



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGÍA

PROYECTO DE LIBROS DE CORO EN MUSICAT: PERSPECTIVA MULTIDISCIPLINARIA EN LA CATALOGACIÓN DE LOS CANTORALES POLIFÓNICOS DE LA CATEDRAL DE MÉXICO.

INFORME ACADÉMICO DE INVESTIGACIÓN

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA
INFORMACIÓN

PRESENTA

ARTURO ISRAEL LUNA ROSAS



ASESORA:
DRA. SILVIA MÓNICA SALGADO RUELAS

CIUDAD DE MÉXICO, 2010.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia:

Maru, Dulce, Salvador y Janeth

Mi más sincero agradecimiento por su apoyo en tiempos difíciles, no me alcanzan las palabras para externar mi gratitud, es un privilegio tener una familia como ustedes.

A Helena †, Anita, Luis Javier, Edgar y Daniel

¡Gracias por todo! Definitivamente ustedes son parte de esto.

A mi asesora y amiga Silvia

Gracias por ser mi maestra, pero sobre todo mi amiga, no me imagino como serían las cosas si nuestros caminos académicos no se hubiesen cruzado.

A Jorge Arana

Porque en poco tiempo me has enseñado mucho.

ÍNDICE

Introducción	i
1.El proyecto multidisciplinario de catalogación de libros de coro en Musicat	
1.1 Antecedentes	1
1.2 Integración del equipo de trabajo	3
1.3 La ficha catalográfica en Musicat	3
2. Los libros de coro	9
2.1 Tipología	12
2.2 Características formales y físicas	12
2.3 Funciones	14
3. La Iglesia Catedral de México	
3.1 Advertencia	18
3.2 Breve historia	18
3.3 El lugar de los libros de coro	21
3.3.1 El coro	22
3.3.2 El facistol	22
3.3.3 El atril menor o pelícano	23
3.3.4 La reja del coro	24
4. Los cantorales de polifonía de la Catedral de México: antecedentes	
4.1 Estado de la cuestión	27
4.2 Antecedentes europeos de la polifonía	28
4.3 La polifonía en la Nueva España	31
4.4 Datos históricos de los libros de polifonía de la Catedral de México	34
4.4.1 La génesis de los cantorales de polifonía en México	34

5. Los cantorales de polifonía de la Catedral de México: descripción	
5.1 Características bibliográficas y codicológicas	42
5.2 Elementos gráficos y visuales	46
5.3 Estado de conservación actual	48
5.4 Organización bibliográfica actual	49
6. Informe	
6.1 Digitalización de los libros de polifonía	59
6.2 Catalogación de elementos generales	59
6.3 Catalogación de elementos gráficos y visuales	60
6.4 Participación en el Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente	60
6.5 Participación en el tercer Coloquio Musicat “Lo sagrado y lo profano en la festividad del <i>Corpus Christi</i> ”	61
6.6 Los libros de coro en Internet	62
6.7 Discusión	62
Conclusiones	67
Anexos	70
Documentos de archivo y obras consultadas	75

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Libros de coro en su antigua ubicación	7
Figura 2. Labores de limpieza de libro de coro	8
Figura 3. Vista actual de los libros estabilizados en el Salón de los quemados	8
Figura 4. San Gregorio Magno ispirato dalla colomba	15
Figura 5. Ejemplo de libros de coro, libro de canto llano de la Iglesia Catedral de la Ciudad de México con signatura topográfica local CLL-V10 y libro de polifonía con clasificación P11	16
Figura 6. Libro de polifonía de la Iglesia Catedral Metropolitana de México con clasificación local P07	17
Figura 7. Iglesia Catedral de México	25
Figura 8. Coro de la Catedral de México: sillería, facistol y pelícano o atril menor	26
Figura 9. Mención de responsabilidad de Hernando Franco en libro P01, f. 96v-97	38
Figura 10. Mención de responsabilidad de Hernando Franco en libro P11, f. 25	38
Figura 11. Mención de responsabilidad de Francisco López en libro P05, f. 1	39
Figura 12. Mención de responsabilidad del maestro Salazar en libro P10, f. 32v-33	40
Figura 13. Mención de responsabilidad del maestro Sumaya en libro P03, f. 1v-2	40
Figura 14. Portada en pergamino con rúbrica en la cual consta la autoría de Tollis, libro P12, f. 1	41
Figura 15. Colofón de libro P13	51
Figura 16. Ejemplo de una inicial principal	52
Figura 17. Ejemplo de iniciales principales múltiples	52
Figura 18. Libro P03, ff. 23v-24 en el que aparece la letra hebrea heth	53
Figura 19. Libro P01, ff. 96v-97 en el que se alude a la letra hebrea aleph	53

Figura 20. Manecillas en libro P09, f. 93v-94	54
Figura 21. Manecillas en libro P02, f. 76	54
Figura 22. Manitas en libro P06 f. 6v	55
Figura 23. Ojos que indican continuación en libro P09	55
Figura 24. Indicador de secuencia musical con forma de filacteria	56
Figura 25. Formas decorativas de las iniciales en los cantorales de polifonía	57

ÍNDICE DE TABLAS

Cuadro 1. Información en firme que aparece en cantorales	50
Cuadro 2. Tipos de caligrafía existente en la colección	51
Cuadro 3. Decoración en los cantorales de polifonía	56

INTRODUCCIÓN

En el campo bibliotecológico hablar de catálogos invoca un proceso de análisis, sistematización y control documental que produce la elaboración de un registro bibliográfico mediante estándares internacionalmente aceptados los cuales, en conjunto, forman un catálogo que da muestra del acervo de una biblioteca y cuyo fin principal es la recuperación de un documento; si bien, la concepción de un catálogo es la misma en las diferentes áreas científicas -- todas registran y dan noticia de algo -- lo que cambia es la metodología para su elaboración ya que su realización responde a necesidades y fines específicos.

En el caso de la bibliotecología, existen herramientas como las Reglas de Catalogación Angloamericanas (RCA2), las Normas Internacionales para la Descripción Bibliográfica (ISBD por sus siglas en inglés), las Listas de Encabezamientos de Materia para Bibliotecas (LEMB), los tesauros y el formato MARC21 bibliográfico y de autoridades, que permiten crear catálogos uniformes; sin embargo, cuando el catálogo tiene por objeto presentar detalladamente las características de un objeto complejo y que implica un análisis de todos sus elementos -- materiales e intelectuales -- la normativa bibliotecológica puede no responder adecuadamente a una necesidad o interés informativo dado el nivel de especialización tanto para quien lo realiza como para quien lo consultará.

El presente informe académico busca brindar de forma somera al lector la perspectiva catalográfica multidisciplinaria empleada en la elaboración de un catálogo, el cual corresponde al proyecto “Libros de coro en Musicat: los libros de coro de la Catedral de México”, con sede en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y en el cual, se han catalogado los ciento veintidós cantorales -- canto llano y polifonía-- por un grupo de especialistas

de diferentes áreas, a saber: musicología y liturgia, historia del arte, bibliotecología, conservación y restauración quienes diseñaron una ficha catalográfica que sirvió de modelo para la base de datos empleada en el proyecto, la cual, consta de módulos, campos y etiquetas propuestos por cada ámbito de especialización, dando como resultado el registro exhaustivo de los libros de coro y cuyo resultado editorial -- un catálogo -- ha trascendido como proyecto inédito por sus características y nivel de especialización aún antes de su publicación. Cabe señalar que en el año 2002, Thomas Stanford publicó un catálogo de los acervos musicales de diferentes instituciones y en él incluyó además de papeles de música, los nueve libros de polifonía de la Catedral conocidos hasta ese momento. Ese trabajo fue confeccionado con normatividad bibliotecológica y, contrastar ambos trabajos, el de Musicat y el de Stanford, permite observar sus diferencias técnicas, siendo la parte medular de éstas el objeto que se persigue con una y otra.

El proyecto de catalogación de libros de coro en Musicat, ha venido a revolucionar la manera de acercarse a los cantorales, pues los estudios de éstos habían girado principalmente en torno al ámbito musicológico, claro ejemplo son los trabajos e investigaciones realizadas por Morales (2003), Lara (1995), Marín (2003, 2007), Estrada (1973), Tello, Stevenson, Spiess, entre otros.

Sin lugar a dudas, un acercamiento de tal magnitud a un artefacto complejo como los libros de coro, requiere de conocimientos mínimos no sólo en el ámbito de especialización desde el cual se aborde, sino que se debe contar con un panorama general del objeto y su entorno; de ahí la importancia del proyecto de catalogación de libros de coro, pues como resultado de su carácter multidisciplinario, se conjugan las aportaciones de diversas disciplinas, con las cuales, es posible comprender de forma

integral los muy variados aspectos de los cantorales, además de que difícilmente podría ser realizado por una sola persona bajo una perspectiva disciplinar unidimensional.

Resulta importante señalar que si bien, la catalogación y experiencia incluyó los cantorales de canto llano y polifonía, el presente trabajo se circunscribe a la colección de estos últimos a fin de delimitar el objeto de estudio, tanto por sus diferencias como para proporcionar información concreta, así pues, el lector encontrará aspectos conceptuales y contextuales acompañados de una variedad importante de imágenes que enriquecen el trabajo por su valor ilustrativo e histórico.

Finalmente, sólo resta agradecer al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) por financiar el presente trabajo recepcional a través del proyecto IN402009-3 así como a las académicas María de la Luz Enriquez Rubio, Margarita Covarrubias y Silvia Salgado por la confianza otorgada.

CAPÍTULO 1

EL PROYECTO MULTIDISCIPLINARIO DE CATALOGACIÓN DE LIBROS DE CORO EN MUSICAT

1.1 Antecedentes

Desde el año 2001, el Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente¹ (SNMNEMI), con sede en el Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), inició el proyecto “Musicat: sistema relacional de información sobre música y músicos en las catedrales novohispanas, periodo 1525 - 1858” a través del cual, se busca estudiar la música como hecho histórico y social a través de la investigación en fuentes primarias como son las actas del Cabildo Catedral Metropolitano de México, archivos y papeles de música y en general todo aquello en lo que la música haya jugado un papel relevante. Es importante señalar que a partir de 2009 el proyecto cambió su nombre a “El ritual sonoro catedralicio: una aproximación multidisciplinaria a la música de las catedrales novohispanas”.

El proyecto de catalogación de los libros de coro de la Catedral de México en el seno de Musicat forma parte de este amplio programa multidisciplinario que se planteó como objetivo organizar, sistematizar y difundir el repertorio musical y litúrgico así como la información documental, bibliográfica y codicológica² conservada en la Librería Coral de la Catedral Metropolitana.

¹ El seminario nacional está formado por una red de seminarios regionales ubicados en las ciudades de Durango, Guadalajara, Mérida, México, Oaxaca, Puebla y San Cristóbal de las Casas.

² Ciencia que estudia los códices (DRAE, 2001)

En el año 2003, durante el primer coloquio Musicat intitulado “Música, catedral y sociedad”, el padre Luis Ávila Blancas, canónigo del Cabildo de la Catedral de México, y la doctora María de la Luz Enríquez Rubio, expresaron su interés en el rescate, organización, catalogación y difusión de la colección catedralicia de libros de coro, situación que abrió las puertas a un grupo multidisciplinario de especialistas destinado a organizar la Librería Coral de la Catedral de México; así pues, a mediados de 2004 comenzó a operar el proyecto “Libros de coro en Musicat: los libros de coro de la Catedral de México” el cual consiste en la organización, digitalización, catalogación y difusión de los cantorales conservados en la Catedral de México, cuyo acervo consta de ciento veintidós volúmenes de cantorales, de los cuales, ciento ocho son de canto llano y catorce se inscriben en la polifonía, ciento diecisiete son manuscritos y sólo cinco son impresos y de estos últimos, hasta el momento uno perteneciente a polifonía es único en el mundo. Además, sus fechas oscilan entre el siglo XVI y el XIX, en tanto que su origen es mexicano, hispano o germano-norteamericano.

La primera fase del proyecto consistió en el rescate, limpieza y estabilización, tareas realizadas principalmente por especialistas en conservación y restauración. Cabe señalar que los cantorales fueron trasladados desde los antiguos armarios³ que los albergaban a un espacio más adecuado, en el cual se pudiera realizar las labores concernientes al proyecto, el lugar designado fue el llamado coloquialmente Salón de los Quemados, y que actualmente se conoce como la Librería Coral. (Compiani 2006: 43; Salgado 2007: 152) (figs. 1, 2 y 3)

³ Los armarios referidos se ubican del lado izquierdo de la nave principal, junto a la entrada que comunica el Sagrario Metropolitano con la Catedral, ubicación muy conveniente por su cercanía al coro y al gran atril.

Una vez estabilizados los cantorales, se hizo necesario realizar un inventario de los libros a fin de tener una primera aproximación documental a éstos; por su parte, los conservadores y restauradores realizaron una base de datos exhaustiva en la cual se asentó la descripción y el estado físico de los cantorales así como un registro fotográfico de algunos aspectos de cada volumen (Salgado 2007: 152)

1.2 Integración del equipo de trabajo

Una vez concluida la etapa de rescate y estabilización -- hacia mayo de 2005 -- se conformó un equipo multidisciplinario con especialistas, becarios y asesores de las áreas de musicología y liturgia, conservación y restauración, historia del arte y bibliotecología cuyo objetivo principal ha sido catalogar los libros de coro a fin de generar una obra de consulta en forma de catálogo.

1.3 La ficha catalográfica en Musicat

El equipo de trabajo diseñó una ficha catalográfica original (Anexo 1), con etiquetas propuestas por cada una de las disciplinas señaladas que a su vez derivó en la base de datos actualmente utilizada, ésta fue programada por el ingeniero Mario Haza Treviño, basada en el sistema gestor de bases de datos MySQL entre otras herramientas informáticas y en ella se capturaron los datos correspondientes a cada libro, de acuerdo al ámbito de especialización (conservación y restauración, musicología y liturgia, historia del arte y bibliotecología). Para cada libro se señaló el repositorio, el número de registro así como la clasificación local correspondiente.

De manera sucinta, la ficha catalográfica consta de los siguientes módulos y campos:

Datos generales: elaborado a partir de propuestas colectivas del equipo multidisciplinario, consta de veintidós campos en los cuales se registran entre otros aspectos, los de identificación como son las clasificaciones locales -- nuevas y anteriores -- contenido musical⁴, ramo⁵, así como datos acerca de la elaboración -- manuscrita o impresa --, de los artistas (iluminadores, copistas), año de elaboración, datación, entre otros. Se consigna además información de la microfilmación o digitalización de los volúmenes.

Contenido litúrgico y musical: módulo diseñado por musicólogos y responde a la identificación de la festividad litúrgica u oficio así como características netamente musicales como tipo de notación, incipit, epígrafes e índices, consta de veintiséis campos.

Elementos gráficos y visuales: fue planeado por el equipo de historia del arte y bibliotecología, en sus veintidós campos se registran todos aquellos elementos caligráficos y plásticos que aparecen en la obra, las técnicas artísticas empleadas, instrumentos de escritura, elementos decorativos e iconográficos, así como los artesanos, copistas e iluminadores. Cabe destacar que en este módulo se registra, cuando es procedente, la referencia bibliográfica en la cual se ha hecho mención del libro catalogado.

Encuadernación: el módulo fue planeado por el equipo de conservación y busca brindar una descripción acerca de la encuadernación de las obras. A través de veintiocho campos registra aquella información concerniente a los materiales, acabados, color, tipo de costura, conformación del libro (hojas sueltas o cuadernillos) así como aquellos elementos decorativos inherentes a la encuadernación tales como herrajes y broches.

⁴ Canto llano, polifonía u otro.

⁵ Misa, oficio, varia u otro, estos conceptos serán explicados con posterioridad.

Estado de conservación: este módulo, al igual que el anterior fue planeado por el equipo de conservación y en sus diecisiete campos se registran los datos concernientes a la conservación de los materiales, esta información incluye la existencia de ataque de insectos, hongos, roedores, etc., fracturas en el lomo, así como el estado de conservación de los elementos gráficos y visuales.

Cabe aclarar que dado el ámbito de especialización de los módulos de la base de datos, cada uno fue llenado por el equipo especialista en el área respectiva, con excepción del primero:

- Datos generales⁶
- Contenido litúrgico y musical - musicología
- Elementos gráficos y visuales - historia del arte y bibliotecología
- Encuadernación - conservación y restauración
- Estado de conservación - conservación y restauración

Es importante señalar que dadas las características de los documentos, se hizo necesaria una normalización de nombres o control de autoridades ya que en ocasiones aparecen en forma latina u otras variantes:

Ejemplo:

Joseph = Ioseph = José

⁶ En este modulo se registró la información aportada por los diferentes equipos, ya sea por el nivel de especialización que pudiera requerir o de acuerdo a los hallazgos realizados durante el proyecto de investigación / proceso de catalogación y registro.

Franciscus = Francisco

Ferdinando = Hernando = Fernando

Así mismo, se establecieron criterios para la transcripción paleográfica de algunos elementos de los cantorales, empleándose en muchas ocasiones de manera simultánea una transcripción diplomática y modernizada.

El autor del presente informe participó en la catalogación y registro de los elementos gráficos y visuales así como de algunos de los datos generales de los libros pertenecientes a los ramos misa, varia y la colección completa de polifonía, situación que despertó el interés y necesidad personal de ahondar específicamente en los cantorales de polifonía, sus antecedentes, usos y características -- que los distinguen de sus similares de canto llano -- a fin de comprender mejor el objeto de estudio; así mismo, hizo necesario al autor adquirir conocimientos básicos de latín, paleografía e iconografía, entre otros.

La información acerca de las actividades realizadas por el autor de este trabajo en el proyecto “Libros de coro en Musicat: los libros de coro de la Catedral de México” serán detalladas en el capítulo 6, no sin antes brindar al lector las definiciones correspondientes así como un panorama general de los antecedentes, características, entorno, etc., de los libros de polifonía.



Figura 1. Libros de coro en su antigua ubicación, obsérvese la posición y el grado de deterioro (fotografía cortesía de Mónica Pérez del equipo de conservadores).



Figura 2. Labores de limpieza de libro de coro (fotografía cedida por Mónica Pérez del equipo de conservadores).



Figura 3. Vista actual de los libros estabilizados en el Salón de los quemados (fotografía cedida por Mónica Pérez del equipo de conservadores).

CAPÍTULO 2

LOS LIBROS DE CORO

La música desempeñó un importante papel a lo largo de la Edad Media, sobre todo en el aspecto litúrgico⁷ aunque también existió la música de carácter secular. A través del tiempo, musicalizar el oficio divino⁸ y la misa⁹ se volvió una tradición que ha perdurado por varias centurias hasta nuestros días.

Dado que en un inicio la música era de tipo vocal, la transmisión de los cantos para el oficio religioso era de forma oral, principalmente el canto gregoriano el cual se consideraba como música divina “que había sido dictada a san Gregorio Magno por el Espíritu Santo en forma de paloma” (Bell 2006: 7); cabe destacar que san Gregorio Magno (fig. 4), Papa entre 590 y 604, más que escribir música como se le representa iconográficamente, durante las reformas de su papado trató de unificar los diferentes cantos litúrgicos existentes, implantando el gregoriano como norma de la Iglesia de Occidente (Weber 2002).

La evidencia apunta que es en el siglo IX cuando se comienza a dar un soporte físico a la música a través de diferentes tipos de notaciones como la daseiana, basada en

⁷ Liturgia de acuerdo al Diccionario de la Real Academia Española – DRAE -- (2001) se refiere al “orden y forma con que se llevan a cabo las ceremonias de culto en las distintas religiones”; es decir, corresponde al aspecto protocolario de organización y realización del rito religioso.

⁸ De acuerdo con el DRAE (2001) “El oficio divino es la oración litúrgica de la Iglesia Católica, que se distribuye a lo largo de las horas del día” a este ritual se le conoce también como liturgia de las horas y se desarrolla a lo largo de una jornada completa del día y se compone de ocho horas canónicas llamadas maitines (12 pm), laudes (3 am), prima (6 am), tercia (9 am), sexta (12 am), nona (3 pm), vespaldas (6 pm) y completas (9 pm) (Salgado 2004: 47).

⁹ Celebración de la eucaristía, la cual es un sacramento instituido por Jesucristo, mediante el cual, por las palabras que el sacerdote pronuncia, se transustancian el pan y el vino en el cuerpo y la sangre de Cristo (DRAE 2001).

el daseia¹⁰ utilizado en la versificación griega hasta la notación con neumas¹¹ (Bell 2006: 7) con lo que se generó una ingente cantidad de documentos manuscritos de carácter musical de los cuales muchos perduran hasta nuestros días y de acuerdo a Bell (2006: 5), la mayoría “están conectados de algún modo con la Iglesia”.

En el presente trabajo se hace referencia sólo a algunos de los documentos musicales que se escribieron para el oficio religioso: los libros de coro, manuscritos de tradición europea, realizados para un contexto religioso católico y que pasaron al “Nuevo Mundo” con la llegada de los españoles, primero con ejemplares traídos de España en el siglo XVI y posteriormente con los elaborados en México hasta finales del siglo XIX.

¿Qué es un libro de coro? De acuerdo con Martínez (1993: 546) un libro de coro se define como:

Un libro de grandes dimensiones, generalmente confeccionado con hojas de pergamino, en el cual están manuscritos los salmos, antífonas, etc., que se cantan en el coro, con las correspondientes notas de canto, generalmente escritas en notación litúrgica gregoriana¹² [...] Libro de coro es denominación colectiva de los libros utilizados durante el servicio religioso; contiene los cantos de la liturgia latina separados por materias (por ejemplo, el antifonario, el pontifical, etc.).

¹⁰ Signos ideados por gramáticos griegos y romanos para dirigir la declamación (Encyclopædia Britannica 2007).

¹¹ De acuerdo al DRAE (2001) son símbolos que se empleaban para la notación musical, antecesores del sistema actual.

¹² Cabe aclarar, que si bien Martínez menciona la notación litúrgica gregoriana, no es correcto nombrar como canto gregoriano al escrito durante el Renacimiento y la Edad Moderna, toda vez que esta designación corresponde a las obras de canto monódico escritas durante la Edad Media, con el desarrollo de la polifonía se optó por el nombre de *cantus planus*, que es una forma decadente, llana, plana, sin relieves melódicos como el gregoriano (Pérez 2009: 19).

Por su parte, García (2000: 278) en su Diccionario del Archivero – Bibliotecario señala:

[Son] Cada uno de los libros litúrgicos empleados por el coro para el canto llano. Como en principio, todos o varios de los miembros del coro tenían que leer de un solo libro que, por ello, debía tener letra de gran tamaño que, a su vez, influía en el del volumen, dicho libro fue el llamado cantoral.

Lara (1995: 29) especialista en el tema profundiza más en su definición y apunta:

Un libro de coro es un libro que contiene cantos litúrgicos de la iglesia cristiana que se entonaban durante los oficios religiosos en las catedrales, las iglesias y las capillas conventuales desde el siglo V, a principios de la Edad Media, hasta fines del siglo XIX. Esos libros llamados “de coro” contienen dos clases de música muy diferentes entre sí, aunque relacionadas íntimamente. Unos contienen piezas del llamado “canto llano”; otros en cambio contienen piezas de lo que en aquella época se denominaba “canto de órgano” y que ahora llamamos polifonía vocal.

Como se puede observar, en las definiciones de Martínez y García encontramos una mayor referencia a los libros de canto llano que a los libros de polifonía, cuya inclusión en la definición es casi nula aún cuando estas obras se inscriben también dentro de la categoría de cantorales como lo explica Lara, los cuales presentan características propias de tipo bibliográfico, musicológico, litúrgico y artístico como se verá más adelante.

2.1 Tipología

En general, los libros de coro pueden clasificarse *grosso modo* de dos formas: los de canto llano y los de polifonía o de órgano (fig. 5). El canto llano es interpretado en un solo tono sin acompañamiento musical mientras que la polifonía es interpretada por varias voces en cuatro tonos distintos y su interpretación estaba a cargo de la capilla musical, que consistía en un “Grupo de cantores e instrumentistas de una iglesia o una corte, desde el siglo XIV hasta nuestros días.” y cuya creación responde al objetivo específico de ejecutar la música polifónica (Musicat 2001). Es importante destacar que durante el oficio divino y la misa ambos tipos de canto se complementaban.

2.2 Características formales y físicas

La principal característica distintiva de ambos tipos de libros manuscritos es el tamaño. En el caso de los libros de canto llano su formato era mayor ya que eran colocados en un gran atril llamado facistol y se requería que los integrantes del coro leyeran desde una distancia aproximada de dos metros, por lo que era necesaria letra de tamaño grande y visible; otra característica caligráfica son las iniciales principales, las cuales en los libros de facistol presentan un mayor tamaño y ostentan iconografía referente a la celebración, misa u oficio en cuestión y por tanto ayudan a identificar dónde inicia cada una de las obras litúrgico-musicales, con una decoración visual de tipo plástico más lujosa en las iniciales principales y menor en las secundarias. La elaboración manuscrita es una constante en estos materiales generalmente escritos con cálamo¹³ y tinta negra y algunas rúbricas¹⁴ en tinta roja. El material sobre el cual fueron escritos varía de

¹³ Tallo vegetal hueco o tubo de metal con extremo afilado y empleado para escribir con tinta (Ostos 1997: 80).

¹⁴ Mención escrita con tinta roja. Intitulación de un texto o de una de sus partes resaltada por el empleo de una tinta a color, por letras de un tipo o de un módulo especial, o por cualquier otro procedimiento. En los

acuerdo a la temporalidad de las obras, ya que algunas se escribieron sobre pergamino y otros sobre papel artesanal. Se observa también el uso preferente de cubiertas o tapas de madera forradas en piel y en algunos casos con gofrados y dorados así como herrajes decorativos como chapetones y broches.

En el caso de los libros de polifonía, su tamaño es menor y se les colocaba en un atril menor ya que como señala Martí (2001: LIX) “estaban destinados a ser usados por los integrantes de la capilla musical y, por lo tanto, no era necesario que fueran leídos desde distancias tan grandes”.

En cuanto a la diferencia de las dimensiones de los cantorales y el soporte escritórico, Marín (2007: 681) explica de la siguiente forma que puede deberse no sólo a cuestiones de uso sino también a la ideología religiosa.

El tamaño y también el soporte pueden considerarse un reflejo de la mentalidad de la época y de la distinta concepción que se tenía de ambos tipos de música: los lujosos cantorales, con ricas miniaturas y casi invariablemente copiados sobre pergamino, transmitían el canto llano, una música duradera e inspirada por Dios. Frente a ellos, los libros de polifonía contenían otro tipo de repertorio, sujeto a modas transitorias, por lo que no era necesario invertir tanto dinero en ellos. De ahí que los libros de polifonía se copien en papel, estén bastante menos adornados y sean de un menor tamaño, aparte de por su función netamente práctica –en torno a ellos se agrupaban sólo los músicos de la capilla.

códices litúrgicos indicaciones prácticas para el oficiante, resaltadas normalmente en rojo, que no se deben leer en voz alta (Ostos 1997: 109).

Al ser estas obras generalmente interpretadas por cuatro voces es común encontrar el mismo número de letras iniciales, lo cual para un lego, dificulta distinguir el comienzo de cada obra (fig. 6). Su decoración es mayormente de tipo caligráfico; otra particularidad que se observa en estos cantorales son los indicadores de secuencia musical que funcionan como señales para el cantor y tienen la forma de manos, ojos o filacterias. La elaboración manuscrita es una característica constante, los instrumentos de escritura eran pluma y tinta negra y en algunos casos roja, sin embargo, en este tipo de obras ya se presentan ejemplares impresos con tipos móviles y grabados xilográficos. Si bien el pergamino es también un soporte empleado para estos cantorales, es más común el uso de papel verjurado, con corondeles y puntizones. Las cubiertas generalmente son también de madera forradas de piel con lo cual se logra una mejor conservación de las obras.

2.3 Funciones

La principal función de los libros de coro es acompañar con música de canto llano o polifónico la celebración y alabanza de Dios dentro de la liturgia católica, no son objetos de culto sino para el culto.



Figura 4. “San Gregorio Magno ispirato dalla colomba” ca. 983, miniatura del códice *Registrum Gregorii* en el Museo Condé de Chantilly, Francia (Imagen tomada de Wikimedia Commons).



Figura 5. Arriba libro de canto llano de la Iglesia Catedral de la Ciudad de México con signatura topográfica local CLL-V10, abajo libro de polifonía con clasificación P11 (fotografías: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).



Figura 6. Libro de polifonía de la Iglesia Catedral Metropolitana de México con clasificación local P07 (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).

CAPÍTULO 3

LA IGLESIA CATEDRAL METROPOLITANA DE MÉXICO

3.1 Advertencia

Indudablemente hablar de los libros de coro obliga a hacer referencia al lugar donde fueron utilizados, por ello, en el presente trabajo se incluye una breve historia de la Catedral (fig. 7) así como del coro y los objetos que lo conforman. Es importante aclarar que el presente capítulo no pretende ser un estudio exhaustivo, sino servir únicamente como marco de referencia al objeto principal de este informe y proporcionar una visión general al lector acerca del contexto que han vivido y sobrevivido los cantorales de polifonía. A este respecto, dada la naturaleza del presente informe y puesto que el objeto principal es la catalogación de los libros de polifonía y no la Catedral en sí misma, se han utilizado diversos artículos localizados en obras de consulta para la redacción de este apartado los cuales han sido escritos por especialistas y autoridades en la materia.

3.2 Breve historia

Tres años después de concluida la conquista y con la intención de evangelizar a los indígenas de la Nueva España, así como por la necesidad de contar con un templo que funcionara como guía y rector de la fe católica, Hernán Cortés mandó construir la primera iglesia mayor de México – erigida entre 1524 y 1532 – en cuya edificación se emplearon para los cimientos algunos monolitos del antiguo teocalli indígena: las ruinas del Templo Mayor (Solano 1987: 1431), esta primera iglesia, terminada en 1532 se ubicaba, de acuerdo con Navascués (2000: 87) “entre el Zócalo, a la que daba su costado meridional, y otra plaza de menor tamaño al norte de la iglesia, tangente a la calle de Tacuba”. Celorio (1993: 17) afirma que esta iglesia puede considerarse como la “primera edificación de la fábrica catedralicia”.

Durante la construcción de la primera iglesia mayor de México, surgió la necesidad de crear el obispado mexicano para lo cual, de acuerdo al canon, habitualmente se emitían dos bulas papales, la primera que fundaba la diócesis¹⁵ y especificaba la sede que ocuparía un obispo y la segunda para erigir la iglesia catedral. La diócesis de la Ciudad de México se fundó en 1530 como “sufragánea de la de Sevilla” (Navascués 2000: 87) aunque la erección de la primera catedral se retrasó por cuatro años (Roldán 2007: 279).

Obviamente, con la fábrica de tan importante espacio de culto religioso, se hizo necesaria la creación de un órgano colegiado de clérigos a cuyo cargo se encontrara la administración económica de la Catedral así como la observancia de la práctica litúrgica: el Cabildo catedralicio, el cual, al igual que los de las grandes catedrales europeas debía cumplir con una serie de características respecto a su conformación de acuerdo a derecho canónico además de que su instauración debía ser aprobada por el Papa.

Respecto al primer cabildo catedralicio de la Nueva España, Enríquez (2008: 55) señala que fray Juan de Zumárraga presentó para aprobación real y papal en 1530, los cargos y oficios que requerirían la nueva sede episcopal y a continuación precisa que Zumárraga propuso integrar el cabildo con cinco dignidades: deán, arcediano, chantre, maestrescuela y tesorero¹⁶.

¹⁵ Distrito o territorio en que tiene y ejerce jurisdicción espiritual un prelado, como un arzobispo, un obispo, etc (DRAE 2001).

¹⁶ Navascués (2000: 17) explica de manera sucinta las funciones de los miembros del cabildo: “El deán es la primera dignidad después del obispo, debiendo hacer cumplir el Oficio Divino y todas las demás cosas pertenecientes al culto de Dios, así en el coro como en el altar”. “El arcediano debía examinar a los clérigos que se iban a ordenar, pero, sobre todo, tenía a su cargo la administración de la diócesis. Por su parte, el chantre, que debía ser «experto y docto en la música, a lo menos en el canto llano», tenía como oficio «asistir al facistol, y enseñar a cantar música, a los monaguillos de la iglesia, y ordenar, corregir y enmendar en el coro y cualquiera parte por sí y no por otro aquellas cosas que pertenecen al canto». El

Por real cédula del 8 de octubre de 1536 se había ordenado el trazo de la actual catedral sin que esta obra fuera llevada a cabo y finalmente por real cédula de fecha 28 de agosto de 1552 se ordena la construcción del templo actual (Toussaint 1990: 53). A este respecto, existe discordancia en cuanto a la fecha en que se colocó la primera piedra por el arzobispo Pedro Moya de Contreras ya que Toussaint (1990: 54) señala que fue en 1573 mientras que Benítez (1993: 27) apunta que fue en 1572.

La traza del nuevo templo se debe a Claudio de Arciniega cuyo proyecto fue modificado a principios del siglo XVII por Juan Miguel de Agüero y según Toussaint (1990: 54) “la Catedral tomó por modelo en su planta a la catedral nueva de Salamanca, y en la disposición exterior parece haber seguido a la de Jaén”.

En 1547 y con el fin de simplificar la administración, se otorgó por parte del Papa Paulo III el estatus de metropolitanas a las sedes de Santo Domingo, Lima y México (Navascués 2000: 87) con lo cual la Catedral dejaba de depender administrativamente de la de Sevilla.

El rápido crecimiento económico y social de la Ciudad de México llevó a considerar la construcción de un nuevo templo más suntuoso, demoliendo el primero en 1626 (Toussaint 1990: 53; Solano 1987: 1431) aunque Navascués (2000: 87) señala que “se derribó en 1624 para trasladar el culto a la parte de la catedral nueva que estaba acabada”.

maestrescuela “le incumbía «enseñar la gramática a los clérigos y monaguillos de la iglesia [catedral] y a todos los diocesanos que quisieran aprender [»]. Finalmente, al tesorero correspondía «proveer y mirar por la iglesia [catedral], cerrarla, abrirla, hacer tocar las campanas y guardar todas las cosas de uso de la iglesia, lámparas y luminarias, proveer de incienso, pan y vino y demás cosas necesarias; también le toca dar providencia para que los réditos de la fábrica de la iglesia estén de manifiesto para disponer de ellos a voto del cabildo»”.

Otras dignidades eran los racioneros y medio racioneros, los capellanes, el organista, pertiguero, mayordomo, notario y perrero (Enriquez & Torres 2001; Musicat 2001; Navascués 2000: 18).

Las características geológicas del subsuelo así como la ubicación geográfica de la Ciudad de México, llevaron a una grave inundación en 1629 con lo que las obras de la Catedral se vieron interrumpidas e incluso se pensó en la posibilidad de suspenderlas definitivamente en caso de realizarse el proyecto de mudar la ciudad a las Lomas de Tacubaya (Solano 1987: 1431).

Finalmente la Catedral quedó concluida poco antes de 1810 (Solano 1987: 1432) y a lo largo de poco más de dos siglos después de consumada su erección, ocurrieron más sucesos que impactaron en la vida de la Catedral. Sin embargo, uno significativo ocurrió a mediados del siglo XX, concretamente la noche del 17 de enero de 1967 cuando sufrió un incendio que afectó el mobiliario además de obras de arte sacro (Solano 1987: 1433), Ortiz (1993: 46) señala que con este incendio se destruyó el 75% del Altar del Perdón además de resultar afectados la sillería de coro, el facistol y algunos ejemplares de los cantorales. El mismo autor indica que tres años después, en 1971, se inició la restauración costeadada por la Comisión de Orden y Decoro de la Catedral y fondos aportados por el Vaticano y a partir de 1972 el gobierno federal se hace cargo de las obras de conservación y restauración a través del Instituto Nacional de Antropología e Historia. La obra de restauración del Altar del Perdón quedó concluida en marzo de 2009, cuarenta y dos años después del gran incendio (Notimex 2009).

3.3 El lugar de los libros de coro

Seguramente los libros de coro debieron ocupar un espacio adecuado para su almacenaje y conservación en la librería coral al interior de la Catedral, se sabe que en un principio ocuparon la sacristía como lugar de resguardo, sin embargo, en el siglo XVII fueron trasladados a la sala capitular por el inminente daño a causa de las goteras (Archivo del Cabildo Catedralicio Metropolitano de México, por sus siglas ACCMM,

actas de cabildo, libro 08, f.113v, 1627/06/25). Posteriormente se resguardaron en los armarios ubicados junto a la entrada que comunica la Catedral con el Sagrario Metropolitano. Para efectos de este apartado se hace referencia al lugar de los libros de coro donde eran empleados como artefactos músico-bibliográficos, es decir, el coro.

3.3.1 El coro

Toussaint (1993: 51) señala que la primera catedral debió contar con un coro muy modesto aunque no por ello menos adecuado que los de las grandes catedrales hispanas dada la importancia de la música en el oficio divino y la misa. A este respecto, Solano (1987: 1431) señala que la primera sillería de coro de esta iglesia mayor tenía 48 asientos tallados en madera de ayacahuite por el ensamblador flamenco Adrián Suster y el escultor Juan Montaña.

Una vez concluida la nueva catedral, se vio la necesidad de construir un coro acorde a la suntuosidad del nuevo recinto por lo que en enero de 1695 el Cabildo convocó a concurso para realizar la obra (Ortiz 1993: 46; Toussaint 1993: 51), la sillería de coro de la Catedral (fig. 8) fue trabajada en 1696 por Juan de Rojas en un estilo barroco, constituida por columnillas salomónicas y tableros con esculturas de santos en alto relieve (Toussaint 1990: 111), desde ella los canónigos interpretaban el canto llano. De acuerdo con Ortiz (1993: 46) se salvaron doce sitaliaes del incendio de 1967 los cuales se conservan aún y están ubicados a ambos costados del atril mayor y próximos al Altar Mayor.

3.3.2 El facistol

El facistol o atril mayor ocupa el centro del coro, fue construido en Manila, Filipinas en 1762 (Ortiz 1993: 46) y fue un obsequio del arzobispo de Manila, don Manuel Rojo quien había ocupado un cargo importante en la Catedral de México. Está

elaborado en tándalo y ébano y decorado con estatuillas de marfil (Toussaint 1990: 188) y sobre él se colocan los cantorales de grandes dimensiones “y en torno al cual se situaban los coristas, cantores y ministriles.” (Musicat 2001).

3.3.3 El atril menor o pelícano

Si bien existen diferentes tipos de atriles, desde los que se colocan en la mesa del altar hasta los que se empleaban para los libros y papeles de música, en el presente trabajo se hace referencia al que utilizaba la capilla musical para la ejecución de la música polifónica: el atril menor también nombrado pelícano, denominado así por ser una alegoría de Cristo y que si bien no es tan ostentoso como el facistol, su significación simbólica es muy interesante:

El pelícano, señala Yarza (1989: 4) es la “figura entre las bestias del fisiólogo con sentido cristológico”, a este respecto, Tejada (1989: 2) cita a San Agustín y su comentario al salmo 101:

No callemos lo que se dice o se lee acerca de esta ave, es decir, el pelícano... Vosotros oídllo de modo que, si es cierto, veáis la congruencia y, si es falso, lo desechéis. Se dice que estas aves matan a sus polluelos a picotazos y que, una vez muertos los lloran por tres días en el nido; se dice también que, hiriéndose la madre gravemente a sí misma, derrama su sangre sobre sus hijos, con la cual rociados reviven... Si es verdad, observad cómo conviene a Aquel que nos vivificó con su sangre... Luego esta ave, si es cierto esto, tiene gran semejanza con la carne de Cristo, con cuya sangre hemos sido vivificados.

Así pues, el autor explica que el pelícano “derrama su sangre sobre sus crías muertas para devolverlos a la vida [...] ha venido a destacar el amor de Jesús”, de allí su importancia simbólica en la religión católica pues “representa” al Salvador.

3.3.4 La reja del coro

Una vez concluida la sillería del coro, se construyó en torno a ella una reja de madera la cual ante los miembros del cabildo desmerecía en comparación con la majestuosidad de la sillería. Toussaint (1993: 63) refiere que en cabildo celebrado el 21 de febrero de 1721, se acordó que se hiciera otra reja, “de fierro o de otro metal la qual [sic] ha de ser muy primorosa” Así pues, la reja se mandó a hacer en Filipinas con un costo de 17 000 pesos, embarcándose una vez terminada en la Nao “Nuestra Señora de los Dolores”, otrora conocida como la “Nao de China” (Toussaint 1993: 63) nombre con el cual se identificaba a los barcos que transportaban mercancías entre América y Oriente (Rueda 1998: 56). Finalmente la reja se estrenó el 10 de marzo de 1730 (Toussaint 1993: 64).



Figura 7. Iglesia Catedral Metropolitana de México (fotografía: Silvia Salgado).



Figura 8. Coro de la Catedral de México: sillería, facistol y pelicano o atril menor (fotografía: Silvia Salgado).

CAPÍTULO 4

LOS CANTORALES DE POLIFONÍA DE LA CATEDRAL DE MÉXICO: ANTECEDENTES

Actualmente en el acervo catedralicio de la Ciudad de México se resguarda una valiosa colección de libros de canto polifónico que consta de catorce volúmenes identificados con la clasificación local P01 al P14. Doce son manuscritos, mientras que dos son impresos. Ellos son testimonios de la evolución artística y artesanal que tuvo lugar en la Nueva España, así como de la producción y circulación de libros entre España y América, además de que son una muestra excepcional del repertorio musical y litúrgico que se cantó y practicó, en combinación con las obras de canto llano. De acuerdo con Marín (2007: 709) esta colección de polifonía contiene un total de 563 obras y 17 géneros distintos.

4.1 Estado de la cuestión

Un objeto de estudio tan complejo como los libros de coro, y en particular los pertenecientes a la polifonía, ofrecen una rica variedad de líneas de investigación: arqueología, musicología, historia, historia del arte, conservación, restauración y bibliotecología, son sólo algunas de las disciplinas que pueden tener algún interés en su estudio para así aportar nuevos conocimientos a sus diferentes áreas. Sin embargo, este contacto se había dado hasta hace poco por los especialistas de forma separada, lo cual, arrojó una variedad de estudios unidimensionales referentes a los libros de coro, en su mayoría relativos al aspecto musicológico, litúrgico e histórico. En el caso de la bibliotecología, es de resaltar el trabajo realizado por el etnomusicólogo y bibliotecario estadounidense Thomas Stanford: *“Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e*

Historia y otras colecciones menores”, el cual es un catálogo de los libros de coro y papeles de música de los acervos de diferentes instituciones realizado bajo normas y estándares bibliotecológicos – RCA, formato MARC – en el cual, el autor desarrolla una catalogación descriptiva de tercer nivel así como la descripción analítica, este trabajo lo inició el 11 de agosto de 1965 y fue publicado finalmente hasta 2002, (Stanford 2002: XVI). Tal empresa merece reconocimiento no sólo por el tiempo que tardó en realizarse, sino principalmente por el dominio de la técnica catalográfica en la elaboración de sus registros.

El proyecto de libros de coro en Musicat ha venido a propiciar en los últimos años un acercamiento multidisciplinario a los cantorales a través del cual se intercambian conocimientos y experiencias entre diferentes especialistas que dará como producto final una obra de consulta muy completa, sin embargo, el aspecto relacionado con la reconstrucción de su historia en la Catedral Metropolitana es todavía tarea pendiente por realizar.

4.2 Antecedentes europeos de la polifonía

Fernández (1997: 511) refiere que “Los primeros testimonios escritos fehacientes de la polifonía, técnicamente entendida como yuxtaposición o entrelazo de dos o más melodías para producir un efecto armónico, vienen de la mano de los tropos¹⁷ por la

¹⁷ Los tropos son una “Fórmula melódica acompañada de un texto no litúrgico, generalmente en lengua vulgar, que se introducía en un canto de la misa (Kyrie, Gradual, etc.) dentro de la práctica musical religiosa” (Sobrino 2000: 495); para ampliar esta explicación, Sholes (1964: 1214) nos dice que es “Una intercalación de palabras, de música o de ambas, en la liturgia de la Iglesia Católica, Apostólica, Romana. Su empleo comenzó alrededor del siglo IX; [...] se llegó a los tropos por un proceso gradual; se comenzó por adornar el canto llano – que en esa época era más bien silábico – mediante la adición de ciertos pasajes de tipo melismático; después se emplearon las notas de estas variaciones para adaptarles palabras que no existían en los textos originales, pero que, por su carácter armonizaban con ellos. Los tropos de Aleluya tienen nombre propio, el de «*Sequentia*», la costumbre de intercalar tropos fue prohibida en el siglo XV. Aquellos que aún se cantan en nuestros días tienen una existencia independiente; se les emplea como si fueran himnos”. Por Melisma se entiende los “términos usados para pasajes del canto llano o de otro tipo de canto, en los cuales una sílaba abarca un pasaje de varias notas. El melisma es un rasgo de la

misma época que éstos aparecen en Europa, a mediados del siglo IX” en una época en la que Salazar (1978: 172) afirma que Europa “alcanzaba el límite extremo de su capacidad expresiva y ahora necesitaba expandirse en términos específicamente musicales” apareciendo así los primeros conatos de canto polifónico, denominado como *Musica Enchiriadis* entre el siglo IX y X y de Órgano a principios del X (Salazar 1978: 173-177) respecto a lo cual el mismo autor concluye que la polifonía temprana deriva del órgano como instrumento y a continuación refiere la obra de Willi Apel: *Early history of the organ* para aclarar:

Organum [...] era en los primeros tiempos medievales no sólo el instrumento que conocemos por órgano, sino cualquier otra clase de instrumento, con lo cual el acoplamiento de una *vox principalis* y una voz orgánica podía haber sido, por ejemplo, entre la voz humana y un instrumento del tipo viola.

Con el paso del tiempo, si bien la polifonía religiosa se perfeccionó, no desplazó totalmente al canto llano dado que éste se siguió utilizando en momentos específicos del oficio divino en una relación de complementariedad.

La polifonía alcanzó altos niveles de calidad expandiéndose por los países predominantemente católicos de Europa Occidental, ejemplo de ello es Francia – donde predominó la escuela de Notre Dame – (Massip 2000: 29) y desde luego España que no sólo se incorporó a esta nueva tendencia musical sino que hizo pareciera suya, al grado que Gallego (2001: 325) afirma: “donde la música española brilló con luz más fulgurante, fue, claro está, en la polifonía religiosa pues prácticamente todos los

música vocal del siglo XVIII, usado a menudo con propósito de ostentación vocal, y también descriptivamente para dar expresión emotiva” (Sholes 1964: 752).

compositores estuvieron al servicio de la iglesia y compusieron muchas obras por obligación”.

Esta situación no sólo fomentó la creación de un importante repertorio polifónico hispano, sino también se dio un importante lugar a la enseñanza musical al interior de las catedrales, donde los maestros de capilla, además de tener una prolífica producción fungieron como profesores, a este respecto Turrent (1993: 37) explica:

La función de este artista varió con el transcurso de los años. En la Edad Media sólo se esperaba de él la organización del canto llano, es decir, la interpretación de la música “a capella” en las fechas del calendario de la Iglesia [...] Pero a raíz de que las universidades se limitaron a enseñar la filosofía relacionada con la música, y a que la Iglesia aceptó nuevas composiciones polifónicas en las celebraciones eclesiásticas, la práctica y enseñanza profunda de la música recayó en las catedrales y principalmente en su músico más importante: el maestro de capilla. Desde entonces se exigió a estos artistas no sólo la organización, interpretación y composición de la música, sino la transmisión de sus conocimientos.

En el siglo XVI la reforma iniciada por Lutero en Alemania llevó a que la Iglesia Católica convocara y realizara el Concilio de Trento, en periodos discontinuos entre 1545 y 1563, en el cual se modificaron diversos aspectos de la liturgia, entre ellos los elementos musicales, situación que implicó la creación de nuevos repertorios en los cuales destacaron los nombres de los peninsulares Tomás Luis de Victoria y Francisco Guerrero, cuya tradición artística pasó a la Nueva España.

4.3 La polifonía en la Nueva España

Como ya se mencionó, la tradición polifónica llegó de España con obras de compositores hispanos para posteriormente dar paso a las obras de autores novohispanos o avecindados en la Ciudad de México. Sin embargo, como toda empresa, en un principio requirió ajustarse a los recursos disponibles y como la realización del ritual litúrgico conforme al canon establecido no podía esperar, sobre todo cuando el proceso de evangelización de los naturales era prioritario, esta situación hizo que los primeros religiosos llegados de Europa echaran mano del “recurso humano” más próximo para crear capillas musicales: los naturales americanos quienes practicaron el canto durante el oficio divino y otras festividades religiosas.

Pronto, los indios comenzaron a desarrollar la habilidad para el canto pese a sus “flacas” voces como las califica Motolinia al grado que este cronista señala que cantaban “sin errar un punto; y si ponen el libro en una mesa, tan bien cantan los que están al revés” (Motolinia 1984: 169) pero la habilidad de los indios no sólo se limitó al aspecto interpretativo, ya que se dice que un indígena de Tlaxcala compuso una misa entera en canto polifónico “aprobada por buenos cantores de Castilla” (Motolinia 1984: 169; Alcántara 2008: 124). El cronista también refiere que los naturales mostraron habilidad para el pautado y puntado de canto llano y de órgano, encuadernar e iluminar.

Todo esto resulta interesante no sólo porque habla del intento de preservar y transmitir una tradición músico-litúrgica sino también porque se habla de los libros de coro, su existencia y uso en el oficio divino en una época temprana del periodo novohispano, además de que se menciona ya la composición de una obra polifónica y la elaboración de estos cantorales por parte de los naturales.

Una vez instituido de manera más formal el clero católico y fundado el primer cabildo catedralicio, se inicia “oficialmente” el arranque de los trabajos de la capilla musical, en la cual, muchos de sus maestros, herederos de la tradición hispana crearon importantes obras, de las cuales, varias se encuentran hoy en día en la Catedral. Algunos de ellos son:

Hernando (o Ferdinando o Fernando) Franco¹⁸, su obra se considera como “la representación auténtica del arte musical del México del siglo XVI” (Estrada 1973: 78). En la Catedral se conservan sus obras en los libros P01 (fig. 9), P10 y P11 (fig. 10), este último también es conocido como el código Franco II¹⁹, y en los cuales consta la autoría por estar inscrita en ellos. Morales (2003) señala que algunas otras obras de Franco se localizan en los libros P02, P03, P04 y P08²⁰ aunque en estos no se especifica claramente su autoría.

Otro compositor y maestro de capilla destacado fue Francisco (Franciscus) López Capillas de quien se conservan obras en los libros P01, P05 (fig. 11), P06 y P07 en los cuales, la mención de responsabilidad del maestro Capillas está claramente identificada, además se encuentra también obra de este compositor en el volumen identificado como P03 aunque no se localiza expresamente el nombre de Capillas (Morales: 2003).

¹⁸ En varios casos, los nombres de los artistas, compositores, artesanos, etc., aparecen de diferentes formas por lo que se llevó a cabo un control de autoridad onomástico a fin de normalizar y mantener uniformidad en los registros. Este punto se tratará más adelante.

¹⁹ En el Museo Nacional del Virreinato se encuentra localizado el código Franco I.

²⁰ Marín (2007: 291-292), ha identificado que el volumen con clasificación P08 es una copia de un libro impreso: *Thomae Ludovici a Victoria Abulensis Motecta Festorum Totius Anni cum Commvni Sanctorum quae partim senis, partim quinis, partim quaternis, alia octonis vocibus concinuntur. Ad serenissimum Sabandiae Ducem Carolum Emmanuelem Subalpinorum Principem optimum Piissimum. Roma: Ex Typographia Domenici Bassae, MDLXXXV.* De dicho impreso, según el autor, se han localizado 20 ejemplares en diversas partes del mundo, entre ellas, España, Italia y Estados Unidos.

De Antonio de Salazar se localizan obras en los libros P04, P10 (fig. 12) y Morales (2003) señala que el libro con la clasificación P12 también contiene composiciones suyas.

Del maestro de capilla Manuel de Sumaya hay obras en los cantorales identificados como P03 (fig. 13), P04 y P10.

Acerca de Mateo Tollis de la Rocca, existen opiniones diversas respecto a su trabajo, ya que mientras Estrada (1973: 148) cita un documento de cabildo del año 1770 donde se observa una apreciación negativa de Tollis al hablarse de una limitada capacidad compositiva, Davies (2008: 25) en estudio reciente señala que:

Tollis, entre todos los compositores que trabajaron en la Nueva España de quienes se conservan obras, era el que hacía varias versiones de sus partituras. Los borradores y versiones renovadas de sus obras que se preservan en el archivo de la Catedral de México atestiguan los procesos de composición del siglo XVIII y revelan que ciertas obras -- algunas de ellas modernizadas -- permanecieron en el repertorio catedralicio.

Con ello, se observa la importancia de sus obras, algunas de las cuales, como menciona Davis (2008: 25) sobrevivieron al tiempo, de forma original o reinventada, al grado que el mismo autor señala: “La vida de las obras merecen atención sin importar que la música de Tollis, por ejemplo, sea magistral o mediocre”.

Finalmente, la valoración negativa que refiere Estrada seguramente se debe al gusto de la época además de ser el sucesor de Jerusalén y Stella quien dejara altos estándares a superar compositivamente o realmente su trabajo era de calidad deficiente para la época que le toco vivir. De Mateo Tollis de la Rocca se conserva obra en el libro P12 (fig. 14).

Otros autores de los cuales se encuentran obras en los libros de polifonía con su respectiva mención de autoría son: Antonio Rodríguez de Mata, Luis Coronado, Fabián Pérez Ximeno, José de Loaisa y Agurto, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Eduardo Duarte Lobo, Sebastián de Vivanco y José de Torres y Martínez Bravo.

4.4 Datos históricos de los libros de polifonía de la Catedral de México.

Como se ha mencionado anteriormente, la reconstrucción de la historia de los libros de coro – canto llano y polifonía – es tarea pendiente, sin embargo, cabe destacar que el Proyecto Musicat en su área de actas de cabildo ha rescatado datos importantes que permiten conocer un poco más acerca de sus orígenes y evolución en México. Los datos presentados a continuación se han tomado de la base de datos de Musicat (<http://musicat.unam.mx>) respetando la ortografía, abreviaturas y anotaciones hechas por los responsables de la transcripción.

4.4.1 La génesis de los cantorales de polifonía en México

El registro más antiguo que existe en el Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México que hace referencia a los libros de coro data del 2 de marzo de 1536 en actas de Cabildo (libro 1, f. 3) en la cual consta que ese mismo año, el Cabildo catedralicio envió al canónigo Cristóbal de Campaya a España para adquirir libros litúrgicos, como una regla de coro, un capitulario, un oficio y un dominical.

Para efecto de este informe, la primera noticia “oficial” de los libros de polifonía se tiene registrada en el ACCMM, (actas de cabildo, libro 01, fol. 26v, 1540/02/03) que refiere algunos libros de polifonía traídos de España por fray Juan de Zumárraga, primer obispo de la Nueva España de 1528 a 1548 y a quien se debe en gran medida la introducción de la primera imprenta en América: “Ítem, todos los libros así de canto

llano como de órgano y procesionarios y salterios que él [Juan de Zumárraga] los trajo de Castilla”.

Algunas evidencias señalan que durante este siglo se integraron a la colección de cantorales, ejemplares adquiridos por compra a probables particulares como consta en el ACCMM en acta del 25 de agosto de 1558 (libro 01, f.170v):

Este dicho mes e año susodicho, estando en cabildo se leyó una petición de Juan de Carabantes en que en efecto, decía que se le comprasen unos libros de canto de órgano – que él tiene – que se llaman e intitulan [espacio en blanco en el original]. E los dichos señores Deán y Cabildo dijeron [que] el canónigo Bartolomé Sánchez y el canónigo Juan de Oliba los viesen. Y si les pareciese ser necesarios a la iglesia, los apreciassen y mandasensele pagase [sic] al dicho Juan de Carabantes lo que justamente valiesen. E los dichos Bartolomé Sánchez y Juan de Oliba los vieron e apreciaron en ocho pesos de tepuzque, todos cuatro, y mandaron se le pagase.

Este dato, resulta peculiar si consideramos que este tipo de materiales tenían una función específica durante el oficio divino y su elaboración era hecha bajo pedido especial, situación que levanta las interrogantes ¿cómo llegaron estos materiales a manos de Juan de Carabantes? ¿Cuál es su origen?

La evidencia documental del siglo XVI apunta que no sólo existió una importante actividad referente a la adquisición de cantorales de polifonía sino también a labores de intervención para su conservación, principalmente de encuadernación, actividad que prevalece en actas durante el siglo XVII, seguramente debido a las dimensiones físicas de los libros que aunadas al uso, provocaban su rápido deterioro. En esta actividad, es constante el nombre de Diego de Mendoza, librero que prestó sus

servicios a la Catedral desde finales del siglo XVI hasta aproximadamente 1617, última fecha conocida hasta el momento de la cual se tiene registro (ACCMM acta de cabildo, libro 06, f.23v 8/8/1617):

Que se libren y paguen a diego de Mendoza, librero, veinte y ocho pesos, los cinco de ellos por las del libro de los oficios de Nuestra Señora, ocho pesos por cumplimiento a veinte que le dan por la encuadernación del dicho libro, descontados doce pesos que se le habían dado a buena cuenta, y los quince pesos restantes por otra encuadernación que ha de hacer de los tres cuerpos de libros de canto de órgano, el uno de las misas del maestro Lobo, y los demás del maestro Juan de Esquibel, el uno de misas y el otro de motetes.

Del siglo XVIII, las actas que mencionan los libros de canto de órgano tienen que ver más con el aspecto del cantoral en función de la educación musical de los infantes de coro, las actas conocidas hasta el momento en este tema hacen referencia a solicitudes de préstamo de estos cantorales para su aprovechamiento en la instrucción musical, aunque también el acta fechada el 3 de agosto de 1712 alude a su cuidado y resguardo:

Así mismo se procedió a conferir y votar sobre el nombramiento de librereros del coro y quedó nombrado en el lugar de Fernando Antonio Salgado que se haya ordenado de diácono a Nicolas Salgado para que juntamente con Joseph Montaña sirvan dicho ministerio de librereros por sí solos quedando como quedaba excluido Luis Chacón. Y que por razón de su trabajo reciban el salario que está asignado, asistiendo sólo por lo que toca al canto llano y asistencia al fascistol sin intervenir en cosa alguna de lo que tocara al canto de órgano por ser esto a cargo del maestro de capilla y habiéndose conferido el que aunque a dicho

maestro se le han hecho varios requerimientos y notificaciones en orden a que entregue y ponga de manifiesto todos los libros y papeles del canto de órgano para que se reconozcan según el inventario y que no se había podido conseguir. Se resolvió y determinó, el que se forme auto para que se notifique a dicho maestro, que en el término de aquí a fin de octubre de este año, ponga prontos y de manifiesto todos los dichos libros y papeles para que por el señor chantre y por los señores jueces hacedores a quienes se da especial comisión para esto, se le reconozca su existencia según el inventario que de ellos hubiere añadiéndose a él todos lo que nuevamente se hubieran hecho y formado por dicho maestro, según es de su obligación para que puestos en sus armarios se conserven con el aseo y seguridad conveniente, y que lo ejecute dicho maestro pena de cien pesos que irremisiblemente se le descontarán de su salario no ejecutando lo referido dentro de dicho tiempo, dando razón individual de todo a dichos señores procediendo sus señorías en esto y en todo lo que condujere a que esta materia tenga complemento, con toda exacción sin dispensar a dicho maestro cosa alguna ni admitirle disculpas ni delaciones de que se servirán participar noticia habiéndose concluido.

Ello permite observar que si bien, existía una librería coral al interior de la Catedral donde se guardaban los cantorales – canto llano y de órgano – éstos no eran tratados ni manejados por la misma persona. Así pues, mientras que el librero de coro se encargaba de los cantorales de facistol, el maestro de capilla, además de la enseñanza musical y la dirección de su grupo, se hacía cargo de los libros y papeles de canto de órgano.

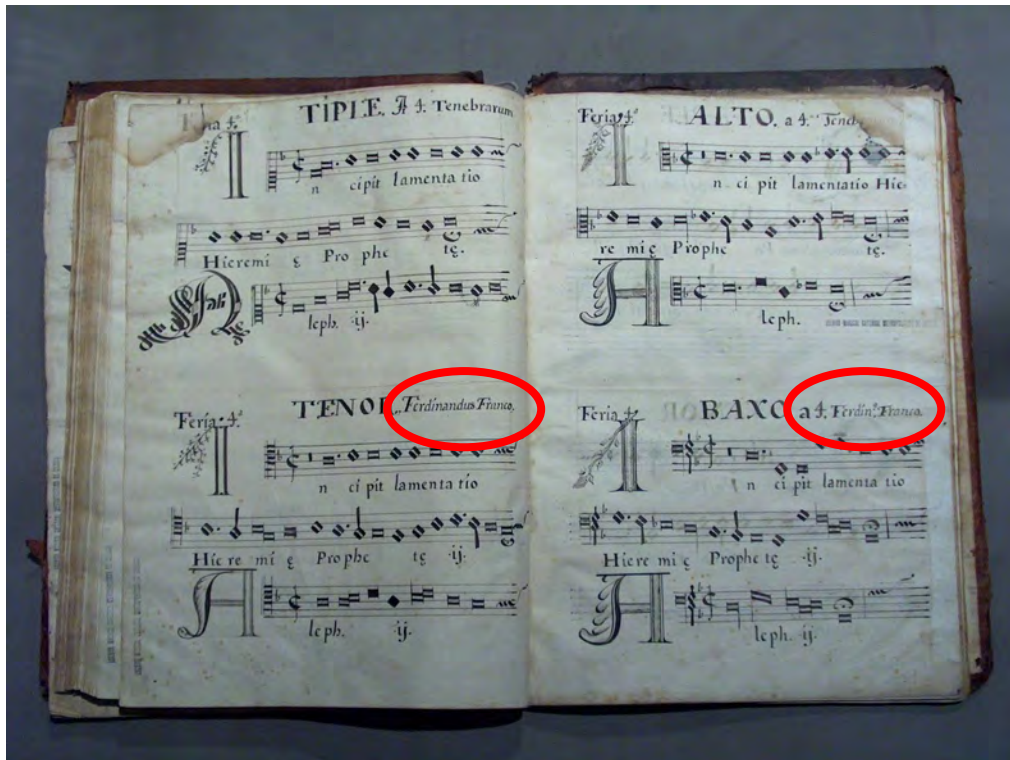


Figura 9. Libro P01, f. 96v-97 aparece la mención de responsabilidad de Hernando o Ferdinandus Franco junto a las indicaciones de Tenor y Baxo (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).

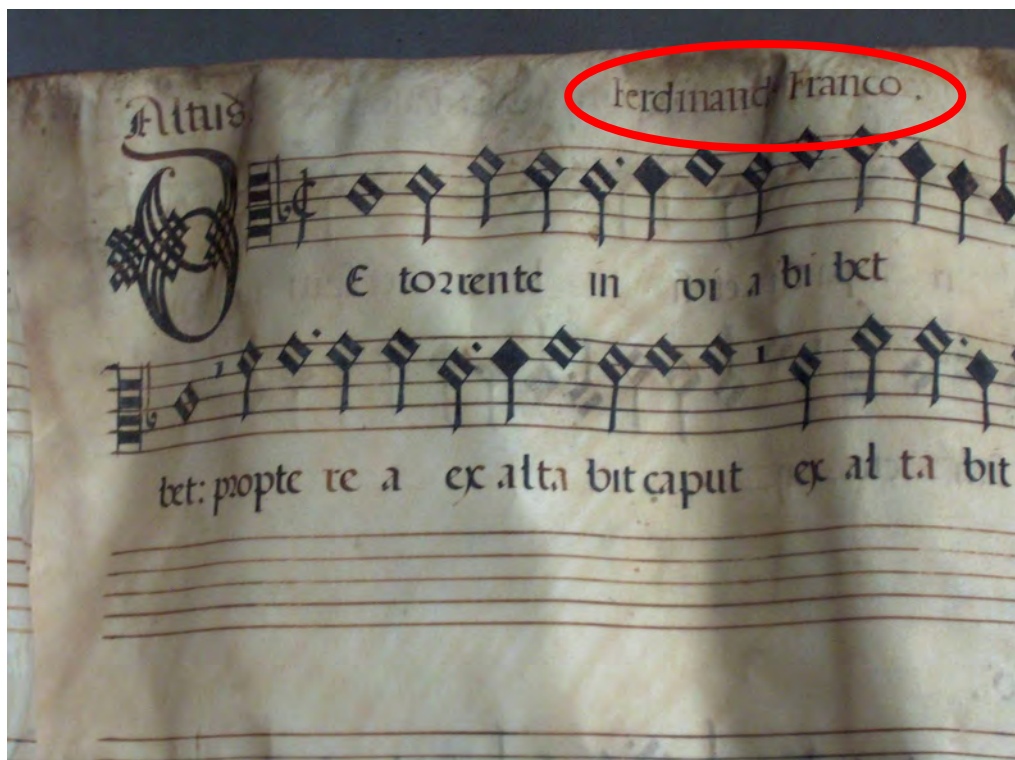


Figura 10. Libro P11, f. 25 al extremo superior izquierdo el nombre del maestro Franco (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).



Figura 11. Libro P05, f. 1. A la cabeza se lee el nombre Fran[cis]co López aun con el alto grado de deterioro del papel por causa de las tintas ferrogálicas que están destruyendo el soporte escritórico (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).

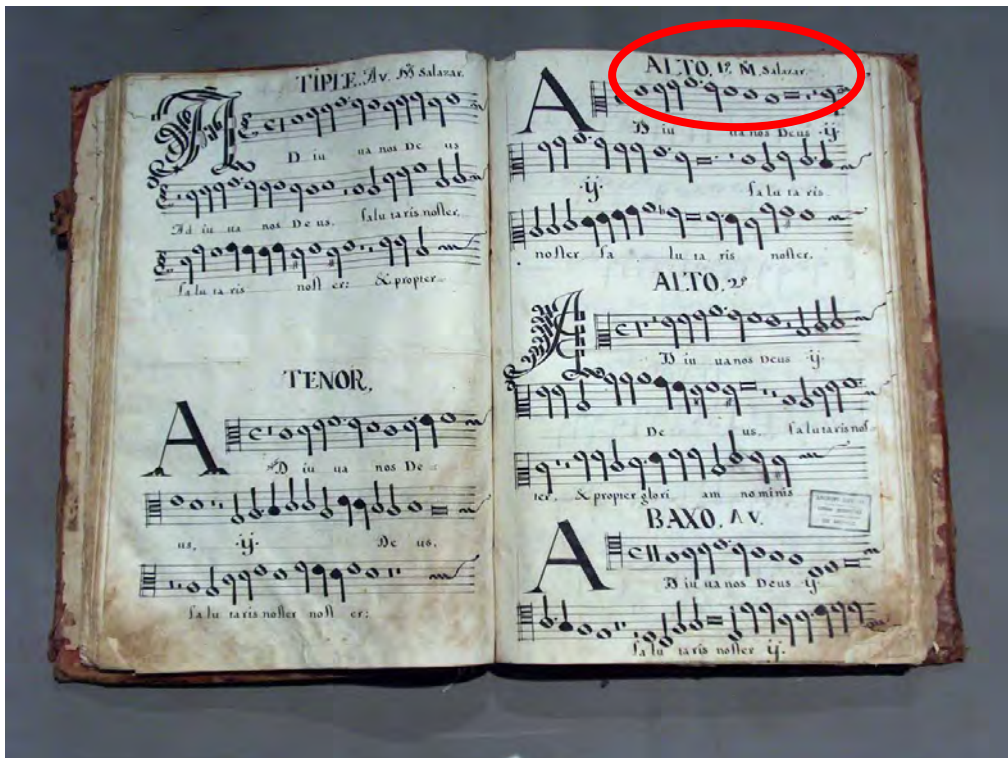


Figura 12. Libro P10, f. 32v-33. En ambos folios en el extremo superior derecho el nombre del M[estr]o Salazar (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).

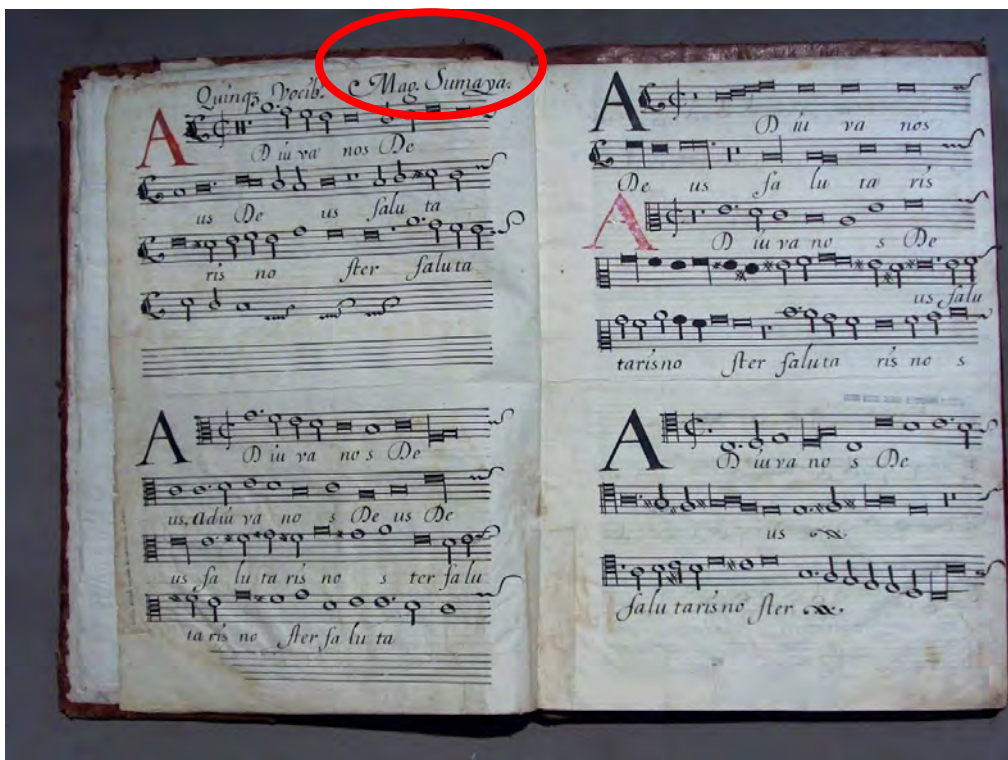


Figura 13. Libro P03, f. 1v-2. En el folio 1v a la cabeza se lee Mag[ister] Sumaya (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).

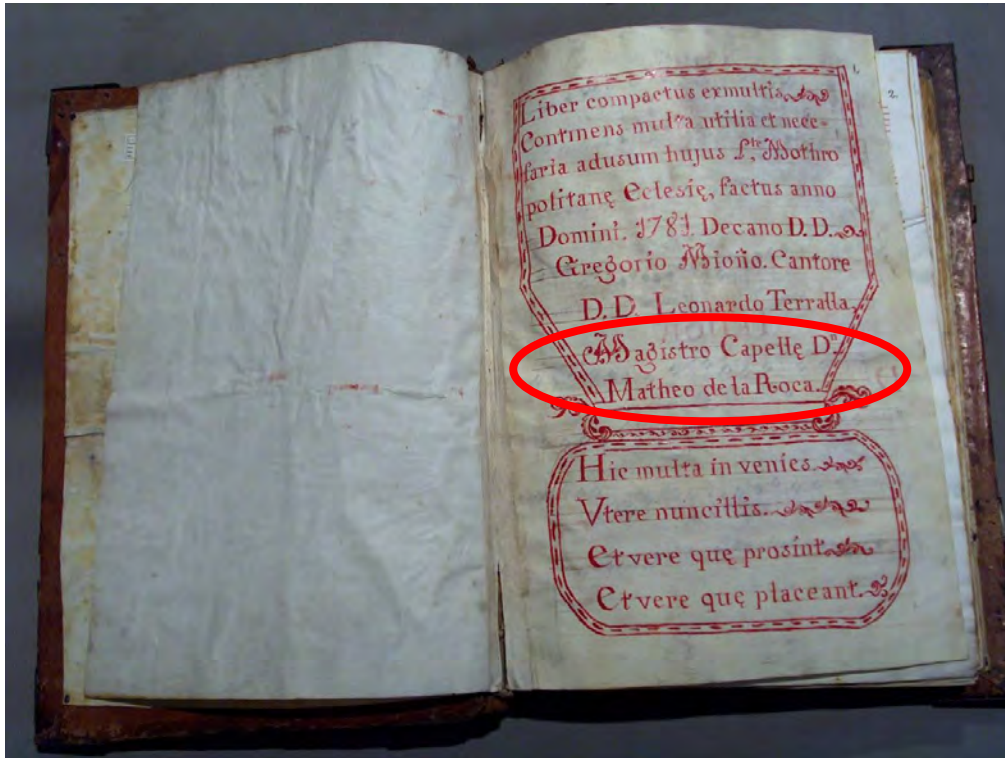


Figura 14 Libro P12, f. 1 Portada en pergamino con rúbrica en la cual consta la autoría de Tollis (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).

CAPÍTULO 5

LOS CANTORALES DE POLIFONÍA DE LA CATEDRAL DE MÉXICO:

DESCRIPCIÓN

El presente capítulo tiene por objeto abordar los cantorales polifónicos de la Catedral Metropolitana desde una perspectiva material, es decir, de los libros como continente a partir de la descripción general²¹ de sus características codicológicas y artísticas, así como de su estado de conservación y organización bibliográfica actual.

5.1 Características bibliográficas y codicológicas

Como es característico de las obras antiguas, la mayoría de los cantorales de polifonía no cuentan con una portada en estricto sentido, salvo en contados casos, es decir, algunos de los libros tienen portadilla o presentan información importante en el primer folio que sirve para identificar la obra, en ocasiones consta el nombre del copista, en otras la tabla de contenido de la obra y en varios más la fecha en que fue escrito.

La datación de los materiales es tarea por demás compleja, por ello cuando la fecha no aparecía explícitamente se emplearon varios criterios:

- Referencias encontradas en actas de cabildo
- Estilos caligráficos y plásticos
- Contraste de la obra con otras fechadas

²¹ Se espera que para el año 2011 se publique el Catálogo de los libros de coro de la Catedral Metropolitana en el cual se proporciona información detallada en los rubros que se han mencionado en los capítulos anteriores. Se recomienda consultar <http://www.musicat.unam.mx/nuevo/librosdecoro.html>

De la colección en cuestión, cinco libros presentan la fecha en que fueron escritos (cuadro 1), de los cuales, cuatro corresponden al siglo XVIII, de éstos, tres tienen portada y uno más corresponde al siglo XVII, el cual es un volumen salmantino único en el mundo (Marín 2003: 1086), el cual perdió la portada pero cuenta con colofón fechado en 1614 (fig. 15). Existe un ejemplar correspondiente al siglo XVI, sin portada, cuya decoración y estilo caligráfico corresponden a dicha centuria y guarda semejanza con algunos de los libros de canto llano y del cual existe referencia en acta de cabildo de 1600, éste se conoce como el Códice Franco II.

Los promedios en cuanto a dimensiones son 572 x 411 mm de la encuadernación y 506 x 322 mm de la caja de texto, bastante menor en comparación con los libros de facistol. En general el cuerpo de los libros se conforma de hojas o folios cosidos de la siguiente manera²²:

Diente de perro²³ con nervios de piel: Libros P01, P02, P04, P10

Seguida sobre nervios²⁴: P03, P06, P07, P08, P09, P11, P12 y P14

No identificada: P13

El material escritórico predominante en las obras es el papel verjurado cuyo uso se observa en 11 obras que corresponden al 79% de la colección y en la conformación de los folios es notorio que cada hoja es producto de la unión de dos piezas de papel, algunas tienen marcas de agua, con las cuales, Marín (2007: 684) identifica algunas de las casas productoras de papel, entre las que destacan la boloñesa de Pasquale Pollera y

²² Comunicación personal de Mónica Pérez, integrante del equipo de conservación y restauración.

²³ “Cosido en plano de hojas sueltas en la que la aguja penetra siempre por la misma cara del soporte para salir por la contraria y reaparecer justo por encima del borde de los cuadernos reunidos”. (Ostos 1997: 160).

²⁴ “Modo de costura en la que un único hilo recorre todo el lomo por el interior de cada cuaderno y volver a entrar después al mismo cuaderno por el siguiente orificio (véase Ostos 1997: 161).

la del también italiano Fioretto e infiere por la evidencia que existe también papel procedente de la fábrica de Stefano Patrone y de remesas locales. Las marcas de agua, presentan además elementos decorativos tales como coronas, flores de lis, figuras geométricas, cruces, vegetales, aves, conejos e insectos.

El segundo material empleado como soporte de la escritura es el pergamino, presente en tres libros, que representan el 21% de la colección, en este caso se observó que la disposición de los folios cumplieron con la ley o regla de Gregory²⁵.

La herramienta de escritura más empleada en los cantorales de polifonía es la pluma cuya utilización está presente en diez ejemplares, en dos libros más se observa el uso de cálamo y finalmente dos son impresos. En los elementos plásticos y caligráficos, el material más empleado son las tintas (negra y roja) para los textos, pautas, notación musical, decoración y algunas iniciales principales y secundarias; en menor grado se encuentra el empleo de temple y dorado para algunas iluminaciones.

La caligrafía presente en los cantorales polifónicos es variable, encontrándose la romana humanística, itálica y gótica rotunda, si bien existen ejemplares homogéneos caligráficamente, existen otros que presentan combinaciones de estilos (cuadro 2).

Los cantorales presentan también las características letras iniciales que se clasifican en principal y secundaria; Ostos (1997: 153) define la primera como la “Letra que inicia cualquier parte del texto y que se distingue por su tratamiento ornamental o por un módulo mayor al resto de la escritura”, en tanto que la inicial secundaria “es la empleada para comenzar las partes menos importantes de un texto, con menor carga

²⁵ “En un cuaderno de pergamino, las páginas opuestas o enfrentadas presentan la misma cara del pergamino, es decir, una cara de pelo se opone a otra cara de pelo, una cara de carne a otra de carne y así sucesivamente” (Ostos 1997: 98).

decorativa y menor módulo”, sin embargo, esta clasificación resulta compleja al aplicarse a los cantorales polifónicos dada su estructura y funcionamiento musical, por ello las iniciales principales se clasificaron de acuerdo a los siguientes criterios:

Aquellas que aparecen en portadas, títulos o folios cuya función es la de señalar el inicio de una nueva festividad.

En la polifonía manuscrita o impresa se identifican varias iniciales principales lo cual responde a cuestiones musicales que impactan directamente en la distribución de la música en los folios²⁶, esto es, en la interpretación del canto polifónico interviene más de una voz, dichas voces se ejecutan simultáneamente con lo cual se logra un efecto armónico, así pues, en los folios en que inicia una festividad las letras iniciales que aparecen por cada voz son principales pues para cada una inicia la obra en ese punto, en algunos casos, puede haber una sola inicial principal diferente ubicada en cualquier voz o parte del folio debido a cuestiones musicales y litúrgicas (figs. 16 y 17).

En lo que se refiere a las iniciales principales y secundarias, el volumen P03 presenta las letras hebreas *heth* (ח), *teth* (ט) y *iod* (י) en la festividad de Sábado Santo compuesto por el Maestro Sumaya (fig. 18) y que hacen alusión a las lamentaciones de Jeremías. Es importante agregar que dichas lamentaciones son un conjunto de cinco poemas localizados en el Antiguo Testamento y que aluden a la caída de Jerusalén. De acuerdo a la Biblia se encuentran numeradas de la siguiente forma:

1.- La desolación de Jerusalén (Lamentaciones 1.1-22)

²⁶ En general, cualquier libro presenta una disposición de lectura de izquierda a derecha donde se identifica fácilmente una inicial principal por su ubicación, esto aplica también a los libros de canto llano; en los libros de polifonía, la disposición del texto y la música escrita o impresa abarca dos folios, el vuelto de uno (izquierdo) y el recto (derecho) y generalmente se dividen en cuatro cuadrantes, uno por cada voz (tenor, tiple, alto y bajo) aunque puede dividirse en un mayor número cuando hay más de un cantor ejecutando la misma voz, por ejemplo tenor 1, tenor 2, tiple, bajo 1, bajo 2, etc.

- 2.- La indignación del Señor contra Israel (Lamentaciones 2.1-22)
- 3.- La aflicción de Jerusalén (Lamentaciones 3.1-66)
- 4.- Las consecuencias de la infidelidad de Israel (Lamentaciones 4.1-22)
- 5.- Súplica por la conversión y restauración de Israel (Lamentaciones 5.1-22)

Éstas, a su vez, se subdividen en varios versos ordenados secuencialmente con las letras del alfabeto hebreo, de allí la utilización de las letras en cuestión en las obras polifónicas dedicadas a la Semana Santa.

Los libros P01 y P07 e incluso algunos folios del referido P03 emplean letras hebreas sólo que no la representan gráficamente sino a través de escribir el nombre de cada letra (*i.e aleph* no א) para indicar el verso que se canta (fig. 19).

Las iniciales secundarias también varían en número y se catalogaron como tales todas aquellas que secuencialmente dan continuidad a las obras musicales.

Otra característica en estos cantorales son los indicadores de secuencia musical, que, como su nombre lo dice, apuntan a la correcta secuencia e interpretación musical, estos toman la forma de ojos, manos y en menor grado de filacterias y la calidad del dibujo es variable (figs. 20, 21, 22, 23 y 24).

5.2 Elementos visuales y caligráficos

Los cantorales de polifonía se distinguen por presentar una decoración principalmente de tipo caligráfico²⁷, salvo el identificado con la signatura P11 que guarda semejanza

²⁷ Marín (2007: 583) refiere que en México, durante los siglos XVI y XVII los maestros de capilla y otros de sus miembros -- con buena caligrafía -- fueron también los copistas de los libros de coro, lo cual implicaba, siguiendo al mismo autor (Marín 2009: 692) que “Al copiar un libro de polifonía, lo más frecuente era que el mismo amanuense copiase la música, el texto y las iniciales, siempre que éstas no

con algunas obras de canto llano. Tres libros presentan decoración a folio completo, dos manuscritos y uno más, con grabado xilográfico (cuadro 3).

Las iniciales presentan diferentes formas decorativas, y algunas llegan a mezclar más de un elemento, las más representativas son: afacetadas, afilegranadas, de cintas o lacería, decoradas, entorchadas, figuradas, fitomorfas, floridas, habitadas, ictiomorfas, realizadas, simples, trenzadas, vacías, zoomorfas y enmarcadas (fig. 25).

En cuanto a los elementos visuales, éstos tienen un mayor uso decorativo, a diferencia de los libros de canto llano donde las iluminaciones y miniaturas, son ricas en iconografía, por lo general representan visualmente la festividad en la cual están inscritas. En los cantorales que nos ocupan la iconografía más recurrente es el acanto, las flores y vegetales, en menor número se observan pájaros, aves (posadas o acuáticas), peces y serpientes, personajes, vides, cruces, jarrones, paisajes, máscaras, mariposas, llaves, zoomorfos, mundo, tiara papal y calavera.

El libro identificado con la signatura P13 presenta además una cruz de astas pateadas a la cabeza de cada folio, lo cual cumple con la forma diplomática denominada “invocación” a través de la cual se dedica la escritura del documento a la Divinidad (Lorenzo 1999: 272).

fuesen demasiado complejas y requirieran la participación de otro artesano especializado”, con ello, se puede explicar también la falta de una decoración caligráfica y plástica tan rica como en los libros de canto llano.

5.3 Estado de conservación actual

El estudio del estado de conservación de los materiales antiguos es de suma importancia para aplicar medidas de estabilización que permitan frenar su deterioro, para lo cual, se requiere de una amplia especialización en el área de conservación y restauración. En el caso de los libros de coro, las especialistas, en un principio, realizaron una ficha clínica por cada libro y dentro de su ámbito definieron los módulos y campos que habrían de considerarse en la base de datos.

De forma sucinta, el estado de conservación fue analizado por las especialistas considerando los siguientes rubros:

- Cubierta o encuadernación
- Cuerpo del libro
- Elementos gráficos y visuales

Cabe señalar que esta división se realizó toda vez que es imposible juzgar el estado de conservación de forma unidimensional a partir de la cubierta o encuadernación ya que su estado puede variar de la del cuerpo del libro y el estado de los elementos gráficos y visuales a su vez puede diferir de los dos anteriores.

Dentro de la colección existen ejemplares deteriorados por acción del agua (P11) así como por efecto de las tintas ferrogálicas sobre el papel (05).

Si bien, el equipo de conservación y restauración ha reportado la existencia de reencuadernaciones, su estado es variable y en un caso, inexistente, en este rubro es común observar desprendimiento y/o fractura de nervios, lomo y cubierta, pérdida de herrajes, deterioro del material de recubrimiento y/ del gofrado o dorado.

El estado de las tintas también es variable, sin embargo se observa una mejor conservación en los cantorales escritos sobre pergamino, esto también se refleja en los elementos visuales trazados con tintas sobre papel o pergamino y, en el caso de las iluminaciones, en general, se encuentran en buen estado, salvo algunas excepciones que presentan descamaciones.

5.4 Organización bibliográfica actual

A diferencia de los libros de canto llano que se encuentran organizados de acuerdo al año litúrgico -- el cual inicia con el Adviento -- , los polifónicos no guardan un ordenamiento sistemático. El etnomusicólogo Thomas Stanford (2002: XLV) refiere que en su primer acercamiento al archivo de la Catedral se le informó que el padre Javier González había catalogado una parte del acervo catedralicio basado en la numeración de los materiales según su posición en la estantería tanto para el archivo como para los cantorales así que optó por respetar el orden establecido, hasta ese momento Stanford sólo había visto nueve libros de polifonía a los cuales asignó las signaturas locales LiPol I al LiPol IX, posteriormente, en 1990 Juan Manuel Lara dio noticia de otro libro y en 2002 Marín reportaría la existencia de cuatro libros más, las signaturas numéricas a los cinco ejemplares se asignaron por Marín dando secuencia al ordenamiento publicado originalmente por Stanford²⁸.

²⁸ Esta información fue corroborada en comunicación personal con fecha 4 de noviembre de 2009 con el musicólogo guatemalteco Omar Morales Abril quien realizó la primera versión de la catalogación musical de los libros de polifonía de la Catedral de México.

Cuadro 1. Información en firme que aparece en cantorales.					
Siglo	Libro	Portada	Copista o impresor	Año	Fuente
XVII	P13 (Impreso)	No, extraviada.	Viuda de Francisco de Ceatesa (fig. 17)	1614	En colofón, f. 175v: “EXCVDEBAT SALMANTICAE APVD VIDVAM FRANCISCI DE CEA TESA ANNO DOMINI MDCXIII”
XVIII	P14 (Impreso)	Si	José de Torres - Impresor	1703	En portada, f.1: “A IOSEPHO DE TORRES [...] / CUM PRIVILEGIO MATRITI / Ex Typographia MUSICAE, Anno MDCCIII”
	P03 (Manuscrito)	No	Simón Rodríguez de Guzmán - Copista	1717	En f.01 “Guz[má]n me escribió Año de 1717”
	P08 (Manuscrito)	Si	No consta, en la portada aparece el nombre de Ludovicus Torres quien fuera chantre de la Catedral.	1774	En portada, f.1: “Liber adusu[m] Metropolitan[a]e Ecclesi[a]e factus cum esset dignissimus cantor D.D.D. Ludovicus Torres. Anno MDCCLXXIV”
	P12 (Manuscrito)	Si	No consta - Copista	1781	En portada, f.1 “[...] factus anno Domini 1781 [...]”

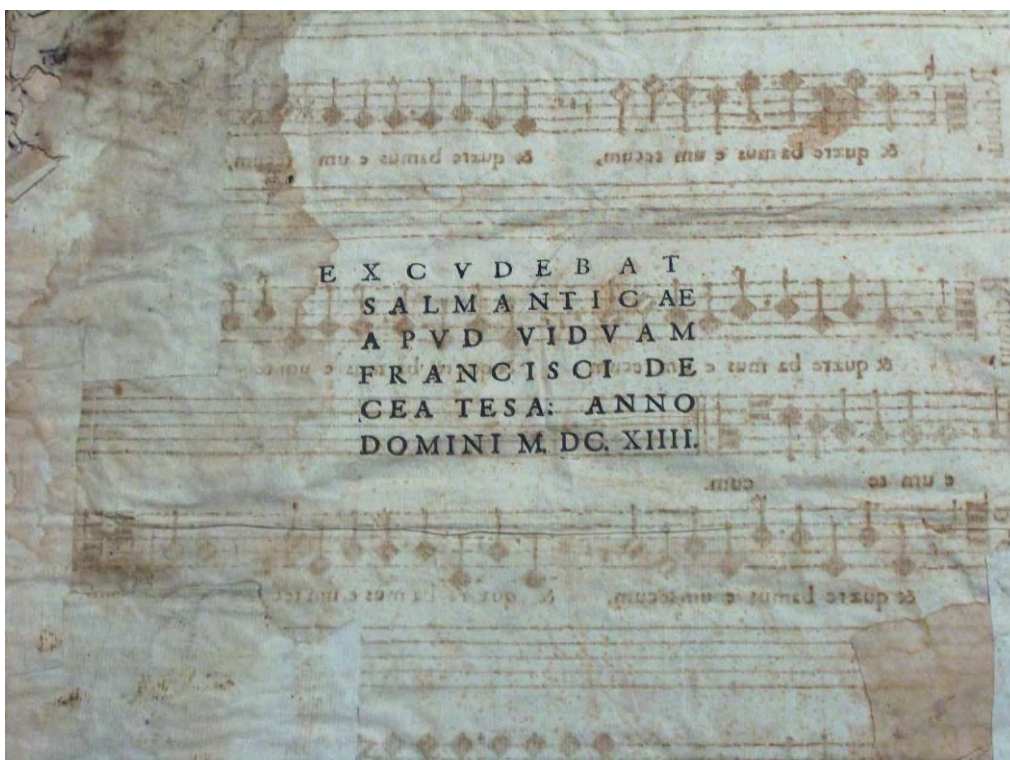


Figura 15. Colofón de libro P13 (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).

Cuadro 2. Tipos de caligrafía existente en la colección.		
Tipo de caligrafía / tipografía	No. De volúmenes	Porcentaje de la colección
Romana humanística	5 ²⁹	36%
Itálica	2	14%
Gótica rotunda	1	7%
Mixta (Romana humanística / Itálica)	5	36%
Mixta (Gótica / Romana humanística)	1	7%

²⁹ Dentro de este estilo se inscriben dos volúmenes impresos con una tipografía romana humanística



Figura 16. La letra A de *Asperges*, se considera inicial principal porque musicalmente el tenor es el primero en comenzar a cantar, por tanto las iniciales secundarias son H de *Hissopo* ya que siguen en secuencia musical a *Asperges*, nótese que A es inicial principal independientemente de su ubicación (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).



Figura 17. Libro P02, ff. 60v-61 Obsérvense seis iniciales principales (O de *O sacrum*) que corresponden a las voces *superius*, *tenor 1* y *tenor 2* (fol. 41v); *altus 1*, *altus 2* y *bassus* (fol. 42), las seis son principales ya que musicalmente la obra comienza con ellas para cada uno de los cantores (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).



Figura 18. Libro P03, ff. 23v-24 en el que aparece la letra hebrea heth (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).



Figura 19. Libro P01, ff. 96v-97 en el que se alude a la letra hebrea aleph (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).



Figura 20. Manecillas en libro P09, f. 93v-94 (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).



Figura 21. Manecillas en libro P02, f. 76 (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).



Figura 22. Libro P06 f. 6v, obsérvese el poco detalle con el que fue dibujado el indicador con forma de mano ubicado en el margen izquierdo junto a la palabra altus (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).



Figura 23. Ojos que indican continuación en libro P09, f. 80v-81 (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).



Figura 24. Libro P09, f. 99v-100. Indicador de secuencia musical con forma de filacteria (fotografía: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).

Cuadro 3. Decoración en los cantorales de polifonía.

Libro	Iconografía	Técnica	Folio
P01	Tiara papal, llaves, libro	Manuscrita	1v
P02	Tiara papal, llaves, libro y calavera	Manuscrita	1
P14	Escudo de los Borbones	Grabado xilográfico	1

Figura 25. Formas decorativas de las iniciales en los cantorales de polifonía (fotografías: Silvia Salgado y Arturo Luna, del equipo de historia del arte y bibliotecología).



A facetas (Libro P01, f. 17)



Afiligranada y enmarcada (Libro P02, f. 88v)



De cintas o lacería (Libro P09, f. 80)



Decorada (Letra S en Libro P12, f. 91; letra M en Libro P03, f. 37)



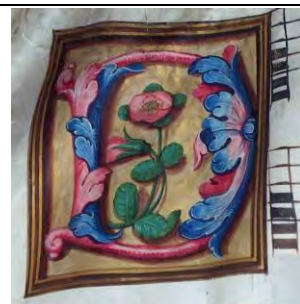
Entorchada y enmarcada (Libro P09, f. 1v)



Figurada (Libro P08, f. 38v)



Fitomorfa (Libro P12, f. 26)



Florida y enmarcada (Libro P11, f. 13v)



Habitada y enmarcada con orla xilográfica (Libro P13, f. 26)

Ictiomorfa y enmarcada (Libro P02, f. 47v)

Realzada y enmarcada (Libro P14, f. 21v)

Simple (Libro P04, f. 30v)

Trenzada y fitomorfa (Libro P10, f. 41)

Vacía y enmarcada (Libro P07, f. 16v)

Zoomorfa y enmarcada (Libro P09, f. 11)

ERROR: stackunderflow
OFFENDING COMMAND: ~

STACK:

CAPÍTULO 6

ACTIVIDADES REALIZADAS POR EL AUTOR DE ESTE INFORME

6.1 Digitalización de los libros de polifonía

El inmenso valor histórico, artístico y cultural resguardado en la Librería Coral y el Archivo de Cabildo Metropolitano de la Catedral de México genera conciencia en cuanto a su estudio, difusión y conservación, por ello, una de las actividades capitales en la cual tuve oportunidad de participar fue la digitalización de cada uno de los folios de los cantorales -- canto llano y polifonía – tanto en sus elementos gráficos y visuales más destacados así como en su encuadernación. Las imágenes de los libros de coro ascienden a cerca de 18,000 y de estas, aproximadamente 2800 corresponden a polifonía. Una vez obtenidas las imágenes, procedí a renombrar los archivos de imagen (cuyo nombre lo asigna automáticamente de forma numérica y consecutiva la cámara fotográfica), de tal forma que el nombre correspondiera al (los) folio(s) que aparece(n) en la imagen. Esta tarea facilitó la catalogación ya que se emplearon las imágenes y no el libro físicamente, con lo cual se logró evitar su manipulación y consiguiente deterioro.

6.2 Catalogación de Datos Generales

Una vez concluido el proceso de digitalización y renombramiento de los archivos, se procedió a la catalogación empleando la base de datos diseñada para tal efecto. En la ficha “Datos generales” las aportaciones realizadas consistieron en registrar información referente a la elaboración (lugar, copista o impresor, año y datación).

6.3 Catalogación de Elementos gráficos y visuales

La catalogación de los elementos gráficos y visuales fue el proceso más laborioso y concienzudo ya que identificar el tipo de iniciales (principales o secundarias), fue una tarea por demás compleja debido a las características de tipo musical presentes en los cantorales y que influyen directamente en la distribución de los textos y la música. En este proceso recibí orientación en primera instancia del musicólogo venezolano Nelson Hurtado y posteriormente consulté el trabajo realizado por el también musicólogo Omar Morales. De los libros de polifonía en total identifiqué y catalogué un total de 4682 iniciales de las cuales 1417 son principales y 3265 son secundarias. Este proceso además requirió de un entrenamiento hacia mi persona por parte de la dra. Silvia Salgado para identificar técnicas plásticas, instrumentos de escritura y, desde luego, en paleografía novohispana y latín.

6.4 Participación en el Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, sede México

En noviembre de 2005 recibí la invitación para integrarme como becario en el proyecto de libros de coro, y en esa misma fecha pasé a formar parte del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente (SNMNEMI), sede México, en el cual pude observar el fenómeno de la música novohispana desde una perspectiva multidisciplinaria. En dicho seminario, hemos contado con numerosos invitados académicos, nacionales y extranjeros de España, Venezuela, Brasil, Italia, Argentina y Estados Unidos, en las áreas de historia, musicología, lingüística, antropología, historia del arte, etnomusicología, etc., y todos ellos no sólo han aportado información importante desde sus campos de estudio, sino que también, a través de sus participaciones se reafirma que hoy día la ciencia no puede

estudiarse desde una perspectiva unidimensional sino por el contrario, el carácter multidisciplinario e interdisciplinario están cada vez más presentes en el campo del conocimiento humano.

6.5 Participación en el tercer Coloquio Musicat “Lo sagrado y lo profano en la festividad del *Corpus Christi*”

Una de las características del SNMNEMI ha sido el interés por generar e intercambiar información y experiencias académicas, en este marco se realizaron cuatro coloquios nacionales. Particularmente, del 26 al 28 de marzo de 2007 se llevó a cabo el tercer coloquio Musicat intitulado “Lo sagrado y lo profano en la festividad del *Corpus Christi*” en la ciudad de Puebla, durante este evento, la doctora Silvia Salgado y quien esto escribe presentamos el trabajo “El *Corpus Christi* en los cantorales de la Iglesia Catedral Metropolitana de México”, el cual consistió en la exposición de los elementos gráficos y figurativos representativos de esta festividad, en los libros de coro, así como la identificación de escuelas artísticas y técnicas plásticas. Después del proceso de arbitraje y dictaminación, el comité editorial a cargo de las memorias de dicho coloquio decidió que el trabajo, fuera publicado; así pues, el texto fue ampliado y publicado bajo el título “Cantorales de la Iglesia Catedral de México con la festividad del *Corpus Christi*: descripción codicológica, bibliográfica e iconográfica”, bajo la edición de los doctores Monserrat Galí y Morelos Torres, con el sello editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Ficha bibliográfica de la publicación:

LUNA ROSAS, Arturo y SALGADO RUELAS, Silvia. *Cantorales de la Iglesia Catedral de México con la festividad del Corpus Christi: descripción codicológica, bibliográfica e iconográfica*. En: Tercer coloquio Musicat “Lo sagrado y lo profano en la festividad de *Corpus Christi*. México : Universidad Nacional Autónoma de México ; Puebla : Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vález Pliego, 2008. pp.187-210

ISBN 978-607-2-00008-7

6.6 Los libros de coro en Internet

En septiembre de 2009 el SNMNEMI sede México, actualizó su página web, en la que se integraron los proyectos que se han desarrollado en el seno del Seminario, uno de ellos corresponde a los libros de coro, en el cual el usuario puede acceder de forma general al contenido de los cantorales, así como a los elementos gráficos, visuales y materiales más destacados, cabe señalar que esta base no sustituye al catálogo que está próximo a publicarse. La dirección electrónica donde puede consultarse es:

<http://musicat.unam.mx/nuevo/libros-creditos.html>

6.7 Discusión

Participar en un proyecto de investigación como alumno becario, es definitivamente un proceso de aprendizaje más que de retroalimentación, que permite reforzar lo aprendido en las aulas a través de experiencias y adquirir y participar en la generación de nuevo

conocimiento tanto interior como exterior, y en este caso en particular, conocer y contrastar concepciones y técnicas catalográficas basadas en criterios multidisciplinarios conociendo de cerca las necesidades de información de diferentes especialistas, por ello, en el marco de la catalogación de los cantorales, se dieron interesantes discusiones acerca de la información que habría que registrarse así como las políticas a seguir en materia de normalización. En el caso del catálogo de los libros de coro, desde su concepción se constituyó como un proyecto innovador, que permitiera conocer a detalle su estructura material e intelectual a especialistas y lectores en general, razón por la cual se descartó la catalogación basada en las Reglas de Catalogación Angloamericanas segunda edición (RCA2) y formato MARC, al no responder adecuadamente a las necesidades y expectativas para el catálogo, pues limitándose el trabajo a ocho áreas de descripción bibliográfica se dejarían fuera o serían tratados como menores elementos importantes de estudio e incluso de recuperación de información desde el punto de vista musical, litúrgico, histórico y artístico.

De haber aplicado las normas catalográficas basadas en las RCA2 (2004), se tendrían que haber empleado los capítulos 1 “Reglas generales para la descripción”, 2 “Libros, folletos y pliegos impresos”, principalmente la parte referente a publicaciones impresas antes de 1801, 4 “Manuscritos” y 5 “Música” con las siguientes complicaciones:

1. Área de título y mención de responsabilidad: Los ítems se conforman de un conjunto de obras musicales de diferentes autores y géneros por lo que carecen de título colectivo, asignar uno que busque describir de forma genérica su contenido, implica una alta subjetividad, más aún por contener cada cantoral diferentes géneros

musicales para diferentes festividades litúrgicas; en cuanto a la mención de responsabilidad, la variedad de autorías que existen en cada ejemplar habría obligado a seleccionar como asiento principal el título colectivo asignado por el catalogador dando por resultado un registro poco funcional. De acuerdo a la regla 5.7.B18 esta información – títulos y menciones de responsabilidad individuales – se registrarían en el área de notas, con ello se estaría dando un tratamiento de información adicional y no para efectos de recuperación e investigación.

2. Área de edición: En estricto sentido esta regla debería aplicarse a documentos modernos pues hay que recordar que la mayoría de los impresos antiguos y los manuscritos carecen de esta información aún cuando la regla 4.2.A refiere que en manuscritos se aplique a diferentes versiones de un mismo ítem.
3. Área de la mención de presentación musical: de adición optativa, la regla indica que se registre la presentación física de la música, en este caso libro de coro o libro de coro de polifonía.
4. Área de la fecha (manuscritos) o de publicación, distribución, etc. (impresos): El registro de esta área no implica mayor variación a lo que se registró en la ficha diseñada por el proyecto de libros de coro.
5. Área de la descripción física: Los cantorales presentan una rica variedad de elementos físicos susceptibles de estudio, registrar sólo aquellos señalados en las RCA2 como extensión, dimensiones u otros detalles físicos como material escriptóreo, o contenido de ilustraciones de forma general, deja fuera información valiosa en materia de estilos caligráficos, iconografía, técnicas pictóricas y artísticas

y características codicológicas de gran importancia para localización, recuperación de información e investigación.

6. Área de la serie: No aplica para manuscritos y en los impresos que se trabajaron no hay series.
7. Área de las notas: Muchos de los elementos catalogados en el Proyecto de Libros de Coro considerados capitales por el equipo de trabajo y que constituirían elementos clave tanto para recuperación de información y para procesos de estudio e investigación, de acuerdo a RCA2 serían registrados en esta área, con lo cual se volverían un aspecto secundario. Si bien, las RCA2 consideran varios elementos materiales englobados en las reglas 4.7.B.1 Naturaleza, alcance o forma, 4.7.B6 Menciones de responsabilidad²⁹, 4.7.B10 Descripción física³⁰, 4.7.B.23 Manuscritos antiguos, medievales y renacentistas³¹, 5.7.B.1 Forma de composición y medio de ejecución, 5.7.B.2 Lengua y 5.7.B.18 Contenido, el tratamiento que debe dársele a dicha información es sintética debido a los fines que persigue la catalogación bibliotecológica.
8. Área del número normalizado y condiciones de disponibilidad: No se emplea en publicaciones antiguas.

Bajo esta estructura y para fines de recuperación, se “subordinan” elementos, siendo los principales el autor, el título y el tema o materia, quedando como secundarios una gran

²⁹ Menciones de responsabilidad que no se registrasen en el área 1 así como otras relacionadas con la obra, lo cual sería el caso de los copistas.

³⁰ De acuerdo a las RCA en esta área se registra la información relacionada con marcas de agua, sellos, tintas, señales de deterioro entre otras.

³¹ Incluye entre otros: estilo de escritura, material ilustrativo, colación y otros detalles físicos.

variedad de características cuya función en el área de las notas es de brindar información adicional que ayude a identificar a un ítem de otro de forma somera y no de recuperación ni estudio. Esta idea ha tratado de reflejarse en todo momento, desde los artículos que daban noticia del arranque del proyecto hasta los artículos que se han escrito en años recientes, entre ellos el citado en 6.5, donde tratamos de brindar información bibliográfica pero además codicológica e iconográfica como elementos importantes de la catalogación realizada y cuyos elementos son susceptibles de ser elementos de recuperación e indización.

CONCLUSIONES

Cuando recibí la invitación para integrarme al Proyecto de Libros de Coro a finales de 2005, la idea principal que vino a mi mente fue que aplicaría puntualmente lo que hasta entonces estaba aprendiendo en las aulas, sin embargo, al comenzar a trabajar, me di cuenta de lo paradigmático del proyecto y lo enriquecedor que resultaría para mi formación profesional poder contrastar entre dos percepciones y técnicas catalográficas distintas cuyo objetivo, es en esencia el mismo.

Esta experiencia, me permitió además, aplicar y reforzar las nociones de bibliología aprendidas durante las asignaturas de Historia del Libro y las Bibliotecas I y II al tener la oportunidad de trabajar directamente con los materiales antiguos. De la misma forma, al pertenecer al Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente pude observar de cerca las discusiones multidisciplinarias en torno a temáticas, que en apariencia, son netamente unidisciplinarias, ejemplo de ello son la variedad de tópicos que se tratan sobre la música.

De esta experiencia, las conclusiones a las que llego y quiero plasmar en el presente trabajo son:

La Bibliotecología, a diferencia de otras profesiones, se caracteriza por la gran variedad de materias que pueden llegar a trabajarse con motivo de los procesos de organización documental y generación de obras de consulta como son los catálogos bibliográficos, por ello, es cada vez más necesario trabajar de cerca con los especialistas de otras áreas, de tal forma, que la conjunción de conocimientos derive en servicios de información y productos útiles para quien los consulta. Ello hace necesario también, que el bagaje cultural del bibliotecólogo sea amplio y esté en constante evolución, tanto de forma general como específica, de acuerdo a las temáticas comunes que con motivo de

su ejercicio profesional trata día con día en un proceso constante de actualización, así como de educación y re educación en los diferentes campos del conocimiento.

La palabra catálogo tiene un carácter polisémico de forma, más no de fondo, es decir, la concepción (fondo) es en principio la misma para todas las disciplinas que los realizan pues registran las características de una variada serie de objetos – plantas, animales, cuadros, retablos, exposiciones museísticas, minerales, rocas, lugares, etc. – con el objetivo de dar noticia de ellos con diferentes fines (investigación, ventas, promoción, conservación de los objetos que aluden, etc.) en tanto que en Bibliotecología se refiere a un conjunto de registros sintéticos y sindéticos que representa el contenido de un acervo bibliotecario, hasta aquí vemos que no hay gran variación, sin embargo, en la forma de confeccionarlos es donde se encuentran diferencias que pueden ser significativas y que responden netamente a las necesidades de información de quien cataloga y quien consultará, así pues, mientras que en nuestra disciplina nos guiamos por un conjunto de herramientas precoordinadas que buscan normalizar los registros (RCA, ISBD, LEMB, SCDD, SCLC, MARC21, ISO 690) para otros fines pueden no adecuarse, razón por la cual se hace necesario implementar metodologías especiales y acordes al objeto de catalogación, lo cual no implica que el bibliotecólogo deba quedar fuera si no se emplean las herramientas que conoce, por el contrario, debe participar activamente con creatividad en el diseño de obras de consulta en forma de catálogos así como en la conciliación de normas bibliotecológicas con normas diseñadas por las diferentes disciplinas para objetos específicos de su interés.

La profesión bibliotecaria no debe permanecer estática ante proyectos de este tipo, pues al circunscribir la profesión únicamente a los procesos de organización documental se corre el riesgo de perder el carácter social y humanístico de la profesión, además de caer en la posibilidad de quedar fuera del proceso de globalización del

conocimiento ante un futuro donde la multidisciplina y la interdisciplina están cada vez más presentes.

ANEXO 1

FICHA CATALOGRÁFICA DISEÑADA EN MUSICAT

Módulo “Datos generales”.

Identificación

- Repositorio
- Signatura
- Signaturas anteriores
- Ubicación
- Tipo (impreso/manuscrito)
- Portada (datos de)
- Integración (facticio/unitario)
- Género: canto llano / polifonía
- Ramo
- Subramo
- Agrupamiento (tipo de colección)
- Datos de portada
- Lugar
- Copista o Impresor/Editor
- Año
- Datación
- Reproducciones (microfilm/digitalización)

Descripción física

- Colación
- Foliaciones anteriores
- Decoración o ilustración
- Marca de agua
- Dimensiones de la encuadernación

Información complementaria

- Observaciones
- Fecha de registro
- Última actualización
- Catalogadores

Registro fotográfico

Módulo “Contenido litúrgico y musical”.

Descripción de contenido

- Número correlativo
- Notación musical
- Índice propio
- Índice de contenido
- Folio(s)
- Epígrafe general
- Epígrafe específico
- Compositor no normalizado
- Compositor normalizado
- Título uniforme
- *Incipit* literario
- Modo
- Dotación
- Secciones polifónicas
- Forma o Función litúrgica
- Festividad litúrgica
- Acción litúrgica
- Rúbrica o Referencia
- Observaciones específicas

Información complementaria

- Observaciones generales Contenido
- Fecha de registro Contenido
- Última actualización Contenido
- Catalogadores Contenido

Módulo “Elementos gráficos y visuales”.

Caligrafía

- Estilo de escritura
- Herramienta de escritura
- Dimensión de la caja del texto

Ilustración

- Iluminador(es), ilustrador(es)
- Miniaturas y grabados

Letras iniciales

- Letras iniciales principales y secundarias
- Folio de la letra inicial
- Decoración
- Iconografía
- Color
- Técnica plástica
- Medidas

Información complementaria

- Observaciones Elementos gráficos
- Fecha de registro Elementos gráficos
- Última actualización Elementos gráficos
- Catalogadores Elementos gráficos

Registro fotográfico

Módulo “Encuadernación”.

Estado de la encuadernación

- Cubierta
- Cuerpo
- Estado de conservación
- Información complementaria
- Registro fotográfico
- Material de recubrimiento
- Color del recubrimiento
- Herrajes
- Material de herrajes
- Broches
- Material de broches
- Lazos
- Material de lazos
- Tapas
- Material de tapas
- Estructura de tapas
- Decoración de cantos
- Color de cantos
- Cabezadas

Cuerpo del libro

- Guardas
- Material de guardas
- Decoración de guardas
- Medidas cuerpo del libro
- Material cuerpo del libro
- Conformación cuerpo del libro
- Costura
- Soportes de costura
- Material de soporte de costura

Decoración

- Decoración de material de recubrimiento
- Decoración en material de recubrimiento
- Herramienta de decoración

Información complementaria

- Observaciones Encuadernación
- Fecha de registro Encuadernación
- Última actualización Encuadernación
- Catalogadores Encuadernación

Registro fotográfico

- Imágenes Encuadernación

Módulo “Estado de conservación”

Encuadernación

- Estado general
- EC material de recubrimiento
- EC tapas
- EC herrajes
- EC broches
- EC lazos

Cuerpo del libro

- EC guardas
- EC cuerpo del libro
- EC costura
- EC soporte de costura
- EC lomera
- EC cabezada

Elementos gráficos y visuales

- Estado general elementos gráficos
- EC tintas
- Estado general iluminaciones y letras iniciales decoradas
- EC iluminaciones y letras iniciales decoradas
- EC General de tintas
- Especificación

Información complementaria

- Observaciones Estado conservación
- Fecha de registro Estado conservación
- Última actualización Estado conservación
- Catalogadores Estado conservación

Registro fotográfico

- Imágenes Estado conservación

DOCUMENTOS DE ARCHIVO

Siglas: ACCMM = Archivo del Cabildo Catedralicio Metropolitano de México.

ACCMM Acta de cabildo, 1536/03/02 libro 01, f. 3

----- 1536/03/03 Libro 01, f. 3

----- 1538/10/25 Libro 01, ff. 007-007v

----- 1540/02/03 Libro 01, f. 026v

----- 1558/08/25 Libro 01, f. 170v

----- 1589/07/28 Libro 04, f. 021

----- 1602/05/12 Libro 04, f. 282

----- 1608/07/04 Libro 05, f. 085v

----- 1617/08/08 Libro 06, f. 023v

----- 1627/06/25 Libro 08, f.113v

----- 1711/02/10 Libro 27, f. 041v

----- 1711/07/17 Libro 27, f. 073v

----- 1712/08/03 Libro 27, ff. 186-186v

----- 1714/06/19 Libro 27, ff. 408v-409

OBRAS CONSULTADAS

- Alcántara Rojas, B. (2008). *Cantos para bailar un cristianismo reinventado: la nahuatlización del discurso de evangelización en la Psalmódia cristiana de fray Bernardino de Sahagún*. Tesis de doctorado en Estudios Mesoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bell, N. (2006). *La música en los manuscritos medievales*. Madrid: AyN
- Benítez, F. (1993). Catedral: resumen de la colonia. En C. Parra, *Acercamiento al misterio: la Catedral de México* (pp. 27-38). México: Secretaría de Desarrollo Social.
- Celorio, G. (1993). Carmen Parra y la Catedral de México. En C. Parra, *Acercamiento al misterio: la Catedral de México* (pp. 15-25). México: Secretaría de Desarrollo Social.
- Compiani, A. *et al.* (2006). Libros de coro en Musicat: rescate, conservación, catalogación y divulgación de la colección resguardada por la Catedral metropolitana. *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, 1, 42-48.
- Davis, D. E. (2008). Reinventando la música de Mateo Tollis de la Rocca: una edición de *Voce mea ad Dominum clamavi* (1777-1979) con comentarios. *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, 3, 24-31.
- Diccionario de la Real Academia Española* (2001). Recuperado mayo 1, 2009, de <http://www.rae.es>
- Encyclopædia Britannica (2007). *Encyclopædia Britannica 2007 Ultimate Reference Suite*. Chicago: Encyclopædia Britannica.

- Enríquez Rubio, M. L. (2008). La música en la Nueva España. *Arqueología Mexicana*, XVI, 52-59.
- Enríquez Rubio, M. L., & Torres Medina, R. H. (2001). Música y músicos en las actas de cabildo de la Catedral de México. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 79, 179-205.
- Estrada, J. (1973). *Música y músicos de la época virreinal*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Fernández de la Cuesta, I. (1997). La música. En *Historia de España: la cultura del románico siglos XI al XIII: letras, religiosidad, artes, ciencia y vida* (2a. ed., pp. 493-526). Madrid: Espasa Calpe.
- Gallego, A. (2001). La música española del siglo de oro. En *El mundo de Carlos V: de la España medieval al siglo de oro*. (pp. 325-329). Madrid: Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V.
- García Ejarque, L. (2000). *Diccionario del archivero - bibliotecario*. Gijón, Asturias: Trea.
- Lara Cárdenas, J. M. (1995, junio - julio). Los libros de coro del Museo Nacional del Virreinato. *Heterofonía*, 27-36.
- Lorenzo Cardoso, P. L. (1999). Caracteres extrínsecos e intrínsecos del documento. En A. Riesco Terrero, *Introducción a la paleografía y la diplomática general* (pp. 257-248). Madrid: Síntesis.

- Luna Rosas, A., & Salgado Ruelas, S. (2008). Cantorales de la Iglesia Catedral de México con la festividad del *Corpus Christi*: descripción codicológica, bibliográfica e iconográfica. En M. Galí Boadella & M. Torres Aguilar (Eds.), *Tercer Coloquio Musicat: Lo sagrado y lo profano en la festividad de Corpus Christi* (pp. 187-210). México: Universidad Nacional Autónoma de México ; Puebla : Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Marín López, J. (2003). Cinco nuevos libros de polifonía en la Catedral Metropolitana de México. *Historia Mexicana*, LII (4), 1073-1094.
- (2007). *Música y músicos entre dos mundos: la Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI -XVII)*. Tesis de doctorado en Historia y Ciencias de la Música. Universidad de Granada.
- Martí Cotarelo, M. (2002). Escenarios barrocos de la música. En T. Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*. (pp. LIII-LIX). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Anáhuac del Sur, Fideicomiso para la Cultura México / USA ; Puebla : Gobierno del Estado de Puebla,
- Martínez de Souza, J. (1993). *Diccionario de bibliología y ciencias afines* (2a. ed.). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide.
- Massip, C. (2007). *Le livre de musique*. Paris: Bibliothèque Nationale de France.
- Morales Abril, O. (2003) *Catálogo de los libros de polifonía de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México*. [En línea] Recuperado enero 12 de 2009, de: <http://musicat.unam.mx/modules.php>
- Motolinia, (fray Toribio de Benavente) (1984). *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa.

- Musicat (2001) *Glosario de términos* Recuperado noviembre 11, 2008, de <http://musicat.unam.mx/modules.php?op=modload&name=Glosario&file=index>
- Navascués Palacio, P. (2000). *Las catedrales del Nuevo Mundo*. Madrid: El Viso.
- Notimex. *Altar del Perdón de la Catedral Metropolitana recupera su belleza* En: Milenio Diario [En línea] Recuperado 15 de mayo de 2009, de <http://www.milenio.com/node/176948>
- Ortiz Lajous, J. (1993). El nuevo coro. En C. Parra, *Acercamiento al misterio: la Catedral de México* (p. 46). México: Secretaría de Desarrollo Social.
- Ostos, P., Pardo, M. L., & Rodríguez, E. E. (1997). *Vocabulario de Codicología* (versión española revisada y aumentada del Vocabulaire codicologique de Denis Muzerelle). Madrid: Arco Libros.
- Pérez Flores, M. (2009). *Libros de coro de canto llano manuscritos de la Catedral de México: análisis y propuesta metodológica para su dictamen*. Tesis de licenciatura en Restauración de Bienes Muebles. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete".
- Reglas de catalogación angloamericanas. (2a ed., rev. de 2002, actualización de 2003)(2004). M. Amaya de Heredia, trad. Bogotá: Rojas Eberhard.
- Roldán Herencia, G. (2007). La música eclesiástica en Nueva España según documentos papales y episcopales del siglo XVI. En *La música y el Atlántico* (pp. 277-304). Granada: Universidad de Granada.
- Rueda Smithers, S. (1998). La Nao de China: riqueza a contracorriente. *Arqueología Mexicana*, VI, 55-63.
- Salazar, A. (1978). *La música como proceso histórico de su invención*. México: Fondo de Cultura Económica.

Salgado Ruelas, S. (2004). *Libros de coro conservados en la Biblioteca Nacional de México: aportaciones a la iluminación de manuscritos novohispanos de los siglos XVII y XVIII*. Tesis de doctorado en Historia del Arte. Universidad de Sevilla.

----- (2007). Proyecto de catalogación, digitalización y difusión de los libros de coro de la Catedral de México. En P. D. Cayeros (Ed.), *Segundo Coloquio Musicat: Lo sonoro en el ritual catedralicio: Iberoamérica, siglos XVI-XIX*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente (2009) *Libros de coro*. Recuperado 11 de octubre de 2009, de: <http://musicat.unam.mx/nuevo/librosdecoro.html>

Sholes, P. A. (1964). *Diccionario Oxford de la música*. Buenos Aires: Sudamericana.

Sobrino, J. (2000). *Diccionario enciclopédico de terminología musical*. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.

Sociedad Bíblica Española (2001) *Antiguo Testamento* [versión electrónica] *La Biblia*
Recuperado 28 de septiembre de 2009, de:
<http://www.biblija.net/biblija.cgi?biblia=biblia&m=LM&compact=1&id22=1&pos=0&set=13&l=es>

Solano del Moral, M. C. (1987). Catedral de México. En *Enciclopedia de México* (pp. 1431-1434). México: Compañía Mexicana de Enciclopedias, Secretaría de Educación Pública.

- Stanford, T. (2002). *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Puebla, Universidad Anáhuac del Sur, Fideicomiso para la Cultura México / USA.
- Tejada Vizuite, F. (1989). Persistencia iconográfica medieval de la Baja Extremadura: lectura teológico-moral de las pinturas murales de la Sacristía de Cabeza del Buey. [versión electrónica] *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 2, 1-8. Recuperado enero 14 de 2009 de: <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0423.html>
- Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1993). El coro. En C. Parra, *Acercamiento al misterio: la Catedral de México* (pp. 46). México: Secretaría de Desarrollo Social.
- Turrent, L. (1993). *La conquista musical de México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Weber, J. F. (2002, junio - agosto). El canto gregoriano. [versión electrónica] *Goldberg Magazine*, 19. Recuperado mayo 1 de 2009, de: <http://www.goldbergweb.com/es/magazine/essays/2002/06/262.php>
- Yarza Luaces, J. (1989). Reflexiones sobre la iconografía medieval hispana. [versión electrónica] *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 2, 1-18. Recuperado enero 14 de 2009 de: <http://fuesp.com/revistas/pag/cai0304.html>