº 107- Bilbao (Bizkaia), “El festín burlesco” de Jan Mandijn (Haarlem 1500 –Amberes hacia 1560). Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Gaita’ [422.12], siglo XVI.**

**Gaitero masculino. Escena de banquete. Pintura. Óleo sobre tabla.**

En la parte superior del lateral izquierdo de la composición podemos advertir la representación de dos músicos o juglares. El instrumentista que se halla a la izquierda se nos presenta insuflando un aerófono provisto de una vejiga o fuelle y con un puntero en el que se advierten dos orificios de digitación a lo largo del tubo y con el extremo inferior abierto y ligeramente acampanado. El soplete, como suele ser habitual en este tipo de instrumentos, es de reducidas dimensiones. En la parte superior se presentan dos roncones que finalizan en pabellón abierto y en los que se aprecian una protuberancia o anillo en el extremo inferior así como dos orificios en cada uno de ellos. El instrumentista insufla indirectamente el aerófono mediante la opresión de la vejiga con el antebrazo izquierdo.



**Nº 108- Bilbao (Bizkaia), “El festín burlesco” de Jan Mandijn (Haarlem 1500 –Amberes hacia 1560). Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Instrumento de viento insuflado por un extremo’ [42 (simple)], siglo XVI.**

**Músico masculino. Escena de banquete. Pintura. Óleo sobre tabla.**

Aerófono formado por un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica, que finaliza por su extremo inferior en un pabellón abierto y roto a la altura del borde. La embocadura o boquilla queda oculta por los labios del instrumentista. No presenta orificios de digitación, si bien por la posición de los dedos de ambas manos del instrumentista podemos deducir que dispondría de cuatro a seis orificios. Probablemente la intención del pintor fue la de representar una ‘chirimía’ pero carecemos de características fundamentales como para poder catalogarlo en ese sentido. El aerófono es insuflado directamente por un extremo.



**Nº 109- Bilbao (Bizkaia), “El festín burlesco” de Jan Mandijn (Haarlem 1500 –Amberes hacia 1560). Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Viola de rueda’ [321.322 (f)], siglo XVI.**

**Músico masculino. Escena de banquete. Pintura. Óleo sobre tabla.**

El instrumento se encuentra semioculto por la capa del personaje que se cubre la cabeza con un sombrero alargado de color negro. La caja tiene forma lobulada y una pequeña protuberancia en el extremo inferior derecho. Dispone de la característica pieza protectora de la rueda, así como de un oído o tornavoz en forma de “C”. En el extremo superior se halla la manivela que el instrumentista acciona con la mano izquierda. No se aprecian las teclas.

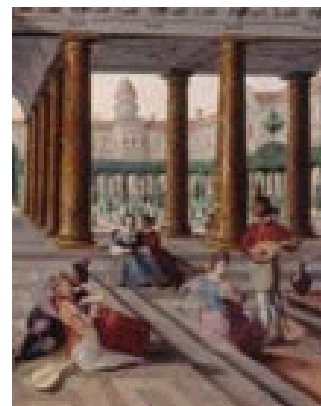


**Nº 110 - Bilbao (Bizkaia), “Arquitectura fantástica”, (sala 69/332) de Hans Vredeman de Vries, Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Laúd’ [321.321 (p)], finales del siglo XVI.**

**Laudista masculino. Escena de cortejo. Pintura. Óleo sobre tabla.**

Cordófono de la familia de los laúdes que presenta una caja de resonancia de contorno almendrado con el fondo abombado y en el que podemos llegar a apreciar las costillas que lo conforman. Sobre la tabla acústica se tienden ocho cuerdas que se sujetan en un puente y cordal de forma rectangular situado en el extremo inferior de la tabla armónica. En el centro de la tabla acústica se presenta una roseta central a modo de oído o tornavoz. El mástil del instrumento representado es corto y con trastes finalizando en un clavijero rectangular e inclinado en ángulo recto hacia atrás que lleva en su lateral derecho un total de cinco clavijas laterales. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente mediante una púa o plectro.



**Nº 111- Bilbao (Bizkaia), “Arquitectura fantástica”, (sala 69/332) de Hans Vredeman de Vries, Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Laúd’ [321.321 (p)], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Escena de cortejo. Pintura. Óleo sobre tabla.**

Cordófono de la familia de los laúdes, con una caja de resonancia de contorno almendrado y el fondo abombado mediante tablillas o costillas. Sobre la tabla acústica podemos observar un total de ocho a diez cuerdas aproximadamente, así como el puente y cordal y una roseta central. El mástil es corto y presenta trastes, finalizando en un clavijero rectangular inclinado en ángulo recto hacia atrás, en el que aparecen representadas cinco clavijas laterales.





**Nº 112- Bilbao (Bizkaia), “La Resurrección de los muertos” de autoría anónima (perteneiente a la escuela flamenca), Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Trompa, curva’ [423.1], siglo XV.**

**Ángel. Resurrección de los muertos. Pintura. Óleo sobre tabla.**

Como se puede apreciar en la ilustración adjunta, en la parte superior de la escena se representan dos ángeles músicos insuflando sendos aerófonos. El ángel situado a la izquierda de la composición presenta un tubo de sección ligeramente cónica y de trazo ligeramente curvado en forma de “S”, a lo largo de cuyo tubo apreciamos varios orificios de digitación, tres de los cuales quedan al descubierto de los dedos del instrumentista. El extremo superior del tubo presenta una embocadura en forma de copa o embudo y el inferior finaliza en un pabellón abierto rematado con dos arandelas. El instrumentista sostiene el aerófono con ambas manos y lo insufla directamente por un extremo.



**Nº 113- Bilbao (Bizkaia), “La Resurrección de los muertos” de autoría anónima (perteneiente a la escuela flamenca), Museo de Bellas Artes de Bilbao.**

**‘Trompa, curva’ [423.1], siglo XV.**

**Ángel. Resurrección de los muertos músico. Pintura. Óleo sobre tabla.**

El instrumento que porta el ángel músico situado a la derecha de la composición presenta un tubo de forma ligeramente cónica y trazo curvado. En este caso no advertimos orificios de digitación pero sí dos arandelas o protuberancias a la altura del pabellón y otras dos en el extremo inferior del tubo. La embocadura tiene forma de copa o embudo y el pabellón es abierto pero no acampanado. El ángel músico sostiene el aerófono con ambas manos y lo insufla directamente por un extremo.



Nº 114- Bilbao (Bizkaia), “La Anunciación”, El Greco, Museo de Bellas Artes de Bilbao.  
‘Viola de gamba’ [321.322 (f)], siglo XVI, ca. 1596-1600 .  
Ángel. Ángeles músicos (Anunciación). Pintura. Óleo sobre lienzo.

El ángel músico que se encuentra en la parte superior derecha de la composición se presenta tañendo un cordófono frotado cuya caja de resonancia tiene unas escotaduras muy pronunciadas y los hombros redondeados. Sobre la tabla de armonía no aparecen representadas las cuerdas pero sí el puente, ligeramente curvado, y el cordal de forma trapezoidal, así como dos tornavoces en forma de “f”. El mástil, de dimensiones considerables con respecto a la caja del instrumento, es una pieza independiente en la que se han representado los trastes sobre el batidor y que finaliza en un clavijero en el que se aprecian dos clavijas laterales en forma de palometa, rematado con una forma de voluta. El instrumentista tañe el cordófono friccionándolo directamente mediante un arco recto muy alargado que sostiene con los dedos de la mano derecha dirigidos hacia arriba. Parece formar un conjunto instrumental junto con otros ejemplares que figuran en la misma obra.



**Nº 115- Bilbao (Bizkaia), “La Anunciación”, El Greco, Museo de Bellas Artes de Bilbao. ‘Arpa enmarcada’ [322.2], siglo XVI, ca. 1596-1600 . Ángel. Ángeles músicos (Anunciación). Pintura. Óleo sobre lienzo.**

Cordófono de la familia de las arpas, con un marco de madera de forma triangular, rematado en sus dos extremos superiores por sendas volutas, y dentro del cual podemos observar un total de doce órdenes simples. La caja de resonancia no es demasiado profunda, la columna es curvada, y el batidor presenta una forma esbelta y alargada. Aunque no podemos determinar el mecanismo de afinación, sí que se observa la representación de clavijas en la consola, así como el punto de unión en el que se insertan en la caja de resonancia. El ángel músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de ambas manos: con la mano derecha las de mayor longitud, y con la izquierda las más cortas. El instrumento parece estar formando parte de una agrupación junto a otros ejemplares que figuran en la misma obra.



**Nº 116- Bilbao (Bizkaia), “La Anunciación”, El Greco, Museo de Bellas Artes de Bilbao. ‘Láúd’ [321.321 (p)], siglo XVI, ca. 1596-1600 . Ángel. Ángeles músicos (Anunciación). Pintura. Óleo sobre lienzo.**

El ángel músico que se presenta de espaldas al espectador y sentado sobre una nube se presenta tañendo un cordófono compuesto (con mástil). Como se puede apreciar en la ilustración, la mayor parte del instrumento queda oculta por su figura, pero aún así es posible describir algunas de sus principales características morfológicas, que son las que nos han permitido clasificarlo. La caja de resonancia es de contorno almendrado, con el fondo abombado formado por un costillaje de láminas de madera de distinto color; el mástil es alargado y presenta una serie de líneas que indicarían la situación de los trastes; el clavijero es rectangular e inclinado hacia atrás en ángulo de más de cuarenta y cinco grados. En los laterales del clavijero aparecen representadas un total de diez clavijas de forma circular, cinco a cada lado. El instrumentista pisa las cuerdas en el batidor con los dedos de la mano izquierda y deducimos que, a juzgar por la colocación del antebrazo, las pulsaría con la mano derecha. Parece formar parte de un conjunto instrumental con otros ejemplares que figuran en la misma obra.



**Nº 117- Bilbao (Bizkaia), “La Anunciación”, El Greco, Museo de Bellas Artes de Bilbao. ‘Espineta’ [314.122 (c/t)], siglo XVI, ca. 1596-1600 . Ángel. Ángeles músicos (Anunciación). Pintura. Óleo sobre lienzo.**

En la parte superior de la escena y en el centro del concierto angélico se muestra una de las figuras tañendo un instrumento de tecla. La caja, descubierta, es poligonal, lo que nos permite poder distinguirlo de un ‘virginal’. El teclado, de entre diez y doce teclas, no sobresale de la caja, y las cuerdas corren formando un ángulo oblicuo de izquierda a derecha respecto a él, a pesar de lo cual no podemos precisar con exactitud cuántos órdenes se han representado. En la tabla de armonía se presenta un puente así como una roseta de forma circular. El instrumentista acciona las teclas solamente con los dedos de la mano derecha. Parece formar parte de un conjunto instrumental junto con otros ejemplares que figuran en la misma obra.



**Nº 118- Bilbao (Bizkaia), “La Anunciación”, El Greco, Museo de Bellas Artes de Bilbao. ‘Flauta dulce – Renacimiento’ [421.221], siglo XVI, ca. 1596-1600 . Ángel. Ángeles músicos (Anunciación). Pintura. Óleo sobre lienzo.**

Aerófono consistente en un tubo de trazo recto y sección cilíndrica, formado por dos secciones, con un bisel en un extremo, y un pabellón abierto y ligeramente acampanado en el otro. A lo largo del tubo aparecen claramente representados dos orificios de digitación, si bien un número indeterminado —de cinco a seis aproximadamente—, quedan ocultos por los dedos del instrumentista. El ángel músico sostiene el aerófono con ambas manos, situando los dedos de la mano derecha en la parte superior del tubo y la izquierda en la inferior. El artista no nos lo muestra en el momento de insuflar su instrumento sino en un instante de reposo o de preparación para reincorporarse al grupo. Parece formar parte de un conjunto instrumental junto con otros ejemplares que figuran en la misma obra.



**Nº 119- Bilbao (Bizkaia), “La Anunciación”, El Greco, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Canto, siglo XVI, ca. 1596-1600 . Ángel. Ángeles músicos (Anunciación). Pintura. Óleo sobre lienzo.**

En el lateral izquierdo de la parte superior de la composición podemos observar un ángel que sostiene en su mano izquierda una posible partitura con la mano derecha en alto y extendida haciendo el ademán de dirigir la agrupación. Parece formar parte de un conjunto instrumental junto con otros ángeles que figuran en la misma obra.



**Nº 120- Bilbao (Bizkaia), “La Virgen con el Niño”, autor anónimo hispanoflamenco, Museo de Bellas Artes de Bilbao. ‘Laúd’ [321.321 (p)], mediados del siglo XVI. Ángel. Virgen con el Niño. Pintura. Óleo sobre tabla.**

El ángel situado en el lateral izquierdo de la parte superior de la composición presenta un cordófono con la caja de resonancia de contorno almendrado y el fondo abombado, formado por unas finas costillas de láminas bicolores. Sobre la tabla de armonía observamos un total de seis cuerdas tensadas y una roseta central de forma circular, pero no se aprecia el puente ni el cordal, que muy probablemente queda oculto por el antebrazo izquierdo del instrumentista. El mástil es de dimensiones acordes con el tamaño de la caja de resonancia y presenta trastes en el batidor (doce aproximadamente), finalizando en un clavijero rectangular e inclinado hacia atrás en ángulo recto, en el que aparecen representadas cuatro clavijas frontales en forma de palometa. El ángel músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano izquierda, concretamente con los dedos pulgar, índice y corazón, pareciendo apoyar el meñique sobre la tabla, como es habitual, y pisa en la parte superior del mástil con los dedos de la mano izquierda en una posición no muy verosímil.



**Nº 121 - Bilbao (Bizkaia), “La Virgen con el Niño”, autor anónimo hispanoflamenco, Museo de Bellas Artes de Bilbao. ‘Chirimía’ [422.11], mediados del siglo XVI. Ángel. Virgen con el Niño. Pintura. Óleo sobre tabla.**

En el lado simétricamente opuesto al *ítem* anterior, figura otro ángel cuyo instrumento musical consiste en un tubo de trazo recto y sección ligeramente cónica finalizando en un pabellón abierto. El extremo superior del tubo aparece prácticamente oculto por la boca del instrumentista, aunque, en este caso, el gusto por el detalle del autor nos permite observar parcialmente la lengüeta en la boquilla de la embocadura. A lo largo del tubo se observan siete orificios de digitación destapados y al menos otros dos o tres cubiertos por los dedos de la mano izquierda del instrumentista y dos con la derecha; además, tenemos que señalar otro agujero adicional en la parte posterior del tubo, obturado con el dedo pulgar de la mano derecha. El ángel músico insufla el instrumento directamente por un extremo.



**Nº 122- Bilbao (Bizkaia), pilar del primer tramo de la nave del evangelio de la Iglesia de San Antón. ‘Campana de mano (golpeada con badajo)’ [111.242.1], mediados del siglo XVI. San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura. Talla en madera policromada.**

La figura del santo presenta un libro, así como un idiófono con forma de vasija, suspendido de su mano izquierda. En su interior se encuentra alojado el badajo percutor.



**Nº 123- Bilbao (Bizkaia), pilar del primer tramo de la nave del evangelio de la Iglesia de San Antón.**

**‘Campana suspendida (golpeada con badajo)’ [111.242.1], mediados del siglo XVI. Cerdito acompañante como atributo de San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura. Talla en madera policromada.**

El instrumento pende del collar que lleva el jabato que se halla a los pies de la figura anterior, y tiene la característica forma de vasija o tulipán con un badajo alojado en su interior.



**Nº 124- Bilbao (Bizkaia), ménsula en el sotocoro de la nave lateral del Evangelio de la iglesia de San Antón.**

**‘Campana suspendida (golpeada con badajo)’ [111.242.1], comienzos del siglo XVI. Jabalí. Escena de cacería. Escultura. Relieve sobre piedra.**

En esta escena podemos observar la figura de un perro asediando y mordiendo a un jabalí, el cual lleva atado al cuello un collar, del que pende un idiófono. El instrumento tiene la característica forma de vasija o tulipán con un badajo alojado en su interior.



**Nº 125- Bilbao (Bizkaia), primer doselete por la izquierda de la arquivolta exterior de la portada porticada de la iglesia de Santiago.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], siglo XV.**

**Anciano. Ancianos del Apocalipsis. Escultura. Talla en piedra caliza.**

Cordófono de la familia de las cítaras, con perímetro de forma trapezoidal o de doble ala, sin tornavoces ni cuerdas sobre la tabla de armonía, y que es pulsado mediante una púa o plectro que el instrumentista sujeta entre los dedos índice y pulgar de su mano derecha. Va apoyado contra su pecho y sobre su regazo. Es significativa la posición de la mano izquierda del músico, que parece atacar las cuerdas desde arriba, rompiendo la simetría habitual en estos casos, y que en realidad, representa una forma habitual de sujeción.



**Nº 126- Bilbao (Bizkaia), sagrario situado en la girola de la capilla del lado del evangelio, iglesia de Santiago.**

**'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], finales del siglo XV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

En los laterales de la puerta del sagrario de esta iglesia aparecen representados dos ángeles, de los que el que está situado a la izquierda se muestra portando un cordófono. El instrumento tiene una caja de resonancia de contorno ovalado y ligeramente abombado, sin escotaduras en los laterales. Sobre su tabla de armonía se pueden apreciar el puente y cordal de forma rectangular, así como tres cuerdas. El mástil es recto y no presenta trastes, formando una sola pieza con el cuerpo del instrumento, y el clavijero de forma circular, en el que no se distinguen las clavijas. El instrumentista tañe el cordófono directamente con los dedos de la mano derecha.





**Nº 127- Bilbao (Bizkaia), “La Virgen con el Niño y el árbol de Jessé”, copia de original flamenco, procedente de la parroquia de Santa Marina de Otxandio (Bizkaia). Museo Diocesano.**

**‘Arpa enmarcada’ [322.2], ca. 1570.**

**Rey David. Genealogía de Cristo. Pintura. Óleo sobre lienzo.**

En el lateral derecho de la composición, acompañado de otros once reyes o ancianos que hacen referencia a la genealogía de Cristo, aparece un personaje que, a diferencia de los restantes, no aparece coronado sino portando un sombrero y tañendo un cordófono. El instrumento tiene un marco de forma triangular, de forma esbelta y ligera, con una columna arqueada y sendos remates decorativos en los dos extremos del clavijero. Su representación está tan estilizada que no es fácil dilucidar si es de una sola pieza, aunque parece que podría tratarse de un ejemplar del tipo de arpas que algunos especialistas han dado en denominar como “arpa gótica”.

En el interior de ese marco aparecen representadas un total de dieciocho cuerdas que van atadas a la columna desde la consola y el clavijero y discurren, por ello, oblicuamente. La consola presenta un total de catorce pequeñas clavijas de forma circular y es de trazo recto. La caja de resonancia, de dimensiones poco habituales por su estrechez y longitud, no presenta oídos ni tornavoces, así como tampoco podemos advertir las características trabillas en las que se sujetaban los órdenes. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con la yema de los dedos de ambas manos.

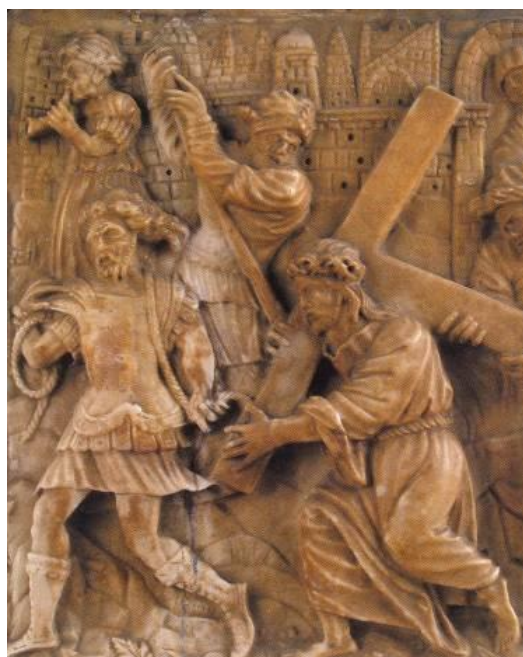


**Nº 128- Bilbao (Bizkaia), procedente de la parroquia de San Torcuato de Abadiño (Bizkaia). Museo Diocesano de Arte Sacro.**

**‘Trompa, curva’ [423.1], segundo tercio del siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura. Alabastro.**

En el lateral superior izquierdo de la composición, aparece un personaje que, como en otras escenas similares, va presidiendo el cortejo haciendo sonar un aerófono. El instrumento dispone de un solo tubo ligeramente curvado, con una embocadura en forma de copa o embudo, y finalizando en su extremo inferior en un pabellón abierto. No dispone de orificios de digitación, si bien el instrumentista sujeta el tubo con ambas manos de modo que pudieran haber quedado ocultos por los dedos. El artista ha reflejado en el rostro del instrumentista el esfuerzo facial que debería hacer para poder emitir los sonidos que anunciarían el paso de la comitiva.



**Nº 129- Burgos (Burgos), Despacho presidencial de la Excelentísima Diputación de Burgos. Procedente de Añastro (Condado de Treviño), del retablo de la parroquia de San Andrés.**

**'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], siglo XIII.**

**Ángel. Ángeles músicos. Pintura (óleo sobre tabla).**

Cordófono situado en la parte superior del lateral derecho de esta tabla, de contorno ligeramente ovalado y probablemente hecho de una sola pieza. Sobre la tabla de armonía podemos apreciar un tornavoz de forma circular calado con la estrella de David. Se distinguen cuatro cuerdas, sujetas por un extremo a la parte inferior de la caja de resonancia, y por el otro extremo al clavijero típicamente curvado en forma de hoz, rematado con una cabeza animal, y en el que figuran ocho clavijas laterales. Se trata, por tanto, de cuerdas dobles, las cuales parecen pasar no por encima sino por debajo de un puente rectangular situado en la parte inferior de la tabla acústica. El mástil no dispone de trastes, aunque apreciamos una marca o línea transversal a la altura del centro del diapasón, que señala el punto de unión de la chapa que forra el mástil con la tapa. La posición frontal del instrumento impide observar su fondo. El ángel músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha sin que se distinga púa o plectro, y pisa las cuerdas con los cuatro dedos de la mano izquierda en el extremo superior del batidor.





San Andrés. Óleo sobre tabla de mediados del siglo XIII procedente del Retablo de la parroquia de Añastro (Condado de Treviño)

**Nº 130- Burgos (Burgos), Despacho presidencial de la Excelentísima Diputación de Burgos. Procedente de Añastro (Condado de Treviño), del retablo de la parroquia de San Andrés**

**'Laúd' [321.321 (p)], siglo XIII.**

**Ángel. Ángeles músicos. Pintura (óleo sobre tabla).**

En el mismo lado de la tabla, pero en el extremo inferior, se encuentra otro ángel músico tañendo también un cordófono. El instrumento tiene una caja de resonancia de contorno ovalado o almendrado subrayado por la dirección de la pincelada. Sobre su tabla de armonía podemos observar cuatro cuerdas que van sujetas en un cordal rectangular cuya forma elevada se confunde con la de un puente y que guarda grandes similitudes con el ejemplar anterior. Dispone de dos rosetas talladas con formas geométricas de base hexagonal y en forma estrellada, siendo la central de gran tamaño y la otra, situada en extremo superior, más pequeña. El mástil es corto y no presenta trastes, finalizando en un clavijero rectangular e inclinado hacia atrás en ángulo recto, con siete clavijas laterales. El tipo de soporte empleado así como la perspectiva desde la que visualizamos la figura nos impiden determinar la forma del fondo de la caja del instrumento. El ángel músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos pulgar, índice y corazón de la mano derecha y pisa en el diapasón del mástil con los dedos de la mano izquierda.



**Nº 131- Burgos (Burgos), Despacho presidencial de la Excelentísima Diputación de Burgos. Procedente de Añastro (Condado de Treviño), del retablo de la parroquia de San Andrés**

**'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XIII.**

**Ángel. Ángeles músicos. Pintura (óleo sobre tabla).**

La típica forma triangular del instrumento parece haber sufrido la influencia visual de la lira en el lado correspondiente a la consola, por lo que sus proporciones y posición no son las habituales. La columna presenta un trazo curvado con dibujos geométricos y se une al clavijero por una pieza rematada con la figura de una cabeza animal. Dispone de un total de nueve cuerdas, cuya sujeción mediante clavijas no ha sido representada, pero sí advertimos que se encordan en el clavijero y en la consola; ésta se encuentra apoyada contra el pecho del instrumentista, y carece de oídos o tornavoces. El ángel músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de ambas manos.



**Nº 132- Burgos (Burgos), Despacho presidencial de la Excelentísima Diputación de Burgos. Procedente de Añastro (Condado de Treviño), del retablo de la parroquia de San Andrés**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], siglo XIII.**

**Ángel. Ángeles músicos. Pintura (óleo sobre tabla).**

En el extremo inferior derecho del lateral de esta tabla observamos la figura de otro ángel músico tañendo nuevamente un cordófono. El instrumento tiene una caja de resonancia o marco simétrico en forma de doble ala y sobre su tabla acústica presenta un tornavoz de grandes dimensiones en forma de roseta con calados que dibujan una estrella de seis puntas. Por encima aparecen tendidas veintidós cuerdas, cuyas clavijas no han sido representadas. La mano izquierda del ángel músico se presenta apoyada en la parte superior izquierda del marco mientras pulsa las cuerdas con los dedos de la mano derecha. La posición de éstos corresponde con la presencia de un plectro, que, sin embargo, no figura.



**Nº 133- Buruaga (Álava), segundo piso del retablo mayor de la parroquia de San Esteban. 'Campana enyugada' [111.242.1], mediados del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Ambrosio. Escultura. Madera policromada.**

En la maqueta del templo simbólico que aparece en manos de la figura de San Ambrosio, en lo alto de su torre o campanario, observamos esculpida una campana en forma de cuenco o vasija, montada en un soporte con forma de yugo. Se aprecia claramente el sistema de producción sonora, consistente en golpearla mediante la acción combinada del volteo del idiófono y el badajo percutor que lleva alojado en su interior.



**Nº 134- Buruaga (Álava), segundo piso del retablo mayor de la parroquia de San Esteban. 'Campana enyugada' [111.242.1], mediados del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura. Madera policromada.**

La figura del santo porta como atributos el libro sagrado y la maqueta simbólica del templo en la mano derecha. Esta figura guarda una perfecta simetría dentro del conjunto del retablo con respecto a la anterior, sujetando en esta ocasión el templo simbólico con la mano derecha. El instrumento que se encuentra en lo alto de la torre o campanario responde a las mismas características morfológicas que el espécimen anterior. Así, la forma de la campana es en forma de vasija, con la boca ancha, del tipo romano y lleva un badajo percutor en su interior. El idiófono aparece suspendido en un yugo, pieza que permitiría su volteo y su ejecución.



**Nº 135- Busturi-Axpe (Bizkaia), Fachada de la Casa Consistorial.**

**'Trompeta bastarda' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Escudo heráldico. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

En el timbre o adorno exterior de la diestra de este escudo aparecen representados junto a cañones y armas de guerra diversos instrumentos musicales de carácter heráldico o militar. En este caso se trata de un instrumento que presenta un tubo cilíndrico plegado en su parte inferior en forma de "S" y que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. No se aprecian orificios de digitación a lo largo del tubo y tampoco se ha representado el extremo superior, por lo que no podemos señalar el tipo de embocadura, aunque es razonable considerarla de boquilla.



**Nº 136- Busturi-Axpe (Bizkaia), Fachada de la Casa Consistorial.  
'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Escudo heráldico. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

En el timbre o adorno exterior de la siniestra del mismo escudo se representa junto a otros instrumentos y armas de guerra un membranófono. El instrumento presenta forma de tubo cilíndrico, en uno de cuyos extremos podemos observar la representación de un parche así como los característicos cordajes de tensión en forma de zigzag. La altura de la caja de resonancia es mayor que el diámetro del parche



**Nº 137- Busturi-Axpe (Bizkaia), Fachada de la Casa Consistorial.  
'Trompeta bastarda' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Escudo heráldico. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

En el timbre o adorno exterior de la siniestra del escudo se representa de modo simétrico al adorno de la diestra, y encima de un cañón, un aerófono. El instrumento consiste en un tubo cilíndrico plegado por su parte inferior en forma de "S" y con un pabellón abierto y ligeramente acampanado como remate. No se aprecian orificios de digitación a lo largo del tubo y tampoco se ha representado su otro extremo, por lo que, del mismo modo que en el ejemplar situado en la diestra del escudo, no podemos señalar el tipo de embocadura, aunque es razonable considerarla de boquilla.



**Nº 138- Busturi-Axpe (Bizkaia), Fachada de la Casa Consistorial.  
'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Escudo heráldico. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

En el lateral derecho del mismo escudo y de forma simétrica a la siniestra de éste se conserva otro membranófono de similares características al ejemplar anterior. El instrumento, tal y como se puede apreciar en la reproducción adjunta, sólo es visible parcialmente, pero dispone de los suficientes elementos como para que podamos identificarlo. En este caso la caja de resonancia parece curvarse ligeramente adoptando una forma de tonel y con un parche o membrana en uno de sus laterales que se sujeta mediante cordajes en forma de zigzag. La altura de la caja de resonancia es mayor que el diámetro del parche.



**Nº 139- Busturi-Axpe (Bizkaia), Capilla de Santa María del Rosario en la parroquia de Santa María.**

**'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], ca. finales del siglo XVI.  
Figura de San Antonio Abad. Escultura. Madera policromada.**

A los pies de la figura que representa al santo aparece el cerdito simbólico de cuyo cuello pende un pequeño idiófono. El instrumento, suspendido de la correa o collar que porta el animal, presenta forma de vasija y es golpeada mediante un badajo que se halla alojado en su interior.





**Nº 140- Busturi-Axpe (Bizkaia), nervios del primer tramo de la nave de la parroquia de Santa María.**

**'Flauta y tambor de cuerdas' [314.122] tambor de cuerdas, finales del siglo XV.  
Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra caliza.**

El instrumento presenta una caja de resonancia alargada de forma rectangular, que se halla muy deformada por su peculiar adaptación al marco arquitectónico. Sobre su tabla de armonía aparecen representadas cuatro cuerdas, que van sujetas en un puente frontal de forma rectangular. En el extremo superior del marco no se han representado las clavijas, así como tampoco oídos o tornavoces. El instrumentista percute las cuerdas mediante un palo de trazo recto que sostiene con la mano derecha.



**Nº 141- Busturi-Axpe (Bizkaia), nervios del primer tramo de la nave de la parroquia de Santa María.**

**'Flauta y tambor de cuerdas' [421.221] flauta de tres agujeros, finales del siglo XV.  
Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra caliza.**

El instrumentista insufla directamente por un extremo y sostiene el aerófono con la mano izquierda. El instrumento presenta un solo tubo de sección cilíndrica y trazo recto, sin que podamos apreciar en él orificios de digitación. Sin embargo, a tenor de la colocación de los dedos del instrumentista, parece posible aventurar que muy probablemente serían tres. Como hemos indicado en la ficha anterior, la altura en la que se encuentra esta figura nos impide percibir con claridad el tipo de embocadura del instrumento, pero todo apunta a que se trata de alguna forma de bisel. El instrumento aparece asociado a un tambor de cuerdas, y debido a esto y a su apariencia, lo consideramos una 'flauta'; su estado de conservación es aceptable.



**Nº 142- Busturi-Axpe (Bizkaia), nervios del primer tramo de la nave de la parroquia de Santa María.**

**'Vihuela (vihuela de mano)' [321.322 (p)], finales del siglo XV.  
Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra caliza.**

Cordófono situado en el nervio consecutivo del descrito más arriba, con una caja de resonancia de forma rectangular o en forma de pala de costados redondeados, y sin escotaduras o estrechamiento central ni oídos o tornavoces. Sobre la tabla de armonía se hallan representadas seis cuerdas que se sujetan en una varilla-cordal de forma rectangular. El clavijero, que presenta también forma rectangular, se encuentra vuelto hacia atrás en ángulo recto y con las clavijas; tres a cada lado, situadas en los laterales. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con todos los dedos de la mano derecha, de tal modo que, como podemos apreciar en la ilustración, podríamos conjeturar que estuviese rasgueando el cordófono.



**Nº 143- Busturi-Axpe (Bizkaia), arranques de los nervios de crucería de la bóveda de la nave de la parroquia de Santa María.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], finales del siglo XV.  
Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra caliza.**

El ángel músico que se conserva en el arranque del nervio contiguo al que hemos visto anteriormente tañe igualmente un cordófono. El instrumento presenta una caja de resonancia en forma rectangular con el fondo plano y de proporción alargada. El clavijero presenta también forma rectangular y dispone de cuatro clavijas frontales. Sobre la tabla acústica se hallan representadas un total de cuatro cuerdas que aparecen sujetas en un cordal de forma rectangular en el extremo inferior de la tabla de armonía. El mástil representado es corto y ancho y no apreciamos trastes en él; su longitud y anchura dan la impresión de que el instrumento pudiese estar realizado en una sola pieza. El instrumentista fricciona las cuerdas con un arco de forma marcadamente cóncava.



**Nº 144- Corro (Álava), lateral de la tabla del primer tramo de la calle central del retablo de la parroquia de San Miguel.**

**'Trompeta, enrollada' [423.1], siglo XVI.**

**Putto. Anunciación. Escultura. Relieve en madera policromada.**

En las fechas en las que estábamos realizando nuestro trabajo de campo y nos dirigimos a la localidad de Corro, el retablo se encontraba desmontado y todos sus elementos amontonados y cubiertos bajo un plástico en el coro del templo, en muy mal estado de conservación. No obstante, fue posible, no sin ciertas dificultades, localizar la representación del presente instrumento musical, en manos de un ángel músico que insufla un aerófono directamente por un extremo. Su tubo tiene sección cilíndrica en más de dos tercios de su longitud y se presenta enrollado sobre sí mismo, finalizando en un pabellón abierto y acampanado. No apreciamos en él orificios de digitación, pero sí la embocadura, que tiene forma de copa o embudo. El instrumentista sostiene el aerófono con ambas manos y el tallista ha plasmado el esfuerzo que era necesario para insuflar el instrumento remarcando los carrillos del músico.



**Nº 145- Deba (Gipuzkoa), primera dovela de la arquivolta interior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Campana de mano' [111.242.1], ca. finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

En un conjunto conservado en buen estado gracias a su orientación y la protección de un pórtico con su reja, se encuentra esta figura mutilada a la que le falta la cabeza. El instrumento que porta presenta forma de vasija y es sostenido por correa o cinta con la mano derecha del instrumentista, mientras que la izquierda lo sujeta horizontalmente. La posición de esta mano parece hacer un ademán para impedir que el badajo, que no ha sido tallado, golpee las paredes del instrumento.



**Nº 146- Deba (Gipuzkoa), segunda dovela de la arquivolta interior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Instrumento no identificado', ca. finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

La caja de resonancia de este instrumento presenta contorno periforme y fondo razonablemente plano, y tanto ella como el mástil parecen formar una sola pieza. Sobre su tabla de armonía aparecen representadas un total de seis cuerdas que se sujetan en un botón en la parte inferior de la caja de resonancia. El clavijero, en el que no se han tallado las clavijas, se presenta curvado hacia atrás y rematado con una cabeza de animal, probablemente un dragón con la boca abierta. El instrumentista pulsa las cuerdas mediante una púa o plectro que sujeta entre los dedos índice y pulgar de la mano derecha, mientras pisa en el batidor con los dedos de la izquierda. Es muy posible que el tallista hubiese intentado representar una 'guitarra medieval', y que, debido a la tosquedad con que elaboró la pieza, el resultado no se ajustase completamente a las características propias de este instrumento.



**Nº 147- Deba (Gipuzkoa), tercera dovela de la arquivolta interior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Órgano portátil' [421.222], ca. finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

El ángel músico que aparece situado en la dovela contigua a la de la figura anterior se nos muestra tañendo un pequeño aerófono. El instrumento dispone de una consola de forma rectangular sobre la que se encuentra una hilera de ocho tubos cilíndricos de longitud creciente de izquierda a derecha. En la consola podemos observar lo que parecerían dos filas de mandos o botones que el instrumentista acciona con la mano derecha. Cada una de las filas presenta un total de ocho botones, lo que podría llevarnos a considerar la posibilidad de que la hilera de tubos fuera doble. La mano izquierda sujeta el instrumento desde la parte inferior de la consola.



**Nº 148- Deba (Gipuzkoa), cuarta dovela de la arquivolta interior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], ca. finales del siglo XIV.  
Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

Cordófono con caja de resonancia de contorno ovalado y fondo plano que parece formar una sola pieza con el mástil. En la tabla de armonía se representa un puente y cordal en el extremo inferior, así como un solo oído o tornavoz, pintado quizás con posterioridad, en forma de "S" ocupando la zona central. No se han representado las cuerdas del instrumento ni trastes; en el clavijero, de forma romboidal, podemos contabilizar un total de ocho clavijas frontales de forma cuadrangular. El instrumentista sostiene el instrumento apoyando el extremo inferior de la caja de resonancia a la altura del hombro y con el mástil hacia abajo. El arco de trazo arqueado en forma cóncava es sujetado con la mano derecha, mientras que "empuña" el mástil con la mano izquierda mostrando el pulgar sobre el batidor.



**Nº 149- Deba (Gipuzkoa), quinta dovela de la arquivolta interior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Trompeta, recta' [423.1], ca. finales del siglo XIV.  
Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

En esta ocasión el ángel músico situado en la dovela contigua al anterior insufla un aerófono. El instrumento dispone de un solo tubo de trazo recto y forma cilíndrica, que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. A lo largo del tubo no apreciamos orificios de digitación, pero sí que advertimos cinco anillos o protuberancias señalando posiblemente el lugar en el que se hallan los ensamblajes del instrumento. Es destacable el tamaño del instrumento, que llega casi hasta los pies del músico, el cual lo sostiene con ambas manos y lo insufla directamente por un extremo.



**Nº 150- Deba (Gipuzkoa), sexta dovela de la arquivolta interior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Gaita' [422.12], ca. finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

Aerófono incompleto, en el que se distingue un soplete de grandes dimensiones y un odre alargado, sin que sea posible determinar las características del puntero, por haberse deteriorado. Con todo, por la parte de la talla que se ha conservado hasta nuestros días es posible deducir que éste también sería de grandes proporciones. Se distingue también un roncón sobre el hombro izquierdo del instrumentista, el cual presenta el trazo recto y cilíndrico, así como un anillo o protuberancia que serviría para el ensamblaje de las piezas. El instrumentista acciona el fuelle con el antebrazo izquierdo mientras que insufla el aire por el soplete.



**Nº 151- Deba (Gipuzkoa), séptima dovela de la arquivolta interior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], ca. finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

Cordófono de forma pentagonal sobre el que aparecen tendidas un total de quince cuerdas. La figura, altamente estilizada, no permite considerar sus formas y proporciones, y hasta introduce elementos insólitos, como el remate superior en forma de círculo u orificio que podría servir para pasar un cordel a través de él y colgar el instrumento alrededor del cuello del instrumentista, o que sería simplemente un elemento decorativo. El ángel músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de ambas manos.



**Nº 152- Deba (Gipuzkoa), octava dovela de la arquivolta interior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Trompeta bastarda' [423.1], ca. finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

Aerófono formado por un tubo de sección cilíndrica y trazo en forma de "S" plegada sobre sí misma, sin orificios de digitación y con cinco anillos o protuberancias que corresponden con las piezas de unión de los segmentos del tubo. Su extremo inferior finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. Debido a la "mutilación" que afecta a la parte superior de la figura, no podemos describir el tipo de embocadura del instrumento representado, aunque sí se puede señalar que era insuflado directamente por un extremo, al tiempo que se sujetaba con ambas manos. El tamaño del instrumento con respecto de la figura que lo tañe es de grandes proporciones, de modo similar al que se halla conservado en la quinta dovela de esta misma arquivolta.



**Nº 153- Deba (Gipuzkoa), novena dovela de la arquivolta interior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], ca. finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

El instrumento presenta una caja de resonancia de forma ovalada casi circular con el fondo plano. Si nos atenemos a la rusticidad de la representación, podemos llegar a la conclusión de que tanto la caja de resonancia como el mástil forman una sola pieza. Sobre la tabla de armonía aparecen representadas un total de seis cuerdas que van sujetas en un puente o cordal de forma rectangular, así como un oído o tornavoz pintado en forma de "S". El mástil del instrumento no dispone de trastes y finaliza en un clavijero de forma romboidal, en el que podemos advertir la presencia de un total de seis clavijas frontales de forma cuadrangular. Este ítem guarda grandes similitudes con el instrumento que hemos estudiado en la dovela número cuatro de la misma portada, de modo que podemos considerar las exigencias formales de la composición, y en particular, la simetría, como una razón para que aparezcan "duplicados". El instrumentista sostiene el instrumento apoyando la parte inferior de la caja de resonancia a la altura del hombro izquierdo y con el mástil hacia abajo.



**Nº 154- Deba (Gipuzkoa), décima dovela de la arquivolta interior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Mandora' [321.321 (p)], ca. finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

El instrumento representado en la dovela número diez de la arquivolta interior de este conjunto presenta una caja de resonancia de contorno periforme y con el fondo claramente abombado, sobre cuya tabla acústica aparecen representadas un total de diez cuerdas sujetas en un botón o tornillo situado en la parte inferior del instrumento. El mástil es corto y no tiene trastes, finalizando en un clavijero curvado hacia atrás y rematado con forma de cabeza de animal. En él podemos observar que se hallan alojadas tres clavijas laterales. El intérprete utiliza una púa o plectro sujeta entre los dedos pulgar e índice de la mano derecha, mientras con la mano izquierda pisa las cuerdas en el mástil del instrumento.



**Nº 155- Deba (Gipuzkoa), sexta dovela de la arquivolta exterior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Cítola' [321.322 (p)], ca. finales del siglo XIV.**

**Joven músico. Gremios y profesiones. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

En la arquivolta exterior de la portada aparecen varios músicos instrumentistas junto con figuras diversas que representan diversos gremios o profesiones. El músico de la sexta dovela aparece tocando un cordófono que tiene una caja en forma de pala con ligeras escotaduras y el fondo plano, en cuya tabla de armonía aparecen representadas un total de cuatro cuerdas. Las cuerdas van atadas en la parte trasera inferior de la caja de resonancia mediante un botón o tornillo, sin que sobre ella se aprecien oídos o tornavoces. El mástil carece de trastes y finaliza en un clavijero rematado en cabeza de animal curvado hacia atrás casi en ángulo recto.





**Nº 156- Deba (Gipuzkoa), duodécima dovela de la arquivolta exterior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], ca. finales del siglo XIV.**

**Joven músico. Gremios y profesiones. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

El instrumentista se representa tañendo un cordófono que tiene una caja de resonancia o marco rectangular con pequeñas escotaduras en la parte inferior. En el interior del marco hemos contabilizado un total de doce cuerdas simples tendidas paralelamente a lo que consideramos ser su tapa de armonía. El instrumento no dispone de clavijas y el instrumentista pulsa directamente las cuerdas con los dedos de ambas manos. Sus dimensiones, al igual que las del instrumento homólogo de la sexta dovela de la arquivolta interior, son muy pequeñas para lo habitual en este tipo de instrumento.



**Nº 157- Deba (Gipuzkoa), decimotercera dovela de la arquivolta exterior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], ca. finales del siglo XIV.**

**Joven música. Gremios y profesiones. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

Cordófono con caja de resonancia en forma de pala alargada y con los bordes redondeados y el fondo plano, y mástil corto y sin trastes, que finaliza en un clavijero en forma de punta o flecha con seis clavijas frontales de forma cuadrada. En la tabla acústica no se aprecian las cuerdas, pero sí un puente y cordal en forma triangular y un oído o tornavoz pintado en forma de "S", que como en otras figuras estudiadas en la misma portada, son elementos añadidos con posterioridad. El instrumento suena mediante el movimiento de fricción que realiza un arco de forma cóncava, apreciándose que la parte que corresponde a las crines ha sido también pintada con posterioridad sobre la tabla acústica de la caja de resonancia. Es destacable la pericia del pintor al buscar la curvatura ideal para producir el efecto óptico de la presencia real de dicho elemento. El instrumento tiene grandes similitudes con las otras 'violas medievales' que se encuentran en la cuarta y novena dovela de la arquivolta interior, si bien, en este caso, el artista ha buscado cierta variedad alterando levemente el contorno de la caja de resonancia. Es más destacable el hecho de que el intérprete es una figura femenina, probablemente una juglaresa.



**Nº 158- Deba (Gipuzkoa), decimoquinta dovela de la arquivolta exterior de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], ca. finales del siglo XIV.**

**Músico adulto. Gremios y profesiones. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

En la misma arquivolta, junto con diversas figuras humanas que representan diversas actividades u oficios se conserva la de este músico que tañe un pequeño cordófono muy similar al que se conserva en la séptima dovela de la arquivolta anterior. El instrumento tiene un marco de forma pentagonal en el cual aparecen un total de dieciséis cuerdas simples ordenadas horizontal y paralelamente a lo que parece ser la tapa de armonía y sin que se puedan apreciar clavijas en sus laterales. La parte superior del marco aparece rematada con una bola esférica. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos de ambas manos.



**Nº 159- Deba (Gipuzkoa), faja superior del tímpano de la portada de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Laúd' [321.321 (p)], ca. finales del siglo XIV.**

**Ángel. Coronación de la Virgen. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

El ángel músico que se halla a la derecha de la escena de la Coronación de la Virgen en el tímpano de la portada se representa tañendo un cordófono. En esta ocasión el instrumento tiene una caja de resonancia de contorno periforme y fondo claramente abombado. El tamaño y la calidad de la obra no permite precisar la representación de tornavoces, aunque sí el total de diez cuerdas tendidas que finalizan en un cordal situado en el extremo inferior de la caja de resonancia. Ésta y la tabla de armonía son piezas independientes y, en esta ocasión, parece que el tallista quiso hacer hincapié en este detalle. El mástil no dispone de trastes y finaliza en un clavijero rectangular curvado hacia atrás en ángulo recto, y en el que tampoco se han representado las clavijas. Las cuerdas son pulsadas clara y directamente con los dedos, siendo destacable la posición de los mismos, que permitiría una digitación por punteo.



**Nº 160- Deba (Gipuzkoa), faja superior del tímpano de la portada de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Mandora' [321.321 (p)], ca. finales del siglo XIV.**

**Ángel. Coronación de la Virgen. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

El instrumento, de dimensiones mucho menores que el anterior, presenta una caja de resonancia de contorno periforme y fondo abombado. Sobre su tabla acústica observamos un total de ocho cuerdas que finalizan en un cordal situado en el extremo inferior de la caja de resonancia. El mástil no tiene trastes y finaliza en un clavijero rectangular curvado en ángulo recto hacia atrás, y sin representación de las clavijas. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha, con una posición que parecería admitir la presencia de una púa o plectro. De igual modo que en la figura anterior, tal y como se puede observar en la imagen adjunta, la unión entre la tabla de armonía y la caja de resonancia ha sido resaltada por la gubia del tallista.



**Nº 161- Deba (Gipuzkoa), capilla del segundo tramo de la nave de Santa María la Real, en el remate de la pilastra izquierda del sepulcro.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

Este instrumento presenta una caja en forma de pala ligeramente ovalada, con un fileteado en su contorno externo y un fondo plano, y sin oídos o tornavoces. Sobre la tabla de armonía aparece un total de cinco cuerdas que van sujetas en la parte posterior de la caja de resonancia mediante un botón o tornillo. El mástil es corto y no dispone de trastes, finalizando en un clavijero en forma de rombo, en el que advertimos la presencia de dos clavijas frontales de forma circular, quedando tapadas por los dedos del músico las restantes. El ángel músico sostiene el instrumento apoyando el extremo inferior de la caja de resonancia sobre el hombro derecho y dejando que el instrumento atraviese hacia abajo en diagonal la anchura de su tronco. A pesar de las características descritas anteriormente, el sistema de ejecución no es friccionando las cuerdas mediante un arco, sino mediante pulsación de las cuerdas con una púa o plectro que el músico sostiene entre los dedos pulgar e índice de la mano derecha.



**Nº 162- Deba (Gipuzkoa), capilla del segundo tramo de la nave de Santa María la Real, en el remate de la pilastra derecha del sepulcro.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

En posición inversa a la más habitual, el instrumento presenta una caja de resonancia en forma de doble ala sobre la que se tienden un total de veintitrés cuerdas simples. Las cuerdas corren paralelas a la caja de resonancia, sobre cuya tabla acústica no se aprecian oídos o tornavoces y en cuyos contornos laterales tampoco apreciamos la existencia de clavijas. El instrumentista pulsa las cuerdas mediante una púa o plectro que sostiene entre los dedos pulgar e índice de la mano derecha, y quizás directamente con los dedos de la mano izquierda.



**Nº 163- Deba (Gipuzkoa), capilla del segundo tramo de la nave de Santa María la Real de Deba, en la columna de la pilastra izquierda inferior.**

**'Instrumento no identificado', siglo XIV.**

**Monje. Escena no identificable. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

Esta figura se encuentra en muy mal estado de conservación, y sus formas son difícilmente identificables, pero su temática musical parece evidente juzgando la composición del conjunto de ángeles y monjes instrumentistas en que se halla inscrita. De manera muy imprecisa, se observa una figura humana que parece sostener un cordófono del tipo de los laúdes, apreciándose únicamente el bulto de su forma exterior.



**Nº 164- Deba (Gipuzkoa), capilla del segundo tramo de la nave de Santa María la Real de Deba, en la columna de la pilastra derecha inferior.  
'Flauta dulce – Renacimiento' [421.221], siglo XIV.  
Monje. Escena no identificable. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

El instrumento representado consiste en un tubo recto de sección cilíndrica, en cuyo extremo superior podemos advertir la representación del bisel, y en el inferior, un pabellón ligeramente abierto. El desgaste sufrido por la talla, y la posición de los dedos impiden apreciar los posibles orificios de digitación, pero a partir de su colocación podemos intuir que contaría con seis o siete. A pesar de tratarse de un instrumento que no requiere una gran presión de aire, el tallista representó el gesto facial correspondiente a la ejecución de un instrumento de boquilla.



**Nº 165- Deba (Gipuzkoa), remate superior de la pilastra izquierda de la capilla situada en el tercer tramo de la nave de Santa María la Real.  
'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XV.  
Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Piedra caliza.**

Como en los casos anteriormente señalados, esta talla se encuentra en un precario estado de conservación, debido en gran parte al material empleado, de carácter poroso y fácilmente desagregable. El instrumento representado es un cordófono, con su caja de resonancia de contorno ovalado y su fondo plano. El mástil, al igual que el resto del instrumento, es de reducidas dimensiones. Podemos apreciar sobre la tabla acústica dos o tres cuerdas, pero no se hallan representados oídos ni el puente o cordal en el que deberían ir sujetas. El clavijero presenta forma de hoja, pero en él tampoco apreciamos la representación de clavijas. El ángel músico sostiene el instrumento como si se tratase de un cordófono del tipo de los laúdes o de las guitarras, es decir, casi horizontalmente con respecto al tronco de la figura. Sin embargo, es significativo que el tallista haya representado un pequeño arco en la mano derecha del ángel músico con el que se nos muestra friccionando las cuerdas.



**Nº 166- Deba (Gipuzkoa), remate superior de la pilastra de la columna derecha de la capilla situada en el tercer tramo de la nave de Santa María la Real.**

**'Gaita' [422.12], siglo XV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Piedra caliza.**

El instrumento representado, al igual que los casos anteriormente citados, se encuentra en un deficiente estado de conservación. No obstante, se puede apreciar, con ciertas dificultades, una vejiga como depósito de aire, que se encuentra inflada y mantiene su presión por el empuje del brazo derecho del músico. El instrumento dispone también de un puntero en el que no apreciamos la existencia de orificios de digitación, pero que está digitado con las dos manos. El ángel músico insufla el instrumento mediante un soplete de grandes dimensiones y sobre su hombro derecho aparece representado un roncón de sección cilíndrica que finaliza por su extremo superior en un pabellón abierto y ligeramente acampanado.



**Nº 167 - Deba (Gipuzkoa), remate de la columna de la pilastra del lateral izquierdo del sepulcro situado en la capilla del tercer tramo de la nave de Santa María la Real.**

**'Instrumento no identificado', siglo XV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Piedra caliza.**

El estado de conservación en el que se encuentra esta figura, así como su difícil acceso, nos impiden describirla con precisión. El instrumento que parece llevar la figura consiste en una posible caja o tubo de trazo recto, estrecho y alargado sostenido con ambas manos y apoyado en el pecho. En su extremo inferior parecen advertirse dos secciones independientes, por lo que podría tratarse de un aerófono policálamo, pero tal hipótesis, dado el estado de conservación de la pieza, no nos es posible confirmarla.



**Nº 168- Deba (Gipuzkoa), clave situada en la bóveda del presbiterio de Santa María la Real.**

**'Arpa medieval' [322.21], siglo XV.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

Cordófono que presenta un marco poligonal debido a la necesidad de inscribirlo en su marco arquitectónico. Por la misma razón, no es posible distinguir en él la presencia de una caja de resonancia. Dentro del marco se advierten tres cuerdas que el instrumentista pulsa directamente con los dedos de ambas manos en la posición habitual del arpa; las cuerdas se hallan muy separadas entre sí, probablemente para que pudieran ser percibidas a distancia. La imperfecta representación del instrumento descrito contrasta con la minuciosa presencia de otros detalles: una correa de sujeción alrededor de la figura que serviría como medio de transportar el instrumento al tiempo que se tañía, y una posible funda para guardar y proteger el instrumento.



**Nº 169- Delika (Álava), primer piso de la calle central del retablo de la capilla del lado del Evangelio de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura. Madera policromada.**

Este retablo, realizado en madera policromada, se encuentra en un deficiente estado de conservación, apreciándose las marcas que la carcoma ha dejado en las distintas tallas que lo componen. La escena, así como el resto del conjunto, es de buena factura. En ella podemos observar la figura de Cristo arrodillado con la cruz a cuestas, un soldado que tira de la soga que lleva el Nazareno al cuello, y otro que le pisotea y le fustiga al mismo tiempo. También podemos apreciar la figura del buen samaritano en un segundo término. Al fondo de la composición asoma la cabeza de un joven que hace sonar un aerófono en dirección opuesta hacia donde se dirige el cortejo. El instrumento presenta un solo tubo en forma de "S" y con sección ligeramente cónica y alesaje en forma de elipse, sin que se puedan apreciar orificios de digitación. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado, mientras que la embocadura presenta forma de copa o embudo, recibiendo directamente el soplo del instrumentista, que sostiene la pieza con la mano izquierda.



**Nº 170- Domaikia (Álava), banco del lateral derecho del retablo de la iglesia parroquial de San Bartolomé.**

**‘Trompeta, en forma de "S"’ [423.1], siglo XVI.  
Soldado. Camino del Calvario. Pintura. Óleo sobre tabla.**

Aerófono insuflado directamente por un extremo, que consta de un solo tubo de sección cilíndrica y trazo curvado en forma de “S”, sin orificios de digitación. La posición de las manos del instrumentista no permite tampoco imaginar que estuviera digitando. El instrumento finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado, con una ligera protuberancia o anillo perimetral como elemento ornamental y su embocadura, adosada a los labios del músico, presenta forma de copa o embudo. El colorido y la representación de brillos llevan a suponer que el material con el que se habría construido el instrumento real al que alude esta pintura sería metálico. El instrumentista aparece al fondo de la composición, junto las figuras que representan diversos episodios del Via Crucis, y sus facciones representan el esfuerzo muscular típico de la emisión en los instrumentos de boquilla.



**Nº 171- Donostia-San Sebastián (Gipuzkoa), gárgola en la cornisa de la fachada sur de la iglesia de San Vicente.**

**‘Vihuela’ [321.322 (p)], siglo XVI.  
Monstruo. Escena independiente. Escultura. Piedra caliza.**

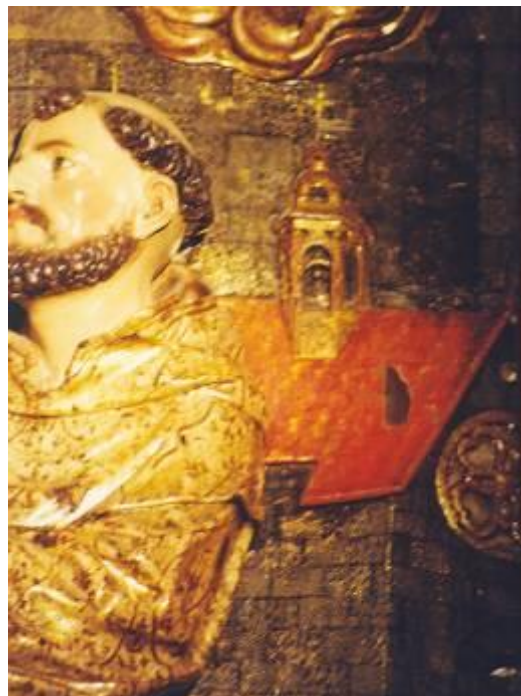
Esta talla realizada en piedra se encuentra en bastante mal estado de conservación, debido fundamentalmente a la erosión sufrida y a la ubicación desprotegida en la que se encuentra. El instrumento tiene una caja de resonancia con un ligero estrechamiento en la entalladura, y un mástil muy alargado con respecto a la caja, que no dispone de trastes. Sobre la tabla de armonía tampoco es posible apreciar las cuerdas ni el puente o cordal, si bien parecen quedar algunos restos de la presencia de cuerdas a la altura del comienzo del mástil. El clavijero, en el que no se aprecian las clavijas, es rectangular e inclinado hacia atrás, sin que sea posible determinar si esto se debe a la voluntad del autor o a la necesidad de inscribir el instrumento en el volumen arquitectónico. El instrumentista tiene su mano derecha en la posición habitual para pulsar las cuerdas directamente con los dedos, y la izquierda para pisarlas sobre el mástil.





**Nº 172- Donostia-San Sebastián (Gipuzkoa), en el lateral derecho del primer tramo de la nave en la iglesia de San Vicente .  
'Campana enyugada' [111.242.1], siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Felipe Neri. Escultura. Relieve en madera policromada.**

En esta tabla, probablemente perteneciente a un retablo hoy desaparecido, se representa la escena de San Felipe Neri celebrando Misa con la cabeza descubierta mientras su mitra se halla depositada en el suelo. En el lateral derecho, a espaldas del santo, aparece representado un templo rematado con una torre o campanario en el que podemos apreciar la proverbial representación de una campana. El instrumento presenta su clásica forma de vasija, y se encuentra montado en un soporte con forma de yugo en lo alto del campanario. Dispone de un badajo en su interior para la producción del sonido por percusión directa.



**Nº 173- Donostia-San Sebastián (Gipuzkoa), clave de la bóveda que da acceso al claustro del convento de San Telmo.  
'Trompa, curva' [423. 1], siglo XVI.  
*Putto. Putti*. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

Ángel músico que insufla un aerófono de peculiar morfología, justificada tanto por su posible adaptación al marco en el que se conserva como por su talla sin modelo real. El instrumento presenta un tubo de sección cónica y trazo curvado, finalizando por su extremo inferior en un pabellón abierto y ligeramente acampanado vuelto hacia arriba, y mostrando la forma de copa o embudo por el otro extremo, en función de boquilla; carece de orificios de digitación, y es insuflado directamente, siendo sostenido por la mano derecha del músico.



**Nº 174- Donostia-San Sebastián (Gipuzkoa), clave de la bóveda que da acceso al claustro del convento de San Telmo.**

**'Trompeta enrollada' [423. 1], siglo XVI.**

**Putto. Putti. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

El ángel músico que se conserva en la clave contigua al de la figura anterior se representa insuflando también un aerófono. En este caso, se trata de un instrumento con un solo tubo de sección ligeramente cónica, y de forma enroscada sobre sí misma, finalizando sin pabellón destacado por un extremo, mientras que por el otro se encuentra la boquilla en forma de copa, poco precisa y difícilmente distinguible. No presenta orificios de digitación a lo largo del tubo, que sostiene aparentemente sin esfuerzo la mano derecha del instrumentista.



**Nº 175- Donostia-San Sebastián (Gipuzkoa), “San Jerónimo oyendo la trompeta del Juicio Final” atribuida a Francisco Collantes. Museo de San Telmo.**

**'Trompeta, recta' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Ángel músico. Juicio Final. Pintura. Óleo sobre lienzo.**

Aerófono constituido por un solo tubo de trazo recto y sección ligeramente cilíndrica, con un pabellón destacado por un extremo y boquilla en forma de copa por el otro. No se aprecian orificios de digitación a lo largo del tubo, y la posición de las manos del ángel permite concluir que tampoco los tendría. La coloración permite suponer que el material del que estaría formado este instrumento sería metálico.



**Nº 176- Donostia-San Sebastián (Gipuzkoa), tabla procedente de la ermita del Campo del Becerril del Carpio (Palencia), de autoría anónima. Museo de San Telmo.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], mediados del siglo XV.**

**Rey David. Figura del rey David. Pintura. Óleo sobre tabla.**

Cordófono de pequeñas dimensiones respecto a la figura del Rey David al que acompaña. El instrumento presenta un marco triangular con el clavijero ligeramente curvado y un diseño que parece sugerir la idea de que todo el marco fuera de una sola pieza. En la caja de resonancia no apreciamos oídos o tornavoces, pero sí un pequeño remate de forma triangular. Tampoco se representan las clavijas del instrumento. En el interior del marco se distinguen seis cuerdas, bastante espaciadas entre sí, que se tensan desde la consola en dirección al resonador.



**Nº 177-Donostia-San Sebastián (Gipuzkoa), procedente de la iglesia de San Miguel de Oñati. Museo Diocesano de San Sebastián.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], ca. mediados del siglo XVI.**

**Ángel músico. Nacimiento y Adoración de los pastores. Escultura. Relieve en alabastro.**

En la parte superior de la composición podemos advertir la representación de dos ángeles músicos; uno de ellos, situado a la derecha, se muestra tañendo un cordófono cuya caja tiene forma de ocho y fondo plano. Sobre la tabla de armonía podemos advertir un puente y cordal de forma triangular, y un total de seis cuerdas. El mástil es alargado y sin trastes, finalizando en un clavijero rectangular y ligeramente inclinado hacia atrás, con la representación lateral de las seis clavijas correspondientes a las seis cuerdas, tres a cada lado. El instrumentista tañe el cordófono mediante un arco de trazo recto más insinuado que tallado, y lo sostiene con el mástil en posición invertida y la caja de resonancia apoyada a la altura de la clavícula del músico.



**Nº 178- Donostia-San Sebastián (Gipuzkoa), precedente de la iglesia de San Miguel de Oñati. Museo Diocesano de San Sebastián.  
'Chirimía' [422.11], ca. mediados del siglo XVI.  
Ángel músico. Nacimiento y Adoración de los pastores. Escultura. Relieve en alabastro.**

El ángel situado a la izquierda de la composición se presenta insuflando un aerófono de forma recta y sección ligeramente cónica, que finaliza en un pabellón abierto y casi oculto por los dedos del instrumentista. Las dimensiones y el estilo de la talla impiden detectar la presencia de orificios de digitación. Con todo, las proporciones y la colocación de la boquilla del instrumento apuntan en esa dirección.



**Nº 179- Durango (Bizkaia), brazo derecho del reverso de la Cruz de Kurutziaga.  
'Rabel' [321.321 (f)], mediados del siglo XIV.  
Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Escultura. Relieve en piedra (granito).**

Cordófono con una caja de resonancia de contorno ovalado y fondo ligeramente abombado. Su mástil es corto y parece formar una sola pieza con la caja de resonancia, aunque su deterioro y tosquedad no permiten distinguir cuerdas, puente ni cordal sobre la tabla de armonía. El clavijero es de forma circular, y en lugar de clavijas se han representado unos relieves en forma de flor o rayos solares. Un arco curvado pone en vibración las invisibles cuerdas, mientras el instrumento es sostenido apoyando la caja en la clavícula y el clavijero en la mano derecha, situada a la altura de la cintura.



**Nº 180- Durango (Bizkaia), brazo izquierdo del reverso de la Cruz de Kurutziaga. 'Rabel' [321.321 (f)], mediados del siglo XIV. Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Escultura. Relieve en piedra (granito).**

Cordófono constituido por una caja de resonancia de contorno ovalado y fondo abombado, que forma una sola pieza con el mástil. Sobre su tabla de armonía no apreciamos cuerdas, ni puente o cordal, debido probablemente a la materia empleada como soporte. El mástil es de reducida longitud y no presenta trastes, mientras que el clavijero tiene forma circular, con relieves radiales en forma de flor o rayos solares en lugar de clavijas. El instrumentista tañe el cordófono mediante un arco ligeramente curvado y forma cóncava, que frota las cuerdas en diagonal respecto a la posición imaginaria del puente, y está situado en el lateral izquierdo de la cruz, completando visualmente la simetría con el ejemplar anterior.



**Nº 181- Durango (Bizkaia), brazo izquierdo del reverso de la Cruz de Kurutziaga. 'Órgano positivo' [421.222], mediados del siglo XIV. Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Escultura. Relieve en piedra (granito).**

Aerófono formado por trece tubos cilíndricos y de trazo recto, colocados en una sola hilera y organizados simétricamente. El mal estado del conjunto no permite apreciar las bocas de los caños ni la posible presencia de un teclado, como tampoco los detalles del ángel que, situado de espaldas al espectador, actúa como organista. Un segundo ángel, situado a la izquierda de la escena, acciona un fuelle con ambas manos a una distancia alejada del instrumento.



**Nº 182- Durango (Bizkaia), brazo derecho del reverso de la Cruz de Kurutzia.  
'Órgano positivo' [421.222], mediados del siglo XIV.  
Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Escultura. Relieve en piedra (granito).**

Simétricamente enfrentado al anterior, observamos otro órgano positivo, tañido por un ángel ayudado por un compañero que hace las veces de alzapuelles. Como el instrumento anterior, presenta una hilera de trece tubos cilíndricos colocados simétricamente, con los caños de mayor longitud en el centro, y los más pequeños en los extremos. No figura bisel en los tubos, ni teclas en la consola.



**Nº 183- Durango (Bizkaia), iglesia de San Pedro de Tavira.  
'Campana enyugada' [111.242.1], ca. primer tercio del siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura. Tabla en relieve de madera policromada.**

En el relieve que presenta a San Agustín y que se encuentra en el segundo cuerpo por la derecha de este relieve, se representa un templo en cuya torre o campanario podemos observar un idiófono con forma de vasija, alojado en un yugo que permitiría su volteo. En su interior podemos advertir la representación de un badajo que, combinado con la acción del volteo, ocasionaría su tañido.



**Nº 184- Durango (Bizkaia), iglesia de San Pedro de Tavira.**  
**‘Campana enyugada’ [111.242.1], ca. primer tercio del siglo XVI.**  
**Instrumento representado sin intérprete. Figuras de San Ambrosio y San Gregorio.**  
**Escultura. Tabla en relieve de madera policromada.**

En la tabla que representa a San Ambrosio y San Gregorio, con el libro sagrado y el báculo en sus manos, podemos apreciar al fondo de la composición, del mismo modo que en el lateral derecho, un templo rematado por una torre o campanario. En su interior observamos que se halla alojado un idiófono con su ya conocida forma de vasija, sujeto a un yugo en lo alto de la torre. En el interior de la campana se ha representado el badajo percutor.



**Nº 185- Durango (Bizkaia), clave en la bóveda del primer tramo de la nave de la iglesia de Santa María.**  
**‘Salterio’ [314.122 (s/b)], ca. primer tercio del siglo XVI.**  
**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra policromada.**

Cordófono del grupo de las cítaras, con forma de paralelepípedo, sobre cuya tabla de armonía están representadas las manos del instrumentista como si pulsaran directamente las cuerdas. Sin embargo las cuerdas, como igualmente los oídos y las clavijas, no parecen haber sido representadas, debido posiblemente a la considerable altura en la que se conserva y que impedirían su observación a simple vista. En contraposición a lo anterior, el tallista o grupo de tallistas que intervinieron en los relieves representaron alrededor del cuello del ángel una correa de sujeción que serviría para transportar el instrumento y facilitar la pulsación de las cuerdas con ambas manos. La dificultad del acceso en que se halla esta pieza, así como la no representación de partes fundamentales del instrumento, impiden aportar mayores precisiones sobre ella.



**Nº 186- Durango (Bizkaia), clave de la bóveda del sotocoro de la iglesia de Santa María. 'Órgano positivo' [421.222], primer tercio del siglo XVI. Santa Cecilia. Escena independiente. Escultura. Relieve en piedra sin policromar.**

Aerófono formado por una serie de tubos cilíndricos y de trazo recto, dispuestos en doble hilera y en orden asimétrico y desigual. En la consola o teclado podemos contar un total de dieciséis teclas de pequeñas dimensiones, que no corresponden con el número de tubos. Como es lógico en un espacio tan reducido como el que permite la clave, no se presentan todos los elementos del instrumento, de modo que no hay espacio para el fuelle ni el soporte inferior sobre el que se asienta el instrumento, si bien podemos observar cómo la consola se aloja en un mueble similar al de un piano vertical.



**Nº 187-188 Eibar (Gipuzkoa), relieve en el friso de la hornacina del tercer cuerpo o piso de la primera calle por la derecha del retablo mayor de la iglesia de San Andrés. 'Trompeta recta' [423.1], ca. finales del siglo XVI. Putto. Posible fiesta fantástica. Escultura. Relieve en madera sin policromar.**

El amorcillo situado en el flanco izquierdo del friso se presenta insuflando un aerófono directamente por un extremo, que consta de un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica en el que no se observa la existencia de orificios de digitación. La embocadura tiene la característica forma de copa o embudo, y el extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El instrumentista se halla sentado y sostiene el instrumento con ambas manos e insuflándolo mediante un esfuerzo muscular que queda reflejado en su rostro. En el flanco derecho del friso se halla un instrumento de similares características.





**Nº 189-190- Eibar (Gipuzkoa), relieve en el lateral derecho del friso de la hornacina del tercer cuerpo o piso de la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la iglesia de San Andrés.**

**'Trompa, curva' [423.1], ca. de finales del siglo XVI.**

**Putto. Posible fiesta fantástica. Escultura. Relieve en madera sin policromar.**

El instrumento, de características similares a los anteriores, dispone de un solo tubo de trazo ligeramente curvado y sección cónica. Simétricamente dispuesto en el lateral izquierdo del mismo friso se encuentra un instrumento con idénticas características.



**Nº 191- Eibar (Gipuzkoa), banco o predela del lateral derecho del retablo mayor de la iglesia de San Andrés.**

**'Cuerno, animal' [423.1], ca. 1567-1587.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura. Relieve en madera sin policromar.**

El instrumento presenta un solo tubo de sección cónica y ligeramente curvado o retorcido, esto es, con una forma un tanto irregular, como es característico de los instrumentos confeccionados por asta de res. No se advierten orificios de digitación a lo largo del tubo, finalizando su extremo inferior en un pabellón abierto y de contorno ovalado, ni tampoco se advierte el tipo de embocadura, que queda oculta en el interior de la boca del músico. El instrumentista, que se halla al fondo de la composición, sostiene el aerófono con la mano izquierda, y en sus carrillos se hace patente el esfuerzo muscular que era necesario realizar para poder hacerlo sonar; su función al encabezar el cortejo del Calvario parece requerirlo.



**Nº 192- Eibar (Gipuzkoa), banco o predela del lateral derecho de la tercera calle del retablo de la iglesia de San Andrés.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura. Relieve en madera sin policromar.**

En la misma escena que la figura anterior, aparece otro personaje, en este caso al frente de la comitiva, que también está insuflando un aerófono, que en este caso, y a tenor de la indumentaria, así como por el tipo de casco, no cabe lugar a duda de que se trata de un soldado romano. El instrumento musical presenta un solo tubo de sección cónica y trazo ligeramente curvado. Como ya viene siendo habitual en este tipo de instrumentos, no dispone de orificios de digitación a lo largo del tubo; la embocadura tiene forma de copa o embudo, y el extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto. El instrumentista, que como en el caso anterior se halla al fondo de la composición, sostiene el aerófono con la mano izquierda, dirigiendo el pabellón hacia arriba, sobresaliendo del marco en el que se halla la escena, y resaltando así la importancia de su fondo sonoro.



**Nº 193- Eibar (Gipuzkoa), friso bajo la hornacina del primer cuerpo de la tercera calle por la izquierda del retablo de la iglesia de San Andrés.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Ambrosio. Escultura. Relieve en madera sin policromar.**

En lo alto de la maqueta del templo simbólico que se halla en manos de este doctor de la Iglesia podemos observar la representación de un idiófono que presenta la característica forma de vasija de las campanas, y que se halla montada en un soporte con forma de yugo. La delicadeza de la talla permite apreciar cómo en su interior se aloja el badajo percutor.



**Nº 194- Eibar (Gipuzkoa), friso bajo la hornacina del primer cuerpo de la tercera calle por la derecha del retablo de la iglesia de San Andrés.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura. Relieve en madera sin policromar.**

Como en el caso de la figura anterior, la figura de este santo también porta como atributo la maqueta del templo simbólico en cuya torre se ha representado una campana. El instrumento tiene también la característica forma de vasija o tulipán y se halla montado en un soporte con forma de yugo, apreciándose el badajo percutor en su interior.



**Nº 195- Eibar (Gipuzkoa), lateral izquierdo del frontón del baptisterio situado en la capilla izquierda de la iglesia de San Andrés.**

**'Trompa, curva' [423.1], mediados del siglo XVI.**

**Putto. Escena independiente. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

Aerófono de un solo tubo, de trazo curvado, sin bucles, y sección corta, accionado con ambas manos por un amorcillo. La embocadura del instrumento tiene forma de copa o embudo, y el extremo opuesto finaliza en pabellón abierto y ligeramente acampanado. No presenta orificios de digitación pero sí una serie de estrías que quizás podrían aludir a una sección en realidad poligonal. Podemos observar cómo del interior del pabellón parecen surgir unas llamas u ondas, quizás como representación del sonido.

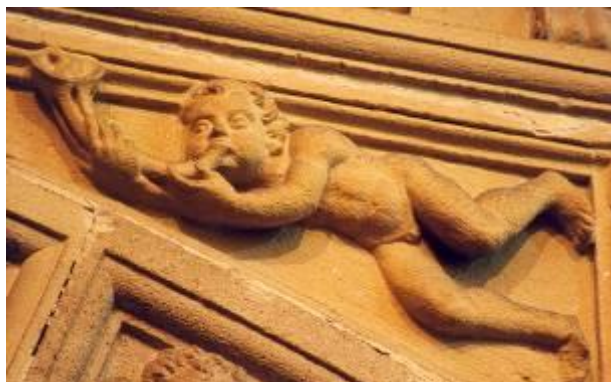


**Nº 196- Eibar (Gipuzkoa), lateral derecho del frontón del baptisterio situado en la capilla izquierda de la Iglesia de San Andrés.**

**'Trompa, curva' [423.1], mediados del siglo XVI.**

**Putto. Escena independiente. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

Figura dispuesta simétricamente con respecto a la anterior que es prácticamente un duplicado de aquella. Del mismo modo que en el espécimen anterior, el tallista o grupo de tallistas que realizaron estos relieves señalaron el esfuerzo que debe realizar el músico para poder tañer el instrumento.



**Nº 197- Eibar (Gipuzkoa), frontón del remate superior del baptisterio conservado en la capilla izquierda de la nave de la iglesia de San Andrés.**

**'Trompa, curva' [423.1], mediados del siglo XVI.**

**Putto. Escena independiente. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

En uno de los casetones del baptisterio junto con una gran diversidad de figuras que aparentemente no guardan relación entre sí, como San Jorge, el árbol de la vida, San Miguel y un largo etcétera, nos encontramos con la figura de este amorcillo insuflando un aerófono. El instrumento presenta un solo tubo de trazo extremadamente curvado y sección cónica en el cual no advertimos orificios de digitación. La embocadura, parcialmente oculta en los labios del instrumentista, tiene la característica forma de copa o embudo de este tipo de aerófonos, y el extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El instrumentista sostiene el aerófono solamente con la mano derecha, y muestra el esfuerzo que tiene que emplearse para poder hacer sonar este instrumento al presentarse con los carrillos marcadamente hinchados.



**Nº 198- Elburgo / Burgelu (Álava), canecillo situado en la cornisa del muro sur de la ermita de San Juan de Arrayn (Arrarain).**

**'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], siglo XII.**

**Figura no identificada. Escena no identificada. Escultura. Piedra caliza.**

En los canecillos de uno de los muros de esta ermita se conservan varias figuras de músicos tañendo sendos cordófonos, junto con otras figuras que no guardan aparentemente relación con las anteriores, como la de un soldado pertrechado con espada y escudo, o las de diversos monstruos. El músico que se conserva en el lateral izquierdo del muro sur tañe un cordófono que tiene una caja de resonancia con un contorno y de gran tamaño con respecto al instrumentista. El fondo del resonador es ligeramente abombado y en la tabla de armonía se pueden apreciar vagamente dos cuerdas tensadas, sin puente ni cordal, sujetas directamente en la parte inferior de la caja del instrumento. El mástil, en relación con la caja acústica, es de reducidas dimensiones, finalizando en un clavijero ligeramente curvado de forma rectangular, sin que se advierta en él la existencia de clavijas. El instrumentista pulsa directamente las cuerdas con los dedos de la mano derecha, mientras que pisa con los dedos de la mano izquierda en el batidor, que carece de trastes. El pésimo estado de conservación en el que se encontraba la talla en el momento en el que realizamos nuestro trabajo de campo impide poder describir la presencia de otros elementos, como los oídos o tornavoces, o el tipo de clavijas.



**Nº 199- Elburgo / Burgelu (Álava), canecillo situado en la cornisa del muro sur de la ermita de San Juan de Arrayn (Arrarain).**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XII.**

**Jóven músico. Escena no identificada. Escultura. Piedra caliza.**

La figura que se encuentra en el canecillo contiguo al descrito anteriormente muestra igualmente la figura de un músico tañendo un cordófono, en este caso frotado con un arco de trazo recto y considerable grosor, tallado muy rústicamente. El instrumento tiene una caja de resonancia de contorno ovalado y con el fondo ligeramente abombado. Dispone de un total de cinco cuerdas tensadas sobre la tabla acústica, y atadas a un cordal de forma trapezoidal que se halla en el extremo inferior, sujeto mediante un botón. No se distingue la presencia de un puente. El pésimo estado de conservación en el que se encuentra la talla, similar al descrito en la ficha anterior, impide describir el tipo de mástil así como el clavijero. El músico sostiene el cordófono con la parte inferior de la caja de resonancia a la altura del mentón y el clavijero hacia abajo.



**Nº 200- Elburgo / Burgelu (Álava), banco del retablo mayor de la parroquia de San Pedro. 'Gaita' [422.12 ], finales del siglo XVI.**

**Pastor. La Adoración de los pastores. Escultura. Relieve en madera policromada.**

En el lateral derecho de esta escena de la Adoración de los pastores se aprecia claramente un aerófono cuyos elementos principales fueron tallados y pintados minuciosamente. Así, podemos observar cómo el instrumento dispone de una vejiga o fuelle cuya decoración con diversos motivos geométricos aluden a la malla protectora del odre. A pesar de estar preparado para tocar, con el odre inflado y oprimido por el brazo izquierdo del pastor músico, y con los dedos en posición de digitar correctamente, el instrumento no presenta su característico soplete, aunque sí el anillo en el que debería ir insertado. El puntero ostenta dimensiones considerables en relación con el resto de las partes del instrumento, y finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado, pero, por otro lado, no se aprecian orificios de digitación. Apoyado en el hombro izquierdo del instrumentista podemos apreciar también un roncón, de características similares al puntero, sorprendentemente con dimensiones algo menores que las de éste y de calibre más ancho, finalizando en pabellón abierto y ligeramente acampanado.



**Nº 201- Elburgo / Burgelu (Álava), predela del retablo del Sagrado Corazón en el lateral derecho de la parroquia de San Pedro.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], siglo XV.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de Santa Bárbara. Pintura. Óleo sobre tabla.**

Esta pintura conservada en la predela del pequeño retablo es una obra de muy buena factura que posiblemente precisase de una mayor atención por parte de las instituciones. En ella aparecen las figuras de cuatro santas que han sido objeto de gran devoción en esta zona de la llanada alavesa: santa Catalina, santa Marina, santa Lucía y santa María Magdalena, las cuales portan sus atributos identificativos. En el caso de la imagen de santa Bárbara se muestra un paisaje naturalista al fondo en el que aparece un pequeño templo rematado con una torre o campanario con su correspondiente idiófono: una 'campana' con su característica forma de cuenco o vasija invertida y su badajo percutor en su interior. El instrumento se halla suspendido de una pieza en forma de yugo.



Nº 202 y 203- Elciego (Álava), banco de la primera calle por la derecha del retablo mayor de la Parroquia de San Andrés.  
'Campana enyugada' [111.242.1], siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura. Relieve en en madera policromada.

En el lateral derecho del banco se encuentra la figura de uno de los padres de la Iglesia portando sus atributos identificativos, y entre ellos, sobre el libro sagrado que sujeta con la mano izquierda, una maqueta del templo simbólico rematado por dos torres provistas de sendos campanarios con una campana suspendida de una pieza en forma de yugo y el correspondiente badajo en su interior.



Nº 204- Elciego (Álava), banco de la primera calle por la derecha del retablo mayor de la parroquia de San Andrés.  
'Campana enyugada' [111.242.1], siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Pintura. Relieve en madera policromada.

Ejemplar idéntico a los dos descritos anteriormente.



**Nº 205- Elciego (Álava), primer cuerpo de la calle derecha del retablo mayor de la parroquia de San Andrés.**

**'Gaita' [422.12 ], finales del siglo XVI.**

**Pastor. Adoración de los pastores. Escultura. Madera policromada.**

En el lateral derecho de la escena se encuentra la figura de un joven portando una 'gaita'. El instrumento dispone de un soplete de reducidas dimensiones y un puntero también de trazo recto y sección cilíndrica en el que podemos advertir al menos un orificio de digitación, contando con algunos más que quedarían ocultos bajo los dedos de la mano derecha del músico. En el hombro izquierdo de éste se encuentra un roncón de sección cilíndrica y grueso calibre que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El instrumento presenta también como accesorio una funda en forma de malla, a juzgar por la delicada talla en forma granulada que se extiende por su superficie, y que en la vida real serviría para proteger la vejiga de posibles rozaduras o accidentales pinchazos, así como para ennoblecer el instrumento ocultando en lo posible su procedencia animal.



**Nº 206- Elgoibar (Gipuzkoa), sobre la arquivolta exterior de la portada del pórtico del cementerio de San Bartolomé de OIaso**

**'Cuerno, animal' [423.1], siglo XVI.**

**Monstruo. Escena independiente. Escultura. Piedra caliza.**

El esbelto pórtico del cementerio de esta localidad fue hasta 1776 la portada de acceso de la antigua iglesia parroquial de san Bartolomé de OIaso. La portada dispone de dos arquivoltas en cuyas dovelas se han representado una gran diversidad de figuras de santas. En lo alto de la arquivolta exterior, y rematando el conjunto, se conservan varias cabezas de figuras humanas y de monstruos. Es precisamente uno de éstos últimos el que aparece insuflando un aerófono. El instrumento que, al igual que el resto de la figura, se encuentra en muy mal estado dispone de un solo tubo de sección cónica y trazo ligeramente curvado en el que no se aprecian orificios de digitación, con una embocadura en forma de copa o embudo y un pabellón abierto en el extremo opuesto. La figura sostiene el instrumento con la mano derecha y, atendiendo a la colocación de los dedos, no da la impresión de que estuviera digitando.





**Nº 207- Elorrio (Bizkaia), segundo cuerpo de la segunda calle por la izquierda del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura. Madera policromada.**

En el lateral superior derecho de la composición se encuentra una figura que preside la comitiva tañendo un aerófono de un solo tubo cónico y trazo curvado. Su embocadura es en forma de copa o embudo y el extremo inferior del tubo finaliza en pabellón abierto y ligeramente acampanado. El músico sujeta la trompa con la mano derecha y en su rostro se ha reflejado el esfuerzo necesario para hacer sonar este tipo de instrumento. A pesar de lo que puede parecer a simple vista, el instrumento no dispone de orificios de digitación: los puntos oscuros que podrían representarlos son, en realidad, dos puntas que lo fijaron al retablo tras algún posible desprendimiento. La policromía, de cronología actual, alude al material metálico con el que estaría contruido en la vida real.



**Nº 208- Elvillar (Álava), tercer piso de la primera calle por la derecha retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción**

**'Campana enyugada' [111.242.1], siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Presentación de Jesús en el Templo. Escultura. Relieve en madera policromada.**

Representación común de la campana suspendida de un yugo y con badajo percutor en el interior.



**Nº 209- Elvillar (Álava), tercer piso de la primera calle por la derecha retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción**  
**‘Campana enyugada’ [111.242.1], siglo XVI.**  
**Instrumento representado sin intérprete. Presentación de Jesús en el Templo. Escultura.**  
**Relieve en madera policromada.**

Item equiparable al anterior, con cuya diferente posición parece tratar de representar el juego del volteo libre de ambos.



**Nº 210- Elvillar (Álava), ático, primera calle por la izquierda retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**  
**‘Shofar’ [423.1], siglo XVI.**  
**Soldado. Camino del Calvario. Escultura. Madera policromada.**

En el lateral derecho de la comitiva, y en dirección opuesta a la marcha de ésta, se encuentra una figura que se distingue por llevar un fez o turbante sobre la cabeza y que aparece insuflando un aerófono de un solo tubo con trazo retorcido y sección ligeramente cónica. Su embocadura tiene forma de copa o embudo, y el extremo opuesto finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. Carece de orificios de digitación, como confirma la forma de sujetar el tubo. El tallista o grupo de tallistas que intervinieron en este retablo han mostrado en las alteradas facciones del rostro de la figura el esfuerzo que era necesario para lograr insuflar este tipo de instrumento. Es de destacar que el artista imitó la forma del cuerno animal que constituía este instrumento, aunque la policromía y la calidad lisa de la talla no respetan este origen.



**Nº 211- Elvillar (Álava), banco o predela de la calle central del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura en madera policromada.**

En el banco de este retablo se conservan una serie de relieves que muestran diversas figuras de grutescos y ángeles músicos. La figura que se encuentra en el lateral izquierdo se muestra tañendo un cordófono con una caja de resonancia en forma de pala, bordes redondeados y fondo plano. Sobre la tabla de armonía dispone de una varilla cordal en forma de "C" en la que se sujetan dos cuerdas. El clavijero es recto y de forma rectangular, y en él podemos observar dos clavijas frontales de forma circular; el mástil, por su parte, es de reducidas dimensiones con respecto al cuerpo del instrumento, y no tiene trastes. En la tabla acústica no apreciamos la existencia de oídos o tornavoces, si bien tampoco descartamos que pudieran haber quedado ocultos bajo la representación del arco, que es ligeramente curvado y que sujeta el ángel músico con la mano derecha y con los dedos hacia abajo. El instrumento se sostiene con el extremo inferior de la caja de resonancia apoyado sobre el hombro y el clavijero dirigido hacia abajo.



**Nº 212- Elvillar (Álava), banco o predela de la calle central del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Trompa, curva' [423. 1], siglo XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura en madera policromada.**

En el lateral derecho del banco, y, junto a la figura del ángel músico anterior, se conserva el relieve de otra figura angelical insuflando un aerófono que presenta un solo tubo de sección cónica y forma ligeramente curvada, con la característica embocadura en forma de copa o embudo. El tubo carece de agujeros de digitación, cosa que confirma la posición de las manos del músico y la forma de sujeción del instrumento, y finaliza por su parte inferior en un pabellón abierto. El rostro del músico muestra el esfuerzo necesario para poder tañer este tipo de instrumento.



**Nº 213- Elvillar (Álava), primera entrecalle del primer piso por la izquierda del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Instrumento fantástico', siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Grutescos. Escultura. Relieve en madera policromada.**

En el lateral izquierdo del primer piso del retablo, y semioculto por una columna, se conserva una serie de relieves compuestos por grutescos y diversos motivos ornamentales. Entre ellos, en una guirnalda de la que penden gran variedad de objetos, se localiza este instrumento, que presenta una caja de resonancia en forma de pala y con el fondo que aparenta estar ligeramente abombado. En su tabla acústica se hallan tensadas tres cuerdas que van sujetas en una varilla-cordal de forma rectangular situada en el extremo inferior. En el mástil, que finaliza en un clavijero en forma de hoz sin clavijas, no observamos la presencia de trastes. En el punto de unión entre el mástil y la caja de resonancia figura una protuberancia cuya función no es posible explicar.



**Nº 214- Elvillar (Álava), segundo cuerpo de la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Gaita' [422.12], siglo XVI.**

**Pastor. Adoración de los pastores. Escultura. Madera policromada.**

Aerófono con un depósito de aire en forma de vejiga, y con un puntero recto y cilíndrico en el que no advertimos orificios de digitación, pues parecen haber quedado ocultos por los dedos de la mano izquierda del instrumentista. El soplete es de considerables dimensiones y presenta una protuberancia en el punto de ensamblaje con el cuerpo del instrumento. En el lateral izquierdo de la vejiga están alojados dos roncones de distinta longitud, de trazo recto y sección ligeramente cónica, con dos anillos o protuberancias en cada uno. La policromía de la vejiga, en franjas de diferentes colores, representa la bolsa o funda protectora del odre.



**Nº 215- Elvillar (Álava), guardapolvo en el lateral derecho del banco del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Instrumento fantástico', siglo XVI.**

**Figura fantástica. Grutescos. Escultura. Relieve en madera policromada.**

La figura se encuentra en un lugar bastante accesible pero semioculta por el follaje y una gran variedad de grutescos y figuras fantásticas que se muestran en los relieves. Su extremidad superior tiene forma humana y la inferior vegetal o animal, y sostiene un objeto con ambas manos que presenta un marco en forma oblonga u ovalada, en cuyo interior se puede apreciar un puente frontal de forma rectangular y un total de cuatro cuerdas dobles apoyadas en él. El sonido parece conseguirse mediante la pulsación directa de las cuerdas con los dedos de la mano derecha del instrumentista. El instrumento, un hipotético tipo de cítara, se podría catalogar como 'instrumento fantástico' por las características morfológicas que presenta, que probablemente se deben a la falta de modelos para el artista tanto como al carácter fantástico del tema.



**Nº 216- Errezil (Gipuzkoa), primera calle por la derecha del primer piso del retablo de San Pedro en el lateral derecho de la iglesia de San Martín.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], siglo XV (ca. 1462).**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Gregorio. Escultura. Relieve en madera policromada.**

Como es habitual en las representaciones de doctores de la Iglesia, en la maqueta del templo simbólico con el que se les identifica figura un idiófono, con sus características e invariables elementos propios de las campanas: forma de vasija o tulipán, suspensión de un yugo, y badajo, que en este caso es destacable por las considerables dimensiones que presenta en proporción al resto del instrumento.



**Nº 217- Estavillo (Álava), remate del ático, en la primera calle del lado del Evangelio del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Martín  
'Trompeta, ligeramente curvada' [423.1], mediados del siglo XVI.  
*Putto*. Juicio Final. Escultura en madera policromada.**

Aerófono que consta de un solo tubo de sección cilíndrica, sin orificios de digitación, y trazo ligeramente curvado. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado, mientras que por el otro extremo presenta una embocadura en forma de copa o embudo. El músico sostiene el instrumento únicamente con la mano izquierda.



**Nº 218- Estavillo (Álava), ático, en la primera calle del lado del Evangelio del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Martín  
'Trompa, curva' [423.1], mediados del siglo XVI.  
Hombre joven, probablemente un soldado. Camino del Calvario. Escultura en madera policromada.**

La figura que se halla en el lateral superior derecho de la composición se muestra tañendo un aerófono de un solo tubo, trazo curvado y sección cónica, en el que no se observan orificios de digitación. En el extremo superior del tubo presenta una embocadura en forma de copa o embudo y por el extremo contrario finaliza en pabellón abierto y ligeramente acampanado. El instrumentista, cuyo esfuerzo físico se ha destacado en la talla mediante el gesto facial, sostiene la trompa con la mano derecha, en una posición que no hace suponer que estuviera digitando el instrumento. La policromía destaca el carácter metálico con que se construyó.



**Nº 219- Estavillo (Álava), ático, guardapolvo lateral derecho del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Martín**  
**'Arpa enmarcada' [322.2 ], mediados del siglo XVI.**  
**Rey David. Figura del rey David. Escultura en madera policromada.**

El instrumento, representado como atributo del rey David, y, por ello, sin grandes pretensiones de realismo ni alusiones realistas a su función musical, presenta un marco plano de forma triangular con remates en forma de voluta. Aparentemente de una sola pieza, en su interior figuran un total de seis cuerdas cuyo sistema de afinación no es posible de determinar porque el instrumento no dispone de clavijas. La columna está ligeramente curvada, y el resonador no se ha representado o queda oculto por los pliegues de la capa de David.



**Nº 220- Estavillo (Álava), segunda dovela por la derecha de la arquivolta interior del tímpano de la portada de la iglesia parroquial de San Martín.**  
**'Trompa, curva' [423.1], siglo XV.**  
**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Piedra caliza.**

El instrumento que insufla la figura del ángel músico es un solo tubo de trazo curvado y sección ligeramente cónica. En su extremo superior podemos observar parcialmente el tipo de embocadura, que es en forma de copa o embudo, aunque queda semiculta entre los labios del instrumentista. A lo largo de su longitud, el tubo no presenta orificios de digitación, aunque podrían haber quedado ocultos por los dedos del instrumentista. En su extremo inferior, finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. Como en otros casos similares, el músico sostiene —o digita— el instrumento con ambas manos, y muestra en su rostro el esfuerzo necesario para conseguir el sonido con él. La figura, de igual modo que el conjunto de bultos que se conservan en esta arquivolta, se halla en muy mal estado de conservación, por lo que no puede descartarse que realmente se tratara de un 'cornetto'.



**Nº 221- Estavillo (Álava), tercera dovela por la derecha de la arquivolta interior del tímpano de la portada de la iglesia parroquial de San Martín.**

**'Laúd' [321.321 (p)], siglo XV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Piedra caliza.**

Por su mal estado de conservación, es difícil distinguir las características del instrumento musical presente en esta imagen de un ángel músico, que parece ser un cordófono con su mango o mástil y su una caja de resonancia ligeramente abombada, con sus bordes redondeados, y su contorno en forma de pala. Sobre la tabla de armonía podemos observar que van tendidas una o dos cuerdas, pero no se distinguen oídos o tornavoces ni tampoco el puente ni el cordal en el que deberían sujetarse. El clavijero es rectangular y curvado hacia atrás en ángulo recto, y en él no se muestran las clavijas. Es imposible determinar si el instrumentista pulsaba directamente las cuerdas o si utilizaba un plectro para ello.



**Nº 222- Estavillo (Álava), quinta dovela por la derecha de la arquivolta interior del tímpano de la portada de la iglesia parroquial de San Martín.**

**'Flauta y tamboril', [211.312] tamboril (flauta perdida), siglo XV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Piedra caliza.**

Aunque no es posible describir con precisión una gran parte de los elementos musicales de esta imagen, la posición del músico y las partes de la escultura conservada nos permiten considerarlo como 'instrumento de viento propiamente dicho' (misceláneo). En la boca del músico se conserva parte del aerófono y podemos intuir a tenor del brazo derecho su orientación y su probable único tubo de trazo recto y sección cilíndrica. También es posible reconstruir la posición del músico para sostenerlo, y su acción para digitarlo con la mano izquierda, mientras que con la derecha probablemente percutiría el tambor con una baqueta o palillo que desgraciadamente ha desaparecido. El membranófono, que sí se puede distinguir sin mayores problemas, dispone de un doble parche tensado en una caja de resonancia cilíndrica, siendo, al contrario de lo habitual, mayor su diámetro que su fondo. En ella se distinguen los característicos cordajes de tensión de las membranas en forma de zigzag.





**Nº 223- Estavillo (Álava), primera dovela por la derecha de la arquivolta interior del tímpano de la portada de la iglesia parroquial de San Martín.  
'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XV  
Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Piedra caliza.**

Instrumento con caja de resonancia de fondo ligeramente abombado y contorno ovalado, tabla de armonía sin oídos o tornavoces, y dos o tres cuerdas tensadas. El puente y cordal es de forma triangular y se sujeta en un botón situado en el extremo inferior de la caja de resonancia. El mal estado de la figura impide observar el clavijero así como gran parte del mástil. El instrumento es tocado mediante fricción de las cuerdas con un arco ligeramente curvado sostenido por el músico con la mano derecha, mientras con la otra lo aloja con el mástil en posición invertida y el extremo inferior de la caja de resonancia a la altura de la clavícula.



**Nº 224- Estavillo (Álava), sexta dovela por la derecha de la arquivolta interior del tímpano de la portada de la iglesia parroquial de San Martín.  
'Pandereta' [211.311], siglo XV.  
Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Piedra caliza.**

Membranófono con marco de forma circular, sin placas ni cascabeles, ni tampoco cordajes de tensión, y parche o membrana tensada en su parte superior. El músico tañe el instrumento con la palma de la mano derecha y apoyándolo a la altura del pecho.



**Nº 225- Etura (Álava), segundo cuerpo de la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XV.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura. Relieve en madera policromada.**

La figura que se encuentra en el lateral superior izquierdo de la composición sostiene con la mano derecha un aerófono de un solo tubo con trazo curvado y sección cónica, en el que no se observan orificios de digitación. La embocadura es en forma de copa o embudo y el extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto. En las facciones de la talla se advierte el esfuerzo necesario para poder tañerlo. Es destacable la desproporción entre el tamaño del instrumento y el del intérprete, que resalta así el carácter sonoro de la escena.



**Nº 226- Etxabarri Urtupiña (Álava), friso de la calle central en el segundo cuerpo del retablo mayor de la parroquia de la Purificación.**

**'Caracola' [423.1], siglo XVI.**

**Sirena. Grutescos. Escultura. Relieve en madera policromada.**

Instrumento con forma de concha o caracola marina, insuflado directamente por su extremo más estrecho y sostenido con ambas manos por una sirena.



**Nº 227- Etxabbarri Urtupiña (Álava), friso de la calle central en el segundo cuerpo del retablo mayor de la parroquia de la Purificación.**

**'Caracola' [423.1], siglo XVI.**

**Sirena. Grutescos. Escultura. Relieve en madera policromada.**

El instrumento, dispuesto simétricamente, es idéntico al espécimen anterior.



**Nº 228- Etxabbarri Urtupiña (Álava), segundo cuerpo de la calle derecha del retablo mayor de la parroquia de la Purificación.**

**'Tamboril' [211.312], mediados del siglo XVI.**

**Pastor. Adoración de los pastores. Pintura. Óleo sobre tabla.**

Parcialmente oculto bajo la cuna del recién nacido figura un instrumento con caja de resonancia de forma cilíndrica y parche tensado en su parte superior, sin que, por su posición, sea posible distinguir la presencia de otros elementos, como los cordajes de tensión.



**Nº 229- Etxabarri-Ibiña (Álava), en el apeo del arco triunfal de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Posible instrumento', mediados del siglo XV.**

**Hombre joven. Escena fantástica. Fantástica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Personaje representado en el acto de insuflar directamente un objeto que, quizás por adaptación al marco arquitectónico, aparece duplicado. Con su forma de cántaro o cantimplora doble, su doble embocadura en forma de boquilla y su doble recipiente o resonador en forma de bota u odre, parecería reunir de manera atípica elementos dispersos de diferentes instrumentos o sugerir su posible presencia.



**Nº 230- Ezkio – Itxaso (Gipuzkoa), banco de la calle derecha del altar mayor del retablo mayor de la iglesia de San Miguel.**

**'Trompa, curva' [423.1], comienzos del siglo XV.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura en madera policromada.**

La figura se halla en este caso tras la comitiva que acompaña al reo haciendo sonar una 'trompa', con su habitual tubo único de trazo curvo y sección cónica, y en el que no se advierten orificios de digitación, con su embocadura en forma de copa o embudo. Es destacable la gran dimensión del pabellón del instrumento, debida a la falta de proporcionalidad necesaria para llenar el espacio plástico disponible más que a razones propiamente organológicas.



**Nº 231- Fruiz (Bizkaia), capitel del fuste izquierdo de la portada de la iglesia de San Salvador**

**'Posible instrumento', finales del siglo XII.**

**Figura masculina. Cortejo. Escultura. Relieve sobre piedra.**

El esquematismo y la tosquedad del relieve impiden clasificar con seguridad esta imagen como imagen musical, aunque, según la observación directa y el contexto temático, podríamos quizás estar ante una representación de un 'órgano portátil' que completaría simétricamente la figura situada en el lado opuesto. El hipotético instrumento presentaría en ese caso únicamente el contorno de la consola donde deberían ir alojadas las teclas, y se podrían observar en su parte superior un total de cinco tubos cilíndricos de longitud creciente de derecha a izquierda, sin que se aprecie el sistema de insuflación del aire. El músico sostiene el instrumento apoyado a la altura del pecho, y posiblemente dispondría de una correa de sujeción.



**Nº 232- Fruiz (Bizkaia), capitel del fuste izquierdo de la portada de la iglesia de San Salvador**

**'Rabel' [321.321 (f)], finales del siglo XII.**

**Figura masculina. Cortejo. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Cordófono de la familia de los laúdes, con caja de resonancia de contorno ovalado y fondo que parece ligeramente abombado, con su extremo inferior escafoidal, con una sola cuerda tendida que se sujeta en el extremo inferior de la caja mediante un botón, y sin puente, oídos ni tornavoces. Su mástil es bastante alargado con respecto a las proporciones del instrumento y del músico, aunque no se advierte la existencia de trastes, y finaliza en un clavijero en forma de punta o flecha en el que se halla alojada una clavija frontal de forma circular. La posición, con el extremo inferior de la caja de resonancia apoyado a la altura del hombro izquierdo del músico, y hacia abajo, permite el juego mediante la fricción de un arco de trazo recto que el músico sujeta con su mano derecha.



**Nº 233- Galdakao (Bizkaia), quinta dovela de la segunda arquivolta de la portada de la iglesia de Santa María (Andra Mari "la Antigua")  
'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XIII.  
Ángel. Juicio Final. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

Aerófono sostenido con ambas manos por un ángel músico que muestra en sus gestos faciales el esfuerzo muscular necesario para tocarlo. El instrumento presenta un solo tubo de sección cónica y trazo ligeramente curvado, con la embocadura en forma de copa o embudo y el extremo inferior con un pabellón abierto y de corte oblicuo. No se advierten orificios de digitación a lo largo del tubo, o bien podrían quedar ocultos por los dedos de la mano izquierda de la figura.



**Nº 234-Galdakao (Bizkaia), segunda dovela de la segunda arquivolta de la portada de la Iglesia de Santa María (Andra Mari "la Antigua")  
'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XIII.  
Ángel. Juicio Final. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

Ejemplar similar al del número anterior.



**Nº 235- Garagartza (Gipuzkoa), primer cuerpo de la primera calle del lateral derecho del retablo situado en el lado del Evangelio de la iglesia Parroquial de San Miguel. 'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI (hacia 1540). San Miguel Arcángel. La Aparición en el Monte Gárgano del Arcángel San Miguel. Escultura. Relieve en madera policromada.**

En el lateral superior izquierdo de la composición y en la entrada de acceso a la gruta se muestra la figura del santo con un instrumento sostenido con sus dos manos, que presenta un solo tubo de trazo curvado y sección cónica, y que no parece disponer de orificios de digitación. En el extremo superior del tubo podemos observar la habitual embocadura en forma de copa o embudo, mientras que por el otro extremo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado.



**Nº 236- Goikolexea (Bizkaia), en el ático de la calle derecha del retablo mayor de la iglesia de San Emeterio y San Celedonio. 'Chirimía' [422.11], siglo XVI. Pastor. Adoración de los pastores. Escultura. Relieve en madera policromada.**

El instrumento, sostenido con las dos manos por el músico, presenta un solo tubo de trazo recto y sección ligeramente cónica, con embocadura parcialmente oculta por la boca del músico y provista de *pirouette*. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado, sin que sea posible distinguir en toda su longitud los orificios de digitación que, por otro lado, la colocación de los dedos del instrumentista permite suponer.



**Nº 237- Gordexola (Bizkaia), en el banco de la primera entrecalle por la derecha del retablo mayor de la parroquia de San Juan Degollado.**

**'Bombarda' [422.11], siglo XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo, de trazo recto y sección cónica, con embocadura en forma de boquilla y ligeramente curvada. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto, y en su cuerpo principal se aprecia un orificio de digitación, si bien, a tenor de la colocación de los dedos de la figura, muy probablemente contaría con ocho o nueve orificios y otro más para el pulgar en su parte posterior. El músico sostiene el instrumento con ambas manos, colocando los dedos de la mano izquierda en la parte superior.



**Nº 238- Gordexola (Bizkaia), en el banco de la segunda entrecalle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de San Juan Degollado.**

**'Vihuela (vihuela de mano)' [321.322 (p)], siglo XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en madera policromada.**

Un ángel músico, en posición coreográfica, sostiene un cordófono cuya caja de resonancia, con suaves escotaduras de forma redondeada en los extremos de la parte central, le confiere la característica forma de "ocho" propia de la 'vihuela'. Su fondo se puede suponer plano, y sobre su tabla de armonía no se advierten cuerdas ni puente o cordal, que probablemente se dejaron al cuidado del pintor o dorador. El mástil, de reducidas dimensiones con respecto a la caja de resonancia, no presenta trastes y finaliza en un clavijero rectangular ligeramente inclinado hacia atrás; con sus seis orificios frontales de forma circular muestra el lugar donde irían alojadas las clavijas de afinación. La pulsación de las invisibles cuerdas es directa.





**Nº 239- Gordexola (Bizkaia), en el banco de la primera entrecalle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de San Juan Degollado.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en madera policromada.**

Instrumento musical del grupo de los cordófonos y subgrupo de las arpas, representado sintéticamente a través de su marco, de contorno triangular que da la impresión de estar constituido de una sola pieza, y que aparece rematado con dos pequeñas espirales alusivas a la típica voluta. La columna, de trazo recto, está orientada de forma inusual hacia el lateral derecho de la figura, y apenas se distingue de la caja de resonancia, que fue representada muy esquemáticamente. No presenta clavijas ni tampoco advertimos cuerdas en el marco, probablemente porque se esperaba que el pintor o dorador lo hiciera. El músico pulsa las imaginarias "cuerdas" directamente con los dedos de la mano derecha, sin que sea posible observar el juego de la otra mano



**Nº 240- Gordexola (Bizkaia), en el banco de la segunda entrecalle por la derecha del retablo mayor de la parroquia de San Juan Degollado.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve en madera policromada.**

La figura que, junto a los tres ángeles músicos descritos anteriormente, se encuentra en el lateral derecho del bancal del retablo, se nos muestra insuflando un aerófono. El instrumento presenta un solo tubo de trazo curvado y sección cónica en cuyo extremo superior dispone una embocadura en forma de copa o embudo, si bien parte de ella queda oculta entre los labios del instrumentista. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. No dispone de orificios de digitación a lo largo del tubo y la colocación de los dedos de la mano izquierda no hacen suponer que lo estuviera digitando.



**Nº 241- Gordexola (Bizkaia), en el primer cuerpo de la calle central del retablo de San Antonio de la parroquia de San Juan Degollado.**

**'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], siglo XVI.**

**San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura. Madera policromada.**

El santo, además del libro sagrado, porta como atributo identificativo una pequeña 'campana' colgada de su bastón, que presenta la característica forma de vasija o tulipán. En su interior se halla alojado el badajo percutor que pende de una fina barra cilíndrica conectada con la corona del instrumento.



**Nº 242- Güeñes (Gueñes) (Bizkaia), en la peana del muro sur de la sacristía de la parroquia de Santa María.**

**'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura. Madera policromada.**

Imagen exenta de figura masculina portando un libro cerrado, y con ademán de sostener un báculo o bastón, acompañada de un cuadrúpedo inidentificable, probablemente del género porcino. Debió pertenecer al antiguo retablo que se encontraba en el lugar que ocupa el actual, y del que se conservó únicamente el bancal. Su mal estado de conservación, por el que había sido retirada de la parte pública del templo y colocada en su sacristía, impide localizar ningún instrumento musical, pero, a tenor de otros resultados obtenidos en este trabajo y del conocimiento común de las figuras y atributos iconográficos utilizados en la época, llegamos a la conclusión de que llevaría una campana suspendida de un bastón y golpeada mediante badajo.



**Nº 243- Güeñes (Gueñes) (Bizkaia), en la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa María.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Hombre adulto. Camino del Calvario. Escultura. Relieve en madera policromada.**

La figura que se halla en el lateral derecho de la composición, muy fragmentaria, se nos presenta sosteniendo con sus dos manos un aerófono de un solo tubo de trazo curvado y sección cónica. Entre las pérdidas sufridas por esta figura se encuentra la embocadura del instrumento, pero considerando otras representaciones similares y los modelos iconográficos de la época, podemos deducir que se trataría de la embocadura en forma de copa o embudo de una 'trompa'. En el tubo podemos apreciar varios orificios o agujeros que, como los que se encuentran en el resto de la composición, son originados por la carcoma y no representan ninguna función musical. El extremo inferior del tubo finaliza en pabellón abierto.



**Nº 244- Gujuli (Álava), en el capitel derecho del ventanal situado en el hastial del levante de la parroquia de Santiago.**

**'Instrumento no identificado', siglo XIII.**

**Intérprete probablemente femenino, quizás una juglarsa. Escena de juglaría. Escultura. Relieve en piedra caliza.**

El mal estado de conservación y el esquematismo visual de los capiteles de esta parroquia impiden identificar con claridad sus temática y detalles. Con todo, una de las figuras parece ser una mujer música, a juzgar por sus vestimentas, que estaría tocando un cordófono de marco o caja de resonancia alargada y de presumible fondo plano. En el caso de tratarse de un cordófono, pulsaría las "cuerdas" directamente con los dedos de ambas manos.



**Nº 245- Heredia (Álava), en el ático de la calle izquierda del retablo mayor de la parroquia de San Cristóbal.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Putto. Resurrección. Escultura. Madera policromada.**

En el remate del ático del retablo, y casi semioculto por éste, se conserva una figura masculina insuflando un aerófono de un solo tubo, trazo curvado y sección cónica, con una embocadura en forma de copa o embudo y pabellón abierto en el extremo opuesto. No se advierten orificios de digitación a lo largo del tubo, y la posición de las manos indica que, efectivamente, el instrumento no requería de ellos. La posición del músico, y especialmente de sus manos, es difícilmente compatible con la ejecución musical del instrumento.



**Nº 246- Heredia (Álava), en el ático de la calle derecha del retablo mayor de la Parroquia de San Cristóbal.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Putto. Resurrección. Escultura. Madera policromada.**

Situada en una posición de difícil acceso y visualización, simétrica a la figura anterior, se encuentra otra imagen de morfología presumiblemente similar a aquella.



**Nº 247- Heredia (Álava), en el ático de la calle derecha del retablo mayor de la parroquia de San Cristóbal.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Putto. Resurrección. Escultura. Madera policromada.**

El ejemplar es idéntico a los dos anteriores, si bien en esta ocasión podemos apreciar con mayor claridad las partes esenciales del instrumento, que coinciden, efectivamente, con las de aquellos.



**Nº 248- Heredia (Álava), en el primer piso de la calle izquierda del retablo mayor de la parroquia de San Cristóbal.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], finales del siglo XVI.**

**Putto. Anunciación. Escultura. Madera policromada.**

Cordófono de la familia de las arpas, con marco plano de contorno triangular, aparentemente de una sola pieza y con un remate en forma de voluta situado anómalamente en el extremo superior del resonador, que se confunde así con la columna. En el interior del marco no figuran cuerdas, ni tampoco se observan clavijas en el clavijero, como tampoco oídos ni tornavoces en el resonador, debido al gran esquematismo de su representación, que contrasta, por otro lado, con el cuidado en el resto de la talla y aún de toda la composición. El músico hace ademán de pulsar las "cuerdas" directamente con los dedos de ambas manos, sin la ayuda de plectro o pluma.



**Nº 249- Heredia (Álava), en el primer piso de la calle izquierda del retablo mayor de la parroquia de San Cristóbal.**

**'Instrumento fantástico', finales del siglo XVI.**

**Putto. Anunciación. Escultura. Madera policromada.**

Cordófono cuya caja de resonancia presenta entalladuras laterales y fondo plano, puente y cordal de forma rectangular, y oídos o tornavoces en forma de "f". Su número indeterminado de cuerdas va tendido entre el cordal y un clavijero de anómala forma de voluta, en el que no se representaron clavijas. El mástil, bastante alargado y ancho con respecto a la caja de resonancia, carece de trastes. El músico parece pulsar las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha y pisarlas en el batidor con la mano izquierda. Es de destacar la posición adoptada por el intérprete, que sostiene el instrumento de forma casi vertical, en lo que recordaría algunas poses de guitarristas modernos y que se repite en otros casos (ficha 253). Parece tratarse de una vihuela pero con una inverosímil voluta en el clavijero.



**Nº 250- Heredia (Álava), en el primer piso de la calle derecha del retablo mayor de la parroquia de San Cristóbal.**

**'Arpa enmarcada' [322.2 ], finales del siglo XVI.**

**Putto. Anunciación. Escultura. Madera policromada.**

'Arpa enmarcada' de características morfológicas muy similares a las del otro arpa ubicado en este mismo retablo, con un marco de contorno triangular rematado con una voluta en la columna, la cual presenta, a su vez, una estilizada curvatura, y otra en el resonador o peana. Como en el ejemplar anterior, no apreciamos la existencia de cuerdas, que seguramente habrían sido figuradas mediante alambres, ni clavijas de afinación. En contraste, la posición de los dedos pulsando directamente las cuerdas es muy realista.



**Nº 251- Heredia (Álava), en el primer piso de la calle derecha del retablo mayor de la parroquia de San Cristóbal.**

**'Instrumento fantástico', finales del siglo XVI.**

**Putto. Anunciación. Escultura. Madera policromada.**

Instrumento con caja de resonancia de contorno ovalado y el fondo aparentemente plano, sin que pueda distinguirse puente ni cordal por quedar tapado, y tabla acústica con dos oídos o tornavoces en forma de "f". El número de cuerdas, pulsadas directamente, es imposible de determinar, y no figuran trastes para controlar su longitud vibrante. El mástil finaliza en un clavijero en forma de hoz que también carece de clavijas.



**Nº 252- Heredia (Álava), en el segundo piso por la calle derecha del retablo mayor de la Parroquia de San Cristóbal.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Putto. Adoración de los pastores. Escultura. Madera policromada.**

Figura de un *putto* sosteniendo con ambas manos e insuflando un aerófono directamente por un extremo, a través de una boquilla en forma de copa o embudo. El instrumento dispone de un solo tubo de trazo curvo y sección cónica, sin agujeros de digitación, y termina en un pabellón abierto.



**Nº 253- Heredia (Álava), en el segundo piso por la calle derecha del retablo mayor de la Parroquia de San Cristóbal.**

**'Instrumento fantástico', finales del siglo XVI.**

**Putto. Adoración de los pastores. Escultura. Madera policromada.**

Cordófono con mástil, cuya caja, de fondo plano, presenta hombros altos y entalladuras que le confieren una característica forma en 8. Sobre la tabla de armonía no están representadas las cuerdas, como tampoco lo están los trastes en el batidor. En el extremo inferior de la tabla acústica aparece un puente de forma rectangular y un cordal trapezoidal que finaliza en un botón, pero todo apunta a que fue pintado con posterioridad a la confección de la talla; en todo caso, introduce elementos de tipologías instrumentales diversas a la vez. En la tabla también se distinguen claramente dos tornavoces pintados en forma de "f", por lo que tampoco es posible decidir si son consustanciales y contemporáneos a la talla o no. El mástil no presenta trastes y el clavijero, sin clavijas, está dispuesto con una extraña forma de voluta hacia atrás, y con una hendidura en medio cuya función no parece clara. El músico sostiene el instrumento de forma similar al estudiado en la ficha 246, esto es, apoyando el extremo inferior de la caja de resonancia sobre la pierna izquierda y con la mano derecha haciendo además de "rasgear" las "cuerdas". Parece tratarse de una vihuela pero con una inverosímil voluta en el clavijero.





**Nº 254- Heredia (Álava), en la clave del muro frontal del coro de la parroquia de San Cristóbal.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Asunción de la Virgen). Escultura. Relieve sobre piedra.**

Esta figura, así como la que se halla a continuación, se encuentra semioculta por diversas reconstrucciones que han afectado al edificio y que han alterado la configuración original del coro, y forma parte de la escena conjunta que se representa en la clave central, de mayor tamaño, con el tema de la Asunción de la Virgen. Se trata de un ángel músico tocando con su arco un cordófono apoyado en su clavícula izquierda, que probablemente formaba parte de un "concierto angélico". El instrumento está formado por una caja de resonancia en forma de pala, con una asimétrica protuberancia en una de las esquinas inferiores, y un mástil que finaliza en un clavijero bilobulado. Sobre la tabla acústica no se advierten cuerdas, pero sí un pequeño oído o tornavoz de forma circular. Sin embargo, debido al esquematismo de la talla, así como al encalado que la recubre, no se distingue la existencia de puente ni cordal sobre la tabla de armonía, como tampoco de trastes en el mástil, ni de clavijas en el clavijero. El arco de fricción, de forma cóncava y estilizada, tiene una longitud excesiva en proporción a la longitud del instrumento (aproximadamente, 1/1).



**Nº 255- Heredia (Álava), en la clave derecha del muro frontal del coro de la parroquia de San Cristóbal.**

**'Trompeta, recta' [423.1], siglo XV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Asunción de la Virgen). Escultura. Relieve sobre piedra.**

Aerófono de un solo tubo, trazo recto y sección cilíndrica, conservado de forma fragmentaria debido a las modificaciones sufridas por el edificio con posterioridad a su primera confección. La embocadura presenta forma de copa o embudo y el tubo finaliza en pabellón abierto, sin que sea posible distinguir la hipotética presencia de agujeros en el tubo.



**Nº 256- Heredia (Álava), relieve en la enjuta derecha del coro de la parroquia de San Cristóbal.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], primera mitad del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Cristóbal. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Idiófono con la típica forma de tulipán o vasija invertida propia de las campanas, que lleva alojado en su interior el badajo percutor. Se encuentra suspendido de un soporte en forma de yugo, que va a su vez montado en la espadaña de un edificio religioso situado al fondo de la composición.



**Nº 257- Hondarribia (Gipuzkoa), diestra del timbre del escudo heráldico de la Casa Consistorial de Hondarribia.**

**'Trompeta, recta' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Fragmento de aerófono de un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica, que no incluye la parte de su embocadura. El tubo, que carece de agujeros de digitación, finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado, con un anillo en relieve de carácter probablemente decorativo. Su clasificación como "trompeta, recta" se apoya en estos rasgos morfológicos, pero fundamentalmente al contexto iconográfico en que se encuentra.



**Nº 258- Hondarribia (Gipuzkoa), diestra del timbre del escudo heráldico de la Casa Consistorial de Hondarribia.  
'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Membranófono que acompaña al *ítem* anterior, con una caja de resonancia tubular y de sección cilíndrica, un solo parche en su parte superior, y cordajes de tensión en forma de zigzag, así como los tensores correspondientes, pero sin sus baquetas. La longitud de la caja de resonancia del instrumento es mayor que el diámetro del parche.



**Nº 259- Hondarribia (Gipuzkoa), siniestra del timbre del escudo heráldico de la Casa Consistorial de Hondarribia.  
'Trompeta, recta' [423.1], finales del siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Ejemplar similar al del lateral derecho descrito más arriba.



**Nº 260- Hondarribia (Gipuzkoa), siniestra del timbre del escudo heráldico de la Casa Consistorial de Hondarribia.**

**'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Ejemplar similar al del lateral derecho descrito más arriba.



**Nº 261- Hondarribia (Gipuzkoa), diestra del timbre del escudo heráldico de la Casa Consistorial de Hondarribia.**

**'Timbal-europeo' [211.11], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Membranófono de cavidad semiesférica o forma de "caldero", con su parche o membrana en la parte superior. No se aprecian las llaves de afinación, pero sí un cordel alrededor de la boca de la caja de resonancia para sujetar el parche.



**Nº 262- Hondarribia (Gipuzkoa), diestra del timbre del escudo heráldico de la Casa Consistorial de Hondarribia.  
'Timbal-europeo' [211.11], finales del siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Ejemplar similar al del número anterior.



**Nº 263- Hondarribia (Gipuzkoa), diestra del timbre del escudo heráldico del Palacio Zuloaga.  
'Tamboril' [211.312], siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Membranófono de cuerpo tubular y longitud proporcionalmente mucho mayor que el diámetro del parche, acercándose a las proporciones del actual "tambourin" provenzal. Situado junto a otros elementos de carácter bélico, cumple la función heráldica de representar de modo sonoro la solemnidad y los honores militares.



**Nº 264- Hondarribia (Gipuzkoa), siniestra del timbre del escudo heráldico del Palacio Zuloaga.**

**'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Membranófono incompleto comparable a los ejemplares anteriores, con caja de resonancia en forma de tubo y sección cilíndrica, en cuyo extremo superior va tensado un parche o membrana sujeto con cordajes en forma de zigzag.



**Nº 265- Hondarribia (Gipuzkoa), diestra del timbre del escudo heráldico del Palacio Zuloaga.**

**'Timbal-europeo' [211.11], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Membranófono de cavidad con forma de vasija y parche o membrana en la parte superior en el que no se aprecian clavijas de tensión. Dispone de una banda o correa alrededor de la caja de resonancia que posiblemente posibilitaría poder sujetarlo en los flancos de la montura.



**Nº 266- Hondarribia (Gipuzkoa), siniestra del timbre del escudo heráldico del Palacio Zuloaga.**

**'Timbal-europeo' [211.11], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**



Ejemplar simétrico y semejante al anterior, aunque de canon más cercano al del timbal semiesférico.

**Nº 267- Huetu Abajo (Álava), en el capitel de la columnilla del flanco del Evangelio del arco triunfal de la iglesia de San Vicente.**

**'Trompa recta' [423.1], siglo XIII.**

**Ángel. Ángeles músicos (proclamando el Evangelio). Escultura. Relieve sobre piedra.**



Aerófono de boquilla insuflado directamente y sostenido lateralmente con la mano izquierda por el músico. Está formado por un solo tubo de trazo casi recto y sección cónica, en el que no se representaron orificios de digitación.

**Nº 268- Hueto Abajo (Álava), en el capitel de la columnilla del flanco del Evangelio del arco triunfal de la iglesia de San Vicente.  
'Trompa recta' [423.1], siglo XIII.  
Ángel. Ángeles músicos (proclamando el Evangelio). Escultura. Relieve sobre piedra.**

Ejemplar semejante al ítem anterior.



**Nº 269- Hueto Abajo (Álava), en el capitel de la columnilla del flanco de la Epístola del arco triunfal de la iglesia de San Vicente.  
'Trompa recta' [423.1], siglo XIII.  
Ángel. Ángeles músicos (proclamando el Evangelio). Escultura. Relieve sobre piedra.**

Ejemplar semejante a los ítems anteriores.





**Nº 270- Huetu Abajo (Álava), en el capitel de la columnilla del flanco de la Epístola del arco triunfal de la iglesia de San Vicente.**

**'Trompa recta' [423.1], siglo XIII.**

**Ángel. Ángeles músicos (proclamando el Evangelio). Escultura. Relieve sobre piedra.**

Ejemplar semejante a los items anteriores, aunque en mejor estado de conservación.



**Nº 271- Ibarrangelu (Bizkaia), en el segundo tramo del lado del Evangelio de la bóveda de la parroquia de San Andrés Apóstol.**

**'Trompeta, enrollada' [423.1], comienzos del siglo XVI.**

**Intérprete fantástico, mezcla de vegetal con hombre y animal (dragón). Escena fantástica. Pintura. Grisalla, sobre madera.**

Aerófono de gran longitud, con un solo tubo de trazo curvado enrollado sobre sí mismo. El tubo presenta sección cilíndrica en la parte superior y finaliza en sección cónica a la altura del pabellón, abierto y ligeramente acampanado, y no tiene orificios de digitación. La embocadura es en forma de copa o embudo. Varias líneas transversales representan seis protuberancias o anillos, dos dobles y uno triple, a modo de ensamblajes del tubo y decoración del pabellón. El músico, a pesar del tamaño del aerófono, lo sostiene únicamente con la mano derecha y lo insufla directamente por un extremo.



**Nº 272- Itxaso (Gipuzkoa), en el muro a los pies de la nave del coro de la iglesia de San Bartolomé.**

**'Instrumento fantástico', siglo XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos. Pintura mural.**

Instrumento con caja de resonancia de forma híbrida, ovalada en su parte inferior y más ancha y casi rectangular en su parte superior. Sobre su tapa, sin oídos o tornavoces pero con dos protuberancias circulares en la zona de los hombros, se observa un puente de forma rectangular y un cordal atado a la parte inferior de la caja con el correspondiente botón al que van fijadas cuatro cuerdas. El mástil es alargado con respecto al cuerpo del instrumento, y en él aparecen representados varios trastes. El batidor, tal y como se puede apreciar en la ilustración, avanza casi hasta en centro de la tabla de armonía, apreciándose la posibilidad de que fuera una pieza independiente con respecto a ella. El clavijero presenta forma rectangular, y las clavijas, o al menos dos de ellas, son laterales y de forma semicircular. El músico sostiene con su mano derecha un arco alargado, excesivamente cóncavo para la época, y de trazo curvado, con el que fricciona directamente las cuerdas, mientras que con los dedos de la mano izquierda pisa las cuerdas en el extremo superior del mástil.



**Nº 273- Itxaso (Gipuzkoa), en el muro a los pies de la nave del coro de la iglesia de San Bartolomé.**

**'Lira, arte post – clásico' [321.21], siglo XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos. Pintura mural.**

Cordófono cuyo cuerpo tiene forma de U, sin resonador y con dos volutas como remate de su parte superior, y un "travesaño" que une sus dos extremos. En el interior de ese marco se aprecian cuatro cuerdas tendidas entre el travesaño superior y la parte inferior del marco. El músico pulsa las cuerdas mediante una púa o plectro que sujeta entre los dedos índice y pulgar de la mano derecha, mientras que con la izquierda sostiene el instrumento por su parte inferior.



**Nº 274- Itxaso (Gipuzkoa), en el guardapolvo del lateral derecho del retablo del altar mayor de la iglesia de San Bartolomé.  
'Campana enyugada' [111.242.1], mediados del siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Pintura, óleo sobre tabla.**

Como obispo, padre y doctor de la Iglesia, San Agustín aparece aquí representado con sus atributos distintivos, entre los que figura la maqueta del templo simbólico en cuya torre o campanario se aloja una 'campana enyugada' con su habitual forma de vasija o tulipán y su badajo interior.



**Nº 275- Itziar (Gipuzkoa), en el lateral izquierdo del sotobanco del retablo mayor de la iglesia parroquial y santuario de Nuestra Señora de Itziar.  
'Chirimía' [422.11], primera mitad del siglo XVI.  
Pastor. Anuncio a los pastores. Escultura, relieve en madera sin policromar.**

Figura que muestra los efectos del incendio que afectó a gran parte del retablo del que forma parte, sosteniendo con una sola mano un aerófono insuflado directamente por un extremo, de tubo recto, pabellón abierto, y sección ligeramente cónica en el que no se advierten orificios de digitación. La calidad de la talla no permite apreciar el tipo de embocadura, aunque su disposición parecería corresponder a un instrumento de lengüeta.



**Nº 276- Jokano (Álava), en el primer cuerpo de la calle central del retablo de la parroquia de San Martín. Procedente de la parroquia de San Martín de la localidad de Mendoza (Álava).**

**'Trompa, curva' [423.1], ca. 1550.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura, relieve en madera policromada.**

La figura, como en otras escenas similares, se encuentra en un lateral de la composición y tañe un aerófono de un solo tubo, trazo curvado y sección cónica en el que no advertimos orificios de digitación. La embocadura es en forma de copa o embudo y el otro extremo del tubo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El músico sostiene el aerófono con ambas manos y muestra en sus facciones el esfuerzo necesario para hacerlo sonar.



**Nº 277- Jokano (Álava), en la aleta derecha del guardapolvo situado en el primer cuerpo del retablo de la Parroquia de San Martín. Procedente de la parroquia de San Martín de la localidad de Mendoza (Álava).**

**'Campana enyugada' [111.242.1], ca. 1550.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura, relieve en madera policromada.**

El instrumento, una sola campana, presenta la consabida forma de vasija que se percute por la acción combinada del mecanismo de rotación y el badajo que lleva alojado en su interior. Se encuentra montada en la espadaña de la maqueta de un templo, aunque los distintos estofados a los que ha sido sometida la pieza dificultan la observación a simple vista del instrumento.



**Nº 278- Jokano (Álava), figura exenta del antiguo retablo situada en la capilla de Santa Catalina en el lateral derecho de la nave de la ermita de San Antonio.**

**'Campana de mano' [111.242.1], siglo XVI.**

**San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura, en madera policromada.**

Campana con su característica forma de vasija, con un mango o asidero en la parte superior o corona en cuyo interior se encuentra alojado un badajo percutor de grandes dimensiones.



**Nº 279- Katadiano (Álava), en la entrecalle derecha del retablo mayor de la Parroquia de Nuestra Señora de Escolumbe.**

**'Instrumento fantástico', primera mitad del siglo XVI.**

**Hombre joven. Escena fantástica (alegoría de la música). Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo en forma serpenteante y sección cilíndrica, si bien la parte del tubo próxima al pabellón se convierte en sección cónica. La embocadura es de dimensiones desproporcionadas, como todo el instrumento, y tiene forma de copa o embudo. No presenta orificios de digitación a lo largo del tubo. El músico sostiene el instrumento con la mano derecha y pisa con el pie izquierdo el tubo a la altura de la embocadura, en una representación que probablemente se inspira en el antiguo "serpentón".



**Nº 280- Katadiano (Álava), en la entrecalle derecha del retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de Escolumbe.**

**Canto, primera mitad del siglo XVI.**

**Hombre joven. Escena fantástica (alegoría de la música). Escultura, relieve en madera policromada.**

Sobre la figura anterior localizamos un segundo músico, que en este caso presenta una filacteria o posible partitura enrollada alrededor de su cuerpo, en la que no se aprecian signos musicales ni ningún tipo de grafía.



**Nº 281- Katadiano (Álava), en el tercer cuerpo de la segunda calle por la derecha del retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de Escolumbe.**

**'Campana de mano' [111.242.1], siglo XVI.**

**San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura, en madera policromada.**

Campana con su habitual forma de vasija o tulipán y su badajo percutor en el interior, que se encuentra suspendida en la empuñadura del bastón del santo.



**Nº 282- Katadiano (Álava), en el tercer cuerpo de la segunda calle por la derecha del retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de Escolumbe.**

**Canto, siglo XVI.**

**Ángel. Adoración de los pastores. Escultura, en madera policromada.**

En el lateral superior derecho de la composición se representa un ángel sosteniendo una filacteria cuyo texto, según el relato evangélico, debería consistir en el *Gloria in excelsis deo*. Sin embargo, en este ejemplar no hemos encontrado ningún tipo de caracteres en la filacteria, pero como se puede apreciar en la ilustración, el ángel mantiene los labios de la boca ligeramente entreabiertos, lo que consideramos que alude a su actividad musical como cantor.



**Nº 283-Kexaa / Quejana (Álava), centro de la banda inferior del retablo de la Virgen del Cabello en la capilla del Canciller Ayala. Copia del original, actualmente conservado en el Instituto de Arte de Chicago.**

**'Instrumento de viento insuflado por un extremo, doble' [42(simple) ], copia moderna del original del siglo XIV.**

**Ángel. Resurrección. Pintura, óleo sobre tabla.**

Instrumento compuesto por dos tubos de trazo recto y sección ligeramente cónica, en los que no se aprecian orificios de digitación, y que finalizan en pabellón abierto y ligeramente acampanado. El tipo de embocadura es imposible de apreciar, ya que aparece oculta en el interior de la boca del instrumentista, si bien a tenor de las características morfológicas y de otros ejemplares comparables, podemos suponer que consistiría en dos dobles lengüetas insufladas directamente y de forma simultánea. El músico sostiene el doble instrumento con ambas manos, situándolas a diferente altura, y sin adoptar una posición propia de la digitación.



**Retablo de Kexaa / Quejana actualmente en el Instituto de Arte de Chicago (s. XIV)**

**Nº 284- Kexaa / Quejana (Álava), centro de la banda inferior del retablo de la Virgen del Cabello en la capilla del Canciller Ayala. Copia del original, actualmente conservado en el Instituto de Arte de Chicago.**

**'Instrumento de viento insuflado por un extremo' [42 (simple) ], copia moderna del original del siglo XIV.**

**Ángel. Resurrección. Pintura, óleo sobre tabla.**

Aerófono de un solo tubo de trazo recto y sección ligeramente cónica, sin orificios de digitación visibles y con embocadura en la que no se distinguen ni boquilla, bisel o lengüetas. El músico sostiene el aerófono con ambas manos y a juzgar por la colocación de los dedos podría estar digitando el instrumento.



**Nº 285- Kontrasta (Álava), banco del retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Sireno alado. Escena fantástica. Escultura, relieve en madera policromada.**

Pequeño aerófono de solo tubo de trazo curvado y sección cónica, sin orificios de digitación y boquilla en forma de copa o embudo, rematado por su extremo inferior con un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El músico sostiene el aerófono con ambas manos y lo insufla directamente por un extremo.





**Nº 286- Kontrasta (Álava), banco del retablo mayor de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Sireno alado. Escena fantástica. Escultura, relieve en madera policromada.**

El instrumento, dispuesto simétricamente con respecto al de la figura anterior, tiene sus mismas características morfológicas.



**Nº 287- Kontrasta (Álava), ático del retablillo del retablo del lateral derecho de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción**

**'Campana suspendida' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura, madera policromada.**

La figura, de muy bella factura, porta un bastón curvado en su mano derecha del que pende un pequeño idiófono sujeto mediante una cadena. El instrumento presenta la típica forma de vasija propia de las campanas, y en su interior podemos apreciar el sistema de ejecución del idiófono: un badajo.



**Nº 288- La Puebla de Arganzón (Burgos) Condado de Treviño, en el timbre de la diestra del escudo heráldico situado en la fachada de la Antigua Venta del Camino perteneciente a la familia Ansótegui.  
'Trompeta, recta' [423.1], finales del siglo XVI.  
*Putto*. Heráldica. Escultura en piedra.**

El instrumento presenta un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica, si bien su extremo inferior finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. Con una boquilla en forma de copa o embudo, no apreciamos orificios de digitación a lo largo del tubo. El músico sostiene el aerófono con la mano derecha dirigiendo el pabellón hacia lo alto, y en sus carrillos podemos apreciar el esfuerzo necesario para tañerlo.



**Nº 289- La Puebla de Arganzón (Burgos) Condado de Treviño, en el timbre de la siniestra del escudo heráldico situado en la fachada de la Antigua Venta del Camino perteneciente a la familia Ansótegui  
'Trompeta, recta' [423.1], finales del siglo XVI.  
*Putto*. Heráldica. Escultura en piedra.**

La figura que se halla dispuesta simétricamente en el lateral izquierdo del mismo escudo que la anterior tañe un instrumento de idénticas características.



**Nº 290- La Puebla de Arganzón (Burgos) Condado de Treviño, en el trasdós del arco conopial de la portada oeste de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción 'Trompa recta' [423.1], siglo XV.  
Ángel. Ángeles músicos (Virgen con el Niño). Escultura en piedra.**

El aerófono dispone de un tubo de trazo recto y sección ligeramente cónica que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. En él no se aprecian orificios de digitación, pero sí seis anillos o protuberancias a modo de ensamblajes. El ángel sostiene el instrumento pero aparentemente no hace ademán de tañerlo.



**Nº 291- La Puebla de Arganzón (Burgos) Condado de Treviño, en el trasdós del arco conopial de la portada oeste de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción 'Trompa recta' [423.1], siglo XV.  
Ángel. Ángeles músicos (Virgen con el Niño). Escultura en piedra.**

El instrumento presenta similares características al estudiado en la ficha anterior. En relación a esta figura tenemos que destacar que no hemos encontrado ningún otro caso de ángel músico o ángel trompetero que se presente con dos aerófonos sujetos como si fuesen las dos alas desplegadas.



**Nº 292- La Puebla de Labarca (Álava), en la tabla posterior de la hornacina situada en la calle central del retablo lateral de San Bartolomé en la parroquia de la Asunción. 'Laúd' [321.321 (p)], siglo XVI.  
Ángel. Ángeles músicos (Asunción de la Virgen). Pintura, óleo sobre tabla.**

El instrumento presenta una caja de resonancia de contorno almendrado y con el fondo presumiblemente abombado, en el que se pueden apreciar algunas de las tablillas que conforman el costillar de la caja de resonancia. Sobre la tabla de armonía van dispuestas seis a ocho cuerdas aproximadamente, pulsadas directamente con los dedos, pero no se observan oídos o tornavoces así como tampoco el puente o el cordal en el que debieran sujetarse. El clavijero queda tapado por el marco de la hornacina, pero es de suponer que estaría inclinado hacia atrás en ángulo. En la parte visible del mástil se distinguen dos trastes.



**Nº 293- La Puebla de Labarca (Álava), en la tabla posterior de la hornacina situada en la calle central del retablo lateral de San Bartolomé en la parroquia de la Asunción. Canto, siglo XVI.  
Ángel. Ángeles músicos (Asunción de la Virgen). Pintura, óleo sobre tabla.**

La figura que se encuentra junto al ítem descrito en el número anterior y, a juzgar por la posición de los labios como por el tipo de escena en el que se ha representado, nos lleva a catalogarlo como ángel cantor, si bien, dicha figura se encuentra parcialmente tapada por la hornacina del retablo.



**Nº 294- La Puebla de Labarca (Álava), en la tabla posterior de la hornacina situada en la calle central del retablo lateral de San Bartolomé en la parroquia de la Asunción. 'Vihuela' [321.322 (p)], siglo XVI. Ángel. Ángeles músicos (Asunción de la Virgen). Pintura, óleo sobre tabla.**

Cordófono con caja de resonancia de contorno ovalado y con unas ligeras escotaduras en los dos laterales, y fondo plano. En la tabla acústica se aprecia una varilla-cordal de forma rectangular, aunque no el número de cuerdas, que puede oscilar entre cinco y siete órdenes simples. El mástil es bastante alargado con respecto a la caja de resonancia, y presenta entre once y doce trastes en el diapasón finalizando en un clavijero recto de forma rectangular, en el que se advierten un total de cuatro clavijas frontales de forma circular. El músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha mientras que con los de la mano izquierda las pisa en la parte central del batidor.



**Nº 295- La Puebla de Labarca (Álava), en la tabla posterior de la hornacina situada en la calle central del retablo lateral de San Bartolomé en la parroquia de la Asunción. 'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI. Ángel. Ángeles músicos (Asunción de la Virgen). Pintura, óleo sobre tabla.**

El instrumento está constituido por un marco plano de contorno triangular, en el que se aprecia una columna de trazo ligeramente curvado. La columna, la consola y el resonador aparecen rematados con sendas volutas, y tienen similares dimensiones y disposición, siendo imposible diferenciarlas entre sí sin conocer otros ejemplares del instrumento. Este esquematismo en la representación se confirma con la ausencia de clavijas en la consola, y la presencia un total de diez cuerdas tensadas indistintamente desde las piezas que hacen las veces de columna y consola hasta el resonador, pulsadas directamente. La posición de las manos es, por el contrario, muy realista, colocándose la derecha en la zona inferior del soporte, mientras que la izquierda se encuentra situada en las cuerdas superiores.



**Nº 296- La Puebla de Labarca (Álava), en la tabla posterior de la hornacina situada en la calle central del retablo lateral de San Bartolomé en la parroquia de la Asunción. 'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI. Ángel. Ángeles músicos (Asunción de la Virgen). Pintura, óleo sobre tabla.**

Cordófono cuyo marco no es apreciable en su totalidad debido a que se halla en parte oculto por las nubes que forman parte de la pintura, así como por el marco de la propia tabla. Al igual que en el caso anterior, faltan por representar importantes elementos organológicos del instrumento, como las clavijas o, incluso, la forma real del instrumento. En el interior de su marco se contabilizan un total de diez cuerdas pulsadas directamente con los dedos de ambas manos.



**Nº 297- La Puebla de Labarca (Álava), en la tabla posterior de la hornacina situada en la calle central del retablo lateral de San Bartolomé en la parroquia de la Asunción. 'Viola de gamba' [321.322 (f)], siglo XVI. Ángel. Ángeles músicos (Asunción de la Virgen). Pintura, óleo sobre tabla.**

Instrumento formado por una caja de resonancia de contorno ovalado con escotaduras exageradamente pronunciadas en los laterales, y de hombros caídos, y un mástil con trastes que finaliza en un pequeño clavijero con forma de hoz en el que no se representaron las clavijas. Sobre la tabla de armonía se aprecia el puente, de forma rectangular, el cordal en la parte inferior de la caja de resonancia y cinco cuerdas simples, pero no figuran oídos o tornavoces. El músico tañe el instrumento mediante un arco de trazo cóncavo muy curvado, sujeto por encima de donde estaría el actual talón de un arco de 'violoncello', mientras pisa las cuerdas en el batidor con los dedos de la mano izquierda y apoya la caja de resonancia en la pierna izquierda.



**Nº 298- La Puebla de Labarca (Álava), en la tabla posterior de la hornacina situada en la calle central del retablo lateral de San Bartolomé en la parroquia de la Asunción. 'Órgano portátil' [421.222], siglo XVI. Ángel. Ángeles músicos (Asunción de la Virgen). Pintura, óleo sobre tabla.**

El instrumento, de pequeñas dimensiones en relación a la figura junto a la cual se representa, tiene una hilera de siete tubos cilíndricos que van disminuyendo su longitud progresivamente de derecha a izquierda. La base o consola es rectangular, y en ella parecen alojarse un total de ocho teclas aproximadamente. No obstante, este número debería ser algo mayor si tenemos en cuenta que algunas de las teclas del instrumento quedan ocultas por los dedos del músico que las está tañendo. No se aprecia el fuelle con el que se insuflaría el aire hacia el interior del instrumento, pero, a tenor de la colocación del instrumento en el regazo del ángel músico, podemos deducir que se alojaría en la parte posterior del órgano, siendo accionado, muy posiblemente con la otra mano.



**Nº 299- La Puebla de Labarca (Álava), banco derecho del retablo mayor de la parroquia de la Asunción. 'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI. Músico. Hombre adulto con ropaje oriental. Camino del Calvario. Escultura en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo, sección cónica, trazo muy ligeramente curvado, sin orificios de digitación y pabellón abierto en su extremo. La embocadura es la habitual en este tipo de instrumentos, es decir, una boquilla en forma de copa o embudo. El músico sostiene el aerófono con ambas manos y lo insufla directamente.



**Nº 300- La Puebla de Labarca (Álava), banco derecho del retablo mayor de la parroquia de la Asunción.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Músico. Hombre adulto con ropaje oriental. Camino del Calvario. Escultura en madera policromada.**

Instrumento de similares características al descrito anteriormente.



**Nº 301- La Puebla de Labarca (Álava), banco derecho del retablo mayor de la parroquia de la Asunción.**

**'Tamboril' [211.312], siglo XVI.**

**Músico. Hombre adulto. Camino del Calvario. Escultura en madera policromada.**

Tamboril cuya caja de resonancia es de forma cilíndrica y cuya profundidad es mayor que la del diámetro del parche situado en su parte superior. Se aprecia el cordaje de tensión de la membrana con su característica forma de zigzag y sus tensores. El músico percute la membrana con la ayuda de dos palillos o baquetas que sostiene en ambas manos, y porta el instrumento gracias a una correa de sujeción que lleva alrededor del cuello.





**Nº 302- Labastida (Álava), en la siniestra del timbre superior del escudo de armas situado en la fachada del número 15 de la Calle Mayor.**

**'Trompa, curva' [423.1], ca. finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Relieve sobre piedra.**

El instrumento, que se nos muestra junto a un gran número de emblemas militares, dispone de un solo tubo de trazo curvo y sección ligeramente cónica sin agujeros de digitación, pero sí con anillos a modo de ensamblaje de sus diversas piezas. Finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado en cuyo extremo inferior se distingue una arandela que serviría como un asa o mango para facilitar su sujeción. Su embocadura queda oculta por el resto de atributos y armas que conforman el escudo.



**Nº 303- Labastida (Álava), en la diestra del timbre inferior, bajo la punta del escudo de armas situado en la fachada del número 15 de la Calle Mayor.**

**'Trompa, curva' [423.1], ca. finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Relieve sobre piedra.**

Instrumento de similares características al anterior, aunque de proporciones algo más amplias.



**Nº 304- Labastida (Álava), en la diestra del timbre inferior, bajo la punta del escudo de armas situado en la fachada del número 15 de la Calle Mayor.  
'Trompeta, recta' [423.1], ca. finales del siglo XVI.  
Salvaje. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

El instrumento presenta un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica en el que no se advierten orificios de digitación ni tampoco el tipo de embocadura. En el extremo inferior del tubo se advierte un anillo o protuberancia a modo de ensamblaje o torneado decorativo.



**Nº 305- Labastida (Álava), en la diestra del timbre inferior, bajo la punta del escudo de armas situado en la fachada del número 15 de la Calle Mayor.  
'Trompeta, recta' [423.1], ca. finales del siglo XVI.  
Salvaje. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Aerófono de idénticas características con respecto al descrito en la ficha anterior.



**Nº 306- Labastida (Álava), en la siniestra del timbre superior del escudo de armas situado en la fachada del número 15 de la Calle Mayor.**

**'Trompa, curva' [423.1], ca. finales del siglo XVI.**

***Putto*. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Instrumento musical representado parcialmente, formado por un solo tubo de trazo curvo y sección cónica que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. No presenta orificios de digitación a lo largo del tubo, y la embocadura, que queda oculta por la figura que lo porta, sería con toda probabilidad en forma de copa o embudo.



**Nº 307- Labastida (Álava), en la siniestra del timbre superior del escudo de armas situado en la fachada del número 15 de la Calle Mayor.**

**'Trompa, curva' [423.1], ca. finales del siglo XVI.**

***Putto*. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Instrumento similar al anterior, con la única diferencia de que el diámetro del pabellón es algo mayor, así como el calibre del tubo. El músico porta ambos instrumentos mediante una doble correa de sujeción que lleva alrededor del cuello y un paño o tela colocado a la altura de la cadera que evitaría el rozamiento de las correas en el cuerpo del instrumentista.



**Nº 308- Labastida (Álava), en la diestra del timbre superior del escudo de armas situado en la fachada del número 15 de la Calle Mayor.**

**'Trompa, curva' [423.1], ca. finales del siglo XVI.**

**Putto. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Aerófono de morfología y función similar a la de los ejemplares anteriores. En la ilustración es posible observar que el tallista que intervino en la elaboración de este escudo dejó inacabado lo que debería ser -siguiendo la simetría habitual en este tipo de obras artísticas- un segundo aerófono de forma similar al descrito en la figura situada en el timbre de la diestra.



**Nº 309- Labastida (Álava), cantón siniestro del jefe del escudo heráldico conservado en el número 30 de la Calle Mayor.**

**'Trompa, curva' [423.1], ca. finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Instrumento formado por un solo tubo de trazo curvado y sección cónica en el que no se advierten orificios de digitación, y que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. En el extremo inferior del tubo y aproximadamente en su sección central dispone de dos anillos o protuberancias a modo de ensamblaje que serviría probablemente para dotar de una mayor consistencia al instrumento. El tipo de embocadura queda oculto por el yelmo que encabeza el escudo.



Nº 310- Labastida (Álava), cantón siniestro del jefe del escudo heráldico conservado en el número 30 de la Calle Mayor.

'Trompa, curva' [423.1], ca. finales del siglo XVI.

Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.

El instrumento situado en el lateral derecho del yelmo es idéntico al espécimen anterior.



Nº 311- Labastida (Álava), timbre de la siniestra del escudo heráldico conservado en el número 30 de la Calle Mayor.

'Trompa, curva' [423.1], ca. finales del siglo XVI.

*Putto*. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.

El instrumento presenta un solo tubo de trazo curvado y sección cónica, finalizando su extremo inferior en un pabellón abierto. El *putto* representado a modo de soporte o tenante del escudo porta el aerófono mediante un cordel alrededor del cuello y lo oculta prácticamente en su totalidad, por lo que no es posible determinar otros detalles de su morfología.



**Nº 312- Lagrán (Álava), segunda calle por la derecha del segundo cuerpo del retablo mayor de la parroquia de la Natividad de Nuestra Señora.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], mediados del siglo XVI.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura en madera policromada.**

Cordófono formado por un marco de contorno triangular y con dos remates en forma de voluta en el ángulo superior e inferior de la pieza que hace las veces de columna. El esquematismo con el que el tallista ha elaborado el instrumento, de igual modo que en otros muchos ejemplares comparables, llevó a eludir la representación de partes imprescindibles del cordófono: cuerdas, resonador (que permanece oculto por la capa de la figura) o clavijas, así como a idealizar su forma. El músico no se representa en actitud de tañer el instrumento sino que más bien lo presenta apoyando su antebrazo derecho sobre el clavijero.



**Nº 313- Lagrán (Álava), banco o predela del lateral derecho del retablo mayor de la parroquia de la Natividad de Nuestra Señora.**

**'Trompa, curva' [423.1], mediados del siglo XVI.**

**Hombre joven con ropaje oriental. Camino del Calvario. Escultura. Relieve en madera policromada.**

La figura, que como en otras escenas similares marcha al frente de la comitiva del Calvario, se muestra insuflando un aerófono de un solo tubo de trazo curvo y sección cónica en el que no se representaron orificios de digitación y que concluye en un pabellón abierto sin acampanar. La embocadura es en forma de copa o embudo, y el tallista ha representado el esfuerzo que debería realizar el instrumentista para tañer este tipo de aerófono. El músico sostiene el instrumento con ambas manos con la cabeza ligeramente erguida al tiempo que camina.



**Nº 314- Laguardia / Biasteri (Álava), corona del intradós del óculo interior de la portada sur de la parroquia de San Juan Bautista.**

**'Trompeta, recta' [423.1], finales del siglo XII – comienzos del XIII.**

**Ángel. Juicio Final. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Imagen musical de difícil observación por las condiciones del emplazamiento. Se distingue la figura de un ángel tañendo un aerófono de un solo tubo, trazo recto y sección cilíndrica, en el que no parecen figurar orificios de digitación, y con boquilla en forma de copa, y pabellón abierto y ligeramente acampanado en cada extremo. El músico insufla el instrumento directamente por un extremo y lo sostiene con ambas manos.



**Nº 315- Laguardia / Biasteri (Álava), corona del intradós del óculo exterior de la portada sur de la parroquia de San Juan Bautista.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], finales del siglo XII – comienzos del XIII.**

**Juglar. Escena de juglaría. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Instrumento musical que presenta una caja de resonancia de contorno ovalado con el fondo plano, y mástil de reducidas dimensiones con respecto a ella. Se distinguen dos oídos o tornavoces en forma de C sobre la tabla acústica, y un total de cuatro cuerdas sujetas a las cuatro clavijas frontales y de forma circular representadas en el clavijero, por un extremo, y al botón en la parte inferior de la caja, por el otro. La leve elevación de estas cuerdas a la altura de los oídos o tornavoces sugiere la existencia de un puente por debajo. En el mástil, que parece ser de la misma pieza que la caja, no hay trastes. El músico frota las cuerdas mediante un arco cóncavo de trazo curvado y grandes dimensiones con respecto al cuerpo del instrumento, y lo sostiene apoyando el extremo inferior de la caja de resonancia a la altura del hombro izquierdo y dejando caer hacia abajo el mástil. Junto al músico se encuentra una figura de una acróbata que parece contorsionista o bailar a los sones que produce el instrumentista.



**Nº 316- La Guardia / Biasteri (Álava), arco frontal del antiguo coro gótico de la parroquia de San Juan Bautista.**

**'Tamboril' [211.312], finales del siglo XII – comienzos del XIII.**

**Sátiro o salvaje itifálico. Alegoría de la lujuria. Escultura. Relieve sobre piedra.**

En uno de los arcos que forman parte del coro de este templo se conserva una figura de monstruo tañendo un membranófono de caja o marco circular, cuya profundidad es menor que el diámetro de la membrana. El parche, situado en la parte superior de la caja, es percutido mediante dos palillos que el intérprete sostiene con cada mano, y mantiene su tensión mediante los cordajes con su característica forma de zigzag. El instrumentista tañe el membranófono de una forma un tanto inusual, manteniéndolo apartado del cuerpo; dicha forma de sujeción puede hallarse en relación con la clara intención por parte del tallista de mostrar los genitales del músico, aunque también podría deberse a una igualmente inusual (y dudosa aunque posible) intención de representar un membranófono de doble parche. Esta figura se halla asociada a la de una sirena de doble cola que sostiene un espejo y un peine en el otro lado del mismo arco.



**Nº 317- La Guardia / Biasteri (Álava), en la dovela del sobreaarco del lateral derecho del ventanal apuntado de la fachada sur en la Parroquia de San Juan Bautista.**

**'Instrumento no identificado', siglo XV.**

**Figura masculina con ropaje de época. Escena de juglaría. Escultura. Relieve sobre piedra.**

La tosquedad de la talla, su estado de conservación así como la ubicación en la que se encuentra conservada, a más de quince metros de altura, nos impiden poder clasificar el instrumento con rotundidad. Parece presentar una caja de resonancia de contorno trapezoidal asimétrico en la que se hallarían tendidas una serie de cuerdas cuyo número no es posible de apreciar con claridad, como tampoco otros detalles que ayuden a precisar su morfología. La posición de la figura corresponde a una ejecución mediante púa o plectro sujeto entre los dedos índice y pulgar de la mano derecha, mientras la mano izquierda parece sostener la caja de resonancia por su parte inferior. Teniendo en cuenta otros ejemplares similares, es posible admitir que el tallista intentase representar a un músico o juglar tañendo un salterio trapezoidal asimétrico o medio canon.





**Nº 318- Laguardia / Biasteri (Álava), en la dovela del sobreaarco del lateral izquierdo del ventanal apuntado de la fachada sur en la parroquia de San Juan Bautista. 'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XV. Figura femenina con ropaje de época. Escena de juglaría. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Esta imagen presenta los mismos problemas para su identificación que la anterior. El instrumento tiene una caja de contorno ovalado con el fondo plano sobre cuya tabla de armonía podemos apreciar dos oídos o tornavoces en forma de C. En el extremo inferior de la tabla acústica dispone de un puente y cordal de forma triangular que va sujeto en el extremo inferior de la caja de resonancia mediante un botón, al que se anudan un total de cuatro cuerdas. El mástil debía ser de pequeñas dimensiones con respecto a la caja de resonancia, pero no se conserva, ya que la figura está mutilada precisamente en esa zona. El músico frota las cuerdas mediante un arco recto y de trazo grueso que sostiene con la mano derecha, mientras sostiene el instrumento con el extremo inferior de la caja de resonancia apoyado sobre el hombro izquierdo.



**Nº 319- Laguardia / Biasteri (Álava), en el tercer pedestal por la derecha desde el que arranca la segunda arquivolta de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes. 'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], finales del siglo XIV. Figura fantástica mixta de hombre y gallo, en actitud de jugar. Escena de juglaría. Escultura. Relieve en piedra policromada.**

Un ser teriomórfico acciona un instrumento cuya caja presenta forma de pala con los bordes redondeados y el fondo plano. Sobre su tapa aparecen representadas dos cuerdas tendidas desde un clavijero recto de forma rectangular, y en el que no se han representado las clavijas, y su extremo inferior, en el que no se distingue cordal ni botón. Además, se aprecian dos oídos rectos en forma de "C". Las cuerdas son excitadas mediante la frotación de un arco cóncavo de dimensiones considerables, situado en una posición extremadamente baja. La posición del instrumento, apoyando la parte inferior de la caja de armonía sobre el hombro izquierdo del músico, parece forzada con el fin de ofrecer una visión frontal de la tabla armónica y hacer posible identificación del instrumento, ya que dicha colocación es prácticamente inviable desde un punto de vista estrictamente práctico. El juglar tiene la cabeza en dirección opuesta al cordófono que está tañendo, y su mano izquierda muestra con detalle la flexión de la muñeca por efecto de su peso.



**Nº 320- Laguardia / Biasteri (Álava), en la sexta dovela de la arquivolta exterior de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes. 'Viola de rueda' [321.322 (f)], finales del siglo XIV. Rey. Reyes y Ancianos del Apocalipsis. Escultura en piedra policromada.**

La figura de este rey músico se nos presenta tañendo un cordófono con una caja de contorno ovalado, sin escotaduras, de laterales casi rectos y el fondo abombado. Podemos apreciar seis teclas alojadas en el extremo derecho de la caja para las cuerdas melódicas, tres de las cuales quedarían ocultas por los dedos del instrumentista. Sobre la tabla de armonía se representan un tornavoz circular y un total de cuatro cuerdas o bordones sujetas en el extremo inferior de la caja mediante un botón o tornillo. El instrumento es friccionado mediante un disco giratorio que pone en funcionamiento una manivela desgraciadamente perdida, como también la mano derecha del instrumentista y probablemente el mástil y clavijero.



**Nº 321- Laguardia / Biasteri (Álava), en la décima dovela de la arquivolta exterior de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes. 'Arpa-salterio' [322.21], finales del siglo XIV. Rey. Reyes y Ancianos del Apocalipsis. Escultura en piedra policromada.**

Instrumento musical sin mango y de contorno triangular, rematado en su ángulo inferior por una cabeza de animal, quizás caprino, en cuyo interior se distinguen, en función de las posibilidades estilísticas y visuales del soporte dos triples y tres cuádruples cuerdas (dieciocho cuerdas en total). En el clavijero podemos apreciar una doble hilera de clavijas, de las que la primera, que es la que se puede apreciar con mayor claridad, está compuesta por doce piezas. La consola es indistinguible de la columna, y, de hecho, ambas fueron solamente insinuadas. Sobre la tabla de armonía no se distinguen tornavoces, ni tampoco podemos advertir -debido al soporte empleado, así como la forma que el instrumentista sujeta el 'arpa salterio'- las hipotéticas cuerdas de la parte posterior. El sistema de pulsación es directo, con los dedos de la mano derecha; la izquierda fue mutilada. No obstante, por la dirección y altura en la que se encuentra el antebrazo, podemos sospechar que, como en otros casos similares, se habría representado afinando o sosteniendo la llave de afinación de las cuerdas. Esta descripción debe matizarse teniendo en cuenta que la representación de cuerdas sobre piedra está sujeta a diversas constricciones.



**Nº 322- Laguardia / Biasteri (Álava), en la undécima dovela de la arquivolta exterior de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes. 'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], finales del siglo XIV. Rey. Reyes y Ancianos del Apocalipsis. Escultura en piedra policromada.**

Instrumento musical de la familia de los cordófonos, como todos los que se presentan en la arquivolta exterior de esta portada. Su caja de contorno oblongo tiene el fondo plano, y dos oídos o tornavoces en forma de C en la tabla de armonía. No se distingue puente, aunque sí un cordal claramente sujeto al botón inferior. El mango, sin trastes, es independiente de la caja, pudiéndose apreciar claramente el batidor y el clavijero, de forma ovaloide y casi circular, con cuatro clavijas traseras de sección circular que lo atraviesan desde atrás. Es destacable la inclinación del mango, claramente representada. Las cuatro cuerdas son pisadas con los dedos de la mano izquierda por el rey músico, que con la otra mano las fricciona mediante un arco cóncavo en estado fragmentario y sujeto desde una posición elevada por encima de donde estaría el talón. El instrumento se sostiene con el clavijero hacia abajo, apoyado en la clavícula del intérprete.



**Nº 323- Laguardia / Biasteri (Álava), en la decimotercera dovela de la arquivolta exterior de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes. 'Salterio' [314.122 (s/b)], finales del siglo XIV. Rey. Reyes y Ancianos del Apocalipsis. Escultura en piedra policromada.**

El cordófono que tañe este rey músico tiene un marco trapezoidal simétrico, de doble caño o doble ala, en el que las clavijas aparecen representadas sólo en el lateral izquierdo. Se pueden apreciar un total de veintisiete cuerdas, agrupadas en seis grupos de cuatro órdenes y uno de tres, sin que haya trazas de roseta o tornavoces sobre la tabla de armonía. Las cuerdas son punteadas mediante una púa o plectro que sostiene el instrumentista entre los dedos de la mano derecha; la mano izquierda también parece estar punteando las cuerdas, pero en este caso lo hace directamente con los dedos. El instrumento se coloca apoyado en el pecho del músico, sin que se distinga ningún accesorio para su sujeción.



**Nº 324- Laguardia / Biasteri (Álava), en la primera dovela de la arquivolta exterior de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes.**

**'Instrumento no identificado', finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura en piedra policromada.**

De toda la portada de Santa María de los Reyes, de Laguardia / Biasteri, esta figura es la que peor estado de conservación presenta, ya que ha perdido el instrumento musical, así como la mano derecha. No obstante, podemos observar que aún conserva parte de un mango o mástil sujeto con la mano izquierda. No es posible asegurarlo, pero probablemente se tratase de un cordófono de pequeñas dimensiones, a juzgar por la altura en la que se presenta el antebrazo derecho del instrumentista, que parece estar en posición de pasar un arco por encima.



**Nº 325- Laguardia / Biasteri (Álava), en la segunda dovela de la quinta arquivolta de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura en piedra policromada.**

Instrumento de contorno trapezoidal, simétrico, de doble caño o doble ala, sin tornavoces, con 14 clavijas en cada lateral del marco y catorce dobles cuerdas sobre la tabla de armonía. El instrumentista puntea el cordófono con la mano izquierda mediante una púa o plectro, mientras que es imposible dilucidar qué está haciendo con la otra mano. Este ángel ha perdido también la mano derecha, pero aún se puede advertir el lugar en el que se hallaba representada originalmente, hacia el quinto orden de la parte superior del instrumento.



**Nº 326- Laguardia / Biasteri (Álava), en la tercera dovella de la quinta arquivolta de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes. 'Órgano portátil' [421.222], finales del siglo XIV. Ángel. Ángeles músicos. Escultura en piedra policromada.**

Aerófono colgado mediante una correa alrededor del cuello del instrumentista, formado por una sola hilera de diez tubos cilíndricos cuya longitud va creciendo progresivamente de izquierda a derecha apoyados en una consola y sostenidos mediante un travesaño que une sus dos laterales. La consola del instrumento permite observar una hilera de teclas rectangulares, en la que al menos podemos contabilizar hasta cuatro teclas, pulsadas por el instrumentista con la mano derecha; el resto se encuentran dañadas. El fuelle aparece representado en la parte posterior del instrumento, y es accionado con la mano izquierda del músico. La policromía de la figura muestra los biseles de los tubos, pero no se aprecia que éstos fueran originariamente esculpidos por el tallista de la portada.



**Nº 327- Laguardia / Biasteri (Álava), en la cuarta dovella de la quinta arquivolta de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes. 'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], finales del siglo XIV. Ángel. Ángeles músicos. Escultura en piedra policromada.**

El instrumento presenta una caja de contorno ovalado y fondo plano, sobre la que se representan cuatro cuerdas y un cordal triangular sujeto en su extremo inferior por un botón o tornillo. El clavijero y parte del mástil han desaparecido, aunque por la parte inferior de este último parece que no presentaba trastes, y que era una pieza independiente con respecto al resto de la caja. Al igual que la viola representada en la arquivolta exterior, dispone de dos oídos o tornavoces en forma de C. El arco también se ha perdido, pero aún se pueden observar trazas de él sobre las cuerdas.



**Nº 328- Laguardia / Biasteri (Álava), en la quinta dovela de la quinta arquivolta de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes.  
'Trompeta, recta' [423.1], finales del siglo XIV.  
Ángel. Ángeles músicos. Escultura en piedra policromada.**

Aerófono de un solo tubo, trazo recto y sección claramente cilíndrica, a lo largo del cual no se aprecian orificios de digitación, pero sí dos anillos o protuberancias que indican los puntos de ensamblaje del instrumento. La parte inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado, mientras que la embocadura presenta forma de copa o embudo. El instrumentista sostiene grácilmente el instrumento, en una posición que hace inviable suponer que estuviera digitando, y lo insufla directamente por un extremo.



**Nº 329- Laguardia / Biasteri (Álava), en la sexta dovela de la arquivolta interior de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes.  
'Gaita' [422.12], finales del siglo XIV.  
Ángel. Ángeles músicos. Escultura en piedra policromada.**

El instrumento representado es un aerófono que presenta una vejiga recubierta con ricos adornos policromados como depósito de aire, de la que cuelga un puntero de forma rectangular, con una cabeza de león en el punto de ensamblaje. El puntero dispone al menos de tres orificios de digitación que quedan al descubierto; aunque, como los dedos del instrumentista obturan otros de estos agujeros, su número podría ascender a seis, o incluso ocho si se considera que la parte posterior del puntero queda oculta, y que los pulgares de ambas manos están ubicados en dicho lugar en una posición habitual para digitar. Además, advertimos que el puntero es doble, ya que son patentes en él dos calibres cilíndricos en su interior. En la vejiga se distingue también el bulto del soplete, mediante el cual se insufla el aire, que es de reducidas dimensiones con respecto al resto del instrumento, y no está siendo utilizado en el momento representado. No presenta roncones y, evidentemente, no podemos documentar la existencia de lengüetas en el interior del puntero.



**Nº 330- Laguardia / Biasteri (Álava), en la séptima dovela de la arquivolta interior de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes. 'Cítola' [321.322 (p)], finales del siglo XIV. Ángel. Ángeles músicos. Escultura en piedra policromada.**

Cordófono, pulsado directamente con los dedos de la mano derecha del ángel músico que lo toca, mientras que pisa las cuerdas sobre el batidor con la izquierda. La caja de resonancia, con fondo plano, es entallada y tiene amplias escotaduras con el extremo inferior en forma escafoidal. Sobre la tabla acústica aparecen representadas cuatro cuerdas que se sujetan al extremo inferior de la caja mediante un botón o tornillo, por un lado, y al clavijero, que tiene forma de "S" ligeramente curvada hacia atrás, por otro. Se advierten cuatro clavijas frontales de forma circular en este clavijero, como también un puente o varilla cordal sobre la tabla de armonía, y un tornavoz circular en el centro de ésta, pero no la presencia de trastes sobre el batidor del instrumento.



**Nº 331- Laguardia / Biasteri (Álava), en la octava dovela de la arquivolta interior de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes. 'Laúd' [321.321 (p)], finales del siglo XIV. Ángel. Ángeles músicos. Escultura en piedra policromada.**

El instrumentista pulsa directamente las cuerdas de este instrumento, con caja de resonancia de contorno periforme y fondo abombado, mediante una púa o plectro que sostiene entre los dedos índice y pulgar de la mano derecha. Sobre la tabla de armonía están tendidas un total de doce cuerdas, que son ligeramente elevadas por un puente en forma de varilla rectangular. Las cuerdas se sujetan en el extremo inferior de la caja de resonancia, por un lado, y por el otro probablemente lo harían a un clavijero que hoy se ha perdido. En el centro de la tabla acústica se insinúa el perímetro de un tornavoz circular de grandes dimensiones. El mástil es de reducidas dimensiones en relación a la caja de resonancia del instrumento, parece formar parte de la misma pieza que ella, y no se aprecian trastes en él.



**Nº 332- Laguardia / Biasteri (Álava), en el tercer nivel del tímpano de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Coronación de la Virgen. Escultura en piedra policromada.**

El instrumento tiene un marco trapezoidal simétrico de doble caño o doble ala. En su lateral izquierdo se distinguen claramente las clavijas (en una doble hilera que supera la cifra de cuarenta), y sobre la tabla de armonía, quince triples cuerdas, careciendo de roseta o tornavoz. El músico, que apoya el instrumento contra el pecho, se halla arrodillado, y pulsa las cuerdas con la mano derecha mediante una púa o plectro que sostiene entre los dedos índice y corazón, mientras la izquierda se encuentra en una posición insólita, probablemente aludiendo al acto de afinarlo, aunque en una parte que carece, precisamente, de clavijas.



**Nº 333- Laguardia / Biasteri (Álava), en el tercer nivel del tímpano de la portada sur de la parroquia de Santa María de los Reyes.**

**'Rabel' [321.321 (f)], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Coronación de la Virgen. Escultura en piedra policromada.**

El ángel que, del mismo modo que el anterior, se presenta arrodillado en la escena de la Coronación, lleva en sus manos un cordófono, del que no podemos precisar si su sistema de ejecución sería frotado o pulsado, ya que simplemente se presenta en las manos del músico sin ejecución, probablemente en el acto de afinarlo. El contorno de su caja, periforme, es bastante estrecho y su fondo, abombado. Sobre la tabla de armonía se representan tres dobles cuerdas así como un puente en el extremo inferior en forma de varilla rectangular; las cuerdas van sujetas en un tornillo o botón en la parte inferior de la caja de resonancia, y por el extremo opuesto, en un clavijero, curvo y rematado con cabeza de león, mediante clavijas laterales en forma de palometa que aparecen en número indeterminado.





**Nº 334- Laguardia / Biasteri (Álava), en el banco o predela del retablo mayor de la parroquia de Santa María de los Reyes.  
'Campana enyugada' [111.242.1], mediados del siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Padres de la Iglesia.  
Escultura en madera policromada.**

El instrumento presenta la característica forma de vasija o tulipán, así como el badajo alojado en su interior, y está suspendida un soporte en forma de yugo que permitiría su ejecución mediante la combinación del mecanismo de volteo y del badajo percutor.



**Nº 335- Lanciego / Lantziego (Álava), en el ático de la calle izquierda del retablo mayor de la parroquia de San Ascisclo y Santa Victoria.  
'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.  
Soldado. Camino del Calvario. Escultura. Relieve en madera policromada.**

La figura que marcha al frente de esta comitiva insufla un aerófono al mismo tiempo que tira de la soga que lleva el reo alrededor del cuello. El instrumento presenta un solo tubo de trazo curvado, en el que no apreciamos orificios de digitación y que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. La embocadura presenta la característica forma de copa o embudo. El músico tañe el instrumento directamente por un extremo y lo sostiene con la mano izquierda, sin ningún ademán de digitarlo.

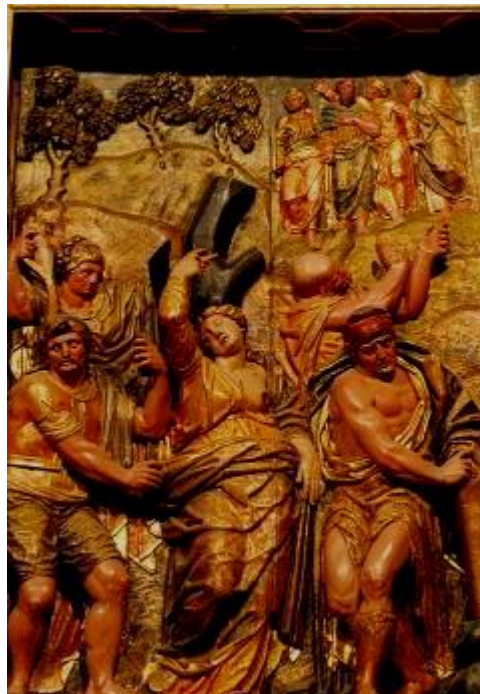


**Nº 336- Lanciego / Lantziago (Álava), en primer cuerpo por la calle derecha del retablo mayor de la parroquia de San Ascisclo y Santa Victoria.**

**'Instrumento no identificado', siglo XVI.**

**Hombre adulto sin cabello. Martirio de Santa Águeda. Escultura. Relieve en madera policromada.**

En esta hermosa tabla conservada en el retablo mayor de la parroquia de Lanciego, al fondo de la composición podemos observar una figura que por el contexto iconográfico, la colocación de los antebrazos y los dedos de las manos, así como por el gesto de los carrillos y la boca, muy bien podría estar tocando un aerófono. En las facciones del posible instrumentista se aprecia, como en otros muchos casos homologables, el esfuerzo que debería realizar para poder tañer este instrumento que muy posiblemente tendría una embocadura en forma de copa o embudo. Desgraciadamente el instrumento al que hipotéticamente nos referimos, ha desaparecido, pero queremos dejar constancia de su posible existencia.



**Nº 337- Lasarte (Álava), en el primer cuerpo por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Campana de mano' (golpeada con badajo) [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura en madera policromada.**

Idiófono con la característica forma de vasija invertida típica de las campanas, con alusión al badajo alojado en su interior. El santo lo sujeta por la corona con la mano izquierda a la altura del mango de un bastón, agitándolo para producir su sonido.



**Nº 338- Lekeitio (Bizkaia), segunda figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**Canto, finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Ángel sosteniendo en sus manos una filacteria en la que aún se conservan algunos caracteres en mal estado de conservación y en condiciones de ilegibilidad. La figura ha perdido también prácticamente todos los rasgos de sus facciones, pero, aún así, se puede apreciar cómo mantiene la cabeza elevada y los labios de la boca ligeramente entreabiertos. Al igual que en casos anteriores, el hecho de formar parte de un “concierto angélico” relativamente numeroso nos ha llevado a concluir que muy posiblemente puede tratarse de un músico cantor.



**Nº 339- Lekeitio (Bizkaia), tercera figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Cítola’ [321.322 (p)], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Instrumento con caja de resonancia de contorno ovalado, extremo inferior en forma de escafoide, ligeras escotaduras en los laterales, y fondo ligeramente abombado. Sobre la tabla de armonía se pueden apreciar cuatro cuerdas tendidas, pero no el puente y cordal. El mástil es de reducidas dimensiones en relación a la caja del instrumento, y no se aprecia en él la existencia de trastes. El clavijero tiene forma de voluta y en él tampoco se distinguen clavijas. Las cuerdas son pulsadas directamente con los dedos de la mano izquierda del músico, que sujeta horizontalmente el instrumento apoyado a la altura del pecho. El estado de conservación de la figura, así como el del resto del conjunto, es bastante deficiente, fundamentalmente por el tipo de piedra empleada, cuya vulnerabilidad a la erosión se incrementa por la orientación y la proximidad del mar.



**Nº 340- Lekeitio (Bizkaia), cuarta figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Campana de mano (golpeada con badajo)’ [111.242.1], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Un ángel músico sostiene un idiófono con forma de vasija con su mano derecha. El sonido se obtiene por la colisión del badajo alojado en su interior contra las paredes de la vasija.



**Nº 341- Lekeitio (Bizkaia), quinta figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Laúd’ [321.321 (p)], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

El instrumento presenta una caja de resonancia de contorno ovalado con el fondo ligeramente abombado, y un mástil bastante alargado en relación con la longitud de la caja, y con un clavijero rectangular y curvado hacia atrás en ángulo recto en su parte final. Sobre la tabla de armonía aparecen tendidas de cinco a seis cuerdas, tensadas sobre el puente y cordal de forma triangular situado en el extremo inferior de la caja de resonancia. Debido al esquematismo y erosión de la figura, sobre la tabla acústica del instrumento no apreciamos la existencia de oídos o tornavoces, como tampoco en el mástil se distinguen trastes, ni en el clavijero clavijas. El músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha, mientras que con los de la izquierda las pisa en la parte superior del mástil.



**Nº 342- Lekeitio (Bizkaia), sexta figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Rabel' [321.321 (f)], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Instrumento formado por una caja de forma ovalada de reducidas dimensiones, con el fondo abombado y en una sola pieza con el resto de las partes de que se compone. Sobre la tabla de armonía se pueden apreciar un total de tres o cuatro cuerdas tendidas que van sujetas en un botón o tornillo situado en el extremo inferior de la parte posterior de la caja de resonancia, pero no puente ni cordal; del mismo modo, tampoco se aprecian oídos o tornavoces sobre la tabla de armonía, ni trastes sobre las reducidas dimensiones del mástil. Tampoco el clavijero, que aparece rematado con una cabeza de animal, dispone de sus necesarias clavijas. El músico tañe el instrumento apoyándolo sobre el hombro izquierdo, mientras que con la mano derecha acciona un arco hoy desaparecido aunque todavía detectable por los restos conservados.



**Nº 343- Lekeitio (Bizkaia), séptima figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Trompeta, recta' [423.1 ], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Aerófono insuflado directamente por un extremo y formado por un solo tubo de trazo recto y sección seguramente cilíndrica, con boquilla en forma de copa o embudo en un extremo, y pabellón abierto y ligeramente acampanado en el otro. No se observan orificios de digitación a lo largo del tubo, ni la posición de las manos permite suponer una acción en ese sentido. Realista expresión del esfuerzo muscular necesario para la ejecución.



**Nº 344- Lekeitio (Bizkaia), octava figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Arpa enmarcada’ [322.2], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

El instrumento, esquemáticamente reproducido, presenta un marco de una sola pieza y contorno casi cuadrangular por influencia visual de otros instrumentos, como el arpa arqueada, por lo que casi se podría confundir con un salterio "de media ala"; la disposición vertical de las cuerdas contradice esta última posibilidad y confirma que se trata de un arpa. En su interior se pueden apreciar un total de cinco cuerdas, sin que figuren las clavijas ni se observen suficientes detalles como para advertir cuál de las partes del marco haría la función de resonador, columna o consola. El músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de ambas manos



**Nº 345- Lekeitio (Bizkaia), novena figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Flauta y tamboril’ [421.221] Flauta de tres agujeros, finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Aerófono de un solo tubo, trazo recto y sección cilíndrica. Si bien no se puede apreciar la embocadura, debido entre otros factores al mal estado de conservación en el que se hallaba la pieza en el momento en el que realizamos nuestro trabajo de campo, todo apunta a que se tratará de un bisel. No se aprecian orificios de digitación a lo largo del tubo, pero la colocación del instrumento, sostenido con una sola mano, y la posición de los dedos del ángel músico, permite deducir que dispondría de los consabidos dos orificios frontales y de otro más que obturaría con el dedo pulgar. Este instrumento aparece asociado a un membranófono que es percutido simultáneamente.



**Nº 346- Lekeitio (Bizkaia), novena figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Flauta y tamboril’ [211.312] Tamboril, finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Membranófono que presenta una caja de resonancia con forma de tubo cilíndrico, de mayor profundidad que el parche o membrana. El estado de conservación de la figura, así como el ángulo desde el que se puede observar la talla, impiden determinar la presencia de cordajes de tensión; las pérdidas que ha sufrido la imagen incluyen también la mano derecha y el palillo con el que se percudiría el parche. Este instrumento va asociado al aerófono (flauta de tres agujeros) descrito en el número anterior.



**Nº 347- Lekeitio (Bizkaia), décima figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Clavicordio’ [314.122 (c/t)], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Instrumento musical de forma rectangular, con entre diez y doce teclas, pulsadas con las dos manos por un ángel músico, que sobresalen del contorno general, y que se halla desprovisto de su tapa protectora. Esta feliz circunstancia, y la perspectiva adoptada por el tallista, permiten contemplar su interior de manera frontal, distinguiendo así la presencia de un tornavoz sobre la tapa armónica, y la parte interior de las teclas, con sus características formas anguladas, hoy ligeramente redondeadas por efecto de la erosión. La excepcionalidad de este instrumento viene resaltada por su presencia en el centro de la composición. Debido al tipo de soporte empleado, no resulta posible señalar si es ligado o independiente, ni la distribución del teclado o la colocación de las cuerdas.



**Nº 348- Lekeitio (Bizkaia), undécima figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Instrumento no identificado', finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

La figura se halla a la derecha del ángel que tañe el clavicordio, y, como en los casos anteriores, su mal estado de conservación (ahora restaurado) impide apreciar el tipo de instrumento que estuviera tañendo. La composición iconográfica del conjunto, la posición de sus manos, así como la orientación del tronco de la figura, ligeramente inclinado hacia su izquierda, plantea la posibilidad de que pudiese estar originariamente sosteniendo algún tipo de partitura o filacteria, de tal modo que podría tratarse como en otros casos ya señalados de un cantor. Igualmente, podría tratarse del ayudante del músico que toca el clavicordio tirando de hipotéticos registros. Finalmente, podría incluso hallarse accionando una manivela de una 'viola de rueda', lo que, en su caso, obligaría a reconsiderar la identificación del ejemplar 347. Debido a la pérdida de los elementos necesarios, dejamos en suspenso su posible identificación.



**Nº 349- Lekeitio (Bizkaia), decimosegunda figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**Canto, finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Como en el caso anterior, y teniendo en cuenta el tipo de escena del que forma parte esta figura, así como la filacteria que porta en sus manos, la clasificamos como la de un ángel cantor. La erosión ha hecho desaparecer todo vestigio de caracteres en la filacteria que porta el ángel cantor, hoy restaurado.





**Nº 350- Lekeitio (Bizkaia), decimotercera figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Trompeta, en forma de "S"’ [423.1], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

El instrumento presenta un solo tubo cilíndrico de trazo curvado en forma de “S”, completamente liso y sin agujeros de digitación ni protuberancias que indiquen puntos de ensamblaje. La boquilla tiene forma de copa o embudo, y el extremo inferior finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. Es insuflado directamente por un extremo, siendo sujetado por las dos manos del ángel músico.



**Nº 351- Lekeitio (Bizkaia), decimocuarta figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Flauta dulce – Renacimiento’ [421.221], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Aerófono de un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica, no desmontable, con embocadura de bisel característica en este tipo de instrumentos. A lo largo del tubo, aunque obturados por los dedos del instrumentista, se puede deducir la presencia de al menos un total de seis a ocho orificios de digitación. Su extremo inferior finaliza en un pabellón ligeramente abierto. El aerófono es insuflado directamente por un extremo por un ángel músico que coloca las manos en la misma posición que en la actualidad: la izquierda en la parte superior del tubo y la derecha en la inferior.



**Nº 352- Lekeitio (Bizkaia), decimoquinta figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Crótalo' [111.14], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Este idiófono de entrechoque consta de dos partes simétricas que se golpean directamente contra sí mismos y se hallan suspendidas en los dedos índice y pulgar de las manos del ángel músico. Cada una de sus dos partes presenta forma de dos pequeños discos o címbalos con un pequeño abombamiento en la parte superior central.



**Nº 353- Lekeitio (Bizkaia), decimosexta figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Crótalo' [111.14], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Instrumento que presenta similares características a las del anterior: dos pequeños discos o címbalos con un pequeño abombamiento en la parte superior central, que son puestos en vibración cuando el músico, que los sostiene con los dedos índice y pulgar de cada mano, los hace chocar directamente entre sí.



**Nº 354- Lekeitio (Bizkaia), decimoséptima figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**Canto, finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

El músico sujeta su mano izquierda con la del ángel que se halla a su lado, y la posición de su mano derecha es muy similar a la que adoptan los músicos que presentan unos crótalos, pero en este caso dicho elemento, si es que lo hubiese tenido, ha desaparecido por completo. La colocación de la cabeza así como el hecho de encontrarse formando parte de un “concierto angélico” nos hace llegar a la conclusión de que muy probablemente se tratase también de un ángel cantor.



**Nº 355- Lekeitio (Bizkaia), decimoctava figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**Canto, finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Ejemplar de similares características al del número anterior.



**Nº 356- Lekeitio (Bizkaia), decimonovena figura del friso – alfiz de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Viola de rueda’ [321.322 (f)], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura. Relieve sobre piedra.**

En este ejemplar, el instrumento tiene una caja de contorno circular y el fondo plano (si bien, mantenemos ciertas reservas relativas a este último aspecto debido al mal estado de conservación así como al tipo de soporte empleado). Sobre la tabla de armonía se presentan seis cuerdas, que son friccionadas mediante una rueda giratoria o disco que se halla en el centro de la misma y que se acciona mediante una manivela de grandes proporciones situada en el lateral izquierdo. En la tabla acústica también se pueden observar dos oídos o tornavoces en forma de “C”. Sin embargo no presenta teclado, así como tampoco trastes en el mástil, lugar en el que el ángel músico pisa las cuerdas con los dedos de la mano izquierda. El mástil finaliza en un clavijero trilobulado en el que se representan seis clavijas frontales de forma circular. El músico tañe el cordófono haciendo girar la manivela con la mano derecha y pisando las cuerdas directamente en el batidor con la mano izquierda.



**Nº 357- Lekeitio (Bizkaia), primer dosel de la arquivolta exterior de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Posible instrumento’, finales del siglo XIV.**

**Hombre de edad indeterminada. Trinidad. Escultura sobre piedra.**

El instrumento presenta un odre, cuerpo o caja de resonancia de forma casi esférica, con un soplete en su parte superior, y sin otro tipo de tubos ni mecanismos adicionales. Resulta imposible identificarlo con ningún tipo organológico conocido.



**Nº 358- Lekeitio (Bizkaia), segundo dosel de la arquivolta exterior de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], finales del siglo XIV.**

**Hombre de edad indeterminada. Trinidad. Escultura sobre piedra.**

En el interior de un marco de forma trapezoidal asimétrica aparecen tendidas un total de dieciséis cuerdas. Sin embargo no se aprecian clavijas ni tornavoces sobre la tabla acústica. El músico sostiene el cordófono sobre su regazo y lo tañe directamente con los dedos de ambas manos.



**Nº 359- Lekeitio (Bizkaia), tercer dosel de la arquivolta exterior de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], finales del siglo XIV.**

**Hombre de edad indeterminada. Trinidad. Escultura sobre piedra.**

El instrumento presenta una caja de resonancia de fondo plano y contorno ovalado, casi circular, sobre cuya tabla de armonía aparecen cuatro cuerdas que van sujetas en un puente y cordal situado en su extremo inferior. Sobre la tabla acústica se pueden apreciar también dos oídos o tornavoces en forma de "C". El mástil, de reducidas dimensiones, no presenta trastes y finaliza en un clavijero romboidal en el que no se han representado las clavijas. El músico frota las cuerdas mediante un arco de trazo ligeramente curvado y de reducidas dimensiones con respecto a la caja de resonancia del instrumento, sujeto a considerable distancia de su extremo. El instrumento se apoya en la clavícula derecha, y atraviesa diagonalmente y hacia abajo el torso del músico.



**Nº 360- Lekeitio (Bizkaia), sexto dosel de la arquivolta exterior de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Laúd' [321.321 (p)], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Trinidad. Escultura sobre piedra.**

Figura muy deteriorada de un cordófono con caja de resonancia de contorno ovalado y fondo abombado. Sobre la tabla de armonía se pueden apreciar cuatro cuerdas que van sujetas en una varilla-cordal de forma rectangular. El mástil es de reducidas dimensiones y no presenta trastes, finalizando en un clavijero rectangular e inclinado hacia atrás en ángulo recto. El músico pulsa las cuerdas mediante una púa o plectro que sostiene entre los dedos índice y pulgar de su mano derecha y pisa en el batidor con los dedos de la mano izquierda. El estado de la figura, así como el resto del conjunto de la arquivolta impide, tal y como se puede apreciar en la fotografía, precisar con más detalle otros aspectos del instrumento representado.



**Nº 361- Lekeitio (Bizkaia), séptimo dosel de la arquivolta exterior de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Mandora' [321.321 (p)], finales del siglo XIV.**

**Hombre joven en traje cortesano. Trinidad. Escultura sobre piedra.**

Un personaje de cierta alcurnia sostiene un pequeño cordófono con caja de resonancia de contorno periforme y fondo ligeramente abombado, y lo pulsa mediante una púa o plectro que sostiene entre los dedos índice y pulgar de la mano derecha. El estado de conservación, debido a la orientación, el soporte y la erosión, es tan deplorable que prácticamente no es posible señalar otras partes del instrumento. Solamente se puede señalar que el mástil, sin trastes, finaliza en un clavijero rectangular curvado en ángulo recto, en el que tampoco se distinguen las clavijas.



**Nº 362- Lekeitio (Bizkaia), noveno dosel de la arquivolta exterior de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Rabel' [321.321 (f)], finales del siglo XIV.**

**Hombre joven en traje cortesano. Trinidad. Escultura sobre piedra.**

Este pequeño instrumento es aparentemente similar al estudiado en la ficha anterior, ya que tiene también una caja de resonancia sin tornavoces apreciables, de contorno ovalado y fondo ligeramente abombado, y un mástil, de la misma pieza, sin trastes y con un clavijero rectangular y ligeramente curvado en el que no se advierten clavijas. Sobre la tabla de armonía se pueden distinguir cuatro cuerdas tendidas que van sujetas en la parte trasera del extremo inferior de la caja mediante un botón. Sin embargo, y a diferencia del ítem anterior, este instrumento es friccionado mediante un pequeño arco de trazo recto. El instrumentista lo tañe apoyando el extremo inferior a la altura de la clavícula derecha y el clavijero en la mano izquierda, ocupando así diagonalmente su tronco.



**Nº 363- Lekeitio (Bizkaia), décimo dosel de la arquivolta exterior de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], finales del siglo XIV.**

**Hombre joven en traje cortesano. Trinidad. Escultura sobre piedra.**

Instrumento de marco poligonal asimétrico, en forma de media ala o medio canon, el que aparecen representadas doce cuerdas dispuestas verticalmente. No se advierten clavijas ni oídos o tornavoces, por lo que resulta imposible dilucidar en primera instancia si se trata de un salterio colocado en posición inhabitual, o de una extraña arpa. El examen más detenido de la forma perimetral del instrumento, así como la posición de las cuerdas, permite considerar que se trate de un arpa angular reproducida de memoria o a partir de otras reproducciones. El músico o juglar la tañe directamente con los dedos de ambas manos mientras la sostiene apoyándola contra su pecho.



**Nº 364- Lekeitio (Bizkaia), undécimo dosel de la arquivolta exterior de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Gaita' [422.12], finales del siglo XIV.**

**Hombre joven. Trinidad. Escultura sobre piedra.**

La figura de esta dovela se muestra insuflando un aerófono formado por soplete, odre, puntero y roncón. El soplete ostenta una considerable longitud, casi la misma que la del puntero, en el que no se advierten los orificios de digitación, o bien quedan ocultos por los dedos de ambas manos del instrumentista. El roncón, de trazo recto, se apoya sobre el hombro derecho del músico; es de sección cilíndrica, finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado, y hacia el centro presenta un anillo o protuberancia que señala el punto de ensamblaje de las piezas de que debió estar formado. La vejiga se halla a la altura del pecho del músico, y, con respecto a las otras partes del instrumento, es de grandes dimensiones; la talla simplifica la presentación del instrumento en un solo punto de vista plano, por lo que no se aprecia la manera exacta de mantener la presión del odre, aunque es posible deducirla.



**Nº 365- Lekeitio (Bizkaia), tercer piso o nivel del tímpano de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Trompeta, en forma de "S"' [423.1], finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Trinidad). Escultura sobre piedra.**

El instrumento presenta un tubo de sección cilíndrica y trazo plegado en forma de "S", con una embocadura en forma de copa o embudo bastante deteriorada por la erosión, y un pabellón abierto, también deteriorado, por el otro extremo. A lo largo del tubo no se aprecian orificios de digitación, pero sí tres anillos o protuberancias que corresponden a los puntos de unión o ensamblaje de las partes telescópicas del tubo. El ángel músico sostiene la trompeta con la mano derecha e insufla el aerófono directamente por un extremo.





**Nº 366- Lekeitio (Bizkaia), tercer piso o nivel del tímpano de la portada principal de la fachada sur de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Instrumento no identificado', finales del siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Trinidad). Escultura sobre piedra.**

La figura que se encuentra en el lateral derecho de la escena de la Trinidad junto al ángel turiferario está muy dañada, y solamente conserva el bulto. No obstante, y teniendo en cuenta la simetría que en todo momento guardaron los tallistas que intervinieron en esta portada, así como el hecho de que en otras representaciones similares, como en el caso de Markina por ejemplo, los ángeles que flanquean esta escena tañen instrumentos de características también similares, no sería de extrañar que dicho ángel músico estuviese insuflando, del mismo modo que la figura anterior, un aerófono del tipo 'trompeta en forma de "S"'.  




**Nº 367- Lekeitio (Bizkaia), sacristía de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Campana de mano (golpeada con badajo)' [111.242.1], ca. finales del siglo XVI.**

**San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura en madera policromada.**

Como es habitual en las imágenes de este santo, porta en la mano un objeto sonoro como atributo identificativo: la campana, con su característica forma de vasija, que lleva alojado en su interior un badajo claramente distinguible. En este caso, además, la corona del instrumento dispone de una anilla o pasador que, por su policromía, parece estar hecho del mismo material y que la sujeta al dedo meñique de la figura.



**Nº 368- Lekeitio (Bizkaia), remate superior del púlpito de parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Trompeta, recta' [423.1 ], ca. finales del siglo XVI.**

**Ángel. Ángel apocalíptico. Escultura en madera policromada.**

El instrumento que blande el ángel músico consta de un solo tubo de trazo recto y sección ligeramente cilíndrica, sin orificios de digitación ni embocadura distinguible; finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. En la parte central del tubo se observa un anillo o protuberancia que posiblemente tendría la función de cerrar el ensamblaje de sus partes, y que ofrecería una mayor resistencia al tubo sonoro.



**Nº 369- Lekeitio (Bizkaia), segundo piso de la calle central del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Chirimía' [422.11], siglo XVI, ca. 1514.**

**Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Escultura en madera policromada.**

Instrumento de un solo tubo de trazo recto y sección ligeramente cónica, con ocho o nueve orificios de digitación aproximadamente (algunos de ellos quedan ocultos por los dedos de las manos del ángel músico), pabellón abierto en su extremo inferior y embocadura de boquilla. El músico lo insufla directamente por un extremo.



**Nº 370- Lekeitio (Bizkaia), segundo piso de la calle central del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.  
'Flauta y tambor de cuerdas' [314.122] tambor de cuerdas (flauta perdida), siglo XVI, ca. 1514.  
Ángel. Ángeles músicos (La Virgen con el Niño). Escultura en madera policromada.**

Cordófono sin mástil, del grupo de las cítaras, con una caja armónica alargada y de contorno rectangular que finaliza por el extremo inferior en un remate de forma trapezoidal. Paralelamente a su tabla de armonía se encuentran cinco cuerdas tensadas, sujetas por un extremo a un puente y cordal en forma de varilla rectangular situado en la parte inferior de la caja, y por el otro a cinco clavijas frontales de forma circular. En la tabla de armonía se puede apreciar también un orificio de forma circular que podría figurar un oído o tornavoz; sin embargo, tal orificio demuestra ser producto de la carcoma. El músico percute las cuerdas mediante una baqueta que sostiene con la mano derecha. A juzgar por la posición de los labios del instrumentista, así como por la colocación de los dedos de la mano izquierda, este tambor de cuerdas aparecería asociado con un tipo de flauta de trazo recto y tres agujeros, probablemente de similares características a la que aparece representada en la escena de la Adoración de los pastores del mismo retablo.



**Nº 371- Lekeitio (Bizkaia), segundo cuerpo de la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.  
'Gaita' [422.12], siglo XVI, ca. 1514.  
Pastor. Anunciación a los pastores. Escultura en madera policromada.**

Aerófono formado por un soplete de trazo recto, sección cilíndrica y longitud regular, un odre, un puntero conservado incompleto, y un bordón. El puntero, también de trazo recto y sección cilíndrica, presenta de tres a cinco orificios de digitación, algunos de ellos obturados por los dedos de la mano derecha del pastor músico, y en el punto de unión con la vejiga presenta un remate en forma de cabeza de animal. El bordón se apoya sobre el hombro izquierdo del músico, y tiene también el trazo recto, finalizando en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. La vejiga, con una malla protectora, a modo de accesorio del instrumento, es accionada mediante el antebrazo izquierdo del instrumentista. El músico tañe el instrumento indirectamente insuflándolo a través del soplete.



**Nº 372- Lekeitio (Bizkaia), segundo cuerpo en la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Flauta y tamboril', [221.312] tamboril, siglo XVI, ca. 1514.**

**Pastor. Anunciación a los pastores. Escultura en madera policromada.**

El instrumento presenta una caja de resonancia cilíndrica con mayor profundidad que diámetro, similar al *tambourin* provenzal. En el exterior de la caja se advierten los cordajes de tensión con su característica forma de zigzag, que sujetan los dos parches o membranas de que dispone el instrumento. En el parche frontal se puede apreciar un bordón que se halla aproximadamente en el centro de la membrana. El músico percute el instrumento mediante una baqueta o palillo de trazo recto y sección cilíndrica que sostiene con la mano derecha, mientras que con la izquierda sostiene otro instrumento, del cual, a su vez, pende este tamboril mediante un asa, anillo o cordel.



**Nº 373- Lekeitio (Bizkaia), segundo cuerpo en la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Flauta y tamboril', [421.221] flauta, siglo XVI, ca. 1514.**

**Pastor. Anunciación a los pastores. Escultura en madera policromada.**

Aerófono de insuflación directa en estado fragmentario formado por un solo tubo de trazo recto y sección ligeramente cónica, fundamentalmente en el extremo inferior, con una embocadura conservada incompleta y pabellón abierto y ligeramente acampanado. Se aprecian también cinco o seis orificios de digitación, que el músico obtura con los dedos de la mano izquierda. De este instrumento pende un tamboril, que es golpeado al mismo tiempo con la mano derecha por el mismo músico.



**Nº 374- Lekeitio (Bizkaia), segundo cuerpo en la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Instrumento de viento insuflado por un extremo' [42 (simple)], siglo XVI, ca. 1514.**

**Pastor. Anunciación a los pastores. Escultura en madera policromada.**

Figura situada en el lateral izquierdo de este retablo, en posición sentada e insuflando un aerófono conservado sólo fragmentariamente. El instrumento presenta un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica, con al menos tres orificios de digitación en su extremo inferior. Debido a las graves pérdidas sufridas, es imposible apreciar el tipo de embocadura.



**Nº 375- Lekeitio (Bizkaia), segundo cuerpo en la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Posible instrumento', siglo XVI, ca. 1514.**

**Pastor. Anunciación a los pastores. Escultura en madera policromada.**

El pastor que se halla en el centro de la composición rodeado por otros instrumentistas parece mostrarse en actitud de realizar algún tipo de danza. Aunque no se aprecia con claridad, la colocación de ambas manos, así como el contexto temático en que se ubica, lleva a pensar que podría hallarse acompañando a sus compañeros con sendos idiófonos de entrechoque que, como sucede en otras tallas del mismo tipo, no se conservan porque podrían haber sido piezas independientes. También es posible que la colocación de los dedos corazón y pulgar de ambas manos, así como el contexto temático en que se ubica, lleva a pensar que podría hallarse acompañando a sus compañeros instrumentistas y a la figura que se encuentra danzando frente a él "haciendo pitos", esto es, sonidos percusivos producidos por el entrechocamiento de los dedos.





Escena del anuncio a los pastores

Nº 376- Lekeitio (Bizkaia), primer cuerpo de la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción. 'Gaita' [422.12], siglo XVI, ca. 1514. Pastor. Adoración de los pastores. Escultura en madera policromada.

La figura, de muy bella factura y elevada verosimilitud en la reproducción del objeto musical, se encuentra al fondo de la composición, y sólo gracias a los trabajos de restauración del retablo fue posible apreciarla en todos sus detalles. El instrumento dispone, además de la gran vejiga como depósito del aire, de un soplete alargado con embocadura en forma de copa o embudo, puntero de trazo recto y sección cilíndrica, en el que hemos de suponer que dispondría de al menos de media docena de orificios de digitación pero que quedan ocultos por los dedos de ambas manos del músico, y bordón de trazo recto, sección cilíndrica y pabellón final apoyado sobre su hombro derecho.



**Nº 377- Lekeitio (Bizkaia), segundo cuerpo en la segunda calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Pandereta' [211.311], siglo XVI, ca. 1514.**

**Pastor. Adoración de los pastores. Escultura en madera policromada.**

En el lateral izquierdo de la misma escena en la que se conserva la figura anterior se observa otro pastor que lleva entre sus manos un membranófono de pequeñas dimensiones. El instrumento presenta un marco de forma circular sin cordajes y tensores ni otros aditamentos, en el que van fijados dos parches o membranas, una a cada lado y es percutido directamente con un palillo de trazo recto y sección cilíndrica que sostiene el pastor músico con la mano izquierda, mientras al mismo tiempo sostiene también el cuerpo del instrumento con la otra mano.



**Nº 378- Lekeitio (Bizkaia), segundo cuerpo en la segunda calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Gaita' [422.12], siglo XVI, ca. 1514.**

**Pastor. Adoración de los pastores. Escultura en madera policromada.**

La figura, muy estilizada y situada al fondo de la composición, se encuentra insuflando un aerófono. El instrumento tiene una vejiga de grandes dimensiones como depósito de aire en cuyo extremo superior se aloja un soplete bastante alargado con embocadura en forma de copa o embudo. En ella se inserta un puntero de trazo recto y sección cónica, en el que se presentan de seis a ocho orificios de digitación. Sobre el hombro izquierdo del pastor músico se apoya un bordón o roncón de trazo recto y sección cilíndrica que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado.



**Nº 379- Lekeitio (Bizkaia), ático de la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Trompeta recta' [423.1], siglo XVI, ca. 1514.**

**Ángel. Juicio Final. Escultura en madera policromada.**

En el ático de las cuatro calles que conforman el retablo se conservan cuatro ángeles trompeteros que guardan entre sí similares características con respecto al que presentamos en primer lugar. Este ejemplar tiene entre sus manos un aerófono de grandes dimensiones que dispone de un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica, si bien, en el extremo inferior parece abrirse ligeramente su calibre. En el tubo no se observan orificios de digitación, ni tampoco anillos o protuberancias, y por un extremo tiene una embocadura en forma de copa o embudo, finalizando por el otro en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El músico sostiene la trompeta con ambas manos y está dispuesto para insuflarla directamente por un extremo.



**Nº 380- Lekeitio (Bizkaia), ático de la segunda calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Trompeta recta' [423.1], siglo XVI, ca. 1514.**

**Ángel. Juicio Final. Escultura en madera policromada.**

Figura muy similar a la anterior, si bien el tallista realizó unas pequeñas modificaciones muy posiblemente atendiendo a cuestiones de índole material y formal que permitieran su visualización y su encaje en el espacio disponible, en especial, la ligera curvatura del tubo.





**Nº 381- Lekeitio (Bizkaia), ático de la cuarta calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.  
'Trompeta recta' [423.1], siglo XVI, ca. 1514.  
Ángel. Juicio Final. Escultura en madera policromada.**

Instrumento musical de similares características al anterior.



**Nº 382- Lekeitio (Bizkaia), ático de la tercera calle por la izquierda del retablo mayor de la Parroquia de Santa María de la Asunción.  
'Trompeta recta' [423.1], siglo XVI, ca. 1514.  
Ángel. Juicio Final. Escultura en madera policromada.**

Instrumento musical de similares características al anterior.



**Nº 383- Lekeitio (Bizkaia), cuarto piso de la calle central del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Rabel' [321.321 (f)], siglo XVI, ca. 1514.**

**Ángel. Asunción de la Virgen. Escultura en madera policromada.**

Cordófono de pequeñas dimensiones, con una caja de contorno ovalado de una sola pieza que se va angostando hacia el mango. El fondo es ligeramente abombado y sobre su tabla de armonía no se advierten cuerdas, ni puente o cordal, pero sí un pequeño oído o tornavoz de forma circular. El mástil es corto y no tiene trastes, finalizando en un clavijero rematado con una voluta en el que se advierten dos clavijas laterales en forma de palometa. El músico tañe el instrumento apoyando el extremo inferior de la caja de resonancia a la altura de su clavícula izquierda, y con el mástil elevado casi a su misma altura, mientras con la mano izquierda acciona un arco de trazo recto y grandes proporciones sujeto desde una posición alejada del extremo.



**Nº 384- Lekeitio (Bizkaia), cuarto piso de la calle central del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Arpa angular' [322.12], siglo XVI, ca. 1514.**

**Ángel. Asunción de la Virgen. Escultura en madera policromada.**

Cordófono formado por un marco de forma angular en ángulo recto, sin columna que cierre su perímetro, y con sendas volutas como remate de cada extremo, en el que no se aprecia la existencia de clavijas, ni se distingue el resonador. En su interior se puede observar un total de tres cuerdas tensadas, que están siendo pulsadas directamente por solamente la mano derecha del músico. El esquematismo de esta imagen, que contrasta con la precisión de otras imágenes del mismo conjunto, así como su pequeño tamaño, explican la omisión de partes distintivas de este instrumento y la consecuente aparición en esta colección de un tipo organológico que apenas tiene presencia en ella: el arpa angular.



**Nº 385- Lekeitio (Bizkaia), cuarto piso de la calle central del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI, ca. 1514.**

**Ángel. Asunción de la Virgen. Escultura en madera policromada.**

El instrumento, a diferencia del espécimen anterior, dispone de un marco de contorno triangular completamente cerrado, en el que se puede observar una voluta a modo de remate en el ángulo superior. Sin embargo, y como es habitual en esta cronología, no se advierten clavijas ni cuerdas alojadas en el interior del marco, y se hace difícil también diferenciar qué función cumple cada una de las tres partes del marco. El músico tañe apoyando el lado que probablemente sea el resonador contra su pecho, pero la desproporción entre el tamaño del instrumento y el de las manos del intérprete impide dilucidar la forma exacta de ejecución; con todo, da la impresión de que los pulgares, que quedarían libres, son los que podrían realizar la posible pulsación directa de las "cuerdas" del instrumento.



**Nº 386- Lekeitio (Bizkaia), cuarto piso de la calle central del retablo mayor de la Parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Gaita' [422.12], siglo XVI, ca. 1514.**

**Ángel. Asunción de la Virgen. Escultura en madera policromada.**

Figura conservada al fondo de la composición, en el lateral derecho, que se muestra tañendo una 'gaita' a través de su soplete alargado, de trazo recto y sección cilíndrica. El puntero dispondría al menos de seis a ocho orificios de digitación, que permanecen obturados por los dedos de las dos manos del instrumentista, y está formado por un tubo de trazo recto y sección cilíndrica cuya unión con la vejiga está rematada con una cabeza en forma de animal. En el extremo superior del odre del instrumento se aloja un roncón o bordón, igualmente de trazo recto y sección cilíndrica, que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. Este roncón, a diferencia de otras tallas de la 'gaita' que se conservan en el mismo retablo, se halla apoyado en el hombro derecho del gaitero. El músico insufla el aire en el odre a través del soplete al mismo tiempo que oprime claramente la vejiga con el antebrazo izquierdo.



**Nº 387- Lekeitio (Bizkaia), cuarto piso de la calle central del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI, ca. 1514.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura en madera policromada.**

Talla de muy buena factura, como el resto del conjunto del que forma parte, que pudo ser observada en el momento de apearlo para su restauración. En ella figura un instrumento formado por un marco de contorno triangular, de forma estilizada y aparentemente de una sola pieza, en la que no se distinguen las diferentes funciones de cada uno de sus tres lados por tener todos el mismo o parecido grosor y forma, y carecer de otros detalles funcionalmente distintivos. En virtud del esquematismo con que se representa este tipo instrumental en la época, la pieza que parece ocupar el lugar del clavijero tiene un trazo ligeramente arqueado, sin clavijas. La pieza que, a su vez, ocupa el lugar de la columna, tiene también un trazo ligeramente cóncavo, teniendo una voluta en el punto de unión con el hipotético clavijero. En el interior del marco aparecen alojadas un total de doce cuerdas que discurren perpendicularmente desde el clavijero y la columna hasta la pieza que haría las funciones del resonador. El instrumento se muestra apoyado en el suelo, más como un atributo de la figura que como un objeto musical realmente efectivo



**Nº 388- Lekeitio (Bizkaia), segundo cuerpo de la polsera o guardapolvo del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI, ca. 1514.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura en madera policromada.**

Figura muy similar a la anterior, aunque algo más precisa en sus aspectos organológicos a pesar de no haber conservado las cuerdas. Se trata de la figura del Rey David, que porta un arpa con marco de contorno triangular en cuyos ángulos hay remates en forma de voluta. El clavijero y la columna tienen un trazo ligeramente arqueado, y en ambos casos se advierten orificios que posiblemente estarían destinados a la sujeción de las cuerdas: cuatro en el clavijero, y ocho en la columna. El resonador no lleva ningún signo que lo identifique, como un mayor grosor o tornavoces. El instrumentista tiene colocada la mano derecha en el registro agudo del arpa, y la mano izquierda en el registro grave, sosteniendo el instrumento verticalmente contra su pecho.



**Nº 389- Lekeitio (Bizkaia), tercer cuerpo por la izquierda de la polsera o guardapolvo del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Campana de mano (golpeada con badajo)’ [111.242.1], ca. 1514.**

**San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura en madera policromada.**

El instrumento presenta el característico contorno en forma de vasija o tulipán invertido de las campanas. Sin embargo, en este ejemplar se observa que, a diferencia de otros casos presentes en esta colección, su boca no tiene perímetro circular sino hexagonal. Por otro lado, también es reseñable la forma que presenta el badajo alojado en su interior, el cual tiene una longitud y un grosor mucho mayor de lo que viene siendo habitual en nuestro estudio. El santo sostiene el instrumento con la mano derecha mediante un asa que tiene en la parte superior de la corona.



**Nº 390- Lekeitio (Bizkaia), cuarto cuerpo por la izquierda de la polsera o guardapolvo del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**‘Campana de mano (golpeada con badajo)’ [111.242.1], ca. 1514.**

**Santo. Santos y santas. Escultura en madera policromada.**

Instrumento de similares características a las del caso anterior.



**Nº 391- Lekeitio (Bizkaia), quinto cuerpo por la derecha de la polsera o guardapolvo del retablo mayor de la parroquia de Santa María de la Asunción.  
'Campana de mano (golpeada con badajo)' [111.242.1], ca. 1514.  
Santo. Santos y santas. Escultura en madera policromada.**

Instrumento de morfología similar a la de los dos ejemplares anteriores.



**Nº 392- Lezama (Álava), capitel izquierdo del ventanal sur de la parroquia de San Martín.  
'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], siglo XIII.  
Figura masculina de edad y condición indeterminada. Cortejo. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Figura de un músico que tañe un cordófono cuya caja tiene el contorno ovalado, el fondo ligeramente abombado, y el extremo inferior rematado en línea recta; un mástil sobresale, pareciendo formar parte de la misma pieza que la caja. Sobre la tabla de armonía, y a pesar de la tosquedad de la talla, se pueden apreciar dos cuerdas tensadas que van sujetas por un extremo en la parte inferior de la caja mediante un botón, y por otro en el clavijero, con forma de pala y en posición frontal, en el que no se distinguen las clavijas. Tampoco se observa la presencia de oídos o tornavoces, ni puente. La ejecución se produce mediante punteo con la mano derecha, mientras que la izquierda pisa las cuerdas en el diapasón. El músico aparece flanqueado por un hombre barbado y elegantemente vestido, así como por una dama tocada con un barbuquejo que, a juzgar por la actitud de sus gestos, parece hallarse bailando.



**Nº 393- Lezo (Gipuzkoa), siniestra del blasón del escudo nobiliario en la fachada de Arpire – Enea .**

**‘Arpa enmarcada’ [322.2], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Arpa situada en un inhabitual contexto heráldico, junto a un campo de barras situado en el campo diestro del escudo. Tiene un marco de contorno triangular en el que se distinguen realista y claramente sus partes constitutivas: clavijero, columna y resonador. La columna es recta y aparece rematada con una voluta en el punto de unión con el clavijero, en el que se pueden apreciar cuatro clavijas frontales de forma circular. La voluminosa caja de resonancia tiene una base, pie o peana que sugiere su asentamiento directamente en el suelo, es de grandes dimensiones, y también aparece rematada con una voluta en el punto de intersección con el clavijero; dado el punto de vista desde el que se trazó esta imagen, completamente lateral, es imposible que se pudieran representar oídos o tornavoces en ella. En el interior del marco se pueden observar un total de cuatro cuerdas sujetas en las clavijas correspondientes, que discurren paralelamente a la columna y perpendicularmente al plano del resonador.



**Nº 394- Lizartza (Gipuzkoa), friso situado en la cornisa de la torre de la parroquia de Santa Catalina.**

**‘Instrumento de viento insuflado por un extremo’ [42 (simple)], finales del siglo XIV.**

**Hombre de edad indeterminada. Fantástica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

En una escena formada por gran variedad de figuras, entre las que se pueden distinguir animales, monstruos y una gran cantidad de motivos zoomórficos y florales, se ubica un aerófono formado por un tubo de sección cilíndrica y trazo curvado en forma de “J” en el que no se aprecia la existencia de orificios de digitación. Tiene una embocadura en forma de copa o embudo, finalizando su extremo inferior en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El tipo de soporte, así como el lugar en el que se halla conservado, impiden documentar más datos sobre el tipo de instrumento musical representado, aunque probablemente se trate de un ‘cromorno’. El músico tañe el instrumento sujetándolo con la mano derecha e insuflándolo directamente por un extremo.



**Nº 395- Luzuriaga (Álava), medallón circular en la arquivolta de la portada de la parroquia de la Asunción de Nuestra Señora.**

**'Monocordio' [314.122 (s/b)], finales del siglo XIII.**

**Ángel. Ángel y cordero místico. Escultura. Relieve sobre piedra.**

La tosquedad de la talla, así como su estado de conservación, impiden afirmar con rotundidad si el objeto que manipula este ángel músico es un cordófono o algún tipo de policálamo. No obstante, la colocación de lo que interpretamos como caja de resonancia, apoyada sobre su pecho, lleva a pensar que muy posiblemente se trataría de la primera posibilidad. El instrumento tiene una caja de contorno alargado y forma rectangular, en la que no se observa la existencia de oídos o tornavoces, pero sí una sola cuerda tensada sobre la tabla acústica, así como una protuberancia a modo de puente en el centro del diapason. El instrumentista tañe el cordófono directamente con los dedos de las dos manos.



**Nº 396- Markina – Xemein (Bizkaia), siniestra del timbre del escudo conservado en la fachada de la Plaza del Mercado Nº 3.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Sirena. Heráldica. Escultura sobre piedra.**

La sirena o el sireno que se conserva en el lateral izquierdo del timbre de este escudo se muestra tañendo un aerófono de un solo tubo de sección cónica y trazo curvado, con su característica embocadura en forma de copa o embudo, y sin orificios de digitación. El extremo inferior del tubo, donde probablemente estuvo representado el pabellón, no se ha conservado. El instrumentista sostiene el aerófono con la mano derecha, tañéndolo mediante insuflación directa por un extremo y muestra en las facciones de su rostro el esfuerzo que es necesario para ello.





**Nº 397- Markina – Xemein (Bizkaia), diestra del timbre del escudo conservado en la fachada de la Plaza del Mercado Nº 3. 'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI. Sirena. Heráldica. Escultura sobre piedra.**



Instrumento de similares características morfológicas al anterior.

**Nº 398- Markina – Xemein (Bizkaia), lateral izquierdo del tímpano de la portada de la Colegiata de Santa María de Cenarruza. 'Trompeta, en forma de "S"' [423.1], finales del siglo XV. Ángel. Cristo en Majestad. Escultura sobre piedra caliza.**



A la izquierda de la composición se encuentra un ángel que tañe un aerófono de un solo tubo, sección cilíndrica y trazo en forma de "S", en el que no orificios de digitación. Una boquilla en su clásica forma de copa o embudo limita su extremo superior, y un pabellón abierto y ligeramente acampanado el inferior. El tubo está formado por cuatro secciones, cuyos puntos de unión vienen señalados por sendos anillos o protuberancias. El instrumento es sostenido por un ángel músico con una sola mano, mientras lo insufla directamente por un extremo con un esfuerzo reflejado en su musculatura facial.

**Nº 399- Markina – Xemein (Bizkaia), lateral derecho del tímpano de la portada de la Colegiata de Santa María de Cenarruza.**

**‘Trompeta, en forma de "S"', [423.1], finales del siglo XV.**

**Ángel. Cristo en Majestad. Escultura sobre piedra caliza.**

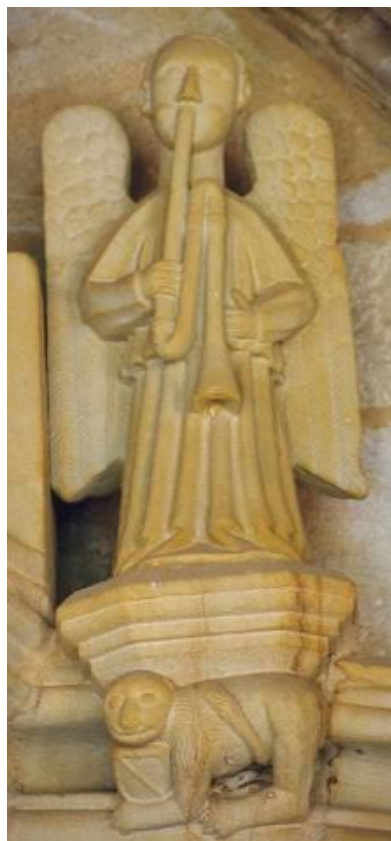


Figura de morfología similar a la anterior, situada simétricamente respecto a ella.

**Nº 400- Markina – Xemein (Bizkaia), segunda entrecalle por la derecha del cuarto cuerpo del retablo mayor de la Iglesia de Santa María de la Asunción.**

**‘Arpa enmarcada’ [322.2], siglo XVI.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura en madera policromada.**

Cordófono del grupo de las arpas, de forma triangular y pequeñas dimensiones, formado por un resonador de trazo recto y una columna y un clavijero ligeramente curvos, y en cuyo interior se contabilizan once cuerdas tendidas que discurren paralelas desde el clavijero y la columna en dirección al resonador. No se advierten clavijas ni, por tanto, el sistema de afinación. El instrumento no aparece en funcionamiento, sino que se apoya directamente en el suelo para acompañar a la figura del Rey David, a la que ayuda a identificar con su función de atributo.



**Nº 401- Markina – Xemein (Bizkaia), primera calle por la derecha del segundo cuerpo del retablo mayor de la Iglesia de Santa María de la Asunción.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura en madera policromada.**

En el lateral superior derecho de la composición se encuentra esta figura tañendo un pequeño aerófono formado por un solo tubo de trazo recto, sección ligeramente cónica y embocadura de forma indeterminada. Se distinguen claramente dos o tres agujeros de digitación, y seguramente tendría alguno más, situado bajo los dedos de la mano derecha del músico. Sin embargo, el extremo inferior del tubo queda oculto y no puede determinarse su forma. El instrumentista sostiene el instrumento con ambas manos y lo insufla directamente por un extremo.



**Nº 402- Marquina (Álava), primer cuerpo del lateral izquierdo del retablo mayor de la Iglesia de San Juan.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura. Relieve en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo de trazo curvado y sección cónica, sin agujeros de digitación y cuya embocadura tiene forma de copa o embudo y cuyo extremo inferior finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El músico sostiene la trompa con la mano derecha sin que pueda hacer más que insuflarlo y controlar la presión de la columna de aire.



**Nº 403- Mendizábal (Álava), capitel del lateral derecho de la portada de la parroquia de San Pedro. Actualmente se encuentra anegada bajo las aguas del embalse de Gamboa. A.T.H.A. Fondo LOPEZ DE GUEREÑU, fotografía tomada en 1915 (CD 9753).**

**'Tamboril' [211.312], siglo XIII.**

**Hombre adulto, probablemente un juglar. Escena de juglaría. Escultura. Relieve sobre piedra caliza.**

El instrumento está compuesto por una caja de resonancia en forma de barril, siendo mayor su longitud que su diámetro, y un parche o membrana tensado en su parte superior mediante cordajes en forma de zig-zag que son claramente perceptibles en los laterales de la caja. El parche es percutido directamente mediante un palillo que porta el músico en la mano izquierda, y se sostiene mediante una correa pasada alrededor del cuello que lo sitúa a la altura de la cadera izquierda, permitiendo así realizar todo tipo de redobles. La figura del músico se encuentra junto a la de una dama tocada con barbuquejo y que, a tenor de la colocación de sus manos a la altura de la cintura, podría estar en actitud de bailar al son de la música.



Portada de la Parroquia de San Pedro

**Nº 404- Mungia (Bizkaia), banco del lateral derecho del retablo mayor de la iglesia de San Pedro.**

**'Trompeta, enrollada' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Soldado. Prendimiento de Jesús. Escultura. Relieve en madera policromada.**

Instrumento formado por un solo tubo de sección cilíndrica y trazo curvado sobre sí mismo, sin orificios de digitación, que forma casi una forma de "S". La boquilla en la embocadura tiene una inequívoca forma de copa o embudo, y su extremo inferior finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El músico sostiene el aerófono con la mano izquierda y lo tañe insuflándolo directamente por un extremo. Como en otros ejemplares equiparables, se ha reflejado el esfuerzo facial necesario para hacer sonar este tipo de instrumento.



**Nº 405- Murgia (Álava), punto diestro de honor del escudo de la fachada de la Casa Consistorial de la Plaza del Ayuntamiento s/n.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Putto. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Un tubo único de sección cónica y trazo curvado en el que no se advierten orificios de digitación aparece sostenido con la mano izquierda de un *putto* e insuflado directamente por un extremo en el que no se distingue claramente la boquilla. Por el otro extremo finaliza en pabellón abierto. La calidad de la talla, su estado de conservación, y el tipo de soporte no permiten constatar más información organológica sobre este ejemplar.



**Nº 406- Murgia (Álava), cantón diestro de la punta del escudo de la fachada de la Casa Consistorial de la Plaza del Ayuntamiento s/n.**

**'Tamboril' [211.312], ca. finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Membranófono con caja de resonancia tubular, en cuyos extremos se advierten dos parches o membranas, tensados por unos cordajes exteriores claramente representados con sus tensores. La longitud del tubo resonador es mayor que el diámetro de las membranas. Debido al carácter heráldico de esta imagen y a la ausencia de instrumentista, el instrumento no está en disposición de ser percutido, y, por ello, no se han representado los palillos.



**Nº 407- Murgia (Álava), cantón siniestro de la punta del escudo de la fachada de la Casa Consistorial de la Plaza del Ayuntamiento s/n.**

**'Tamboril' [211.312], ca. finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Instrumento simétricamente dispuesto al ejemplar anterior, que presenta sus mismas características organológicas.



**Nº 408- Murgia (Álava), cantón diestro de la punta del escudo de la fachada de la Casa Consistorial de la Plaza del Ayuntamiento s/n.**

**'Trompeta, recta' [423.1], ca. finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Entre una gran diversidad de estandartes y emblemas heráldicos, en esta pieza se conserva la representación de otro instrumento musical que pasa casi desapercibido a simple vista: se trata extremo inferior de un aerófono que, como en otros casos anteriores, suele aparecer frecuentemente formando parte de los escudos de armas. El instrumento dispone de un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica que finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado sin que se observen orificios de digitación. El tallista o grupo de tallistas dejaron constancia de unas estrías o hendiduras que recorren la superficie exterior del tubo. La parte superior de este instrumento queda oculta, por lo que no podemos señalar el tipo de embocadura del instrumento, aunque previsiblemente sería de boquilla.



**Nº 409- Murgia (Álava), cantón siniestro de la punta del escudo de la fachada de la Casa Consistorial de la Plaza del Ayuntamiento s/n.**

**'Trompeta, recta' [423.1], ca. finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Instrumento de características y función similares al anterior, aunque en lugar de estrías presenta una sección cilíndrica y su superficie lisa.



**Nº 410- Murgia (Álava), punto siniestro de honor del escudo de la fachada de la Casa Consistorial de la Plaza del Ayuntamiento s/n.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Putto. Heráldica. Escultura. Relieve sobre piedra.**

Ejemplar similar al indicado más arriba (nº 405) en sus características organológicas y uso.



**Nº 411- Muxika (Bizkaia), canecillo situado en el alero del muro sur de la iglesia de San Vicente de Múgica.**

**'Trompa recta' [423.1], siglo XIII.**

**Hombre adulto sin rasgos determinantes de edad o condición. Escena fantástica.**

**Escultura, relieve sobre piedra caliza.**

Talla elaborada con un gran esquematismo y cierta tosquedad, que conserva parte de un pequeño aerófono formado por un solo tubo, de trazo recto y sección cónica, en el que no se observa la existencia de orificios de digitación. No se distingue con precisión el tipo de embocadura, aunque parece adecuado inclinarse por la forma de copa o embudo. El extremo inferior del instrumento presenta una embocadura abierta, pero no se advierte acampanamiento. El músico parece ir caminado y tañendo al mismo tiempo sujetando el instrumento con la mano izquierda e insuflándolo directamente por un extremo.





**Nº 412- Muxika (Bizkaia), canecillo situado en el alero del muro sur de la iglesia de San Vicente de Múgica.**

**'Instrumento no identificado' ('viola medieval y renacentista', probablemente), siglo XIII. Hombre adulto. Escena fantástica. Escultura, relieve sobre piedra caliza.**

Instrumento con caja de resonancia de contorno en forma de pala con los bordes redondeados y mástil mutilado a la altura del clavijero. Sobre su tabla acústica se pueden apreciar dos o tres cuerdas aproximadamente, sin puente, cordal, ni oídos o tornavoces; tampoco la parte conservada del mástil presenta trastes. El instrumentista sostiene la viola apoyando el extremo inferior de la caja de resonancia sobre su hombro izquierdo y colocando el instrumento hacia abajo, y lo toca friccionando sus cuerdas mediante un arco recto de longitud considerable con respecto a la caja del instrumento y la figura que lo tañe.



**Nº 413- Naváridas (Álava), bóveda del coro de la parroquia de la Inmaculada Concepción 'Trompa recta' [423.1], siglo XV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Padre Eterno). Escultura, relieve sobre piedra caliza.**

Aerófono de un solo tubo de trazo recto y sección cónica, en el que no se advierten orificios de digitación y que finaliza en pabellón abierto por un extremo, y en una embocadura de boquilla por el otro. Sendos anillos en relieve marcan la decoración, o quizás ensamblaje, del pabellón y la boquilla. El instrumento parece disponer de un asa o mango para ayudar a sostenerlo, y produce el sonido mediante insuflación directa.



**Nº 414- Naváridas (Álava), bóveda del coro de la parroquia de la Inmaculada Concepción 'Trompa recta' [423.1], siglo XV.  
Ángel. Ángeles músicos (Padre Eterno). Escultura, relieve sobre piedra caliza.**

Instrumento de similares características morfológicas al anterior.



**Nº 415- Naváridas (Álava), bóveda del coro de la parroquia de la Inmaculada Concepción 'Trompa recta' [423.1], siglo XV.  
Ángel. Ángeles músicos (Padre Eterno). Escultura, relieve sobre piedra caliza.**

Instrumento similar a los anteriores de la misma procedencia.



**Nº 416- Naváridas (Álava), bóveda del coro de la Parroquia de la Inmaculada Concepción 'Trompa recta' [423.1], siglo XV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Padre Eterno). Escultura, relieve sobre piedra caliza.**

Instrumento de rasgos semejantes a los de los anteriores ejemplares de la misma procedencia.



**Nº 417- Okina (Álava), en el capitel del lateral derecho de la portada de la parroquia de la Asunción.**

**'Cuerno, animal' [423.1], siglo XIII.**

**Cazador. Escena de cacería. Escultura. Relieve sobre piedra caliza.**

Figura situada en el lateral derecho de la composición, que se nos presenta tañendo un aerófono de un solo tubo, trazo curvado y sección cónica, con embocadura en forma de copa o embudo por un extremo, y pabellón abierto por el otro. El tipo de soporte y el estado de conservación no permiten detectar la presencia de orificios de digitación a lo largo del tubo. El músico insufla el cuerno por un extremo, sosteniéndolo con la mano derecha, mientras que con la izquierda porta una lanza, y se muestra en acción.



**Nº 418- Ondarroa (Bizkaia), sobre el coronamiento o balaustrada del lado norte de la fachada principal de Andra Mari eliza (iglesia de Santa María) .**

**'Rabel' [321.321 (f)], siglo XV.**

**Hombre adulto con vestimenta cortesana. Cortejo. Escultura sobre piedra caliza.**

El primero de los tres músicos representados en lo alto de la balaustrada de la Iglesia principal de Ondárroa, en la que figura un cortejo real de veinte figuras con gran variedad de personajes, tañe un pequeño cordófono. Su cuerpo es todo de una sola pieza, presentando su caja forma alargada y fondo levemente abombado, y angostándose su anchura progresivamente hacia el mástil, el cual, a su vez, finaliza en un clavijero doblado hacia atrás en ángulo recto y se remata con una cabeza humana. Sobre la tabla de armonía se pueden apreciar dos cuerdas tensadas que se sujetan a la parte inferior del instrumento y, por el otro extremo, mediante las dos correspondientes clavijas que se distinguen claramente en el clavijero con su forma de palometa. El instrumento dispone de un pequeño puente de forma rectangular, pero carece de otros elementos posibles en los cordófonos de la época: oídos o tornavoces en la tapa, y trastes en el mástil. El músico lo toca friccionando las cuerdas mediante un arco de trazo recto sujeto por la mano derecha a una altura de casi un tercio de su extremo, y de longitud considerable en relación a sus dimensiones, mientras lo apoya en la clavícula y en la mano izquierda en dirección hacia abajo. Es destacable el cuidado y el realismo de la posición de las manos y los dedos.



**Nº 419- Ondarroa (Bizkaia), sobre el coronamiento o balaustrada del lado norte de la fachada principal de Andra Mari eliza (iglesia de Santa María) .  
'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], siglo XV, ca. 1480.  
Hombre adulto con vestimenta cortesana. Cortejo. Escultura sobre piedra caliza.**

En las manos de un músico en el cortejo real de la balaustrada de la iglesia de Ondarroa figura un segundo cordófono, éste peor conservado que el anterior. El instrumento presenta una caja de resonancia de contorno ovalado, sin escotaduras, y con el fondo muy ligeramente abombado. Sobre su tabla de armonía se pueden apreciar tres cuerdas tensadas que van sujetas a un puente-cordal de forma rectangular que se halla en el extremo inferior de la tabla, pero no se observa la existencia de oídos o tornavoces. El mástil, que parece ser de la misma pieza que la caja, se halla muy deteriorado, faltando todo su extremo final, y en la parte conservada no se aprecian trastes. El músico, acompañado de una dama que porta un tocado de la época, tañe el cordófono directamente con los dedos de la mano derecha y, a tenor de la dirección de su antebrazo izquierdo, pisaría las cuerdas en el diapasón del mástil.



**Nº 420- Ondarroa (Bizkaia), sobre el coronamiento o balaustrada del lado norte de la fachada principal de Andra Mari eliza (iglesia de Santa María) .  
'Flauta dulce – Renacimiento' [421.221], siglo XV, ca. 1480.  
Hombre adulto con vestimenta cortesana. Cortejo. Escultura sobre piedra caliza.**

En la balaustrada de la iglesia de Ondarroa figura un aerófono de un solo tubo, de trazo recto y sección aproximadamente cilíndrica, en el que se distingue un solo agujero de digitación, y se deduce que el resto, hasta seis u ocho, quedaron tapados por la acción del músico al obturarlos. El extremo superior del tubo presenta una embocadura en forma de pico y provista de bisel, y el inferior finaliza en un pabellón ligeramente abierto. El músico lo sostiene en posición perpendicular a los labios pero ligeramente ladeada, insuflándolo por la embocadura y digitándolo con ambas manos, la izquierda en el extremo superior y la derecha en el inferior.



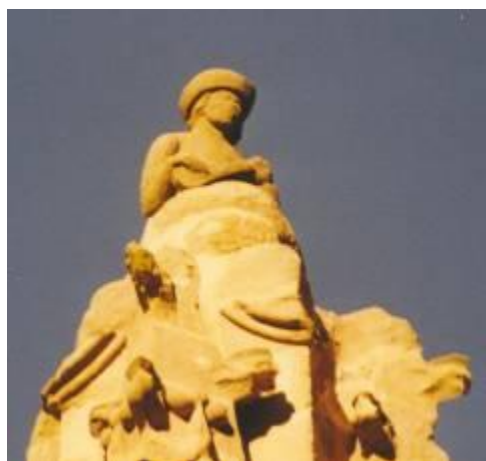
**Nº 421- Ondarroa (Bizkaia), remate situado en el pináculo del lado norte de Andra Mari eliza (iglesia de Santa María) .**

**'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], siglo XV, ca. 1480.**

**Hombre adulto. Cortejo. Escultura sobre piedra caliza.**

Instrumento del grupo de los cordófonos con mástil que presenta una caja de resonancia de contorno ovalado y fondo muy ligeramente abombado, sin escotaduras laterales. Sobre su tabla de armonía se pueden apreciar de cuatro a cinco cuerdas tensadas que van sujetas en un pequeño puente-cordal de forma rectangular. El mástil no presenta trastes, y finaliza en un clavijero rectangular y recto en el que se pueden apreciar al menos cuatro clavijas laterales en forma de palometa. El músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha, atacando las cuerdas desde arriba, y las pisa en el batidor con la mano izquierda, mientras sostiene el instrumento diagonalmente hacia arriba por relación a su cuerpo.

El tipo de talla, sus dimensiones, el atuendo del músico y el resto de sus características morfológicas sugieren que esta figura debió hallarse con anterioridad formando parte del mismo cortejo real que se conserva en el coronamiento o balaustrada del lado norte de la fachada principal.



**Nº 422- Ondarroa (Bizkaia), remate situado en el pináculo del lado norte de Andra Mari eliza (iglesia de Santa María) .**

**'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], siglo XV, ca. 1480.**

**Hombre adulto. Cortejo. Escultura sobre piedra caliza.**

Instrumento de similares características morfológicas a las señaladas en el ejemplar anterior, con la única diferencia de la cantidad de cuerdas, que puede hallarse entre cuatro y cinco, y la posición del intérprete, que lo sostiene diagonalmente hacia arriba en un ángulo más acusado.



**Nº 423- Ondategi (Álava), canecillo situado en la fachada suroeste del exterior del templo de la parroquia de San Lorenzo.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XIII.**

**Juglar. Escena de juglaría. Escultura, relieve sobre piedra.**

En una ubicación prácticamente imperceptible a simple vista, por su altura y por haber sido cegado el vano en cuyo perfil se aloja, se observa con dificultad una figura de músico tocando un cordófono. El instrumento presenta una caja de contorno ovalado y el fondo plano, sobre cuya tabla de armonía se pueden apreciar un total de tres cuerdas tendidas, pero en la que no se advierte la existencia de puente, cordal ni oídos o tornavoces. El mástil, de reducidas dimensiones, no dispone de trastes, y finaliza en un clavijero de forma también ovalada en el que se pueden apreciar tres clavijas frontales de forma circular. El instrumentista apoya el extremo inferior de la caja sobre su hombro izquierdo y mantiene el instrumento en una dirección perpendicular a la vertical de su cuerpo, obteniendo el sonido mediante la fricción de las cuerdas con un arco de trazo curvado que sostiene en su mano derecha. Además, la disposición en la que se muestran sus piernas llevan a pensar a que se encontraría danzando al mismo tiempo que haría tañer la 'viola'.



**Nº 424- Oñati (Gipuzkoa), sepulcro situado en la cripta bajo el presbiterio de la iglesia parroquial de San Miguel.**

**'Gaita' [422.12], siglo XIV.**

**Pastor. Anunciación a los pastores. Escultura. Relieve en piedra de alabastro.**

En un conjunto figurativo conservado en bastante mal estado, se encuentra un músico que hace sonar un aerófono formado por puntero, odre y roncón. El puntero, de trazo recto y sección cilíndrica, no presenta orificios de digitación, o, al menos, no se advierten, ya que pueden haber quedado ocultos por los dedos de ambas manos del instrumentista; en ese caso, parece verosímil calcular aproximadamente la posible presencia de entre seis a ocho de ellos. El odre adopta una forma casi cilíndrica, sin que se distinga en él el soplete, probablemente fragmentado en el pasado. El roncón, por su parte, con su trazo recto y sección cilíndrica, presenta una longitud similar a la del puntero. Si bien el instrumento carece de otros detalles organológicos significativos, y no permite observar tampoco la forma de inserción de las piezas en el odre, hay que destacar que la posición del músico ha sido representada con gran verosimilitud, observándose perfectamente el procedimiento de presión sobre el odre, la posición del roncón sobre el hombro izquierdo, y la colocación de las manos en el puntero, con la izquierda por encima de la derecha.



**Nº 425- Oñati (Gipuzkoa), banco o predela de la segunda calle por la izquierda del retablo mayor de la Capilla de la Piedad de la iglesia parroquial de San Miguel.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Soldado. Prendimiento de Jesús. Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono ubicado en el lateral izquierdo de la composición, formado un solo tubo de trazo curvado, casi retorcido en forma de "S", y sección cónica. No se puede apreciar el tipo de embocadura, ya que el abigarramiento de la escena oculta el extremo del tubo, ni el procedimiento de insuflación que emplearía el instrumentista. El otro extremo del tubo finaliza, como ya es habitual en este tipo de instrumentos, en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. En el centro del tubo y a la altura del pabellón la policromía sugiere la presencia de dos anillos decorativos con motivos geométricos y vegetales.





**Nº 426- Oñati (Gipuzkoa), en el segundo piso de la segunda calle por la izquierda del retablo mayor de la Capilla de la Piedad de la iglesia parroquial de San Miguel. 'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI. Instrumento representado sin intérprete. Presentación de Jesús en el Templo. Escultura, relieve en madera policromada.**

Entre los motivos decorativos sin relación con el tema principal que aparecen en esta escena figura un cordófono de peculiar marco trapezoidal plano, rematado en sus dos extremos más largos por sendas volutas, aunque aparentemente es todo de una sola pieza. El esquematismo de su representación no permite distinguir sus diferentes partes constitutivas, si bien es posible atribuir la sección más larga del marco a la función de columna de una hipotética arpa enmarcada. En todo caso, no se distinguen en él ni resonador, ni tornavoces, ni clavijas. En su interior se pueden apreciar cuatro cuerdas tendidas paralelamente a la posible columna, y que incluso adoptan una curvatura similar a la de ésta.



**Nº 427- Oñati (Gipuzkoa), en el segundo piso de la segunda calle por la izquierda del retablo mayor de la Capilla de la Piedad de la iglesia parroquial de San Miguel. 'Trompa recta' [423.1], siglo XVI. Instrumento representado sin intérprete. Presentación de Jesús en el Templo. Escultura, relieve en madera policromada.**

En el mismo emplazamiento del instrumento anterior se advierte la representación parcial de un aerófono que dispone de un solo tubo de trazo recto y sección ligeramente cónica, sin orificios de digitación, y que finaliza en un pabellón abierto ligeramente acampanado y con un pequeño resalte en su borde. Aunque la embocadura queda oculta por otros instrumentos musicales es posible considerar que fuera de boquilla, según se deduce de otros casos similares.



**Nº 428- Oñati (Gipuzkoa), en el segundo piso de la segunda calle por la izquierda del retablo mayor de la Capilla de la Piedad de la iglesia parroquial de San Miguel. 'Instrumento fantástico', siglo XVI. Instrumento representado sin intérprete. Presentación de Jesús en el Templo. Escultura, relieve en madera policromada.**

Cordófono cuya morfología, como la del resto de los instrumentos ubicados en el mismo emplazamiento, no corresponde a ningún instrumento identificable a pesar de su apariencia a primera vista. Su caja de resonancia tiene el contorno rectangular, con los ángulos redondeados y, por tanto, hombros muy marcados, y se ve interrumpido por dos pronunciadas escotaduras y por una doble forma semicircular en su parte inferior; su fondo es imposible de determinar, dadas las limitaciones del soporte y del espacio disponible, como igualmente su profundidad. El mástil no presenta trastes y finaliza en un clavijero curvado hacia atrás en ángulo recto del tipo del laúd, y de forma rectangular, en el que se representan seis clavijas en la parte posterior en forma de corazón, tres a cada lado. Sobre la tabla de armonía se aprecian claramente cuatro cuerdas, que van atadas por un extremo a un puente-cordal y sujetas por el otro a las clavijas, y dos pequeños tornavoces en forma de "C" abierta hacia su parte exterior.



**Nº 429- Oñati (Gipuzkoa), en la entrecalle del lateral derecho superior del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Miguel. 'Instrumento no identificado', siglo XVI. Putto. Ángeles músicos. Escultura, madera policromada.**

Este posible instrumento carece de partes imprescindibles para poder identificarlo. Presenta una caja de resonancia alargada de sección trapezoidal que se va ensanchando progresivamente hacia su base, sin cuerdas, oídos o tornavoces, y va apoyado sobre el hombro izquierdo del músico, que lo sujeta con la mano izquierda. Podría tratarse de un 'cornetto', pero su posición es completamente incongruente para ello, por lo que más bien nos inclinamos por considerarlo una alusión a un 'tambor de cuerdas' o una 'tromba marina'.



**Nº 430- Oñati (Gipuzkoa), remate del púlpito del presbiterio de la iglesia parroquial de San Miguel.**

**'Trompeta, recta' [423.1], siglo XVI.**

**Ángel. Juicio Final. Escultura en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo, trazo recto y sección cilíndrica que se ensancha progresivamente a la altura del pabellón, y sin orificios de digitación, con embocadura en forma de copa o embudo y pabellón abierto y ligeramente acampanado. El músico, un ángel apocalíptico, lo sostiene con la mano izquierda mientras lo insufla directamente por un extremo.



**Nº 431- Oñati (Gipuzkoa), en la ménsula situada en el primer tramo de la bóveda de la iglesia parroquial de San Miguel.**

**'Posible instrumento', siglo XVI.**

**Personaje masculino. Escena fantástica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Dos grandes vejigas u odres son insuflados simultáneamente por un personaje que, al mismo tiempo, las oprime con ambas manos. Aunque no es evidente el carácter musical de esta imagen, por su posible alusión a la insuflación de aerófonos como la gaita o el órgano, lo incluimos en la colección.



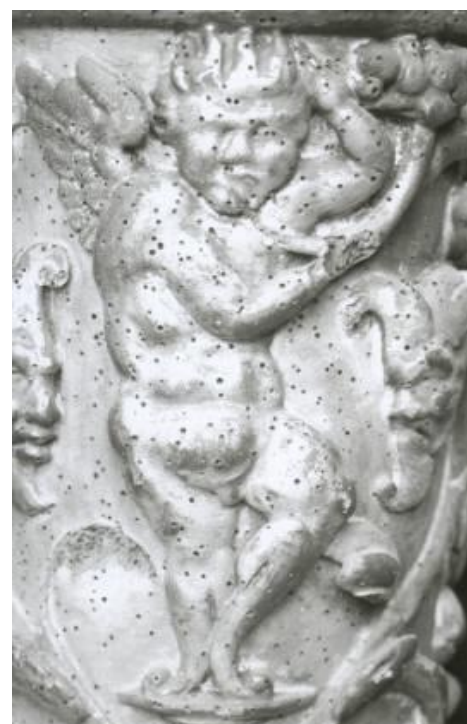
**Nº 432- Oñati (Gipuzkoa), columna de la entrecalle del primer piso del lateral izquierdo del retablo mayor de la Capilla de la Piedad de la iglesia parroquial de San Miguel. 'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI. Putto. Putti. Escultura, relieve en madera policromada.**

Figura en mal estado de conservación por la acción de insectos xilófagos tañendo un aerófono de un solo tubo, trazo curvo y sección cónica. Por un extremo muestra una embocadura de boquilla, y por el otro, un pabellón abierto y acampanado, con un anillo que puede representar tanto un ensamblaje como un resalte decorativo a modo de torneado. El instrumento es sostenido por la mano izquierda del músico, que lo insufla por un extremo con el rostro vuelto en sentido contrario y mediante un esfuerzo facial destacado. Las proporciones del instrumento no parecen ser realistas en relación al tamaño del intérprete.



**Nº 433- Oñati (Gipuzkoa), columna de la entrecalle del segundo piso del lateral izquierdo del retablo mayor de la Capilla de la Piedad de la iglesia parroquial de San Miguel. 'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI. Putto. Putti. Escultura, relieve en madera policromada.**

Instrumento de características y estado de conservación equiparables a las del ítem anterior, con la salvedad de una diferente mensura en el tubo sonoro y una también diferente personalidad del intérprete.



**Nº 434- Oñati (Gipuzkoa), entrecalle del segundo piso del lateral izquierdo del retablo mayor de la Capilla de la Piedad de la iglesia parroquial de San Miguel 'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.  
*Putto. Putti.* Escultura, en madera policromada.**

Talla que, debido a su ubicación, ha sido objeto de múltiples agresiones, resultando de ellas una destrucción casi completa del objeto musical, y siendo, además, muy difícil su observación a simple vista. Consiste en la figura de un ángel, colocada en una posición forzada, tañendo un aerófono de un solo tubo; trazo curvado y sección cónica, con una gran embocadura en forma de copa o embudo. El instrumento conserva únicamente la boquilla y el comienzo del tubo, y no deja ver, por tanto, la posible presencia de agujeros de digitación que, en todo caso, parece improbable; es insuflado directamente por un extremo, y sujeto con la mano izquierda del ángel músico.



**Nº 435- Oñati (Gipuzkoa), entrecalle del primer piso del lateral izquierdo del retablo mayor de la Capilla de la Piedad de la Iglesia Parroquial de San Miguel 'Instrumento no identificado', siglo XVI.  
*Putto. Putti.* Escultura, en madera policromada.**

El instrumento, o lo poco que se ha conservado de él, presenta un tubo de trazo recto y sección cilíndrica. La embocadura, que es la única parte conservada, se encuentra en posición lateral, y consiste en un bisel a través del cual el músico insufla directamente. Debido al deterioro que muestra la figura, así como a la carencia de partes fundamentales del instrumento representado, lo hemos catalogado como no identificable, si bien, la embocadura y la posición de su intérprete hacen deducir que muy probablemente se tratase de una 'flauta travesera' o de un 'flautín'.



**Nº 436 y 437- Oñati (Gipuzkoa), punta del timbre del escudo heráldico situado en la fachada norte del Palacio de los Lazarraga.**

**'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Membranófono representado junto a su par de palillos o baquetas. El instrumento presenta una caja de resonancia cilíndrica, siendo mayor su altura que su diámetro, y al menos un parche o membrana tensado en el extremo superior mediante un mecanismo de cordajes laterales en forma de zigzag, en los que no se han representado los tensores. Las baquetas, que aparecen cruzadas por detrás del instrumento, parecen tener un gran tamaño con respecto a él



**Nº 438 y 439- Oñati (Gipuzkoa), punta del timbre del escudo heráldico situado en la fachada norte del Palacio de los Lazarraga.**

**'Flauta de tres agujeros' [421.221], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono de un solo tubo, trazo recto y sección cilíndrica, con embocadura de bisel situada en posición lateral y cerca de uno de los extremos, y con varios agujeros de digitación, de los que solamente son visibles tres.



**Nº 440 y 441- Oñati (Gipuzkoa), punta del timbre del escudo heráldico situado en la fachada norte del Palacio de los Lazarraga.  
'Timbal – europeo' [211.11], finales del siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Membranófono de cavidad semiesférica, sin cordajes de tensión ni bordón.



**Nº 442- Oñati (Gipuzkoa), punta del timbre del escudo heráldico situado en la fachada norte del Palacio de los Lazarraga.  
'Trompeta bastarda' [423.1], finales del siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono de un solo tubo, sección cilíndrica y trazo enrollado en forma de "S" modificada, en el que no es posible apreciar si el sistema de varas es deslizante, aunque sí se distinguen dos anillos en los puntos de ensamblaje. La embocadura dispone de una boquilla en forma de copa o embudo y por el extremo opuesto, el tubo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado; no se aprecian agujeros de digitación.



**Nº 443- Oñati (Gipuzkoa), punta del timbre del escudo heráldico situado en la fachada norte del Palacio de los Lazarraga.**

**'Trompeta bastarda' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Instrumento de morfología similar al anterior, aunque en este caso no se puede apreciar el tipo de embocadura, al quedar oculta por uno de los timbales con los que aparece asociado. Dadas las características del instrumento y del conjunto, todo apunta a que su embocadura fuera en forma de copa o embudo.



**Nº 444 y 445- Oñati (Gipuzkoa), punta del timbre del escudo heráldico situado en la fachada norte del Palacio de los Lazarraga.**

**'Pífano' [421.121], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono semioculto por los 'timbales' descritos más arriba, que presenta un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica. No se distingue conducto de insuflación ni se aprecian orificios de digitación, así como tampoco la embocadura, por lo que la calificación de este objeto como 'pífano', y aún como instrumento musical está sujeta a posibles revisiones.





**Nº 446- Oñati (Gipuzkoa), primer piso de la primera calle por la derecha del retablo mayor de la Capilla de *Sancti Spiritus* de la Universidad de Oñati.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura en madera policromada.**

Instrumento con la característica forma de cuenco o vasija invertida propia de las campanas, que se halla montado en un soporte con forma de yugo en lo alto de una torre o campanario.



**Nº 447- Oñati (Gipuzkoa), segundo cuerpo de la primera calle por la derecha del retablo mayor de la Capilla de *Sancti Spiritus* de la Universidad de Oñati.**

**'Instrumento fantástico', siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Grutescos. Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono representado con fines decorativos, junto a otra gran cantidad de objetos heterogéneos, formado por dos hileras de seis tubos de diferente longitud, sin embocadura, trazo recto y sección cilíndrica dispuestos en forma de balsa. Carece de agujeros de digitación, y los que se aprecian a simple vista son, en realidad, efecto de la acción de insectos xilófagos. El instrumento aparece anudado junto a un fuelle con el que, de forma alegórica, parece mantener una estrecha relación.



**Nº 448- Oñati (Gipuzkoa), tercer cuerpo de la segunda calle por la derecha del retablo mayor de la Capilla de *Sancti Spiritus* de la Universidad de Oñati.**

**'Instrumento fantástico', siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Grutescos. Escultura, relieve en madera policromada.**



Instrumento de similares características al anterior, con la diferencia de que el número total de tubos es de diez, repartidos en dos hileras de cinco cada una.

**Nº 449 y 450- Oñati (Gipuzkoa), polsera o guardapolvo izquierdo del segundo cuerpo del retablo mayor de la Capilla de *Sancti Spiritus* de la Universidad de Oñati.**

**'Instrumento fantástico', siglo XVI.**

**León. Escena fantástica. Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono fantástico formado por un solo tubo de trazo curvo y sección mixta: circular en su parte más estrecha, confundido con un elemento vegetal, y poligonal en su parte más ancha. Carece de agujeros de digitación y de boquilla, y cerca del pabellón presenta un resalte que podría aludir a un punto de ensamblaje, aunque probablemente su función sea puramente ornamental. La presencia de elementos vegetales y las peculiaridades morfológicas reseñadas nos inclinan a aceptarlo como posible instrumento musical sólo con ciertas reservas. Aunque su aparición en la boca de una figura sí apoya la idea de que, al menos, alude a un instrumento de música.



Nº 451 y 452- Oñati (Gipuzkoa), en la primera entrecalle del segundo cuerpo por la izquierda del retablo mayor de la Capilla de *Sancti Spiritus* de la Universidad de Oñati.

'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.

Hombre desnudo. Escena fantástica. Escultura, relieve en madera policromada.

Aerófono de un solo tubo de sección cónica y trazo curvado en forma de "S", en el que no se han representado orificios de digitación. La embocadura es en forma de copa o embudo, y el extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado con un resalte de función decorativa.



Nº 453- Oñati (Gipuzkoa), entrecalle del primer cuerpo del retablo mayor de la Capilla de *Sancti Spiritus* de la Universidad de Oñati.

'Instrumento no identificado', siglo XVI.

Putto. Escena fantástica. Escultura, relieve en madera policromada.

Aerófono formado por dos hileras de tubos de distinta longitud, cada una de las cuales se compone de cinco tubos cilíndricos de trazo recto sin embocadura ni bisel perceptible. Los tubos de la hilera posterior presentan una mayor longitud que los que se hallan al frente y ambas se apoyan en una especie de repisa o consola en la que el intérprete coloca la mano izquierda, sin que se observe la existencia de teclas en ella. La mano derecha del "posible intérprete" se halla en la parte posterior del instrumento, pero no se observa el fuelle o sistema de insuflación del aerófono por la técnica de medio bulto empleada. Es probable que el tallista o grupo de tallistas que intervinieron en este retablo pretendiesen representar un 'órgano portátil'.



**Nº 454- Oñati (Gipuzkoa), polsera o guardapolvo del primer cuerpo por la izquierda del retablo mayor de la Capilla de *Sancti Spiritus* de la Universidad de Oñati. 'Pandereta' [211.311], siglo XVI.  
*Putto*. Escena fantástica. Escultura, relieve en madera policromada.**

La figura, que se conserva muy próxima a la descrita arriba, parece formar parte de la misma escena, tañendo en este un pequeño instrumento de percusión que tiene un marco circular en cuyo aro no se advierten sonajas o cascabeles en el que está tensado un único parche o membrana. El instrumentista lo percute directamente con la mano derecha.



**Nº 455 y 456- Oñati (Gipuzkoa), polsera o guardapolvo del primer cuerpo por la izquierda del retablo mayor de la Capilla de *Sancti Spiritus* de la Universidad de Oñati. 'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Grutescos. Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo, con trazo en forma de "S" alargada y sección cónica, y sin orificios de digitación. Por un extremo, dispone de una boquilla fantástica, con forma de embudo alargado, y por el otro, de un pabellón abierto y acampanado, adornado por un resalte. El instrumento aparece anudado mediante un cordel con otro de similares características morfológicas.



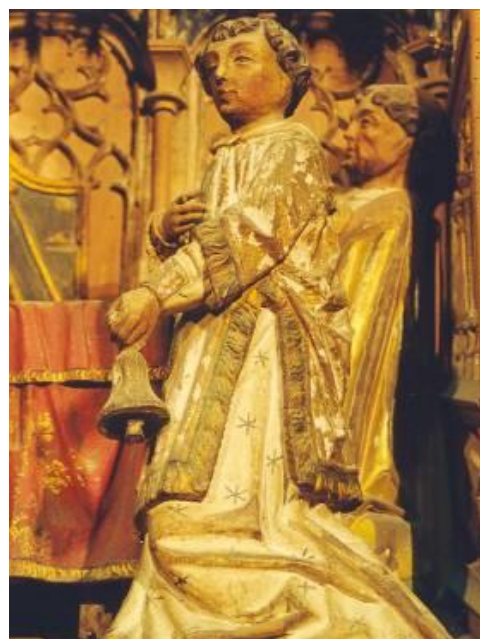
**Nº 457- Opakua (Álava), en la entrecalle izquierda del segundo cuerpo del sagrario del retablo mayor de la parroquia de la Asunción de Nuestra Señora 'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI.  
Rey David. Figura del rey David. Escultura en madera policromada.**

Cordófono sin mango, de marco aproximadamente triangular, con remates en voluta en cada ángulo, y aparentemente de una sola pieza. El esquematismo de la representación impide distinguir las partes diferenciadas de cada uno de los lados del marco, aunque se puede considerar que el lado recto alude vagamente al resonador, y los dos lados curvos, al clavijero y la columna de un 'arpa enmarcada'. Es ese mismo esquematismo el que impide reconocer la presencia de clavijas en el clavijero y la de oídos o tornavoces en el resonador. Cinco cuerdas paralelas de grueso calibre, con espacio para una sexta cuerda más, rellenan el interior del marco, tanto desde el hipotético clavijero como desde el igualmente hipotético resonador, para concluir en la columna. Todos estos rasgos impiden considerar la funcionalidad real del instrumento, que, por otro lado, aparece más como atributo del personaje al que acompaña que como instrumento musical en acción.



**Nº 458- Orduña (Bizkaia), en la calle central del primer cuerpo del retablo de la Capilla de San Pedro en la parroquia de Santa María 'Campana de mano (golpeada con badajo)' [111.242.1], primera mitad del siglo XVI.  
Clérigo. Misa de San Gregorio. Escultura en madera policromada.**

En el lateral derecho de la composición se encuentra la figura de un acólito que asiste a los oficios del santo en el momento en el que alza la sagrada hostia y hace sonar un pequeño idiófono. El instrumento presenta la característica forma de tulipán o vasija invertida, y en su interior se halla alojado el badajo percutor, hallándose el conjunto suspendido de la mano izquierda del acólito mediante una correa en la corona.



**Nº 459- Orduña (Bizkaia), retablo de la Capilla Artiaga – Echegoyen en la capilla del Convento de Santa Clara**

**‘Laúd’ [321.321 (p)], siglo XVI (1560 - 1570).**

**Ángel. Virgen con el Niño y el milagro del pozo. Pintura, óleo sobre tabla.**

En la escena de la Virgen con el Niño, las figuras centrales se hallan flanqueadas por dos ángeles músicos, uno de los cuales, el situado a su izquierda, tañe un cordófono que presenta una caja de resonancia de contorno periforme y con el fondo abombado, de la que sobresale un mástil con un clavijero doblado hacia atrás en ángulo recto. Sobre la tabla de armonía se apoya un puente-cordal de forma rectangular al que van atadas un total de seis dobles cuerdas, y se distingue también un oído o tornavoz en forma de roseta y con taraceas en el centro. El mástil dispone de un total de siete trastes y en su clavijero se encuentran seis clavijas frontales en forma de palometa. El ángel músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos pulgar e índice de la mano derecha, apoyando el meñique y quizás el anular y hasta el dedo medio sobre la tapa del instrumento, mientras pisa en el diapasón con los dedos de la mano izquierda.



**Nº 460- Orduña (Bizkaia), retablo de la Capilla Artiaga – Echegoyen en la capilla del Convento de Santa Clara**

**‘Arpa enmarcada’ [322.2], siglo XVI (1560 - 1570).**

**Ángel. Virgen con el Niño y el milagro del pozo. Pintura, óleo sobre tabla.**

Al lado derecho de las figuras centrales, y simétricamente colocado respecto al anterior, se muestra un ángel músico tañendo un cordófono sin mango de contorno aproximadamente triangular. Su caja de resonancia, de mayor fondo y anchura que el resto de las partes del marco, se apoya en el suelo y va rematada con una bola torneada en su parte superior, que es más estrecha que la parte inferior, y presenta dos oídos o tornavoces en forma de “C”, con la parte convexa dirigida hacia el exterior; también son perfectamente visibles los puntos u orificios en los que van fijadas las cuerdas del instrumento. La columna presenta forma arqueada, con remates en los dos extremos en forma de voluta, aunque no es posible observarla en su integridad por quedar debajo del marco de la pieza. En el clavijero figuran claramente las clavijas, laterales y de forma circular, que un total de diez cuerdas paralelas a la columna. El músico apoya el resonador a la altura de su clavícula derecha, pulsando las cuerdas agudas directamente con los dedos de la mano derecha y las graves con los de la izquierda.



**Nº 461- Orexa (Gipuzkoa), en el segundo piso del lateral derecho del retablo mayor de la iglesia de Santa Cruz.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Soldado. Prendición de Cristo. Escultura, relieve en madera policromada.**

La figura que, como en otras escenas similares se halla al fondo de la composición en el lateral derecho, se muestra tañendo un aerófono de un solo tubo de trazo curvado y sección cónica, y sin orificios de digitación. La embocadura queda oculta por la soga que porta otra figura y el extremo finaliza en un pabellón abierto, que también queda semioculto en este caso por las ramas de un árbol. El soldado que preside el cortejo insufla el instrumento directamente por un extremo.



**Nº 462 y 463- Otxandio (Bizkaia), en el timbre o adorno exterior de la siniestra del escudo situado en la fachada de la Casa Consistorial.**

**'Cornetto' [423.2], finales del siglo XVI.**

**Putto. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

El *putto* o amorcillo cabalga a lomos de una leona e insufla directamente por un extremo un 'cornetto' que sostiene con la mano derecha. El instrumento presenta un solo tubo de trazo curvo y sección insinuadamente poligonal o quizás con estrías, con embocadura de boquilla y pabellón abierto sin solución de continuidad con el resto del tubo, disponiendo únicamente de un remache en su borde. Carece de orificios de digitación, lo que apuntaría a otra posible identificación como 'trompa, curva'. Las proporciones del instrumento son desmesuradas en relación con el resto de figuras.



**Nº 464- Oyón (Álava), en el segundo cuerpo del lateral derecho de la calle derecha del retablo de la parroquia de Santa María.**

**'Trompeta, recta' [423.1], siglo XVI.**

**Soldado. San Jorge. Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica, de reducidas dimensiones y sin orificios de digitación. La embocadura tiene una boquilla de forma cónica evidentemente simplificada por el tallista, y un pabellón abierto y ligeramente acampanado. En esta imagen, el instrumento no está en uso, y no es posible dilucidar si se trata realmente de un instrumento de música o de señales, ni tampoco la forma exacta de interpretación.



**Nº 465- Ozaeta (Álava), en la primera calle del segundo cuerpo del retablo mayor de la parroquia de San Juan Bautista.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura, relieve sobre madera policromada.**

Cordófono sin mango de contorno triangular en el que se ha simplificado la reproducción de sus partes constitutivas hasta el punto de carecer de volumetría y quedar perfilado sólo esquemáticamente. Uno de sus lados, además, queda oculto tras la capa de la figura, mientras que los otros dos, levemente curvados, aparecen rematados con sendas volutas o resaltes. El instrumento no presenta clavijas, por lo que no se puede precisar el sistema de afinación de las cinco cuerdas de grueso calibre que aparecen dispuestas paralelamente entre sí. Una peana en forma de pie le sirve de apoyo directamente sobre el suelo, donde reposa sin ser utilizado debido a que su presencia cumple únicamente la función de atributo identificador de la figura.





**Nº 466- Ozaeta (Álava), en la bóveda situada en la cabecera de lado de la Epístola de la parroquia de San Juan Bautista.**

**'Laúd' [321.321 (p)], finales del siglo XV.**

**Ángel. *María Lactans*. Escultura, relieve sobre piedra policromada.**

En la clave central de la bóveda figura la imagen de *María Lactans* rodeada de un total de cuatro ángeles, de los que uno aparece tañendo un cordófono. El instrumento presenta una caja de resonancia de contorno ligeramente periforme en la parte superior y casi circular en el extremo inferior. No se ha representado el fondo de la caja debido al punto de vista frontal escogido por el artista, al tipo de soporte empleado, y a la técnica de bajorrelieve utilizada en la talla. Sobre la tabla acústica, en el extremo inferior, aparece representado un puente-cordal alargado de forma rectangular, donde van sujetas por un extremo las cuatro cuerdas de que dispone el instrumento, y que, al carecer de relieve, pueden haber sido pintadas en fecha posterior. Por el otro extremo, las cuerdas van atadas a sus respectivas cuatro clavijas, alojadas lateralmente de dos en dos en un clavijero que tiene forma de hoz y va rematado con una cabeza animal. El ángel músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha, y pisa en el mástil con los dedos de la mano izquierda.



**Nº 467- Párganos (Álava), en el retablo lateral situado en el primer tramo de la nave del lado izquierdo de la parroquia de la Asunción.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Calvario (instrumentos de la Pasión). Escultura, relieve en madera policromada.**

El instrumento presenta la característica forma de vasija invertida propia de las campanas, con un bajado en su interior, y se encuentra montado en un soporte con forma de yugo en lo alto de una torre o campanario de un edificio religioso. El sistema de tañido del instrumento vendría dado por la combinación del volteo del sistema giratorio del yugo junto con el badajo percutor.



**Nº 468- Párganos (Álava), en el retablo lateral situado en el primer tramo de la nave del lado izquierdo de la parroquia de la Asunción. 'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI. Instrumento representado sin intérprete. Calvario (instrumentos de la Pasión). Escultura, relieve en madera policromada.**

Membranófono cuyo marco es de forma cilíndrica, y mensura alargada, sobre cuya parte superior se puede apreciar un parche o membrana tensado por un sistema de cordajes laterales en zig-zag, en el que es destacable la meticulosa representación de los tensores. Dicha disposición de la membrana, así como el remate o aro circular en los bordes de la caja de resonancia hacen deducir que dicho tambor dispondría probablemente de dos membranas, aunque solamente sea visible una. En el centro de la caja de resonancia aparece representado un orificio de forma circular o aro que tendría la función de insertar la correa para transportarlo.



**Nº 469- Párganos (Álava), en el retablo lateral situado en el primer tramo de la nave del lado izquierdo de la parroquia de la Asunción. 'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI. Instrumento representado sin intérprete. Calvario (instrumentos de la Pasión). Escultura, relieve en madera policromada.**

Instrumento aerófono de un solo tubo, de trazo curvado y sección cónica. En la embocadura presenta una boquilla en forma de copa o embudo, en el tubo no hay orificios de digitación y en el extremo inferior dispone de un pabellón abierto y ligeramente acampanado. La policromía resalta la idea del material metálico con el que debió ser construido.



**Nº 470- Párganos (Álava), en la primera calle del lateral derecho del banco del retablo mayor de la parroquia de la Asunción.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura, relieve en madera policromada.**

El soldado que preside la comitiva al se presenta tañendo un aerófono. El instrumento presenta un solo tubo sin agujeros de digitación, de sección cónica, trazo curvado y contorno retorcido en espiral de manera similar a una columna salomónica. La embocadura tiene una boquilla en forma de copa o embudo y por el extremo contrario finaliza en un pabellón abierto casi imperceptible como elemento diferenciado. El soldado sostiene el instrumento con ambas manos y lo tañe insuflándolo directamente por un extremo. En las facciones del rostro del músico se advierte el esfuerzo que precisa realizar para poder tañer este instrumento.



**Nº 471- Pedruzo (Burgos, Condado de Treviño), en el capitel izquierdo de la columna adosada a la pilastra del primer tramo de la nave de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Rabel' [321.321 (f)], siglo XII.**

**Hombre adulto sin ropaje distintivo. Cortejo. Escultura, relieve sobre piedra.**

Representación de un cortejo, muy posiblemente regio, formado por tres personajes que tañen diversos instrumentos, en mal estado de conservación y deformado por sucesivos encalados. La figura que se halla a la izquierda de la composición tañe un cordófono cuya caja y mango parecen formar una sola pieza. La caja tiene forma de contorno ovalado y con el fondo abombado, carece de oídos o tornavoces, y sobre su tabla de armonía se representan dos cuerdas tendidas que se sujetan en el extremo inferior mediante un botón. El mástil tampoco dispone de trastes y finaliza en un clavijero en forma de hoja en el que se observan dos clavijas frontales de forma circular. El músico tañe friccionando las cuerdas mediante un arco de gran longitud y grosor con respecto al tamaño del instrumento, sujetando el instrumento con su extremo inferior de la caja de resonancia a la altura del hombro izquierdo.



**Nº 472- Pedruzo (Burgos, Condado de Treviño), en el capitel izquierdo de la columna adosada a la pilastra del primer tramo de la nave de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XII.**

**Hombre adulto sin ropaje distintivo. Cortejo. Escultura, relieve sobre piedra.**

La figura central de este conjunto, que parece presidir el cortejo, lleva una corona en la cabeza y se presenta tañendo un aerófono que dispone de un solo tubo se trazo curvado y sección cónica en el que no se aprecian orificios de digitación. La embocadura dispone de una boquilla en forma de copa o embudo y el extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El instrumentista sostiene el aerófono con la mano derecha, y porta un bastón de mando o mazo en la mano derecha, insuflando directamente el instrumento por un extremo.



**Nº 473- Pedruzo (Burgos, Condado de Treviño), en el capitel izquierdo de la columna adosada a la pilastra del primer tramo de la nave de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], finales del siglo XII.**

**Hombre adulto sin ropaje distintivo. Cortejo. Escultura, relieve sobre piedra.**

La figura que se halla a la derecha de este conjunto se encuentra sentada, con las piernas formando una "X" y tañendo un cordófono que presenta una caja de resonancia alargada y de contorno relativamente ovalado con el fondo plano, y con ligeras escotaduras en los laterales. Sobre la tabla de armonía se representa un oído o tornavoz de forma circular, pero carece de cuerdas, puente y cordal, como igualmente de clavijas (o bien, como señalábamos anteriormente, el encalado pudiera haber ocultado alguno de estos elementos). El mástil finaliza en un clavijero ligeramente curvado y en él no parece que se hayan representado trastes. El músico pulsa las cuerdas con los dedos de la mano derecha y parece pisar a la altura del clavijero con los dedos de la mano izquierda como si de una cítara se tratase. En este caso mantenemos ciertas reservas acerca de la clasificación organológica del instrumento, entre otras cosas debido a la posición que adopta el intérprete para tañerlo, pero la tosquedad de la talla no permite una mayor precisión.



**Nº 474- Peñacerrada-Urizaharra (Álava), en la arquivolta exterior de la portada sur de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Chirimía' [422.11], finales del siglo XIII.**

**Figura masculina. Músicos y diversas figuras. Escultura, relieve sobre piedra.**

En la arquivolta exterior se conservan un total de 18 dovelas en las que se han representado diversas figuras humanas, acróbatas, músicos así como figuras de monstruos o formas vegetales. La figura que se conserva en la primera dovela de la citada portada se muestra tañendo una especie de aerófono de difícil estudio debido a su mal estado de conservación. El instrumento presenta un solo tubo de trazo recto y sección ligeramente cónica, en cuya embocadura se puede apreciar una doble lengüeta. En el tubo se observa la existencia de dos orificios de digitación que permanecen al descubierto, por lo que, a tenor de la colocación de los dedos del instrumentista, deducimos que contaría probablemente con un número superior. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto. El músico tañe el instrumento insuflándolo por un extremo y obturando los orificios de digitación con los dedos de ambas manos.



**Nº 475- Peñacerrada-Urizaharra (Álava), en la segunda dovela de la arquivolta interior de la portada sur de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Cuerno, animal' [423.1], finales del siglo XIII.**

**Figura masculina. Músicos y diversas figuras. Escultura, relieve sobre piedra.**

Figura tallada, como el resto del conjunto, con un gran esquematismo y que se muestra tañendo un aerófono. El instrumento presenta un solo tubo, probablemente de asta de res, de sección cónica y trazo ligeramente curvado, con una embocadura que queda oculta en la boca del intérprete. En el tubo no se observa la presencia de orificios de digitación y el extremo inferior finaliza en un pabellón abierto. El músico sostiene el aerófono con la mano derecha y lo tañe insuflándolo directamente por un extremo.



**Nº 476- Peñacerrada-Urizaharra (Álava), en la séptima dovela de la arquivolta interior de la portada sur de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Instrumento de viento insuflado por un extremo, doble' [42 (simple)], finales del siglo XIII.**

**Figura masculina. Músicos y diversas figuras. Escultura, relieve sobre piedra.**

Instrumento formado por dos tubos de trazo recto y sección cilíndrica que convergen en una sola embocadura que, no obstante, no ha sido representada. No presenta orificios de digitación a lo largo de los tubos, o bien, a tenor de la posición de los dedos de las manos del músico, podrían quedar ocultos por éstos. Cada tubo es sostenido por cada mano, y el conjunto se insufla directamente. El esquematismo de la talla, la rareza del tipo organológico, y su mal estado de conservación impiden clasificarlo como un policálamo del tipo de la 'flauta doble' e incluso como un posible 'aulós'.



**Nº 477- Peñacerrada-Urizaharra (Álava), en la segunda dovela de la arquivolta interior de la portada sur de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], finales del siglo XIII.**

**Figura masculina. Músicos y diversas figuras. Escultura, relieve sobre piedra.**

Cordófono tañido por un intérprete que aparece junto a una acróbata, con caja en forma de pala y fondo plano, cuya tabla no presenta oídos o tornavoces, y sobre la que figuran cuatro cuerdas sujetas en un botón situado en su extremo inferior. El mástil no dispone de trastes y finaliza en un clavijero, desprovisto también de clavijas y con un remate en forma rectangular en el extremo superior. El músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha aunque su posición podría hacer pensar en el uso de un plectro, y las pisa en el batidor con los dedos de la mano izquierda. Es notable la posición del pulgar izquierdo, que sobresale por la parte superior del mástil, tal y como hoy practican algunos instrumentistas asiáticos.



**Nº 478- Peñacerrada-Urizaharra (Álava), en la primera calle por la derecha del segundo cuerpo del retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**Canto, siglo XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (Adoración de los pastores). Escultura, relieve en madera policromada.**

Ángel cantor situado en la parte superior de la escena de la Adoración de los pastores, que forma pareja con otro situado casi simétricamente frente a él, y junto con el que sostiene un libro abierto de considerables dimensiones, en el que no se aprecia que se haya dibujado ningún tipo de grafía. Su gesto facial, la presencia del libro, y el contexto iconográfico, cuya fuente literaria alude al canto angélico, conduce a clasificarlo como "ángel músico".



**Nº 479- Peñacerrada-Urizaharra (Álava), en la primera calle por la derecha del segundo cuerpo del retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**Canto, siglo XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (Adoración de los pastores). Escultura, relieve en madera policromada.**

Figura contrapuesta simétricamente a la anterior y de similares características morfológicas. En este caso no se observa con tanta claridad la apertura de sus labios, pero también sostiene el libro o cantoral con ambas manos y participa de la misma escena, por lo que posiblemente tendríamos que considerar ambas figuras como la representación de un conjunto de ángeles cantores.



**Nº 480- Portugalete (Bizkaia), ático de la primera calle del lateral izquierdo del retablo mayor de la iglesia de Santa María.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura, relieve sobre madera sin policromar.**

Aerófono de un solo tubo, de forma curva y sección cónica, en el que no se han representado orificios de digitación, con una boquilla en forma de copa o embudo y extremo inferior en pabellón abierto de forma acampanada. El músico lo sostiene con ambas manos y lo insufla mediante un notable esfuerzo muscular, claramente reflejado por el tallista. Aún así, es necesario señalar que la altura en la que se encuentra la escena, así como el abigarramiento de la composición, mas la ausencia de policromía de este bello retablo, dificultan la observación de este ejemplar.



**Nº 481- Portugalete (Bizkaia), en la entrecalle del lateral izquierdo del ático del retablo mayor de la iglesia de Santa María.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], segundo tercio del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura en madera sin policromar.**

Idiófono con característica forma de cuenco o vasija invertida y contorno de tulipán, suspendido en lo alto de una torre o campanario de la maqueta de un templo simbólico situado en la mano derecha del santo. En la corona del instrumento se aprecia el sistema de sujeción mediante un soporte en forma de yugo que permitiría su oscilación o volteo en combinación con el badajo percutor que lleva alojado en su interior.





**Nº 482- Portugalete (Bizkaia), primer cuerpo de la calle central del retablo ubicado en la Capilla de Santiago de la iglesia de Santa María.**

**'Instrumento fantástico', tercer cuarto del siglo XVI.**

**Ángel. Santiago Matamoros. Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo, con trazo curvado y sección cónica. Su embocadura dispone de una boquilla del tipo de las flautas, poco congruente con la morfología general del instrumento, como por ejemplo, su carencia de orificios de digitación a lo largo del tubo. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y con un acampanamiento muy pronunciado, y la policromía alude al material metálico utilizado en su construcción. Todo ello indica que se trata de un instrumento tallado probablemente de memoria o con un modelo muy poco preciso, en el que se unen elementos de diferentes tipos organológicos, aunque probablemente el tipo que se buscó tallar fue una 'trompa, curva'.



**Nº 483- Salinas de Añana / Añana-Gesaltza (Álava), en el guardapolvo de la primera calle por la derecha del primer cuerpo del retablo mayor de la iglesia de Santa María de Villacones.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], primer tercio del siglo XVI.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura, relieve en madera policromada.**

Cordófono formado por un marco de contorno aproximadamente triangular, sin mango y vertical, en cuyo interior se alojan sus catorce cuerdas tensadas. Sendas volutas señalan los tres ángulos en donde deberían encajar las tres piezas del marco. La figura ha sido extremadamente idealizada, tanto en la reproducción del objeto organológico como en la posición del instrumentista, pero se reconoce en todo caso que se trata de un 'arpa enmarcada'. En ella, sin embargo, no se aprecian detalles significativos, como por ejemplo, las clavijas o los tornavoces, ni se distingue claramente la parte que constituye el resonador, la consola o la columna; tampoco se respetan las proporciones o el grosor necesarios para hacer que el instrumento pueda funcionar realmente. El músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha, concretamente con los dedos corazón, índice y el pulgar. La mano izquierda se encuentra sujetando el soporte a la altura del extremo superior del resonador.



**Nº 484- Salinas de Léniz / Leintz- Gatzaga (Gipuzkoa), siniestra del timbre del escudo de la fachada del edificio ubicado en Santiago Kalea, número 2.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Hombre joven. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono de un solo tubo, trazo curvado y sección cónica. La embocadura dispone de una boquilla en forma de copa o embudo, y el extremo opuesto finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. No presenta orificios de digitación a lo largo del tubo. El músico lo sostiene con la mano derecha y si bien se ha perdido su parte superior, se puede apreciar que lo tañe insuflándolo directamente por un extremo.



**Nº 485- Salinas de Léniz / Leintz- Gatzaga (Gipuzkoa), diestra del timbre del escudo de la fachada del edificio ubicado en Santiago Kalea, número 2.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Hombre joven. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono dispuesto simétricamente con respecto al anterior y de similares características morfológicas, si bien, en este caso la talla se encuentra en mejor estado de conservación, por lo que se puede observar prácticamente la totalidad del instrumento.



**Nº 486- Salinas de Léniz / Leintz- Gatzaga (Gipuzkoa), en el banco o predela de la segunda calle por la izquierda del retablo mayor del santuario de Nuestra Señora Dorleta.**

**'Gaita' [422.12], siglo XVI.**

**Pastor. Adoración de los pastores. Escultura en madera policromada.**

Instrumento musical que presenta una vejiga u odre de forma alargada con una funda a modo de protección con motivos decorativos policromados en forma de estrellas. Un soplete de reducidas dimensiones, trazo recto y sección cilíndrica permite su insuflación, y un puntero, hoy perdido, serviría para su entonación. Sobre el hombro izquierdo del músico se presenta un bordón o roncón de considerables dimensiones, de trazo recto y sección cilíndrica, con dos protuberancias o anillos a modo de ensamblajes o puntos de refuerzo. El sonido se produce indirectamente mediante la opresión de la vejiga u odre con el antebrazo izquierdo, acción claramente representada en la figura.



**Nº 487- Salvatierra / Agurain (Álava), en la segunda calle del lateral izquierdo del retablo situado en la Capilla de San Francisco de la parroquia de Santa María.**

**'Campana suspendida' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Jerónimo. Escultura, relieve sobre piedra.**

Idiófono que presenta característica forma de vasija o cuenco invertido propia de las campanas y que se halla suspendida en la espadaña de la maqueta del templo simbólico que sostiene el santo con la mano izquierda. En su interior se encuentra alojado el badajo percutor. En este ejemplar no se ha representado el soporte en forma de yugo que aparece frecuentemente en otras imágenes.



**Nº 488- Salvatierra / Agurain (Álava), remate superior del retablo situado en la Capilla de San Francisco de la parroquia de Santa María.**

**'Trompeta, recta' [423.1], finales del siglo XVI (ca. 1588).**

**Ángel. Juicio Final. Escultura, relieve sobre piedra caliza.**

En esta escena de muy bella factura del Juicio final en la que se muestra al Cristo como juez apocalíptico flanqueado por los justos a su izquierda y dos condenados a su derecha que son condenados por sendos diablos, se muestra en su parte superior la figura de un ángel trompetero. El instrumento presenta un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica en el que no se observan orificios de digitación. La embocadura tiene una boquilla en forma de copa o embudo, y su extremo inferior finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El músico sostiene el aerófono con ambas manos y lo insufla directamente por un extremo, con un esfuerzo que queda claramente señalado por su gesto facial



**Nº 489- Salvatierra / Agurain (Álava), en la entrecalle del tercer piso del lateral izquierdo del retablo mayor de la parroquia de Santa María.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], finales del siglo XVI.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura en madera policromada.**

Instrumento conservado fragmentariamente, que presenta únicamente una pieza alargada de forma trapezoidal, probablemente el resonador de un arpa.



**Nº 490- Salvatierra / Agurain (Álava), en el remate del arco escarzano del frontal del coro de la parroquia de Santa María.**

**'Tamboril' [211.312], comienzos del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Grutescos. Escultura, relieve sobre piedra.**

Membranófono con caja de resonancia en forma aproximada de barril, siendo su altura mayor que su diámetro, en cuyo exterior se distinguen los cordajes de sujeción en forma de zigzag, así como tensores intermedios. El parche o membrana superior dispone de un bordón diametral. En el lateral izquierdo de la caja se observa la representación de un asa o cordel que serviría para permitir su transporte al tiempo que se tañera. El instrumento se encuentra flanqueado, tanto por la parte superior como la inferior, por dos palillos o baquetas de trazo recto y sección cilíndrica rematados con un borde redondeado. En ambos casos los palillos están anudados mediante un cordel formando una figura en forma de "X" con entrelazos de valor decorativo y referencia geométrica.



**Nº 491- Salvatierra / Agurain (Álava), en el remate del arco escarzano del frontal del coro de la parroquia de Santa María.**

**'Tamboril' [211.312], comienzos del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Grutescos. Escultura, relieve sobre piedra.**

Instrumento que presenta características similares al descrito en el ítem anterior. Sin embargo, en este caso la caja de resonancia es de forma claramente cilíndrica, siendo su longitud mayor que su diámetro. Se representan los cordajes de sujeción así como los tensores que permitirían la afinación del parche pero, a diferencia del ítem anterior, no se observa la existencia del bordón en el parche superior. En este ejemplar también se han representado dos juegos de palillos o baquetas anudados mediante un cordel y formando una figura en forma de "X" que se encuentran situados tanto por encima como por debajo del instrumento y que forman un complejo ornamental basado en la organización geométrica del espacio ocupado.



**Nº 492- Salvatierra / Agurain (Álava), en el lateral de la epístola que da acceso a la puerta del coro de la parroquia de Santa María.**

**'Corneta' [423.1], comienzos del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Grutescos. Escultura, relieve sobre piedra.**

Entre la gran diversidad de formas que se han representado en los relieves del coro de este templo aparecen diversos objetos pertenecientes al ámbito militar, como es el caso de dos aerófonos que se entremezclan con figuras animales y vegetales formando una decoración pseudofigurativa. Forman una composición simétrica; el primero de ellos presenta un solo tubo de trazo curvado y sección elíptica, de una sola pieza, en el que no se observan orificios de digitación, pero sí un anillo o protuberancia en el extremo inferior. La embocadura del instrumento no ha sido representada, debido a su fantástica ubicación como parte de una guirnalda de motivos vegetales.



**Nº 493- Salvatierra / Agurain (Álava), en el lateral de la epístola que da acceso a la puerta del coro de la parroquia de Santa María.**

**'Corneta' [423.1], comienzos del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Grutescos. Escultura, relieve sobre piedra.**

Instrumento de similares características al descrito anteriormente, con el que forma una composición estrictamente simétrica



**Nº 494- Salvatierra / Agurain (Álava), en el lateral de la epístola que da acceso a la puerta del coro de la parroquia de Santa María.**

**'Instrumento fantástico', comienzos del siglo XVI.**

**Dragón. Grutescos. Escultura, relieve sobre piedra.**

De la boca de un dragón sobresale un objeto alargado y aparentemente tubular que parecería poder identificarse con un instrumento aerófono. El instrumento presenta un solo tubo de trazo recto y de sección circular o elíptica, pudiendo ser de una sola pieza o quizás de dos, si consideramos el abultamiento central como un posible remate de ensamblaje telescópico. Sin orificios de digitación a lo largo del tubo, su extremo inferior finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. Debido al carácter fantástico del posible instrumentista, no aparecen manos ni dedos para sujetarlo y digitarlo, y solamente se distingue que el monstruo lo tañe insuflándolo directamente por un extremo.



**Nº 495- Salvatierra / Agurain (Álava), en el capitel de la columna situada en el segundo tramo de la nave de la parroquia de Santa María.**

**'Laúd' [321.321 (p)], siglo XV.**

**Figura masculina. Escena fantástica. Escultura, relieve sobre piedra policromada.**

Una figura de pequeño tamaño situada a una considerable altura sostiene un cordófono entre las manos junto a la representación de una mujer que bien pudiera ser una danzarina. El instrumento presenta una caja de resonancia de contorno ovalado, casi periforme, con un fondo que parece ser plano aunque en alguno de sus costados se percibe un ligero abombamiento. Sobre la tabla de armonía tiene una varilla-cordal de forma rectangular, así como cinco cuerdas tensadas que van sujetas en el extremo inferior de la caja mediante un botón. El mástil no dispone de trastes y es de una longitud considerable con respecto al cuerpo del instrumento; su extremo inferior finaliza en un clavijero curvado en ángulo recto de forma rectangular, en el que no se han representado las clavijas. El músico parece pisar las cuerdas con la mano izquierda, pero no se aprecia la mano derecha, probablemente a causa de la desproporción entre el tamaño del músico y el del instrumento.



**Nº 496- Salvatierra / Agurain (Álava), en el capitel de la columna situada en el segundo tramo de la nave del lado de la epístola de la parroquia de Santa María.**

**'Instrumento fantástico', siglo XV.**

**Figura masculina. Escena fantástica. Escultura, relieve sobre piedra policromada.**

Junto a una danza macabra, un acróbata y una danzarina, encontramos una figura que, con ciertas reservas, pero precisamente a causa de esta proximidad, nos parece identificable como un músico que insufla un instrumento (probablemente una 'trompeta enrollada, doble'). El instrumento presenta un doble tubo de trazo curvado, enrollado sobre sí mismo y de sección cilíndrica, y sin agujeros de digitación. La embocadura no se ha conservado, pero albergamos la duda de si existieron dos o una sola, dado que el doble tubo no representa necesariamente dos instrumentos, sino una mera adaptación de la imagen al marco arquitectónico. El músico insufla directamente el o los dos posibles aerófonos por uno o cada uno de sus extremos. El trazado exageradamente curvilíneo del instrumento, así como sus desaforadas proporciones, y, al mismo tiempo, su doble configuración para adaptarse al marco arquitectónico nos hacen considerarlo como un instrumento fantástico.



**Nº 497- San Martín de Zar (Álava), en el canecillo situado en el arco del ábside exterior de la iglesia de San Martín de Zar.**

**'Instrumento no identificado', siglo XIII.**

**Figura humana inidentificable. Escena indeterminada. Escultura, relieve sobre piedra.**

Esta imagen, por la ubicación en la que se encuentra, así como por el soporte empleado (piedra caliza), presenta un muy mal estado de conservación. Ello, junto con la tosquedad del trabajo del cantero, impide identificar con precisión el posible instrumento musical. La colocación de las manos de la figura representada, así como el contexto en el que se enmarca, hacen pensar que muy posiblemente se tratase de un aerófono, e incluso que pudiera estar acompañado por un instrumento de percusión.





**Nº 498- San Vicente de Arana (Álava), en la segunda dovela por la izquierda del arco superior del altar mayor de la parroquia de San Vicente.**

**'Cornetto' [423.2], siglo XVI.**

**Quimera. Escena fantástica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Entre las figuras diversas que se inscriben en el arco del altar mayor, que desarrollan temas cinegéticos, guerreros, o hagiográficos combinados con abundante follaje en las diversas dovelas, se encuentra un instrumentista tocando un aerófono que presenta un solo tubo de trazo curvo, forma cónica, y sección ligeramente hexagonal. Su extremo inferior finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado, y su embocadura, por la que es insuflado directamente, tiene forma de copa o embudo. No presenta orificios de digitación a lo largo del tubo, y el gesto del intérprete –un ser fantástico con cuerpo de cabra, cabeza de león y cola de serpiente- no permite tampoco considerar una posición habitual para la digitación. Todo el conjunto se encuentra en buen estado de conservación.



**Nº 499- San Vicente de Arana (Álava), en el remate del lateral derecho del ático del retablo mayor de la parroquia de San Vicente.**

**'Instrumento no identificado', siglo XVI.**

**Putto. Calvario. Escultura en madera policromada.**

El ángel músico representado en el remate del ático, a juzgar por la posición de las manos, así como la colocación de los labios y los carrillos, debería sostener entre las dos manos un aerófono, insuflado directamente por un extremo, y que muy probablemente sería un tipo de trompa o trompeta de trazo curvo. La talla del instrumento no se ha conservado, ni en el lateral derecho ni en el izquierdo, por lo que parece que sería una pieza exenta.



**Nº 500- San Vicente de Arana (Álava), en el remate del lateral izquierdo del ático del retablo mayor de la parroquia de San Vicente.**

**'Instrumento no identificado', siglo XVI.**

**Putto. Calvario. Escultura en madera policromada.**



Ver espécimen anterior.

**Nº 501- San Vicente de Arana (Álava), en la dovela situada junto a la clave del arco superior del altar mayor de la parroquia de San Vicente.**

**'Gaita' [422.12], siglo XVI.**

**Grifo. Escena fantástica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono insuflado indirectamente mediante una vejiga a modo de depósito del aire que presenta un soplete de reducidas dimensiones, de trazo recto y sección cilíndrica y una vejiga u odre bastante alargada y en forma de bolsa, que se acciona oprimiéndola claramente con el antebrazo izquierdo. El puntero, también de trazo recto y sección cilíndrica, finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado en el que no apreciamos orificios de digitación, o bien quedan ocultos por los dedos del instrumentista. El instrumento carece de roncón o bordones. El instrumentista, un grifo, se encuentra junto a figuras diversas: cinegéticas, guerreros, santos, ángeles y un largo etcétera, mezclados entre el follaje de los dos arcos. La figura, así como el resto del conjunto que se halla en la parroquia de San Vicente de Arana, presenta un buen estado de conservación.



**Nº 502- San Vicente de Arana (Álava), en la primera dovela del lateral izquierdo del arco superior del altar mayor de la parroquia de San Vicente.**

**'Flauta dulce – Renacimiento' [421.221], siglo XVI.**

**Hombre adulto Escena fantástica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono que presenta un solo tubo de trazo recto y sección muy ligeramente cónica y que es insuflado directamente por un extremo a través de una embocadura con forma de pico en la que se distingue claramente el bisel, y cuyo extremo inferior, finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. No se advierten en él orificios de digitación, o bien quedan ocultos por los dedos del instrumentista. La forma y proporciones del instrumento podrían presentar contaminación visual de otros aerófonos, especialmente procedentes de la familia de las boquillas; abunda en esta idea el hecho de que no se distingan piezas telescópicamente desmontables en su cuerpo. El instrumentista sostiene la flauta dulce con ambas manos, obturando los posibles orificios de digitación con todos los dedos, exceptuando el pulgar, que podría hacerlo en la parte posterior. El músico aparece acompañado por una gran diversidad de figuras: cinegéticas, guerreros, santos, ángeles y un largo etcétera, mezclados entre el follaje de los dos arcos, y como todas ellas, presenta un buen estado de conservación.



**Nº 503- San Vicente de Arana (Álava), en la primera dovela del lateral derecho del arco superior del altar mayor de la parroquia de San Vicente.**

**'Flauta dulce – Renacimiento' [421.221], siglo XVI.**

**Hombre adulto Escena fantástica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono insuflado directamente por un extremo, que presenta un solo tubo de trazo recto y contorno muy ligeramente cónico, de proporciones muy anchas en relación con el instrumento al que parecen referirse. La boquilla, de pico, presenta claramente un bisel en la embocadura pero, en cambio, no se advierten orificios de digitación. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto.

El instrumentista sostiene esta flauta dulce con ambas manos, obturando los posibles orificios de digitación con todos los dedos, exceptuando el pulgar, que podría hacerlo en la parte posterior del tubo, y la tañe insuflándola directamente por un extremo.



**Nº 504- Santecilla (Bizkaia), en la hornacina situada sobre el arquitrabe de la fachada sobre la portada de la iglesia parroquial de Santa Cecilia.**

**‘Órgano portátil’ [421.222], siglo XVI.**

**Santa Cecilia. Figura de Santa Cecilia. Escultura sobre piedra.**

Instrumento formado por una consola en forma de paralelepípedo en la que no se aprecian teclas ni dispositivo para regular el aire hacia la cañutería, que se apoya en su parte superior; ésta está formada por cinco tubos de bisel, de trazo recto y sección cilíndrica, y proporción excesivamente ancha por relación al conjunto, colocados escalonadamente en una sola hilera, y aumentando su longitud progresivamente de izquierda a derecha. Este instrumento musical es sostenido como atributo por una figura que representa a Santa Cecilia, la cual porta, además, una palma en la mano derecha y se nos muestra coronada y vistiendo una túnica de amplios pliegues. El estado de conservación de la talla, dada cuenta de su ubicación, así como del soporte empleado, es bastante deficiente.



**Nº 505- Sáseta (Burgos – Condado de Treviño), en la cara frontal del pie cuadrangular de la pila bautismal de la parroquia de San Esteban.**

**‘Tamboril’ [211.312], siglo XIII.**

**Juglar. Escena de juglaría. Escultura, relieve sobre piedra.**

El instrumento presenta una caja de resonancia en forma cilíndrica, con una longitud mayor que el diámetro del parche. Este se encuentra en la parte superior del tubo, y es golpeado con dos palillos, cuyos cordajes de tensión no fueron tallados. La talla, así como la pila e incluso el edificio en el que se encuentra, presentaba un deplorable estado de conservación en el momento en el que realizamos nuestro trabajo de campo.



**Nº 506- Segura (Gipuzkoa), en la enjuta derecha del arco frontal del coro de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Trompa, enrollada' [423.1], siglo XVI.**

**Putto. La Fortuna. Escultura, relieve sobre piedra.**

Instrumento que presenta un solo tubo de trazo curvado (enrollado) y sección ligeramente cónica, sin agujeros de digitación, que es insuflado directamente por un extremo, donde se encuentra una boquilla en forma de copa o embudo. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto, en el que se presentan dos anillos o protuberancias con una finalidad meramente decorativa. El instrumentista, un ángel músico, sostiene la trompa enrollada con la mano izquierda, al tiempo que con la derecha hace lo propio con una cornucopia de cuyo interior salen todo tipo de frutos. La figura, de muy bella factura, presentaba en el momento en el que realizamos nuestro trabajo de campo, un estado de conservación bastante aceptable. Esta figura es simétrica de la que aparece en el número 507 de este catálogo; su morfología es muy común en la zona y aparece también en libros impresos.



**Nº 507- Segura (Gipuzkoa), en la enjuta izquierda del arco frontal del coro de la parroquia de Santa María de la Asunción.**

**'Trompa, enrollada' [423.1], siglo XVI.**

**Putto. La Fortuna. Escultura, relieve sobre piedra.**

El instrumento, insuflado directamente por un extremo, presenta un solo tubo de trazo curvado (enrollado) y sección ligeramente cónica, que no dispone de agujeros de digitación. La boquilla en la parte superior del tubo es en forma de copa o embudo, mientras que por el extremo inferior finaliza en un pabellón abierto en el que se presentan dos anillos o protuberancias, con una finalidad meramente decorativa. El ángel músico sostiene la trompa enrollada con la mano izquierda, y en la derecha sostiene al mismo tiempo una cornucopia de cuyo interior salen todo tipo de frutos. Esta figura es simétrica de la que aparece en el número 506 de este catálogo.



**Nº 508- Subijana-Morillas (Álava), en el primer cuerpo de la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la parroquia de Santa Isabel.**

**'Gaita' [422.12], siglo XVI (ca. 1560-1570).**

**Pastor. Adoración de los pastores. Pintura (óleo sobre tabla).**

Aerófono formado por una vejiga u odre de grandes dimensiones que un pastor-músico apoya sobre su pecho, comprimiéndolo contra sí para provocar la salida del aire. Sin embargo, no presenta puntero ni soplete a través del cual se introduciría el aire en el depósito. Sobre su hombro izquierdo podemos apreciar un roncón de trazo recto y sección cilíndrica que finaliza en un pabellón ligeramente abierto.



**Nº 509- Tobera (Burgos - Condado de Treviño), en el capitel del lado sur del arco de triunfo de la ermita de Santa María.**

**'Olifante' [423.1], siglo XIII.**

**Cazador. Escena de cacería. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono de un solo tubo, trazo curvado y sección presumiblemente cilíndrica, sin orificios de digitación. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto alrededor del cual podemos apreciar una protuberancia o anillo decorativo, mientras que el extremo superior aparece dañado y no permite apreciar el tipo de embocadura. Se trata de un instrumento de grandes dimensiones en relación a la figura que lo porta mediante una correa de sujeción alrededor del cuello, por lo que es difícil otorgarle un significado concreto. Tampoco resulta posible identificar la escena representada, ya que junto al cazador que porta este olifante aparecen representados una figura de mujer, un pez, un animal cuadrúpedo y dos piñas; nos inclinamos por reconocer un tema de cacería.



**Nº 510- Tolosa (Gipuzkoa), en el lateral izquierdo del sagrario del retablo mayor del convento de Santa Clara.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI.**

**Virtud. Virtudes. Escultura, relieve en madera policromada.**

El objeto plano y en forma aproximadamente triangular, con dos de sus lados curvados, representa de forma alusiva a un arpa enmarcada, ya que no es posible distinguir sus partes con claridad, ni se aprecian cuerdas ni clavijas en la consola, a pesar de que la arpista podría estar afinando su instrumento. La parte que podemos asociar con la columna aparece rematada con un saliente similar al mango de un bastón y que generalmente suele representarse con forma de voluta.



**Nº 511- Tolosa (Gipuzkoa), en el lateral derecho del sagrario del retablo mayor del convento de Santa Clara.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI.**

**Virtud. Virtudes. Escultura, relieve en madera policromada.**

El instrumento presenta un marco triangular cerrado, con la columna y el resonador presentando un trazo curvado. En el interior del marco se aprecian de cinco a seis cuerdas, pero en la consola no se distinguen clavijas. La columna aparece rematada con una voluta. A diferencia de la figura de la instrumentista, el arpa fue representada muy esquemáticamente, lo que impide asignarle suficiente verosimilitud a sus aspectos organológicos más importantes.



**Nº 512- Treviño (Burgos - Condado de Treviño), en la parroquia de San Pedro, procedente del retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de la localidad de Arana.**

**'Chirimía' [422.11], ca. comienzos del siglo XV.**

**Pastor. Anunciación a los pastores. Pintura (óleo sobre tabla).**

Aerófono de un solo tubo, trazo recto y sección ligeramente cónica, a lo largo del cual observamos de seis a ocho orificios de digitación, en su mayor parte ocultos por los dedos de ambas manos del pastor músico que lo toca. Se puede observar también en la boca del instrumentista parte de la doble lengüeta de la embocadura. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado, con un ligero reborde decorativo.

En el momento en el que realizamos nuestro trabajo de campo esta pieza se encontraba en la sacristía de la Parroquia de San Pedro de Treviño, que había sido completamente desmontado y se encontraba a la espera de que la Diputación de Burgos destinase fondos económicos para su restauración, así como de la decisión sobre su ubicación, toda vez que la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de la localidad de Arana está en ruinas.





**Nº 513- Tuesta (Álava), en el sagrario del retablo mayor del templo de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], último cuarto del siglo XVI, ca. 1580.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura, relieve en madera policromada.**

El instrumento presenta un marco de contorno aproximadamente triangular, en dos de cuyos ángulos se observan sendos remates en forma de voluta. Las partes que realizan la función de consola y columna presentan un trazo ligeramente curvado y un espesor o perfil estilizado, como si fueran meras líneas. Todo el conjunto parece como si hubiera sido tallado de una sola pieza, aunque esto más bien se deberá al esquematismo de la representación. En la consola no se aprecian clavijas, aunque se contabiliza un total de dieciocho cuerdas, dispuestas entre consola y resonador, por un lado, y la columna, por otro. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha.

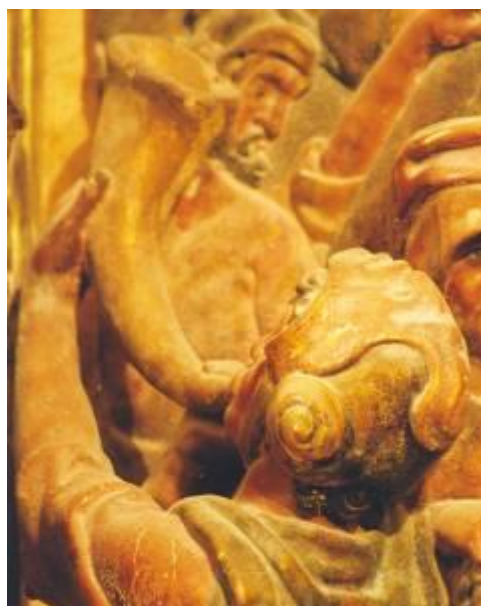


**Nº 514- Tuesta (Álava), en el primer cuerpo de la primera calle por la derecha del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo, de trazo curvado y sección cónica, y sin agujeros de digitación. La embocadura dispone de una boquilla en forma de copa o embudo, y el extremo inferior del instrumento finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. Carece de toda decoración. El músico, que forma parte de un cortejo de la Pasión, lo sostiene con la mano derecha a la altura de la embocadura y la izquierda en el extremo inferior del tubo, insuflándolo directamente por un extremo.



**Nº 515- Tuesta (Álava), en el lateral izquierdo de la polsera derecha del banco del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**‘Lira, arte post – clásico’ [321.21], finales del siglo XVI.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura, relieve en madera policromada.**

El instrumento, trabajado de forma muy idealizada, presenta un soporte formado por brazos simétricos de formas curvas, que van rematados tanto en la parte inferior como en la superior con volutas, sin que se distinga claramente un resonador. En la parte superior del soporte se observa un travesaño donde van sujetas las cuerdas, y en la inferior, un puente y cordal de forma rectangular. En el interior del marco se pueden contabilizar un total de siete cuerdas que son pulsadas directamente con los dedos de la mano derecha, mientras la mano izquierda sujeta el conjunto desde la parte superior con la mano izquierda. El instrumentista apoya el cordófono sobre su pierna izquierda.



**Nº 516- Tuesta (Álava), en el sagrario del retablo mayor del templo de Nuestra Señora de la Asunción.**

**‘Viola medieval y renacentista’ [321.322 (f)], siglo XVI.**

**Figura humana. Traslado del arca de la alianza a Jerusalén. Escultura, relieve en madera policromada.**

Al hallarse el personaje principal representado de espaldas, no es posible describir las partes frontales del instrumento, ni el sistema de ejecución. Parece, con todo, que está formado por una caja de resonancia de contorno ovalado y con el fondo plano, y un mástil de reducidas dimensiones que finaliza en un clavijero de forma ovalada. En el momento en el que realizamos nuestro trabajo, el retablo se encontraba en el lateral derecho de la nave y su estado de conservación era aceptable, si bien una gruesa capa de polvo cubría todo el conjunto.



**Nº 517- Tuesta (Álava), en la polsera o guardapolvo del primer cuerpo del lateral izquierdo del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. 'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI, ca. 1580. Putto. Grutescos (figura de San Andrés). Escultura, relieve en madera policromada.**

El instrumento presenta un solo tubo de trazo curvado en forma de "S" y sección cónica de mensura ancha, sin orificios de digitación. Por su parte superior, la embocadura dispone de una boquilla en forma de copa o embudo, mientras que el extremo inferior finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado con una protuberancia o anillo en la parte inferior y un motivo decorativo. Es insuflado directamente por un extremo.



**Nº 518- Tuesta (Álava), en la polsera o guardapolvo del primer cuerpo del lateral derecho del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. 'Trompa, enrollada' [423.1], siglo XVI, ca. 1580. Putto. Grutescos (figura de San Andrés). Escultura, relieve en madera policromada.**

El instrumento presenta un solo tubo de trazo curvado enrollado sobre sí mismo y sección cónica. Aparte de esto, es similar a la figura indicada en el número anterior, de la que constituye su contraparte simétrica.



**Nº 519- Tuesta (Álava), en la polsera del lateral izquierdo del primer cuerpo del retablo mayor de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción 'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], siglo XVI, ca. 1580. Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura, relieve en madera policromada.**

Idiófono percutido mediante un badajo que lleva alojado en su interior, y con forma de vasija, cuenco, o contorno de tulipán. Aunque se aloja en un soporte arquitectónico en miniatura, no está suspendido del yugo del que habitualmente pende este tipo de instrumentos. El retablo, de muy buena factura, se encontraba en el lateral derecho de la nave durante nuestro trabajo de campo, y presentaba un aceptable estado de conservación; no obstante era recomendable una limpieza y restauración en profundidad.



**Nº 520- Tuesta (Álava), en la dovela número diecinueve de la arquivolta primera o exterior de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. 'Trompa, curva' [423.1], siglo XIII. Pastor. Pastores al cuidado del rebaño. Escultura, relieve sobre piedra caliza.**

El instrumento presenta un solo tubo de trazo ligeramente curvado y sección cónica de mensura muy ancha, con la embocadura en forma de copa o embudo, por su parte superior, y un pabellón abierto en su parte inferior, y con al menos tres agujeros de digitación en posición frontal. El instrumentista sostiene la trompa a la altura del pabellón con la mano derecha, y en la mano izquierda sostiene un bastón curvado; la posición de la mano derecha podría entenderse como un recurso de mejora en la afinación comparable al que todavía hoy utilizan los txistularis, pero la falta de digitación impide asumir esta posibilidad al completo.



**Nº 521- Tuesta (Álava), en la séptima dovela de la arquivolta interior de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XIII.**

**Ángel. Concierto angélico. Escultura sobre piedra caliza.**

En las manos de un ángel músico figura un cordófono cuya caja de resonancia tiene contorno ovalado y fondo plano. Sobre la tabla de armonía se pueden apreciar un puente y cordal de forma triangular que van sujetos en el extremo inferior de la caja de resonancia, y dos oídos o tornavoces en forma de "C". Tiene tres cuerdas que se extienden sobre la tabla de armonía y un mástil corto y sin trastes. En el clavijero, de forma circular, se pueden apreciar tres clavijas frontales de forma circular también. El ángel músico pulsa las cuerdas mediante una púa o plectro que sostiene entre los dedos índice y pulgar de la mano derecha, y sostiene el instrumento apoyando el extremo inferior de la caja de resonancia en el hombro izquierdo, mientras pisa las cuerdas a la altura del mástil con el dedo pulgar de la mano izquierda.



**Nº 522- Tuesta (Álava), en la primera dovela de la arquivolta exterior de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Cuerno, animal' [423.1], siglo XIII.**

**Pastor. Pastores al cuidado del rebaño. Escultura sobre piedra caliza.**

Aerófono de un solo tubo de trazo ligeramente curvado y forma cónica que no presenta orificios de digitación. Tiene una embocadura en forma de copa o embudo por su extremo superior, mientras que por el inferior finaliza en un pabellón abierto, y es insuflado directamente por el músico, en este caso un pastor que lo sostiene con la mano derecha. Su estado de conservación es correcto, debido sobre todo a la restauración realizada a finales del siglo XX, cuyo grado de intervención, sin embargo, modificó la talla o incluso añadió elementos que se habían perdido sin dejar referencias que permitan diferenciarlos de los originales.



**Nº 523- Tuesta (Álava), en la sexta dovela de la arquivolta interior de la portada, segunda por la izquierda, de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. 'Tamboril' [211.312], siglo XIII.  
Figura humana. Gremios y profesiones. Escultura sobre piedra caliza.**

Un marco de forma circular y diámetro mayor que su altura, con posibles trazas de címbalo o de cordajes de tensión en su parte lateral, sostiene una o dos membranas tensadas; el tipo de soporte impide precisar si se trata de dos o de una sola. El instrumentista debía percutir directamente con su mano derecha mediante un palillo, pero la pieza ha sufrido pérdidas, especialmente en esta mano. Al mismo tiempo, con la mano izquierda sostiene el aerófono que describimos en la ficha siguiente.



**Nº 524- Tuesta (Álava), en la sexta dovela de la arquivolta interior de la portada, segunda por la izquierda, de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. 'Instrumento de viento insuflado por un extremo', siglo XIII.  
Figura humana. Gremios y profesiones. Escultura sobre piedra caliza.**

El instrumento presenta un solo tubo de trazo recto y sección ligerísimamente cónica, sin que el tipo de soporte y las pérdidas sufridas por la pieza permitan apreciar la existencia de bisel, lengüeta o lengüetas en la embocadura, ni la forma completa del tubo. Como es habitual en los aerófonos que forman conjunto con un membranófono tocados por el mismo músico, se sujeta con la mano izquierda, de modo que la derecha queda libre para poder percutir.



**Nº 525- Tuesta (Álava), en la sexta dovela de la arquivolta interior de la portada, segunda por la izquierda, de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. 'Gaita' [422.12], siglo XIII.**

**Figura humana. Gremios y profesiones. Escultura sobre piedra caliza.**

De forma algo imprecisa, se observa un músico que acciona una vejiga u odre de forma alargada, con un soplete de pequeñas dimensiones, recto y cilíndrico, insuflado directamente. El puntero presenta la misma forma, si bien es más alargado, pero no se observan orificios de digitación. El instrumento cuenta también con un bordón o roncón, del que tan sólo se puede apreciar el ensamblaje con la bolsa del instrumento, quedando el resto oculto entre los cabellos del instrumentista. El autor de la pieza representó con detalle la acción del brazo izquierdo oprimiendo el odre para conseguir la presión necesaria.



**Nº 526- Tuesta (Álava), en la tercera dovela de la arquivolta interior de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XIII.**

**Ángel músico. Ángeles músicos. Escultura sobre piedra caliza.**

Cordófono con caja de resonancia de contorno ovalado y fondo plano, sobre cuya tabla de armonía se aprecian dos oídos o tornavoces en forma de elipse, y un puente-cordal de forma triangular que va sujeto en el extremo inferior de la caja de resonancia. El mástil es corto y no presenta trastes, finalizando en un clavijero de forma circular en el que podemos apreciar tres clavijas frontales de forma circular también, que corresponden a las tres cuerdas del instrumento. El músico las pulsa mediante una púa o plectro que sostiene entre los dedos índice y pulgar de la mano derecha, claramente esculpido, mientras sostiene el instrumento apoyando el extremo inferior de su caja de resonancia en el hombro izquierdo. Las cuerdas son pisadas con el dedo pulgar de la mano izquierda a la altura del mástil.



**Nº 527- Tuesta (Álava), en la novena dovela de quinta arquivolta, la arquivolta interior de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XIII.**

**Ángel músico. Ángeles músicos. Escultura sobre piedra caliza.**

Instrumento que presenta una caja de resonancia de contorno ovalado aunque con proporciones que lo hacen casi circular, y un mástil de pequeñas dimensiones, sin trastes, acabado en un clavijero circular en el que se distinguen cuatro clavijas frontales con forma de botón para sus cuatro cuerdas. Sobre la tabla de armonía se puede apreciar un puente y un cordal de forma triangular que va sujeto en el extremo inferior de la caja, y dos oídos o tornavoces de forma alargada. La figura se encuentra mutilada, careciendo en el momento en el que realizamos nuestro trabajo de campo del brazo derecho y, por consiguiente, de parte del arco cuya presencia y forma cóncava, con todo, se percibe netamente. El instrumentista sostiene el cordófono apoyando el extremo inferior de la caja de resonancia en el hombro izquierdo.



**Nº 528- Tuesta (Álava), en la cuarta dovela de la quinta arquivolta de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Arpa-salterio' [322.21], siglo XIII.**

**Ángel músico. Ángeles músicos. Escultura sobre piedra caliza.**

Instrumento muy deteriorado formado por un marco trapezoidal asimétrico y sin mango en cuya parte superior se pueden observar dos hileras de siete clavijas frontales de forma circular, y sin oídos o tornavoces en la parte que debería corresponder a la tabla acústica. En su interior se tienden un total de nueve cuerdas paralelas a la caja de resonancia. El ángel músico pulsa los dos juegos de cuerdas con los dedos de las dos manos, mientras sostiene el conjunto apoyado en su regazo y colocado entre las piernas.





**Nº 529- Tuesta (Álava), en la sexta dovela de la quinta arquivolta (interior) de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Arpa-salterio' [322.21], siglo XIII.**

**Ángel músico. Ángeles músicos. Escultura sobre piedra caliza.**

Instrumento formado por un marco de forma triangular y sin mango, en cuyo clavijero o parte superior no presenta clavijas a causa de su mal estado de conservación y de la pérdida de toda su parte superior. En el interior del marco se distinguen dos juegos de siete cuerdas tendidas a cada lado del marco o soporte. El ángel músico pulsa las dos hileras de cuerdas directamente con los dedos de ambas manos, mientras el instrumento se sostiene apoyado en el suelo y colocado entre sus piernas.



**Nº 530- Tuesta (Álava), en la quinta dovela de la arquivolta interior de la portada, segunda por la izquierda, de la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Instrumento no identificado', siglo XIII.**

**Figura masculina sentada. Gremios y profesiones. Escultura sobre piedra caliza.**

El mal estado de conservación en que se encuentra esta figura, debido fundamentalmente a la erosión de la piedra, impide precisar la tipología del instrumento representado. Sin embargo, y a tenor de la temática del conjunto y de las figuras representadas en la dovela contigua, en las que aparecen dos músicos, todo apunta a que en ésta se representara otro músico, tocando probablemente en este caso algún tipo de 'salterio'. Se trata de un objeto cuyo marco es rectangular, y en el que sobre lo que podría ser la tabla de armonía aún se conservan las trazas de tres o cuatro cuerdas tendidas, aunque no se distinguen clavijas ni oídos o tornavoces. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha.



**Nº 531- Ullibarri Gamboa (Álava), en el segundo cuerpo de la calle central del retablo mayor de la parroquia de San Andrés.**

**‘Campana suspendida (golpeada con badajo)’ [111.242.1], siglo XVI.**

**Cerdito. Figura de San Antonio Abad. Escultura en madera policromada.**

Idiófono percutido mediante un badajo que lleva alojado en su interior. Se trata de una sola campana de pequeñas dimensiones, colgada del collar del cerdito que se halla a los pies del santo, a modo de cencerro o cascabel, con su característica forma de vasija invertida o tulipán.



**Nº 532- Ullivarri-Arrazua (Álava), en la primera dovela del lateral izquierdo de la arquivolta de la portada de la parroquia de San Esteban.**

**‘Cuerno, animal’ [423.1], siglo XIII.**

**Pastor. Pastor llamando al rebaño. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono de un solo tubo de trazo ligeramente curvado y sección cónica, sin agujeros de digitación, cuyo extremo inferior finaliza en un pabellón abierto, pero no acampanado, y cuya embocadura queda oculta en el interior de la boca del instrumentista. Este lo sostiene con la mano izquierda mientras lo insufla directamente y se apoya en un bastón curvado que lleva en la mano derecha.



**Nº 533- Urarte (Álava), en el cantón diestro de la punta del escudo nobiliario de los Saez del Castillo situado en la fachada de la calle principal, número 1.**

**'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Membranófono cuya caja de resonancia en forma de tubo tiene sección cilíndrica y soporta en su parte superior un parche tensado mediante unos correajes claramente representados con su habitual forma de zig-zag. Los dos palillos o baquetas necesarios para hacerlo sonar figuran en el lateral derecho del instrumento; también figura una abrazadera o correa de sujeción que permitiría al instrumentista colgarlo del antebrazo o del cuello y hacer uso de los dos palillos con ambas manos.



**Nº 534- Urarte (Álava), en el cantón siniestro de la punta del escudo nobiliario de los Saez del Castillo situado en la fachada de la calle principal, número 1.**

**'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

El instrumento aquí representado dispone de una caja de resonancia en forma de tubo de sección cilíndrica, en cuya parte superior se aprecia un parche o membrana. No se distinguen los característicos cordajes de tensión de la membrana en forma de zigzag, aunque sí aparecen en su lateral izquierdo, de igual modo que en el ejemplar anterior, dos palillos o baquetas.



**Nº 535- Urarte (Álava), en el cantón diestro de la punta del escudo nobiliario de los Saez del Castillo situado en la fachada de la calle principal, número 1.**

**'Trompeta, en forma de "S"' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Instrumento de boquilla situado junto al membranófono anteriormente descrito al que sostiene colgado por su abrazadera o correa de sujeción. Presenta un solo tubo de trazo curvado en forma de "S" alargada y sección cilíndrica, con una boquilla claramente definida en su extremo superior en forma de copa o embudo y un pabellón abierto y ligeramente acampanado por el otro extremo. No dispone de orificios de digitación ni ningún otro mecanismo para controlar la frecuencia emitida a lo largo del tubo. En el comienzo del pabellón presenta un elemento ornamental en forma de estrías o líneas paralelas.



**Nº 536- Urarte (Álava), en el cantón siniestro de la punta del jefe del escudo nobiliario de los Saez del Castillo situado en la fachada de la calle principal, número 1.**

**'Vihuela (vihuela de mano)' [321.322 (p)], finales del siglo XVI.**

**Hombre adulto en disposición de caminar o desfilar. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Instrumento que presenta una caja de resonancia con contorno en forma de ocho alargado, con el vientre ligeramente abombado y escotaduras no muy pronunciadas; dispone de un oído o tornavoz en forma de roseta situado en la zona inferior de su tabla de resonancia, y de seis muescas paralelas que parecen representar las seis probables cuerdas de que dispondría. El mástil, muy deteriorado, pues le falta parte del extremo superior y el clavijero al completo, es de trazo recto y grueso, sin trastes. El instrumentista, de difícil identificación, dada la escena en la que se encuentra, no parece vestir atavío militar, aunque junto a él aparece una figura de menor tamaño, o que el tallista trató de presentar más alejado, que porta una lanza en la mano izquierda. El músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha y a juzgar por lo conservado del antebrazo izquierdo, pisaría muy probablemente el batidor del mástil con los dedos de la mano izquierda.



**Nº 537- Urarte (Álava), en el cantón diestro de la punta del jefe del escudo nobiliario de los Saez del Castillo situado en la fachada de la calle principal, número 1. 'Vihuela (vihuela de mano)' [321.322 (p)], finales del siglo XVI. Hombre adulto. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Figura simétrica a la anterior que presenta características morfológicas muy similares: una caja de resonancia en forma de ocho alargado, con el vientre muy ligeramente abombado, un oído o tornavoz en su parte inferior, y escotaduras no muy pronunciadas, sin que se distinga ninguna traza de cuerdas o puente. En su extremo inferior aparece representado el cordal, en forma rectangular con muescas para la inserción de cinco cuerdas, y por el otro extremo, sobresale un mástil de trazo recto y grueso, sin trastes y con un clavijero de forma rectangular inclinado ligeramente hacia atrás, en el que no se aprecian clavijas. El músico pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano izquierda y pisa el batidor del mástil con los dedos de la mano derecha.



**Nº 538- Urarte (Álava), en el cantón siniestro de la punta del jefe del escudo nobiliario de los Saez del Castillo situado en la fachada de la calle principal, número 1. 'Chirimía' [422.11], finales del siglo XVI. Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono de un solo tubo de trazo recto y forma ligeramente cónica, con un pabellón ligeramente abierto por su extremo inferior, y una embocadura probablemente de doble lengüeta por el otro extremo. Presenta ocho orificios de digitación casi regularmente espaciados a lo largo del tubo.

Este instrumento aparece junto al 'tamboril' descrito en la ficha 534.



**Nº 539- Urarte (Álava), canecillo en la fachada del muro sur de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XIII.**

**Figura probablemente humana. Escena musical independiente. Escultura sobre piedra.**

Instrumento cuya caja de resonancia, de contorno ovalado y fondo plano, únicamente soporta una cuerda, aunque no se puede constatar la presencia del preceptivo puente y cordal, ni tampoco oídos o tornavoces. Dispone de un mástil, de reducidas dimensiones con respecto a la caja del instrumento, que no presenta trastes y que finaliza en un clavijero de forma circular en el que no figuran las clavijas. El instrumentista fricciona este cordófono mediante un arco de trazo curvado que sostiene con la mano derecha, y apoya el extremo inferior de la caja de resonancia sobre el hombro izquierdo.



**Nº 540- Villabuena de Álava (Álava), cuadro del lateral derecho del sagrario situado en el banco del retablo mayor de la parroquia de San Andrés.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], primer tercio del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura, relieve en madera policromada.**

Imagen habitual de un idiófono suspendido en lo alto de una torre o campanario que representa un templo como atributo de uno de los Padres de la Iglesia: forma de vasija, suspendida en lo alto de una torre o campanario en un soporte en forma de yugo. El idiófono es golpeado mediante un badajo que lleva alojado en su interior.



**Nº 541- Villabuena de Álava (Álava), en el lateral izquierdo del sagrario situado en el banco del retablo mayor de la parroquia de San Andrés.  
'Trompa, curva' [423.1], primer tercio del siglo XVI.  
Soldado. Camino del Calvario. Escultura, relieve en madera policromada.**

En un plano de fondo, se aprecia un músico insuflando un aerófono de un solo tubo, de sección cónica, trazo ligeramente curvado, y sin agujeros de digitación, parcialmente oculto por su extremo inferior y con una boquilla en forma de copa o embudo por el otro.



**Nº 542- Villabuena de Álava (Álava), en el timbre o adorno exterior de la diestra del escudo derecho de la fachada sur en la Plaza del Árbol de Gernika, nº. 3.  
'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Membranófono de forma cilíndrica, con el fondo más largo que el diámetro, que muestra un parche o membrana por su parte inferior, y que hace suponer otro por la superior tensado por cordajes en forma de zig-zag situados alrededor de la caja. En ellos aparecen entrelazados los dos palillos o baquetas. El instrumento aparece junto a un cañón, una espada y otros emblemas militares.



**Nº 543- Villabuena de Álava (Álava), en el timbre o adorno exterior de la siniestra del escudo derecho de la fachada sur en la Plaza del Árbol de Gernika, nº. 3. 'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI. Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Esquemática representación de un instrumento musical formado por una caja de resonancia de forma cilíndrica, con el fondo más largo que el diámetro, y dos parches o membranas tensados en sus extremos. No figuran los habituales cordajes de tensión en forma de zigzag, pero sí dos palillos o baquetas que se emplearían para percutir el parche. Este membranófono, del mismo modo que el espécimen anterior, aparece junto a un cañón, una espada y otros emblemas militares.



**Nº 544- Villabuena de Álava (Álava), en el timbre o adorno exterior de la siniestra del escudo izquierdo de la fachada sur en la Plaza del Árbol de Gernika, nº. 3. 'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI. Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Instrumento de características similares al ejemplar anterior.





**Nº 545- Villabuena de Álava (Álava), en el timbre o adorno exterior de la diestra del escudo izquierdo de la fachada sur en la Plaza del Árbol de Gernika, nº. 3. 'Tamboril' [211.312], finales del siglo XVI. Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**



Instrumento de características similares al ejemplar anterior.

**Nº 546- Villabuena de Álava (Álava), en el cuartel diestro del escudo cuartelado en forma de cruz situado en la fachada del edificio de la Calle Mayor nº. 2. 'Trompa, enrollada' [423.1], comienzos del siglo XVI. Cazador. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono de un solo tubo de sección ligeramente cónica, fundamentalmente en el extremo inferior a la altura del pabellón, y trazo enrollado sobre sí mismo, sin orificios de digitación. La boquilla presenta una forma de copa o embudo, y por el extremo opuesto finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado. El instrumentista insufla el aerófono directamente por un extremo, asiéndolo con la mano izquierda a la altura de la embocadura, a la vez que porta una lanza en la mano derecha.

Al fondo de la composición podemos observar un castillo o fortaleza. En el cuartel siniestro del escudo se completa la escena con la representación de un perro acosando a un lobo y en el cuartel inferior diestro, un perro acosando a un jabalí.



**Nº 547- Viñaspre (Álava), en el banco de la primera calle por la derecha del retablo mayor de la parroquia de San Andrés.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura, relieve en madera policromada.**

Un soldado sostiene un instrumento musical formado un corto tubo de sección cónica y trazo ligeramente curvado, que no presenta orificios de digitación y dispone de una boquilla en forma de copa o embudo por un extremo, y de un pabellón abierto por el otro. El músico insufla el instrumento directamente por un extremo y en sus carrillos se observa el esfuerzo necesario para poder tañerlo.



**Nº 548- Viñaspre (Álava), en el banco de la segunda calle por la derecha del retablo mayor de la parroquia de San Andrés.**

**'Cuerno, animal' [423.1], siglo XVI.**

**Soldado. Prendimiento de Jesús y beso de Judas. Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo, sección cónica y trazo irregular, formando un ángulo mixtilíneo (un lado recto y el otro curvado) para adaptarse al marco de la composición. No presenta orificios de digitación a lo largo del tubo, cuyo extremo inferior finaliza en un pabellón ligeramente abierto, y cuyo extremo superior porta una embocadura, parcialmente oculta por la boca del instrumentista, formada por una boquilla en forma de copa o embudo. El músico lo sostiene con ambas manos y lo insufla directamente por un extremo.



**Nº 549- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la sexta dovela de la arquivolta exterior de la portada del lateral izquierdo de la Catedral de Santa María.**

**'Campana de mano' [111.242.1], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos, reyes y profetas. Escultura sobre piedra.**

El instrumento presenta forma de vasija o tulipán invertido, con un pequeño mango en la parte superior y badajo suspendido en su interior. Está tocado por un ángel que ha perdido parte de su brazo derecho.

Este ejemplar no presenta policromía actualmente, si bien en nuestro trabajo de campo, previo a la restauración que se acometería poco tiempo después, pudimos comprobar cómo muchos otros integrantes del mismo conjunto conservaban restos de pigmentación.



**Nº 550- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la séptima dovela de la arquivolta exterior de la portada del lateral izquierdo de la Catedral de Santa María.**

**'Mandora' [321.321 (p)], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos, reyes y profetas. Escultura sobre piedra.**

Cordófono representado en posición invertida y vuelto hacia atrás, por lo que no es posible describir partes fundamentales, ni tampoco poder precisar con rotundidad su tipología documental. El instrumento parece presentar una caja de contorno ovalado y fondo abombado del que se diferencia un mástil, aparentemente independiente de la caja de resonancia, de forma rectangular y rematado por un clavijero recto y en forma de cabeza de león. La pérdida de la cabeza del ángel músico nos impide precisar si en realidad estamos ante un cordófono o bien ante un aerófono (posiblemente una 'gaita'). En este caso, lo que hemos interpretado como un mástil con clavijero sería el puntero del hipotético aerófono.



**Nº 551- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la decimocuarta dovela de la arquivolta exterior de la portada del lateral izquierdo de la Catedral de Santa María.**

**'Rabel' [321.321 (f)], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos, reyes y profetas. Escultura sobre piedra.**

Cordófono cuya caja de resonancia forma una sola pieza con el mástil: de contorno ligeramente ovalado y sin escotaduras ni tornavoces, que se va angostando hacia el clavijero del instrumento, sin llegar a diferenciarse netamente, y pasando por el batidor, que no tiene trastes. Sobre su tabla acústica presenta un puente y dos cuerdas que van sujetas en el extremo inferior de la caja a un clavo o botón. Es muy destacable su clavijero, curvado hacia atrás y rematado en una cabeza de león, que corresponde más bien al clavijero de un laúd. El ángel músico apoya el extremo inferior de la caja de resonancia sobre la clavícula izquierda, pisando las cuerdas con los dedos de la mano izquierda y friccionando las cuerdas mediante un arco que sujeta con la mano derecha, y que prácticamente ha desaparecido, conservándose únicamente un trazo en el punto de fricción de las cuerdas y la nuez sujeta por la mano derecha del instrumentista.



**Nº 552- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la segunda dovela de la arquivolta interior de la portada del lateral izquierdo de la Catedral de Santa María.**

**'Gaita' [422.12], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos, reyes y profetas. Escultura sobre piedra.**

Instrumento formado por una vejiga, comprimida por los brazos del instrumentista de forma que le dan apariencia alargada, y por un tubo cilíndrico apoyado en su hombro, con función de roncón, sin que se perciba ningún soplete para su insuflación. En el extremo inferior presenta además un puntero con al menos cinco orificios de digitación, si nos atenemos a la colocación de los dedos de ambas manos del ángel músico.



**Nº 553- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la sexta dovela de la arquivolta interior de la portada del lateral izquierdo de la Catedral de Santa María.**

**'Tamboril' [211.312], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos, reyes y profetas. Escultura sobre piedra.**

El instrumento presenta una caja de resonancia o marco de forma circular, siendo mayor su diámetro que el fondo. En la parte externa del marco se aprecia un parche o membrana, sin que se distingan los cordajes de tensión. Un ángel músico sostiene el marco con la mano izquierda y percute la membrana con el palillo que sujeta con la mano derecha y que, a juzgar por lo que se conserva del brazo derecho del músico, debía ser de una longitud considerable. Por la posición en la que este membranófono está colocado respecto al músico, induce a pensar que muy probablemente se ha perdido un aerófono que formaría conjunto con él.



**Nº 554- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la séptima dovela de la arquivolta interior de la portada del lateral izquierdo de la Catedral de Santa María.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos, reyes y profetas. Escultura sobre piedra.**

La caja de resonancia de este instrumento presenta un claro contorno ovalado, un fondo plano, y una tapa con dos oídos o tornavoces en forma de "C". Sujeto mediante un botón situado en su extremo inferior, sobre ella se encuentran un puente y cordal de forma trapezoidal que aloja cuatro cuerdas. El mástil, casi enteramente perdido, no disponía de trastes. Considerando los restos que se han conservado, el arco, sujeto por la mano derecha del músico, sería recto y alargado; es muy destacable la posición de los dedos. El ángel músico que toca este instrumento apoya el extremo inferior de la caja a la altura del pecho, y pisa las cuerdas con los dedos de la mano izquierda. En el momento de realizar este estudio, la talla se encontraba en bastante mal estado, como la mayor parte del conjunto arquitectónico de la misma portada, habiéndose perdido partes esenciales del instrumento, como son el mástil, el clavijero y el arco. La talla, como en otros casos de la arquivolta de la misma portada, no conserva tampoco la cabeza ni parte del brazo izquierdo del instrumentista.



**Nº 555- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el dintel derecho de la portada izquierda de la Catedral de Santa María.**

**'Viola medieval y renacentista' [321.322 (f)], siglo XIV.  
Juglar. Escena de juglaría. Escultura sobre piedra.**

Cordófono cuya caja de resonancia tiene contorno ovalado y fondo plano, con dos oídos o tornavoces en forma de "C" sobre la tabla de armonía y un total de cuatro cuerdas sujetas en un puente y cordal de forma triangular fijado a un botón en su extremo inferior. El mástil no presenta trastes y finaliza en un clavijero casi circular con un pequeño repunte flamiforme, en el que se hallan cuatro clavijas frontales en forma de ocho. La mayor parte del arco se ha perdido, probablemente porque el lugar en que la pieza se encuentra, junto a la puerta del lateral izquierdo del pórtico, pero se distingue su extremo inferior, sujeto por la mano derecha del músico, y la parte que frota las cuerdas, que forma un ángulo inclinado respecto a éstas. En el momento de realizar el trabajo de campo, antes de acometerse la restauración de esta figura, presentaba restos de pigmentación.



**Nº 556- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el dintel izquierdo de la portada izquierda de la Catedral de Santa María.**

**'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], siglo XIV.  
Juglaresa. Escena de juglaría. Escultura sobre piedra.**

El instrumento presenta una caja de resonancia de contorno periforme y fondo ligeramente abombado, y sobre su tabla de armonía se aprecian cuatro dobles cuerdas que van sujetas en un botón situado en su extremo inferior. Se aprecia claramente sobre ella un puente de forma levemente arqueada, pero no se distinguen oídos o tornavoces. El mástil es de grandes dimensiones con respecto a la caja, con la que parece formar una sola pieza, y sin trastes, finalizando en un clavijero rectangular inclinado ligeramente hacia atrás, en el que no se han representado las clavijas. La instrumentista sostiene el cordófono horizontalmente, pulsando las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha y pisando en el batidor con los dedos de la mano izquierda, pasando ambos brazos por debajo de él.



**Nº 557- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la cuarta dovela por la izquierda de la arquivolta exterior de la portada izquierda de la Catedral de Santa María.**

**‘Salterio’ [314.122 (s/b)], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura sobre piedra.**

Cordófono punteado del grupo de las cítaras, cuyo marco presenta forma trapezoidal asimétrica de media caña o media ala y sobre cuya tabla de armonía figuran un total de veintiocho cuerdas tendidas paralelamente y en un mismo plano, sujetas en lo que podrían ser algunas clavijas visibles en el lateral curvado de la caja (su limitado número de cinco, su forma y su posición permiten también dudar de que sean realmente clavijas). El ángel músico apoya el instrumento sobre su pecho, y pulsa las cuerdas mediante dos púas o plectros en forma de pinzas que sujeta con los dedos índice y pulgar de ambas manos. En el momento de realizar el trabajo de campo, la talla mostraba aún restos de diferentes capas de policromía.



**Nº 558- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la cuarta dovela de la arquivolta interior de la portada izquierda de la Catedral de Santa María.**

**‘Órgano portátil’ [421.222], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura sobre piedra.**

En una posición sólo aparentemente naturalista, figura este aerófono constituido por una base de forma rectangular de pequeñas dimensiones, en cuya consola se pueden apreciar tres teclas (que podrían llegar a ser seis en total si se deducen las que quedarían bajo la mano derecha del músico), y en la que se apoya una hilera de diez tubos de perfil ligeramente cónico y colocados regularmente según su longitud. Un travesañ, precursor de la función de los futuros panderetes, ayuda a sostenerlos. El instrumentista acciona las teclas con los dedos de la mano derecha al mismo tiempo que insufla el aire al interior de la caja o depósito mediante un pequeño fuelle que se halla en la parte inferior de la consola y lleva como accesorio del instrumento una correa alrededor del cuello que le permite utilizar ambas manos.



**Nº 559- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la ménsula del dintel del lateral izquierdo de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Rabel' [321.321 (f)], siglo XIV.**

**Figura femenina. Escena de juglaría. Escultura sobre piedra.**

En un estado muy deteriorado, y tocado por una figura femenina, se encuentra este cordófono, que tiene una caja de resonancia de contorno ovalado con el extremo inferior rematado en forma escafoidal y construido, probablemente, de una sola pieza que se va angostando hacia el mástil. Sobre la tabla de armonía presenta dos cuerdas que van sujetas en el extremo inferior de la caja de resonancia en un botón o tornillo, pero no se distinguen oídos o tornavoces, y no conserva el clavijero. La juglaresa sostiene el mástil con la mano izquierda en posición casi horizontal con respecto a su cuerpo, y sujeta el arco con la mano derecha.



**Nº 560- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la ménsula del dintel del lateral derecho de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], siglo XIV.**

**Figura masculina. Escena de juglaría. Escultura sobre piedra.**

Cordófono con un marco trapezoidal en forma de doble caño o doble ala, sobre cuya tabla de armonía, aparentemente sin oídos o tornavoces, se tienden un total de seis hileras de cinco cuerdas, todas en el mismo plano y sujetas a las clavijas dispuestas a ambos lados. El músico o juglar lo sostiene apoyado sobre el regazo y el pecho pero la pérdida de varias partes de la pieza impide distinguir el modo de ejecución. Con todo, parece adivinarse algún resto de la púa o plectro para puntear las cuerdas con la mano derecha.





**Nº 561- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la cuarta faja del tímpano de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Gaita' [422.12], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Coronación de la Virgen). Escultura sobre piedra.**

En una disposición que combina elementos visuales de la gaita y otros aerófonos de tubo, un músico insufla aire directamente por un soplete a una vejiga u odre que, al mismo tiempo, oprime con su brazo derecho. En el odre está inserto un puntero de forma alargada, trazo recto y sección ligeramente cónica, con pabellón abierto en su extremo inferior y una cabeza animal, posiblemente un lobo, en el otro extremo. El puntero muestra también un número de tres agujeros de digitación, que, por los dedos de ambas manos del músico, podría llegar hasta cinco o seis en total. A diferencia de otras figuras situadas a menor altura, ésta se conserva en muy buen estado.



**Nº 562- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la cuarta faja del tímpano de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Mandora' [321.321 (p)], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Coronación de la Virgen). Escultura sobre piedra.**

El instrumento presenta una caja de resonancia de contorno periforme y fondo ligeramente abombado, sobre cuya tabla de armonía, sin oídos o tornavoces, se tienden seis cuerdas sujetas en el extremo inferior mediante un botón o tornillo que hace las funciones de cordal y se tensan sobre un puente en forma de varilla o rectángulo. El mástil, indiferenciado de la caja, es de reducidas dimensiones y no presenta trastes, finalizando en un clavijero inclinado en ángulo recto hacia atrás y sin clavijas visibles. El ángel músico pulsa las cuerdas mediante una púa o plectro que sujeta con los dedos de la mano derecha, pasando el brazo por debajo del instrumento, y pisa las cuerdas en el batidor con los dedos de la mano izquierda.



**Nº 563- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la cuarta faja del tímpano de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Coronación de la Virgen). Escultura sobre piedra.**

Cítara trapezoidal simétrica en forma de doble caño o doble ala, sobre cuya tabla de armonía, sin oídos o tornavoces, se presentan un total de dieciséis cuerdas simples, tensadas por sus correspondientes clavijas de forma circular en los laterales. El instrumentista apoya el cordófono sobre el pecho y pulsa las cuerdas mediante dos púas o plectros que sujeta con los dedos índice y pulgar de ambas manos.



**Nº 564- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la undécima dovela de la segunda arquivolta interior de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Arpa-salterio' [322.21], siglo XIV.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura sobre piedra.**

Mediante una llave para ajustar las clavijas, que en número de nueve se hallan distribuidas en doble hilera, un instrumentista pone a punto su instrumento. Este presenta un marco de contorno triangular incompleto, formado por el clavijero y una columna rematada con una cabeza de animal, sin que sea posible distinguir la consola. En su interior se aprecian tres grupos de tres cuerdas, o cuerdas triples, contra un fondo liso que bien podría representar una tabla de armonía, o bien un espacio. La ilustración, tomada desde un ángulo superior para poder corroborar la existencia de la doble hilera de clavijas, permite por ello aventurar la posibilidad de que se trate de un arpa-salterio, poco habitual ya en la fecha de la obra



**Nº 565- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la cuarta faja del tímpano de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Tamboril' [211.312], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Coronación de la Virgen). Escultura sobre piedra.**

El instrumento presenta un marco de forma circular, con el diámetro mayor que el fondo y con un parche o membrana en su parte exterior, para cuya tensión no se aprecian los cordajes habituales. Es percutido mediante una baqueta que el instrumentista lleva en la mano derecha. La forma de sostener el membranófono, así como la parte conservada del brazo izquierdo del músico hacen sospechar que, de igual modo que en el ejemplar descrito en la ficha 553, se hallaría insuflando un aerófono a la vez que percutía este tamboril.



**Nº 566- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la segunda dovela por la izquierda de la arquivolta externa de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Mandora' [321.321 (p)], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos. Escultura sobre piedra.**

Cordófono con una caja de resonancia de contorno ovalado y fondo abombado, mástil sin trastes y clavijero doblado hacia atrás en ángulo recto, en el que no se aprecian las clavijas por hallarse esa parte deteriorada. Sobre su tabla de armonía, que no dispone de oídos o tornavoces, se sitúan seis cuerdas y, aproximadamente en el centro, un puente de forma rectangular. Las cuatro cuerdas van sujetas en un cordal en forma de botón en el extremo inferior de la caja, y son pulsadas mediante una púa o plectro de grandes dimensiones accionado por el intérprete con su mano derecha. El instrumento se sostiene horizontalmente y apoyado en el pecho del músico, pasando los brazos por debajo. El estado de conservación de la talla, en el momento en el que realizamos nuestro trabajo de campo, era bastante deficiente, pudiéndose observar que la extremidad superior del ángel músico parece haber sido colocada con fecha posterior al resto.



**Nº 567- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la cuarta faja del tímpano de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Mandora' [321.321 (p)], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Asunción de María). Escultura sobre piedra.**

En muy malas condiciones de conservación se distingue un cordófono cuya caja de resonancia tiene contorno ovalado y fondo abombado, un puente y parte de cuatro cuerdas sujetas en un cordal en forma de botón al extremo inferior de la caja. El músico lo sostiene de forma horizontal, pulsando las cuerdas mediante una púa o plectro de grandes dimensiones que sujeta con los dedos índice y pulgar, mientras, como se puede deducir de la imagen, debía pisar las cuerdas sobre el diapasón con la mano izquierda.



**Nº 568- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la primera faja del tímpano de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], siglo XIV.**

**Ángel. Adoración de los pastores. Escultura sobre piedra.**

El instrumento, un cordófono sin mango, presenta una caja de resonancia trapezoidal simétrica, en forma de doble caño o doble ala sobre cuya tabla de armonía, sin oídos o tornavoces, se tienden diez cuerdas simples y en cuyos laterales presenta dos hileras de diez clavijas. Se sostiene apoyado sobre el pecho del intérprete y sus cuerdas son pulsadas mediante dos púas o plectros en forma de pinza accionadas con los dedos índice y pulgar de cada mano. En el momento de realizar el trabajo de campo, la talla presentaba un deplorable estado de conservación. No se observa ningún vestigio de pigmentación, a diferencia de otras muchas tallas del mismo conjunto que, tal y como pudimos comprobar, conservan restos de la policromía original.



**Nº 569- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el duodécimo dosel de la segunda arquivolta de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], siglo XIV.**

**Rey o Anciano del Apocalipsis. Reyes y Ancianos del Apocalipsis. Escultura sobre piedra.**

Cítara de tabla de forma trapezoidal simétrica, con seis hileras de cuatro cuerdas cada una tendidas paralelamente al lado más largo del instrumento y en un mismo plano, y sin oídos o tornavoces. En el lateral izquierdo de la caja, y en total correspondencia con el número de cuerdas, figuran veinticuatro clavijas de forma circular. El músico apoya el instrumento contra su pecho, sujetándolo con la mano izquierda en el lateral superior del marco mientras pulsa las cuerdas con una púa o plectro en forma de pinza que sostiene con los dedos índice y pulgar de la mano derecha. Sus labios entreabiertos hace suponer que se trató de representar a un músico cantando al tiempo que se acompañaba de su instrumento. La talla es de muy buena factura y su estado de conservación en el momento de realizar el trabajo de campo era bastante aceptable en relación con otras piezas conservadas en la misma portada.



**Nº 570- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el tercer dosel de la segunda arquivolta de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], siglo XIV.**

**Rey o Anciano del Apocalipsis. Reyes y Ancianos del Apocalipsis. Escultura sobre piedra.**

Ejemplar muy representativo del tipo de cordófono formado por una caja de resonancia de contorno perifórmico y fondo ligeramente abombado más un mástil de la misma pieza que finaliza en un clavijero vuelto hacia atrás en forma de hoz y rematado con una cabeza de animal. Tiene ocho cuerdas claramente talladas, que se sujetan en un cordal en forma de botón al extremo inferior de la caja de resonancia y en su clavija, situada lateralmente en el clavijero (aunque solamente se tallaron seis clavijas en total). Sobre la tabla acústica también podemos apreciar el puente en forma rectangular, aunque no los oídos o tornavoces. El músico sostiene el cordófono de forma ligeramente inclinada, pisando las cuerdas en el diapasón con los dedos índice y corazón de la mano izquierda y punteándolas, presumiblemente, con un plectro (del que se conserva un pequeño fragmento) en la mano derecha. El estado de conservación de la pieza en el momento de realizar el trabajo de campo era severamente deficiente



**Nº 571- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la primera faja del tímpano de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], siglo XIV.**

**Ángel. Adoración de los pastores. Escultura sobre piedra.**

Muy deteriorado se presenta este instrumento cuya caja de resonancia tiene contorno periforme y fondo ligeramente abombado unidos a un corto mástil que finaliza en un clavijero curvado en forma de hoz, en el que no se representaron las clavijas, aunque sobre el cuerpo del instrumento van tendidas cuatro cuerdas. Debido a su penoso estado de conservación, no se aprecia la presencia de partes esenciales del instrumento como el puente y cordal, el extremo inferior de la caja de resonancia o la existencia o no de oídos o tornavoces y, finalmente, el modo de pulsación.



**Nº 572- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la primera faja del tímpano de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Gaita' [422.12], siglo XIV.**

**Pastor. Adoración de los pastores. Escultura sobre piedra.**

Aerófono de insuflación indirecta formado por un odre o vejiga a modo de depósito del aire y un puntero de trazo recto y sección cilíndrica, con entre seis y ocho orificios de digitación, que finaliza en un pabellón abierto con una cabeza de animal en el punto de unión entre éste y el odre. No presenta roncones, soplete u otro medio de producción de aire a presión. El instrumentista oprime la vejiga de la gaita con el antebrazo izquierdo, mientras que obtura los orificios de digitación con los dedos de ambas manos.



**Nº 573- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la tercera faja del tímpano de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Asunción de la Virgen). Escultura sobre piedra.**

Esta imagen incompleta y deteriorada de un cordófono de tabla presenta una caja de resonancia trapezoidal simétrica en forma de doble caño o doble ala sobre cuya tabla de armonía se representan cinco triples cuerdas que discurren paralelas al lado más largo del instrumento y en un plano paralelo a su tabla de armonía (que no presenta oídos o tornavoces). En los dos laterales de la caja de resonancia aparecen representadas de ocho a nueve clavijas de forma circular. Las pérdidas de la pieza incluyen los brazos del músico, lo que impide apreciar el modo de pulsación de las cuerdas; sólo algunos restos de una púa o plectro que el instrumentista sostendría con los dedos de una de las dos manos, posiblemente la izquierda, lo sugieren. El instrumento se sostiene apoyado contra el pecho del músico.



**Nº 574- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la cuarta faja del tímpano de la portada central de la Catedral de Santa María.**

**'Gaita' [422.12], siglo XIV.**

**Ángel. Ángeles músicos (Asunción de la Virgen). Escultura sobre piedra.**

El instrumento tiene una vejiga alargada a modo de depósito del aire, y un puntero de trazo recto, entre tres y cuatro agujeros de digitación, y sección cilíndrica que finaliza en un pabellón abierto por un extremo, mientras que por el otro, que constituye el punto de unión con la vejiga, aparece rematado en una cabeza de animal. No presenta soplete, o no se ha conservado, como tampoco otro sistema de insuflación, ni roncón. El músico oprime la vejiga de la gaita con el antebrazo derecho, mientras que obtura los orificios de digitación con los dedos de ambas manos.



**Nº 575- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la clave del tercer tramo del pórtico de la Catedral de Santa María.**

**'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], mediados del siglo XVI. San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura, relieve sobre piedra.**

Idiófono con su característica forma de vasija o cuenco invertido, que aparece suspendida del extremo superior de un bastón curvado cuyo movimiento accionaría el badajo que se halla alojado en su interior.



**Nº 576- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la clave del cuarto tramo del pórtico de la Catedral de Santa María.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], mediados del siglo XVI. Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura, relieve sobre piedra.**

Ejemplar característico de la composición y la morfología de una campana, con su característica forma de vasija invertida y contorno de tulipán, suspendida en lo alto de una torre o campanario y sujeta en un soporte en forma de yugo que permitiría su volteo y la emisión de sonido por el golpeo del badajo interior, inapreciable en esta escala.





**Nº 577- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la clave de la bóveda del tramo central del sotocoro de la Catedral de Santa María.**

**'Guitarra' [321.322 (p)], comienzos del siglo XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (Asunción de María). Escultura, relieve sobre piedra.**

El instrumento presenta una caja de resonancia con escotaduras y hombros y caderas ligeramente redondeados, y parece tener plano el fondo; sobre la tabla de armonía presenta un puente-cordal en forma de varilla, en el que van sujetas un total de cuatro cuerdas. Carece de oídos o tornavoces. El mástil es muy fino y alargado con respecto a las dimensiones de la caja de resonancia, sin trastes y con un clavijero rematado en la forma de una cabeza de animal; en éste podemos observar seis clavijas laterales, tres a cada lado. El intérprete pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha, y pisa las cuerdas en el diapasón con la mano izquierda.



**Nº 578- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la clave del sotocoro del tramo central de la bóveda de la Catedral de Santa María.**

**'Trompeta, recta' [423.1], comienzos del siglo XVI.**

**Ángel. Ángeles músicos (Asunción de la Virgen). Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono de un solo tubo de trazo recto y sección cilíndrica, sin orificios de digitación, si bien, como se puede apreciar en la reproducción, la colocación de los dedos del instrumentista sugiere que podrían haber quedado ocultos por éstos. La embocadura dispone de una boquilla en forma de copa o embudo, y por el otro extremo, el tubo finaliza en un pabellón ligeramente acampanado. El intérprete, sostiene la trompeta con ambas manos con una inclinación que parece similar a la de otros aerófonos con boquilla de doble caña.



**Nº 579- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el friso sobre el dintel de la portada del convento de la Santa Cruz.**

**'Instrumento no identificado', siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura, relieve sobre piedra.**

Debido a los daños sufridos por esta pieza, no se conserva la representación del aerófono que debió figurar en la esquina superior derecha, a juzgar por la temática del conjunto y la posición del soldado que preside el cortejo. Con todo, leves restos en la boca de éste confirman la presencia de una embocadura o boquilla en forma de copa o embudo y lo que podría ser el extremo final del tubo. El instrumento era, pues, el habitual aerófono insuflado directamente por un extremo, cuyo toque requiere el esfuerzo muscular que demuestran las facciones del músico, éstas sí claramente perceptibles.



**Nº 580- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el gablete de la portada del muro norte del hoy desaparecido convento de San Francisco. Fondo E. Guinea GUI-IV12 de la sección de fotografía del Archivo Municipal de Vitoria/Gasteiz.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Atlante. Anunciación. Escultura, relieve sobre piedra.**

El instrumento presenta un solo tubo de trazo curvado y sección cónica, sin agujeros de digitación, con embocadura de boquilla que presenta forma de copa o embudo y pabellón abierto y ligeramente acampanado en su extremo inferior, decorado con dos anillos o protuberancias en la parte que enlaza con el tubo. El instrumentista sostiene el aerófono con ambas manos y lo insufla directamente.

La ilustración, tomada a comienzos del siglo XX, pocos años antes del derribo del convento, nos muestra cómo todo el conjunto ya amenazaba ruinas.



**Nº 581- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el gablete de la portada del muro norte del hoy desaparecido convento de San Francisco. Fondo E. Guinea GUI-IV12 de la sección de fotografía del Archivo Municipal de Vitoria/Gasteiz.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Atlante. Anunciación. Escultura, relieve sobre piedra.**

Instrumento en todo similar al ejemplar anterior, con el que forma una imagen simétrica.



**Nº 582- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la tercera faja del tímpano de la portada de Parroquia de San Pedro Apóstol.**

**'Salterio' [314.122 (s/b)], siglo XV.**

**Ángel. Natividad. Escultura en piedra.**

El instrumento presenta restos de un marco trapezoidal simétrico en forma de doble caño o doble ala, sobre cuya tabla de armonía discurren paralelamente a la caja de resonancia doce dobles cuerdas y en cuyos dos laterales se distinguen de once a doce clavijas de forma circular. Se toca apoyado contra el pecho y pulsando las cuerdas con un plectro sostenido en la mano izquierda, sin que pueda decirse qué función cumpliría la otra mano a causa del deficiente estado de conservación de la pieza.



**Nº 583- Vitoria-Gasteiz (Álava), talla exenta ubicada en la columna del lado de la Epístola de la parroquia de San Pedro Apóstol.**

**'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], mediados del siglo XVI. San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura en madera policromada.**

Idiófono con su característica forma de vasija invertida y contorno de tulipán, de percusión con su badajo interior. Se trata de una campana de mano suspendida mediante un cordel anudado en la corona del idiófono.



**Nº 584- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el lateral izquierdo del cuerpo inferior del ático del retablo mayor de la iglesia de San Miguel.**

**'Chirimía' [422.11], finales del siglo XVI.**

**Putto. Figura de San Miguel. Escultura en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo de trazo recto y sección ligeramente cónica, en cuya embocadura se pueden apreciar las lengüetas entre los labios del instrumentista. El instrumento ha perdido parte del extremo inferior del tubo, lo que impide conocer su pabellón y el número de orificios de digitación, de los que conserva, con todo, entre seis y ocho.



**Nº 585- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la faja superior del tímpano de la portada de la parroquia de San Miguel Arcángel.**

**'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], último cuarto del siglo XIV. Ángel. Trinidad. Escultura sobre piedra.**

Cordófono con caja de resonancia en forma ovalada y fondo ligeramente abombado, que se prolonga en un corto mástil sin trastes culminado en un clavijero rectangular y una cabeza antropomórfica, con cuatro clavijas en forma de palometa a cada lado. El contorno de la caja presenta una serie de taraceas de forma ovalada y en su extremo inferior se observan dos salientes que podrían hacer probablemente la función de cordal. Se distinguen claramente sus ocho cuerdas. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha y pisa las cuerdas en el diapasón del mástil con los dedos de la mano izquierda, sosteniendo el instrumento apoyado en el pecho de manera que forma un ángulo ascendente de aproximadamente 45° hacia el mástil.



**Nº 586- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la faja inferior del tímpano de la portada de la parroquia de San Miguel Arcángel.**

**Campana enyugada [111.242.1], último cuarto del siglo XIV.**

**Instrumento representado sin intérprete. Aparición de San Miguel en Chane. Escultura, relieve sobre piedra.**

Típico idiófono de percusión directa por su parte interior, con la característica forma de vasija invertida y contorno de tulipán habitual en las campanas. Aquí aparece suspendida de lo alto de la torre o campanario de la maqueta de un templo simbólico, mediante una pieza en forma de yugo que permitiría su volteo a distancia.



**Nº 587- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la faja superior del tímpano de la portada de la parroquia de San Miguel Arcángel.**

**‘Salterio’ [314.122 (s/b)], último cuarto del siglo XIV.**

**Ángel. Adoración de la Santísima Trinidad. Escultura sobre piedra.**

El instrumento presenta un marco trapezoidal ondulado y simétrico, en disposición de doble caño o doble ala. Sobre su tabla de armonía presenta seis hileras de cuatro cuerdas, que hacen un total de veinticuatro órdenes, sin oídos o tornavoces sobre la tabla acústica. En los dos laterales de la caja aparecen aproximadamente una veintena de clavijas de forma circular. El ángel músico sostiene el salterio apoyado contra su pecho y pulsa las cuerdas mediante una púa o plectro que sostiene entre los dedos índice y pulgar de la mano derecha.

El estado de conservación de la pieza era bastante deficiente en el momento de realizar el trabajo de campo, faltándole a la talla la extremidad superior y el brazo izquierdo, tal y como se puede apreciar en la ilustración.



**Nº 588- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la faja inferior del tímpano de la portada de la parroquia de San Miguel Arcángel.**

**‘Campana enyugada’ [111.242.1], último cuarto del siglo XIV.**

**Instrumento representado sin intérprete. Aparición de San Miguel en Chane. Escultura, relieve sobre piedra.**

Idiófono con una característica forma de vasija invertida y badajo interior, suspendido de lo alto de la torre o campanario de la maqueta de un templo simbólico mediante una pieza en forma de yugo que permitiría su volteo.



**Nº 589- Vitoria-Gasteiz (Álava), en la faja superior del tímpano de la portada de la parroquia de San Miguel Arcángel.**

**'Guitarra, medieval' [321.321 (p)], último cuarto del siglo XIV.**

**Ángel. Trinidad. Escultura sobre piedra.**

El instrumento presenta una caja de resonancia de forma ovalada con taraceas ovaladas en su contorno y fondo ligeramente abombado, con un saliente o botón en el extremo inferior de la caja que podría hacer la función de cordal para sus ocho cuerdas. Esta función parece necesaria, ya que no presenta puente ni cordal. El mástil no presenta trastes y finaliza en un clavijero rectangular rematado con una talla antropomórfica en la que se alojan ocho clavijas laterales, cuatro a cada lado, en forma de palometa. El instrumentista pulsa las cuerdas directamente con los dedos de la mano derecha y pisa las cuerdas en el diapasón del mástil con los dedos de la mano izquierda.



**Nº 590- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el cuerpo inferior del ático del retablo mayor de la iglesia de San Miguel.**

**'Gaita' [422.12], finales del siglo XVI.**

**Pastor. Adoración de los pastores. Escultura en madera policromada.**

Aerófono formado por un odre, saco o vejiga de forma alargada que parece recubierta con una malla protectora, y un largo tubo de trazo recto y sección cilíndrica finalizado en pabellón abierto y ligeramente acampanado, con una protuberancia o anillo en su parte superior, que constituye el roncón. Aunque el músico parece fijar su atención en el instrumento, no presenta ningún medio para insuflarlo, ya que no se distingue soplete, y tampoco muestra la presencia de un puntero. El músico oprime la vejiga con ambas manos en actitud de desinflarlo, como si su ejecución acabara de terminar; ello explicaría la falta de elementos esenciales y el extraño ensamblaje entre el roncón y el odre.



**Nº 591- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el tercer cuerpo del lateral derecho del retablo mayor de la parroquia de San Vicente Mártir del barrio de Lakua-Arriaga.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura, relieve en madera policromada.**

En actitud anunciadora, un músico alza este instrumento formado por un solo tubo de trazo curvado casi en forma de "S" alargada, y alesaje cónico, sin agujeros de digitación, que dispone de una clara embocadura en forma de copa o embudo por un extremo, y de un pabellón abierto apenas distinguible del resto por el otro.



**Nº 592- Vitoria-Gasteiz (Álava), canecillo situado bajo la cornisa del ábside central de la basílica de Santa María, en la localidad de Estíbaliz.**

**'Arpa-salterio' [322.21], finales del siglo XII.**

**Asno. Asno músico. Escultura sobre piedra.**

El instrumento presenta un marco trapezoidal simétrico de contorno triangular colocado de forma perpendicular al plano del intérprete. Sobre ambos lados de su tabla de armonía, que carece de oídos o tornavoces, presenta de cinco a seis cuerdas aproximadamente, para cuya tensión no se han representado las clavijas. El asno músico pulsa las cuerdas con las dos patas delanteras.





**Nº 593- Vitoria-Gasteiz (Álava), basílica de San Prudencio de Armentia, arranque de la ojiva del crucero.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XIII**

**Ángel. Ángeles músicos (Anuncio del mensaje evangélico). Escultura, relieve sobre piedra.**

Este aerófono presenta un característico tubo único de trazo curvado y sección cónica, sin orificios de digitación, con una embocadura de boquilla en forma de copa o embudo por un extremo, y un pabellón abierto, aquí ligeramente perdido, por el otro. Es insuflado directamente por un extremo por un ángel músico que, al mismo tiempo, lo sostiene con su mano derecha.



**Nº 594- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el capitel del arranque de la ojiva del crucero de la basílica de San Prudencio de Armentia.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XIII**

**Ángel. Ángeles músicos (Anuncio del mensaje evangélico). Escultura, relieve sobre piedra.**

Instrumento que presenta las mismas características morfológicas que el descrito en el caso anterior.



Nº 595- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el capitel del arranque de la ojiva del crucero de la basílica de San Prudencio de Armentia, 'Trompa, curva' [423.1], siglo XIII  
Ángel. Ángeles músicos (Anuncio del mensaje evangélico). Escultura, relieve sobre piedra.

Instrumento de similar morfología a los dos anteriores.



Nº 596- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el capitel del arranque de la ojiva del crucero de la basílica de San Prudencio de Armentia, 'Trompa, curva' [423.1], siglo XIII  
Ángel. Ángeles músicos (Anuncio del mensaje evangélico). Escultura, relieve sobre piedra.

Instrumento que presenta las mismas características morfológicas que los tres ejemplares descritos más arriba.



**Nº 597- Vitoria-Gasteiz (Álava), basílica de San Prudencio en Armentia, canecillo de la cornisa del costado meridional.**

**'Arpa-salterio' [322.21], siglo XIII.**

**Macho cabrío. Escena fantástica. Escultura sobre piedra.**

Cordófono de forma aproximadamente triangular, colocado de forma perpendicular al plano del cuerpo del intérprete, que dispone de diez cuerdas paralelas a la caja de resonancia por cada uno de sus dos lados, y de sus correspondientes veinte clavijas en dos hileras para tensarlas. Es destacable la precisión con la que el tallista cinceló los oídos o tornavoces y su forma de dos cruces latinas. El animal músico pulsa las cuerdas directamente con las dos patas delanteras, una por cada lado del instrumento. La escena se completa con el canecillo situado a su izquierda, en la que se representa una contorsionista o bailarina.



**Nº 598- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el Museo de Arte Sacro, procedente de la localidad de Tortura (Álava), del frontis del presbiterio del retablo mayor de la parroquia de San Andrés.**

**'Chirimía' [422.11], finales del siglo XV.**

**Pastor. Adoración de los pastores. Pintura, óleo sobre tabla.**

El instrumento presenta un solo tubo de trazo recto y sección ligeramente cónica, con embocadura de lengüeta, que no se puede apreciar porque queda dentro de la boca del músico. En la parte inferior del tubo presenta tres orificios de digitación al descubierto, los dos inferiores a la misma altura, y a juzgar por la colocación de los dedos del músico, todavía dispondría de tres a cinco más; destacamos el doble agujero de digitación de la parte inferior. Se sostiene con ambas manos a la vez que se obturan los orificios de digitación y se apoya en los labios del músico, que lo insufla directamente por un extremo; en sus facciones se observa el esfuerzo muscular necesario para poder tañerlo.



**Nº 599- Vitoria-Gasteiz (Álava), en el Museo de Arte Sacro, procedente de la localidad de Tortura (Álava), del frontis del presbiterio del retablo mayor de la parroquia de San Andrés.**

**'Gaita' [422.12], finales del siglo XV.**

**Pastor. Adoración de los pastores. Pintura, óleo sobre tabla.**

El instrumento presenta además de una vejiga de grandes dimensiones un soplete de trazo recto y sección casi cilíndrica, un puntero y un roncón. El puntero es de trazo recto y sección cilíndrica, y finaliza en un pabellón abierto y ligeramente acampanado, distinguiéndose seis agujeros de digitación, de los que los dos inferiores se encuentran aproximadamente a la misma altura. El roncón o bordón se apoya sobre el hombro derecho del intérprete, y se distingue por su mayor longitud, su trazo recto y sección cilíndrica, su anillo o protuberancia para su montaje en la parte central, y su pabellón abierto en su extremo, con forma troncocónica. El intérprete se representó en el momento de insuflar el aire directamente en el soplete, al mismo tiempo que oprime la vejiga con el antebrazo izquierdo.



**Nº 600- Vitoria-Gasteiz (Álava), Museo de Arte Sacro, procedente del sepulcro de los Ortiz de Luyando que se hallaba en la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz.**

**'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.**

**Sireno o figura fantástica. Escena fantástica. Escultura, relieve en piedra policromada.**

Aerófono de un solo tubo de trazo curvado, en forma de "S" alargada y sección cónica, con embocadura de boquilla en forma de copa o embudo por un extremo y pabellón abierto y acampanado por el otro, y sin orificios de digitación. El instrumentista lo sostiene con la mano izquierda mientras parece insuflarlo directamente, aunque la técnica empleada no permite distinguir mayores detalles.

La figura es de muy pequeñas dimensiones y es difícil localizarla entre los grutescos que ornamentan la lápida funeraria.



**Nº 601- Vitoria-Gasteiz (Álava), Museo de Arte Sacro, procede del hoy desaparecido antiguo retablo de la parroquia de San Miguel de Vitoria-Gasteiz.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI (ca. 1578).**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura, relieve en madera policromada.**

El instrumento, presente como atributo del personaje más que como objeto sonoro, presenta únicamente parte de la columna que, como podemos observar, es de trazo curvado y finaliza con un remate en forma de voluta. Presenta el arranque de la consola, pero no se han representado las cuerdas ni las clavijas que lo caracterizan.



**Nº 602- Yécora (Álava), en el primer cuerpo de la calle derecha del retablo de la Inmaculada de la parroquia de San Juan Bautista.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura, relieve en madera policromada.**

Característico idiófono de percusión directa por su parte interior, dibujado con su característica forma de vasija invertida y contorno de tulipán, y con la parte visible de su badajo. Aparece montado en un soporte con forma de yugo en lo alto de una torre o campanario.



**Nº 603- Yécora (Álava), en el primer cuerpo de la calle derecha del retablo de la Inmaculada de la parroquia de San Juan Bautista.  
'Cornetto' [423.2], siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. San Jerónimo oyendo la trompeta del Juicio Final. Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo, trazo curvado y sección aproximadamente octogonal, con embocadura de boquilla en forma de copa o embudo en un extremo, y pabellón abierto en el otro, sin orificios de digitación distinguibles.



**Nº 604- Yécora (Álava), en el lateral izquierdo del sagrario del retablo mayor de la parroquia de San Juan Bautista.  
'Arpa enmarcada' [322.2], finales del siglo XVI.  
Rey David. Figura del rey David. Escultura en madera policromada.**

Instrumento representado de forma parcial, que sólo muestra parte de un marco de contorno triangular, con el ángulo superior rematado en un semicírculo a modo de voluta, sin clavijas ni cuerdas ni el resto de partes que lo conforman, todas ellas ocultas bajo la capa que porta la figura.



**Nº 605- Yécora (Álava), en el remate derecho del ático del retablo mayor de la ermita de Bercijana o Vercijana.**

**'Campana de mano (golpeada con badajo)' [111.242.1], siglo XVI.**

**San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura en madera policromada.**

El instrumento presenta forma de vasija invertida y en el extremo superior, en lugar de un mango, dispone de un asa o arandela por donde el santo introduce el dedo índice de la mano izquierda para sostenerlo colgado. Se golpea mediante un badajo que lleva alojado en su interior.



**Nº 606- Yurre (Álava), en el tercer piso de la calle derecha del retablo de la parroquia de Santiago.**

**'Cuerno, animal' [423.1], siglo XIV.**

**Pastor. Anunciación a los pastores. Escultura, relieve en madera policromada.**

Aerófono de un solo tubo, trazo ligeramente curvado y sección cónica, y embocadura de boquilla en forma de copa o embudo, sin orificios de digitación. Se sostiene con ambas manos y se insufla directamente por un extremo.



**Nº 607- Zalduondo (Álava), en el sagrario del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Saturnino.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], siglo XVI.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura en madera policromada.**

Instrumento musical representado con la función de identificar al personaje y sin atención, por tanto, a sus detalles o a su exactitud o integridad formal. Presenta únicamente una parte de su marco, de contorno triangular, en el que se puede apreciar una columna de trazo curvado y parte del clavijero, rematado en una característica voluta. Aunque no se representaron cuerdas en el interior del marco, en la pieza central del marco sí figuran dieciocho formas circulares pintadas en el lugar donde podrían haber ido alojadas las clavijas del instrumento o insertadas las cuerdas.



**Nº 608- Zarautz (Gipuzkoa), en el escudo de la fachada del convento de San Francisco. 'Corneta' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Como elemento heráldico aparece un aerófono, ubicado junto a otro de similares características al que va unido mediante un cordel y formando una cruz o un aspa. Consiste en un solo tubo de sección cónica y muy ligeramente curvado, que no presenta orificios de digitación ni boquilla, finalizando por su extremo inferior en un pabellón abierto y de sección oblicua.





**Nº 609- Zarautz (Gipuzkoa), en el escudo de la fachada del convento de San Francisco. 'Corneta' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Instrumento que manifiesta las mismas características morfológicas que el descrito en la ficha anterior, con la salvedad de que en este caso el pabellón es abierto y de sección circular.



**Nº 610- Zarautz (Gipuzkoa), en la primera calle del lateral izquierdo del banco del retablo mayor de la iglesia de Santa María la Real.**

**'Instrumento no identificado', mediados del siglo XVI.**

**Soldado. Camino del Calvario. Escultura, relieve en madera policromada.**

En la ubicación en la que es habitual encontrar una 'trompa, curva' como parte de este tema iconográfico, se observa un personaje en la actitud correspondiente a su insuflación, aunque la morfología del instrumento es indefinida y resulta difícil su identificación por los daños que ha sufrido. Parece presentar un solo tubo de sección ligeramente cónica y trazo curvado, sin orificios de digitación y sin que se conserve ninguno de sus dos extremos, y se puede aventurar que era de insuflación directa.



Nº 611- Zeberio (Bizkaia), tabla situada en la sacristía y procedente del desaparecido retablo de una de las capillas de la iglesia parroquial de Santo Tomás de Olabarrieta.

'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], siglo XVI.

Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura, relieve en madera policromada.

Idiófono en forma de vasija invertida, percutido directamente con un badajo interior, suspendido en lo alto de una torre o campanario del templo simbólico que sostiene el santo con la mano izquierda a modo de atributo identificativo.



Nº 612- Zeberio (Bizkaia), tabla situada en la sacristía y procedente de una del retablo de una de las capillas de la iglesia parroquial de Santo Tomás de Olabarrieta.

'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], siglo XVI.

Instrumento representado sin intérprete. Figura de Santiago peregrino. Escultura, relieve en madera policromada.

Ejemplar similar al ítem anterior.



Nº 613- Zeberio (Bizkaia), primera calle del lateral izquierdo del banco del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santo Tomás de Olabarrieta.  
'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura, relieve en madera policromada.



Ejemplar similar al ítem anterior.

Nº 614- Zeberio (Bizkaia), primera calle del lateral derecho del banco del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santo Tomás de Olabarrieta.  
'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Padres de la Iglesia. Escultura, relieve en madera policromada.



Ejemplar similar al ítem anterior.

Nº 615- Zeberio (Bizkaia), primera calle por la izquierda del lateral derecho del banco del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santo Tomás de Olabarrieta.  
'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Padres de la Iglesia. Escultura, relieve en madera policromada.



Ejemplar similar al ítem anterior.

Nº 616- Zeberio (Bizkaia), en el lateral izquierdo de la primera calle del banco del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santo Tomás de Olabarrieta.  
'Trompa, curva' [423.1], siglo XVI.  
Soldado. Camino del Calvario. Escultura, relieve en madera policromada.

Aerófono de insuflación directa, cuyo cuerpo consiste en un solo tubo de trazo curvado y sección cónica, sin orificios de digitación. La embocadura tiene una boquilla en forma de copa o embudo y, por el extremo opuesto, finaliza en un pabellón abierto. El instrumentista muestra el esfuerzo muscular necesario para tañer el instrumento.



**Nº 617- Zegama (Gipuzkoa), en el segundo cuerpo de la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la iglesia de San Martín.**

**'Guitarra' [321.322 (p)], finales del siglo XVI.**

**Ángel. Adoración de los pastores. Escultura en madera policromada.**

Cordófono cuya caja de resonancia, de contorno decorado con filete de marquetería, tiene forma de ocho, con escotaduras en el centro, hombros caídos y caderas ligeramente redondeadas, y fondo plano. En la tabla de armonía se presenta un puente-cordal de forma rectangular alargada en el que van sujetas tres cuerdas, y un tornavoz o boca de forma circular. El mástil no presenta trastes y finaliza en un clavijero curvado en forma de hoz rematado con voluta en el que no se representaron clavijas. El músico pulsa las cuerdas con los dedos de la mano derecha y pisa en el diapasón con los dedos de la mano izquierda, mientras sostiene el instrumento elevando el mástil unos 30º por relación al eje corporal vertical.



**Nº 618- Zegama (Gipuzkoa), en el segundo cuerpo de la primera calle por la izquierda del retablo mayor de la iglesia de San Martín.**

**'Guitarra' [321.322 (p)], finales del siglo XVI.**

**Ángel. Adoración de los pastores. Escultura en madera policromada.**

Ejemplar similar al ítem anterior.



**Nº 619- Zegama (Gipuzkoa), en el dosel o tornavoz del púlpito del lateral derecho del centro de la nave de la iglesia de San Martín.**

**'Trompeta, recta' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Ángel. Juicio Final. Escultura en madera policromada.**

En condiciones de conservación algo defectuosas, se distingue un aerófono cuyo cuerpo está formado por un solo tubo sin agujeros de digitación, de trazo recto y sección cilíndrica, con boquilla en forma de anillo, y pabellón ampliamente acampanado. Unos anillos o protuberancias señalan el lugar en el que probablemente se encontrarían los ensamblajes o refuerzos del instrumento. Lo sostiene con su mano derecha un ángel músico que, en las fechas en las que realizamos nuestro trabajo de campo había perdido parte de su mano derecha, por lo que, en realidad, está sujeto a ella mediante un simple cordel anudado.



**Nº 620- Zerain (Gipuzkoa), en el dosel o tornavoz del púlpito del lateral derecho del centro de la nave de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción.**

**'Trompeta, recta' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Ángel. Juicio Final. Escultura en madera policromada.**

El instrumento presenta un solo tubo de trazo recto y sección aproximadamente cilíndrica, sin orificios de digitación, con embocadura de boquilla en forma de anillo y pabellón abierto ampliamente acampanado. El ángel músico sostiene la trompeta con la mano derecha y hace ademán de insuflarlo directamente por un extremo.



**Nº 621- Zestafe (Álava), en el capitel del lateral derecho de la portada de la parroquia de San Nicolás.**

**'Cuerno, animal' [423.1], siglo XIII.**

**Cazador. Escena de cacería. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono probablemente de origen animal, como lo sugiere la presumible forma cónica y curva de su único tubo. Tiene una embocadura de boquilla en forma de copa o embudo y carece de orificios de digitación.



**Nº 622- Ziriano (Álava), en el tramo derecho de la bóveda de la parroquia de San Juan "Ante Portam Latinam".**

**'Campana enyugada' [111.242.1], siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Ambrosio. Pintura, grisalla sobre piedra.**

Instrumento en forma de vasija invertida o tulipán que aparece montado en un soporte en forma de yugo en la espadaña de un templo simbólico.

En las fechas en las que realizamos nuestro trabajo de campo, el templo amenazaba ruina, habiéndose desprendido parte de la techumbre, y siendo objeto de un expolio que ha afectado a la mayor parte del banco del retablo mayor.



Nº 623- Ziriano (Álava), en el tramo derecho de la bóveda de la parroquia de San Juan "Ante Portam Latinam".  
'Campana enyugada' [111.242.1], siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Gregorio. Pintura, grisalla sobre piedra.

Instrumento similar al descrito en el número anterior.



Nº 624- Ziriano (Álava), en el tramo derecho de la bóveda de la parroquia de San Juan "Ante Portam Latinam".  
'Campana enyugada' [111.242.1], siglo XVI.  
Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Jerónimo. Pintura, grisalla sobre piedra.

Instrumento similar al descrito en el número anterior.





**Nº 625- Ziriano (Álava), en el tramo derecho de la bóveda de la parroquia de San Juan "Ante Portam Latinam".**

**'Campana enyugada' [111.242.1], siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Jerónimo. Pintura, grisalla sobre piedra.**

El instrumento presenta las mismas características morfológicas que los tres ejemplares descritos en los números precedentes.



**Nº 626- Zuazo Donemiliaga / Zuazo de San Millán (Álava), en la ménsula del lateral derecho de la portada sur de la parroquia de San Millán.**

**'Arpa enmarcada' [322.2], comienzos del siglo XVI.**

**Rey David. Figura del rey David. Escultura, relieve sobre piedra sin policromar.**

Cordófono formado por un marco de contorno triangular sin mango, cuyo ángulo superior se presenta rematado con una voluta y cuya columna presenta un trazo ligeramente curvado. Aunque no se representaron las clavijas, se distinguen doce cuerdas claramente talladas. El instrumentista pulsa las cuerdas con los dedos de la mano izquierda y sujeta el marco a la altura del clavijero. La posición del instrumento, forzada por los requerimientos del marco arquitectónico, hace que la forma de ejecución del músico sugiera erróneamente la del salterio.



**Nº 627- Zumaia (Gipuzkoa), en la calle central del tríptico-retablo situado en la capilla de San Antón de la iglesia parroquial de San Pedro.  
'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], finales del siglo XV.  
Cerdito. Figura de San Antonio Abad. Escultura en madera policromada.**

Idiófono con forma de vasija, percutido mediante un badajo que lleva alojado en su interior, ubicado con finalidad de servir de señal sonora en el collar del cerdito simbólico que permite identificar al santo.



**Nº 628- Zumaia (Gipuzkoa), en el doselete derecho del trono de la pintura conservada en la capilla derecha de la nave de la iglesia parroquial de San Pedro.  
'Arpa enmarcada' [322.2], último cuarto del siglo XV.  
Rey David. Figura del rey David (Virgen con el Niño). Pintura, óleo sobre tabla.**

Cordófono formado por un marco de contorno triangular cuyas tres partes presentan una sección similar y un trazo ligeramente arqueado. No se representaron clavijas ni oídos o tornavoces, pero sí un total de dieciocho cuerdas. El instrumento se apoya sobre el pecho del intérprete, que pulsa las cuerdas directamente con los dedos de ambas manos.



**Nº 629- Zumaia (Gipuzkoa), en el interior del lateral izquierdo de la puerta del tríptico-retablo situado en la capilla de San Antón de la iglesia parroquial de San Pedro. 'Campana suspendida' [111.242.1], finales del siglo XV. Cerdito. Figura de San Antonio Abad. Pintura, óleo sobre tabla.**

El idiófono que figura suspendido del collar del cerdito simbólico tiene un contorno de tulipán y se percute directamente mediante un badajo que lleva alojado en su interior.



**Nº 630- Zumaia (Gipuzkoa), en el remate del lateral izquierdo del ático del tríptico-retablo situado en la capilla de San Antón de la iglesia parroquial de San Pedro. 'Trompeta, ligeramente curvada' [423.1], finales del siglo XV. *Putto. Putti* (Calvario). Escultura en madera policromada.**

El instrumento presenta un solo tubo de trazo ligeramente curvado y sección aparentemente poligonal, boquilla en forma de copa o embudo y pabellón abierto, pero no presenta orificios de digitación ni posibles piezas desmontables. Se insufla directamente por un extremo.



**Nº 631- Zumaia (Gipuzkoa), en el remate del lateral derecho del ático del tríptico-retablo situado en la capilla de San Antón de la iglesia parroquial de San Pedro.  
'Trompeta, ligeramente curvada' [423.1], finales del siglo XV.  
*Putto. Putti* (Calvario). Escultura en madera policromada.**

Figura situada simétricamente con respecto a la descrita en la ficha anterior, con un instrumento musical también similar.



**Nº 632- Zumaia (Gipuzkoa), en la calle central del segundo cuerpo del lateral izquierdo de la hornacina del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Pedro.  
'Laúd' [321.321 (p)], finales del siglo XVI.  
Ángel. San Pedro. Pintura, óleo sobre tabla.**

Apenas visible en el interior de una hornacina, figura un cordófono con su caja de resonancia en forma de pera y fondo abombado en el que, a pesar de su difícil ubicación, se pueden distinguir fácilmente las duelas por sus diferentes gamas de color. En la tabla de armonía presenta de cinco a seis cuerdas, apoyadas sobre un puente-cordal en forma de varilla por su parte inferior, pero no aparecen oídos o tornavoces. El mástil, de cortas dimensiones respecto a la caja, no presenta trastes, y finaliza en un clavijero rectangular inclinado hacia atrás en ángulo recto, sin clavijas. La ubicación de este ítem impidió realizar una fotografía de mayor calidad.



**Nº 633- Zumarraga (Gipuzkoa), en la viga de madera situada bajo el hastial del coro del santuario de la Antigua.**

**'Trompa, curva' [423.1], finales del siglo XII.**

**Cazador. Cacería. Pintura, grisalla sobre madera.**

Aerófono de insuflación directa formado por un solo tubo de trazo curvado y sección cónica, sin orificios de digitación y con embocadura con boquilla en forma de copa o embudo por un extremo, y un pabellón abierto por el otro.



**Nº 634- Zurbano (Álava), en el lateral derecho del sagrario del retablo mayor de la parroquia de San Esteban.**

**'Campana enyugada' [111.242.1], siglo XVI.**

**Instrumento representado sin intérprete. Figura de San Agustín. Escultura, madera policromada.**

Montado en lo alto de la nave lateral del templo simbólico que porta el santo en su brazo izquierdo, aparece un idiófono con característica forma de vasija invertida y badajo interior para su percusión directa.



Nº 635- Zurbano (Álava), en el lateral derecho del sagrario del retablo mayor de la parroquia de San Esteban.

'Arpa enmarcada' [322.2], finales del siglo XVI.

Rey David. Figura del rey David. Escultura, madera policromada.

Cordófono de formas muy estereotipadas y simplificadas, formado por un marco de contorno triangular, en el que no figuran las cuerdas, cuyo ángulo superior está rematado mediante un semicírculo a modo de voluta y cuya columna es de trazo recto. No presenta clavijas en el clavijero, aunque sí se distingue una llave de afinación. El resto del instrumento queda semioculto por la capa del personaje.



Nº 636- Zurbano (Álava), en la segunda calle por la derecha del ático del retablo mayor de la parroquia de San Esteban.

'Arpa enmarcada' [322.2], finales del siglo XVI.

Rey David. Figura del rey David. Escultura, madera policromada.

Cordófono similar al descrito en el ítem anterior.



**Nº 637- Zurbano (Álava), tabla exenta ubicada en la sacristía y perteneciente a un antiguo retablo de la parroquia de San Esteban.**

**'Campana suspendida (golpeada con badajo)' [111.242.1], finales del siglo XVI.**

**San Antonio Abad. Figura de San Antonio Abad. Escultura en madera policromada.**

Idiófono de percusión directa en forma de vasija invertida con los bordes muy abiertos y un badajo alojado en su interior. En la corona se presenta un borde a través del cual se hace pasar un cordel que pende de la muñeca derecha del santo, constituyendo así una representación exenta del instrumento.

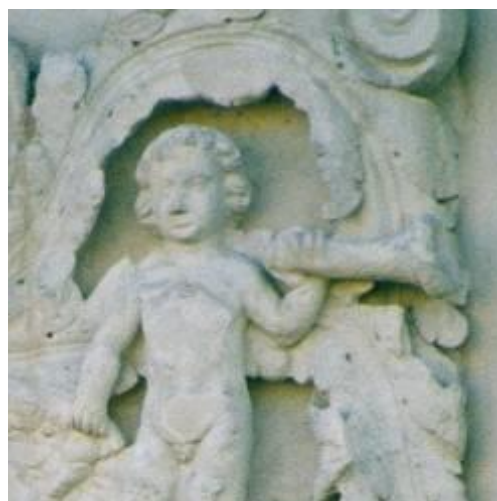


**Nº 638- Zurbano (Álava), en el timbre de la diestra del escudo heráldico del palacio de los Zurbano.**

**'Trompa recta' [423.1], finales del siglo XVI.**

**Putto. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

El instrumento presenta un solo tubo de sección cilíndrica y trazo recto, sin orificios de digitación a lo largo del tubo, y con una embocadura con boquilla en forma de copa o embudo por un extremo, y pabellón abierto y acampanado por el otro. El músico lo sostiene con su brazo izquierdo sin insuflarlo.



**Nº 639- Zurbano (Álava), en el timbre de la siniestra del escudo heráldico del Palacio de los Zurbano.**

**'Trompa recta' [423.1], finales del siglo XVI.**

***Putto*. Heráldica. Escultura, relieve sobre piedra.**

Aerófono de insuflación directa formado por un solo tubo de sección cilíndrica y trazo casi recto, sin orificios de digitación y con una embocadura de boquilla que tiene forma de copa o embudo. El extremo inferior del tubo finaliza en un pabellón abierto y acampanado.

