

Música y arquitectura:

La acústica en los espacios sacros de la Comunitat Valenciana

Álvaro Romero Moreno

Asesor técnico docente del Instituto Superior
de Enseñanzas Artísticas (ISEACV)

Román de la Calle

Universitat de València – Estudi General

RESUMEN

La evolución histórica de las iglesias lleva asociada su propia identidad acústica de forma inherente. Un estudio estructural de las iglesias de la Comunitat Valenciana, desde las paleocristianas hasta las más recientes, aporta información sobre sus condiciones acústicas que influyen sobre la música que sonaba en ellas en cada época. Existe una estrecha relación entre la música sacra y los espacios arquitectónicos para los cuales fue pensada y creada. Los maestros de capilla de forma consciente o tal vez inconsciente realizaban sus composiciones considerando la identidad sonora propia de las iglesias para las que trabajaban, es decir, las condiciones acústicas presentes en cada espacio sacro influyen en el resultado sonoro final. El estudio de la música sacra no debe olvidar las variaciones acústicas que se han ido produciendo a lo largo de la propia historia de la arquitectura eclesial y que han influido en su propio desarrollo. En los últimos años se está produciendo un gran interés hacia la recuperación de esta música sacra por parte de grupos especializados de corte historicista que no deben obviar la estrecha relación que guardan la música y la arquitectura.

Palabras clave: Arquitectura eclesiástica / Condiciones acústicas / Música sacra / Comunitat Valenciana

ABSTRACT

The acoustic identity cannot be detached from the historical evolution of the churches. A structural survey of the Valencian churches, from primitive churches ones until nowadays, gives us information about their acoustic conditions and the influence upon the music of each time. There is a closed relationship between sacred music and architectural space for which music was imagined and created. The chapel masters, consciously or unconsciously, made their compositions taking into consideration the sonorous identity of the churches: the final sound-result is directly related to the acoustic conditions of each sacred space. The sacred music research ought not to forget the acoustic variations that have occurred in the history of ecclesiastical architecture. In the latest years there has been an increasingly interest in taking up sacred music by specialized researchers that never have to forget the closed relationship between music and architecture.

Key words: Architecture of the church / Acoustic conditions / Sacred music / Region of València (Comunitat Valenciana)

Para existir, la música precisa de un espacio en donde ubicarse y expandirse. Si el espacio es cerrado la música interacciona con las distintas superficies, materiales y volúmenes. El espacio le sirve de recipiente, de recinto cuyas limitaciones imponen unas determinadas características a la propia música, configurándola y moldeándola según sus detalles, caprichos y particularidades. Del mismo modo el espacio arquitectónico precisa del sonido para poder ser totalmente percibido, dotándole de una mayor dimensionalidad que la puramente visual. Así es que cada espacio posee su propia identidad acústica. Tal como afirma Ernts Toch, la música no llena el espacio, lo crea. Arte temporal que proporciona información del espacio arquitectónico, de su tamaño y de sus materiales constituyentes. Tanto la música como la arquitectura son manifestaciones artísticas del ser humano que guardan una estrecha e intensa relación. Además definen las características culturales e históricas de un tiempo y un espacio determinados. En la música occidental es indudable la relación existente entre las obras musicales y los lugares destinados a su interpretación y audición.

Los recintos sacros han sido unos de los primeros espacios cerrados destinados a la audición musical. Espacios para presenciar los actos litúrgicos y lugares de reunión de la asamblea de fieles para oír la palabra de Dios pronunciada por el celebrante. Así pues la música sacra ocupa un lugar destacado entre las formas de arte al servicio del culto. *«En efecto, el canto fue utilizado desde el principio por las primeras comunidades cristianas. La acción litúrgica reviste*

*una forma más noble cuando los oficios se celebran solemnemente con canto, que expresa la dimensión alegre de la celebración. El pueblo valenciano ha tenido siempre una gran sensibilidad musical, y ello se ha beneficiado de centros de culto con capacidad económica para mantener buenas capillas de música y atraer a los mejores talentos musicales de cada época»*¹. Además ya existe la preocupación por lograr un espacio que gozase de unas buenas condiciones acústicas para hacer inteligible el sermón desde las primeras basílicas cristianas. Posteriormente algunas órdenes mendicantes fundadas en el siglo XIII, como los franciscanos y dominicos, así como los jesuitas y los movimientos reformistas católicos, plasmados en el concilio de Trento de mediados del siglo XVI, se ocuparon de la buena audición de la palabra divina².

Cada espacio eclesial tiene sus propias características, aun perteneciendo a un mismo estilo arquitectónico las particularidades son determinantes para la calidad acústica de una iglesia. Al realizar un recorrido, aún a rasgos generales, de la evolución de las condiciones acústicas de las iglesias presentes en la Comunitat Valenciana, no puede ser ignorada la música que estas iglesias albergaron en su interior en cada época. Así, la estrecha relación entre música y arquitectura queda claramente demostrada cuando se escucha una pieza musical interpretada en un espacio equivocado. Se puede suponer por tanto la existencia de una auténtica complicidad entre el compositor, es decir, entre el maestro de capilla y la iglesia o espacio sacro para el que compone. La influencia de la arquitectura, y por tanto de su

¹ SANCHO ANDREU, Jaime: "La Iglesia local y el Obispo", en *La Luz de la Imágenes. II Áreas expositivas y análisis de obras*. Vol. II. Valencia, Ed. Generalitat Valenciana, 1999, p. 249.

² SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *La evolución de las condiciones acústicas en las iglesias: del paleocristiano al tardobarroco*. Sevilla, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, servicio publicaciones Universidad de Sevilla, 1998, p. 10.

acústica, afecta tanto a la composición como a la interpretación, siendo una parte importante en el resultado sonoro de la obra musical. Los maestros de capilla y compositores sacros, de forma consciente o inconsciente han tenido en cuenta las condiciones acústicas de estos espacios en donde se iba a interpretar su música. Queda claro que diferentes necesidades acústicas llevaron a diferentes formas de construir, de ahí la elevación del órgano o del orador³, en el presbiterio o en los ambores, o la construcción de coros cerrados para mejorar las primeras reflexiones, por ejemplo. Desde los primeros tiempos, la acústica de los edificios de piedra ha marcado el desarrollo de la música occidental de la misma manera que las necesidades acústicas de la música también han condicionado las formas arquitectónicas.

1. LAS BASÍLICAS PALEOCRISTIANAS

Tras el edicto de Milán promulgado por el emperador Constantino en el año 313, aumenta el número de fieles y se empiezan a construir iglesias cristianas. Los primeros testimonios de espacios sacros cristianos en tierras valencianas se remontan a comienzos del siglo IV. Valencia es la primera ciudad de la actual Comunitat Valenciana en entrar documentalmente en la

«historia cristiana con el acontecimiento del martirio del diácono San Vicente a comienzos del siglo IV. Esto es así porque durante los tres primeros siglos de la era cristiana no tenemos datos de vida cristiana no sólo en la ciudad de Valencia y sus alrededores sino también en las otras ciudades del territorio desde la desembocadura del Ebro hasta el sur de la actual provincia de Alicante,...»⁴. Se han encontrado restos de basílicas paleocristianas en las diferentes ubicaciones que habrían ostentado el rango episcopal en época visigoda, construcciones casi todas ellas de modestas dimensiones, como son los casos de la basílica de Elche, del siglo VI que es la más antigua conocida, de once por ocho metros o la basílica del interior de la ermita de *San Feliu* de Xàtiva, de seis por seis metros, además de las basílicas ubicadas en las ciudades de Denia, Elda y de la basílica sepulcral de *San Vicente de la Roqueta* apéndice de la Catedral visigoda o *Seu* paleocristiana situada en la zona de la Almoina, edificio éste de grandes dimensiones y de planta basilical, sede episcopal de la ciudad de Valencia, todas ellas de entre los siglos VI y VII, siglos del florecimiento de la iglesia hispano-visigoda⁵. En estas primeras iglesias paleocristianas la principal preocupación era la enseñanza de la religión, por tanto la transmisión del mensaje hablado, mediante la palabra divina y la música a través del canto⁶. Se adopta como modelo la basílica romana que

³ «...en todas las épocas y para diferentes religiones se observa la idea común de elevar al orador sobre el auditorio, con la finalidad de permitir una mejora en la transmisión del mensaje oral, tan importante en este tipo de recintos, así como permitir una mejor visión tanto por parte del orador como del auditorio». RECUECRO, Manuel y GIL, Constantino: *Acústica Arquitectónica*. Madrid, E.U. Ingenieros Técnicos Telecomunicaciones, U.P.M., 1993, p. 751.

⁴ SANCHO ANDREU, Jaime: “De los inicios a la reconquista cristiana”, en *La Luz de la Imágenes. I La Iglesia Valenciana en su historia*. Valencia, Ed. Generalitat Valenciana, 1999, p. 21.

⁵ SORIANO SÁNCHEZ, Rafael: “El primitivo cristianismo valenciano. La evidencia arqueológica”, en *La Luz de la Imágenes. II Áreas expositivas y análisis de obras*. Vol. I. Valencia, Ed. Generalitat Valenciana, 1999, pp. 25-29; LLOBREGAT, Enric: “Dels orígens fins a la fi de l'arquitectura gòtica” en LLOBREGAT, Enric e YVARS, J.F: *Història de l'art al País Valencià*. Vol I, nº 10. Valencia, Biblioteca d'estudis i investigació Tres i Quatre, Ed. Eliseu Climent, 1986, pp. 69-72; SANCHO ANDREU, Jaime: *op. cit.*, pp. 25-26.

⁶ Recreación que hace Jaime Sancho de una celebración en el interior de una basílica paleocristiana un día en que el pueblo ha sido convocado: «Los fieles van entrando por el fondo cuando el coro ha comenzado ya el canto del *Matutinum*: himno, antifonas y responsorios van siendo concluidos con las oraciones festivas... Terminado este oficio de la liturgia de las Horas de comienzo la Misa con el canto del Gloria y su oración. El celebrante saluda a la asamblea y da comienzo la liturgia de la Palabra con sus tres lecturas (si es la fiesta de un mártir la asamblea escuchará de pie la lectura de su pasión y todos cantarán las *Benediciones*); después de la *homilía* resuena el *Aleluya* como aclamación final a la palabra de Dios. Es el momento de la liturgia eucarística... Se van intercalando oraciones propias de esa fiesta..., le sigue el *Sanctus* y la consagración... Se acerca la comunión y todos recitan el *Credo*...; el celebrante entona el Padre Nuestro y el pueblo aclama con su *Amen* cada frase; se pronuncia sobre los fieles una triple bendición;... todos comulgan,... y la despedida de la asamblea... La celebración ha terminado y los fieles comienzan a salir mientras que el clero, detrás de las cancelas, sigue cantando las horas menores. Es fiesta y en la Iglesia ha resonado un cántico nuevo». Más adelante hablando de las enseñanzas en las escuelas monásticas o episcopales para adscribirse al clero: «En estas escuelas se comenzaba por aprender de memoria a cantar los ciento cincuenta salmos y luego se alternaban los estudios de gramática, canónicos, bíblicos y teológicos». SANCHO ANDREU, Jaime: *op. cit.*, pp. 32 y 35.

se ajustaba muy bien, también desde el punto de vista acústico, a estos fines apostólicos. El sistema estructural de la basílica es adintelado, de planta rectangular, normalmente de una o tres naves, la central más alta, separadas por columnas, con el altar al fondo bajo el arco que da acceso al ábside abovedado, lugar reservado a los presbíteros. Los muros de mampostería ordinaria, que en algunos casos carecían de revestimientos, sujetos por verdugadas de ladrillo ofrecían superficies rugosas y discontinuas que producían mayor difusión en la reflexión sonora. Los techos eran de madera, planos y artesonados, con casetones y no excesivamente altos. Estos techos artesonados de madera que formaban una cámara de aire con la techumbre exterior a dos aguas de la nave central o las techumbre cobertizo en las naves laterales se comportaban como una membrana elástica que absorbía el campo sonoro y producían unas reflexiones de tipo difuso, factores altamente deseables desde el punto de vista acústico. Así la ausencia de grandes paños de muros ciegos y desnudos, junto con los casetones de madera del techo y las modestas y equilibradas dimensiones proporcionaban unas buenas condiciones acústicas y un poder difusor del sonido para frecuencias medias, favoreciendo la inteligibilidad de la palabra hablada y del canto. Las iglesias paleocristianas de mayores dimensiones poseen importantes volúmenes acoplados al principal y cabida para un mayor número de fieles, lo que hace que se incremente la absorción sonora. También se podían colocar cortinajes entre la nave principal y las laterales⁷. Todo ello hacía que el comportamiento acústico de estas primeras iglesias cristianas fuera excelente para esos volúmenes, tanto para la música como para la palabra.

2. LAS IGLESIAS MEDIEVALES

Las Comunitat Valenciana no va a sufrir el retroceso que se va a producir, desde el punto

de vista acústico, en el momento en que se dejan de construir iglesias paleocristianas, con un alto porcentaje de madera en su estructura, y se inicia la era de las iglesias románicas primero, de estructura pétreo de mayor perdurabilidad frente a incendios y catástrofes, y las altas y luminosas catedrales góticas después, ya que entre los siglos VIII al XIII se va a producir un paréntesis con la dominación musulmana. Iniciada entre los años 711 y 715, se hará con el control de la Hispania visigoda, instalando un nuevo régimen político-religioso. Se produce así una rápida islamización perdiéndose progresivamente el culto cristiano del que no se vuelven a tener noticias hasta la llegada de la reconquista, con las tropas del Cid Campeador primero, entrando en Valencia en el año 1094 y definitivamente con la entrada en Valencia de las tropas del rey *Jaume I el Conqueridor* en el año 1238, que consolidará el cristianismo en tierras valencianas, unificándolo y organizándolo en torno a las diócesis de Tortosa, Valencia, Segorbe y Orihuela. Es a partir de este momento que se va a producir un gran auge en la construcción eclesial. «Cuando el rey *Jaume I* creaba en el siglo XIII el reino cristiano de Valencia, cuya ciudad conquista en 1238, la necesidad de dar cobijo a los nuevos colonos cristianos hace que durante muchos años se desarrolle una gran actividad constructiva destinada a proveer de iglesias las tierras conquistadas»⁸.

Dos van a ser los modelos constructivos que se adopten en la Comunitat Valenciana a partir del siglo XIII, modelos que «tienen un origen común con el último románico de Lleida y con las adaptaciones de los esquemas de la orden del Cister realizadas en el siglo XIII por dominicos y franciscanos»⁹. La orden monástica del Cister, con el modelo de cristiano propuesto por su *ora et labora* benedictino, difunde en el área mediterránea estas dos soluciones constructivas, basadas en una arquitectura desornamentada y que van a marcar pautas para las construcciones religiosas cristinas posteriores a la conquista¹⁰. Por un lado las denominadas

⁷ SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, pp. 14-17.

⁸ GRACIA, Carmen: *Història de l'Art Valencià*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim – IVEL, 1995, p. 30.

⁹ GRACIA, Carmen: *op. cit.*, p. 31.

¹⁰ SERRA DESFILIS, Amadeo. “La aportación de los órdenes religiosos”, En *La Luz de la Imágenes. II Áreas expositivas y análisis de obra*. Vol. I. Valencia, Ed. Generalitat Valenciana, 1999, pp. 81-82.

iglesias de Reconquista, construcciones con la cubierta de madera sobre arcos diafragma, y por otro lado las iglesias uninave o también denominadas parroquiales, construcciones con bóveda de crucería.

El modelo de iglesia de Reconquista que se establece en la Comunitat Valenciana no va a emplear las directrices constructivas de las iglesias medievales. Las iglesias románicas «de arquitectura sólida, maciza, con pocos y pequeños huecos, muy poco ornamentadas»¹¹, con grandes paños de muros de piedra, de sillería, desnudos, lo que supone altos coeficientes de reflexión que aumentan la reverberación y disminuyen la inteligibilidad, producen un ambiente acústico resonante propicio para el canto gregoriano, con la prolongación de las notas del canto debido a las largas reflexiones y a los altos tiempos de reverberación¹². En tierras valencianas las denominadas iglesias de Reconquista emplearán los materiales y la mano de obra locales, construyéndose iglesias de mampostería, ladrillo y madera. Estas iglesias, no emplean la bóveda de cañón de piedra de las iglesias medievales, de estructura abovedada, que presentaban problemas de focalización, debido a la altura y al radio de curvatura de las superficies que son reflectantes, sino que cubren solamente de piedra el ábside y al igual que las basílicas cristianas los techos se construyen de madera, siendo por tanto absorbentes, elásticos y difusores del sonido. Estas iglesias de Reconquista presentan un buen comportamiento acústico pues son pequeñas construcciones de una sola nave con cabecera cuadrada, con cubierta o techo de madera a dos aguas soportado por una serie de arcos apuntados o arcos diafragmáticos que se suceden



Fig. 1.- Sagunt. Iglesia del Salvador. (Foto Josep R. Gil-Tàrraga)

a lo largo de la nave. En estas iglesias se gana a modo de capillas interiores el espacio albergado entre los contrafuertes y muros de cerramiento, mejorando su capacidad y su acústica, debido al efecto resonador y difusor de estas capillas que crean discontinuidades en los muros, lo que hace que disminuyan los tiempos de reverberación. Las iglesias de *San Feliu* de Xàtiva, *El Salvador* de Sagunt [Fig. 1.] con una cabecera cubierta con bóveda de crucería que cierra el ábside, o la iglesia de *La Sang* en Lliria son ejemplos de estas iglesias de Reconquista o de arco diafragmático.

¹¹ SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, p. 18.

¹² Se produce una plenitud sonora y una audición de armónicos no presentes en la melodía que se superpone y produce una armonía, antes de nacer la polifonía. El propio espacio eclesial proporciona una melodía acústica a los cantos litúrgicos por medio de la reverberación. Este canto gregoriano, escrito para estas iglesias y catedrales medievales que poseen altos tiempos de reverberación, con la consiguiente permanencia de las notas suspendidas en el aire que se superponen, crea un clima especial de recogimiento. No se obtiene el mismo resultado ni estética ni auditivamente al escuchar ese mismo canto gregoriano en un espacio pequeño, no reverberante, con moqueta y cortinas que producen mucha absorción, perdiéndose la riqueza espectral originada por la superposición de la melodía desplazada en el tiempo, pero casi simultánea en el espacio. Además, la introducción del órgano en la iglesia hacia el siglo X, empleado tanto en las escuelas de canto así como en determinados actos litúrgicos, no hace sino potenciar esta dilatación sonora en el tiempo y el espacio más allá de los dominios de la voz humana.



Fig. 2.- Valencia. Iglesia de San Juan del Hospital (Foto Josep R. Gil-Tàrrega)

Este tipo de construcción se mantiene durante todo el siglo XIV y dada su eficacia utilitaria se mantiene en la arquitectura religiosa rural hasta el siglo XVII¹³.

Este modelo constructivo será empleado por las órdenes religiosas que se establecen en tierras valencianas, como es el caso de la primitiva iglesia de *San Juan* en la cartuja de Portacoeli de Serra¹⁴, de planta rectangular con arcos diafragma y techumbre de madera. Las órdenes mendicantes abren sus pequeñas y modestas iglesias monacales

a los fieles para adoctrinarlos. En general, en los monasterios, las iglesias cuentan con una nave muy pequeña y un largo presbiterio, dada la importancia que tenía la música religiosa, para albergar los enormes coros que se encargaban de realizar los cantos. Así es que a finales de la Edad Media, las órdenes mendicantes, interesadas por una mejor inteligibilidad de la palabra, construyen iglesias destinadas a la liturgia y la predicación, con el púlpito más cerca de los fieles y el empleo de las lenguas vulgares¹⁵.

¹³ GRACIA, Carmen: *op. cit.*, pp. 31-33; LLOBREGAT, Enric: “L’arquitectura gòtica fins al segle XV”, en LLOBREGAT, Enric e YVARS, J.F: “Història de l’Art... Vol. I, *op. cit.*, pp.103-104, 124-126 y 149-150.

¹⁴ Primera cartuja en tierras valencianas fundada en 1274 por *Pere Albalat*, obispo confesor de *Jaume I*.

¹⁵ «Los dominicos limitan el tamaño de las iglesias y la altura de la nave para que no sea excesiva. Los franciscanos incidieron en el modelo de iglesia de nave única, más diáfana, no permitían iglesias abovedadas excepto en el presbiterio, con techos de madera sobre arcos transversales que favorecían la inteligibilidad. Las órdenes mendicantes bispanas, emplean usualmente la planta de cruz latina, con una única nave con capillas laterales a ambos lados entre contrafuertes, cubiertas de crucerías o con armaduras de madera y ábside poligonal», SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, pp. 28-29.

También influirá el espíritu cisterciense en las construcciones de los órdenes militares asentadas en tierras valencianas a partir del siglo XIII. Estas órdenes construirán iglesias y hospitales desplegando en algunas zonas una importante actividad religiosa. Estas iglesias inician un modelo constructivo que caracteriza el gótico mediterráneo cisterciense, que emplea la misma tecnología constructiva que el Gótico del norte de Francia, pero con una idea filosófica diferente, más introspectiva y austera. Mientras que las catedrales góticas del norte de Francia, son de grandes dimensiones, lo que hizo que se agravaran los problemas acústicos debido a las grandes dimensiones, en la Comunitat Valenciana se construyen iglesias de menores dimensiones, de una sola nave cubiertas con bóveda de crucería o de cañón, también denominadas de tipo parroquial. Es el caso de la iglesia de *San Juan del Hospital* [Fig. 2.] de Valencia que se construye entre 1238 y 1261. En ella se introducen notables variaciones arquitectónicas que se desarrollarán a lo largo de los siglos XIV y XV. Es un edificio de una sola nave, planta rectangular alargada y cubierta por bóveda de crucería, tal y como se hacía en Europa desde el siglo XII¹⁶. Por un lado se produce un empobrecimiento de las condiciones acústicas al no emplear techos de madera, por temor a incendios, al aumentar tanto la altura como la profundidad de la nave en relación a su anchura y al aumentar las superficies pétreas reflectantes de muros y bóvedas que permiten la aparición de ecos y una elevada reverberación¹⁷. Sin embargo se consiguen mejoras acústicas con la construcción de capillas laterales de media altura entre contrafuertes que permiten la colocación de ventanas y vidrieras en la parte superior para iluminar la nave, que permitían una mayor difusión y absorción sonora.

Desde el punto de vista acústico, la construcción de capillas laterales aumentan la absorción sonora por aumento de la ornamentación, además de poseer un efecto resonador que amortigua el sonido, disminuyendo el tiempo de reverberación y mejorando la difusión sonora, sobretodo para frecuencias graves, sonidos con longitudes de onda del orden del tamaño de las capillas. También las vidrieras aumentarán la superficie de absorción, disminuyendo el tiempo de reverberación para bajas frecuencias, comportándose como masas vibrantes, que mejoran la acústica frente a las paredes muy gruesas y sin ventanas del románico¹⁸. Aunque la única absorción sonora de cierta entidad va a ser la originada por el aumento de fieles, situados de pie en las celebraciones litúrgicas¹⁹. Con este aumento de la absorción, disminuye el tiempo de reverberación para frecuencias medias y altas, aumentando su inteligibilidad y mejorando desde el punto de vista acústico. Aun así, los problemas acústicos persisten por el predominio de ecos y los altos tiempos de reverberación, sobretodo en los sonidos agudos, que dificultan la audición de las sutilezas polifónicas propias de la época.

Iglesias que también pertenecen a esta tipología son las de *San Nicolás*, *San Juan del Mercado*, *San Esteban*, *San Martín* y *San Agustín* de Valencia, decoradas en el siglo XVII con ornamentación barroca que desfigura y oculta la estructura gótica original, *El Salvador* de Burriana, *San Nicolás* de Morella, *San Pedro* de Segorbe y el monasterio de Benifassà, y ya del siglo XIV la iglesia de las *Santas Justa y Rufina* de Orihuela. Incluso esta fórmula constructiva de templos uninave con contrafuertes internos y bóveda perdura hasta el siglo XVI con más de sesenta ejemplos de estas iglesias dispersas a lo largo de la Comunitat Valenciana. Se construye la *Seu* gótica

¹⁶ GRACIA, Carmen: *op. cit.*, pp. 33-34; LLOBREGAT, Enric e YVARS, J.F: *op. cit.*, p. 129.

¹⁷ SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, pp. 21-22.

¹⁸ RECUERO, Manuel y GIL, Constantino: *Acústica Arquitectónica*. Madrid, E.U. de Ingenieros Técnicos de Telecomunicaciones, U.P.M., 1993, pp. 754-755.

¹⁹ Los bancos en las iglesias los introdujo el protestantismo, con servicios litúrgicos largos, y posteriormente los incorporaría la iglesia católica. SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, pp. 24-25.



Fig. 3.- Valencia. Catedral gòtica. (Foto Josep R. Gil-Tàrrega)



Fig. 4.- Valencia. Iglesia de Santa Catalina. (Foto Josep R. Gil-Tàrrega)

de Valencia [Fig. 3.] con deambulatorio y capillas que servirá como modelo, aunque con menor frecuencia, de iglesias de tipo parroquial con tres naves y bóveda de crucería. Construcciones que imitan a la propia *Seu* o catedral valentina son, la iglesia de *Santa Catalina* [Fig. 4.] y la del convento de *Santo Domingo* de Valencia; otros ejemplos con cabecera compuesta de tres capillas independientes los encontramos en la Catedral de Orihuela y en las iglesias del Puig, *La Asunción* de Biar y *Santa María* de Morella²⁰. El espacio interior de estas iglesias adopta forma de paralelepípedo y permite reunir un número elevado de fieles en un espacio unitario y con buena visibilidad, lo que aumenta la absorción mejorando las condiciones acústicas, además se llenaban los muros de retablos de madera,

tapices y paños, decoración ornamental que eliminaban reflexiones indeseadas, absorbiendo y difundiendo el sonido. El presbiterio se eleva mediante tres o cuatro escalones para mejorar la visibilidad, pero sobretodo la acústica. También favorece la absorción sonora la introducción de mobiliario, así como la sillería del coro y del clero. En muchas iglesias, como la Catedral de Valencia, se llega a construir un coro en medio de la nave central, para uso exclusivo del clero y de los monjes, con su propio cerramiento e interior de madera fundamentalmente, creándose una iglesia dentro de la iglesia²¹. El coro continuará siendo un volumen cerrado hasta el concilio de Trento en el que se pretende un mayor acercamiento visual y auditivo entre el celebrante y los fieles.

²⁰ GRACIA, Carmen: *op. cit.*, pp. 34-38; LLOBREGAT, Enric: “L’arquitectura gòtica fins al segle XV... *op. cit.*, pp. 105-106 y 129-142.

²¹ Los bancos en las iglesias los introdujo el protestantismo, con servicios litúrgicos largos, y posteriormente los incorporaría la iglesia católica. SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, pp. 21-25.

Aunque en las iglesias medievales el discurso hablado había dejado de ser primordial, pues las celebraciones eran en latín y en ellas los fieles no participaban litúrgicamente, sí que se recomendaba que las lecturas litúrgicas y las homilias se realizaran en las lenguas vernáculas, lo que implica la búsqueda de una buena inteligibilidad de la palabra. Se realizaban dos lecturas, la epístola y el evangelio, con el celebrante vuelto de espaldas a los fieles o en los ambores, y entre las lecturas se cantaba el salmo responsorial interpretado por el cantor solista y de la *schola cantorum*²². «Aparte de la música estrictamente litúrgica, que seguía los cánones europeos del canto gregoriano, se sabe que en la Edad Media los templos valencianos eran lugares donde se representaban gran número de dramatizaciones religiosas, de cuya música, transmitida generalmente por tradición oral, no han quedado apenas testimonios, salvo en el drama litúrgico del *Misteri d'Elx*. Además un caso especial de voluntad y acercamiento a la comprensión del pueblo eran las llamadas epístolas farcides, textos latinos intercalados con trozos o explicaciones en lengua vernácula y con una música adecuada para ellos»²³. Además la actividad musical en las iglesias cristianas del antiguo Reino de Valencia presentaba usos análogos a los de otras iglesias peninsulares, como la práctica de la música polifónica. En tierras valencianas, ya desde mediados del siglo XIII se conoce la actividad musical en la Catedral de Valencia, que fundó una escuela de canto en 1351 en manos de Jaume Vidal, incluso anterior a esto aparece la figura del chantre Pedro Domingo en 1240. «La documentación de mediados del siglo XIV, conservada en la Catedral de Valencia, muestra una actividad musical importante, tanto en el aspecto monódico como en el polifónico. Los escolares o *deputats* y el clero que prestaba sus servicios en la catedral recibían una formación musical notable»²⁴. La novedad más importante

del siglo XIV, en cuanto a música religiosa, fue la introducción de las misas polifónicas, preponderándose la polifonía sobre el canto llano, así, durante el siglo XV se consolidan las formas musicales religiosas más representativas, como son la misa y el motete, que coexisten junto con el canto gregoriano.

3. IGLESIAS RENACENTISTAS E IGLESIAS JESUÍTICAS

En el año 1429 el clérigo valenciano Alfonso de Borja párroco de *San Nicolás* y consejero del rey *Alfons el Magnànim* es nombrado obispo de Valencia, iniciándose así el sorprendente encumbramiento de la familia Borja que marca uno de los periodos más brillantes de la Iglesia valenciana, de finales del siglo XIV hasta los primeros años del siglo XVI, periodo que ha recibido la denominación del Siglo de Oro de la Iglesia valenciana con un esplendor flamígero, intenso pero efímero. En el tránsito de los siglos XV al XVI se sucedieron en Valencia hechos de gran trascendencia que le otorgaron un protagonismo y una sólida presencia en el panorama internacional. En este tiempo se crea la diócesis de Orihuela y la de Segorbe se independiza de Albarracín y el arte religioso y las edificaciones sacras se desarrollan con fuerza ensayando los nuevos ideales estéticos renacentistas que vienen de Italia²⁵. Los Borja potenciaron una intensa relación entre Roma y Valencia favoreciendo en gran medida la introducción de los primeros aires del Renacimiento en la península hispana. La fecha de 1472 en la que el cardenal Rodrigo Borja, después papa Alejandro VI, trajo a Valencia a los pintores italianos, Francesco Pagano de Nápoles y Paolo de San Leocadio de Reggio Emilia, para la decoración al fresco de la capilla mayor de la Catedral de Valencia, actualmente restaurados, supone el comienzo de un nuevo período, abierto a los cambios más novedosos

²² SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, p. 20.

²³ SANCHO ANDREU, Jaime: "La Iglesia local y el Obispo", en *La Luz de la Imágenes. II Áreas expositivas y análisis de obras*. Vol. II. Valencia, Ed. Generalitat Valenciana, 1999, p. 249.

²⁴ ROS PÉREZ, Vicente: "Juglares, trovadores y ministriles. La música en las cortes" en BADENES MASÓ, Gonzalo (director) *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Prensa Alicantina S.A. Prensa Valenciana S.A., 1992, p. 94.

²⁵ NAVARRO SORNÍ, Miguel: "El tiempo de los Borja, Siglo de Oro de la Iglesia valenciana", en *La Luz de la Imágenes. I La Iglesia Valenciana en su historia*. Valencia, Ed. Generalitat Valenciana, 1999, p. 125.

del renacimiento temprano. Casos de este renacimiento inicial de principios del siglo XV se puede apreciar en iglesias del gótico tardío como la parroquia de Biar, *La Asunción* de Andilla, *Santa María* de Ontinyent, la parroquia de Utiel, la colegiata de Gandia, *Santiago* y *Santa María* de Villena. Iglesias que asumen el sentido espacial y la estructura de los templos renacentistas, adoptando el diseño medieval, bien con la iglesia de una sola nave o de tres. Este tipo de iglesia de nave única con capillas laterales y bóveda con arcos cruzados responde al modelo canónico que persistirá a lo largo del siglo XVI y perdurará hasta el XVII. Uno de los modelos más antiguos es la iglesia parroquial de *Sant Jaume* de Alzira, construida entre 1550 y 1582, de amplia nave central cubierta por un sistema de arcos cruzados y con dos naves laterales. Similares son los casos de las iglesias de Castalla y *Sant Vicent Màrtir* de Guadassuar. También de 1582 es la iglesia parroquial de Vinaròs de nave única de siete tramos con siete capillas laterales a ambos lados con la conocida cubierta gótica²⁶. En todas ellas supone un beneficio acústico que las capillas laterales funcionen como espacios acoplados que disminuyen el tiempo de reverberación, sobre todo a bajas frecuencias, al difractar el sonido.

También poseen este beneficio acústico el interior de aquellos templos valencianos en donde mejor se aprecia el pleno estilo renacentista, como es el caso de la iglesia del convento de *Santo Domingo* de Orihuela, la renovación de la cabecera de la iglesia parroquial de *San Martín* de Valencia, la iglesia de *Santiago* de Orihuela y la parroquia de *San Martín* de Callosa de Segura, todas ellas construcciones de finales del siglo XVI²⁷. Iglesias en las que reaparecen los órdenes clásicos y la idea de proporción modular, con una mayor horizontalidad y unas proporciones más armoniosas, mejorando desde el punto de

vista acústico, frente a la verticalidad del gótico. Construcciones provistas de techo y bóveda de cañón con casetones que difunden el sonido y disminuyen la formación de ecos y focalizaciones, pilastras difusoras en vez de columnas, crucero con cúpula, naves laterales abovedadas, con ricas ornamentaciones, difusoras de sonidos agudos, ventanas y capillas laterales, como volúmenes acoplados que aumentan la absorción y difracción sonora, disminuyendo los tiempos de reverberación, sobretodo a bajas frecuencias. Es en esta época en la que se inicia la costumbre de vestir y adornar los interiores de las iglesias y catedrales con alfombras, extensos tapices y colgaduras de tela, terciopelo y damascos que cubrían gran parte de las paredes, a veces desde el suelo hasta la línea de la cornisa, material absorbente que disminuye los tiempos de reverberación. Esta costumbre de revestir el interior de los templos alcanza su máximo esplendor en los dos siglos del Barroco²⁸. Si a todo ello añadimos el efecto del público, el tiempo de reverberación disminuye notablemente. Todo ello hace que las condiciones acústicas mejoren notablemente comparadas con las iglesias medievales. La iglesia del convento de *Santo Domingo* de Orihuela es una de las obras más significativas del renacimiento español, de una sola nave de seis tramos, dos para el coro, a los pies, capillas entre contrafuertes, semicolumnas empotradas, bóveda de crucería y ábside avenerado precedido por tramo de bóveda de cañón con casetones, lo que hace que el sonido se difracte y difunda evitando focalizaciones indeseadas. Esta fórmula compositiva tendrá una gran fortuna en iglesias valencianas del siglo siguiente, como *Santa Úrsula* en Valencia, *San Martín* en Segorbe o *Santo Tomás de Aquino* en Castellón. *San Martín* de Callosa de Segura es una obra antológica del arte levantino del pleno Renacimiento, ejemplo limpio y pulcro de

²⁶ SEBASTIAN, Santiago: "Arquitectura i decoració del segle XVI", en: LLOBREGAT, Enric e YVARS, J.F: *Història de l'art al País Valencià*. Vol. II, nº II Biblioteca d'estudis i investigació Tres i Quatre, Ed. Eliseu Climent, 1988, pp. 21-24 y 39-41.

²⁷ BÉRCHEZ, Joaquín y JARQUE, Francesc: *Arquitectura Renacentista – Valenciana (1500-1570)*. Valencia, Edita Bancaixa Obra Social, 1994, pp. 48-60.

²⁸ SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, pp. 25-27.

templo renacentista columnario. Iglesia de planta salón de tres naves de igual altura y de cuatro tramos, con bóvedas elevadas sobre grandes columnas de porte clásico, presbiterio semicircular y cúpula sobre tambor inmediata al presbiterio que añade una dilatación espacial²⁹.

Cuando se producen las reformas religiosas, se tiende de nuevo a la simplicidad, al sentido común y a la racionalidad, fuera del ámbito de los que sería una preocupación por recuperar los ideales clásicos del primer Renacimiento³⁰. Mientras en la reforma protestante todo gira alrededor de la palabra, es decir predomina el sentido auditivo tanto para la palabra como para oír música, en la reforma católica la palabra va acompañada del gesto ritual, resultando esencial, tanto el sentido de la vista como el del oído. Será en la segunda mitad del siglo XVI cuando se produce el cambio sustancial sobre la consideración del problema acústico en las iglesias, condicionado por las determinaciones del Concilio de Trento (1545-1563) motor de la reforma católica y que afectó a la marcha de la iglesia católica durante cuatro siglos. En él tuvo un papel muy activo la Compañía de Jesús que San Ignacio de Loyola había fundado en 1540. El Concilio de Trento concedió una gran importancia a la predicación como instrumento al servicio de la Contrarreforma, buscando un diseño acústico efectivo. El teólogo Carlo Borromeo, siguiendo los preceptos del Concilio de Trento escribió en 1577 un libro en el que formulaba las nuevas necesidades de la iglesia. En este libro ordenaba que toda iglesia, catedral, colegiata o parroquia se construyese con planta de cruz latina³¹. En el último cuarto del siglo XVI se dará una gran actividad en Valencia gracias a la figura del patriarca, Juan de Ribera

que llega como Arzobispo de Valencia en 1569 con poco más de 35 años y que regirá la archidiócesis durante más de 40 años hasta su muerte en 1611³². En ese dilatado período se desarrolló ampliamente en Valencia el espíritu de la Contrarreforma, en el que el patriarca Ribera llevó a cabo profundos cambios. Es uno de los casos más elocuentes del contrarreformismo en España, no en vano ha sido cualificado como el Borromeo español. Dotó a la archidiócesis de ochenta y tres conventos e impulsó la erección de multitud de parroquias, aunque su actividad se centra fundamentalmente en la fundación del colegio del *Corpus Christi* o del *Patriarca* destinado a imponer el nuevo dogma católico y todo el rigor litúrgico, el decoro y piadoso orden que el arzobispo Ribera alentó con su actitud y celo, quedan reflejados en él. «*Ribera estaba en estrecho contacto con los centros contrarreformistas de Roma y Milán, así como con la corte de El Escorial. Estos contactos determinaron las características formales del edificio del Colegio*»³³, construido entre 1586 y 1610, que en sí mismo es elemento suficiente para entender lo que significó la contrarreforma, con el cambio de sensibilidad religiosa y social en Valencia.

Los jesuitas sostenían que las iglesias debían adaptarse a su finalidad sacra y de culto, retomando las consideraciones propuestas en el siglo XIII por las órdenes mendicantes. Las construcciones jesuitas, destinadas fundamentalmente a la predicación, presentan un amplio espacio de nave única, dos filas de capillas laterales, una cubierta a base de techo plano de madera y un área destinada al altar mayor, constituido generalmente por una capilla más importante cubierta con bóveda. Estas iglesias jesuitas ofrecen unas buenas

²⁹ BÉRCHEZ, Joaquín y JARQUE, Francesc: *op. cit.*, pp. 66-80; BENITO DOMENECH, Ferran y BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín : “Presència del Renaixement en l’Arquitectura Valenciana”, en AGUILERA CERNI, Vicente. (director y coordinador) *Història de l’Art Valencià*. Tomo III. *El Renaixement*. Valencia, Ed. Biblioteca Valenciana, CEV s.a., 1989, pp. 140-152.

³⁰ SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, pp. 48-49.

³¹ SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, pp. 51-52.

³² BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael: “La Contrarreforma”, en *La Luz de la Imágenes. I La Iglesia Valenciana en su historia*. Valencia, Ed. Generalitat Valenciana, 1999, p. 204.

³³ GRACIA, Carmen: *op. cit.*, pp. 216-217.



Fig. 5.- Valencia. Iglesia de Santa Catalina. (Foto Josep R. Gil-Tàrrega)

condiciones acústicas. La iglesia del Colegio del *Patriarca* [Fig. 5.], con proporciones propias de una parroquia se concibe como una capilla sin acceso directo desde la calle, con forma de cruz latina, majestuosa cúpula sobre el crucero cubierta en el exterior con teja vidriada azul. Así se iniciaba una solución constructiva y estética que pronto se haría habitual entre las iglesias valencianas. La iglesia del *Patriarca* sigue por una parte las tradiciones locales del esquema espacial del gótico, aunque con la introducción de la cúpula³⁴. Con una sola y espaciosa nave desde donde los fieles pueden seguir la misa celebrada en el altar mayor. También se instalan capillas laterales entre los contrafuertes con sus propios altares, con pilastras compuestas y toscanas, y cubierta con bóveda de crucería decorada al igual

que los muros. Las capillas laterales se comunican entre ellas, hecho que no ocurre en las iglesias góticas valencianas y que caracteriza las iglesias jesuíticas³⁵. Sobre la influencia favorable de estas capillas laterales, conectadas por un pasillo y que en el siglo XVII se abrirán a la nave central, en las condiciones acústicas de las iglesias, «habría que añadir los efectos positivos de la reducción del coro o su ubicación en una tribuna o tarima elevada al pie de las iglesias jesuíticas, y la adopción de presbiterios planos, en vez de ábsides semicirculares»³⁶. El grado y la forma de ocupación de las iglesias por los fieles, también influye notablemente en sus condiciones acústicas. En esta época no se habían introducido los bancos en las iglesias, eso fue una decisión de la reforma protestante, y la iglesia católica los incorporaría más adelante. Este mobiliario de bancos y tribunas o galerías de madera, van a tener una repercusión positiva en las condiciones acústicas, aumenta la difusión y la absorción sonora de la iglesia y disminuye los tiempos de reverberación y mejora la inteligibilidad, aunque con la introducción de los bancos cabían menos fieles en el interior de las iglesias.

A partir del Renacimiento la música litúrgica se libera del exclusivo estilo gregoriano y se desarrolla con gran creatividad conforme a las formas de la polifonía. A partir de entonces adquieren gran importancia las capillas musicales de las catedrales y colegiadas, lo mismo que las parroquias más importantes y las instituciones como el Colegio del *Corpus Christi*³⁷. A partir de este momento comienzan a enriquecerse los archivos musicales y se conocen el nombre de los maestros de capilla y los compositores que nacieron en tierras valencianas o vinieron aquí para ejercer su maestría. «Durante los siglos XVI, XVII y XVIII la Iglesia será el principal eje de la vida musical valenciana a través de sus capillas de musicales, dirigidas por los maestros de capilla y compuestas de

³⁴ SEBASTIAN, Santiago: *op. cit.*, pp. 41-42.

³⁵ GRACIA, Carmen: *op. cit.*, pp. 220 y 240.

³⁶ SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, pp. 51-70.

³⁷ GARCÍA MAHÍQUES, Rafael: «Contrarreforma y Barroco», en *La Luz de la Imágenes. II Áreas expositivas y análisis de obras*. Vol. II. Valencia, Ed. Generalitat Valenciana, 1999, pp. 13-16.

organistas, infantillos, cantores e instrumentistas o ministriles»³⁸. No se puede obviar la importancia de que el mantenimiento del latín como única lengua litúrgica facilitaba la circulación de textos, y así, hasta hoy en día, cada movimiento nuevo de música religiosa ha encontrado su eco en compositores valencianos, de modo que se puede hablar de una escuela con características propias dentro de la historia europea de la música sacra. La organización de las capillas musicales durante el Renacimiento giraba básicamente en torno a las figuras del maestro de capilla, el organista y un grupo de cantores. La capilla de música estaba formada por los cantores que formaban el coro y más tarde también instrumentistas, al servicio de un cabildo. El principal responsable es el maestro de capilla, y de él depende el complejo funcionamiento de la capilla musical, desde la composición de música religiosa para el culto divino hasta su interpretación, pasando por la enseñanza a los infantillos o niños cantores y la dirección del coro. El segundo cargo en importancia después del maestro de capilla corresponde al organista, que debía dominar el instrumento, componer para él, improvisar y acompañar las intervenciones de la capilla musical³⁹.

La inteligibilidad del texto, también en la música, fue para la reforma católica un objetivo fundamental. Se propone un canto polifónico homofónico, y si es contrapuntístico el texto debe ser claramente inteligible. La música religiosa católica adquirirá un protagonismo especial como el complemento necesario de los textos sagrados. La polifonía litúrgica española de esta época se caracterizó por la sencillez, el silabismo, la claridad del texto, la escasez de elementos profanos que se mantuvo durante el siglo siguiente. Aun cuando tiene antecedentes importantes, la poli-

fonía renacentista valenciana sobre todo a finales del siglo XVI surge con toda su pujanza en las obras de Juan Ginés Pérez de la Parra, Ambrosio Cotes, Jerónimo Felipe y Juan Bautista Comes creador del nuevo género musical del villancico e introductor en Valencia del género multicoral o policoralidad, con la colocación perfectamente indicada en sus obras de los distintos coros en lugares muy lejanos unos de otros. La colocación de órganos en sitios distintos servía de apoyo a estos coros. Mediante la instalación por separado de los coros, se abre acústicamente el espacio, además la diferencia de composición de los coros, también con instrumentos, produjo muchos timbres nuevos. «*Se buscaba una nueva sonoridad en base a un procedimiento acústico, consistente en colocar a los diversos coros en distintas posiciones, lo que producía un efecto equivalente a la estereofonía, efecto que se perdería si el sonido viniese de una misma dirección*»⁴⁰. Ginés Pérez de la Parra, maestro de capilla de las catedrales de Valencia y Orihuela, compuso una música renacentista y devota, enmarcada en la más genuina tradición musical hispana. Durante esta época se desarrolla una actividad musical notable en tanto en las catedrales de Valencia, Segorbe y Orihuela, como en la colegiata de Xàtiva, la basílica de Morella, así como numerosas parroquias como *San Nicolás* de Valencia, *Santiago* y *Santo Domingo* de Orihuela que contaban con órganos⁴¹.

4. LAS IGLESIAS BARROCAS DEL SIGLO XVII

El Barroco de los siglos XVII y XVIII puede considerarse uno de los periodos más fecundos de la producción artística española, y por tanto de la de la Comunitat Valenciana. Las yeserías, las aplicaciones de madera doradas, los retablos, los órganos, canceles y demás mobiliario que

³⁸ PALACIOS GAROZ, José Luis: “El Villancico valenciano: Francisco Morera”, en *Música, Estética y Patrimonio. II Jornadas Nacionales*. Xàtiva, Edita Exc. Ajuntament de Xàtiva, 2003, p. 61.

³⁹ MARTÍN MORENO, Antonio: *Historia de la Música Española: siglo XVIII*. Madrid, Alianza Música, 2001, pp. 23-27.

⁴⁰ LÓPEZ GARCÍA, J. L.: *Conjunto Coral*. Murcia, Artes Gráficas Mariano BO, 1986, p. 72.

⁴¹ CLIMENT BARBER, José: “Las capillas musicales. La transición al barroco” en: BADENES MASÓ, Gonzalo (dir.): *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Prensa Alicantina S.A. Prensa Valenciana S.A., 1992, pp. 141-180; ROS PÉREZ, Vicente: “El Renacimiento”, en BADENES MASÓ, Gonzalo (dir.): *op. cit.*, pp. 121-133.

llegarán a poseer las iglesias barrocas españolas, forman un conjunto muy vistoso y ornamentado, con una repercusión positiva en las condiciones acústicas de las iglesias, al aumentar su grado de difusión sonora, principalmente para sonidos agudos y en menor medida para los de frecuencias medias. En el Barroco se dará la expresión triunfante de la Contrarreforma. En el siglo XVII las iglesias más grandes suelen derivar del esquema tradicional de la basílica, mientras que las más pequeñas y las capillas muestran soluciones de planta central. Las aspiraciones centrales propias del Renacimiento y las necesidades litúrgicas expresadas en el Concilio de Trento, producirán una evolución hacia dos tipos fundamentales de arquitectura

En el siglo XVII, en la Comunitat Valenciana, se opta por iglesias con planta de cruz latina con una gran cúpula en el crucero y una sola nave espaciosa que permitía congregar a un gran número de fieles que podían seguir la celebración de la misa y las predicaciones sin la molestia de los pilares. Además siguiendo las directrices trentinas, se distribuyen una serie de pequeñas capillas laterales comunicadas entre ellas a lo largo de la nave⁴³. Capítulo también importante en la arquitectura constituye la remodelación interior de iglesias góticas, que se revistieron con el festivo lenguaje del Barroco para enmascarar su fábrica y decorar sus arcos, muros y pilastras con ornamentos de hojas, ramos, frutas y angelillos entrelazándose en sus

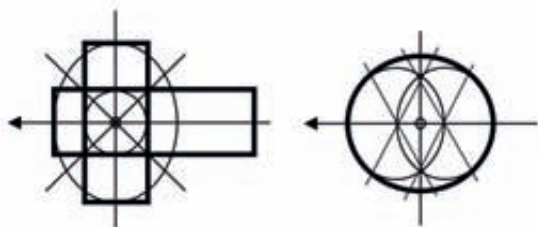


Fig. 6.- Plantas eclesiales barrocas

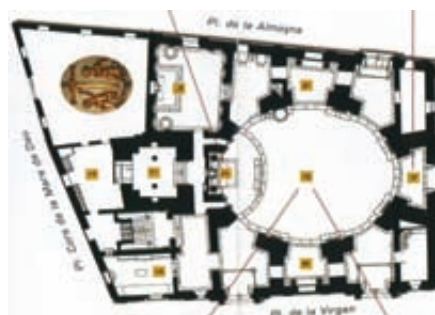


Fig. 7.- Valencia. Planta de la Basílica de la Virgen de los Desamparados

sacra barroca: la iglesia longitudinal centralizada y la iglesia de planta central alargada⁴² [Fig. 6.]. También la iglesia barroca valenciana construirá estos dos tipos fundamentales de templo, concebidos para ser espacios congregacionales que permitan participar a un gran número de fieles en las funciones litúrgicas, como son ejemplos la iglesia del monasterio de *San Miguel de los Reyes* o la *Colegiata de Xàtiva* de planta longitudinal centralizada y la *Basílica de la Mare de Déu dels Desemparats*, de planta central alargada.

adornos. Las bóvedas de crucería se cubren de estucos, las paredes se cubrieron con placas de mármol o se decoraron con pintura o escayola. Además se comunican las capillas laterales góticas. Las primeras décadas del siglo XVII caracterizan a la arquitectura eclesial valenciana por la prolongada supervivencia de unas formas decorativas y unas soluciones espaciales directamente heredadas de la centuria anterior. Edificaciones como la iglesia del monasterio de *San Miguel de los Reyes* ajustada a la severidad

⁴² SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, pp. 81-83.

⁴³ GRACIA, Carmen: *op. cit.*, pp. 239-240.

escorialense o la ya citada del *Patriarca*, de cierta *impregnación barroca con arcos adheridos a la bóveda de cañón con planos fajados y cúpula con elevado tambor sobre pechinas, la Colegiata de Xàtiva o San Nicolás de Alicante*⁴⁴. Aun así, el Barroco valenciano mantuvo siempre alguna cosa de la tradicional sobriedad arquitectónica propia y no se llegó a los excesos ornamentales de Castilla o Andalucía. Desde el punto de vista acústico, las iglesias barrocas suponen una clara mejora, debido fundamentalmente a su ornamentación. Esto se advierte principalmente para los sonidos agudos. Molduras, pilastras, entablamentos, cornisas, columnas, capiteles, todos adornados con ovas, guirnaldas o contarios contribuyen a una mayor difusión de los sonidos de altas frecuencias. Las capillas laterales adquieren mayor presencia en este tipo de plantas, produciendo también una mayor difusión de los sonidos graves. «*El dinamismo propio del interior de estas iglesias da lugar a la alternancia de formas cóncavas y convexas, que contribuyen a la difusión del sonido a medias y bajas frecuencias y eliminan los efectos focalizadores de las formas cóncavas*»⁴⁵. Todo ello no podía tener sino efectos beneficiosos para las condiciones acústicas.

Este tipo de decoración se adentró en el siglo XVIII y supuso la modernización de los templos de antigua fábrica. La acústica de estas iglesias mejorará al aumentar la absorción, y el grado de difusión sonora. Un buen ejemplo de ello es la decoración barroca de la capilla mayor de la Catedral de Valencia. Para las grandes celebraciones litúrgicas de los siglos XVII y XVIII se ornamentaban las iglesias con túmulos, abundancia de tapices y colgaduras, terciopelos y damascos, además de la profusa decoración general, unido a la gran cantidad de personas, que a su vez iban vestidas con

amplias y pesadas telas, aumentando la absorción sonora de las iglesias, disminuyendo ecos y altas reverberaciones, mejorando las condiciones acústicas propias para la interpretación musical y coral del Barroco⁴⁶. Pero los primeros ejemplos del Barroco arquitectónico local se dará en las últimas décadas del siglo XVII, con la Basílica de la Mare de Déu dels Desemparats, el colegio de San Pío V instituido en 1683 e imitando al colegio del Patriarca o la iglesia arciprestal de Santa María de Elche⁴⁷, templo concebido como escenario para la representación del Misteri, iniciada en 1672 y constituida por una nave de cuatro tramos con capillas profundas laterales comunicadas entre sí con tribunas sobre ellas, cabecera semicircular con girola y balcones o tribunas sobre los arcos, que continúan las tribunas de la nave.

En lo que concierne a las plantas de las iglesias construidas en el siglo XVII, como ya se ha visto, se repite la estructura de los templos medievales o se emplea el esquema de cruz latina renacentista sin apenas innovaciones. La *Basílica de la Mare de Déu dels Desemparats* [Fig. 7.] construida entre 1652 y 1667, ejemplifica por primera vez en Valencia un planteamiento íntegramente Barroco y lleno de dinamismo, consistente en la inscripción de un recinto de planta oval rodeada de capillas laterales, cubierto de cúpula, dentro de los dos tercios de un rectángulo, el cual engloba a su vez las dos capillas laterales y los accesos⁴⁸. «*El hecho de ser un templo de cofradía lo libera de las exigencias convencionales de las iglesias destinadas a celebraciones de misas y sermones, para las cuales se imponía el modelo jesuítico con planta de cruz latina. Interesaba un espacio que acogiera un gran número de fieles, evitando todo tipo de ángulos que impidieran la visibilidad*»⁴⁹. La planta

44 CATALÀ, Miquel Àngel: “Arquitectura i escultura del segle XVII”, en LLOBREGAT, Enric e YVARS, J.F: *Història de l’art al País Valencià*. Volumen II, nº 11 Biblioteca d’estudis i investigació Tres i Quatre, Ed. Eliseu Climent, 1988, pp. 112-114.

45 SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, p. 83.

46 SENDRA SALAS, Juan J. y NAVARRO CASAS, Jaime: *op. cit.*, p. 91-92.

47 ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador: “Manierisme, Barroc, Rococó. Arquitectura i urbanisme”, en AGUILERA CERNI, Vicente (dir. y coord.): *Història de l’Art Valencià. Del Manierisme a l’Art Modern*. Vol. IV. Valencia, Biblioteca Valenciana, consorci d’editors valencians s.a., 1989, pp. 49-64.

48 CATALÀ, Miquel Àngel: *op. cit.*, pp. 134-135.

49 GRACIA, Carmen: *op. cit.*, p. 245.



Fig. 8.- Valencia. Iglesia de Santo Tomás. (Foto Josep R. Gil-Tàrrega)



Fig. 9.- Valencia. Iglesia del Temple. (Foto Josep R. Gil-Tàrrega)

oval rodeada de capillas es una invención típica barroca, donde el énfasis dinámico y la sucesión indefinida de un espacio no limitado por ángulos o aristas están plenamente resueltos.

El siglo XVII se caracteriza por una intensa vida musical sacra en las iglesias españolas en general y valencianas en particular. El uso de varios coros e instrumentos, por lo general de viento, fue una constante en este siglo en la mayoría de iglesias importantes. Tras el Concilio de Trento, la música propia y natural de la liturgia, misa y oficio divino, era el canto llano, y como lengua obligatoria el latín. Sobre el soporte del canto llano, la polifonía vocal y la música instrumental se acoplaban a un movimiento imparable en el que todos los textos eran cantados en medio de una asombrosa puesta en escena con solemnes ceremonias y rica vestimenta. Todos los maestros de capilla de las iglesias estaban obligados a componer música para el culto divino, bien fuesen obras de circunstancias como los oratorios, villancicos o cantadas, bien obras litúrgicas

propiamente dichas. La institución musical más importante del siglo XVII en Valencia fue la Catedral de Valencia, con maestros de capilla de la talla de Juan Bautista Comes y Antonio Teodoro Ortells en el cambio de siglo, organistas como Juan Bautista Cabanilles gran figura del cambio de siglo. A la capilla catedralicia se le sumó, a inicios de siglo XVII, la del colegio del *Patriarca*, con aproximadamente cincuenta miembros. En ella ejercieron su magisterio Juan Bautista Comes y Antonio Teodoro Ortells. A estas capillas musicales se les unieron otras de las principales instituciones parroquiales de la ciudad de Valencia, como la de las iglesias de los *Santos Juanes* y *San Martín*. A lo largo del siglo XVII se crearán las capillas musicales de *San Esteban*, *San Vicente Ferrer* y *San Andrés* de Valencia, de la colegiata de *Santa María* de Xàtiva, de la colegiata de Gandia, de las iglesias de *Sant Jaume* de Algemesí, *Santa María* de Lliria, de las iglesias de Cullera, de Ontinyent y de Sueca en donde ejerció como organista Juan Bautista Comes. Las instituciones musicales

religiosas más destacadas de la provincia de Castellón fueron la Catedral de Segorbe y las colegiadas de Morella y *Santa María* de Castellón. En la provincia de Alicante se mantuvieron activas durante el Barroco varias instituciones religiosas como la Catedral de Orihuela, que contó como maestros de capilla con Ginés Pérez de la Parra, Ambrosio Cotes y el organista Francisco Cabo. Las colegiadas de *San Nicolás* de Alicante y *Santa María* de Elche y las parroquias de Alcoi y *Santa María* en Alicante⁵⁰.

5. LAS IGLESIAS BARROCAS DEL SIGLO XVIII

El siglo XVIII en la Comunitat Valenciana se caracteriza por el gran número de iglesias de barrios y pueblos que se construyen. Esta eclosión de arquitectura religiosa es comparable a la del siglo XIV por la gran cantidad de construcciones. En el Barroco valenciano del siglo XVIII se van a dar fundamentalmente tres corrientes diferentes. Por un lado los continuadores setecentistas del barroco decorativo, iglesia de *San Pío V*, de planta centralizada y muy poca decoración. Por otro lado el Barroco italianizante y cosmopolita que se introduce en Valencia con la remodelación de la iglesia de los *Santos Juanes* de 1693 a 1702. Y la tercera vertiente barroca será la que desembocará en el clasicismo arquitectónico valenciano, es decir, en el academicismo de finales de siglo, a pesar de conservar claros matices barrocos en el pormenor decorativo o en los retablos, con dos obras destacadas, por un lado la magna iglesia de la *Congregación del Oratorio de San Felipe Neri* o iglesia de *Santo Tomás* [Fig. 8.], construida en Valencia entre 1725 y 1736, de planta de cruz latina de tres tramos, bóveda de cañón con lunetos, capillas laterales decoradas con azulejos con cúpulas y linternas que dan luminosidad interior y comunicadas

entre sí, amplio y espacioso crucero ligeramente resaltado con cúpula de esbelto tambor octogonal por el exterior pero circular por el interior y presbiterio de cabecera recta con retablo de madera tallada, suponiendo una alternativa definitiva a los intentos iniciados por la tradición local desde mitad del siglo XVII con una perfecta articulación clásica del alzado interior. La otra es la del convento de *San Sebastián* conocida como la iglesia del *Temple* [Fig. 9.] perteneciente a la orden de Montesa construida en Valencia entre 1725 y 1739, con un alzado que busca una mayor luminosidad y distinción escenográfica al iluminar cenitalmente con linternas de media naranja las capillas laterales y emplear un esbelto tambor octogonal⁵¹. Además esta estructura se acompaña de un estudiado diseño de arcos y pilastras clasicistas y decoraciones con telas en los muros de las capillas, factores que favorecen la difusión y absorción sonora. La iglesia de Foios, construida entre 1730 y 1737, es otro ejemplo de este modelo que responde a la tipología característica del siglo XVIII procedente de la iglesia jesuítica. Compuesta de «nave central cubierta de bóveda de cañón y lunetos con capillas laterales comunicadas entre ellas y crucero cerrado por una cúpula sobre el tambor que deja un amplio cuerpo de ventanas que iluminan el interior de la nave, con presbiterio de cabecera recta con dependencias laterales. La novedad que aporta y que luego se convertirá en uso frecuente es la utilización del ladrillo para los muros interiores del templo», lo que permite una mayor difusión sonora. En las tres corrientes favorecen las condiciones acústicas los escultóricos retablos que absorben, reflejan y difunden el sonido emitido desde el presbiterio fundamentalmente. Además, como ya se ha comentado, la arquitectura efímera que es una de las expresiones más representativas del Barroco valenciano y una de las más influyentes,

⁵⁰ CLIMENT BARBER, José: “Las capillas musicales. La transición al barroco. Los polifonistas del siglo XVII”, en BADENES MASÓ, Gonzalo (dir.): *op. cit.*, pp. 141-180; ROS PÉREZ, Vicente: “El órgano y los organistas del siglo XVII”, en BADENES MASÓ, Gonzalo (dir.): *op. cit.*, pp. 181-200; MARTÍN MORENO, Antonio: *op. cit.*, pp. 164-182.

⁵¹ BÉRCHEZ, Joaquín: “L’època barroca en l’arquitectura del segle XVIII”, en LLOBREGAT, Enric e YVARS, J.F. *Història de l’art al País Valencià... Volumen II... op. cit.*, pp. 232-233 y pp. 238-240.

introduciendo innovaciones y ensayando formas perpetuadas después en obra definitiva⁵², aumentarán la difusión para las reflexiones sonora. Altares, arcos conmemorativos y túmulos o piras funerarias modifican la acústica al introducir mobiliario y ornamentación, beneficiándola en estos grandes espacios.

Con el cambio de dinastía y sobretodo con la creación de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia se imponía un gusto por el arte francés, en esencia opuesto al que podría considerarse como la tradición artística valenciana. Hasta el siglo XVIII el arte valenciano se había caracterizado por un cierto grado de severidad, realismo e incluso de naturalismo anteclásico. A partir de este momento se acentúan algunos rasgos de barroquismo y movimiento sin precedentes en el arte del siglo XVII⁵³. En la segunda mitad del siglo XVIII la práctica de la arquitectura estuvo cada vez más controlada por la Academia de Bellas Artes de San Carlos, fundada en 1768. La vida religiosa se resintió gravemente por la expulsión de los Jesuitas en 1767, pero se benefició de la obra cultural y educativa de otras órdenes como los Escolapios y los Oratorianos de San Felipe Neri. De este periodo de arquitectura académica es la iglesia parroquial de la *Natividad de la Virgen María* de Turís, de 1767 a 1777, continuadora en cuanto a planimetría de la iglesia vigente en tierras valencianas desde principio de siglo XVIII y perfeccionada durante la primera mitad de siglo⁵⁴. Otros ejemplos de templos parroquiales de este época son las iglesias de las poblaciones Ribarroja de 1785, Pedralba de 1786, Cheste hacia 1784, Sot de Ferrer de 1777, Paterna de 1782, *Santa Ana* de Borbotó de 1786, *San Juan*

Bautista de Callosa d'En Sarrià de 1786, o la iglesia de Gestalgar de 1780 con entablamentos rectos, lunetos semicirculares y casetones en el intradós de la bóveda del presbiterio, modelo seguido por la mayoría de ellas⁵⁵.

También de esta época academicista son dos de los ejemplos clasicistas más excitantemente evocadores del esplendor de la arquitectura romana en Valencia. Son templos centralizados circulares presididos por una enorme cúpula. La capilla de *Nuestra Señora del Carmen*, por un lado, construida entre 1774 a 1783, de forma ovalada articulada sobre doce columnas semientregadas, alzadas sobre pedestales, hornacinas con estatuas decorando los entrepaños, poderoso entablamento que sostiene la cúpula decorada con casetones octogonales adornados con florones y rematada por linterna sobre reducido tambor con óculos, así como riquísimo esplendor decorativo con lujo de mármoles, estucos y dorados⁵⁶. Tanto los casetones como las hornacinas con estatuas y la restante ornamentación hacen que mejoren las condiciones acústicas de la capilla, por su efecto difusor sonoro. La iglesia rotonda de las *Escuelas Pías* [Fig. 10.], también construida en Valencia entre 1767 y 1773 es el otro ejemplo, «con planta decagonal inscrita en un círculo de 24 '35 metros de diámetro, con diez manchones de sección trapezoidal y otros diez espacios radiales»⁵⁷, inspirada en el templo de Minerva Médica y espacio interior inspirado en el Panteón de Roma, con aspecto de rotunda próxima a los modelos de la Roma clásica. El primer cuerpo con capillas perimetrales cerradas en sus frentes por arcos sobre columnas, en el segundo cuerpo pilastras pareadas y tribunas. El espacio se cierra con una cúpula de media naranja con linterna cenital. Cabe señalar

⁵² BÉRCHEZ, Joaquín: *op. cit.*, pp. 240-241.

⁵³ GRACIA, Carmen: *op. cit.*, pp. 293-305.

⁵⁴ BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*. Valencia, Ed. Federico Doménech S.A., 1987, pp. 20-22.

⁵⁵ BÉRCHEZ, Joaquín. “L'època barroca en l'arquitectura del segle XVIII... *op. cit.*, pp. 232-233 y pp. 241-246.

⁵⁶ VILLAPLANA ZURITA, David: “Del Barroco al Neoclasicismo. Capilla de Nuestra Señora del Carmen”, en *La Luz de la Imágenes. II Áreas expositivas y análisis de obras*. Vol. II. Valencia, Ed. Generalitat Valenciana, 1999, pp. 150-153.

⁵⁷ BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia... op. cit.*, p. 49.

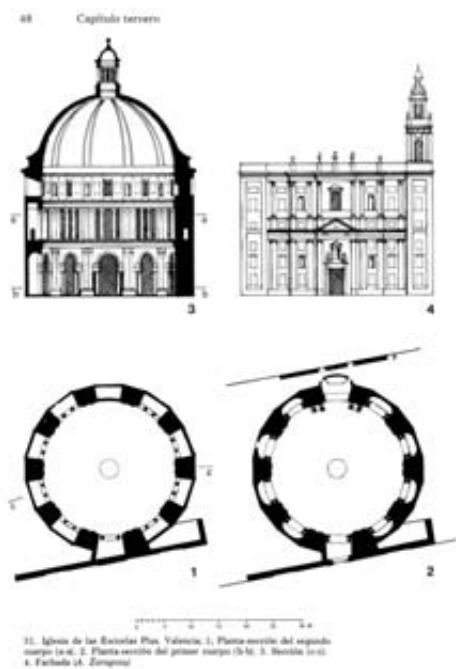


Fig. 10.- Valencia. Iglesia de las Escuelas Pías, en Bérchez, Los comienzos de la arquitectura... *op. cit.*, p. 48.



Fig. 11.- Valencia. Capilla catedralicia tras la reforma academicista. (Foto Josep R. Gil-Tàrraga)

que en fechas posteriores a su construcción la iglesia fue el marco arquitectónico preferido por las instituciones valencianas para celebrar exequias fúnebres con motivo del fallecimiento de personas regias o ilustres, en donde catafalcos, pebeteros dorados, jeroglíficos, doseles y negros terciopelos, cobraban una especial solemnidad sepulcral dentro del espacio circular del templo⁵⁸, lo que no hace sino mejorar la acústica de la iglesia, evitando reflexiones indeseadas y aumentando la absorción sonora.

Las remodelaciones academicistas de las catedrales de Segorbe y Valencia, suponen dos claros ejemplos de esta nueva arquitectura neoclásica, propias de la sensibilidad ilustrada arraigada en la sociedad valenciana de este

periodo. En la remodelación de la Catedral de Segorbe, de 1791, se desarrolla una peculiar emulación del espacio basilical sobre columnas con acentos clasicistas, donde la amplia y rectilínea nave adquiere absoluto protagonismo, todo ello rematado con un amplio hemiciclo⁵⁹. Se adapta el tipo basilical paleocristiano a las necesidades de la sociedad del momento, para propiciar la participación de la congregación de fieles en los oficios religiosos. La remodelación clasicista de la Catedral de Valencia [Fig. 11.], acaecida entre los años 1774 y 1825, constituye todo un episodio de amplia significación en la arquitectura y arte del siglo XVIII. La reforma constituyó una empresa dilatada en el tiempo⁶⁰. Se actuó lentamente sobre la estructura gótica

⁵⁸ BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia...* *op. cit.*, pp. 51-69.

⁵⁹ BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: "Neoclassicisme, Academicisme i Romanticisme", en AGUILERA CERNI, Vicente (director i coordinador): *Història de l'Art Valencià. Del Manierisme a l'Art Modern*. Vol. IV. Valencia, Biblioteca Valenciana, CEV s.a., 1989, pp. 248-249 y 254.

⁶⁰ BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia...* *op. cit.*, pp. 98-99.

de la catedral para transferirle un léxico clásico a base de añadidos de ladrillos, piedras, jaspes y, sobre todo estuco, material que funciona como una membrana acústica elástica que amortigua las vibraciones, disminuyendo así los tiempos de reverberación y mejorando el comportamiento acústico de la catedral, al reducir su volumen y aumentar la absorción sonora.

Una profusa actividad musical sacra se dio durante el siglo XVIII en tierras valencianas. La Catedral y el colegio del *Corpus Christi* de Valencia siguen siendo los dos centros principales de la actividad musical, en los que prestan sus servicios importantes maestros de capilla y organistas. De la catedral de Valencia destacan figuras como Antonio Teodoro Ortells, Pedro Rabassa, José Pradas, que también ejerció su magisterio en las iglesias de *Sant Jaume* de Algemesí y en *Santa María* de Castellón, y Pascual Fuentes. Maestros de capilla con una extraordinaria producción musical compuesta por obras en latín y en castellano, villancicos policorales con intervención de instrumentos, como el arpa, el órgano, clarines, chirimías, oboes, trompas y violines, cantadas con recitados y arias, oratorios, tonadillas, seguidillas y minuetos. De los organistas de la catedral destacan Juan Bautista Cabanilles, que se inicia en la iglesia de *Sant Jaume* de su pueblo natal Algemesí, autor culmen del siglo XVII, Francisco Morera, también organista del colegio del *Corpus Christi* o el *Patriarca* y de *Santa María* de Castellón, Vicente Rodríguez Monllor, Manuel Narro, también organista en el *Patriarca* y Rafael Anglés. Aunque el siglo XVII es el periodo de esplendor del colegio del *Corpus Christi*, durante el siglo XVIII acoge a buenos maestros como Máximo Ríos que compuso treinta y cuatro obras policorales, algunas con acompañamiento de violines y Pedro

Vidal, maestro de capilla también en Algemesí, entre otros. También las catedrales de Segorbe y de Orihuela con figuras como Matías Navarro que también trabajó el policoralismo en Orihuela⁶¹. Esta intensa actividad musical centrada en torno a la Catedral y al colegio del *Patriarca* se completa con la representación de oratorios en la *Congregación del Oratorio de San Felipe Neri* o iglesia de *Santo Tomás*. Valencia alumbró el oratorio musical en la Península Ibérica, confirmándose su práctica en el ámbito hispánico ya en los albores del siglo XVIII. La congregación de San Felipe Neri «*queda establecida en tierras valencianas en 1648, si bien desde 1645 ya se hacían algunas prácticas devocionales en la iglesia de San Juan del Hospital*»⁶². Antonio Teodoro Ortells, Pedro Martínez de Orgambide, Pedro Rabassa, Pedro Vidal, Francisco Hernández de Illana o Francisco Sarrió maestro de capilla de la iglesia de *San Martín* componen oratorios desde los primeros años del siglo XVIII⁶³.

6. LAS IGLESIAS DE LOS SIGLOS XIX Y XX

La Guerra de la Independencia señaló el comienzo del siglo XIX, muy conflictivo para la Iglesia valenciana, que padeció la persecución y la extinción de las órdenes religiosas, que resurgieron muy mermadas, así como las consecuencias de las leyes desamortizadoras (1834 y 1837) que supusieron la total desaparición de las órdenes monásticas masculinas. Tras la desamortización de Mendizábal, la construcción arquitectónica religiosa cesa, así como la actividad musical sufre también una importante crisis asociada a los recortes económicos eclesiásticos. Grandes monasterios sufrieron una ruina de la que sólo algunos se han recuperado recientemente⁶⁴.

⁶¹ CLIMENT BARBER, José: “Música vocal religiosa del siglo XVIII”, en: BADENES MASÓ, Gonzalo (director): *op. cit.*, pp. 201-220; MARTÍN MORENO, Antonio: *op. cit.*, pp. 164-182.

⁶² FERRER, M^a Teresa y SANZ, Rosa: “Valencia: cuna del oratorio musical español: nuevas aportaciones para la investigación del género”, en *Música, Estética y Patrimonio. II Jornadas Nacionales*. Xàtiva, Edita Exc. Ajuntament de Xàtiva, 2003, p. 129.

⁶³ MARTÍN MORENO, Antonio: *op. cit.*, pp. 182-183.

⁶⁴ LEÓN NAVARRO, Vicente y LA PARRA LÓPEZ, Emilio: “Iglesia y sociedad en el siglo XIX”, en *La Luz de las Imágenes. I La Iglesia Valentina en su historia*. Valencia, Ed. Generalitat Valenciana, 1999, pp. 261-264.

A mediados de siglo se inició la recuperación de la vida religiosa con la construcción del nuevo Seminario Metropolitano de la Inmaculada de Valencia. La vida religiosa en Valencia en el primer tercio del siglo XX estuvo marcada, como en toda España, por las crisis políticas y la agitación social. Después de la Guerra Civil, las diócesis valencianas emprendieron un arduo trabajo de reconstrucción material y espiritual. A la edificación de nuevos Seminarios se unió la creación de parroquias que atendiesen el rápido crecimiento de las ciudades⁶⁵.

Hasta el siglo XVIII los compositores escribían música para determinados tipos de construcciones como las catedrales góticas o las iglesias barrocas, y muchas veces para construcciones concretas dentro de éstas. La música, por tanto, se adaptaba a una acústica dada y además las construcciones eran contemporáneas a la música y por tanto de similar estilo. Pero a partir del siglo XIX los compositores empezaron a liberarse de las iglesias y de su mecenazgo, de modo que de música escrita para una arquitectura y para una acústica preestablecida, la música empezó a independizarse del lugar. La música religiosa del siglo XIX en la Comunitat Valenciana no presenta un carácter unitario. De inicios de siglo hasta 1935 se continúa con las tradiciones musicales anteriores con mayor libertad musical. En la tercera década del siglo XIX en la Catedral de Valencia se escuchaba música solemne con una elevada frecuencia. La Catedral seguía siendo el gran centro musical sacro de la Comunitat Valenciana y su director de coro tenía señaladas 58 festividades con misa a doce voces⁶⁶. La etapa de 1835 a 1851 supone los años de mayor decadencia, debido a la desamortización de los bienes eclesiásticos

y a los perjuicios que causó el concordato de 1851, con el consiguiente empobrecimiento de las capillas musicales. A partir de los años cincuenta surge un deseo de renovación y estudio de obras religiosas de épocas anteriores. Maestros de la Catedral de Valencia de esta época fueron José Pons, Francisco Andreví y Francisco Cabo que también ejerció su magisterio en la Catedral de Orihuela y en la iglesia de *Santa Catalina* de Valencia. También destaca Pascual Pérez Gascón, organista de la catedral de Valencia y de la iglesia de *Santo Tomás*. En Alicante destacó la actividad de la capilla musical de *San Nicolás*⁶⁷. La música religiosa en el cambio de siglo, es decir, en la transición del siglo XIX al siglo XX lucha contra la italianización de la música, creándose unos moldes y características propias. Destacan las figuras de Vicente Ripollés que fue maestro coral de la catedral de Valencia, y la de los organistas de la *Colegiata* de Xàtiva, Francisco Tito, organista también de la Catedral de Valencia y Álvaro Marzal, organista de la iglesia de los *Santos Juanes*⁶⁸.

Tras el paréntesis republicano, el nuevo régimen político estimula la creación de iglesias y colegios religiosos. La nueva arquitectura religiosa cuenta entre 1936 y 1945 con algunos edificios realmente singulares como el Palacio Arzobispal y el Seminario de Moncada, de ladrillo, de proporciones y sobriedad escurialenses con grandes superficies de muro e hileras de ventanas simétricas⁶⁹. Estas dos últimas obras ofrecen adaptaciones y simplificaciones de estilos suficientemente universales y reconocibles. El arte del pasado se convierte en un campo inagotable de sugerencias, del cual se podían extraer ideas susceptibles de ser reutilizadas, así la iglesia del Seminario de Moncada es del

⁶⁵ CÁRCEL ORTÍ, Vicente: “La Iglesia contemporánea en la Comunidad Valenciana”, en *La Luz de la Imágenes. I La Iglesia Valenciana en su historia*. Valencia, Ed. Generalitat Valenciana, 1999, pp. 307-310.

⁶⁶ CLIMENT BARBER, José: “La Capilla Musical de la Catedral de Valencia”, en *Anuario Musical*, XXXVII, 1983, pp. 55-69.

⁶⁷ GALBIS LÓPEZ, Vicente: “La música instrumental y vocal de la primera mitad del siglo XIX”, en BADENES MASÓ, Gonzalo (dir.): *op. cit.*, pp. 269-271.

⁶⁸ GALIANO ARLANDIS, Ana: “La transición del siglo XIX al XX”, en BADENES MASÓ, Gonzalo (dir.): *op. cit.*, pp. 337-339.

⁶⁹ GRACIA, Carmen: *op. cit.*, p. 422.

tipo basilical paleocristiano. Ya en la segunda mitad del siglo XX se construyen iglesias como la de *San Nicolás* en la misma dársena del puerto de Gandía o la iglesia de *Las Aduanas* de Xàbia, muy original de planta y compostura interior y exterior, resuelto con estructura de hormigón armado, en la que se establecen diversas texturas en las superficies del interior y exterior, edificio de una nave única en la cual el autor introduce paramentos innovadores en la morfología de la arquitectura religiosa, también en el tratamiento y control de la luz en el interior; pero sobre todo en lo que es concerniente a la propuesta espacial en relación a las propuestas litúrgicas y su implantación en la trama urbana. La construcción de estos edificios se deben situar en la renovación arquitectónica que se deriva del Concilio Vaticano II, dando en su momento origen a intensos debates profesionales y por resultado la construcción de edificios con nuevas propuestas que se desvinculaban de estériles manierismos, en este sentido cabe entender la presencia de estas parroquias en su concreto entorno urbano. En las últimas décadas del siglo XX o bien se construyen nuevos templos en tierras valencianas que promueven y acogen la creatividad del arte contemporáneo, como son ejemplos las iglesias de *San Bartolomé Apóstol*, *Santa Cecilia* y *San Ignacio de Loyola* de Valencia, entre otras, o bien se repristinan iglesias anteriores. Pero si por algo se caracteriza el último tercio del siglo XX es por la introducción de equipos electroacústicos en las iglesias. La instalación de megafonía, con altavoces y micrófonos favorece la inteligibilidad de la palabra.

7. CONSIDERACIONES FINALES

Para concluir parece lógico pensar que las obras musicales se componían e interpretaban, de forma consciente o no, teniendo en cuenta las condiciones acústicas de los espacios en que iban a ser interpretadas. Si se pretenden lograr unos resultados más fidedignos, de mayor autenticidad, en las investigaciones, interpretaciones y grabaciones musicales de corte historicista llevadas a cabo por grupos especializados, sería conveniente tener en cuenta estas consideraciones. La mayoría de pueblos y ciudades de la Comunitat Valenciana poseen una o más iglesias, capillas, catedrales, monasterios o conventos, que han sido objeto de modificaciones en su interior, bien sea por el mobiliario, por la ornamentación o por reformas estructurales y que han variado sus condiciones acústicas. Así, cuando son empleadas como auditorios musicales sería conveniente considerar estos factores, para que los resultados finales no difieran de los originales, pues las condiciones acústicas de las iglesias en la actualidad han variado en el mayor número de casos, debido a las reformas arquitectónicas, a los cambios en el mobiliario y la decoración, así como por las diferencias en la posición de los celebrantes, de los músicos y de la audiencia. Si se considera, por ejemplo, que un tapiz estuvo colgado de una de las paredes de una iglesia durante cincuenta años, tiempo inestimable para la historia del arte, no debería pasar inadvertido para el estudio de las condiciones acústicas del recinto, pues puede suponer toda la vida profesional de un maestro de capilla.

