

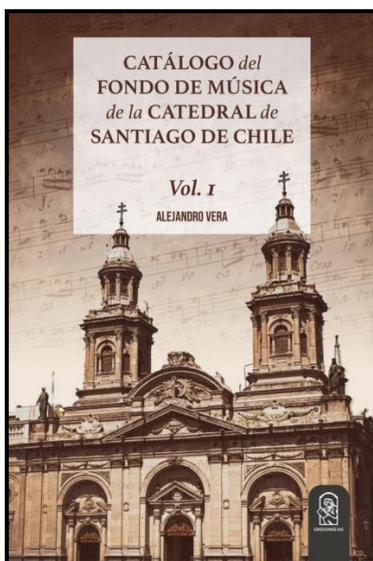
RESEÑAS DE PUBLICACIONES

Vera, Alejandro. *Catálogo del fondo de música de la Catedral de Santiago de Chile*. 2 vols. Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 2024. EPUB.

La música era un elemento fundamental de la liturgia, pues articulaba y daba brillo a las ceremonias religiosas. Por ello las instituciones eclesiásticas tuvieron durante siglos cantantes e instrumentistas a su servicio, dirigidos por un maestro de capilla que, además, tenía la obligación de componer la música necesaria para el culto y presentar obras de nueva creación, especialmente en las festividades destacadas. La producción de estos maestros pasaba a propiedad de la institución, que además veía aumentado este patrimonio con piezas que llegaban por otros medios, como donaciones, compras o copias de autores foráneos. Así, las instituciones eclesiásticas han generado y acumulado importantes fondos musicales.

Mientras esta música estuvo en uso, fue custodiada por los maestros en su casa o en alguna dependencia del templo, clasificada y ordenada según las necesidades litúrgicas, como consta en los inventarios que realizaban aquellos profesionales y que entregaban a sus sucesores junto con los fondos existentes. Posteriormente, algunos cambios en la normativa, como los que introdujo el *Motu proprio* de Pío X (1903), retiraron de los atriles las piezas que no se ajustaban a la nueva estética. Al perder su función litúrgica, esas piezas se convirtieron en patrimonio histórico y objeto de investigación de músicos y musicólogos. Entonces surgió la necesidad de organizar y catalogar esta música para facilitar tanto su estudio como su conservación, y se introdujeron nuevos criterios, como la ordenación alfabética por autores, que, en muchos casos, alteraron la organización inicial de estos acervos. Así nacieron las primeras catalogaciones de la música en los templos, las que inicialmente eran poco más que inventarios. Paulatinamente estos catálogos introdujeron características de las obras y datos de los principales compositores, en especial de los maestros que trabajaron para la propia institución.

En España destacaron en la segunda mitad del siglo XX las contribuciones de José López-Calo (1922-2020), un pionero de la catalogación de archivos musicales eclesiásticos que estudió los fondos de numerosas catedrales españolas y realizó en sus últimas publicaciones los incipits musicales en soporte informático. Sus catálogos, fácilmente localizables y que no citamos



específicamente por no alargar esta reseña, han sentado muchas bases y son una referencia para posteriores estudiosos, compartan o no su forma de trabajar. El mismo López-Calo (1989, citado en Ezquerro 2022: 53) sintetizaba el estado de la cuestión en su presentación durante las *Jornadas Metodológicas de catalogación de fondos musicales de la Iglesia Católica en Andalucía*, las que tuvieron lugar en Granada en 1988, cuyo contenido vio la luz en 1989 y han dado lugar a varios catálogos, los que están disponibles en la web del Centro de Documentación Musical de Andalucía. Años más tarde, en 2005, el mismo autor realizó un interesante resumen durante un congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España que se celebró en Santander, cuyos resultados se publicaron posteriormente (López-Calo 2008: 403-435).

En Salamanca se han realizado trabajos posteriores en torno al archivo musical catedralicio (Montero 2011) y al de la capilla universitaria (García-Bernalt 2013), que presentan explicaciones acerca de la música y los compositores de la institución correspondiente; el primero de estos casos presenta imágenes digitalizadas de los incipits musicales y el segundo los incluye en soporte informático. Recientemente, se ha publicado el *Catálogo de música del archivo de la Catedral de Toledo: fondo moderno (1600-1930)* que, además de presentar la propia catalogación, es un verdadero manual de música catedralicia, como compendio de la historia musical de la Catedral Primada y la función de sus maestros de capilla, además de la clasificación y catalogación de los fondos (Martínez Gil y Ríos 2022). Esta publicación combina imágenes digitalizadas de algunos incipits e imágenes informáticas, según las características de los documentos.

Los fondos musicales religiosos de Latinoamérica han suscitado el interés de musicólogos tan destacados como Robert Stevenson y, aunque no pretendemos ser exhaustivos, citaremos algunos casos como ejemplo. Samuel Claro Valdés y José Ignacio Perdomo Escobar catalogaron en los años setenta del pasado siglo la música de las catedrales de Santiago de Chile y Bogotá respectivamente.

México destaca por una intensa actividad en este campo; Aurelio Tello (1990) publicó el *Catálogo del Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca* (México), donde inserta unos capítulos preliminares acerca del estado de la cuestión de la investigación musical en aquella catedral, los fondos del archivo y las características de los manuscritos. Finaliza con el catálogo de obras, en el que emplea pocos campos, con los incipits musicales trazados a mano. También en Oaxaca, ya en el siglo XXI, John Lazos y su equipo (Lazos *et al.* 2013) abordaron varios acervos en dos parroquias de la localidad y, más tarde, Krutistskaya y Calderón (2017) catalogaron el repertorio de villancicos y cantadas de la Arquidiócesis de Antequera Oaxaca, presentando en este último estudio imágenes digitalizadas de los *incipit* musicales. Mientras tanto, un prestigioso equipo interdisciplinar de la Universidad Autónoma de México (UNAM) comenzaba a publicar en varios tomos los resultados de un ambicioso trabajo de catalogación de la música de la Catedral de México, dentro del proyecto Musicat, con la colaboración del Cabildo Catedral Metropolitano y la asociación Apoyo al Desarrollo de Archivo y Bibliotecas (Enríquez *et al.* 2014 y ss).

Un caso especialmente interesante es el de Brasil, donde a partir de 1990 se ha avanzado en el estudio de estos legados, como ha explicado recientemente el profesor Paulo Castagna. Esta investigación se ha extendido tanto a los acervos de capitales como Río de Janeiro o São Paulo, como a los de localidades más pequeñas con un avance metodológico a medida que progresan estas investigaciones. Reseña Castagna la intensa labor de musicólogos como Fernando Lacerda, que ha recorrido y continúa recorriendo numerosos archivos, junto con el trabajo de otros investigadores que también menciona, además de sus propias contribuciones (Castagna 2023: 28).

En Chile, como indican varios investigadores (entre los que se encuentra Alejandro Vera), Robert Stevenson y Claro Valdés han sido pioneros y fundamentales en este campo, de ahí el valor de los fondos personales de ambos, que estudia Laura Fahrenkrog (2018). La edición de Claro Valdés acerca de la Catedral de Santiago era ya una verdadera catalogación, pero no incluía todas las fuentes y sus criterios están ampliamente superados en el momento actual, además de que faltan algunos campos como los incipits musicales, esenciales para identificar

claramente las obras. De ahí la necesidad de publicar el catálogo que nos ocupa, fruto de una intensa labor que Vera ha realizado durante más de diez años, estudiando y analizando en profundidad la vida musical de este importante templo y los fondos resultantes de la misma. Para esto ha contado con la financiación de varios proyectos y ha aportado mucho trabajo altruista en colaboración con distintas personas y entidades a las que se muestra agradecido. Estas bases, el rigor de la obra y de las referencias citadas a lo largo del mismo anticipan la calidad del trabajo que tenemos delante.

Como en algunos catálogos recientes, encontramos en su “estudio preliminar” una breve presentación de las características del fondo estudiado que, según explica Vera, es “el único repositorio en Chile que conserva un corpus apreciable de música del periodo colonial” (p. 12). De esta forma, Vera realiza una breve historia del contexto musical de la catedral en relación con el perfil de la institución, las características de su capilla y el contenido de su acervo, sin extenderse en los temas tratados en trabajos previos, cuyas referencias va citando en todo momento. Junto con estos detalles, avanza algunos datos de las piezas y de los maestros cuyas obras están presentes en el archivo, de forma breve y concisa, lo que encuentro particularmente eficaz e interesante. Resulta curioso que no existan en el archivo ejemplares frecuentes en otros templos, como libros de polifonía renacentista o cantorales gregorianos de la época, ni tampoco villancicos tempranos, aunque este templo guarda copias posteriores, villancicos tardíos y otros fondos y colecciones de interés.

Centrándose ya en el objeto de la edición, el estudio presenta el estado de la cuestión previa a esta catalogación y establece varias categorías de piezas: las *obras sueltas* y *colecciones*, según contengan sus fuentes respectivamente una o varias piezas, *tratados* (obras teóricas destinadas a profesionales) y *métodos* (obras de menores dimensiones y profundidad, que incluyen repertorio y están destinadas a aficionados), además de *volúmenes facticios*, que contienen agrupaciones de piezas de varios autores, y *fragmentos* en el caso de obras incompletas. Vera explica estos términos y presenta abundantes datos en forma de tablas, como la proporción de cada una de las categorías en el fondo total del archivo, la cantidad de fuentes de cada clase conservadas de cada época, o la proporción de repertorio sacro, secular y dudoso, de música vocal o instrumental, los idiomas en que están los textos, los géneros musicales más representados, las advocaciones y festividades para las que se compusieron las obras y los compositores más representados, explicando en cada caso los resultados obtenidos. Tenemos así una interesante radiografía del fondo y la antigua vida musical de la catedral. A continuación, dedica un novedoso espacio a los copistas, el que considero de gran utilidad y del que otros catálogos apenas se ocupan. Con un minucioso rastreo de caligrafías, Vera ha identificado la escritura de músicos que trabajaron en la catedral y de otros externos a ella, estableciendo comparaciones incluso con obras de otros templos y presenta varias imágenes como ejemplo. Esta cuestión le permite establecer hipótesis acerca de la circulación y datación de algunas fuentes.

Después de toda la información a que hacemos referencia y de la relación de la bibliografía citada, comienza la catalogación propiamente dicha, según la clasificación de obras establecida más arriba, algo que me resulta complicado y que yo no habría utilizado, como explico más abajo. El primer volumen se completa con la catalogación de las *obras sueltas*, siguiendo el orden alfabético de autores y dentro del mismo el de primeros versos o títulos, mientras que el segundo se ocupa de las colecciones, tratados y métodos, fragmentos y volúmenes facticios. Ambos tomos concluyen con siete interesantes índices, el primero según la advocación, el segundo de copistas, el tercero de géneros musicales, el cuarto es un índice onomástico, el quinto de títulos y primeros versos, el sexto de concordancias entre obras y *contrafacta* y un séptimo índice de equivalencias entre signaturas y obras sueltas del catálogo. Todos ellos facilitan enormemente las búsquedas y constituyen un acierto.

Respecto de los criterios de catalogación, creo que haber cambiado las signaturas habría sido más útil que mantenerse ligado a las que estableció Claro Valdés, las que indudablemente hay que tener en cuenta, pues han sido la referencia de varios autores. La cuestión del cambio no ofrece problemas si se establecen en el archivo documentos internos con las correspondientes

equivalencias y se inserta en cada ficha un campo para la signatura antigua y otro para la actual. La nueva atribución a veces traería consigo cambios en la ubicación física de los documentos, pero esto no sería un problema si estas circunstancias quedan claramente referenciadas y permitiría la armonización de signaturas con las de las obras que no fueron catalogadas por Claro Valdés y constan ya en la publicación de Vera. Cuando hay varias fuentes de una misma obra, estamos de acuerdo en que deben mantenerse separadas, con su propia signatura y situación correspondiente en el archivo y cada una con su propia ficha, haciendo constar esta circunstancia en su descripción. Una excepción sería la de reunir partes del mismo ejemplar (igual copista, fecha y características) que se encuentran aisladas y se completan unas con otras, cuya separación sea evidente que se debe a un posible extravío o error en tratamientos anteriores.

En el caso de piezas integrantes de colecciones, evidentemente no se deben separar físicamente en ningún caso, pero sí se puede hacer una “separación intelectual”. A diferencia del criterio aquí expuesto en que cada colección aparece descrita en la misma entrada del catálogo y sin mostrar los incipits musicales individuales, lo más operativo y sencillo para el lector habría sido, como hacen otros trabajos, asignar a sus componentes una signatura común añadiendo en cada caso las letras a, b, c... o los números -1, -2, -3..., y que cada pieza ocupe en el catálogo el lugar que le corresponde según sus características: autor, género, advocación, etc., haciendo constar en un campo de “unidades relacionadas” la circunstancia que las une al resto de integrantes de la colección. Esto permitiría no perder esta información ni dejar de mostrar sus incipits. Estos mismos razonamientos valdrían para los volúmenes facticios. En cuanto a la idea de tratar de igual forma a las obras manuscritas e impresas, creo que en algunos casos hay que establecer diferencias, pues algunas publicaciones impresas relativamente modernas, de las cuales existió una determinada tirada y donde consta editorial, fecha y otros datos de su edición, tienen un gran interés, pero habría que considerarlas material de biblioteca, más que de archivo.

El catálogo sigue en todos los casos el orden alfabético de autores con los campos de cada ficha habituales en estos trabajos como título, autor, fecha, estado de conservación, advocación, etc., con un acierto en considerar la “armadura inicial” en lugar de la tonalidad, pues no todas las piezas son tonales, así como indicar la “datación aproximada” en el caso de que no figure la fecha, aspecto útil para el lector. Otro acierto es normalizar el nombre del autor e incluir también el que figura en la fuente, así como normalizar los primeros versos de las obras para facilitar las búsquedas. Sin embargo, establecer dos partes en una ficha, la primera con contenido general y la segunda detallando las fuentes de la pieza puede confundir al lector pues, como indicaba en el caso de las colecciones, considero más útil catalogar independientemente cada ejemplar y hacer constar la existencia del resto de fuentes en un campo de “unidades relacionadas”, donde podría también señalarse su existencia en otros archivos en el caso de que se conozca esta circunstancia. En una lógica ordenación del catálogo (autores, primeros versos...) estas fuentes irían seguidas, cada una con su propia signatura y su incipit musical.

En cuanto a la realización informática de los incipits, preferiría una imagen digital de cada uno de ellos, que daría más información acerca de detalles como el copista, y evitaría posibles errores de transcripción, aunque tiene el inconveniente de que si hay más de una fuente de la misma pieza habría que insertar todos los incipits. Volviendo al trabajo de Vera, considero muy útil la inclusión, en determinadas piezas, de los comienzos de una parte instrumental y otra vocal, aunque en el caso del instrumento tomaría el de la parte más aguda en lugar del acompañamiento, que ciertamente es una parte esencial, pero parece identificar menos a la pieza que la melodía del violín, por ejemplo, en el caso de que este intervenga en la obra.

En resumen, a pesar de que difirió en algunos criterios de catalogación, como queda expresado más arriba, creo que estamos ante un importante trabajo de investigación lleno de rigor y calidad en cada una de sus páginas. Felicito desde aquí a Alejandro Vera y a sus colaboradores por haber abordado una labor muchas veces ingrata y complicada, y le agradezco haber puesto a disposición de músicos y musicólogos una herramienta fundamental para conocer la actividad musical de la Catedral de Santiago y establecer así sus posibles relaciones

con otros templos de ambos lados del Atlántico. Y hago extensiva la felicitación a la Pontificia Universidad Católica de Chile por sacar adelante esta publicación. Si a todo esto añadimos que el *Catálogo* es descargable de forma gratuita, se asegura su merecida difusión y no se puede pedir un regalo mejor.

Josefa Montero García
Catedral de Salamanca. Centro de Estudios Bejaranos, España
pepam@me.com

BIBLIOGRAFÍA

CASTAGNA, PAULO

2023 “Archivos musicales brasileños: breve diagnóstico”, *Papeles que suenan. Mesa redonda. El tratamiento de los fondos documentales de música durante el último quindenio*. Josefa Montero García, Pedro José Gómez González y Raúl Vicente Baz (coordinadores de edición). Salamanca: Catedral de Salamanca, pp. 27-31.

ENRÍQUEZ RUBIO, LUCERO, DREW EDWARD DAVIES, ANALÍA CHERŃAVSKY Y CAROLINA SACRISTÁN RAMÍREZ

2019 *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Vol. I. Villancicos y cantadas (2014), Vol. II. Visperas, antífonas, salmos, cánticos y versos instrumentales (2015), Vol. III. Matines, oficios de difuntos, series de responsorios, invitatorios, lecciones y responsorios individuales (2019)*. México D. F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.

EZQUERRO ESTEBAN, ANTONIO

2022 “El trabajo de descripción de archivos musicales de la Iglesia en España: puntualizaciones históricas y una mirada a las experiencias en los fondos correspondientes a los territorios de la antigua Corona de Aragón”. *Una vida descubriendo la música en las catedrales. Homenaje al musicólogo P. José López Calo S. J. desde los archivos de la Iglesia*. Josefa Montero García, Pedro José Gómez González y Raúl Vicente Baz (coordinadores de edición). Salamanca: Catedral de Salamanca, pp. 53-92.

FAHRENKROG, LAURA

2018 “Robert Stevenson, Samuel Claro Valdés y la realización del primer catálogo de música de la Catedral de Santiago de Chile”, *Resonancias*, XXII/43, pp. 181-191.

GARCÍA-BERNALT ALONSO, BERNARDO

2013 *Catálogo del archivo de música de la capilla de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013.

KRUTISTSKAYA, ANASTASIA Y EDGAR ALEJANDRO CALDERÓN ALCÁNTAR

2017 *Repertorio de villancicos y cantadas del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera Oaxaca (cajas 49 y 58)*. Morelia: UNAM, ENES.

LAZOS, JOHN G., PERLA JIMÉNEZ SANTOS, ALEJANDRA HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, LETICIA MARTÍNEZ PÉREZ Y SERGIO NAVARRETE (COORD.)

2013 *Catálogos de los acervos musicales de las parroquias de Santiago Chazumba y de San Cristóbal de Suchixtlahuaca, en la sierra Mixteca de Oaxaca*. Fráncfort del Meno: RISM.

LÓPEZ-CALO, JOSÉ

1989 “Clasificación y catalogación de los archivos musicales españoles”, *Jornadas metodológicas de catalogación de fondos musicales de la Iglesia Católica en Andalucía, Granada, 18 y 19 de noviembre de 1988*. Xoan Carreira (coordinador). Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 17-51.

2008 “La catalogación de los archivos musicales de la Iglesia en España. Logros, revisión y perspectivas para el futuro”, *Memoria Ecclesiae*, XXXI, pp. 403-435.

MARTÍNEZ GIL, CARLOS Y MIGUEL ÁNGEL RÍOS

2022 *Catálogo de música del archivo de la Catedral de Toledo: fondo moderno (1600-1930)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

MONTERO GARCÍA, JOSEFA (DIR.)

2011 *Catálogo de los fondos musicales del Archivo Catedral de Salamanca*. Salamanca: Catedral de Salamanca.

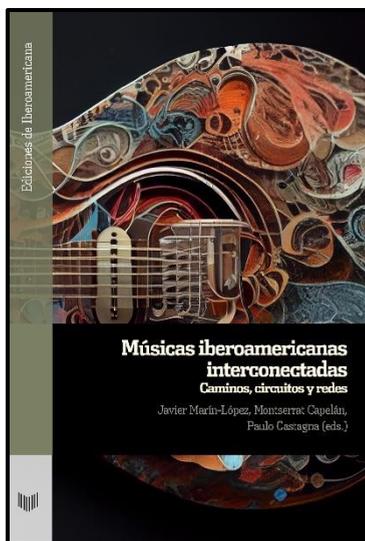
TELLO, ARTURO

1990 *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca. Catálogo*. México D. F.: CENIDIM.

Javier Marín-López, Montserrat Capelán y Paulo Castagna (eds.). *Músicas iberoamericanas interconectadas, caminos, circuitos y redes*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, Ediciones de Iberoamericana 148, 2023. 648 pp. Acceso a texto completo: <https://www.iberoamericana-vervuert.es/FichaLibro.aspx?P1=230405>

Músicas iberoamericanas interconectadas, caminos, circuitos y redes es un libro que, como su nombre lo indica, se enfoca en el estudio de las redes transnacionales de intercambio musical entre el continente americano y la península ibérica. Los 25 capítulos que contiene exploran las conexiones que se establecen desde el siglo XV hasta la actualidad y ofrece la oportunidad de examinar la circulación de músicos, instrumentos y repertorios como un todo interrelacionado, así como de comprender las ideologías, prácticas musicales e instituciones que facilitaron estos intercambios tanto a nivel macro, así como a nivel micro en los casos específicos estudiados. La propuesta de un texto con estas características se generó a partir del III Congreso de la Comisión de Trabajo “Música y Estudios Americanos” de la Sociedad Española de Musicología (MUSAM / SEdeM), realizado en Santiago de Compostela en octubre de 2021¹. Sin embargo, la selección de los trabajos que conforman este extenso volumen requirió de una pequeña revisión por parte de sus autores para desarrollar y ampliar sus escritos.

El contenido del libro se organiza en cinco grandes bloques ordenados cronológicamente, antecedidos por un estudio liminar de la mano de Leonardo Waisman. En dicho trabajo, siguiendo la misma línea de sus investigaciones anteriores, Waisman hace un concienzudo análisis cuantitativo y cualitativo de la bibliografía producida en las últimas décadas acerca de música colonial en el continente, arrojando interesantes datos respecto de los temas y autores que han acaparado la atención de los investigadores, no sin echar de menos la publicación de partituras con la debida edición crítica. Su escrito también abre el debate en torno a las prácticas



¹ También son resultado de las actividades de la Comisión MUSAM / SEdeM otros dos títulos: Marín-López 2020 y Eli Rodríguez, Marín-López y Vega Pichaco 2021.