



Imágenes sonoras del pasado. Iconografía musical en la catedral de El Burgo de Osma (Soria)

Sound Images of the Past. Musical Iconography in the Cathedral of El Burgo de Osma (Soria)

José Ignacio Palacios Sanz

Universidad de Valladolid, España

joseignacio.palacios@uva.es

 0000-0003-1340-6387

Recibido: 08/04/2024 | Aceptado: 03/10/2024

Resumen

Los estudios de iconografía musical en la catedral de El Burgo de Osma se han reducido casi exclusivamente a las obras medievales. Con esta investigación se pretende realizar un corpus completo y un examen pormenorizado de cada pieza a lo largo de nueve siglos, así como analizar las características de cada representación y la evolución de los instrumentos en manos de ancianos, niños, pastores y ángeles dentro de un contexto de sentido cristiano. Son casi un centenar de ejemplos localizados en veintitrés ubicaciones que permiten conocer con más detalle los diferentes usos de los instrumentos en esta iglesia mayor, tal y como aparecen en códices, libros, esculturas, pinturas y vitrales que llevan la firma de Martinus, el maestro de Osma, Martín González, Mariano Salvador Maella, Rigalt y Cia, entre otros.

Abstract

Studies of musical iconography in the cathedral of El Burgo de Osma have been reduced almost exclusively to medieval works. This research aims to create a complete corpus and detailed examination of each piece over nine centuries, as well as the characteristics of each representation and the evolution of the instruments in the hands of elders, children, pastors, and angels within a Christian context. There are almost a total of a hundred examples located in twenty-three locations that allow us to know in more detail the different uses of instruments in this main church, as they appear in codex, books, sculptures, paintings, and stained-glass windows that bear the signature, by Martinus, the master of Osma, Martín González, Martín González, Mariano Salvador Maella, Rigalt and Cia, among others.

Palabras clave

Iconografía
Organología
Instrumentos
Sonido
Imagen
Tañer

Keywords

Iconography
Organology
Instruments
Sound
Image
Play

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Palacios Sanz, José Ignacio. "Imágenes sonoras del pasado. Iconografía musical en la catedral de El Burgo de Osma (Soria)." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 31(2025): 32-58. <https://doi.org/10.46661/atRIO.10376>.

© 2025 José Ignacio Palacios Sanz. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Introducción

La construcción de la antigua seo de Osma fue una ardua tarea de muchos siglos que se inició a comienzos del XII bajo el mandato del obispo Pedro de Bourges y se prolongó posteriormente, primero al levantar un templo gótico y después con diversas ampliaciones y reformas.

Las artes figurativas que se hallan en la seo oxomense dan buena cuenta de la relación entre imagen y música¹ (Fig. 1). Por tanto, el objetivo principal de este trabajo radica en hacer un catálogo y una investigación exhaustiva del más del centenar de imágenes musicales existentes en esta catedral, todas debidamente analizadas y comparadas. Para ello se ha empleado una metodología mixta etnográfica, con el correspondiente trabajo de campo, junto al estudio de caso en la indagación de cada representación y las relaciones entre unas y otras, aparte de explorar las técnicas interpretativas.

Hasta la actualidad este tema no había sido incluido por completo en ningún estudio anterior y tan solo había merecido una atención puntual en la monografía de Martínez Frías² y los artículos de las portadas a cargo de Le Barbier y Buitrago³ y Palacios Sanz⁴. Por su parte, Álvarez Martínez estudió los beatos⁵, Alonso Romero, en una publicación reciente, la Navidad⁶ y de nuevo Palacios Sanz en sendas publicaciones ha investigado las vicisitudes de los órganos y de los músicos catedralicios⁷.

1. Howard Mayer Brown y Joan Brown Lascelle, *Musical Iconography: A Manual for Cataloguing Musical Subjects in Western Art Before 1800* (Cambridge: Harvard University Press, 1972), 7-8, <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674731745>.
2. José María Martínez Frías, *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental* (Soria: Universidad de Salamanca y Diputación Provincial de Soria, 1980), 96-97, 112-113.
3. Elena Le Barbier Ramos y Alicia González de Buitrago, "Iconografía musical en las portadas de la Catedral de El Burgo de Osma," en *Semana de estudios históricos de la Diócesis de Osma-Soria. 15-17 de septiembre de 1997*, coord. Teófilo Portillo Capilla (Soria: Diputación Provincial de Soria, 2000), 2: 345-364.
4. José Ignacio Palacios Sanz, "Iconografía musical en las portadas de la catedral de El Burgo de Osma," *Revista de Soria*, no. 19 (1997): 33-45.
5. Rosario Álvarez Martínez, "La iconografía musical de los Beatos de los siglos X y XI y su procedencia," *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, no. 5 (1993): 201-218, <https://doi.org/10.15366/anuario1993.5.016>.
6. Jesús Alonso Romero, *La Navidad en la Catedral de El Burgo de Osma* (Torrazza: Amazon, 2023), 239, 277, 279.
7. José Ignacio Palacios Sanz, *Órganos y organeros en la provincia de Soria* (Soria: Diputación Provincial de Soria, 1994), 228-229, <https://doi.org/10.2307/20796995>; José Ignacio Palacios Sanz, *La música en la Catedral de El Burgo de Osma. La producción musical y el archivo de música: estudio y catalogación* (Soria: Diputación Provincial de Soria y Universidad de Valladolid, 2020), 62.

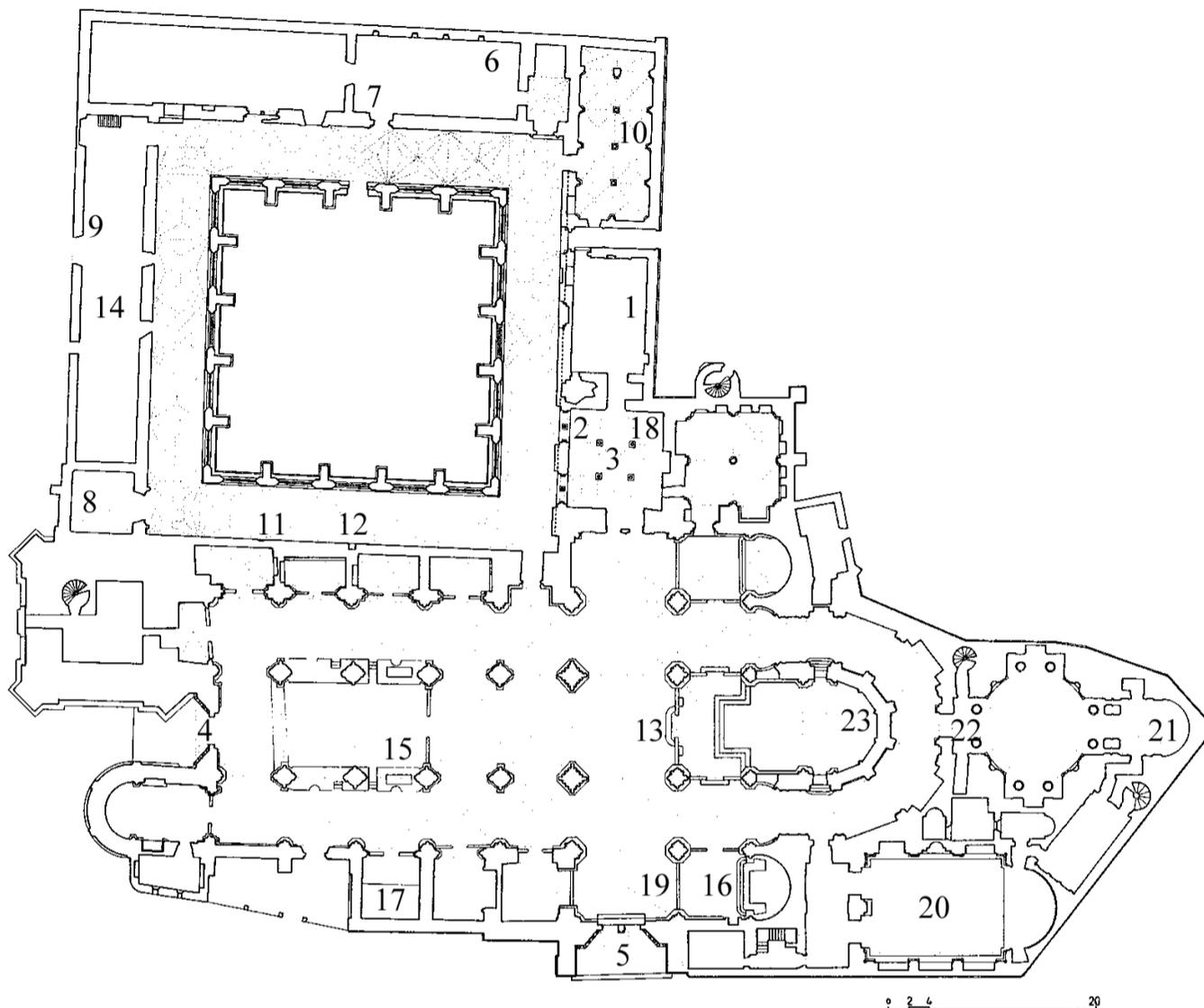


Fig. 1. Ubicación en el plano de la catedral de El Burgo de Osma en donde se encuentran representaciones de instrumentos: 1, Códice Beato; 2, capitel sala capitular; 3, sepulcro san Pedro de Osma; 4, portada oeste; 5, portada sur; 6, Breviario de Montoya; 7, cantorales; 8, retablo san Ildefonso; 9, retablo Virgen de los Ángeles; 10, tabla de la Anunciación; 11 y 12, ménsulas del claustro; 13, águilas capilla mayor; 14, facistol; 15, órgano de la epístola; 16, retablo Virgen del Espino; 17, retablo Santa Cruz; 18, frescos capilla San Pedro de Osma; 19, cúpula capilla Virgen del Espino; 20, frescos Sacristía mayor; 21, frescos capilla de Palafox; 22, escudo capilla Palafox, y 23, vidrieras Capilla mayor. Fuente: Fundación Santa María y elaboración propia.

Obras románicas y de transición

Códice no. 1, Archivo capitular

El códice no. 1, *Beato de Liébana*, ha sido objeto de numerosos estudios, desde los ya lejanos de Timoteo Rojo en 1929 y 1931⁸, hasta los más recientes que prologan la edición

8. Timoteo Rojo Orcajo, *Catálogo descriptivo de los códices que se conservan en la Santa Iglesia Catedral de Burgo de Osma* (Madrid: Tipografía de Archivos, 1929), 667-676; Timoteo Rojo Orcajo, "El Beato de la Catedral de Osma," *Art Studies. Medieval, Renaissance and Modern*, no. 8, part 2 (1931): 103, 156.



Fig. 2. *Martinus, el cordero en el monte Sion*. Códice Beato, 1086, fol. 129. © Fotografía: José Ignacio Palacios Sanz.

facsimilar de 1992⁹. Inicialmente se había vinculado con el *scriptorium* de Fitero¹⁰ y con el de Santa María de Carracedo¹¹, aunque desde 1952 se relaciona sin reservas al de Sahagún que era uno de los mejores de toda la península¹². Fue copiado por varias manos, aunque en el folio 138v menciona a *Petrus clericus*, y en el 163r al iluminador *Martini*¹³. A su vez, en el folio 10v figura la fecha de 1086¹⁴.

El ejemplar consta de 167 folios y 72 miniaturas, de las cuales trece son de temática musical, en la que se hallan el arpa-salterio (folios 73v, 129r y 133r) y las tubas (folios 91r, 102r, 103v, 104v, 105r, 106v, 109r, 116r y 149v). El salterio o arpa-cítara (Apoc. 5,8 y 14,2) es tañida por cinco elegidos para alabar a Dios en la escena de la teofanía dentro de una composición circular (folio 73v), por cuatro en la del cordero en el monte Sion (Fig. 2)

(folio 129r), y por siete ángeles –número perfecto– en el momento de derramar las copas (folio 135r)¹⁵. Aquí el iluminador introdujo algunos cambios a partir de un modelo

9. *El Beato de Osma. Estudios* (Valencia: Vicent García Editores, 1992).

10. Rojo Orcajo, *Catálogo*, 672.

11. Manuel Cecilio Díaz y Díaz, "La tradición del texto de los Comentarios al Apocalipsis," en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana* (Madrid: Joyas Bibliográficas, 1978), 1: 173.

12. Guy Fink-Ererra, "Rémarques sur quelques manuscrits en écriture wisigothique," *Hispania Sacra*, no. 5 (1952): 385; José Antonio Fernández Flórez, "Fragmentos de un 'Beato' del Monasterio de Sahagún," *Hispania Sacra*, no. 35 (1983): 395-447; John Williams, "Introducción," en *El Beato de Osma*, 29; Irene Ruiz Albi, "Los escribas del Beato del Burgo de Osma," en *Libro homenaje al profesor doctor don Ángel Riesco Terrero*, coord. Nicolás Ávila Seoane y dir. Juan Carlos Galende Díaz (Madrid: Confederación de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 2021), 306-307.

13. Timoteo Rojo Orcajo, "Catálogo descriptivo de los códices que se conservan en la Santa Iglesia Catedral de Burgo de Osma," *Boletín de la Real Academia de la Historia*, no. 94 (1929): 670; Jesús Domínguez Bordona, "Diccionario de iluminadores españoles," *Boletín de la Real Academia de la Historia*, no. 140 (1957): 109; Ruiz Albi, "Los escribas," 307-308.

14. Bárbara A. Shailor, "El Beato de Burgo de Osma. Estudio paleográfico y codicológico," en *El Beato de Osma*, 43.

15. Rosario Álvarez Martínez, "Incidencia de una forma de trabajo en la representación de los instrumentos musicales: la copia de códices en la Edad Media," *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, no. 23-1(2007): 64.

previo de tradición bizantina de forma triangular y en el número variable de cuerdas que oscilan entre las seis y las doce. Siempre emplean para tañerla tres dedos de la mano izquierda (pulgar, índice y meñique) mientras que la otra sirve para sujetarlo¹⁶. Por su parte, las *tubae* están en manos de ángeles antes de la apertura de los siete sellos según un modelo hebreo, la *hazozra* curvada, que era empleada para dar señales y convocar a ciertos rituales en el templo de Jerusalén¹⁷, pero aquí al ser más alargada resulta similar a la *tubae* romana fabricada en bronce o en madera forrada. En todas las escenas el ángel adopta la posición de mantenerla hacia arriba, al estar identificadas como la voz de Dios¹⁸, además de causar las cuatro primeras una destrucción parcial y las restantes traen muerte y oscuridad (tabla 1).

Tabla 1. Las trompetas en el *Códice Beato* de Burgo de Osma. Fuente: elaboración propia.

Número de la trompeta	Pasaje bíblico	Folio	Acción
Cuatro ángeles	VIII,1	91	Entrega de las trompetas
Siete ángeles	VIII,5	102	Empiezan a tocar las siete trompetas
Primera	VIII,6-7	103v	Granizo y fuego
Segunda	VIII,8-9	104v	Montaña que se precipita al mar.
Tercera	VIII,10-11	105	Una estrella ardiendo cae sobre las aguas
Cuarta	VIII,12-13	105v	Tinieblas
Quinta	IX,13-16	106v	Abismo
Sexta	IX,15-18	109	Ángeles en el río Éufrates para matar a la tercera parte de la humanidad
Séptima	XI,15-18	116	Cristo reinará por los siglos
Otra	XVIII,2-5	149v	Juan postrado

Sala capitular, capitel y sarcófago de san Pedro de Osma

Embutido en el ala este del claustro aparecen dos parejas de vanos de lo que fue la entrada a la antigua sala capitular. Es un ejemplo de arquitectura de finales del siglo XII, con claras influencias de uno de los maestros del claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos. El capitel central del lado izquierdo pertenece al ciclo de Navidad

16. Álvarez Martínez, "La iconografía musical de los Beatos," 215.

17. Faustino Porras Robles, "Los instrumentos musicales en el Románico Jacobeo" (tesis doctoral, UNED, 2006), 6.

18. Alberto Colunga y Laurentino Turrado, eds., *Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam* (Madrid: BAC, 1999), 1186-1188.



Fig. 3. Maestro de Silos, *Anunciación*. Capitel de la sala capitular, s. XII. © Fotografía: Jesús Alonso.

y en él figura la escena tallada en piedra del anuncio del ángel a los pastores. El zagal genuflexo porta un cuerno curvado o *shofar*, que servía para dar señales¹⁹ (Fig. 3).

En el interior de la sala cuadrangular descansa encima de cuatro leones el antiguo sepulcro exento de san Pedro de Osma, realizado en 1258 en piedra por iniciativa del obispo don Gil (1246-1261) en un estilo de transición al gótico. En los cuatro lados figuran escenas policromadas en relieve con historias de la vida del santo²⁰. En la cabecera sepulcral, dividido en dos partes, se narra el traslado y llegada de los restos mortales desde Palencia y el posterior sepelio en la catedral, con asistencia de dos obispos, mientras las campanas repicaban a clamor²¹.

19. Gabriel Millet, *Recherche sur l'iconographie de l'évangélie aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macedoine e du Mont-Athos* (Paris: Fontemoing et Cie., 1960), 132; Alonso Romero, *La Navidad en la Catedral de El Burgo de Osma*, 277.

20. Nuria Moreno de Mingo, "El sepulcro de San Pedro de Osma," *Estudios del Patrimonio Cultural*, no. 5 (diciembre 2010): 73.

21. Vicente Núñez Marqués, *Guía de la Catedral del Burgo de Osma y breve historia del Obispado* (Madrid: Gráficas Onofre Alonso, 1949), 12;

Expresiones de la Baja Edad Media

Portadas de acceso al templo

Desde el siglo XII son numerosas las portadas en Castilla en las que podemos encontrar un instrumental musical. Es el caso de la iglesia soriana de Santo Tomás (c. 1160), Moradillo de Sedano (Burgos, 1188) y la portada de la Majestad de la colegiata de Toro (1285-1295). Todas toman como referencia el texto del Apocalipsis (5,8-10), aparte de algunos textos de los santos padres, siempre con el fin de alabar a Dios, además de poder encontrar noticias sobre ellos en el *Liber Sancti Jacobi* al haber sido usados dentro del templo en ciertos momentos de la liturgia²².

Según Martínez Frías la portada oeste o de San Miguel hay que datarla en 1240 sin que se tenga referencia de su autoría. Son doce los ancianos coronados de factura tosca y ajenos al detalle, todos sentados y con instrumentos, ocho situados en la segunda arquivolta (números 1, 3, 4, 6, 7, 8, 9 y 10), y cuatro en la tercera (números 11, 15, 16 y 22)²³. En aquella se encuentra una cornamusa, una vihuela de mano o cítola de tres cuerdas con sendas aberturas pequeñas en la tapa superior y clavijero en ángulo recto, un arpa estrecha²⁴, címbalos, una cítara de forma parecida al salterio, de caja cuadrada con cuatro cuerdas y que va apoyado sobre las piernas²⁵; el *timpanum* o tambor de caja cilíndrica, la zanfoña o viola de rueda, un instrumento muy extendido en las representaciones bajomedievales, con la característica rueda con manivela y mango con teclado de botones²⁶ y, finalmente, un ángel que toca una campana, según el relato del Éxodo (28, 33-34), con la misión de convocar, alabar y llorar. A su vez, en la otra arquivolta se encuentran una giga de cuatro cuerdas, un pequeño salterio de caja trapezoidal²⁷, una

José Luis Rodríguez Escorial, "Don Juan, arcediano de Segovia, obispo de Osma," *Estudios Segovianos*, vol. XI (1959): 251; Jesús María Camaño Martínez, "Sepulcro de San Pedro de Osma," en *La Ciudad de seis pisos. Las Edades del Hombre. El Burgo de Osma. Soria* (Torrejón de Ardoz: Fundación las Edades del Hombre, 1997), 129-130.

22. Aurelio de Santos Otero, ed., *Los evangelios apócrifos* (Madrid: BAC, 1996), 8; Raimundo González Herranz, "Representaciones musicales en la iconografía medieval," *Anales de Historia del Arte*, no. 8 (1998): 86.

23. Martínez Frías, *El gótico en Soria*, 97-98; Le Barbier Ramos y González de Buitrago, "Iconografía musical," 349; José Ignacio Palacios Sanz, "Iconografía musical en las portadas," 42.

24. Alejandro Villar Fernández, *Los instrumentos musicales en los pórticos de la catedral de León* (trabajo fin de máster, Universidad de Oviedo, 2020), 60.

25. Francisco Luengo, "Los instrumentos del Pórtico," en *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*, coord. Carlos Villanueva (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela y Consorcio de Santiago, 2011), 102.

26. Jordi Ballester i Gibert, "Los instrumentos musicales representados en la sillería gótica del antiguo coro de la Catedral de Girona," *Revista de Musicología*, no. 44-2 (2021): 452, <https://doi.org/10.2307/27108817>.

27. Ballester i Gibert, "Los instrumentos musicales," 448.



Fig. 4. Maestro del Sarmental, detalle de la segunda arquivolta: fídula oval, arpa y albogue. Portada meridional, c. 1280. © Fotografía: José Ignacio Palacios Sanz.

fídula oval o viella de arco –aunque lo ha perdido– y un órgano portátil en manos de un ángel²⁸.

La entrada principal o meridional está dedicada a la Asunción de la Virgen, por ser la titular del templo. De nuevo aquí la alusión al Apocalipsis es evidente (4,4 y 10-11) junto a la narración de la genealogía de María y su tránsito o dormición. Estilísticamente guarda relación con el maestro francés de la puerta del Sarmental de la catedral de Burgos (c. 1230-1240) y con el de Santa María de Sasamón (segunda mitad del siglo XIII), por lo que se ha datado en torno a 1280²⁹. En general presenta unas figuras más realistas con catorce ancianos músicos situados en la arquivolta central (dos carecen de instrumentos, el 7 y 14) más un ángel en la tercera³⁰ (Fig. 4).

De izquierda a derecha tenemos una gaita, llegada a Europa hacia el siglo X con el recipiente de aire fabricado en piel de cabra³¹; una fídula o giga de origen asiático de caja alargada y tres cuerdas; después figura un arpa pequeña³², una cornamusa de tamaño alargado con ligeras curvaturas, la cítara o canon entero, cordófono percutido proveniente de Persia; un laúd norte africano de caja oval y clavijero inclinado³³; una fídula con dos aberturas en la tapa superior y cinco cuerdas³⁴; un *organistrum* con un único tañedor³⁵;

28. Rosario Álvarez Martínez, "Los instrumentos musicales en los códices alfonsinos: su tipología, su uso y origen. Algunos problemas iconográficos," *Revista de Musicología*, no. 10-1 (1987): 71-73, <https://doi.org/10.2307/20795084>.
29. Martínez Frías, *El Gótico en Soria*, 118; Jesús Alonso Romero, *Barroco y Neoclasicismo en El Burgo de Osma* (Soria: Escuela Superior de Turismo Alfonso X, 1997), 45-47. En 1604, la portada y el rosetón fueron enmarcados por unos arcos superpuestos diseñados por el arquitecto Domingo Cerecedo.
30. Martínez Frías, *El Gótico en Soria*, 97-98; Le Barbier Ramos y González de Buitrago, "Iconografía musical," 349; Palacios Sanz, "Iconografía musical en las portadas," 42; Candela Perpiñá García, *Los ángeles músicos. Estudio iconográfico* (tesis doctoral, Universitat de València, 2017), 64.
31. Norberto Pablo Ciro, "La gaita en la Edad Media: aportes para su reconstrucción sonora," *Revista de Folklore*, no. 227 (1999): 173-174.
32. Rosario Álvarez Martínez, "Las pinturas con instrumentos musicales del artesanado de la Catedral de Teruel, documento iconográfico coetáneo de los códices de las Cantigas," *Revista de Musicología*, no. 11-1 (1988): 47-48, <https://doi.org/10.2307/20795185>; Luengo, "Los instrumentos," 96.
33. Le Barbier Ramos y González de Buitrago, "Iconografía musical," 356. Estas autoras lo identifican con una guitarra.
34. Elena Le Barbier Ramos, "Evolución de la zanfona a través de las imágenes," *Liño: Revista de Historia del Arte*, no. 12 (2006): 142.
35. Álvarez Martínez, "Los instrumentos," 75.

un salterio semejante a la cítara, una fídula o viola oval con arco que descansa en el hombro izquierdo³⁶, una vihuela de mano o cítola de mástil corto y clavijero echado hacia atrás³⁷, y una vihuela de arco en forma de ocho de mástil corto³⁸. Completa la portada un ángel señalero con su *tintinnabulum*³⁹.

El maestro de Osma y Gonçal Peris

La catedral atesora varias pinturas del llamado maestro de Osma⁴⁰. Aunque era originario de Guadalajara o Toledo, desarrolló toda su actividad en las provincias de Burgos, Soria y Valladolid⁴¹.

El retablo de San Ildefonso fue donado por el canónigo Alfonso Díaz de Palacios y ocupó la capilla del mismo nombre en la nave norte de la catedral para pasar en el siglo pasado a la capilla claustral de la Concepción. Puede datarse hacia 1460 y consta de banco y dos cuerpos. La mazonería barroca enmarca las dieciséis tablas pintadas. Destaca la de la parte superior del lateral izquierdo en que representa la Asunción de la Virgen bajo palio, rodeada de un coro de ángeles que cantan y hacen sonar varios instrumentos, como así relata el Salmo 148⁴². Aquí representa un órgano portativo con 33 tubos⁴³, una fídula de ocho con arco y clavijero hacia atrás, y en un segundo nivel hay dos cornamusas de doble lengüeta, cinco orificios y pabellón ligeramente abocinado⁴⁴. Asimismo, en la calle derecha pintó la escena de la natividad de Jesús, siguiendo la vieja tradición de introducir a tres pastores con vestiduras convencionales de la época⁴⁵. Uno de ellos

36. Christopher Page, "Jerome of Moravia on the Rubeba and Viella," *The Galpin Society Journal* 32(1979): 82, <https://doi.org/10.2307/841538>.

37. Tomás Badía Ibáñez y Julio Coca Moreno, *Los instrumentos de cuerda pulsada. Su origen y evolución* (Zaragoza: Centro de Estudios Borjanos, Institución "Fernando el Católico", 2013), 16, 25, 26.

38. Luengo, "Los instrumentos musicales en los códices alfonsinos," 90.

39. Faustino Porras Robles, "Los instrumentos musicales en la poesía castellana medieval: enumeración y descripción organológica," *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, no. 12 (2008): 119-120; Ballester i Gibert, "Los instrumentos musicales," 453.

40. José Gudiol Ricart, *Pintura Gótica. Ars Hispaniae* (Madrid: Espasa Calpe, 1946), 9: 350-352, 355.

41. Juan José Martín González, "Retablo de san Miguel, del Maestro de Osma," *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, no. 39 (1973): 454.

42. Irene González Hernando, "Los ángeles," *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I-1(2009): 3; Jesús María Camaño Martínez, "Tablas del retablo de san Ildefonso," en *La Ciudad de seis pisos*, 197, 200.

43. José Ignacio Palacios Sanz, "Dos órganos portativos en la iconografía del maestro de Osma (siglo XVI)," en *Casos y cosas de Soria, II*, coord. Eduardo Bas Gonzalo (Madrid: Soria Edita, 2000), 105-110.

44. Badía Ibáñez y Coca Moreno, *Los instrumentos*, 22; Anthony Baines, *Woodwind Instruments and Their History* (Nueva York: Dover, 1967), 232-234, 268-272.

45. Pilar Silva Maroto, "Pintura hispano-flamenca castellana: Burgos y Palencia" (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1987) 2: 646, 669, 671; Alonso Romero, *La Navidad en la Catedral de El Burgo de Osma*, 239.

lleva un gorro rojo y toca una gaita de saco con su soplete de siete agujeros y bordón cilíndrico formado por varias secciones⁴⁶.

Este mismo artista es el autor del retablo de la Virgen de los Ángeles, ubicado originalmente en la capilla del mismo nombre y hoy en un museo del claustro. Se trata de un óleo en tabla con su marco y flanqueado por dos columnas corintias más dos alas y ático semicircular, fechable hacia 1480. A pesar del título que recibe, en realidad se trata de la coronación de la Virgen, temática muy extendida a partir de comienzos del siglo XIV, en la que se encuentra María sedente y orante, rodeada de ángeles músicos según describe el texto del *Cantar de los Cantares*⁴⁷.

Aquí combina instrumentos de familias dispares, siguiendo una costumbre bajomedieval. Por un lado, un pequeño órgano portativo junto a instrumentos de cuerda pulsada, como son la fídula y un laúd –ambos de tres cuerdas–, otros de viento como la flauta de pico de siete agujeros⁴⁸, sendos albuges fabricados en hueso que funcionaban como bajo de las flautas, de pabellón cónico y cinco agujeros, y que también se encuentra en una mocheta del pórtico de la Majestad de la colegiata de Toro⁴⁹. Resulta llamativo el modelo de arpa de diecisiete cuerdas, similar al *gank*, y que figura en las iluminaciones del códice TI6 de la Biblioteca de El Escorial⁵⁰ (Fig. 5).

El obispo Pedro García de Montoya (1454-1474) donó durante su mandato una parte de su propia biblioteca al archivo capitular con obras de autores clásicos y padres de la Iglesia⁵¹. También encargó el códice *Breviario* que consta de dos volúmenes (signaturas 2A y 2B). El primero contiene el rezado unificado del oficio divino desde el primer domingo de Adviento hasta la *Dominica Post Pentecostem* y el otro para el resto del año litúrgico con el añadido del calendario propio de la diócesis oxomense⁵². Algunos expertos relacionan las miniaturas con el maestro de Osma y el taller del monasterio jerónimo de Espeja, toda vez que la copia recayó bajo la coordinación

46. Jordi Ballester i Gibert, "La cornamusa y el pastor de la iconografía catalano-aragonesa de los siglos XIV y XVI," *Revista de Musicología*, no. 20-2 (1997): 817, <https://doi.org/10.2307/20797458>.

47. Emanuel Winternitz, "On Angel Concerts in the 15th Century: A Critical Approach to Realism and Symbolism in Sacred Painting," *The Musical Quarterly*, no. 49-4 (oct. 1963): 453-454, <https://doi.org/10.1093/mq/XLIX.4.450>.

48. Ballester i Gibert, "Los instrumentos musicales," 457-458; Palacios Sanz, "Dos órganos portativos," 106-107.

49. Sandra Martín Lorenzo, "Los músicos silentes del pórtico de La Majestad de Toro: un gran legado artístico," *Patrimonio. Revista de patrimonio y turismo cultural*, no. 58 (mayo-agosto, 2016): 21; Berly Kenyon de Pascual, "The Guadalupe angel musicians," *Early Music*, no. 14-1 (1986): 542, <https://doi.org/10.1093/earlyj/14.4.541>. Esta autora la denomina flauta doble.

50. Rosario Álvarez Martínez, *Los instrumentos musicales en la plástica española durante la Edad Media: los cordófonos* (Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1981), 1: 336; Álvarez Martínez, "Incidencia," 69-70.

51. Rojo Orcajo, "Catálogo descriptivo," 663-664.

52. Rojo Orcajo, "Catálogo," 681-686, 688-691.



Fig. 5. Maestro de Osma, detalle del laúd, arpa y flauta. Retablo de la Virgen de los Ángeles, c. 1480. © Fotografía: José Ignacio Palacios Sanz.

del capellán García de san Esteban hacia 1465. En el folio 261r sitúa un grupo de ángeles tocando unas *zunas* sirias de doble lengüeta, rectas y terminadas en un pabellón abierto, que normalmente daban avisos, junto a dos laúdes de caja oval y clavijero inclinado en la escena de la Asunción⁵³. En otros momentos aparecen niños desnudos

53. Aurora Benito, Teodora Fernández, y Magnolia Pascual, *Arte y Música en el Museo del Prado* (Madrid: Fundación Argentaria y Visor, 1997), 38-39.

entremezclados con motivos vegetales tocando atabales y una trompeta junto a una gaita de odre con roncón en el folio 72r⁵⁴.

También algunos cantorales ofrecen muestras del quehacer de este *scriptorium*; en concreto el número 1, folio 87v, correspondiente al responsorio de maitines de Navidad, *Hodie nobis*, en una cenefa aparece un pastor cubierto con capucha de tonos verdes que toca una gaita de odre de forma similar a un pellejo de vino, con soplete y ronqueta apoyada sobre el hombro izquierdo, entretanto que el pastor más cercano salta y baila al son de su música. De igual modo, plasmó en otras páginas un modelo repetido de ángeles tocando un laúd⁵⁵. Y en el cantoral número 8, que contiene las fiestas desde san Torcuato hasta los mártires Juan y Pablo, en el folio 81v figuran dos ángeles alados cantando una antífona con un libro en el que se aprecian unos neumas⁵⁶.

Asimismo, la antigua capilla de la Virgen de los Ángeles exhibe una tabla en estilo gótico internacional perteneciente al retablo de Rubielos de Mora con el tema del anuncio a los pastores y con claras influencias de Pere Nicolau. Primero fue atribuida a Jaime Mateu, pero recientemente se han vinculado con Gonçal Peris y datada hacia 1480⁵⁷. En el lado diestro sitúa cinco pastores rodeados de animales junto a un ángel. Aquí repite el patrón iconográfico de un niño tocando una flauta de bisel con siete perforaciones, que sujeta incorrectamente con la mano izquierda⁵⁸.

Obras del siglo XVI

El esbelto claustro fue construido durante el episcopado de Alonso Enríquez (1506-1523) por los maestros Juan y Pedro de la Piedra entre los años 1511 a 1515⁵⁹. En una ménsula del lado sur, envuelto entre ramas, aparece un personaje vestido con un gorro plano que toca una gaita de odre que oprime con el antebrazo. Además, en la crujía siguiente tallaron un ángel que canta y sujeta una partitura en forma de filacteria (Fig. 6).

54. Pilar Rodríguez Marín, "Breviario del obispo Montoya," en *La Ciudad de seis pisos*, 298.

55. Alonso Romero, *La Navidad en la Catedral de El Burgo de Osma*, 279.

56. Anna Muntada Torrellas y Juan Carlos Atienza Ballano, *Cantorales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja* (Soria: Cabildo S. I. Catedral El Burgo de Osma, 2003), 32, 176.

57. Amando García Rodríguez, *Pintura Valenciana* (Valencia: Cátedra de Eméritos, 2008), 46-47.

58. Ballester i Gibert, "La cornamusa," 813, 829.

59. Esteban García Chico, "El claustro de la Catedral de El Burgo de Osma," *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, no. XVIII (1952): 135.



Fig. 6. Juan y Pedro de la Piedra, gaitero. Ménsula del claustro, 1511-1515.
© Fotografía: José Ignacio Palacios Sanz.

Aparte, existen dos testimonios de la pujanza de esta catedral en pleno siglo XVI. Buena prueba son los dos ambones en forma de águila fundidos por el maestro Escalante en 1548 y que sirvieron como atril en el coro para el canto del Calenda, hasta que fueron recolocadas en la verja de la capilla mayor en 1691⁶⁰. A su vez, el facistol coral fue realizado durante el episcopado de Francisco Tello Sandoval (1567-1578) por los maestros Pedro de Palacio y Francisco Rodríguez, con el fin de depositar los grandes cantorales para cantar a diario el oficio divino. Hoy está depositado en los museos con la base original de mármol de Espeja y el añadido en el coronamiento de dos angelitos trompeteros traídos del pueblo de Pozalmuro, y resulta ser fiel testigo del canto llano diario en esta catedral⁶¹.

60. Palacios Sanz, *La música en la Catedral*, 62.

61. Palacios Sanz, 59.

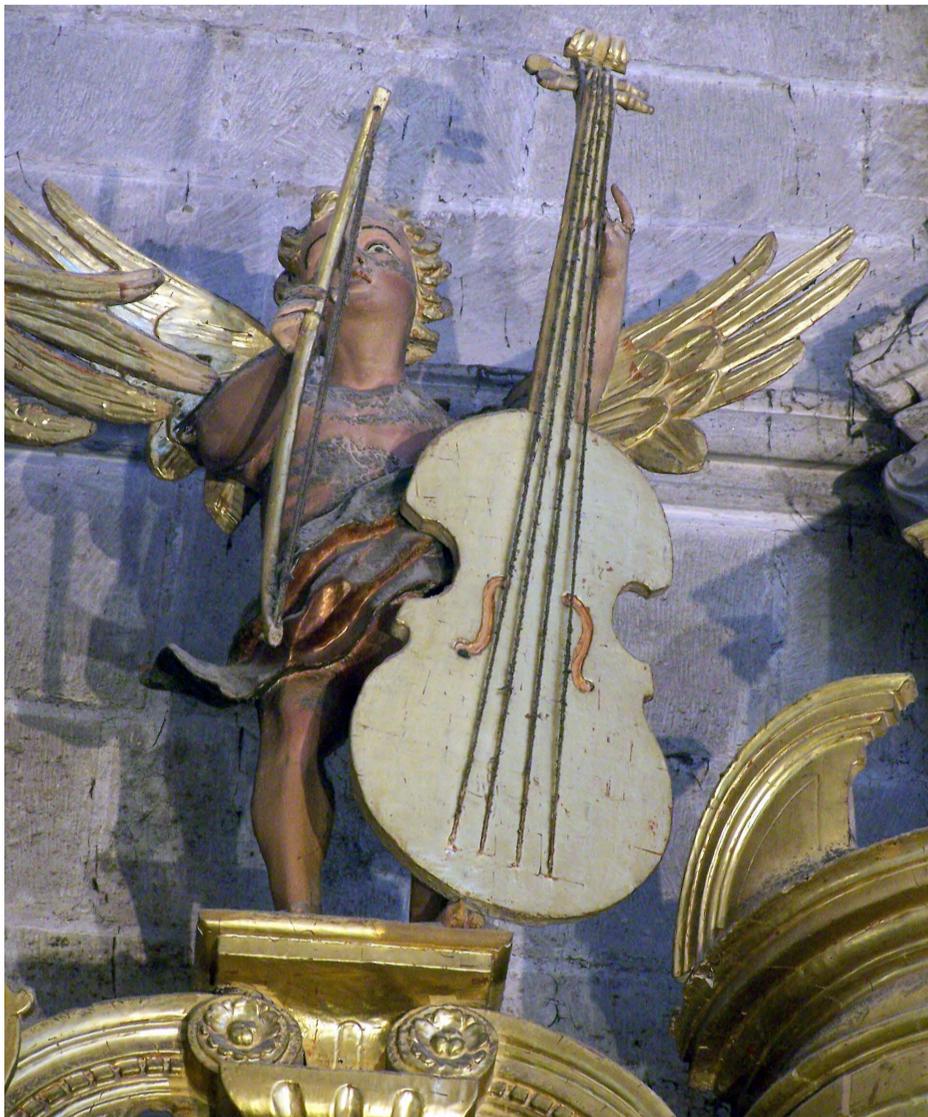


Fig. 7. Domingo de Acereda, detalle del violonchelo. Órgano de la epístola, 1652. © Fotografía: José María Capilla.

El concierto musical barroco

Caja del órgano de la epístola

El órgano de la epístola fue una donación del obispo Martín Carrillo Alderete (1636-1641), obra del organero Quintín de Mayo, mientras que la caja corrió a cargo del tallista Domingo de Acereda y el dorado por cuenta de Julio García en 1652⁶² (Fig. 7).

En ambos extremos de la caja, en la base de los tubos de madera de 16', se hallan dos niños semidesnudos tocando un pífano, con cierto parecido con los que se encuentran

62. Juan Loperráez Corvalán, *Descripción histórica del Obispado de Osma* (Madrid: Imprenta Real, 1788), 1: 495. Estos datos son incorporados en todos los libros y guías de la catedral del siglo XX, como Nicolás Rabal, *Soria* (Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y C.ª, 1889), 334; Núñez Marqués, *Guía de la Catedral*, 37; José Arranz Arranz, *La Catedral de Burgo de Osma. Guía turística* (Burlada: Cabildo Catedral, 1981), 62.

en el órgano de 1702 de la catedral de Segovia⁶³. Y coronando la parte superior, cuatro ángeles, dos a dos, sujetan un arpa de cuatro cuerdas dispuestas transversalmente, una trompeta recta, un instrumento similar al serpentón, pero tamaño más reducido y pabellón amplio, y finalmente un violonchelo a la manera italiana de cuatro cuerdas, con el clavijero inclinado, las habituales escotaduras a la manera del bajo de violón y un arco curvado en manos del ser alado⁶⁴.

Capillas de la Virgen del Espino y de la Santa Cruz

Las pinturas del retablo de la capilla absidal de la Virgen del Espino fueron un encargo del obispo Antonio Valdés (1642-1653) al pintor Martín González en 1650⁶⁵. Muestran escenas de la vida de la Virgen junto a milagros atribuidos a esta advocación⁶⁶.

La tabla del pedestal exterior izquierdo recoge el momento concreto de la traslación de la imagen a su actual camarín el 2 de julio de 1650, justo cuando la procesión discurría por el barrio de las Tenerías de regreso a la catedral. El artista ordena la comitiva en forma de U, con el castillo de Osma al fondo, similar al que se encuentra en el *Entierro de Ramón Llull* del Ayuntamiento de Palma (Miquel Bestard, 1621) y en el lienzo de la *Rogativa y procesión de la Virgen de san Lorenzo por la salud de la reina Margarita de Austria* de la iglesia de San Lorenzo de Valladolid (Matías Velasco, 1621). En la parte derecha se observa a cuatro clérigos cantores vestidos con sobrepellices, dos infantejos con sus sotanas rojas y al maestro de capilla Miguel Gómez Camargo llevando el compás con su mano derecha levantada.

Asimismo, en el ático representó la glorificación de la Virgen por la Santísima Trinidad, rodeada de los apóstoles y querubines⁶⁷. Uno de los angelitos sujeta una partichela escrita en clave de sol dentro de un tetragrama con siete notas imprecisas.

63. José Ignacio Palacios Sanz, "Diseño para la caja del órgano de la Epístola de la Catedral del Burgo de Osma," en *La Ciudad de seis pisos*, 322, 323; Pablo Zamarrón Yuste, *Iconografía musical en la Catedral de Segovia* (Segovia: Cabildo de la Catedral y Ayuntamiento de Segovia, 2016), 181-182.

64. Curt Sachs, *Historia Universal de la Instrumentos Musicales* (Buenos Aires: Centurión, 1947), 346-347; Mary Remnant, *Historia de los instrumentos musicales* (Barcelona: Eds. Robinbook, 2002), 145.

65. Loperráez Corvalán, *Descripción histórica*, 1: 498; Núñez Marqués, *Guía de la Catedral*, 5.

66. Eduardo Carrero Santamaría, "La procesión, memoria litúrgica del medioevo en la pintura de la Edad Moderna," *Quadrivium. Revista Digital de Musicología*, no. 7 (octubre, 2016): 150-152.

67. Jesús Alonso Romero, *La Virgen del Espino de la Catedral de El Burgo de Osma* (Soria: Diputación Provincial de Soria, 2013), 89-90.



Fig. 8. Familia Sierra, ángeles con violín y trompeta recta. Capilla de la Virgen del Espino, ca. 1760. © Fotografía: José Ignacio Palacios Sanz.

La cúpula de esta capilla fue costeada por el obispo Pedro Celestino de Aróstegui (1748-1760) y diseñada por el arquitecto fray Francisco Reygosa, siendo inaugurada en 1760⁶⁸. Hay ocho ángeles que van sentados en los salientes de las esquinas que dan paso al tambor octogonal, todos en aptitud de cantar, posiblemente obra del taller de la familia Sierra. Uno de ellos porta en su mano derecha una partichela enroscada con el gesto de concertar al grupo, mientras en la izquierda sujeta otra con la música de un villancico, posiblemente del maestro de capilla Francisco Antonio Fuentes⁶⁹. El resto de ministriles llevan una trompeta recta dorada, una chirimía sin la embocadura pintada en color madera y ocho orificios; dos guitarras de seis cuerdas con un clavijero alargado y sin trastes; dos trompas naturales en color rojo y pabellón dorado, según la costumbre del siglo XVIII, y un violín sin clavijero, que sostiene en los muslos, mientras soporta un arco recto en su mano derecha, según el modelo francés del momento, por lo que aquí anticipa su uso casi dos décadas⁷⁰ (Fig. 8).

El retablo barroco de la capilla de la Santa Cruz fue levantado por iniciativa del abad Pedro Martínez de Aparicio. Consta de banco, ático y tres calles realizadas por Mateo

68. Archivo de la Catedral de El Burgo de Osma (ACBO), *Libro de Actas Capitulares (LAC)*, t. 38 (1756-1760), fol. 90r; Alonso Romero, *Barroco*, 116.

69. Palacios Sanz, *La música en la Catedral*, 155-156.

70. Sachs, *Historia Universal*, 336-339; David Boyen, "The Violin and Its Technique in the 18th Century," *The Musical Quarterly*, no. 36-1: 14, <https://doi.org/10.1093/mq/XXXVI.1.9>.



Fig. 9. Anónimo, *Traslado de los restos de san Pedro de Osma*. Capilla de San Pedro de Osma, 1755. © Fotografía: José Ignacio Palacios Sanz.

Gómez Helgueros y tres lienzos que se deben a Diego Díez Ferreras en 1694⁷¹. El central narra la escena del hallazgo de la cruz de Cristo por santa Elena, según el relato de san Ambrosio y san Juan Crisóstomo, entre otros. En él, siguiendo otros ejemplos relativos a las alegorías a la cruz de Cristo, se halla un grupo de angelitos que cantan acompañados por otro de espaldas que sujeta un laúd⁷².

Capilla de San Pedro de Osma

La capilla está situada en el transepto norte, encima de la sala capitular. Fue edificada entre 1530 a 1551, en una primera fase bajo los auspicios del deán Antonio Meléndez de Gumiel y continuada por los obispos García de Loaisa y Álvarez de Acosta. Posteriormente levantaron la cúpula y fueron decoradas las paredes con pinturas murales. Los frescos con historias de la vida del santo datan de 1755, sufragados por José Hipólito de Urrutia y ejecutados por un pintor desconocido procedente de Zaragoza⁷³ (Fig. 9).

71. Arranz Arranz, *La Catedral*, 158.

72. Benito Navarrete, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas* (Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998), 123.

73. ACBO, *LAC*, t. 38, fols. 164v-165r.

La escena que mira al lado norte representa la conducción del cadáver del santo⁷⁴. En ella aparecen dos prelados junto a los concelebrantes con dalmáticas y, enfrente, el pertiguero seguido de la cruz, dos infantejos con candelabros, los capitulares y por delante los cantores con sobrepellices y bonete: uno puede ser el sochantre Pedro Sánchez de Pinilla con su vara junto a los tenores Francisco de Soria y Juan Puelles⁷⁵.

El mecenazgo finidieciochesco

Frescos de la Sacristía mayor

Gracias al mecenazgo de fray Joaquín de Eleta y la Piedra (1787-1788), confesor personal de Carlos III, fue levantada la nueva sacristía y la girola. La nueva estancia fue diseñada por Juan de Villanueva y la bóveda decorada con frescos que terminó en 1774 Gabriel Juez⁷⁶. Se trata de tres escenas alusivas a los santos más importantes de la catedral: san Pedro de Osma, santo Domingo de Guzmán y el beato Juan de Palafox. La que está en el centro relata la predicación del fraile en el sur de Francia contra la herejía albigenesa junto al obispo Diego de Acebes⁷⁷. En la parte superior de la misma figura un ángel con una trompeta recta que lleva el gallardete de los dominicos, más conocido como el *Stemma Liliatum* o cruz griega flordelisada, que también es el elemento distintivo de las órdenes militares de Calatrava y Alcántara⁷⁸.

Real capilla de Palafox o de la Inmaculada

La Real capilla está situada en el centro de la girola y se debe a los arquitectos Juan de Villanueva y Francesco Sabatini. En la bóveda del testero Mariano Salvador Maella realizó en 1782 el fresco *La adoración del Nombre de Dios*, con el habitual tetragrámaton hebreo (YHVH). Siguiendo el gusto tardo-barroco, dispone la composición en dos grupos simétricos. En el coro izquierdo sitúa un violín, chirimía, traverso y dos ángeles de diferentes años cantando una partichela alargada y, en el derecho, otros dos cantores,

74. Moreno de Mingo, "El sepulcro de San Pedro de Osma," 73; Núñez Marqués, *Guía de la Catedral*, 12; Rodríguez Escorial, "Don Juan, arcediano de Segovia," 251; Camaño Martínez, "Sepulcro de San Pedro de Osma," 129, 130.

75. Palacios Sanz, *La música en la Catedral*, 93-94, 155-156.

76. Núñez Marqués, *Guía de la Catedral*, 6; Alonso Romero, *Barroco*, 151.

77. Inmaculada Jiménez Caballero, *La arquitectura neoclásica en el Burgo de Osma* (Soria: Diputación Provincial de Soria, 1996), 161.

78. Ramón Andrés, *Diccionario de instrumentos musicales desde la Antigüedad a J. S. Bach* (Barcelona: Península, 2009), 437-438.



Fig. 10. Mariano Salvador Maella, *Adoración del Nombre de Dios*. Testero de la capilla de Palafox, 1782. © Fotografía: José Ignacio Palacios Sanz.

uno adolescente y otro de corta edad (aquí se llega a adivinar algunas notas del pentagrama), el arpa con dos extrañas aberturas circulares en la caja armónica, mástil curvado y dieciocho cuerdas, un triángulo con sonajas y un laúd⁷⁹ (Fig. 10).

Esta composición helicoidal tiene su precedente en las alegorías a la Eucaristía de Rubens (convento de las Descalzas de Madrid) y en el cuadro de igual temática que se halla en el Museo Nacional de Escultura, fechado entre 1626 y 1628, de Abraham Willemsem⁸⁰. Pero también recuerda en buena medida al fresco que Francisco de Goya pintó para el coreto de El Pilar en 1772⁸¹; incluso al lienzo preparatorio que el mismo

79. La presencia del arpa en la catedral de El Burgo de Osma está documentada desde finales del siglo XVII.

80. Manuel Arias Martínez, "Alegoría de la Eucaristía," en *Pintura del Museo Nacional de Escultura. Siglos XV al XVIII*, dir. Jesús Urrea Fernández (Madrid: Fundación BBVA, 2001), 113-115.

81. José Ignacio Palacios Sanz, "Aproximación a la iconografía musical en la obra de Francisco de Goya," en *Actas del Seminario Internacional Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales*, ed. José Ignacio Calvo (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2019), 316-317.

Maella pintó para la bóveda de la colegiata de La Granja (Museo de Zaragoza). Todos ellos evidencian una clara influencia de Corrado Giaquinto, tanto en la composición como en el uso de la luz y el color⁸².

Antonio González de Rosende fue el principal biógrafo de Juan de Palafox con la edición en 1671 de *Vida del Ilustrísimo y Excelentísimo señor Don Juan de Palafox*. En ella muestra un grabado de Pedro de Villafranca con la figura del obispo ornamentado con una trompeta heráldica que muestra la *vanitas*⁸³. Diferente significado adopta este instrumento en el escudo que se halla encima de la puerta de acceso a la capilla de Palafox alrededor de las armas del rey Carlos III⁸⁴. Este aerófono de tubo cilíndrico y pabellón acampanado bien era empleado desde antiguo para anunciar la llegada de los reyes (de ahí el nombre de blasón), bien para dar señales de dar guerra solamente con las notas naturales de la serie armónica, aunque también podía servir de exaltación del poder regio.

El neohistoricismo decimonónico

La empresa Rigalt i Granell estuvo operativa desde 1890 hasta 1894 con diferentes denominaciones y formas societarias. Antoni Rigalt i Blanch (1850-1914) era sobrino de Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894) y empezó su carrera como dibujante y después como vidriero. En 1884 entró como socio comanditario en la empresa de Francesc Vidal y desde 1890 se asoció con la familia Granell⁸⁵.

Suyos son los ventanales que cierran la cabecera de la capilla mayor. Se trata de siete vidrieras encargo del obispo Vitoriano Guisasola (1893-1897) en 1896, gracias al dinero obtenido por la venta de unas colgaduras del siglo XVI⁸⁶. Cada una tiene dos instrumentos en manos de unos ángeles con cartela a los pies. Responden a modelos diseñados por el propio Rigalt a partir de patrones medievales, dado que la producción de estos años estaba orientada al historicismo⁸⁷. De izquierda a derecha se encuentran una viola

82. José Manuel de la Mano, *Mariano Salvador Maella: poder e imagen en la España de la Ilustración* (Madrid: Fundación Arte Hispánico, 2011), 317.

83. Ricardo Fernández García, "Consideraciones sobre la riqueza iconográfica de don Juan de Palafox," en *Palafox: Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII*, coord. Ricardo Fernández (Pamplona: Universidad de Navarra, 2001), 418.

84. Remnant, *Historia*, 154.

85. Museu del Disseny de Barcelona, "Fons Rigalt, Granell i Cia", consultado el 1 de marzo de 2024 <https://www.dissenyhub.barcelona/es/centre-doc-archive/fondo-rigalt-granell-i-cia>. Firmó los vitrales del Palau de la Música Catalana (1908) y la restauración de los de la catedral de León (1894-1901).

86. Arranz Arranz, *La Catedral*, 60.

87. Museu del Disseny de Barcelona, "Fons Rigalt, Granell i Cia", consultado el 8 de enero de 2024, <https://arxius.museudeldisseny.cat/rigalt-granell-y-cia-2>. También se observa en el Convent del Carme de Perelada.

de braccio periforme y un triángulo, chirimía y viola con arco con forma de mandorla, arpa y aulos, chirimía y cordófono frotado, laúd y corneta, chirimía y metalófono, platillos y orpharion frotado. Algunos presentan formas poco ortodoxas y posiciones de sostenerlos extrañas, como la gran corneta y el aulos. Son especialmente esquemáticos los arcos de los cordófonos, en general con los mástiles cortos y los clavijeros echados hacia atrás para terminar en forma de voluta. También resulta original la caja armónica del metalófono que es golpeado por una baqueta pequeña de cabeza redonda⁸⁸.

Conclusiones

La catedral de El Burgo de Osma, dentro del conjunto de Castilla y León, cuenta con un importante patrimonio iconográfico musical de diferentes periodos y estilos. La relevancia del estudio radica en la identificación de los objetos analizados, así como su contextualización y búsqueda de las referencias simbólicas a través de los textos bíblicos y apócrifos. Cabe destacar por su calidad artística dos momentos álgidos que coinciden con el gobierno de los obispos Pedro García de Montoya y Pedro Clemente de Aróstegui, en concreto son las tablas del maestro de Osma y los frescos de Mariano Salvador Maella.

Tras el análisis y descripción de cada una de ellas, se observa cómo muchos diseños derivan de prototipos tomados a veces de latitudes lejanas y en ocasiones son fruto de la propia imaginación del artista. Normalmente conviven diversas familias de instrumentos, pero tampoco faltan los testimonios de música notada y cantada. En cualquier caso, resulta llamativa la ausencia de representaciones del bajón –un instrumento omnipresente en la liturgia musical hispana– y el predominio de escenas que tienen por protagonistas a ángeles. Más allá de la información evolutiva del *instrumentarium*, en general transita entre los modelos bajomedievales presentes hasta las primeras décadas del Quinientos, hasta los de nueva estética, ya de mediados del siglo XVII, con una fuerte presencia de los cordófonos frotados. Todo ello apunta a que las imágenes podían ser fiel reflejo de algunas prácticas musicales de cada momento.

En definitiva, a día de hoy aún falta por elaborar un *corpus* iconográfico de las catedrales hispanas –ya que solo contamos con Osma y Segovia–, para que de este modo puedan enriquecerse las bases del Repertorio Internacional de Iconografía Musical (RIIM).

88. Remnant, *Historia*, 44, 54-55.

Referencias

Fuentes documentales

Archivo de la Catedral de El Burgo de Osma (ACBO). El Burgo de Osma (Soria). *Libro de Actas Capitulares*, t. 38 (1756-1760).

Fuentes bibliográficas

Alonso Romero, Jesús. *Barroco y Neoclasicismo en El Burgo de Osma*. Soria: Escuela Superior de Turismo Alfonso X, 1997.

---. *La Virgen del Espino de la Catedral de El Burgo de Osma*. Soria: Diputación Provincial de Soria, 2013.

---. *La Navidad en la Catedral de El Burgo de Osma*. Torrazza: Amazón, 2023.

Álvarez Martínez, Rosario. *Los instrumentos musicales en la plástica española durante la Edad Media: los cordófonos*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, vol. 1, 1981.

---. "Los instrumentos musicales en los códices alfonsinos: su tipología, su uso y origen. Algunos problemas iconográficos." *Revista de Musicología*, no. 10-1 (1987): 67-104. <https://doi.org/10.2307/20795084>.

---. "Las pinturas con instrumentos musicales del artesanado de la Catedral de Teruel, documento iconográfico coetáneo de los códices de las Cantigas." *Revista de Musicología*, no. 11-1 (1988): 31-64. <https://doi.org/10.2307/20795185>.

---. "La iconografía musical de los Beatos de los siglos X y XI y su procedencia." *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, no. 5 (1993): 201-218. <https://doi.org/10.15366/anuario1993.5.016>.

---. "Incidencia de una forma de trabajo en la representación de los instrumentos musicales: la copia de códices en la Edad Media." *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, no. 23-1 (2007): 53-77.

Andrés, Ramón. *Diccionario de instrumentos musicales desde la Antigüedad a J. S. Bach*. Barcelona: Península, 2009.

Arias Martínez, Manuel. "Alegoría de la Eucaristía." En *Pintura del Museo Nacional de Escultura. Siglos XV al XVIII*, dirigido por Jesús Urrea Fernández. Madrid: Fundación BBVA, 2001.

Arranz Arranz, José. *La Catedral de Burgo de Osma. Guía turística*. Burlada: Cabildo Catedral, 1981.

Badía Ibáñez, Tomás, y Julio Coca Moreno. *Los instrumentos de cuerda pulsada. Su origen y evolución*. Zaragoza: Centro de Estudios Borjanos, Institución "Fernando el Católico", 2013.

Baines, Anthony. *Woodwind Instruments and Their History*. Nueva York: Dover, 1967.

Ballester i Gibert, Jordi. "La cornamusa y el pastor de la iconografía catalano-aragonesa de los siglos XIV y XVI." *Revista de Musicología*, no. 20-2 (1997): 811-831. <https://doi.org/10.2307/20797458>.

- . "Los instrumentos musicales representados en la sillería gótica del antiguo coro de la Catedral de Girona." *Revista de Musicología*, no. 44-2 (2021): 435-472. <https://doi.org/10.2307/27108817>.
- Benito, Aurora, Teodora Fernández, y Magnolia Pascual. *Arte y Música en el Museo del Prado*. Madrid: Fundación Argentaria y Visor, 1997.
- Boyen, David. "The Violin and Its Technique in the 18th Century." *The Musical Quarterly*, no. 36-1: 9-38. <https://doi.org/10.1093/mq/XXXVI.1.9>.
- Camaño Martínez, Jesús María. "Sepulcro de San Pedro de Osma." En *La Ciudad de seis pisos. Las Edades del Hombre. El Burgo de Osma. Soria*. 1997, 128-130. Torrejón de Ardoz: Fundación las Edades del Hombre, 1997.
- . "Tablas de san Ildefonso." En *La Ciudad de seis pisos. Las Edades del Hombre. El Burgo de Osma. Soria*. 1997, 200. Torrejón de Ardoz: Fundación las Edades del Hombre, 1997.
- Carrero Santamaría, Eduardo. "La procesión, memoria litúrgica del medioevo en la pintura de la edad Moderna." *Quadrivium. Revista Digital de Musicología*, no. 7 (octubre, 2016): 143-158.
- Colunga, Alberto, y Laurentio Turrado, eds. *Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam*. Madrid: BAC, 1999.
- De la Mano, José Manuel. *Mariano Salvador Maella: poder e imagen en la España de la Ilustración*. Madrid: Fundación Arte Hispánico, 2011.
- De Santos Otero, Aurelio, ed. *Los evangelios apócrifos*. Madrid: BAC, 1996.
- De Soro Cortés, Alberto, coord. *La cultura visual a través de los impresos. Materialidad, producción y consumo*. T. 1. México: Universidad Iberoamericana A.C., 2023.
- Díaz y Díaz, Manuel Cecilio. "La tradición del texto de los Comentarios al Apocalipsis." En *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, 163-184. Vol. 1. Madrid: Joyas Bibliográficas, 1978.
- Domínguez Bordona, Jesús. "Diccionario de iluminadores españoles." *Boletín de la Real Academia de la Historia*, no. 140 (1957): 49-170.
- Fernández Flórez, José Antonio. "Fragmentos de un 'Beato' del Monasterio de Sahagún." *Hispania Sacra*, no. 35 (1983): 395-447.
- Fernández García, Ricardo. "Consideraciones sobre la riqueza iconográfica de don Juan de Palafox." En *Palafox: Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII*, coordinado por Ricardo Fernández, 399-427. Pamplona: Universidad de Navarra, 2001.
- Fink-Errera, Guy. "Rémarques sur quelques manuscrits en écriture wisigothique." *Hispania Sacra*, no. 5 (1952): 381-389.
- García Chico, Esteban. "El claustro de la Catedral de El Burgo de Osma." *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, no. XVIII (1952): 135-138.
- García Rodríguez, Amando. *Pintura Valenciana*. Valencia: Cátedra de Eméritos, 2008.
- González Hernando, Irene. "Los ángeles." *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I-1 (2009): 1-9.
- González Herranz, Raimundo. "Representaciones musicales en la iconografía medieval." *Anales de Historia del Arte*, no. 8 (1998): 67-96.
- Gudiol Ricart, José. *Pintura Gótica. Ars Hispaniae*. Vol. IX. Madrid: Espasa Calpe, 1946.
- Jiménez Caballero, Inmaculada. *La arquitectura neoclásica en el Burgo de Osma*. Soria: Diputación Provincial de Soria, 1996.

- Kenyon de Pascual, Berly. "The Guadalupe angel musicians." *Early Music*, no. 14-1 (1986): 541-543. <https://doi.org/10.1093/earlyj/14.4.541>.
- Le Barbier Ramos, Elena, y Alicia González de Buitrago. "Iconografía musical en las portadas de la Catedral de El Burgo de Osma." En *l Semana de estudios históricos de la Diócesis de Osma-Soria. 15-17 de septiembre de 1997*, coordinado por Teófilo Portillo Capilla, 345-364. Vol. 2. Soria: Diputación Provincial de Soria, 2000.
- Le Barbier Ramos, Elena, "Evolución de la zanfona a través de las imágenes." *Liño: Revista de Historia del Arte*, no. 12 (2006): 141-151.
- Loperráez Corvalán, Juan. *Descripción histórica del Obispado de Osma*. Tomo 1. Madrid: Imprenta Real, 1788.
- Luengo, Francisco. "Los instrumentos del Pórtico." En *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*, coordinado por Carlos Villanueva, 75-117. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela y Consorcio de Santiago, 2011.
- María Lamaña, Josep. "Els instruments musicals en un tríptic aragonés de l'any 1390." *Recerca Musicològica*, no. 1 (1981): 9-69.
- Martín González, Juan José. "Retablo de San Miguel, del Maestro de Osma." *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, no. 39 (1973): 453-459.
- Martín Lorenzo, Sandra. "Los músicos silentes del pórtico de La Majestad de Toro: un gran legado artístico." *Patrimonio. Revista de patrimonio y turismo cultural*, no. 58 (mayo-agosto, 2016): 17-23.
- Martínez Frías, José María. *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*. Soria: Universidad de Salamanca y Diputación Provincial de Soria, 1980.
- Mayer Brown, Howard, y Joan Brown Lasch. *Musical Iconography: A Manual for Cataloguing Musical Subjects in Western Arte Before 1800*. Cambridge: Harvard University Press, 1972. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674731745>.
- Millet, Gabriel. *Recherche sur l'iconographie de l'évangélie aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macedoine e du Mont-Athos*. París: Fontemoing et Cie., 1960.
- Moreno de Mingo, Nuria. "El sepulcro de San Pedro de Osma." *Estudios del Patrimonio Cultural*, no. 5 (diciembre 2010): 72-80.
- Muntada Torrellas, Anna, y Juan Carlos Atienza Ballano. *Cantorales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja*. Soria: Cabildo Catedral El Burgo de Osma, 2003.
- Navarrete, Benito. *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998.
- Núñez Marqués, Vicente. *Guía de la Catedral del Burgo de Osma y breve historia del Obispado*. Madrid: Gráficas Onofre Alonso, 1949.
- Pablo Ciro, Norberto. "La gaita en la Edad Media: aportes para su reconstrucción sonora." *Revista de Folklore*, no. 227 (1999): 173-180.
- Page, Christopher. "Jerome of Moravia on the Rubeba and Viella." *The Galpin Society Journal*, no. 32 (1979): 77-98. <https://doi.org/10.2307/841538>.
- Palacios Sanz, José Ignacio. *Órganos y organeros en la provincia de Soria*. Soria: Diputación Provincial de Soria, 1994. <https://doi.org/10.2307/20796995>.

- . "Diseño para la caja del órgano de la Epístola de la Catedral del Burgo de Osma." En *La Ciudad de seis pisos. Las Edades del Hombre. El Burgo de Osma. Soria. 1997*, 322-323. Torrejón de Ardoz: Fundación las Edades del Hombre, 1997.
- . "Iconografía musical en las portadas de la catedral de El Burgo de Osma." *Revista de Soria*, no. 19 (1997): 33-45.
- . "Dos órganos portativos en la iconografía del maestro de Osma (siglo XVI)." En *Casos y cosas de Soria, II*, coordinado por Eduardo Bas Gonzalo, 105-110. Madrid: Soria Edita, 2000.
- . "Aproximación a la iconografía musical en la obra de Francisco de Goya." En *Actas del Seminario Internacional Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales*, coordinador por José Ignacio Calvo, 305-341. Zaragoza: Fundación Fernando El Católico, 2019.
- . *La música en la Catedral de El Burgo de Osma. La producción musical y el archivo de música: estudio y catalogación*. Soria: Diputación Provincial de Soria y Universidad de Valladolid, 2020.
- Perpiñá García, Candela. "Los ángeles músicos. Estudio iconográfico." Tesis doctoral, Universitat de València, 2017.
- Porras Robles, Faustino. "Los instrumentos musicales en el Románico Jacobeo." Tesis doctoral, UNED, 2006.
- . "Los instrumentos musicales en la poesía castellana medieval: enumeración y descripción organológica." *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, no. 12 (2008): 113-136.
- Rabal, Nicolás. *Soria*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y C.^ª, 1889.
- Remnant, Mary. *Historia de los instrumentos musicales*. Barcelona: Eds. Robinbook, 2002.
- Rodríguez Escorial, José Luis. "Don Juan, arcediano de Segovia, obispo de Osma." *Estudios Segovianos*, vol. XI (1959): 241-252.
- Rodríguez Marín, Pilar. "Breviario del obispo Montoya." En *La Ciudad de seis pisos. Las Edades del Hombre. El Burgo de Osma. Soria. 1997*, 295-298. Torrejón de Ardoz: Fundación las Edades del Hombre, 1997.
- Rojo Orcajo, Timoteo. "Catálogo descriptivo de los códices que se conservan en la Santa Iglesia Catedral de Burgo de Osma." *Boletín de la Real Academia de la Historia*, no. 94 (1929): 655-792.
- . *Catálogo descriptivo de los códices que se conservan en la Santa Iglesia Catedral de Burgo de Osma*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1929.
- . "El Beato de la Catedral de Osma." *Art Studies. Medieval, Renaissance and Modern*, no. 8, part 2 (1931): 103-156.
- Ruiz Albi, Irene. "Los escribas del Beato del Burgo de Osma." En *Libro homenaje al profesor doctor don Ángel Riesco Terrero*, coordinado por Nicolás Ávila Seoane y dirigido por Juan Carlos Galende Díaz, 303-313. Madrid: Confederación de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 2021.
- Sachs, Curt. *Historia Universal de la Instrumentos Musicales*. Buenos Aires: Centurión, 1947.
- Shailor, Bárbara A. "El Beato de Burgo de Osma. Estudio paleográfico y codicológico." En *El Beato de Osma. Estudios*, 35-57. Valencia: Vicent García Editores, 1992.

- Silva Maroto, Pilar. "Pintura hispano-flamenca castellana: Burgos y Palencia." Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, t. II, 1987.
- Villar Fernández, Alejandro. "Los instrumentos musicales en los pórticos de la catedral de León." Trabajo Fin de Máster, Universidad de Oviedo, 2020.
- Williams, John. "Introducción." En *El Beato de Osma. Estudios*, 15-33. Valencia: Vicent García Editores, 1992.
- Winternitz, Emanuel. "On Angel Concerts in the 15th Century: A Critical Approach to Realism and Symbolism in Sacred Painting." *The Musical Quarterly*, no. 49-4 (oct. 1963): 450-463. <https://doi.org/10.1093/mq/XLIX.4.450>.
- Zamarrón Yuste, Pablo. *Iconografía musical en la Catedral de Segovia*. Segovia: Cabildo de la Catedral y Ayuntamiento de Segovia, 2016.