

Paisaje sonoro, poder y representación: instrumentos heráldicos en las entradas reales valencianas y su estudio desde la organología y la iconografía

Onofre Serer Olivares
Investigador independiente

El presente estudio analiza el papel de los instrumentos heráldicos en las entradas reales celebradas en Valencia entre los siglos XIV y XVI, entendiéndolos como elementos estructurales en la construcción del poder urbano. El objetivo es examinar cómo atabales y trompetas configuraron un paisaje sonoro ceremonial que articulaba jerarquías políticas y representación simbólica. Metodológicamente, se adopta un enfoque comparativo que combina el análisis de fuentes municipales y capitulares con el estudio organológico de los instrumentos y la interpretación iconográfica de sus representaciones visuales. El cruce sistemático de estas evidencias permite reconstruir su función acústica, espacial y simbólica dentro del ceremonial. Los resultados muestran que estos instrumentos no actuaron como meros acompañamientos festivos, sino como dispositivos sonoros institucionalizados que convertían la autoridad en experiencia audible. La principal aportación radica en integrar de forma interdisciplinar el análisis ceremonial, organológico e iconográfico aplicado específicamente al contexto valenciano.

Palabras clave: Percusión; trompetas; organología; iconografía; entrada real.

Paisatge sonor, poder i representació: instruments heràldics en les entrades reals valencianes i el seu estudi des de l'organologia i la iconografia

El present estudi analitza el paper dels instruments heràldics en les entrades reals celebrades a València entre els segles XIV i XVI, entenent-los com a elements estructurals en la construcció del poder urbà. L'objectiu és examinar com atabals i trompetes van configurar un paisatge sonor ceremonial que articulava jerarquies polítiques i representació simbòlica. Metodològicament, s'adopta un enfocament comparatiu que combina l'anàlisi de fonts municipals i capitulars amb l'estudi organològic dels instruments i la interpretació iconogràfica de les seues representacions visuals. L'encreuament sistemàtic d'estes evidències permet reconstruir la seua funció acústica, espacial i simbòlica dins del ceremonial. Els resultats mostren que estos instruments no van actuar com a mers acompanyaments festius, sinó com a dispositius sonors institucionalitzats que convertien l'autoritat en experiència audible. La principal aportació radica a integrar de manera interdisciplinària l'anàlisi ceremonial, organològic i iconogràfic aplicat específicament al context valencià.

Paraules clau: Percussió; trompetes; organologia; iconografia; entrada reial.

Soundscape, power and representation: heraldic instruments in the royal processions of Valencia and their study from the perspectives of organology and iconography

This study analyses the role of heraldic instruments in royal entries held in Valencia between the 14th and 16th centuries, understanding them as structural elements in the construction of urban power. The aim is to examine how drums and trumpets shaped a ceremonial soundscape that articulated political hierarchies and symbolic representation. Methodologically, a comparative approach is adopted that combines the analysis of municipal and capitular sources with the organological study of the instruments and the iconographic interpretation of their visual representations. The systematic cross-referencing of this evidence allows us to reconstruct their acoustic, spatial and symbolic function within the ceremony. The results show that these instruments did not act as mere festive accompaniments, but as institutionalized sound devices that converted authority into an audible experience. The main contribution lies in the interdisciplinary integration of ceremonial, organological and iconographic analysis applied specifically to the Valencian context.

Keywords: Percussion; trumpets; organology; iconography; royal entry.

1. LAS ENTRADAS REALES

Según Juan Chiva (2012: 27), los romanos crearon lo que se conoce como entradas triunfales. La sociedad romana será el primer modelo en el que, inspirado en el *panem et circenses* —diversión y entretenimiento para el pueblo—, se verá la importancia de la fiesta y de la supremacía del gobierno frente al pueblo.

Las entradas reales constituyeron uno de los dispositivos simbólicos más complejos de la cultura política bajomedieval y moderna. Lejos de ser meras ceremonias protocolarias, estas manifestaciones públicas articularon un sistema de representación en el que arquitectura efímera, discurso visual, ritual cívico y sonido se integraban para construir una experiencia sensorial destinada a exaltar la autoridad monárquica. En este contexto, el componente acústico desempeñó un papel estructural: el poder no solo se veía, sino que se oía.

La abundante documentación cronística y municipal permite constatar la importancia de la música heráldica en estos contextos. Esta música tenía la función de abrir ceremonias civiles o anunciar cualquier evento —entradas reales, bandos, pregones, juegos de cañas— haciendo visible la apostura del cuerpo y la apariencia majestuosa del monarca (Robledo, 2004: 173). Frente a los ministriles encargados del acompañamiento festivo o danzable, los instrumentos heráldicos asumían una función marcadamente institucional.

En Valencia, la entrada de abril de 1599 constituye un ejemplo elocuente. La ciudad activó una compleja maquinaria organizativa y económica, destinando cantidades específicas a celebraciones musicales: «vint i cinch luites i quinze luites» por las demostraciones de gran júbilo y alegría, y «deu luites» a la mejor música y cantos.¹ Durante esos días, el espacio urbano se transformaba en corte efímera. Antorchas, pólvora, procesiones y sonoridades configuraban un entorno donde la percepción auditiva reforzaba la dimensión visual del ceremonial.²

La música va expresamente ligada a los contextos institucionales, sociales y culturales de las urbes. Desde que Fuller (1966: 52) expusiese el término de *soundscape* por primera vez: «Cuando [...] el hombre inventó las palabras y la música alteró el paisaje sonoro y el paisaje sonoro alteró al hombre. La evolución epigenética que interactúa progresivamente entre la humanidad y su paisaje sonoro ha sido profunda», esta línea de investigación ha sido muy productiva (Isusi-Fagoaga, 2020: 13).

Sin embargo, si se centra la atención en los estudios realizados sobre las entradas reales, y particularmente en los paisajes sonoros de la ciudad de Valencia, se puede observar una escasa bibliografía. En este aspecto, cabe destacar los trabajos de Narbona (1993), Ferrer (1994), Olson (2005) y Villanueva (2019a, 2019b, 2019c). Aunque estos trabajos han sido relevantes sobre ceremonial urbano y música institucional, la dimensión acústica no ha sido analizada de forma sistemática como lenguaje político estructurado. Una de las líneas de investigación inspiradas en la noción del *soundscape* ha sido la musicología urbana,³ la cual ha tenido una gran influencia hasta nuestros días.

La idea de paisaje sonoro, introducida en el ámbito de la reflexión cultural en el siglo XX, ha permitido reconsiderar la ciudad histórica como un espacio acústicamente organizado. En ese espacio, determinados sonidos, como trompetas, atabales y clarines, actuaban como marcadores de jerarquía y presencia institucional.

¹ E-VAa, Arxiu Històric Municipal de València, Manuals de Consells, 1579-1791, fol. 2v.

² Para más información leer: Monteagudo (1993).

³ La musicología urbana puede definirse como: El estudio de la música y los músicos dentro del contexto urbano en el que operan, entendido que entre la actividad musical en su conjunto y el contexto urbano en que ésta se produce existe una relación interdependiente; es decir, que ambas variables se condicionan mutuamente. (Marín, 2014:13).

En consecuencia, la entrada real no puede entenderse únicamente como un ritual visual, sino como un dispositivo multisensorial en el que el sonido desempeñaba un papel estructural en la escenificación del poder. Este componente acústico constituye el eje desde el que se abordará el análisis instrumental en las posteriores secciones.

El presente artículo se propone, por tanto, analizar los instrumentos heráldicos, principalmente atabales y trompetas, en las entradas reales valencianas desde una perspectiva interdisciplinar que combine fuentes documentales, estudio organológico e interpretación iconográfica. El objetivo no es únicamente describir la presencia de estos instrumentos, sino examinar cómo su uso y representación contribuyeron a configurar una jerarquía sonora urbana y cómo la investigación musicológica ha abordado su estudio.

2. METODOLOGÍA Y DELIMITACIÓN DEL CORPUS

Desde el punto de vista metodológico, el trabajo se articula a partir de un enfoque comparativo y transversal que combina fuentes documentales, análisis instrumental e interpretación iconográfica. El corpus documental se compone de referencias municipales, capitulares y narrativas vinculadas a las entradas reales celebradas en Valencia entre los siglos XIV y XVI. Estas fuentes han sido seleccionadas por su mención explícita a atabales, trompetas u otros instrumentos heráldicos asociados al ceremonial urbano.

El análisis se desarrolla en tres niveles complementarios. En primer lugar, se identifican las funciones asignadas a los instrumentos en la documentación escrita (convocatoria, anuncio, marcación espacial o jerarquización del cortejo). En segundo lugar, se examinan sus características organológicas a partir de estudios históricos existentes, con el fin de determinar sus posibilidades técnicas y su potencial proyección acústica. Finalmente, se contrastan estos datos con las representaciones iconográficas conservadas, atendiendo tanto a la disposición espacial de los músicos como a la codificación simbólica del instrumento en la imagen.

El cruce sistemático de estas tres categorías permite reconstruir no solo la presencia instrumental, sino también su papel estructural dentro del paisaje sonoro ceremonial. De este modo, se evitan interpretaciones exclusivamente formales o puramente simbólicas.

La principal aportación de este estudio radica en integrar el análisis ceremonial de las entradas reales con la organología histórica y la iconografía musical aplicada específicamente a los instrumentos heráldicos. Frente a los estudios centrados en la descripción morfológica, la catalogación iconográfica o la historia institucional de estas celebraciones, este artículo propone interpretar atabales y trompetas como dispositivos sonoros de poder. Su función no fue meramente ornamental, sino estructural en la construcción de la autoridad majestuosa.

Si la entrada real funcionaba como dispositivo político-sonoro, resulta necesario analizar ahora los agentes sonoros que materializaban esa dimensión acústica.

3. AGENTES SONOROS DEL CEREMONIAL URBANO

3.1. Los atabales: ritmo, jerarquía y autoridad

Muchos instrumentos de percusión actuales tienen su origen en la Antigüedad. Referencias escritas como las que aparecen en *Las Bacantes* de Eurípides (409 a.C.) o iconográficas tal y como el mosaico romano *Triumph of Bacchus*, donde se observa a una ménade tocar el *tympanum* nos hacen ver que era un instrumento realmente importante.

Los gremios de trompeteros y timbaleros surgieron progresivamente en distintos territorios europeos, consolidando estructuras corporativas con privilegios específicos. La documentación evidencia juramentos, exámenes y regulaciones estrictas. Lejos de ser músicos ocasionales, los atabaleros constituían profesionales institucionalizados. Este modelo de organización profesional empezó a extenderse a través de Europa entre los siglos XVI y XIX.

Entre los derechos concedidos, se les permitía servir solo a la familia de emperadores, reyes y alta nobleza y estaban exentos de las leyes militares. El gran prestigio que se les otorgaba hizo que rechazaran y despreciaran a los músicos de la ciudad, creando una rivalidad entre ambos bandos (Titcomb, 1956: 58).

En estos casos, como los atabaleros y trompeteros se distinguían por ser personas que ejercían un arte, la organización era familiar y gremial. Los exámenes conservados, como el del 22 de agosto de 1551 en Valladolid,

muestran que su función era evaluada en términos de destreza y adecuación al servicio regio:

Lo que se ha de pedir en tiempo de exsamen a los menestriles y trompetas y atabaleros cuando se asientan e reçibien para servir a Su Magestad:

Atabaleros

— Tiples

— Tenor[e]s

— Contrabaxos [sic]

— Media obra

— El juego de cañas

En Valladolid, a xxij de agosto de quinientos e cincuenta y un años, se visitaron los trompetas y atabaleros de Su Magestad para ver el recaudo que tenían en las cosas de sus ofçios y asimismo en la habilidad y destreza del tañer, los cuales se hallaron con todo recaudo y se les apercibió y requirió que luego se aparejasen por ir a reçebir y servir a Su Magestad del Príncipe nuestro señor al camino de donde viene al presente, con aperçebimiento que si no lo hazen no serán librados (Robledo y otros, 2000:175).

Del mismo modo, un informe del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia, sin fecha concreta, recoge la valoración del tribunal sobre la prueba de uno de los timbaleros que se presentaba al Cabildo Municipal para optar a la plaza:

En conformidad con el decreto de V. S. en lo que pretende Carlos Queclis Clarinero hemos oído al timbalero que propone y tiene para el uso de los timbales la mayor habilidad y destreza formando copla con los tres clarineros que también propone tocaron varios conciertos con igual desempeño y el mismo timbalero toco [sic] la trompa de caza con los clarines y el dicho Carlos los timbales con destreza (Ruiz de Lihory, 1903:147).

En el caso valenciano, las fuentes municipales y reales evidencian la contratación estable de atabaleros al servicio del Consell o vinculados a la casa real en contextos ceremoniales específicos. La organización profesional de estos músicos, sometidos a regulaciones y exámenes en distintos territorios de la Monarquía Hispánica, indica un grado notable de institucionalización. Su presencia sistemática en las entradas reales valencianas confirma que el paisaje sonoro urbano estaba jerarquizado y cuidadosamente organizado para hacer audible el poder. El sonido, en este contexto, no era accesorio: constituía un lenguaje de autoridad.

3.2. Trompetas y ministriles: proyección sonora del poder

Al igual que los atabales, la trompeta siempre ha estado al servicio de la nobleza y de reyes, acompañándolos en sus expediciones y apariciones. La conexión del instrumento con la majestuosidad es una rama directa de la práctica militar. Las instituciones cívicas poco a poco fueron incluyendo la figura del trompador. En Valencia, el *Manuals de Consells* más antiguo conservado revela que en 1310 la corporación valenciana contaba con un *trompador públich corredor de la Ciutat* (Villanueva, 2019a: 47), adquiriendo la majestuosidad de la realeza al hecho de tener trompetas empleadas en el servicio. Efectivamente, se encuentran dos estándares de trompetistas: aquellos ligados a la realeza y a las corporaciones civiles, los llamados trompetas municipales. Un ejemplo se puede encontrar en la referencia sobre los clarineros de la Ciudad de Valencia:

A las trompetas guerreras primitivas, que con sus mordientes sonidos llevaban a los combatientes a la victoria, sucedieron las trompetas cívicas, que daban solemnidad a todos los actos públicos, tanto de la realeza como de los Jurados. En los siglos que siguieron a la conquista, la ciudad contrataba agrupaciones ó cobles de estos músicos, que, en unión de otras de *ministrers de boca y de xaramiya*, contribuían al esplendor de las fiestas. Para tener una idea de la importancia que entonces se daba a esta clase de música, basta recordar la numerosa cobla de tocadores de trompeta, arpa, lahut, atabales, trompetas y añafles que los reyes Pedro III y IV tenían a su servicio, y sobre todo la representación que la ciudad de Valencia mandó a Zaragoza en 1328, para asistir a la coronación del rey Alfonso VI (Ruiz de Lihory, 1903: 143).

Según el *Diccionario de autoridades* (1726: 572), se llama ministriles a «los instrumentos músicos de boca, como chirimías, baxones y otros semejantes, que se suelen tocar en algunas procesiones y otras fiestas públicas». En cambio, al ministril lo define como aquel «que toca los instrumentos llamados ministriles». Los *ministrers* de boca, integrados en el grupo de los ministriles altos, solían actuar en celebraciones al aire libre. Por lo general, constituían un conjunto reducido de músicos profesionales que acompañaba a la comitiva real para amenizar los actos públicos y, al mismo tiempo, dar brillo a las visitas regias y a otras ceremonias de carácter solemne y festivo.

El conjunto de atabaleros y trompeteros también formaban parte de estos ministriles, pero desde esta perspectiva su función era más bien heráldica. Las trompetas, por su fabricación platina y sus atuendos, eran las más apropiadas para enaltecer los actos públicos y acompañar a los monarcas en las fiestas reales, junto a los atabales.

La documentación y la iconografía coinciden en situarlas cerca de la figura regia o en posiciones estratégicas del cortejo. Esta recurrencia evidencia un código sonoro estable y jerarquizado. El análisis de atabales y trompetas confirma que estos instrumentos no fueron simples acompañamientos musicales, sino componentes esenciales de una estrategia de representación política cuidadosamente organizada.

Sin embargo, este análisis aplicado plantea una cuestión metodológica: ¿cómo han sido estudiados históricamente estos instrumentos y desde qué marcos interpretativos se ha abordado su presencia en contextos ceremoniales? La comprensión del paisaje sonoro urbano no depende únicamente de la evidencia documental, sino también de las herramientas conceptuales empleadas para interpretarla.

En consecuencia, resulta necesario examinar las aproximaciones desarrolladas por la organología histórica y la iconografía musical, disciplinas que han tratado los instrumentos heráldicos desde perspectivas complementarias, aunque no siempre convergentes. Solo a partir de esta revisión crítica es posible situar el caso valenciano dentro de un debate historiográfico más amplio y delimitar las posibilidades y límites de su reconstrucción sonora.

4. ORGANOLOGÍA E ICONOGRAFÍA MUSICAL: APROXIMACIONES HISTORIOGRÁFICAS AL PAISAJE SONORO

4.1. La organología histórica y el estudio de los instrumentos heráldicos

El término organología procede de la palabra latina *organum* (instrumento en general) y de la palabra griega *logos* (razonamiento, argumentación, habla o discurso). Se trata de la ciencia que estudia los instrumentos musicales y su clasificación, comprendiendo el estudio de la historia de los instrumentos utilizados en diferentes culturas.

Para Pedrell (1901: 12), la organología es el «arte de averiguar, por medio de análisis de las partes constitutivas de los instrumentos, las leyes físicas que rigen en cada uno de ellos la producción del sonido». Esta disciplina, que durante casi un siglo se ha identificado con la iconografía musical, comenzó a consolidarse gracias a las investigaciones procedentes de Francia de la mano de Bottée de Toulmon (1844) y Cousse-maker (1841).

A principios del siglo XX, Edmund Bowles y Walter Salmen no solo se centraron en el estudio sistemático de los instrumentos, sino también en su elaboración y en las formas de sostenerlos. Sus trabajos orientaron el análisis hacia las imágenes de conjuntos instrumentales desde una perspectiva sociomusicológica (Seebass, 1987). Esta evolución respondió, en parte, a una dificultad estructural: la escasez de instrumentos conservados de épocas medievales y modernas, especialmente en el ámbito de la percusión y los aerófonos ceremoniales.

Esta carencia material explica que la organología haya dependido frecuentemente de fuentes indirectas, iconografía, tratados y documentos administrativos, lo que ha provocado una constante tensión metodológica entre reconstrucción material y reconstrucción funcional. En el ámbito internacional, uno de los estudios más trascendentales es, sin duda alguna, el de Sachs (1947). Este ambicioso trabajo, que comprende desde la prehistoria hasta el siglo XX, marca un hito en la organología.

Paralelamente, en los últimos años los trabajos organológicos han ido incrementándose de manera exponencial. Además de estas investigaciones, se pueden contabilizar las reuniones del Comité Internacional de Museos y Colecciones de Instrumentos Musicales, la Sociedad Americana de Instrumentos Musicales, la Sociedad Internacional de Iconografía Musical o las revistas *Galpin Society*, *Early Music* o los *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Con todo ello, se consolidó el estudio organológico como disciplina autónoma dentro de la musicología histórica.

Atendiendo al panorama español, la obra fundacional de referencia es el *Emporio Científico e histórico de organografía musical antigua española* (1901) de Felipe Pedrell, estudio pionero, aunque todavía condicionado por el enfoque positivista propio de su tiempo. A partir de esa base, la investigación organológica ha experimentado un crecimiento sostenido. Este desarrollo se ha visto impulsado

tanto por encuentros científicos, como los promovidos por la Sociedad de la Vihuela o el Congreso Internacional de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología, como por su presencia en publicaciones especializadas, entre ellas *Revista de Musicología*, *Anuario Musical* y *Revista Catalana de Musicología*. Sin embargo, este desarrollo no ha sido homogéneo. Los instrumentos de cuerda y tecla han concentrado una parte significativa de la atención académica. En cambio, los estudios dedicados a la percusión histórica y a los instrumentos de viento, especialmente relevantes en contextos ceremoniales, han sido comparativamente menos numerosos y sistemáticos.

Si se retrocede en el tiempo, puede comprobarse que el interés por la organología en el ámbito europeo se remonta, al menos, al siglo XVI, con las aportaciones de autores como Michael Praetorius, Sebastian Virdung, Pietro Cerone o Thoinot Arbeau. Sus tratados no se limitaron a describir instrumentos, sino que integraron consideraciones teóricas y constructivas que permiten comprender la producción sonora desde una perspectiva técnica y musical más amplia. En este sentido, la reflexión organológica se articulaba ya entonces como un campo que vinculaba teoría, práctica e ingeniería acústica.

En la Península Ibérica, sin embargo, no hay gran cantidad de estudios basados en la percusión e instrumentos de viento. No obstante, cabe destacar los recientes trabajos académicos sobre los instrumentos históricos de percusión desde perspectivas técnicas y documentales realizados por Olivé (2013), Cantalapiedra (2015) y Serer (2023); junto con la monografía de Molina (2010) dedicada al uso medieval de los panderos.

De manera paralela, los estudios dedicados a aerófonos como la trompa, el bajón o las chirimías han contribuido a esclarecer aspectos de su evolución, uso y léxico especializado. En esta línea se inscriben los estudios de Pérez (1983), Kenyon (1986), Zarzo (1994), Cuevas (1994), Borrás y Ezquerro (1999), Escalas y otros (2003).

Recientemente, investigaciones sobre colecciones instrumentales conservadas en catedrales o archivos han permitido recuperar repertorios y documentación de notable valor histórico. Ejemplo de ello son los hermanos Pérez Valera, fundadores del grupo de música antigua La Danserye, quienes han publicado un estudio sobre la colección de orlos y chirimías conservada en la Catedral de Salamanca (2024) así como, junto a Juan Ruiz, sobre un nuevo libro para uso de ministriles hallado en la antigua Colegiata de Pastrana (2021). Con

todo, la información conservada sigue siendo fragmentaria, lo que obliga a ampliar el espectro de fuentes. En este sentido, la iconografía adquiere un papel fundamental, capaz de aportar datos organológicos y performativos que no siempre aparecen en la documentación escrita y de situarlos en un marco de comprensión actual (Zavala y otros, 2025: 7).

Existe una abundante producción investigadora relacionada directa o indirectamente con los instrumentos en cuestión, como la de Zabala (1960), Pingarrón (1983), Corabalan de Celis (2015), Martínez (2016) y Escrivà (2017). Sin embargo, no se ha profundizado de manera sistemática en su dimensión simbólica y ceremonial. La función política del sonido, especialmente en contextos urbanos como las entradas reales, ha quedado a menudo en segundo plano frente al análisis morfológico o técnico.

En el ámbito valenciano, diversos investigadores han aportado documentación relevante sobre la presencia de trompas, bajones y otros aerófonos desde el siglo XIII en adelante, así como sobre la actividad de ministriles y capillas musicales. Estos trabajos resultan fundamentales para trazar la continuidad histórica de determinados instrumentos en el territorio. No obstante, la mayoría de estas aportaciones aparecen dispersas en estudios culturales más amplios o centradas en casos particulares, lo que dificulta una visión integrada del papel de los instrumentos heráldicos en la configuración del paisaje sonoro urbano.

Uno de los primeros trabajos reveladores es el de Alberola (2000). Este estudio demuestra la introducción del uso de la trompa en Valencia en fechas muy tempranas, lo que amplía el estado actual de nuestros conocimientos. Además, aporta una valiosa información histórica y constituye un documento imprescindible e innovador tanto para los trompistas como para cualquier persona interesada en la investigación. La trompa es un instrumento que no ha parado de sonar en Valencia desde principios del siglo XIII, donde su misión era formar fanfarrias ligadas al ejército, tal y como lo presentan libros como el *Tirant Lo Blanch*.

Los valencianos Zarzo (1994) y Cuevas (1994) estudiaron la evolución de la trompa desde diferentes puntos de vista y latitudes, aunque no proporcionaban datos relevantes sobre el instrumento en la Corona de Aragón, ni del resto de reinos de la Península Ibérica. Por otra parte, son de vital importancia

los tratados de caza medievales, fundamentalmente los publicados en España, los cuales son indispensables para conocer el uso y el papel de la trompa en diferentes contextos.

Siguiendo con este instrumento, encontramos el reciente estudio realizado por Llimerá (2019). Esta investigación permite recuperar y exponer la función que los *trompadors* tenían en las actuaciones públicas, celebraciones religiosas, civiles o militares. Además de examinar las diferentes relaciones con los instrumentos aerófonos coetáneos y análogos, también se estudia el léxico específico musical con tal de darle el uso correcto. Sant Vicent Ferrer (1934: 102) en uno de sus sermones expuso la práctica del instrumento de forma simbólica en considerables ocasiones.⁴

Dentro de esta línea organológica, se encuentra el trabajo de referencia en el instrumento del bajón, elaborado por Giménez (2016). En esta interesante investigación, además de detallar minuciosamente la presencia y el uso del bajón en Valencia durante los siglos XVI al XX, recupera partituras originales para este instrumento. Aunque existen ciertas aportaciones en el mismo campo de investigadores españoles, no se conoce la existencia de estudios concretos en la genealogía del instrumento en el reino de Valencia. De manera anecdótica, éstas aparecen publicadas en diferentes estudios relacionados con la cultura valenciana. Hay constancia de diversas menciones relacionadas con las capillas musicales,⁵ ministriles⁶ o compositores⁷ activos en Valencia.

Una de las principales referencias en lengua valenciana al instrumento es la aparecida en el Archivo Histórico de la Ciudad de Valencia, donde se puede observar la primera compra del bajón por la Catedral de Valencia en agosto de 1564, por falta de cantantes bajos: «Die XXI Augusti anno a Nativitate Domini MDLX quarto: Provisio emendi instrumentum baixon nuncupatum».⁸ Así pues, estos trabajos están dentro del estadio de la organología, término que para

⁴ «La trompa és la preÿcació a manera de trompa. En la trompa ha molts canons, axí en la preÿcació ha moltes parts... La trompa ha lo principi estret, après example's. Axí és del preÿcador; quan studie no-y ha degú, sino ell tot sols, e depuix quan hix a preÿcar, example's a tanta gent que és en lo sermó.»

⁵ Climent (1982); Rodríguez (2006); Pérez (2007).

⁶ Ruiz de Lihory (1903).

⁷ Climent (1982); Ferrer (1994); Isusi-Fagoaga (1997); Isusi-Fagoaga (2003); Ramírez (2005).

⁸ AHCV, Archivo Histórico de la Comunidad Valenciana, 1564, p. 30: «En el día vigésimo primero de agosto en el año de la Natividad del Señor 1564. Provisión de compra de instrumento baixon».

Mondéjar y Soria (2024) es el estudio que afronta los instrumentos musicales juntamente con la evolución desde numerosos factores afines con la historia y su práctica musical.

Así, aunque la producción organológica es amplia y diversa, sigue existiendo una laguna en lo relativo al estudio específico de atabales y trompetas como dispositivos sonoros institucionalizados dentro del ceremonial político valenciano. La reconstrucción de su función no puede limitarse a su morfología o cronología, sino que exige integrar documentación municipal, contexto festivo y análisis representacional.

En suma, la organología histórica ha proporcionado herramientas fundamentales para comprender la evolución material y técnica de los instrumentos heráldicos presentes en las entradas reales valencianas. No obstante, el predominio de enfoques descriptivos y genealógicos ha dejado parcialmente desatendida su dimensión político-simbólica. La ausencia de estudios específicos que articulen morfología instrumental, documentación institucional y función ceremonial evidencia la necesidad de una lectura más integrada.

No obstante, la documentación escrita no agota la comprensión de estos agentes sonoros; su representación visual ofrece claves adicionales sobre su función simbólica.

4.2. Iconografía musical y representación visual del sonido

La iconografía musical es un campo de estudio interdisciplinar, actualmente inscrito en el ámbito de la investigación musicológica, que pone al servicio del análisis iconográfico-iconológico un bagaje de conocimientos musicales previos sin los cuales gran parte del significado de la imagen quedaría oculto. Su desarrollo respondió, en gran medida, a la necesidad de suplir la escasez de instrumentos conservados y la fragmentación documental de épocas medievales y modernas. En cambio, hoy en día se está abriendo una nueva tendencia que toma en consideración la riqueza de contenidos que, más allá del análisis puramente organológico, estas imágenes ofrecen (Álvarez, 1997: 781).

Los trabajos pioneros de Edmund Bowles y Walter Salmen demostraron que las representaciones visuales no solo permitían identificar tipologías instrumentales, sino también reconstruir prácticas interpretativas, contextos

sociales y disposiciones espaciales. Panofsky (1972) incluía la iconografía musical dentro del ámbito de la iconografía, por lo que, si continuamos en su línea, inicialmente se debería hacer una descripción preiconográfica, seguida de un análisis iconográfico para finalizar con una interpretación iconológica (Roubina, 2010). Pero este método, al tener sus limitaciones, se decidió seguir las normas que propuso Emmanuel Winternitz. Estas consistían en realizar una interpretación crítica de la imagen, seguida de su evaluación. Finalmente, se distinguía entre el instrumento propiamente dicho y los motivos decorativos, que también pueden servir para analizar la moda de la época (Roubina, 2010: 3).

En 1971, *Répertoire International d'Iconographie Musicale* y aquellos grupos ligados a esta institución, comenzaron su actividad con la idea de catalogar imágenes musicales. Una de las primeras aportaciones musicales catalogadas desde la iconografía se halla en *Musical iconography: A manual for cataloguing musical subjects in Western art before 1800* (Mayer, Lascelle, 1972), donde también proponen una nueva metodología (Perpiñá, 2011). Un año más tarde, Emmanuel Winternitz y Barry S. Brook crean el *Research Center for Musical Iconography*. En el ámbito nacional, encontramos el Grupo SEMA, fundado en 1974, el cual examina y estudia, con un especial interés por la música española hasta el inicio del siglo XVIII (Rey, 2017).

En el contexto valenciano y mediterráneo, diversos investigadores han contribuido a sistematizar el patrimonio iconográfico relacionado con instrumentos musicales, destacando especialmente los estudios centrados en la Corona de Aragón. Estas investigaciones han permitido identificar la presencia recurrente de trompetas, atabales y otros aerófonos en escenas ceremoniales, procesionales y cortesanas, así como analizar su posición dentro de la composición visual.

Bordas es una de las figuras destacadas en este campo. Ha publicado artículos de investigación relacionados con el patrimonio musical, especialmente de organología e iconografía musical (1998, 1999, 2001, 2002, 2003, 2007). Un artículo referencial es el titulado «Los Ángeles de la Lonja de los mercaderes de Valencia (1484-ca.1498). Un estudio de iconografía musical», que pretende analizar la visualización de la música celestial en la Lonja a través del tipo iconográfico del ángel músico.

Por su parte, Ballester orientó su producción científica hacia la iconografía musical del ámbito mediterráneo, con especial atención a los territorios de

la Corona de Aragón, donde aportó estudios sistemáticos sobre el patrimonio instrumental valenciano (2000, 2006, 2008, 2011). Sus trabajos contribuyeron a consolidar la iconografía musical como campo específico de investigación, situándola en un espacio interdisciplinar entre la musicología y la historia del arte (Font, 2018).

No obstante, esta posición híbrida, si bien metodológicamente fértil, plantea también ciertos límites interpretativos. La dependencia de la imagen como fuente principal exige cautela ante el riesgo de lecturas excesivamente literalistas o de extrapolaciones organológicas no siempre verificables mediante documentación escrita o evidencia material.

En este sentido, las aportaciones de Ballester han sido decisivas para la identificación y contextualización de instrumentos representados en el ámbito valenciano. Su enfoque pone de relieve, además, la necesidad de articular de manera más sistemática el diálogo entre iconografía, fuentes documentales y análisis organológico. De este modo, se evita que la representación visual se convierta en sustituto, y no en complemento, de la práctica sonora histórica.

Siguiendo con esta línea investigadora, diversos investigadores en el ámbito valenciano han llevado a cabo búsquedas persistentes, identificando los retratos musicales conservados en la zona. Company (1985) analiza el proceso histórico-artístico de la creación pictórica en la Safor valenciana, con especial atención a problemas estilísticos y sociológicos. Su obra cataloga la pintura del ducado de Gandía, incorpora nuevas piezas y revisa otras que hasta entonces habían recibido escasa atención. Por su parte, Galbis (1995) ofreció una primera aproximación a este campo mediante una metodología iconográfico-musical aplicada a varias pinturas del siglo XVI. A través de una ardua búsqueda de información general de la obra y un estudio organológico consiguió una gran profundización en los aspectos iconográficos-musicales, dejando a un lado las atribuciones o el estudio artístico.

El estudio sobre los ángeles músicos es uno de los temas más tratados en el ámbito valenciano, sobre todo por el musicólogo Miguel Ángel Catalá (1983, 1993, 2005-2006, 2009). La presencia de estas imágenes está presente desde los relatos de la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena, ya que la temática angélica estuvo muy expuesta en la sociedad valenciana de la época. Incluso la música instrumental se halla en diferentes escenarios: en la ascensión del Cristo

los testigos «sentiren un gran so de trompetes e infinits instruments» y cuando sube al cielo se escucha «so de trompetes e instruments e cants angelicals» (Toldrà, 2007: 11).

En esta misma línea de sistematización, Izquierdo (2016) llevó a cabo una exhaustiva recopilación de la iconografía musical valenciana. Su estudio, de carácter referencial, no solo constituye una base sólida para investigaciones posteriores, sino que propone una lectura interdisciplinar de las obras pictóricas, integrándolas en su contexto histórico de producción.

Aplicada al estudio de los instrumentos heráldicos en las entradas reales valencianas, la iconografía ofrece indicios fundamentales: ubicación de los músicos en el cortejo, asociación sistemática entre trompetas y atabales, indumentaria diferenciada y proximidad a la figura regia. Estos elementos permiten comprender la dimensión visual del sonido y su integración en la escenografía del poder, aunque no autoricen reconstrucciones acústicas exactas.

En definitiva, la iconografía musical constituye una fuente indispensable para el estudio de los instrumentos heráldicos y su función ceremonial, al proporcionar información sobre su representación simbólica y su inserción espacial en el ritual urbano. No obstante, su potencial interpretativo solo se despliega plenamente cuando se articula con la documentación histórica y el análisis organológico. La imagen no sustituye al sonido histórico, pero revela cómo este era concebido, jerarquizado y visualmente legitimado. Desde esta perspectiva, la integración crítica de iconografía y organología se presenta como condición necesaria para reconstruir el paisaje sonoro de las entradas reales valencianas.

5. CONCLUSIONES

El análisis de los instrumentos heráldicos en las entradas reales valencianas permite afirmar que el ceremonial urbano no fue únicamente una construcción visual, sino un dispositivo sensorial integral en el que el sonido desempeñó una función estructural en la representación del poder. Atabales y trompetas no actuaron como elementos ornamentales ni como simples acompañamientos musicales, sino como marcadores acústicos de autoridad, capaces de organizar el espacio urbano, jerarquizar la experiencia colectiva y hacer perceptible la presencia regia más allá del alcance visual.

La documentación municipal y cortesana confirma la institucionalización de estos músicos y la estabilidad de su intervención en contextos ceremoniales, lo que evidencia la existencia de un código sonoro consolidado. A su vez, la iconografía musical refuerza esta lectura al situar de manera recurrente los instrumentos heráldicos en posiciones estratégicas del cortejo, integrándolos en la escenografía del poder. La afinidad entre fuente escrita, evidencia organológica y representación visual demuestra que el paisaje sonoro urbano fue cuidadosamente construido y no fruto de improvisación festiva.

Desde el punto de vista historiográfico, el estudio pone de manifiesto la necesidad de superar la fragmentación entre enfoques documentales, organológicos e iconográficos. Solo una lectura integrada permite comprender la función política del sonido en la cultura ceremonial valenciana. En este sentido, el caso de las entradas reales se revela como un laboratorio privilegiado para repensar la relación entre música, espacio y autoridad en la Edad Media y la Edad Moderna.

En el caso valenciano, los trabajos analizados muestran un terreno particularmente propicio para esta integración, especialmente en contextos monumentales como la Lonja de la Seda, donde las representaciones de músicos dialogan con documentación histórica y evidencias organológicas.

No obstante, para fortalecer definitivamente esta línea de investigación resulta necesario reforzar la comparación con otros ámbitos europeos, incorporar herramientas digitales de catalogación y análisis visual y revisar críticamente los marcos metodológicos heredados de Erwin Panofsky y Curt Sachs. Desde este enfoque renovado, la investigación no se limitaría a describir instrumentos o interpretar imágenes, sino que aspiraría a comprender integralmente el fenómeno musical como realidad sonora, práctica social y construcción simbólica dentro de su contexto histórico.

En definitiva, atender al paisaje sonoro no implica añadir un elemento accesorio al análisis del ceremonial, sino reconocer una dimensión fundamental del ejercicio del poder: su capacidad de hacerse audible.

BIBLIOGRAFIA

- ÁLVAREZ, Rosario (1997): «Iconografía musical y organología: un estado de la cuestión», *Revista de Musicología*, 20, 2, 767-782.
- ALBEROLA i Verdú, Josep Antoni (2000): *Introducció i ús de la trompa a les capelles musicals valencianes*, Benaguasil, Consolat de Mar.
- BALLESTER, Jordi (2000): «El pastor músico y la flauta dulce en la pintura catalana y valenciana del siglo xv», *Revista de flauta de pico: La revista española de flauta dulce*, 16, 11-16.
- ____ (2006): «Los instrumentos musicales de los frescos de la Catedral de Valencia», en Carmen Pérez (coord.): *Los ángeles músicos de la Catedral de Valencia: estudios previos*, Valencia, Generalitat Valenciana, 347-367.
- ____ (2008): «An Unexpected Discovery: the Fifteenth-Century Angel Musicians of the Valencia Cathedral», *Music in Art* xxxiii/1-2, 11-29.
- ____ (2011): «Tradición, fantasía y realismo en los instrumentos musicales representados en el altar mayor de la catedral de Valencia», en Massimo Miglio, Anna Maria Oliva y María del Carmen Pérez García (eds.): *Rinascimento italiano e committenza valenzana*, Roma, Istituto Storico Italiano Per il Medioevo, 193-206.
- BORDAS, Cristina (1998): «Musical instruments in Eighteenth-century Spain: Tradition and Innovation, Spanish Music During the Eighteenth Century», en Malcolm Boyd y Juan José Carreras (eds.): *Music in Spain During the Eighteenth Century*, Cambridge University Press, 175-191.
- ____ (1999): «La conservación del patrimonio instrumental: órganos, organeros y patronos», en Dámaso García Fraile y Alfonso de Vicente Delgado (eds.): *Simposio internacional «El órgano histórico en Castilla y León»*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 33-37.
- ____ (2001): *Instrumentos musicales históricos en las colecciones españolas*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- ____ (2002): «Una mirada sobre el patrimonio instrumental español, ca. 1250-ca. 1550», en Maricarmen Gómez y Màrius Bernardó (eds.): *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250-ca. 1550)*, Lleida, Universitat de Lleida, Institut d'Estudis Illerdencs, 397-418.

- ____ (2003): «El clave anónimo del Obradoiro de Lugo», en Luisa Morales López del Castillo (coord.): *Claves y pianos españoles: interpretación y repertorio hasta 1830*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 107-113.
- ____ (2007): «Representaciones musicales en un espacio devocional del siglo XVI. La capilla del doctor Muñoz de la Catedral de Cuenca», en *El Libro de la 46 Semana de Música Religiosa*, Cuenca, Fundación Patronato de la Semana de Música Religiosa de Cuenca, 52-69.
- BORRÁS, Josep y Antonio Ezquerro (1999): «Chirimías en Calatayud. Principio y final de un proceso constructivo», *Revista de Musicología*, XXII, 2, 53-85.
- BOTTEE DE TOULMON, Auguste (1844): «Dissertation sur les instruments de musique employés au Moyen-Age», *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires de France* XVII, 60-168.
- BOWLES, Edmund (1987): *Musikleben im 15. Jahrhundert*, III, Leipzig, Deutscher Verlag für Musik.
- CANTALAPIEDRA, Pablo (2015): *Percusión en la corte de los Reyes Católicos*, trabajo fin de Grado, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- CATALÀ, Miguel Ángel (1983): «Un esbozo sobre el pintor valenciano Dionís Vidal», *Archivo de arte valenciano*, 64, 23-27.
- ____ (1993): «Noticias en torno al retablo de Ignacio Vergara para la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados», *Archivo de arte valenciano*, 74, 69-74.
- ____ (2009): «El tema iconográfico de la muerte de la Virgen y su proyección tardía en dos interesantes pinturas del Museo de Bellas Artes de Valencia», *Archivo de arte valenciano*, 90, 91-102.
- ____ (2005-2006): «San Hugo de Lincoln en la pintura valenciana», *Ars longa: cuadernos de arte*, 14-15, 57-71.
- CHIVA, Juan (2012): *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal: Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I.
- CLIMENT, José (1982): «La capilla de música de la catedral de Valencia», *Anuario musical*, 37, 55-70.
- ____ y Joaquín Piedra (1997): *Juan Bautista Comes y su tiempo: estudio biográfico*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.

- COMPANY, Ximo (1985): *La pintura del Renaixement al ducat de Gandia*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- COUSSEMAKER, Edmond de (1841): «Essai sur les instruments de musique au Moyen Age», *Annales Archéologiques*, III-XV, 1845-1851.
- (1842): *Mémoire sur Huchald et sur ses traités de musique suivi de recherches sur la notation et sur les instruments de musique*, París, J. Techener.
- CORBALAN DE CELIS, Juan (2015): «¿La festa de Sant Vicent Ferrer, un antecedent de les falles?», *Revista d'Estudis Fallers*, 20, 56-66.
- CUEVES, Ramón Francisco (1994): *La trompa*, Villaviciosa de Odón, Ideamúsica Editores.
- Diccionario de Autoridades* (1963): Madrid, Gredos, 3 vols. (edición facsímil).
- ESCALAS, Romà y otros (2003): «Les instruments des ménétriers de la cathédrale de Salamanque», *Musique Image et Instruments*, 5, 99-139.
- ESCRIVA, Ferran (2017): «Conversaciones de Música a finals del segle XVI: el cas de l'acadèmia de Joan de Borja i Castro», *SCRIPTA Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 9, 312-323.
- FARMER, Henry George (1912): *The Rise & Development of Military Music*, Londres, Wm. Reeves.
- FECHNER, Georg (1862): *Die Pauken und Trommeln*, Weimar, B. F. Voigt.
- FERRER, Teresa (1994): «La fiesta cívica en la ciudad de Valencia en el siglo xv», en Evangelina Rodríguez Cuadros (coord.): *Cultura y representación en la edad media: actas del seminario celebrado con motivo del II Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx, octubre-noviembre de 1992*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, 145-169.
- FERRER, Vicent (1934): *Sermons*, Josep Sanchis Sivera (ed.), II, Barcelona, Editorial Barcino.
- FONT, Laura (2018): *Iconografia musical a la pintura medieval mallorquina: el cas dels àngels músics*, trabajo fin de grado, Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, <http://hdl.handle.net/11201/147334> [consulta: 23 de febrero de 2026].
- FULLER, Buckminster (1966): «The Music of the New Life», *Music Educators Journal*, 52, 5, 46-146.
- GALBIS, Vicente (1995): «Aportaciones a la iconografía musical de la pintura renacentista valenciana». *Ars longa: cuadernos de arte*, 6, 57-67.

- GIMÉNEZ, O. (2016): *Presencia y usos del bajón en Valencia durante los siglos XVI al XX y transferencia de sus funciones al fagot*, tesis doctoral, València, Universitat Politècnica de València, <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/62322> [consulta: 23 de febrero de 2026].
- GUIGNARD, Claude (1725): *L'École de Mars*, París, Simart.
- ISUSI-FAGOAGA, Rosa (1997): «Pedro Rabassa en la teoría musical del siglo XVIII: algunos aspectos sobre instrumentos y voces según su “Guía para principiantes”», *Revista de Musicología* XX, 1, 401-416.
- (2003): *La música en la catedral de Sevilla en el siglo XVIII: La obra de Pedro Rabassa y su difusión en España e Hispanoamérica*, Granada, Universidad de Granada.
- (2020): «Música y Ceremonial: una perspectiva caleidoscópica e interdisciplinar». *Cuadernos de música Iberoamericana*, 33, 9-22.
- IZQUIERDO, Mireia (2016): *Iconografía musical valenciana. Pintura sobre tabla (Siglos xv-xvi)*. La Laguna, Sociedad Latina de Comunicación Social.
- KENYON, Beryl (1986): «El bajón español y los tres ejemplares de la catedral de Jaca». *Nassarre*, II, 2, 109-143.
- KLAPSCHI-Zuber, Christine (1985): «Rituels publics et pouvoir d'état». *Culture et idéologie dans la gènes de l'État moderne*, 135-144.
- KNIPPSCHILD, Silke, Víctor Mínguez Cornelles y Heinz-Dieter Heimann (coords.) (2004): *Ceremoniales, ritos y representación de poder*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 17-25.
- LLIMERÁ, Juan José (2019): *Trompes y trompadores en la Corona de Aragón (ss. XII-XVI)*, tesis doctoral, València, Universitat Politècnica de València, <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/124814> [consulta: 23 de febrero de 2026].
- MARÍN, Miguel Ángel (2014): «Contar la historia desde la periferia: música y ciudad desde la musicología urbana», *NEUMA*, 2, 10-30.
- MARTÍNEZ, David (2016): «Arte, indumentaria y lujo textil de una boda real en Valencia a finales del Quinientos», en María Esther Almarcha Núñez-Herrador, Palma Martínez-Burgos García, María Elena Sainz Magaña (eds.), *El Greco en su IV Centenario: Patrimonio hispánico y diálogo intercultural*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 739-753.
- MAYER, Howard y Joan Lascelle (1972): *Musical iconography: A manual for cataloguing musical subjects in Western art before 1800*, Cambridge, Harvard University Press.

- MOLINA, Mauricio (2010): *Frame Drums in the Medieval Iberian Peninsula*, Kassel, Reichenberg.
- MONDÉJAR, Laura y Alejandro Soria (2024): «La iconografía musical como contexto para la formación organológica de maestros de música: una experiencia desde el patrimonio artístico sevillano», *EA, Escuela Abierta*, 27, 77-88.
- MONTEAGUDO, Maria Pilar (1993): «El espectáculo del poder: Aproximación a la fiesta política en la Valencia de los siglos XVI y XVII», *Revista de historia moderna*, 19, 151-164.
- NARBONA, Rafael (1993): «Las fiestas reales en Valencia entre la edad media y la edad moderna». *Pedralbes. Revista d'història moderna*, 13, 463-472.
- OLIVÉ, Pere (2013): *Percussió històrica? Proposta interpretativa i de notació de la pandereta històrica*, trabajo fin de Grado, Barcelona, Escola Superior de Música de Catalunya, <http://hdl.handle.net/2072/224141> [consulta: 24 de febrero de 2026].
- OLSON, Greta (2005): «Imágenes sonoras en València al final del Renacimiento», en Miguel Angel Marín López, Andrea Bombi, Juan José Carreras López (coords.), *Música y cultura urbana en la edad moderna*, Valencia, Universitat de València, 279-294.
- PANOFKY, Erwin (1972): *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Nueva York, Harper & Row.
- Pedrell, Felipe (1901): *Emporio Científico e histórico de organografía musical antigua española*, Valladolid, Librería Maxtor.
- PÉREZ, Rafael (1983): «Los instrumentos renacentistas de la Catedral de Salamanca: cromornos y bombardas», *Revista de Musicología*, VI/1-2, 373-422.
- PÉREZ, Juan (2007): *La Capilla de Música de la Catedral de Oribuela: las composiciones en romance de Mathias Navarro (ca. 1666-1727)*, tesis doctoral, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, <http://hdl.handle.net/10347/2404> [consulta: 23 de febrero de 2026].
- PÉREZ Valera, Juan Alberto y otros (2024): «Sobre los instrumentos de vientos renacentistas y los estuches conservados en el Archivo de la Catedral de Salamanca (Siglo XVI) y los músicos que los tañían: los ministriles», en *I Conferencias de Otoño en la Catedral. La música en las catedrales de Salamanca*, Salamanca, Catedral de Salamanca.

- PERPIÑÁ, Candela (2011): «Los ángeles músicos. Estudio de los tipos iconográficos de la narración evangélica», *Anales de Historia del Arte*, N.º extraordinario 1, 397-411.
- PINGARRÓN, Francisco (1983): «La música en el Palacio Real de Valencia en el siglo XVIII», *Revista Cabanilles*, Valencia, Asociación Cabanilles de Amigos del Órgano, 5-7.
- RAMÍREZ, Ramón (2005): *El compositor Josep Pons i el llenguatge musical per a la litúrgia de l'Ordinarium: «Misa a 4 y a 8 con oboes, violines y trompas sobre la antífona "Ecce Sacerdos Magnus"» (1786)*, tesis doctoral, València, Universitat de València, <http://hdl.handle.net/10550/15275> [consulta: 23 de febrero de 2026].
- REY, Pepe (2017): «Las grabaciones de cantigas del Grupo SEMA: Tres décadas tras las huellas de Alfonso el Sabio», *Revista de Musicología*, XL, 1, 269-281.
- ROBLEDO, Luis (2004): «La música en la corte de Felipe II», en Javier Suárez Pajares, John Griffiths (coords.), *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid, Ediciones del ICCMU.
- ____ y otros (2000): *Aspectos de la cultura musical en la Corte de Felipe II*, Madrid, Alpuerto.
- RODRÍGUEZ, Esperanza (2006): *Un libro de atril del colegio del patriarca de Valencia: el manuscrito de música nº 9*, València, Institut Valencià de la Música.
- ROUBINA, Evguenia (2010): «¿Ver para creer?: Una aproximación metodológica al estudio de la iconografía musical», *Anais do SIMPOM*, 1, <https://seer.unirio.br/simpom/issue/view/107> [consulta: 23 de febrero de 2026].
- RUIZ DE LIHORY, José (1903): *Diccionario biográfico y crítico. La música en Valencia*, Valencia, Establecimiento tipográfico Doménech.
- RUIZ, Juan y otros (2021): «Un libro para ministriles en la antigua Colegiata de Pastrana (Guadalajara)», *Revista de Musicología*, 44, 2, 531-566.
- SACHS, Curt (1947): *Historia Universal de los Instrumentos musicales*, Buenos Aires, Centurión.
- SALMEN, Walter (1976): *Musikleben im 16. Jahrhundert*, III, Leipzig, Musikgeschichte in Bildern.
- SEEBASS, Tilmann (1987): «Introduzione all'iconografia musicale», *Iconografia musicale in Umbria nel XV secolo*, Assisi: Laboratorio medievale: arte, musica, teatro, 1, 9-15

- SERER, Onofre (2023): *Enseñar e interpretar instrumentos de percusión desde el pasado a la actualidad: investigación y transferencia*, tesis doctoral, València, Universitat Politècnica de València, <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/196287> [consulta: 23 de febrero de 2026].
- SERNA, María (2015): «Iconografía musical en la Lonja de Valencia», *Quadrivium revista digital de musicología*, 6.
- TITCOMB, Caldwell (1956): «Baroque Court and Military Trumpets and Kettledrums: Technique and Music», *The Galpin Society Journal*, 9, 56-81.
- TOLDRA, Albert (2007): «Música medieval al més enllà», *Anuario Musical*, 62, 3-28.
- VILLANUEVA, Francesc (2019a): «Los Ministriles de la Ciudad de Valencia: de la contratación circunstancial a la institucionalización profesional (1524)», *Revista de Musicología*, XLII, 1, 43-72.
- (2019b): «Manifestaciones musicales en las procesiones valencianas de Semana Santa y de San Vicente Ferrer a finales del siglo XVI», en Vanda de Sá, Antónia Fialho Conde (dirs.), *Paisagens sonoras urbanas: história, memória e património*, Évora, Universidade de Évora, 179-206.
- (2019c): «Sons de les festes reials hispàniques en l'edat moderna: els jorns de les entrades de Felip III i Margarida d'Àustria a València (1599)», *Revista Catalana de Musicologia*, XII, 21-50.
- ZABALA, Arturo (1960): *La ópera en la vida teatral valenciana del siglo XVIII*, Valencia, Diputación de Valencia.
- ZARZO, Vicente (1994): *La trompa: historia y desarrollo*, Málaga, Ediciones Seyer.
- ZAVALA, Carmen y otros (2025): «Expresión musical, mimesis y representación de la música en el arte: reflexiones y perspectivas», *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 71