



Universidad de Valladolid

**CATALOGACIÓN DEL ARCHIVO DE
PARTITURAS DEL COLEGIO SAN
JOSÉ DE VALLADOLID**

Trabajo de Fin de Grado

Presentado para la obtención del Título de Graduado en Historia y Ciencias de la
Música por

Jessica Martínez Pardo

Realizado bajo la dirección de Enrique Cámara de Landa y Mikel Díaz-Emparanza

Curso académico 2013-2014



Universidad de Valladolid

**CATALOGACIÓN DEL ARCHIVO DE
PARTITURAS DEL COLEGIO SAN
JOSÉ DE VALLADOLID**

Trabajo de Fin de Grado

Presentado para la obtención del Título de Graduado en Historia y Ciencias de la
Música por

Jessica Martínez Pardo

Realizado bajo la dirección de Enrique Cámara de Landa y Mikel Díaz-Emparanza

Curso académico 2013-2014

RESUMEN

El actual Trabajo de Fin de Grado consiste en el inventariado y la catalogación parcial de las partituras que forman el fondo musical del Colegio San José de Valladolid. Se trata de dar a conocer la vida musical desarrollada en este colegio desde su nacimiento (1881), qué importancia ha tenido tanto para profesores como para alumnos y su repercusión hasta la actualidad. Además, se investiga a través de la información suministrada tras la catalogación, qué géneros musicales predominaban, para qué eventos o festividades se interpretaban, en qué material se escribía esta música; pero sobre todo, cuáles son los autores más presentes, estableciendo su origen o nacionalidad y como objetivo secundario, pero no menos importante dando a conocer el corpus de todas las obras que han podido ser catalogadas.

En definitiva, se investiga una colección con un gran valor histórico y musical para el Colegio San José de Valladolid, y se deja el camino abierto a otros investigadores para inventariar el fondo en su totalidad y ampliar el estudio y conocimiento de éste.

**CATALOGACIÓN DEL ARCHIVO DE
PARTITURAS DEL COLEGIO SAN
JOSÉ DE VALLADOLID**

*A mis abuelos por estar siempre a mi lado a pesar
de la distancia y a mis padres y hermana.*

Lista de Figuras

Figura 1: Cotejo porcentual de partituras del fondo musical.....	68
Figura 2: Cotejo porcentual según la tipología de voces.....	68
Figura 3: Cantidad de partituras con o sin acompañamiento y orquestales.....	69
Figura 4: Cantidad de partituras impresas o manuscritas.....	70
Figura 5: Cantidad de piezas sacras o profanas.....	70
Figura 6: Cantidad según la procedencia de los compositores.....	73
Figura 7: Cantidad de compositores conocidos, anónimos o desconocidos.....	74

ÍNDICE DE CONTENIDOS

I. CUESTIONES INTRODUCTORIAS	17
I.1. Preliminares	19
Agradecimientos	21
I.2. Planteamiento general, justificación del tema y objetivos	23
I.3. Problemática al realizar la catalogación.....	27
I.4. Estado de la cuestión.....	29
I.5. Marco teórico: fuentes y materiales de trabajo	37
I.6. Desarrollo del trabajo y metodología.....	39
· Recepción del material	39
· Catalogación.....	40
II. CONTEXTO HISTÓRICO	51
II.1. Contexto musical del Colegio San José.....	53
II.2. Contexto del fondo musical	59
III. LA COLECCIÓN	61
III.1. Partituras	63
III.1.1. Aspectos técnicos	63
III.1.2. Valoración, diagnóstico y estado actual de la sección	66
III.2.1. Breve análisis de partituras.....	73
III.2.2. Autores que componen el fondo.....	74
IV. CONCLUSIONES	81
V. GLOSARIO	85
VI. BIBLIOGRAFÍA	89
VII. ANEXOS	95

Catedral, habían ido apareciendo en las diversas capillas y lugares más insospechados de las mismas. Eran papeles de música, partituras y partichelas completamente desordenadas, enmarcadas en los siglos XVI hasta el XX y que pertenecían al archivo de música aunque no hubieran sido catalogadas. Antonio Martín vio la importancia del hallazgo y la necesidad de conservación, catalogación e incorporación al Archivo de Música²¹.

En el *Real Colegio Seminario de Corpus Christi*, la documentación de su archivo y biblioteca de música, debida a la actividad generada por su capilla y a las compras y legados recibidos, constituye el mayor fondo histórico musical valenciano. Los documentos de este fondo datan desde finales del siglo XVI hasta comienzos del siglo XXI, presentando variedad de tipologías y formatos como manuscritos, impresos, monografías, publicaciones periódicas, libros de coro, discos compactos y programas de conciertos. Actualmente estos fondos se han organizado en Capilla de Música, Legados y Biblioteca musical y están en proceso de catalogación informática y normalizada, un proyecto financiado por el Institut Valencià de Música que cuenta con la colaboración de la Biblioteca Valenciana y el IVACOR²².

Otra de las catalogaciones importantes es el *Catálogo del Archivo de Música de la Capilla Real de Granada*, realizada por José López-Calo, el cual revisó todas las composiciones del archivo, no sólo para corregir los errores, sino también, para completar los datos. Se han realizado otros catálogos como la recuperación de la música religiosa de la Catedral de La Laguna, en el que se ha catalogado el archivo y se ha conseguido que todas las partituras estén ordenadas, protegidas y descritas.

También el archivo musical de San Bartolo Yautepec, rescatado en Oaxaca (México). En su clasificación, descripción, restauración y digitalización participaron especialistas en este tipo de documentación y musicólogos expertos, realizando un

²¹

http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=1003634&posicion=1 (Última consulta, 6-6-2014).

²² <http://www.seminariocorpuschristi.org/#!/msica/c167j> (Última consulta, 6-6-2014).

trabajo conjunto entre la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), la Fundación Alfredo Harp Helú, el Taller de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca (IOHO) y la Biblioteca Fray Francisco de Burgoa²³. Éstas y otras instituciones continúan con la labor de recuperación y catalogación de fondos musicales tanto nacional como internacionalmente.

Por parte de los estudios de Tesis y Trabajos de Final de Carrera o Master, también se han elaborado catalogaciones como es el caso de la Tesis Doctoral inédita de Miguel Díaz-Emparanza, *La digitalización de los soportes sonoros en archivos de radio*²⁴, en la que se contemplan capítulos expresamente dedicados a la música impresa, los manuscritos y las grabaciones sonoras.

La Tesis Doctoral de M^a Mercedes García Pérez, *Catalogación y análisis de Resurrección María de Azkue y Aberasturi*²⁵, la cual consiste en un estudio monográfico sobre la faceta musical del compositor y folklorista Resurrección María de Akue y Aberasturi, una minuciosa biografía, el estudio de sus composiciones y, siendo uno de los principales objetivos, la realización del catálogo de obras tanto musicales como literarias-musicales a través del análisis de sus obras con el fin de conocer así una parte importante de la música vasca de los siglos XIX y XX.

La memoria de Investigación presentada por María José Egido Langarita, titulada *Catalogación y Estudio del patrimonio organístico de la provincia de Huesca. Un modelo de análisis documental: diócesis de Barbastro-Monzón*²⁶, elabora una catalogación y documentación de los órganos españoles como paso previo a cualquier estudio de síntesis sobre su historia. Este trabajo trata de completar la laguna existente

²³ <http://papelesdemusica.wordpress.com/tag/archivos-eclesiacos/> (Última consulta, 6-6-2014)

²⁴ Mikel Díaz-Emparanza, “La digitalización de los soportes sonoros en archivos de radio” (Tesis Doctoral Inédita, Universidad de Valladolid, 2012).

²⁵ María Mercedes García Pérez, “Catalogación y análisis de resurrección María de Azkue y Aberasturi” (Tesis Doctoral, Universidad del País Vasco, 1996).

²⁶ María José Egido Langarita, “Catalogación y estudio del patrimonio organístico de la provincia de Huesca. Un modelo de análisis documental: diócesis de Barbastro-Monzón” (Memoria de Investigación, Universidad de Valladolid, 2002).

en cuanto a la situación actual del inventario organístico de la provincia oscense, ampliándolo al mismo tiempo con el análisis documental de una de las diócesis menos estudiadas: Barbastro-Monzón.

Por otra parte, la *Catalogación de la Obra de Andrés de Algarabel y Arroyo, Maestro de Capilla de las catedrales de Segovia y Valladolid (1721-1740)*, de Germán Nieto Sáenz de Santamaría²⁷, es un trabajo que pretende examinar el proceso de oposición al magisterio de la Catedral de Segovia de Andrés Algarabel y su estancia como Maestro de Capilla de la Catedral de Segovia y Valladolid. Asimismo, se analiza la catalogación de su obra durante el período comprendido entre 1721 y 1740, en el que desempeñó la labor de Maestro de Capilla de las Catedrales de Segovia y Valladolid, además de su inventario unificado.

Por parte de Leire González Pérez, tenemos un *Catálogo-estudio de los fondos musicales del siglo XVI conservados en el archivo musical de la catedral de Valladolid*²⁸, un trabajo de investigación en el que se elabora una recatalogación de un grupo de manuscritos musicales que amplía el ámbito de estudio respecto al antiguo catálogo. Lleva a cabo una primera aproximación al análisis de la fuente musical como objeto histórico en sí mismo, resultado de un proceso de creación y de pervivencia a lo largo del tiempo.

Otro trabajo relacionado con la catalogación es el elaborado por Isabel Díaz Morlán, titulado *La canción para voz y piano en el País Vasco entre 1870 y 1939: catalogación y estudio volumen II: catálogo de canciones*²⁹. En él encontramos dos partes: el cuerpo principal y el catálogo, siendo éste último constituido por mil

²⁷ Germán Nieto Sáenz de Santamaría, “Catalogación de la Obra de Andrés de Algarabel y Arroyo, maestro de capilla de las catedrales de Segovia y Valladolid (1721-1740)” (Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Valladolid).

²⁸ Leire González Pérez, “Catálogo-estudio de los fondos manuscritos del siglo XVI conservados en el archivo musical de la catedral de Valladolid. (Trabajo de Investigación, Universidad de Valladolid, 2002).

²⁹ Isabel Díaz Morlán, “La canción para voz y piano en el País Vasco entre 1870 y 1939: catalogación y estudio. Volumen II: catálogo de canciones” (Trabajo de Investigación, Universidad de Valladolid, 2005).

cuatrocientas entradas de canciones diferentes, organizadas por orden alfabético de títulos.

La *Catalogación y estudio del archivo del Maestro Barrasa en la Coral Vallisoletana*³⁰ realizada por Laura Pérez González, se centra en el estudio, revisión y análisis del archivo musical localizado en la sede de dicha agrupación. Se trata principalmente de una labor documental, en cuanto al proceso de catalogación e informatización del Archivo del Maestro Barrasa.

Por último cabe citar el Trabajo de Fin de Grado realizado por Marta García Blanco, *Catalogación de los fondos musicales del Conservatorio de Valladolid*³¹. La catalogación fue creada a partir de unas prácticas curriculares y en el que se realiza una observación de los materiales, a su limpieza y realizar una descripción del fondo con la finalidad de conocer su contenido general. Este último Trabajo de Fin de Grado me ha sido de gran ayuda para la realización del mío propio.

³⁰ Laura Pérez González, “Catalogación y estudio del archivo del Maestro Barrasa en la Coral Vallisoletana” (Trabajo de Investigación, Universidad de Valladolid, 2007).

³¹ Marta García Blanco, “Catalogación de los fondos musicales del Conservatorio de Valladolid” (Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, 2013).

I.5. Marco teórico: fuentes y materiales de trabajo

Este Trabajo de Fin de Grado tiene como base la naturaleza de sus fuentes, ya que es una mediación indispensable para la realización de éste y los procesos que se abordan inciden, únicamente, en toda la secuencia de operaciones para ordenar, describir y poner en uso (o al menos en conocimiento) una colección de partituras.

En este estudio, fuente y material de trabajo se convierten en una misma cosa, ya que siguiendo la definición de la Real Academia Española³², uno de los significados de *f fuente* es “el material que sirve de información a un investigador o de inspiración a un autor”. Por otro lado, *material*, siguiendo la 8ª acepción, consiste en “la documentación que sirve de base para un trabajo intelectual”. Incluso, si relacionamos más de una de las acepciones de estas dos palabras, como es el caso del primer significado de *material* “perteneciente o relativo a la materia”, interpretándola en función de su taxonomía de soporte que articula el desarrollo de este Trabajo de Fin de Grado, o también sirve el quinto que dice: “elemento que entra como ingrediente de una realidad compuesta” entendiéndola esta como la propia colección. O el octavo significado de *f fuente*: “principio, fundamento u origen de algo”, refiriéndose este “algo” al presente Trabajo de Fin de Grado, quedando claro que los términos *f fuente* y *material* permiten su traslación conceptual de una a otra categoría.³³

Si nos centramos en concreto en las fuentes y materiales de este trabajo, pertenecientes al legado del Colegio San José de Valladolid, consta solamente de partituras –repartidas en carpetas–, libros y un par de cajas de mudanza, que las albergan de manera desordenada. No aparece ningún otro tipo de documentación como discos, expedientes académicos, manuscritos de profesores u algún objeto; sólo y exclusivamente partituras.

³² *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, 2001 s.v. “Fuente”, “material”.

³³ Marta García Blanco, “Catalogación de los fondos musicales del Conservatorio de Valladolid” (Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, 2013), 32.

Este conjunto homogéneo no venía acompañado de ningún cuadernillo o páginas que sirvieran de primera catalogación. Tan sólo aparecía escrito en las mismas obras una numeración escrita a lápiz, pero aun así de una manera desordenada que no guarda relación real con su ubicación efectiva y sin proporcionar ninguna información adicional. Posiblemente fue realizada por Luis Fernández Martín, jesuita, profesor y director de la Escolanía al escribir su libro *Historia del Colegio San José de Valladolid*, en el cual, nombra algunos acontecimientos y festividades musicales que se realizaban junto con las canciones. Por lo demás, estaba todo por hacer.

I.6. Desarrollo del trabajo y metodología

En este apartado recojo los procedimientos metodológicos que se aplicaron para el presente trabajo. Durante el proceso, ha primado siempre la premisa de establecer un método que permitiera organizar toda la información de manera más flexible y dinámica.

• Recepción del material

La primera fase que se ha utilizado ha sido la recepción y observación del fondo. Al ver que estaba constituido por carpetas, libros o folios sueltos en cajas, me dispuse a separarlos y a ordenarlos según su género. Posteriormente observé de manera general las partituras que formaban todo este conjunto para decantarme a la hora de comenzar con uno de los géneros. Finalmente decidí empezar por las carpetas, ya que advertí de que se trataba de las más heterogéneas y las más idóneas en proporcionarme diferentes tipos de información. Por el tiempo limitado del que disponía, me propuse vaciar cuatro de las catorce carpetas para obtener una idea general del fondo y poder ofrecer una información válida aunque escueta. La siguiente decisión fue catalogar la mitad de los libros que componían el fondo escogiéndolos variadamente, desde libros de estudios pianísticos, a cantos infantiles, incluso los elaborados de manera artesanal y formados por un conjunto de partituras manuscritas. Debido al desorden que tenían las cajas y la cantidad de partituras incompletas que encontré, decidí posponer la catalogación de esta parte e inventariarlo solamente si el cronograma de trabajo me lo permitía, pero no fue así.

A la hora de obtener información sobre la historia del fondo y del Colegio en general, conté con la presencia del personal de allí que, a través de entrevistas, me ayudaron a completar lagunas y proporcionar información relevante para el presente trabajo, sobre todo para la historia, utilización del fondo y el uso musical que se ha dado a lo largo de los años para con los alumnos. Conté sobre todo con el apoyo y la ayuda del jesuita Jesús Sanjosé del Campo.

• Catalogación

Un método básico de catalogación que habría servido para este trabajo es a través del formato MARC 21. Marc es el acrónimo de Machine Readable Cataloging (catalogación legible por ordenador). Es un formato internacional de almacenamiento y transferencia de registros que se transformó en 1999 de LC MARC en MARC 21 y está siendo utilizado por la mayoría de los sistemas bibliotecarios actualmente. Este formato es el que corresponde a la descripción bibliográfica por medios informáticos. Ésta es la que describe la disposición de datos sobre la banda magnética para el intercambio de información bibliográfica. Además de exponer sus objetivos y su campo de aplicación, así como las definiciones de los términos que identifican cada uno de sus elementos, describe la estructura general de un registro y las cuatro partes que la componen: cabecera, directorio, zona de datos y separador de registros.

Existen múltiples programas de gestión de bibliotecas que administran el formato MARC. Pero los distintos documentos que componen esta biblioteca no han sido catalogados a partir de este formato, por lo tanto y valorando los criterios para este trabajo como del fondo musical que ante mí se presentaba, elegí un tipo de catalogación propio que aportara el mayor número de datos a los distintos documentos.

A la hora de crear una base de datos para la catalogación y adjudicar un número de registro a cada documento, se me presentó la problemática de decidir en qué normas o estilo de catalogación basarme para ofrecer la mayor información posible, ya que la mayoría de los documentos carecían de ella. Lo que sí era básico y claro era poner en primer lugar un registro tanto manualmente en la propia obra como de manera automatizada en el ordenador, siendo éste el control más fiable, ya que el propio sistema le asigna el número y se evita cualquier equivocación o riesgo de duplicación. Con este primer paso el documento se incorpora a la colección de manera formal. Posteriormente se trata de anotar secuencialmente una serie de datos básicos de la obra para que ésta pueda ser identificada.

En cuanto a los pasos que se realizan para una catalogación formal, conocidos como “proceso o cadena documental”³⁴, tenemos el proceso del *sellado*, que no fue realizado en este caso. Consiste en estampar un sello con el nombre del organismo titular, biblioteca o archivo, en la obra adquirida, pero se sustituyó por el tejelado correspondiente; el mismo que en la catalogación informatizada. La mayoría de las partituras ya adquiriría el sello especial del Colegio San José, estampado posiblemente a posteriori de su creación.

La información de contenido se denomina fase de *Tratamiento*, otra de las etapas y el punto más laborioso del proceso, ya que se trata de analizar la información contenida en las partituras para que así, se pueda obtener una búsqueda fácil y sencilla. Consiste en señalar los elementos más significativos como he dicho anteriormente. Se precisa realizar dos tipos de análisis. En primer lugar el análisis formal, que consiste en realizar una descripción bibliográfica, es decir, seleccionar una serie de elementos significativos para su representación normalizada en el catálogo, con la intención de distinguirlos unos de otros. Este proceso se encuentra ya en las *Reglas de Catalogación españolas editadas por el Ministerio de Cultura*³⁵, las cuales lo definen como un “conjuntos de datos bibliográficos con los que se registra o identifica un documento, de acuerdo a algunas reglas.”

Antes de realizar la catalogación siempre hay que tener en cuenta una serie de pasos previos, pero para ésta en particular se han tenido que realizar algunas excepciones o añadir pasos de elaboración propia para completarla:

1) Para el reconocimiento del documento, como primer acercamiento al material que va a ser objeto de estudio, es necesario saber la categoría a la que pertenece, es decir, si se trata de una monografía, un disco, etc. Pero en este caso mi identificación está totalmente limitada al trabajo exclusivo con partituras. Por lo tanto, la catalogación

³⁴ María Pinto Molina, *Catalogación y Documentación: Teoría y Práctica* (Madrid: Editorial Síntesis. Bibliotecomanía y Documentación, 2001).

³⁵ Ministerio de Educación y Cultura. *Reglas de Catalogación Españolas* (Madrid: Centro de Publicaciones, 2006).

se basa en una sola categoría o grupo. Dada esta circunstancia, elegí la norma correcta con la que pude posteriormente basarme para una descripción lo más completa posible.

2) Examinar bien el documento, ya que las fuentes de información³⁶ podrán variar según su tipología (sucede lo mismo con las áreas que componen la descripción). En este caso, elaboré una serie de campos que comprendieran la máxima información. En el caso de las partituras que carecían de ciertos datos, opté por dejar vacío su campo correspondiente.

3) Decidir el nivel de descripción, que depende de varios factores, tales como disposiciones del centro catalogador, finalidad que éste persiga o condiciones y necesidades de los usuarios. Junto a lo anterior se le añade el nivel de profundidad que pretenda lograrse y que viene dado por el número de campos completados. En cuanto a la disposición del centro catalogador, ésta era totalmente nula ya que podría decir que ni siquiera es un centro catalogador, sino una Biblioteca que tampoco dispone de usuarios. Es más bien una Biblioteca de almacenaje de todos aquellos libros y documentos que han formado parte de la historia del Colegio. Su catalogación ya fue realizada por el mismo Jesús Sanjosé, pero no se trata de una biblioteca común. Es una biblioteca de consulta y búsqueda de información para aquellos que realizan una investigación sobre temas del Colegio, pero no está sujeta ni se ha formado a partir de una institución con normativa concreta, por lo que a continuación se relatará el porqué de este tipo de catalogación particular y en qué análisis formal me he basado.

4) Tras esto se elige la norma correcta en la que ha de basarse su descripción, que se relaciona con el punto anterior. Y cumplidos todos estos pasos anteriores se procede a realizar la descripción bibliográfica.

En cuanto a la elección de una normativa de catalogación, voy a mostrar la información recogida en el conjunto bibliográfico, la cual me ha ayudado a elegir y

³⁶ Partes concretas del documento de donde se extrae información para realizar la descripción.

formar mi propia representación normalizada del inventariado. A la hora de realizar un análisis documental, me he basado en una de las fases propias del Proceso Documental, concretamente en la fase del Tratamiento Documental, cuya misión consiste esencialmente en recoger información sobre cualquier tipo de documento, divulgada en cualquier tipo de soporte, actuar sobre ella de manera analítica y volverla a ofrecer a los usuarios³⁷. Aunque yo no me haya basado íntegramente en ninguna normativa específica, estos pasos sí que han sido llevados a cabo a la hora de realizar esta catalogación. He realizado un conjunto de operaciones que han afectado al contenido y a la forma de los documentos originales, los he reelaborado y transformado en otros de carácter instrumental y secundario que facilitan posteriormente al usuario la identificación precisa además de una difusión de éstos. No obstante, esta transformación es el resultado de un proceso general de carácter analítico, aunque con un momento final sintetizador. Los productos de Análisis Documental, son los documentos secundarios que representan sintéticamente a los originales, que contienen la información “concentrada” y que pueden ser consultados más fácilmente. A la hora de realizar el catálogo me he basado en dos niveles analíticos distintos: el análisis externo que corresponde a la descripción exterior del documento y de los datos que lo distinguen típicamente de los demás y sirven de envoltorio al mensaje, y el análisis interno en el que me he ocupado de ese mensaje, identificándolo e informando sobre él. Como afirma Cutter el primer objetivo del catálogo “será el proceso de elaborar el catálogo. Es decir, el proceso de describir los elementos informativos que permiten identificar un documento y de establecer los puntos de acceso que van a permitir recuperarlo por el título, autor o materia que se conocen de antemano³⁸.”

A la hora de nombrar el lugar y el fondo del Colegio Sanjosé utilicé la palabra “Archivo”, puesto que se usa para denominar el conjunto de todos los documentos de cualquier procedencia que conserva una institución, una familia o una persona³⁹; por lo tanto puede servir totalmente como nombre de este fondo, ya que ambos son sinónimos tanto en España⁴⁰ como en otros países⁴¹. A veces el término fondo se usa para designar

³⁷ María Rosa Garrido Arilla, *Teoría e historia de la catalogación de documentos* (Madrid: Síntesis, 1996).

³⁸ *Ídem*, 25.

³⁹ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, 2001 s.v “archivo”.

⁴⁰ Por ejemplo, en el *Diccionario de la RAE*, 2001.

el conjunto total de documentos que produce una organización o una persona a lo largo de su existencia. Incluso hoy en España y en otros países, la archivística incluye cualquier clase de Archivo, con independencia del origen, finalidad, soporte, formato, valor o fecha de producción de los documentos que contenga⁴².

A la hora de decidir de qué tipo de archivo se trata, los procesos de un sistema de este tipo pueden agruparse en varias funciones básicas, las cuales he realizado con independencia de la finalidad de su centro, que es privado, o de su posición en el ciclo de la vida documental, que se encuentra en la fase de conservación. La función realizada fue de tratamiento y valoración de documentos. Tras esto, mi labor consistió en la descripción de estos mismos documentos, que es uno de los procesos que forman parte del tratamiento archivístico para garantizar el control documental y permitir la realización de las funciones de los servicios de archivo. Por lo tanto, cuando abordé el tratamiento documental, comencé la creación de los registros descriptivos de dichas identidades. Los documentos han sido descritos en el catálogo de tal modo que puedan ser encontrados, comprendidos y usados con facilidad.

Un documento de archivo puede ser grabado en cualquier tipología de soporte y puede emplear cualquier medio de representación de la información. En este caso, el único soporte encontrado era el de partitura y no se había utilizado hasta ahora ningún medio para representar su información. Estos documentos han sido elaborados por una organización de profesores de música a lo largo de múltiples promociones de estudiantes, en las que se realizaban actividades públicas (festividades) o de aprendizaje para los alumnos, todas ellas desarrolladas en el ejercicio de una función cultural y educativa y creadas a partir de un sistema de relaciones de producción causal.

⁴¹ Incluso con tradiciones dispares, como en Brasil o Australia.

⁴² Javier Barbadillo Alonso, *Las normas de descripción archivística: qué son y cómo se aplican*. (Gijón: Trea, 2011).

La propuesta del ISAD se centra en el concepto de descripción como un medio para proporcionar acceso a los documentos⁴³:

1. Garantizar la elaboración de descripciones coherentes, pertinentes y explícitas.
2. Facilitar la recuperación y el intercambio de información sobre los documentos.
3. Compartir los datos de autoridad.
4. Hacer posible la integración de las descripciones procedentes de distintos lugares en un sistema unificado de información.

La descripción archivística se basa en el respeto al orden original y del nivel general al específico, principio que respeté desde un primer momento.

Durante estos primeros procesos, consulté las distintas definiciones del término “archivo personal” para, posteriormente observar cuáles eran aceptables y apropiadas a la hora de definir qué tipo de Archivo es el del Colegio San José de Valladolid. Si tuviéramos que atenernos a una definición clásica de archivo personal diríamos que es:

“el conjunto de documentos, sea cual sea su fecha, su forma o soporte, acumulados en un proceso natural por una persona física, en el ejercicio de las actividades que le son propias y que son, ya conservadas por sus creadores o por sus sucesores para sus propias necesidades, ya transmitidas a una institución de archivos competente en razón de su valor archivístico”.⁴⁴

Por lo tanto, y según esta definición, el Archivo del Colegio San José está dentro de esta tipología puesto que está formado por documentos que han sido acumulados a lo

⁴³ *Ídem*, 108.

⁴⁴ Juan P. Galiana Chacón, “De los archivos personales, sus características y su tratamiento técnico”, en *Seminario de archivos personales*, ed. de las ponencias de los participantes en el seminario celebrado en Madrid los días 26 a 28 de mayo de 2004 (Madrid: Biblioteca Nacional, 2006).

largo de los años por los mismos profesores del Colegio, y de posible ayuda para otros, aunque todavía no se ha valorado si se trata de un fondo competente con el suficiente valor como para poder incluirlo en una institución de archivos. Los archivos personales poseen una gran variedad de tipología documental y heterogeneidad en el contenido pero en el presente caso no nos encontramos con tipología documental ya que tenemos ante nosotros únicamente partituras.

Respecto a los rasgos comunes que pueden caracterizar a este Archivo se encuentra el soporte documental que consiste en su totalidad de papel; no existen cintas de audio, vídeo o CDs. La organización interna de este fondo no responde a ningún criterio archivístico actual, pero este archivo personal representa una importante memoria colectiva musical del Colegio, y contribuye, al igual que el resto de archivos, a la salvaguardia de la memoria. Además de pertenecer a la historia de la música de la transición de los siglos XIX y XX, época en la que muchos músicos tuvieron que exiliarse, de los años de la posguerra y otros conflictos políticos y sociales. Por lo tanto, estamos ante un tema muy complejo ya que coincide en el territorio de “lo personal” de aquellos maestros de música, con las sensibilidades abiertas y con los intereses diversos.

Según una de las ponencias del *Seminario de Archivos personales* realizada por Jorge de Pensia⁴⁵, se trató sobre la recuperación del patrimonio musical, la cual debe mirar a su difusión y por ello se debe atender a diferentes cuestiones que exceden las competencias de las instituciones existentes. Además, es necesario “recuperar” en el sentido de información, de disponer de las referencias necesarias para orientar el conocimiento, ya que este archivo al fin y al cabo no es un mero depósito de documentos, sino un albergue de la memoria del Colegio. Durante este trabajo se ha hecho una pequeña parte de recuperación. Dentro de éste ámbito como ya he dicho en repetidas ocasiones, el resto de los trabajos son realizados en futuros estudios.

⁴⁵ Jorge de Pensia, “Los rincones de la música”, en *Seminario de archivos personales*, ed. de las ponencias de los participantes en el seminario celebrado en Madrid los días 26 a 28 de mayo de 2004, 334 (Madrid: Biblioteca Nacional, 2006).

Cada tipo de Archivo aporta unas características y éste al que el resto ofrece contingente de particularidades, supone una gran fuente de información y de valor patrimonial del Colegio, mediante la que se establece un vínculo entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento. El ejemplo que nos ocupa presenta unos elementos diferenciales en cuanto a cualquier otro fondo o Archivo institucional que para poder identificarlo correctamente, expondré una serie de particularidades que he tenido en cuenta a la hora de abordarlo y gracias a la conferencia realizada por Pilar Bravo Lledó⁴⁶:

1. Proceso de ingreso: En primer lugar, se realizó un estudio del fondo para saber a qué me enfrentaba, es decir, el volumen, la tipología, época, etc. En segundo lugar, conocer la instalación donde se almacenaban los documentos, que en concreto se hallaban apilados, revueltos y depositados en las mesas del Archivo sin haber recibido un tipo de tratamiento anterior. El único vestigio de una ordenación fue la numeración a lápiz de algunas partituras. He tenido en cuenta si se han producido traslados anteriores del fondo, con resultados negativos.

2. Proceso de conservación: Es una parte del tratamiento archivístico muy importante y relacionada directamente con el punto anterior. Se hacía necesario un primer proceso de control de la documentación, por lo que uno de los primeros pasos, como ya he comentado, fue la enumeración manual de cada una de las partituras para así evitar pérdidas y saber con qué corpus de obras se cuenta, mediante un primer instrumento de control topográfico. Un paso que no he podido realizar pero que sería muy importante para este fondo es la digitalización como sistema de conservación y difusión para evitar pérdidas, hurtos o deterioro⁴⁷. Para este trabajo, me he limitado a desarrollar el inventario informatizado de los documentos.

3.- Proceso de organización: Los Archivos personales se componen básicamente de documentos de carácter personal y de función. A la hora de abordar el fondo y atendiendo a su estructura original, me he encontrado con una situación en la que éste no había sido organizado de manera correcta previamente, y aunque da la

⁴⁶ Pilar Bravo Lledó, “Los archivos personales. Una manera de trabajar sus documentos”, en *Seminario de archivos personales*, ed. de las ponencias de los participantes en el seminario celebrado en Madrid los días 26 a 28 de mayo de 2004, 95-100 (Madrid: Biblioteca Nacional, 2006).

⁴⁷ Los pasos a seguir en cualquier tratamiento de conservación de fondos documentales son expuestos claramente por Juan Ramón Romero Fernández-Pacheco, *Conservación y reproducción* (Madrid: Escuela Iberoamericana de Archivos, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 1999) 9-38.

impresión de que haya sido ordenado en parte (carpetas), no se han tenido en cuenta criterios archivísticos; por lo tanto he respetado su estructura original aunque organizándolo de manera más adecuada mediante la separación de los diferentes formatos de partituras, pero dejando un testimonio de su orden originario, el cual ha sido explicado anteriormente y en el que ha resultado complicado establecer un cuadro de clasificación.

4.- Proceso de descripción: La descripción es un proceso que ha partido de la organización, y que al realizarla me ha proporcionado información útil y necesaria. El resultado de esta descripción ha sido el inventariado y el catálogo. En los cuadros o campos de clasificación de cada documento, aparece en conjunto una descripción del fondo, la autoría, la localización, etc. La información en relación al contenido puede ser: *Identificativa* (autor, título, letrista, íncipit) aunque éste último pueda incluirse dentro del título de la pieza, *Técnico-musical* (género, signatura, instrumentos, número de voces), en relación al *aspecto cronológico* (fecha de composición o de interpretación, lugar, edición, fecha de nacimiento y muerte del compositor) y los *aspectos físicos y formales* como la *naturaleza del soporte* (medio de escritura, paginación, foliación.) En función a este nivel de descripción que realicé, he creado unas áreas y campos determinados. La suma de esto da como resultado la descripción del fondo, donde se utiliza un único formato, empleando sólo las áreas necesarias y seleccionando de éstas los campos que sean necesarios. Al tratarse de un archivo personal resulta complicado ceñirme en muchas ocasiones a reglas y he tenido que adaptarme al fondo con el que he trabajado. Éste ha marcado la pauta sobre los conceptos trabajados y su nivel de profundidad.

Según expone Guincat y Menou en su obra *Introducción a las Ciencias y Técnicas de la Información y la Documentación*, la catalogación comprende varias etapas que han sido realizadas a la hora de elaborar esta catalogación⁴⁸:

1. Examen previo del documento para conocerlo.
2. Determinar el tipo de documento para deducir las normas que se deben aplicar.

⁴⁸ María Teresa Calarco, Virginia Fox & Elsa G. Galván, *Introducción a la catalogación de documentos* (Buenos Aires: Alfagrama, 2005), 20.

3. Decidir el nivel de descripción que se va a utilizar.
4. Identificar los elementos que interesen del documento siguiendo el orden de las áreas que indican las normas.
5. Transcribir los datos con exactitud.
6. Trasladar dichos datos al soporte documental elegido, donde se completa la catalogación.

Mediante el análisis estadístico se ha buscado el tipo de repertorio que prevalece, popular o sacro, y se han aportado, además, conclusiones más generales sobre la influencia regionalista o europea, su evolución y cambio según las épocas, compositores, zonas e incluso se puede apreciar en qué años el Colegio ha tenido relevancia en un tipo de música para la enseñanza o para las festividades. También qué tipos de autores abundan más en el fondo y también las voces que forman la pieza, para averiguar a través de ella quienes las interpretaban: niños, adolescentes o adultos.

En cuanto a los gráficos y cálculos para el estudio estadístico y comparativo del repertorio recogido, se han elaborado con el programa Microsoft Office Access 2007, con el cual se reflejan los resultados de manera muy visual gracias a las gráficas.

Para este Trabajo de Fin de Grado, a partir de las partituras, sus ediciones y de sus compositores, he adoptado como enfoque principal la perspectiva de comparar y cuyo planteamiento analítico se deduce a partir del examen del contexto cultural e histórico del Colegio en el que se adquieren las obras, aunque no se puede conocer la vía a través de la cual llegaron.

El estudio más musicológico a partir del análisis musical no ha podido realizarse, ya que mi proyecto para este trabajo no se centra en la comparación analítica de las partituras sino en el contexto general de éstas. Aunque he de decir que el análisis musical resulta muy interesante desde el punto de vista de la investigación y en el que

se podrían llevar a cabo más elaboraciones. Sin embargo, es necesario posponerlo para un trabajo posterior, que pueda completar el actual Trabajo de Fin de Grado. No obstante, he escogido cuatro piezas⁴⁹ variadas, que han sido escaneadas para que se pueda ver a grandes rasgos qué tipo de música se enseñaba y en qué contexto. Esta parte se dedica a presentar los elementos más característicos y averiguar si existía dificultad interpretativa para aquellos alumnos del Colegio, o dilucidar la calidad musical de las obras para intentar llegar a una posible finalidad o uso que se le dio a la obra compuesta.

⁴⁹ Consultar Anexo 3. Ejemplos de partituras. Consultar capítulo III. Colección.

II. CONTEXTO HISTÓRICO

En este apartado del Trabajo se lleva a cabo un resumen del contexto histórico musical del Colegio, en el que se verá la relevancia que ha tenido esta disciplina a lo largo de los años y la buena formación que han recibido los alumnos tanto académicamente como por diversión. El resultado de todas estas actividades son el legado que forma gran parte del fondo musical del Colegio y que al estudiarlo, nos ofrece la tipología que predominaba en él y como consecuencia en qué lugares y eventos eran interpretados. Para ello me voy a limitar a lo que se conoce a partir de un material sistematizado que se me ha proporcionado⁵⁰. No es todo lo que hay pero sí de lo más relevante.

II.1 Contexto musical del Colegio San José.

San José siempre ha sido un Colegio de jesuitas que posee un gran legado histórico vinculado estrechamente con la Compañía de Jesús. Su formación y desarrollo a lo largo de los años se ha visto siempre acompañada y marcada por la historia política y social de España, como fue el remanso de la Restauración, el desastre del 98, el anticlericalismo de principios de siglo y, sobre todo la crisis de la República y la guerra de la que hablaré a continuación y en relación al Colegio San José de Valladolid, el cual también ha vivido las polémicas educativas y los cambios sociales y económicos que provocaron un paso de la enseñanza elitista a la masificación⁵¹. En cuanto a lo musical, el siglo XIX se abre en Valladolid bajo el signo de los afanes reformistas en torno a la música religiosa, hecho no exclusivo de nuestra ciudad. A finales del siglo XVIII ya habían surgido una serie de iniciativas cuyo objetivo era procurar que la música religiosa regresara al tono digno, piadoso y mesurado que le correspondía.

En el Decreto del 12 de junio de 1894, se propone principalmente: Procurar que toda clase de música de Iglesia se adapte siempre al espíritu y a la letra de la Sagrada Liturgia tratando de alejar toda música inspirada en motivos y reminiscencias profanas.

⁵⁰ Este material ha sido recogido a partir de las entrevistas y de la información expuesta en el Anexo 1 de este trabajo.

⁵¹ Luis Fernández Martín, S.J., *Historia del Colegio San José de Valladolid* (Valladolid: Sever-Cuesta, 1981), 10.

Por otra parte, enaltecer el canto llano y mejorar la manera de cantarlo, según las tradiciones gregorianas como el más propio de la Iglesia en General y muy particularmente de España. Además, promover el uso de la música vocal polifónica y fomentar, la ejecución de la buena música religiosa moderna. Y por último procurar que la música de órgano se adapte a la índole y naturaleza de este instrumento y formar un amplio repertorio para organistas. Al frente de estos afanes reformistas se encuentran personalidades como los de José María de Cos (obispo de Madrid), José Alfonso (maestro de capilla de Jesús de Monasterio), Felipe Pedrell, fray Eustaquio de Uriarte, Valentín Zubiaurre, José Esperanza y Sola, Valentín Arín, Nicolás González Martínez, Eduardo Calvo, José Fernández Valderrama, etc.⁵²

Durante este siglo, exactamente en 1881, fue creado el Colegio San José, cuando los jesuitas se instalaron en España completamente tras haber pasado trece años fuera debido a su expulsión en época de la revolución de 1868. Su llegada traía un gran interés y fuerza para trabajar y crear este colegio, pero siempre acompañada de miedo, audacia y cautela. Tuvieron un apoyo para poder construir este colegio y fue en primer lugar por el interés de los católicos; el de las clases medias, que buscaban gran calidad educativa para sus hijos y por supuesto el interés de los mismos jesuitas para poder aportar su acción educativa y pastoral en lucha contra el liberalismo.

Sobre la música a comienzos del siglo XX en la ciudad de Valladolid, en concreto la música religiosa en los conventos, parroquias y Colegios, son pocas las referencias que tenemos sobre la existencia de coros en parroquias y colegios. El Colegio San José parece que contaba con un grupo de voces al que se denomina en varias ocasiones. Los ambientes musicales de Valladolid, en los comienzos del siglo XX, están condicionados por el proceso musical del siglo anterior, en el que España vivió un tanto sorda a las realizaciones europeas. Los compositores italianos, franceses y alemanes aparecen sin ningún carácter de prioridad. En la ciudad también se contaba con un grupo de músicos de primera categoría, tanto en las esferas de lo religioso, como en el cultivo de lo

⁵² María Antonia Virgili Blanquet, *La música en Valladolid en el siglo XX* (Valladolid: Ateneo de Valladolid, 1985), 30.

profano, ya sea sinfónico, lírico o popular⁵³.

Durante los primeros años del siglo XX no hay muchas referencias sobre la existencia de coros en parroquias y colegios. Únicamente *La Capilla del Colegio*. En 1904, participa en el estreno de la Misa compuesta por Goicoechea con motivo de celebrarse el quincuagenario de la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción. El año anterior había cantado el *Tu us Petrus*, de Eslava, en el XXV Aniversario del pontificado de León XIII, y cuando Nemesio Otaño llega a Valladolid, participó el coro del Colegio en varios de los actos que se celebraron en torno a la reforma de la música religiosa y al I Congreso de Música Sagrada.

La música que se interpretaba en el Colegio durante estos años es conocida gracias a los números de la *Revista Vallisoletana*, que además nos proporciona mucha información sobre cómo se ha ido desarrollando la vida de éste. El Colegio en la actualidad tiene ciento treinta y tres años pero cuando encontramos más información es durante los años posteriores a la Guerra Civil, aunque también son nombrados los años anteriores.⁵⁴ Nos encontramos asuntos sobre los directores de coro, como las representaciones o excursiones que se realizaban donde la música también estaba presente. La historia del coro surge al mismo tiempo que el propio Colegio, además de la orquesta.

Tenemos personalidades importantes en el Colegio, como Arconada, Don Firmo, Don Juan Amores y Don Luís Cantalapiedra, los cuales han recorrido prácticamente toda la historia desde los años cuarenta hasta la actualidad. Luis Arconada llegó al Colegio en 1940 como profesor y director de la Escolanía. Fue un hábil promotor del canto, junto con el organista y profesor de solfeo Firmo Hernández. Ambos lograron formar un Coro del Colegio que actuó con gran éxito en exhibiciones privadas y públicas siendo su fuerte las voces graves de hombres. Durante estos años también tenemos la presencia del P. José Ignacio Prieto, director de la *Schola Cantorum* de la

⁵³ Carlos Barrasa Urdiales, *Ambientes musicales en Valladolid al comenzar el siglo XX* (Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, 1975), 9-12.

⁵⁴ Consultar Anexo 1. Imagen nº1. Banda del Colegio antes de la Guerra Civil.

misma Universidad. Ya en 1948, en la *Revista Vallisoletana* aparece un artículo de despedida de Arconada, el cual refleja el gran cariño que recibió del coro y del propio Colegio y la gran dedicación y afecto hacia la música⁵⁵

A partir de 1949, la *Revista Vallisoletana* nos habla de las Academias, algo muy presente en el Colegio. Dentro del sistema educativo de la Compañía de Jesús, era una representación pública de aquello que se aprendía en clase, las cuales podían tratar de temas históricos, filosóficos, monográficos, etc. y siempre había unos momentos dedicados al coro.⁵⁶ Otro ejemplo importante a nombrar es la celebración de Santa Cecilia⁵⁷, que ha tenido una gran presencia e importancia en el Colegio desde su nacimiento hasta la actualidad. Incluso en nuestros días, sigue destacando además la celebración de Semana Santa, de Navidad, de Inmaculada, etc. Son también días de especial cuidado de la liturgia y sólo acontecimientos aislados rompen un tanto esta monotonía de hechos. En estos años, los coros estables o capilla en las iglesias y parroquias eran bastante escasos. Sólo este colegio parece reanudar esta vieja tradición como bien queda reflejado en varios años de la revista *Tesoro Sacro Musical*.⁵⁸

La música tomó a partir del año 1954 un color singular. La rondalla tuvo varias actuaciones. La escolanía cantó en Medina de Rioseco y en Valladolid en la Plaza de la Antigua, en las Parroquias de El Salvador, San Martín e Iglesia de San Benito; en las Carmelitas del Campo Grande, y en los Colegios de Discípulos de Jesús y Filipenses. Asistió la Escolanía en Parías al Congreso de *Pueri Cantores*.⁵⁹ Todos los alumnos tenían una hora semanal de canto y los pequeños sabían treinta canciones populares con la intención de llegar a las cien. Se adquirió una radio Philips y un tocadiscos automático microsurco alemán. Se arreglaron los dos magníficos pianos que estaban semiabandonados: el gran piano de cola del salón de actos y otro de la acreditada marca Rönich. A partir de este año tenemos la presencia de Don Firmo, director de Banda

⁵⁵ Consultar Anexo 1. Imagen nº2. Despedida de D. Luis Arconada.

⁵⁶ Consultar Anexo 1. Imagen nº3. Una "Schola Solemnior" en 4º curso.

⁵⁷ Consultar Anexo 1. Imagen nº4. Santa Cecilia.

⁵⁸ Algunos complementos de esta revista que están formados por partituras, se encuentran dentro del fondo musical del Colegio.

⁵⁹ Luis Fernández Martín, S.J., *Historia del Colegio San José de Valladolid* (Valladolid: Sever-Cuesta, 1981).

Fecha de muerte: Fallecimiento del compositor. He querido separar ambas fechas por si en algún momento se quiere realizar la búsqueda según la fecha de muerte del autor.

Ciudad/País: Ciudad de nacimiento o de del compositor y país al que pertenece.

Ocupación principal: trabajos más resaltados del autor.

Fuente: Dónde se ha encontrado información del compositor. Las fuentes están marcadas como *DMEH* (Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana), *NG* (New Grove) o *Internet*. Algunos de los autores también aparecen en fuentes bibliográficas como *La Música en Valladolid en el s. XIX* y *La Música en Valladolid en el s. XX*, ambos de Maria Antonia Virgili Blanquet, pero que no han sido añadidos a la catalogación porque esos nombres aparecían anteriormente en las fuentes principales.

Letrista: Aparecen en un campo aparte, a pesar de que sólo hay siete casos, pero toda información relevante es descrita en la catalogación.

Nº de voces: Tipos de voces que forman la partitura.

Instrumentación: La mayoría de veces es órgano o piano, pero convenía ponerlo en un campo a parte ya que también aparecen piezas para orquesta.

Nº folios: Número de folios que forma la pieza. He utilizado este campo tanto para las piezas manuscritas como para las editadas. La sigla “bif” significa bifolio.

Foliación: Modo en el que están dispuestas las partituras manuscritas. La sigla “f” detrás del número significa “frente”, y la sigla “v” significa verso del folio.

Paginación: Las piezas impresas vienen paginadas, por lo tanto es conveniente crear este campo para saber si hay saltos de páginas o si está completa.

Lugar: En las piezas editadas es fácil de averiguar por la edición, pero en las manuscritas hay dificultad para saber si el nombre que aparece pertenece al lugar de composición, de interpretación u otro tipo de significado. Algunos coinciden con la procedencia del autor, pero en otros casos no. Si el lugar es desconocido aparece descrito como “s.l” (sin lugar.)

Año: Año de composición.

Edición: Aparece sólo en los libros o revistas de partituras editadas.

Observaciones: Especificación de las anotaciones: dedicatorias, motivo para el que fue interpretada, repeticiones de algunas voces que de otras en una obra, el tamaño del manuscrito, la falta de páginas o una mera explicación de su contenido.

Género: Aquí se aplica a qué género puede pertenecer la partitura, al ámbito sacro o profano.

Tipología del documento: En este campo se cita si la partitura es manuscrita o impresa.

III.1.2. Valoración, diagnóstico y estado actual de la sección

El fondo de partituras del Colegio San José de Valladolid se encontraba ubicado en su biblioteca, colocado en mesas y separado simplemente por carpetas, libros y cajas. Ni siquiera constaban de unos indicadores generales que señalaran la división de materiales. No había ninguna cartela escrita a modo de referencia, ni ningún tipo de clasificación o división excepto la que he dicho anteriormente. Todo este gran grupo de partituras estaba formado por piezas vocales en su mayoría con acompañamiento de algún instrumento como es el órgano o piano, aunque también piezas instrumentales para piano, actos de alguna zarzuela, arias romanzas, etc.

Según iba abriendo las carpetas u observando los libros y el par de cajas, las partituras no tenían ningún tipo de orden y la mayoría de veces, el número de voces de la pieza y sus repeticiones estaban desordenadas e incluso encontradas en otra carpeta, teniendo así que modificar los datos en la descripción bibliográfica de la base de datos. En la mayoría de los casos, aparecen sin la portada, o se encuentran incompletas o incluso rotas, pero en general están en buen estado.

El repertorio contiene exclusivamente obras de los siglos XIX y XX, desde que comenzó el colegio y predominando las piezas vocales, posiblemente para enseñar a los alumnos el arte del canto, pero no por ello son menos importantes las otras, como las piezas para piano, o incluso nos encontramos con estudios de solfeo y piano. Las obras

vocales comprenden tanto obras corales conocidas como el folklore español, zarzuelas e incluso canciones populares fechadas a principios del siglo XX. Cumplen el mismo propósito las obras instrumentales o para orquesta.

Ya he mencionado en otras ocasiones que el presente trabajo es una primera toma de contacto con los materiales, ya que no ha habido tiempo suficiente y por otra parte la dimensión que propone un Trabajo de Fin de Grado y al no realizar un horarios de prácticas en este Archivo. Pero aun así me parece óptimo estudiar las posibilidades que ofrece este fondo. Podríamos dividir entre partituras de voces entre voces blancas, mixto o para solo junto con el acompañamiento, partituras orquestales, de cámara o sólo instrumental. También debería realizarse una estadística de las partituras impresas y manuscritas. Otras podrían contemplar los autores ordenados alfabéticamente⁶⁶, a la vez que podrían efectuarse una aproximación estadística sobre el gusto por lo sacro o lo profano o por compositores nacionales y dentro de ellos autores de música regional y aquellos internacionales, por lo que también podríamos hacer otra de compositores conocidos, es decir, más frecuentes y presentes y aquellos eludidos y/o desconocidos. En definitiva, este fondo, a pesar de haber sido objeto de un estudio no tan extenso como habría querido, puede proporcionar propuestas de estudios para futuros trabajos o investigaciones, además de facilitar el acceso al patrimonio del Colegio.

Actualmente he catalogado cuatro carpetas, cada una compuesta por unas sesenta y cinco piezas. Fue el comienzo de este estudio y el desarrollo de una primera clasificación genérica. Comencé asignándole un número de signatura a cada pieza en el mismo soporte, y después fue digitalizado en una base de datos. Cada pieza lleva un número y cada carpeta también le corresponde uno. Posteriormente catalogué los libros. Aquellos que son editados y que aunque estén compuestos por distintas piezas se le asignó con una sola signatura. En cambio, en aquellos libros creados manualmente con una tapa de piel, debía ponerse para cada pieza un número, ya que a simple vista se podía ver la distinta procedencia de la partitura, ya sea por el tamaño, el hecho de esta escritura musical está horizontal o vertical, el tipo de mano, de tinta, etc.

⁶⁶ Consultar Anexo 2.

Al mismo tiempo que se procede a la identificación de cada una de las unidades, se consignan dichas informaciones, (las máximas que fueran posibles) en la base de datos Excel. La finalidad principal era realizar un inventario del fondo, y los primeros campos de referencia y los principales para la localización de documentos serían: la signatura, el título y el autor. El resto se fueron creando a medida que se inventariaban las partituras hasta llegar a un conjunto de campos común, aunque en algunos casos, la falta de información impedía rellenar todos los campos.

Con todos los pasos anteriores finalizados, se debería llevar a cabo la labor y los métodos de conservación del material. Las partituras, como documento de valor, necesitan ser custodiadas y protegidas, “Todos los poseedores de bienes del Patrimonio Documental y Bibliográfico están obligados a conservarlos, protegerlos, destinarlos a un uso que no impida su conservación y mantenerlos en lugares adecuados”⁶⁷ Para ello, la IFLA -*International Federation of Library Associations and Institutions*- desarrolló un programa, el PAC -*Preservation And Conservation*- aplicable a todos los fondos bibliográficos y documentales⁶⁸. Este proyecto abarca tres conceptos fundamentales: la preservación para proteger el soporte físico de los documentos, así como su contenido informativo. Uno de los puntos que se especifica es la luz, que según como incida en los documentos puede variar las tonalidades de la tinta; por ello es recomendable situar las estanterías en posición perpendicular a las ventanas. Por otra parte, el polvo y la misma acidez del papel provocan grandes corrosiones y no debería de pasar el nivel de Ph 5,5.

Otro aspecto es la humedad, que para el papel, la temperatura idónea es de 18° a 21°C y la humedad relativa de 45 al 55%. En este caso no cumple este archivo con todos los requisitos puesto que la temperatura dentro de éste es inferior a 18°, por lo menos en invierno. En verano es posible que incluso supere los 21°. Otro factor es el de los agentes biológicos que producen alteraciones en los documentos. Los más comunes son los insectos bibliófagos y en concreto, los xilófagos, que se alimentan de papel y madera. También los hongos y bacterias producen manchas haciendo ilegible el papel⁶⁹.

⁶⁷ *Ley del Patrimonio histórico español*, Título VII, Cap. I. Art. 52.1 (1985).

⁶⁸ Adams. Centro de estudios. *Técnicos auxiliares de Bibliotecas* (Madrid, 2001).

⁶⁹ Marta García Blanco, “Catalogación de los fondos musicales del Conservatorio de Valladolid” (Trabajo

En cuanto a todas estas medidas preventivas para la conservación del fondo musical, el Colegio San José no cumple con la mayoría de ellas. Las partituras en la actualidad se encuentran en su mayoría en buenas condiciones, exceptuando alguna estropeada debido a los hongos. Su estado se debe a que los documentos no tienen más de dos siglos, por lo tanto todavía no ha necesitado de todos estos recursos, pero es conveniente y preventivo realizar estas medidas a partir de ahora, para conservar este patrimonio.

El segundo punto de conservación sería por ejemplo el sistema de detección, sistema de extinción de incendios, contra robos, medidas higiénicas, el tipo de estanterías y su adecuada ventilación. Actualmente, la mayoría de lugares están dotados de estos recursos, incluido el Colegio San José, pero es conveniente nombrar el proceso que sigue la UNESCO y el PAC⁷⁰:

1.- El material que ingresa en la biblioteca debe ser revisado para comprobar su estado, proteger las hojas más débiles o deterioradas fumigar todos los ejemplares. En el caso de las partituras que tienen las hojas más blandas y tienen menos grosor, presentan problemas a la hora de ser guardadas. A esto se le llama: *sheet music*, hojas de música. Lo más oportuno sería que las partituras encuadernadas se ubicaran en estantes y que para las hojas se coloque en cajas grandes, como una carpeta.

2.- Restauración y tratamiento: los fondos que están en mal estado deben pasar por un servicio de diagnóstico que analizará su problemática. Se le devolverán las características originales pero nunca unas nuevas.

3.- Encuadernación: dota a los documentos de tapas o cubiertas resistentes, pliegos en la unión de hojas y otros sistemas que ayuden a su conservación.

4.- Microfilmación, fotografía de los fondos o su digitalización: son procedimientos que aseguran su perdurabilidad en el tiempo y permiten una mayor accesibilidad.

de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, 2013), 66.

⁷⁰ Marta García Blanco, “Catalogación de los fondos musicales del Conservatorio de Valladolid” (Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, 2013), 67.

El último concepto sería el de la restauración, que trata de conseguir del objeto los rasgos más originales que se deterioraron con el tiempo. Es un proceso muy laborioso y de conocer bien las técnicas pero estos no son motivos del trabajo que nos ocupa. Tengo que decir que ninguna de las partituras conservadas pertenecientes al Colegio San José de Valladolid se encuentran en las bibliotecas universitarias de la ciudad, y por lo tanto es posible que tengan un valor patrimonial sólo para el Colegio.

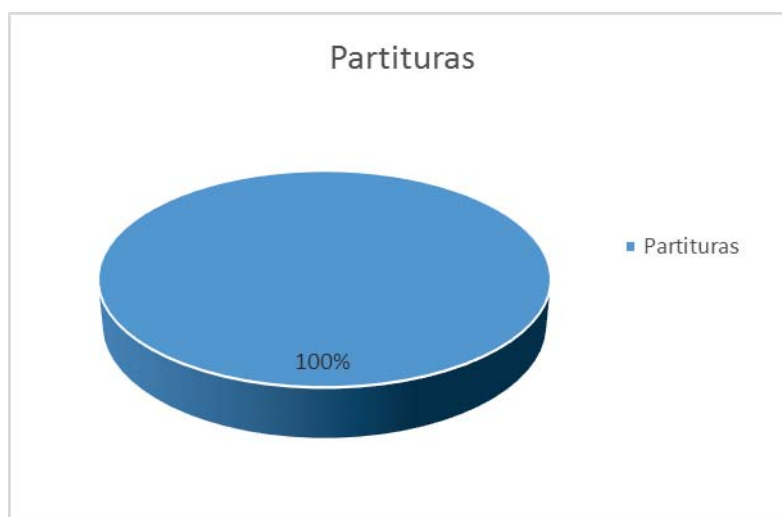


Fig.1. Cotejo porcentual de partituras del fondo musical

A continuación se presentan las distintas estadísticas sobre el fondo musical del Colegio San José de Valladolid:



Fig. 2. Cotejo porcentual según la tipología de voces

En cuanto a las voces, hay variedad en la interpretación de las partituras. Vemos piezas a tres voces, a cuatro, a cinco y a solo con acompañamiento. La mayoría de las piezas tienen las voces de tiple, tenor y bajo, estando más presente la voz de tiple. El Coro del Colegio San José estaba formado desde niños recién entrados al colegio a alumnos en su último curso e incluso profesores y jesuitas. Por lo tanto, es normal que aparezcan variedad de voces puesto que las cantaban chicos con distintas edades. Según el inventariado, encontramos 52 piezas a una voz más acompañamiento, 12 solamente instrumental (11 de ellos para piano y uno para órgano) y 11 para coro a una voz más acompañamiento de órgano. Las 155 piezas restantes son aquellas con variedad de voces que son imposibles de dividir y adjudicarle un porcentaje.

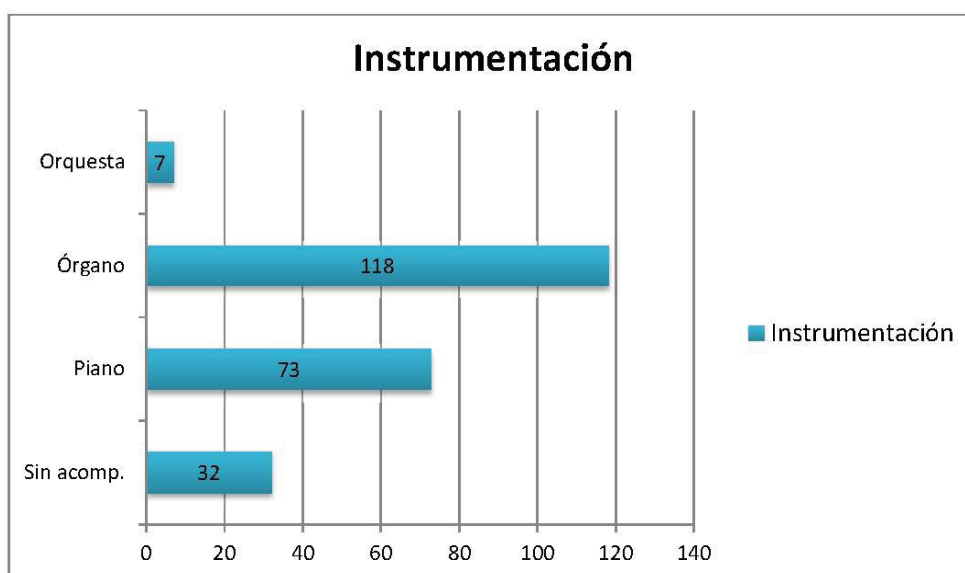


Fig. 3. Cantidad de Partituras con o sin acompañamiento y orquestales

Por parte de los instrumentos, las piezas que han sido acompañadas por orquesta son 7, mientras que para piano hay 73. A la hora de decir piano puede hablarse también de armonium, puesto que en muchas de las aulas donde se aprendía tenían uno. Hay 32 piezas sin acompañamiento instrumental y las 118 restantes son acompañadas por órgano. Por lo tanto, en este Colegio ha primado el aprendizaje musical a partir del acompañamiento del órgano.

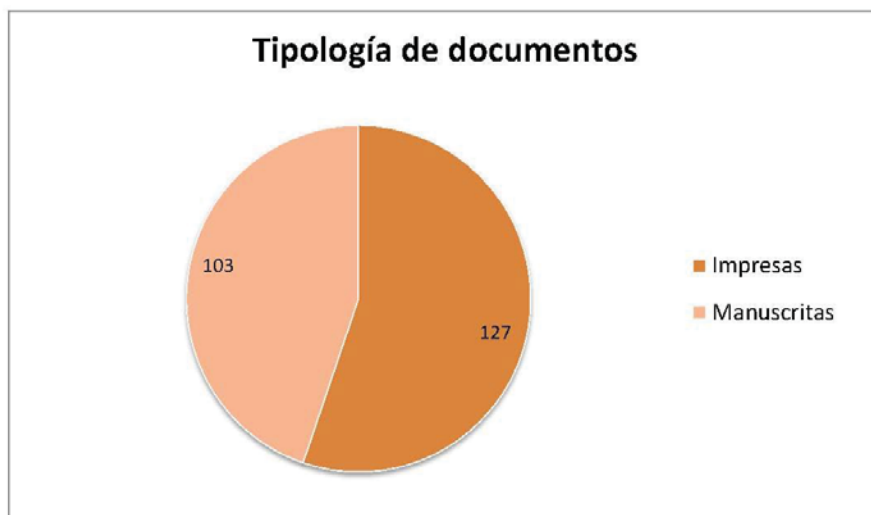


Fig. 4. Cantidad de partituras impresas o manuscritas

En la tipología de documentos, priman los documentos impresos, 127, de los manuscritos, 103.

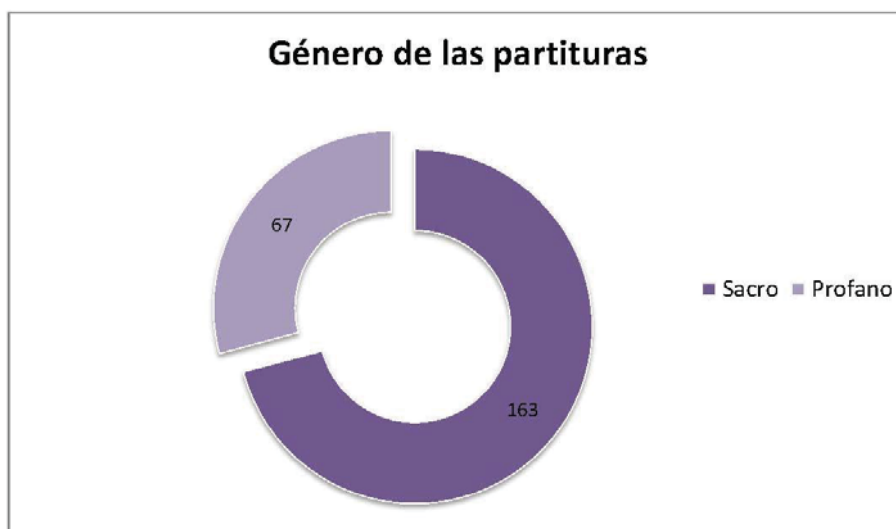


Fig. 5. Cantidad de piezas sacras o profanas

Por último y como era de esperar, en el Colegio San José se interpretaba más música sacra que profana. Los documentos sacros inventariados han sido 163, mientras que los profanos han sido 67.

III.2.1. Breve análisis de partituras⁷¹

Para proporcionar una imagen general de la música que se aprendía en el Colegio, he escogido cuatro obras variadas.

La primera pieza titulada *¡Vacaciones!* de Manuel Villar. Se trata de una canción estudiantil de navidad para ser cantada a solo o a coro al unísono. Es una pieza sencilla, en DoM, con una melodía bastante sencilla tanto de la voz como del acompañamiento. Esta pieza nos da una visión clara de la vida musical escolar. Es un tipo de canción entonada por el coro e incluso por el resto de cursos debido a su facilidad, para festejar que llegan las vacaciones.

La segunda pieza se titula *Canción del flecha*, cuyo autor es A. Cabanas y la letra fue creada por J. Villanueva. Nos encontramos ante una partitura partidaria claramente del régimen franquista debido al símbolo que aparece en la portada; y aunque no aparezca fechada, la letra nos puede estar hablando del final de la guerra civil, en el “año de la Victoria” (1939). En el año 1931, la primera determinación que toma la República es reunir todas aquellas instituciones que tengan una obediencia a una potencia extranjera, por lo que en el año 1932 se expulsó a los jesuitas. Fue algo traumático para ellos pero en el año 1936 cuando pudieron volver a establecerse, lo primeros que se pusieron del lado franquista fueron los jesuitas, por lo tanto no es de extrañar, aunque sí resulta curioso, encontrarse con este tipo de música en el fondo.

La tercera partitura escogida es un *Ave Maria*, de Mozart. Pieza en ReM, interpretada para voz y piano y que sería cantada por voz tiple debido a la que la estructura melódica es bastante amplia (La4-Sol5). He elegido esta pieza como ejemplo de las partituras manuscritas y también como uno de los muchos *Ave Maria* que se interpretaban en el Colegio. En mi parte catalogada he podido llegar a inventariar un total de veintiséis.

⁷¹ En el Anexo 3 se pueden ver los ejemplos de partituras escaneados.

Y por último, como cuarta partitura tenemos un *Himno* perteneciente a Clemente Baixas y como letrista al jesuita J. Alarcón. Esta pieza se creó para voz y coro con acompañamiento orquestal como himno para la distribución de premios. Se encuentra en ReM con breves modulaciones y con un ámbito melódico de Do4 a Do5. Al ser la melodía al unísono, podían cantarla todas las voces. He querido remarcar esta partitura, ya que en el capítulo anterior sobre el contexto histórico y musical del Colegio San José, he relatado la importancia de la música en los eventos y festividades y esta pieza lo muestra claramente. Una pieza en ReM con breves modulaciones y con un ámbito melódico de Do4 a Do5. Al tratarse de voz al unísono, podrían cantar cualquier tipo vocal. Muy sencilla en sus parámetros de melodía ritmo y armonía.

III.2.2. Autores que componen el fondo

La autoría de las composiciones que componen este fondo es bastante heterogénea. A la hora de realizar la catalogación, una de mis prioridades ha sido averiguar qué tipo de autores han estado presentes en las actividades del Colegio. Y me llevé una sorpresa. El 30% del fondo que ha sido catalogado, a la hora de observar el campo de compositores, la mayoría eran desconocidos para mí, por lo tanto, tuve que realizar una búsqueda para conocer más a fondo la vida de estos autores. La recogida de fuentes de autores se me proporcionó gracias a los volúmenes del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*⁷², del *New Grove*⁷³, de recursos web y obras como *La música en Valladolid en el siglo XX*⁷⁴, el cual hace alusiones al Colegio y a alguno de los compositores⁷⁵.

⁷² Emilio Casares Rodicio, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Madrid: Sociedad General de Autores, 1999), Vol: 1 al 10.

⁷³ Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musician* (Londres: Macmillan, 1980).

⁷⁴ María Antonia Virgili Blanquet, *La música en Valladolid en el siglo XX* (Valladolid: Ateneo de Valladolid, 1985).

⁷⁵ La lista de biografías de autores puede encontrarse en el Anexo 2.

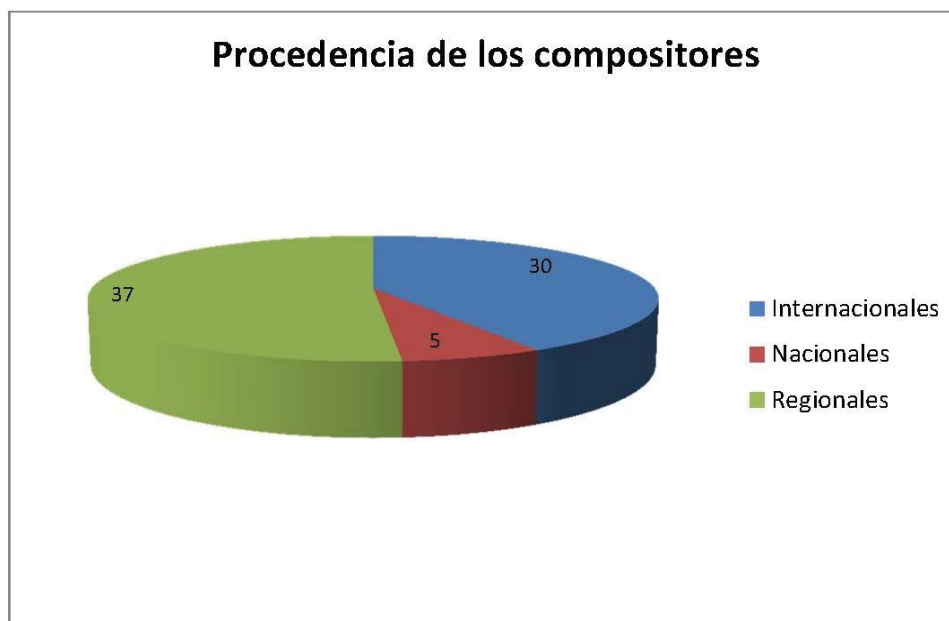


Fig. 6. Cantidad según la procedencia de los compositores

La parte del fondo catalogado consta en total de 135 autores, de los cuales 72 han sido encontrados, 22 son anónimos y 41 son desconocidos, por lo tanto estos datos nos llevan a un porcentaje de casi el 50% de autoría completamente desconocida y de la que no se puede obtener información a partir de la bibliografía consultada. Estos datos nos lleva a cuestiones sobre quiénes eran los compositores que formaban parte del colegio y de si se trataba de los mismos profesores de música o de compositores locales y por lo tanto más desconocidos o personas que tenían otra ocupación pero que parte de su tiempo la dedicaban a componer pequeñas obras para la ciudad y para el Colegio. Para este trabajo estas dudas no han podido ser resueltas ya que pertenecerían a trabajos de investigación de mayor calibre. Pero esto nos lleva a una de las conclusiones de que este fondo, además de su carácter histórico, nos abre caminos para otros temas de investigación y de búsqueda de información.

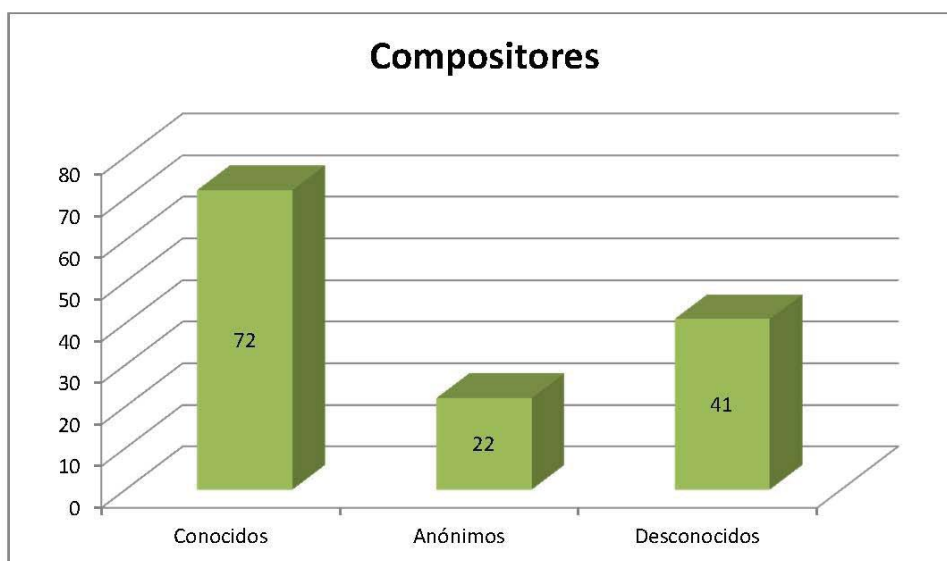


Fig. 7. Cantidad de compositores conocidos, anónimos o desconocidos

Si nos encontramos con casi la mitad del fondo de autores desconocidos, también aparecen aquellos grandes de la Historia de la Música y reconocidos internacionalmente. Por citar algún ejemplo en el Colegio se aprendía música de: Alfonso X el Sabio, Ruperto Chapí, Felix Mendelssohn, Wolfgang Amadeus Mozart, Giuseppe Verdi, Camille Saint Saëns, Carl Maria von Weber, etc. Esta variedad de autores nos ilustran los ambientes musicales que predominaban en Valladolid en el siglo XX, la influencia del siglo anterior sobre todo y como aparecen sin ningún tipo de prioridad tanto compositores italianos, franceses o alemanes.

El fondo cuenta con grandes personalidades tanto nacionales como extranjeras, de compositores regionales, nacionales e internacionales. A pesar de que se trata de un inventariado incompleto, puede verse sin ninguna duda como en Valladolid durante el siglo XX se cuenta con un grupo de músicos de primera categoría tanto en las esferas de lo religioso, como en lo profano, sinfónico y popular. En el mundo religioso he podido dar con autores como: Nemesio Otaño, José Ignacio Prieto, D. José Sorribes, D. Nicolás Ledesma, José María Úbeda, entre otros. En la esfera de lo profano y lo popular vemos compositores de la talla de: Manuel Villar, Vincenzo Bellini, Fabio Campana o Ruperto Chapí.

Uno de los datos más importantes que se obtienen en esta parte del trabajo es la gran variedad de música que se aprendió en el Colegio, influenciado y dependiente de la época y circunstancias políticas en las que se encontraban. Y por otro lado la importancia de los compositores nacionales pero sobre todo regionales.

De los 72 compositores conocidos en este fondo, 30 son internacionales predominando los compositores italianos, seguido de los franceses, alemanes e ingleses. 5 son autores nacionales que adquirieron mucha fama durante el siglo XX y los 37 restantes son compositores regionales. Vemos por lo tanto un predominio de lo regional, aunque los compositores internacionales, sobre todo la música italiana está muy presente. Dentro de las lecturas bibliográficas sobre el ambiente musical de la ciudad se han nombrado autores importantes que en el inventario no aparecen. Hay que tener en cuenta que sólo se ha catalogado una parte del fondo del Colegio, por lo que puede ser que estas personalidades aparezcan en aquellos documentos musicales no datados.

Las figuras que he considerado como relevantes para este trabajo son aquellas que han compuesto para el Colegio San José piezas de carácter regional y que formaron parte del enriquecimiento de la música española del siglo XX. Considero importantes algunos compositores que a continuación nombro, José Baldomir y su *Meus Amores*, Ángel Cabanas y su *Canción del flecha*, una canción compuesta durante el régimen franquista y cantada en este colegio, a Fermín Irigay y sus *Canciones populares españolas*, a José Ignacio Prieto y sus *Graduales y Tractos* y Don José María Úbeda y su *Panis Angelicus*, entre otros.

Y por último mostraré datos biográficos del músico Rudo P. Otaño, que tanto para el Colegio San José como para la ciudad de Valladolid tuvo especial relevancia.

El Padre Otaño nació el 19 de diciembre del 1880 y falleció el 20 de abril de 1956. Cubre una faceta muy importante en la vida musical de Valladolid, durante los años 1903 a 1907, ambos inclusive. Estos años de permanencia fija en Valladolid, van a

ser decisivos en su formación, puesto que aquí encuentra a Don Vicente Goicoechea con quien estudia polifonía clásica y la composición religiosa; a Don Jacinto R. Manzanares, que le prepara definitivamente en el estudio de toda la armonía; a Vicente Arregui, que le introduce en los secretos de la composición y en el dominio de las prácticas orquestales y a Facundo de la Viña, que le orienta y le relaciona, tanto con los clásicos como con las nuevas corrientes europeas⁷⁶. Tuvo un gran influjo en la ciudad aun no siendo vallisoletano y recibió un fuerte impulso tanto en su formación como en la defensa de los ideales reformistas durante estos cuatro años que permaneció en la ciudad.

En 1896 ingresó en la Compañía de Jesús. Ya a partir de 1900 había compuesto varias obras religiosas. Todavía por aquel entonces sus superiores no ven clara la orientación de Otaño, el cual había hecho estudios de Ciencias y Filosofía y debía realizar las prácticas de Magisterio. Para este fin viene al Colegio de San José de nuestra ciudad y también para que, tras contactos con Goicoechea, éste informara sobre el talento musical del jesuita y la conveniencia o no de dejar vía libre a esta actividad. Goicoechea informó favorablemente y los cuatro años que permanece Otaño en el Colegio de San José serán definitivos para su formación.

El entonces Arzobispo y después Cardenal Cos alienta las reuniones del Colegio San José y el espíritu reformista, que en ellas preside, patrocinando el Congreso de Música Sagrada, para la determinación de las normas que habían de implantarse en la música sacra. Podemos afirmar que, según dice P. Larrañaga, “el estudio del Colegio de San José de Valladolid llega a ser un verdadero cenáculo donde se reúnen con el P. Otaño, para leer, estudiar la antigua y moderna literatura de música, para escuchar y analizar obras, a medida que estas van produciéndose, Goicoechea y Arregui, Manzanares y la Viña.”

⁷⁶ Carlos Barrasa Urdiales, *Ambientes musicales en Valladolid al comenzar el siglo XX* (Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la purísima concepción, 1975), 23.

La figura de P. Otaño se levanta como un símbolo en el nuevo resurgimiento de la música religiosa de la moderna escuela española, pero el P. Otaño sale de Valladolid y no vuelve, sino en muy contadas ocasiones, nunca para continuar sus trabajos de investigación, consulta y estudio⁷⁷.

Estos nombres que he destacado en estas páginas no son sino un muestreo entre otros muchos que permanecen sin ninguna duda en un mayor olvido e incluso desconocimiento.

⁷⁷ Carlos Barrasa Urdiales, *Ambientes musicales en Valladolid al comenzar el siglo XX* (Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la purísima concepción, 1975), 24.

