



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y
CORPORAL**

MÁSTER: MÚSICA HISPANA

TRABAJO FIN DE MASTER

ALONSO XUÁREZ, DE LA PARTICELLA AL IPAD

Alumno, D. PABLO BALLESTEROS VALLADOLID
Presentado bajo la dirección de la tutora Dra. SOTERRAÑA AGUIRRE RINCÓN

2012

«Ὁ βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη μακρὴ, ὁ δὲ καιρὸς ὀξύς, ἡ δὲ πείρα σφαλερὴ,
ἡ δὲ κρίσις χαλεπή».

«Vita brevis, ars longa, occasio praeceps, experimentum periculosum,
iudicium difficile».

«La vida es breve; el arte, extenso; la ocasión, fugaz; la experiencia,
engañososa; el juicio, difícil».

Hipócrates, Aforismos, I, 1

Abstract

Alonso Xuárez fue, según los documentos de la época, uno de los músicos españoles que mayor prestigio alcanzó durante el último tercio del siglo XVII en España. Ejerció su labor como maestro de capilla en las catedrales de Cuenca y Sevilla, en cuyos archivos se conserva un amplio catálogo de su obra. Sin embargo, la información publicada sobre el compositor es muy escasa e incompleta y en la actualidad, su obra, salvo alguna excepción, es totalmente desconocida, no existiendo prácticamente ediciones o registros de sus composiciones.

El objetivo principal del trabajo es diseñar y poner en práctica una estrategia de difusión en la red que pueda servir como experiencia y ayuda a musicólogos y eruditos para llevar a cabo la divulgación de sus investigaciones que, en este caso, se han centrado en la figura de Xuárez. Por ello, la primera parte del trabajo aporta la información necesaria para conocer y enmarcar la figura del maestro y su obra, lo que incluye una revisión biográfica, el inventario de su producción y la edición de algunas de sus partituras. La segunda parte desarrolla el proyecto por el que Xuárez ha pasado de no existir prácticamente en la red a contar con una página web de referencia, donde la información obtenida en el proceso de la investigación y las ediciones de sus partituras están disponibles para investigadores e intérpretes de todo el mundo, y a estar presente en los lugares básicos de consulta en internet.

En el desarrollo del trabajo han convivido, por tanto, métodos de trabajo tradicionales como la investigación de las fuentes originales en los archivos, manejando documentos y partituras escritas hace más de trescientos años, con la utilización de tecnologías informáticas que hace diez años no existían.

La principal aportación del trabajo es que, partiendo de un estudio serio y riguroso sobre un músico que gozó de gran prestigio en su época, pero prácticamente olvidado y desconocido actualmente, se han encontrado los medios para, con un tiempo y presupuesto muy escasos, comenzar a divulgar su obra poniéndola a disposición de investigadores y músicos de todo el mundo mediante un modelo que puede ser útil para la difusión de otras investigaciones.

Abstract

Alonso Xuárez was, according to the records of his time, one of the Spanish musicians that gained the greatest prestige in the last third of the XVII century in Spain. He was appointed chapel master at the Cuenca and Seville cathedrals where a large catalogue of his works is kept in their archives. However, the data published about the composer are not so much or finished either. Nowadays his work with a few exceptions, is widely unknown, there is hardly editions or records of his compositions.

The main aim of this work is to design and implement a broadcasting strategy in the web to help musicologists and experts carry out the dissemination of their researches that, in this case, are about the Xuárez figure. That's why the first part of this research provides the necessary information to know and locate the maestro figure and his works including a biographical revision, his output records and the edition of some of his scores. In the second part, thanks to this research, the Xuárez figure who was almost unknown in Internet has now a great reference in a web page where all the data obtained and scores edited are provided for researchers and performers from all over the world and also the Xuárez figure can be found in basic consulting web places.

During the researching course, traditional methods of work like looking for original sources in the archives, handling documents and scores written more than three hundred years ago, have coexisted with the use of the new computer technologies that did not exist ten years ago.

The most important contribution in this research work is just that starting from a rigorous diligent study about a musician who gained a great prestige in his time and almost unknown nowadays we have been able to find the means, with not much time or budget, to make his life and works known and provide these data to worldwide researchers and musicians through a pattern that can be useful to disseminate other research works.

Índices

Índice

Introducción	17
Presentación	19
Objetivos.....	21
La investigación en torno a Xuárez: Estado de la cuestión y Fuentes.....	22
Herramientas metodológicas.....	24
Estructura del trabajo.....	30
I. Alonso Xuárez	33
I.1. Revisión biográfica	35
I.1.1 Orígenes y acceso a la plaza de maestro de capilla de Cuenca en 1664.....	37
I.1.2 Primera estancia en Cuenca: 1664-1675.....	47
I.1.3 Maestro de capilla en la Catedral de Sevilla: 1675-1684.....	51
I.1.4 Regreso a Cuenca 1684-1696.....	57
I.1.5 La Capilla	64
I.1.6 Cronograma.....	65
I.2. Xuárez a través de sus contemporáneos	67
I.3. Inventario	73
I.4 Ediciones	91
I.4.1 Vias tuas	93
I.4.2 Clama in fortitudine	99
I.4.3 Pasma del amor y gracia.....	108
I.4.4 Los pastores de Belén	123
II. iXuárez	159
II.1 El proyecto	161
II.1.1 Ausencia de Xuárez en internet.....	164
II.1.2 Situando a Xuárez en la red.....	166
II.2 Página Web Alonso Xuárez	167
II.2.1 La página web como pilar de la estrategia de difusión	169
II.2.2 Selección de software y servidor.....	171
II.2.3 Diseño y estructura	174

II.3 Difusión de la página web	183
II.3.1 Informando a los buscadores	185
II.3.2 Envío de correos electrónicos	185
II.4 Xuárez en internet	188
II.4.1 Wikipedia.....	190
II.4.2 International Music Score Library Project (IMSLP)	192
II.4.3 The Choral Public Domain Library (Choral Wiki).....	193
II.4.4 Facebook	194
II.4.5 Redifusión.....	195
II.4.6 Resultados.....	196
II.5 Estadísticas de la web. Análisis	197
II.5.1 Cronograma.....	202
II.5.2 Herramientas estadísticas	203
II.5.3 Estadísticas en el Servidor 1: http://xuarez.comoj.com	204
II.5.4 Estadísticas en el Servidor 2: http://xuarez.16mb.com	215
II.5.5 Resultados Globales.....	222
II.5.6 Descargas.....	223
II.5.7 Estadísticas de los artículos creados en Wikipedia	226
II.5.8 Valoración de los resultados	228
III. Conclusiones	231
Archivos y fuentes	236
Archivos. Fuentes primarias	239
Bibliografía	240

Índice de abreviaturas y siglas

<i>Abreviaturas</i>	
A	Alto, Contralto
Ac	Acompañamiento
AcG	Acompañamiento General
B	Bajo
Bar	Barítono
Cbjo	Contrabajo
Chir	Chirimía
dup	Duplicado
Estr.	Estribillo
Int.	Introducción
Obs	Observaciones
Órg	Órgano
S	Soprano, Tiple
Sac	Sacabuche
T	Tenor
Tpa	Trompa
trip	Triplicado
Vc	Violonchelo
VI	Violín
Vln	Violón

<i>Siglas</i>	
BNE	Biblioteca Nacional de España
<i>DME</i>	Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana
GNU	GNU is Not Unix
GNU GPL	GNU General Public License
IMSLP	International Music Score Library Project
IP	Internet Protocol
MIDI	Musical Instrument Digital Interface
PDF	Portable Document Format
PHP	PHP Hypertext Preprocessor
RNE	Radio Nacional de España
<i>TNG</i>	The New Grove Dictionary of Music and Musicians
UVA	Universidad de Valladolid

Índice de ilustraciones y tablas

<i>Sección I - Alonso Xuárez</i>	
Ilustraciones	
Ilustración I.1	Acta capitular de la Catedral de Cuenca de 13 de agosto de 1664
Ilustración I.2	Acta capitular de la Catedral de Cuenca de 23 de agosto de 1664
Ilustración I.3	Acta capitular de la Catedral de Cuenca de 23 de septiembre de 1664
Ilustración I.4	Acta capitular de la Catedral de Cuenca de 29 de enero de 1665
Ilustración I.5	Acta capitular de la Catedral de Cuenca de 4 de septiembre de 1666
Ilustración I.6	Acta capitular de la Catedral de Cuenca de 22 de junio de 1675
Ilustración I.7	Acta de defunción de 26 de junio de 1696. Folio 55 vuelto del 2º Libro de Entierros de la Parroquia de Santiago (Cuenca)
Ilustración I.8	Acta capitular de la Catedral de Cuenca de 26 de junio de 1696
Ilustración I.9	Acta capitular de la Catedral de Cuenca de 26 de junio de 1696 (Folio vuelto)
Ilustración I.10	Acta capitular de la Catedral de Cuenca de 21 de julio de 1696
Ilustración I.11	Inscripción en la laude puesta sobre la tumba de Alonso Xuárez a petición de Juan de Loaysa
Ilustración I.12	Propuesta de escuela policoralista en España durante el siglo XVII
Ilustración I.13	Marca de agua en particellas de E-CU XX-4
Tablas	
Tabla I.1	Cronograma de los hechos constatados más relevantes sobre el maestro.
Tabla I.2	Inventario de obras de la Catedral de Cuenca
Tabla I.3	Inventario de obras en otras catedrales y archivos

<i>Sección II - iXuárez</i>	
Ilustraciones	
Ilustración II.1	Captura de pantalla del buscador Google previa al inicio del proyecto
Ilustración II.2	Página Presentación de la web Alonso Xuárez
Ilustración II.3	Página El Maestro de la web Alonso Xuárez
Ilustración II.4	Página Ediciones de la web Alonso Xuárez
Ilustración II.5	Página El Proyecto de la web Alonso Xuárez
Ilustración II.6	Página Contacto de la web Alonso Xuárez
Ilustración II.7	Página Cuestionario de la web Alonso Xuárez
Ilustración II.8	Artículo Alonso Xuárez en Wikipedia en español
Ilustración II.9	Artículo Alonso Xuárez en Wikipedia en inglés
Ilustración II.10	Categoría Alonso Xuárez en IMSLP
Ilustración II.11	Página de Alonso Xuárez en Choral Wiki
Ilustración II.12	Página de Alonso Xuárez en Facebook
Ilustración II.13	El Proyecto Xuárez en la web Musicología Hispana de la UVA
Ilustración II.14	Twitter del Musikene difundiendo el Proyecto Xuárez
Ilustración II.15	Captura de pantalla del buscador Google tras la puesta en marcha del proyecto
Ilustración II.16	Cronograma gráfico del proyecto iXuárez
Ilustración II.17	Google Analytics - Tiempo real
Ilustración II.18	Google Analytics - Información de visitantes (Servidor 1)
Ilustración II.19	Google Analytics - Información de visitantes detallada (Servidor 1)
Ilustración II.20	Google Analytics - Páginas vistas (Servidor 1)
Ilustración II.21	Google Analytics - Ubicación de visitantes por países (Servidor 1)
Ilustración II.22	Google Analytics - Ubicación de visitantes por ciudades (Servidor 1)
Ilustración II.23	Google Analytics - Frecuencia y visitas recientes (Servidor 1)
Ilustración II.24	Google Analytics - Fuentes de tráfico, visión global (Servidor 1)

Ilustración II.25	Google Analytics - Fuentes de tráfico de referencia (Servidor 1)
Ilustración II.26	Google Analytics - Referencia de redes sociales (Servidor 1)
Ilustración II.27	Google Analytics - Flujo de visitantes (Servidor 1)
Ilustración II.28	Google Analytics - Información de visitantes (Servidor 2)
Ilustración II.29	Google Analytics - Frecuencia y visitas recientes (Servidor 2)
Ilustración II.30	Google Analytics - Páginas vistas (Servidor 2)
Ilustración II.31	Google Analytics - Ubicación de visitantes por países (Servidor 2)
Ilustración II.32	Google Analytics - Fuentes de tráfico, visión global (Servidor 2)
Ilustración II.33	Google Analytics - Fuentes de tráfico de referencia (Servidor 2)
Ilustración II.34	Google Analytics - Referencia de redes sociales (Servidor 2)
Ilustración II.35	Google Analytics - Visitantes globales
Ilustración II.36	Descargas en Joomla (Servidor 1)
Ilustración II.37	Descargas en Joomla (Servidor 2)
Ilustración II.38	Estadillo de descargas en Joomla
Ilustración II.39	Ubicación de las IP
Ilustración II.40	Descargas en IMSLP
Ilustración II.41	Visitas del artículo Alonso Xuárez en Wikipedia en español
Ilustración II.42	Visitas del artículo Alonso Xuárez en Wikipedia en inglés
Tablas	
Tabla II.1	Cronograma del proyecto iXuárez

Introducción

Introducción

Presentación

Este trabajo fin de máster surge a raíz de mi interés por fomentar la presencia de la música histórica española, tanto en los currículos de instituciones educativas, como en los repertorios de agrupaciones musicales españolas e internacionales.

Tras largos años como estudiante de conservatorio, docente después y asistente habitual a las salas de concierto, he podido apreciar la escasa presencia de música española en esos ambientes y, cuando ésta aparece, se trata en muchos casos de las mismas obras pertenecientes casi siempre a unos períodos muy concretos.

Sin embargo, durante los últimos años, un número cada vez mayor de musicólogos ha llevado a cabo una importante labor de estudio y recuperación de la obra de músicos españoles hasta ese momento ignorados. No obstante, es fácil constatar que muy pocas veces esos trabajos y las ediciones de las partituras realizadas han logrado incorporarse a los programas de estudio de los centros educativos o a los repertorios de las formaciones musicales. Es evidente la falta de conexión entre ambos mundos.

Por otra parte, parece oportuno señalar cómo internet se ha convertido en una de las señas de identidad de la sociedad actual y cómo su presencia crece imparable en un número cada vez mayor de ámbitos. Probablemente, su capacidad para albergar y poner a disposición de los usuarios, de forma inmediata, ingentes cantidades de información en cualquier formato (texto, imagen, vídeo, sonido) sea una de las cualidades que han contribuido a su expansión. No menos trascendente es el cambio experimentado por la propia red en los últimos diez años y por el que millones de usuarios tienen a su disposición herramientas que, con una increíble facilidad, les han permitido evolucionar de meros espectadores o consumidores pasivos a convertirse en creadores de contenidos sin necesidad de conocimientos complejos y avanzados o de costosos equipamientos.

Es posible que si musicólogos, e investigadores en general, pudieran aprovechar ese enorme potencial y utilizarlo para difundir su trabajo, lograrían establecer las conexiones que permitan que éste se traslade hasta los programas de los conservatorios y a los repertorios de las formaciones musicales.

Este trabajo va a explorar esa vía y, dentro de los límites temporales y económicos inherentes, va a ofrecer una experiencia concreta en la que, utilizando la red como

herramienta principal, se va a difundir la obra de un compositor español, Alonso Xuárez (c. 1639-1696), que gozó de gran prestigio en su época. Que sepamos, ejerció su labor como maestro de capilla en las catedrales de Cuenca y Sevilla. A ésta última, en aquella época la segunda en importancia del país tras la de Toledo, accedió solo en base a su reputación y sin realizar oposición alguna. Sin embargo, hoy es prácticamente desconocido y su presencia en internet era casi nula antes de iniciarse esta investigación.

Debido a esta doble vertiente de la investigación, mi trabajo consta de dos partes, en la primera, que se podría calificar de tradicional, el protagonista será el compositor y las herramientas de la investigación serán las fuentes primarias de los archivos y la bibliografía. Se realizará una revisión crítica de su biografía, la edición de algunas partituras y el catálogo de su obra. Todo ello proporcionará los contenidos necesarios para acometer la segunda parte, en la que se diseñará una estrategia de difusión en la red del trabajo realizado. Por último, llegará el momento de evaluar los resultados, hasta donde la cronología permita, y valorar la eficacia de la propuesta.

Objetivos

Acorde con lo enunciado en el anterior epígrafe, mis objetivos serán los siguientes:

Objetivo General: Diseñar y poner en práctica una estrategia de difusión en la red, sobre la figura del músico español del siglo XVII Alonso Xuárez, que pueda servir como experiencia y ayuda a musicólogos y eruditos, para llevar a cabo la divulgación de sus investigaciones.

Objetivos específicos:

1. Verificar la inexistencia de información sobre Alonso Xuárez en la red.
2. Realizar una revisión crítica de la biografía del compositor.
3. Constatar, a través de los escritos de época y del desarrollo de su figura, la relevancia o no del autor.
4. Confeccionar un inventario de la obra de Xuárez dispersa en diferentes archivos.
5. Editar algunas de sus obras con los criterios habituales en las recientes ediciones musicales.
6. Crear una página web dedicada al compositor, con el rigor y profundidad en contenidos que se requiere en el ámbito académico, que se convierta en un espacio de referencia sobre el maestro, logrando que la información generada por este proyecto, ediciones, etc. estén a disposición de investigadores o intérpretes de cualquier lugar del mundo.
7. Diseñar una estrategia de difusión para divulgar la figura y la obra de Alonso Xuárez a partir de la página web y otros recursos que ofrece la red, especialmente entre los conservatorios y universidades que imparten formación musical.
8. Evaluar la eficacia de los procedimientos.

La investigación en torno a Xuárez: Estado de la cuestión y fuentes

Como ya se ha mencionado, uno de los elementos que convertía a Xuárez en un candidato ideal para este trabajo es la escasísima información publicada sobre el maestro y la prácticamente nula presencia del mismo en internet.

No existe ninguna monografía editada que trate en profundidad su figura, lo que llama la atención teniendo en cuenta que en su época fue un músico de gran prestigio que desempeñó su labor como maestro de capilla en algunas de las instituciones más relevantes del país. Las enciclopedias de referencia se limitan a dedicarle artículos escuetos e incompletos. Sí existen algunos trabajos que aportan información sobre el autor de forma más o menos tangencial y que serán comentados en profundidad en el capítulo dedicado a la revisión biográfica en un diálogo entre los hechos y la bibliografía que se ha ocupado de los mismos.

No obstante, en el volumen VI de la *Polifonía de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*¹, dedicado a Xuárez (y a su alumno Julián Martínez Díaz), se editaron siete obras suyas a cargo de Restituto Navarro González, quien aporta, además, una aproximación a la figura del maestro que ocupa solamente seis páginas de la publicación.

En contraposición a esta escasez bibliográfica, el archivo de la Catedral de Cuenca, donde ejerció su labor como maestro de capilla durante casi veinticinco años, conserva un total de ciento trece obras suyas y abundante documentación. Por ello, dentro de las limitaciones, especialmente temporales, de un trabajo fin de máster, decidí centrar mis investigaciones en esta institución.

Este trabajo, por tanto, ha sido posible gracias a la colaboración del Archivo de la Catedral de Cuenca. Puesto que la documentación era muy abundante y exigía un estudio lento y tranquilo, la opción escogida, con la autorización del cabildo y el archivero, fue fotografiar la totalidad de las partituras de Xuárez conservadas en el archivo, al igual que las actas capitulares y otra documentación relevante. De esta forma, realicé más de dos mil quinientas fotografías de gran calidad, lo que supone haber digitalizado toda la obra del maestro conservada en Cuenca. No me parece un asunto menor, considerando que este proceso no había sido realizado previamente de forma institucional, ni está prevista su realización, y teniendo en cuenta que, desafortunadamente, las condiciones de conservación

¹ Restituto Navarro Gonzalo et al., *Polifonía de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*, vol. VI (Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1970).

no son las mejores para partituras que, en algunos casos, presentan un nivel de deterioro preocupante.

Las fuentes primarias consultadas, en el Archivo de la Catedral de Cuenca fueron:

- Partituras originales de Alonso Xuárez.
- Libros de actas capitulares de la Catedral de Cuenca, desde el año 1684 hasta el 1696.
- Libros de cuentas del mismo período.

En el Archivo Diocesano conquense consulté, asimismo, el *2º Libro de Entierros de la Parroquia de Santiago* (que corresponde a los difuntos relacionados con la catedral), que comprende de 1693 a 1808.

La investigación también me condujo hasta la Catedral de Toledo, pues la bibliografía sugiere que se había formado en ella como seise. De su archivo he consultado las siguientes fuentes:

- Catálogo de Expedientes de limpieza de sangre
- Tomos I y II de Sucesión de Prebendas de la Secretaría Capitular
- Actas Capitulares de los años 1647 a 1663 (Tomos 33, 34 y 35)
- Libros de gastos ordinarios y extraordinarios del Colegio de Infantes entre los años 1642 y 1653
- Fondo Musical Moderno (Siglos XVI-XIX)

Dentro de esta línea de investigación sobre los orígenes y formación del maestro habría sido interesante acceder al archivo del Monasterio de las Descalzas Reales en Madrid, de donde procede Xuárez antes de acceder al cargo de maestro de capilla en Cuenca. También, estudiar la documentación referente al maestro disponible en la Catedral de Sevilla, su segundo lugar de permanencia como maestro. No obstante, a lo largo de este trabajo constaté que en 2007 se leyó en la Universidad de Sevilla una tesis doctoral que, entre otras cuestiones, abordaba el período sevillano de Xuárez, pero tras infructuosos intentos de consultarla se me informó finalmente de que solo está disponible para su consulta en la ciudad hispalense.

Herramientas metodológicas

En este trabajo he combinado métodos tradicionales de la investigación musicológica, como el manejo y cotejo de manuscritos en los archivos donde se conservan las fuentes, con el diseño de novedosas herramientas del ámbito de las tecnologías de la información y la comunicación. Ello ha sido pertinente porque el trabajo está conformado por dos secciones claramente delimitadas en sus contenidos, lo que requiere abordarlos desde enfoques metodológicos diferenciados.

Teniendo en cuenta los objetivos del trabajo, es evidente que el énfasis se pone en mayor medida en la creación de unas herramientas destinadas a establecer cauces de difusión y comunicación que permitan trasladar de forma rápida, económica y eficaz contenidos musicológicos hasta otros estudiosos y a posibles intérpretes de las obras

Este trabajo hubiera sido inviable hace diez años; fue entonces cuando comenzó a hablarse de un nuevo concepto: la **Web 2.0**, que surgió a partir del nacimiento de una serie de herramientas que modificaron profundamente la forma en que los usuarios utilizaban internet y que les permitían adoptar un papel más activo y dinámico, y la posibilidad de convertirse en creadores de contenidos. Hasta ese momento, esa posibilidad creadora en la web solo estaba al alcance de una minoría, se requerían conocimientos avanzados y, habitualmente, una costosa inversión. La inmensa mayoría de usuarios se relacionaba con la web de forma pasiva y la información, normalmente, solo circulaba en una dirección.

El término Web 2.0 fue usado en primer lugar por Darcy DiNucci en el artículo "Fragmented Future"² en el que, demostrando una gran visión de futuro, realizó afirmaciones como las siguientes:

The Web we know now, which loads into a browser window in essentially static screenfuls, is only an embryo of the Web to come. The first glimmerings of Web 2.0 are beginning to appear, and we are just starting to see how that embryo might develop. It will [...] appear on your computer screen, [...] on your TV set [...] your car dashboard [...] your cell phone [...] hand-held game machines [...] maybe even your microwave oven³.

² Darcy DiNucci, "Fragmented Future", *Print* 1999, 32, 221-222.

³ La Web que conocemos ahora, que se carga en una ventana del navegador en pantallas esencialmente estáticas, es solo un embrión de la Web por venir. Los primeros destellos de la Web 2.0 están empezando a aparecer, y apenas comenzamos a ver cómo ese embrión puede desarrollarse. [...] Aparecerá en la pantalla del ordenador, [...] en el televisor, [...] el salpicadero de un coche, [...] el teléfono, [...] consolas [...] tal vez incluso en su horno microondas.

No obstante, el término suele asociarse con Tim O'Reilly, quien lo popularizó a partir de una célebre conferencia organizada por su empresa, O'Reilly Media, celebrada en 2004 en San Francisco, titulada *Web 2.0*⁴.

Desde ese momento, el concepto quedó bastante delimitado. No se refiere a una nueva versión o especificación técnica, aunque su desarrollo ha sido posible gracias a la evolución de los lenguajes de programación utilizados y a los avances tecnológicos experimentados por los dispositivos que permiten el uso de internet. Algunas de las ideas clave que definen la Web 2.0 son:

- Diseño centrado en el usuario.
- Se prima la facilidad para que éstos puedan interactuar y colaborar.
- El usuario adquiere protagonismo y se convierte en generador de contenidos.
- Se favorece la creación de comunidades virtuales en las que los componentes colaboran e intercambian información.
- La información y las aplicaciones dejan de estar en el disco duro local para trasladarse a la red, lo que se suele denominar *cloud-computing*⁵.
- Adquiere relevancia el término compartir y es frecuente el uso de licencias *Creative Commons*⁶.
- Integración: Existen mecanismos que permiten interconectar los recursos y que, por ejemplo, la información generada por un usuario aparezca de forma automática e inmediata en otros espacios.

Algunas herramientas asociadas con la Web 2.0:

- Blog⁷: Es una página web, normalmente de carácter personal, en la que sus autores escriben en orden cronológico noticias, artículos, etc. con la posibilidad de poder añadir imágenes, sonidos y vídeos. Ejemplo: Blogger⁸.
- Wiki⁹: Es un espacio web corporativo en el que los usuarios elaboran los contenidos, que se suelen estructurar en artículos, a través del navegador sin

⁴ O'Reilly Media, "Web 2.0 conference", <http://www.web2con.com/web2con/>.

⁵ "Cloud computing", http://en.wikipedia.org/wiki/Cloud_computing.

⁶ "Creative Commons", <http://creativecommons.org/>.

⁷ "Blog" en *Wikipedia*, <http://es.wikipedia.org/wiki/Blogs>.

⁸ "Blogger", <http://www.blogger.com>.

⁹ "Wiki" en *Wikipedia*, <http://es.wikipedia.org/wiki/Wiki>.

necesidad de instalar software adicional. Otra de las características básicas es el uso de hipertexto. Ejemplo: Wikipedia¹⁰.

- Red Social¹¹: Son estructuras que en el entorno web permiten a los usuarios compartir con un círculo de conocidos sus ideas, fotos, vídeos, enlaces, etc. Ejemplo: Facebook¹².
- Espacios para compartir recursos específicos:
 - Documentos. Ejemplo: Scribd¹³.
 - Fotografías. Ejemplo: Flickr¹⁴.
 - Partituras. Ejemplo: International Music Score Library Project¹⁵
 - Archivos sonoros. Ejemplo: PodCasts de RNE¹⁶.
 - Vídeos. Ejemplo: YouTube¹⁷.
 - Presentaciones. Ejemplo: SlideShare¹⁸.
 - Geoposicionamiento. Ejemplo: Google Earth¹⁹.
 - Aulas educativas virtuales. Ejemplo: Moodle²⁰.

Un ejemplo de la relevancia del concepto Web 2.0 se puede obtener al escribir ese término en el buscador de Google y comprobar que se obtienen más de mil setecientos millones de resultados. Otro dato interesante se obtiene al consultar el *ranking* de la página web Alexa²¹, un referente indiscutible a nivel internacional para conocer los lugares más visitados en internet, en él se puede apreciar cómo, además de los buscadores habituales, los lugares citados anteriormente ocupan posiciones privilegiadas en la lista.

El uso de estas herramientas está generando implicaciones que afectan a casi todos los campos de nuestra sociedad: economía, relaciones sociales, artes y, por supuesto, educación. Programas como Escuela 2.0²², del Ministerio de Educación español, pretenden incorporar el uso de estas tecnologías, con las implicaciones metodológicas que conllevan, a la práctica educativa en los colegios e institutos españoles.

¹⁰ "Wikipedia", <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>.

¹¹ ""Red Social" en *Wikipedia*", http://es.wikipedia.org/wiki/Red_social.

¹² "Facebook", <http://www.facebook.com/>.

¹³ "Scribd", <http://es.scribd.com/>.

¹⁴ "Flickr", <http://www.flickr.com/>.

¹⁵ "International Music Score Library Project (IMSLP)", <http://imslp.org/>.

¹⁶ "PodCasts de RNE", <http://www.rtve.es/radio/podcast/>.

¹⁷ "YouTube", <http://www.youtube.com/>.

¹⁸ "SlideShare", <http://www.slideshare.net/>.

¹⁹ "Google Earth", <http://www.google.es/intl/es/earth/index.html>.

²⁰ "Moodle", <http://moodle.org/?lang=es>.

²¹ "Alexa", <http://www.alexa.com/topsites>.

²² "Programa Escuela 2.0", <http://www.ite.educacion.es/es/escuela-20>.

Este trabajo hará un uso intensivo de estas herramientas, ya que partiendo de la existencia de estos recursos se ha diseñado una estrategia para llevar a cabo la difusión de la figura y obra de Xuárez. En el campo de los estudios de *marketing* se ha experimentado, in extenso, sobre la eficacia de la red al respecto, pero casi siempre desde un enfoque comercial y económico, alejado de los planteamientos de este trabajo en el que se ha optado por utilizar programas gratuitos y que los contenidos generados estén disponibles bajo una licencia *Creative Commons*.

Para comprobar la eficacia de los procedimientos se utilizará una metodología empírico-analítica en la que el elemento fundamental serán las estadísticas obtenidas sobre la página web, que será el eje central en la estrategia de difusión. Google Analytics²³ es una herramienta gratuita que permite generar una gran variedad de informes en función de diferentes variables relacionadas con el tráfico que recibirá el sitio. Gracias a ello, será posible analizar, día a día, el número de visitas, la interacción de los usuarios con la página, cómo llegaron a ella, desde dónde se realizó la conexión, el tiempo que permanecieron en la misma, etc. Todos esos datos serán procesados de forma sistemática y rigurosa y su análisis permitirá realizar una valoración de la estrategia empleada.

En cuanto a la primera parte de esta investigación, referida al compositor Alonso Xuárez, he utilizado una metodología positivista y crítica, en tanto mi objetivo ha sido revisar, con el mayor rigor posible, la información sobre la biografía del maestro, realizar el inventario de su obra y ofrecer algunas ediciones de su música. El rigor académico que exige este trabajo ha sido posible gracias a la confrontación de las fuentes primarias consultadas con, y entre, la reducida y, a pesar de ello, contradictoria bibliografía existente sobre el compositor. No es mi objetivo presentar nuevos planteamientos teóricos ni tampoco ofrecer una biografía pormenorizada, que excedería con mucho los planteamientos de un trabajo de este tipo, pero sí establecer un punto de partida que clarifique y ordene informaciones dispersas aportando una base coherente.

Puesto que una de las carencias detectadas en torno al maestro era la falta de un catálogo actualizado que presentara toda su obra, he realizado un inventario de las 166 obras localizadas que de él se conservan, más otros 60 villancicos procedentes de su etapa sevillana de los que solo se conservan los textos en la BNE. Confeccionar un catálogo completo, con los detalles exhaustivos de cada composición, hubiera requerido desplazarme a los diferentes archivos, opción inviable para un trabajo como éste. El

²³ "Google Analytics", <http://www.google.com/intl/es/analytics/>.

inventario facilitará, además, seleccionar con mejor criterio las obras a editar que estarán disponibles en la página web, entre las que se incluyen dos motetes a cuatro voces más continuo, plantilla poco usual en Xuárez, pero la más habitual para muchas agrupaciones corales, lo que podría facilitar una mayor difusión del repertorio. Las otras obras son dos villancicos, forma muy demandada por muchas formaciones corales. El primero es la única obra de Xuárez hallada en la Catedral de Valladolid y el segundo es el único villancico conservado en la Catedral de Cuenca. Este último tiene una plantilla para ocho voces divididas en dos coros y acompañamiento, formación muy habitual en la producción del maestro, por lo que parece oportuno ofrecer alguna obra policoral.

Para la edición de las composiciones se han seguido los criterios habitualmente empleados para este tipo del repertorio. Debo señalar que el objetivo primordial de este apartado es ofrecer unas ediciones rigurosas, con especial cuidado en la forma, para potenciar su utilización por estudiosos e intérpretes. No se acompañan de un gran aparatage teórico, innecesario por el momento según los objetivos marcados.

Criterios editoriales:

▪ **Edición de textos:**

- Los textos se han normalizado según la normativa ortográfica actual, pero no se han introducido palabras omitidas, ni modificado las existentes aunque fueran diferentes a las empleadas en los libros litúrgicos.
- Siempre que ha sido hallada se facilita la fuente literaria.
- Para indicar que un fragmento de texto repetido no aparece en la partitura original, figurando en ella signos de repetición, se utiliza cursiva.

▪ **Edición musical:**

- **Íncipit:** Se facilita al comienzo de cada partitura.
- **Claves y transporte:** las claves han sido normalizadas, utilizando las más comunes en la actualidad: clave de sol en segunda, clave de sol en segunda con octava baja y clave de fa en cuarta. Los dos motetes y el villancico a ocho voces están escritos en claves altas, por lo que se ha realizado un transporte de una cuarta justa descendente para conseguir un registro más cantáble; el otro villancico, procedente de la Catedral de Valladolid, no ha sido necesario transportarlo.

- Compás: Se han respetado los compases y figuraciones originales.
- Alteraciones: Se normalizan según la práctica habitual, entendiendo que su efecto perdura hasta la siguiente barra de compás y eliminando, por tanto, las alteraciones repetidas en el mismo compás. Las que aparecen en el pentagrama figuran en la fuente original, las de menor tamaño, encima de las figuras, son sugerencia del editor.
- Cifrado: En las fuentes originales solamente aparece en el continuo del motete *Vias Tuas*, que ha sido copiado de forma literal.
- Modificaciones y errores. Se indican en las notas a la edición.

Cada obra está acompañada de unas notas a la edición en las que se facilita una breve información sobre la fuente original y sobre el texto literario, ofreciendo la traducción del mismo cuando procede.

Estructura del trabajo

La estructura diseñada, fiel a las directrices del departamento, creo que es clara, equilibrada y ayuda a que la información sea expuesta de forma coherente y organizada facilitando, al mismo tiempo, un discurso ágil y fluido.

Introducción. En esta sección se han agrupado todos aquellos apartados que justifican, plantean y enmarcan el trabajo. Éste se ha dividido en dos grandes bloques:

Parte I: Alonso Xuárez. Dedicado al estudio de la obra y figura del maestro, lo conforman los siguientes capítulos:

I.1 Revisión Biográfica. En él se han recogido todos los hechos contrastados sobre la vida del maestro, incluyendo en algunos casos fotografías de las fuentes consultadas. Se detalla su cronología, hasta donde ha sido posible, intentado completar algunas de las lagunas existentes a la vez que se realiza una revisión bibliográfica de lo editado hasta el presente. Este capítulo, por tanto, incluye un estado de la cuestión sobre lo conocido en torno a Xuárez. Me parecía interesante realizarlo de este modo, ya que facilita un diálogo entre los hechos, la bibliografía que se ha ocupado de los mismos y la confrontación de ambos.

I.2 Xuárez a través de sus contemporáneos. Resumen de los datos más significativos que acreditan la relevancia y el prestigio alcanzado por el maestro durante su vida. El objetivo de este capítulo es sustentar la elección del compositor.

I.3 Inventario. Se incluyen, por supuesto, las obras conservadas en las catedrales de Cuenca y Sevilla, pero también en un buen número de archivos dispersos por toda la geografía española, así como dos villancicos conservados en Munich y México. Hasta ahora no existía un inventario tan actualizado.

I.4 Ediciones. De los motetes *Vias Tuas* y *Clama in fortitudine* y los villancicos *Pasmo del amor y gracia* y *Los pastores de Belén*. Cada edición contiene la partitura editada con el programa Sibelius acompañada de unas notas en las que, además de incluir los criterios seguidos para su creación, se incluyen otras informaciones que puedan ayudar a directores y estudiosos. Se ha intentado crear ediciones muy cuidadas en el aspecto formal, que faciliten al máximo su utilización por los intérpretes.

Parte II: Xuárez. La segunda sección del trabajo está dedicada al desarrollo de las estrategias diseñadas para difundir la figura y obra del maestro a través de internet y sus múltiples recursos.

II.1 El proyecto. Presenta la estrategia empleada, partiendo de verificar en primer lugar la casi nula presencia preexistente de Xuárez en la red.

II.2 Página Web Alonso Xuárez. Se detallan los fundamentos en que se ha basado la página, los criterios en la elección de la tecnología empleada y su diseño, y se realiza una breve descripción de los diferentes apartados.

II.3 Difusión de la página web. Gestiones para la difusión directa de la página entre instituciones educativas y grupos corales.

II.4 Xuárez en internet. Este capítulo aborda una labor de difusión creativa sobre Xuárez y su página web aprovechando ciertos lugares de referencia en internet.

II.5 Estadísticas de la página web. Análisis de los datos estadísticos obtenidos, lo que permitirá valorar la eficacia de las estrategias diseñadas.

III. Conclusiones. Contiene las reflexiones finales. Se valoran los niveles de cumplimiento de los diferentes objetivos planteados al comienzo y se pone el énfasis en las aportaciones que el trabajo puede haber realizado. Queda reflejado que las dos vertientes principales del proyecto son demasiado amplias, extensas y ricas como para quedar cerradas en un trabajo como éste, que sí pretende dejar trazados nuevos caminos de investigación.

I. Alonso Xuárez

I.1 Revisión biográfica

I.1. Revisión biográfica

Este capítulo va a abordar el estudio de las fuentes primarias y de la bibliografía existente sobre Alonso Xuárez con el objetivo de establecer una visión global y coherente sobre su figura. Una de las primeras decisiones adoptadas ha sido seleccionar la grafía de su apellido, pues es posible encontrarlo escrito de las siguientes formas: Xuárez, Xuares, Juárez, Juares y Suárez. La elección de la primera forma se ha motivado en que es la más utilizada en los documentos de la época, tanto en las partituras manuscritas como en las actas capitulares.

I.1.1 Orígenes y acceso a la plaza de maestro de capilla de Cuenca en 1664

Las primeras noticias documentales sobre Alonso Xuárez a las que he tenido acceso proceden del acta capitular de la Catedral de Cuenca de 13 de agosto de 1664.

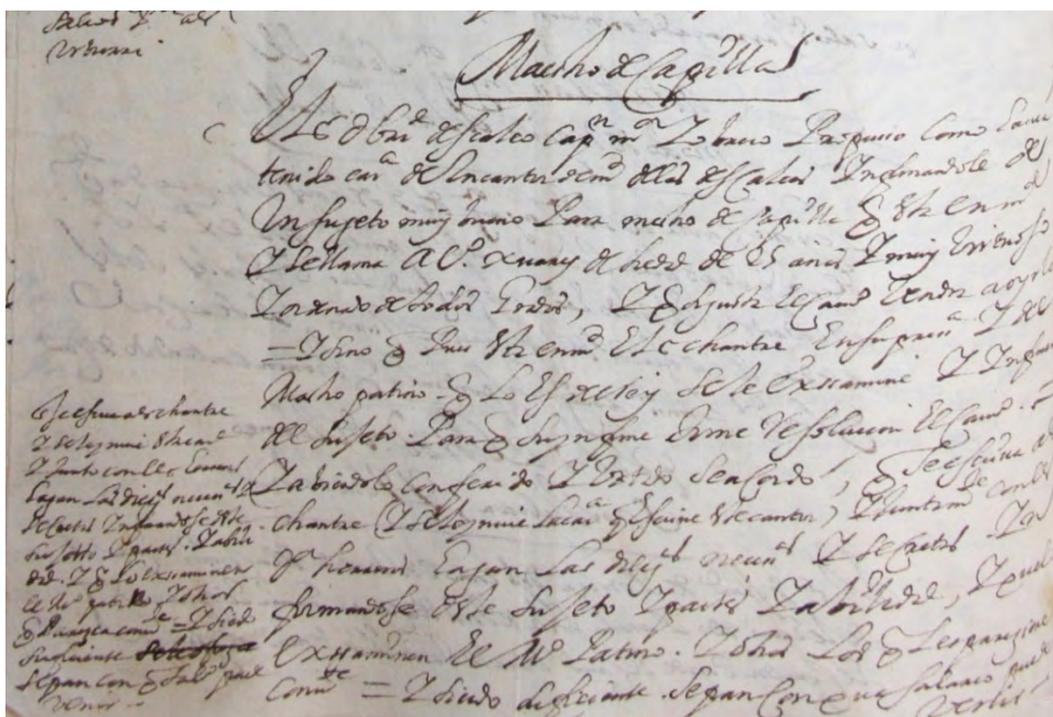


Ilustración I.1

En ella se dice:

Maestro de Capilla

El señor don Bartolomé Descalzo, capellán mayor y obrero propuso cómo había tenido carta de un cantor de Madrid de las Descalzas informándole de un sujeto muy bueno para Maestro de Capilla que está en Madrid y se llama Alonso Xuárez, de edad de 25 años y muy virtuoso y ordenado de todos grados y que si gusta el Cabildo vendrá a oírlo. Y si no que, pues está en Madrid el señor chantre, en su presencia y del

maestro Patiño, que lo es del Rey, se le examine e informen del sujeto para que [con] su informe tome resolución el cabildo. Y habiéndolo conferido y votado se acordó que se escriba al señor chantre y se le envíe la carta que escribe este cantor y juntamente con el señor doctor Herreros hagan las diligencias necesarias y secretas informándose de este sujeto y partes y habilidad y que lo examinen el maestro Patiño y otros los que les pareciere conveniente. Y siendo suficiente sepan con qué salario puede venir.

Es el único documento hallado que habla de un posible lugar de procedencia: Madrid y de su edad, lo que permitiría establecer el año de su nacimiento hacia 1639. Como se verá más adelante, la cuestión sobre su lugar de nacimiento es un tema controvertido sobre el que se han formulado diferentes propuestas, pero no se ha podido acreditar ninguna.

No he encontrado ninguna fuente que permita confirmar su lugar de nacimiento ni dónde transcurrió su infancia. Tampoco la bibliografía general aporta nada en este aspecto. Revisando en primer lugar los diccionarios y enciclopedias, el primer trabajo de este tipo que se ocupa del autor es el diccionario de Saldoni, *Efemérides de músicos españoles, así profesores como aficionados*²⁴, que aporta una información muy escasa, dice que fue maestro de capilla de las catedrales de Cuenca y Sevilla y añade el comentario de que debido a la gracia y buen gusto de sus cantos sus obras siguen interpretándose en varias catedrales españolas. Erróneamente, sitúa la muerte del maestro en Sevilla. Según se indica en el propio artículo, el texto fue copiado de la reseña biográfica que Hilarión Eslava escribió en el volumen dedicado al siglo XVII de la colección *Lira Sacro-Hispana*²⁵, donde recoge dos motetes de Xuárez conservados en el Real Colegio de Corpus Christi de Valencia: *Vulnerasti cor meum* y *Dum sacrum pignus*.

Robert Stevenson es el autor de la entrada “Xuárez [Juárez], Alonso” en *NG*²⁶, sitúa el lugar de nacimiento en Cuenca y la fecha hacia 1639. El artículo, de apenas 11 líneas, se limita a reflejar su paso por las catedrales de Cuenca y Sevilla, concluyendo con la típica enumeración general de sus obras, en este caso muy imprecisa e incompleta. Llama la atención que este mismo autor, en su libro *Christmas Music from Baroque Mexico*²⁷, en el que transcribe uno de sus villancicos y realiza una breve reseña biográfica, no indique lugar ni fecha de nacimiento.

²⁴ Baltasar Saldoni, *Efemérides de músicos españoles, así profesores como aficionados* (Madrid: Impr. de La Esperanza, á cargo de Antonio Perez Dubrull, 1860), 179-180.

²⁵ Hilarión Eslava, *Lira sacro-hispana gran colección de obras de música religiosa*, 10 vols., vol. 1º, Serie 1ª - s. XVII (Madrid: M. Martín Salazar, 1852), 11-12.

²⁶ Robert M. Stevenson, "Xuárez [Juárez], Alonso", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, George Grove, y John Tyrrell (London: Macmillan, 2001), 616.

²⁷ *Christmas Music from Baroque Mexico* (Berkeley University of California Press, 1974), 75-76, 188-194.

En el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, el autor de la entrada “Suárez [Juares, Juárez, Xuárez], Alonso” es Fernando J. Cabañas Alamán²⁸, quien afirma no saber nada acerca de su origen. Aunque algo más extenso que el trabajo de NG, y aun teniendo en cuenta que el artículo pertenece a un diccionario, resulta bastante escueto. Se limita a dar unas breves pinceladas biográficas basándose en los trabajos de otros autores que aparecerán más adelante en este estudio; por ejemplo: Miguel Martínez Millán, Lothar Siemens o Restituto Navarro Gonzalo. Sorprende, no obstante, que cite en la bibliografía estudios que tratan muy tangencialmente la figura del maestro y obvие, sin embargo, otros más relevantes. La relación de obras que aporta, aunque pretende ser más detallada, contiene errores y es bastante caótica; sirva como ejemplo que en la relación de villancicos incluye: *En glorias de María*, que, se halla en la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, y no en Cuenca como él sugiere o que el último villancico citado, *Los pastores de Belén*, aparezca con la fecha de 1698, dando a entender que ése es el año de su composición; ciertamente es el que figura en la copia conservada en la Catedral de Cuenca, pero teniendo en cuenta que Xuárez falleció en 1696 esa fecha se podría referir a la realización de la copia, nunca a su composición. La relación contiene, además, importantes lagunas, parece inexplicable, por ejemplo, que no figure ni una sola de las obras conservadas en el archivo de la Catedral de Sevilla, segunda mayor depositaria de su producción tras Cuenca.

Probablemente, la publicación que más atención ha dedicado a la figura del maestro sea el volumen VI que el Instituto de Música Religiosa de la Diputación de Cuenca dedicó a la *Polifonía de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*²⁹. En él se editaron las transcripciones de siete obras de Xuárez, además de aportarse documentos relevantes para la biografía del compositor procedentes de las actas capitulares de la Catedral de Cuenca. Afirma Restituto Navarro que nada se sabe sobre su nacimiento y cita el acta capitular, antes mencionado, de la Catedral de Cuenca de 13 de agosto de 1664.

Otro trabajo importante es la *Historia musical de la catedral de Cuenca* de Miguel Martínez Millán³⁰, escrita en un tono muy particular en el que abundan los juicios de valor e incluso las conjeturas. Xuárez es calificado como músico genial y colosal compositor, pero se pone en duda su conducta moral; es significativo que el título del

²⁸ Fernando J. Cabañas Alamán, "Suárez [Juares, Juárez, Xuárez], Alonso", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, ed. Emilio Casares Rodicio, José López-Calo, y Ismael Fernández de la Cuesta (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002), 78-79.

²⁹ Navarro Gonzalo et al., *Polifonía de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca, VI*.

³⁰ Miguel Martínez Millán, *Historia musical de la Catedral de Cuenca*, Serie Música (Cuenca: Diputación Provincial, 1988), 140-147.

capítulo sea: *Juicio humano y artístico sobre Alonso Suárez*. No se afronta el origen de Xuárez, aunque en la página 143 afirma que pidió licencia para ir a su casa, en Segovia. No especifica en qué se basa para realizar esa afirmación. He consultado las actas capitulares de la Catedral de Segovia por si hubiera alguna referencia en las mismas a Xuárez, pero no ha sido así.

Siguiendo con esa búsqueda de sus orígenes, José Enrique Ayarra, en *La Música en el culto catedralicio hispalense*³¹, sitúa el nacimiento del músico en Madrid, pero sin aportar ninguna fuente que justifique tal afirmación. Ciertamente, el acta capitular con la que comienza el capítulo afirmaba que Xuárez era de Madrid y parecía, por tanto, procedente intentar contrastar esa información. He consultado bibliografía relacionada con Madrid y con el Monasterio de las Descalzas Reales, lugar desde el que se desplaza Xuárez cuando accede a la plaza de Cuenca, pero no he localizado ninguna referencia a su persona. He ampliado la búsqueda a otras instituciones como el Real Colegio de Niños Cantorcicos, siendo el resultado también infructuoso. Sería interesante revisar la documentación original de las Descalzas Reales puesto que seguro él estuvo allí, pero esto excede los límites pretendidos para este trabajo. Obras consultadas:

- Capdepón Verdú, Paulino. "Maestros de la Real Capilla Madrileña: Sebastián Durón (1660-1716)". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 30 (1991): 525-536.
- . "La Música en la Real Capilla de Madrid (s. XVII)". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 33 (1993): 631-650.
- . "La Capilla de Música del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 37 (1997): 215-226.
- . *La música en el Monasterio de las Descalzas Reales: siglo XVIII*. Patrimonio musical español. Madrid: Fundación Caja Madrid Alpuerto, 1999.
- Lolo, Begoña. *La música en la Real Capilla de Madrid, José de Torres y Martínez Bravo (h. 1670-1738)*. Colección de estudios. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma, 1988.
- Subirá Puig, José. "La Música en la Capilla y Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid". *Anuario musical* XII (1957): 147-166.
- . *Temas musicales madrileños : (evocaciones históricas)*. Biblioteca de estudios madrileños. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1971.

³¹ José Enrique Ayarra Jarne, "La música en el culto catedralicio hispalense", en *La Catedral de Sevilla*, ed. José Sánchez Dubé (Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1984), 710.

El acta capitular de 23 de agosto de 1664 de la Catedral de Cuenca muestra que, además de Xuárez, hay otro candidato que opta a la plaza:

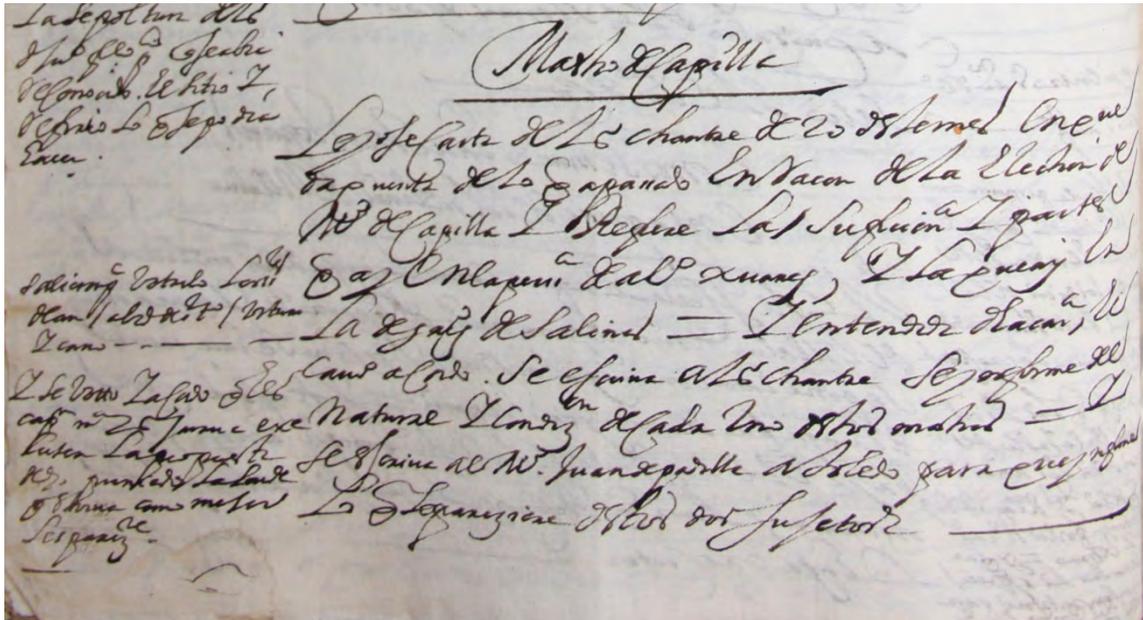


Ilustración I.2

Cabildo, sábado 23 de Agosto de 1664.

Leyóse carta del señor chantre de 20 de este mes en que se da cuenta de lo que ha pasado en razón de la elección de Maestro de Capilla y refiere la suficiencia y partes que hay en la persona de Alonso Xuárez y la que hay en la de Gregorio de Salinas. Y entendida dicha carta, el cabildo acordó se escriba al señor chantre y se informe del natural y condición de cada uno de estos maestros. Y se escriba al maestro Juan de Padilla a Toledo para que informe lo que le pareciere de estos dos sujetos.

En la primera acta capitular citada en este epígrafe se sugería que Xuárez iba a ser el único examinado al puesto de maestro de capilla, pero ésta aclara que se llegó a realizar una oposición a la que el renombrado maestro Patiño, que iba a ser jurado no acudió, pero sí participó en la elección mediante sus informes. Finalmente, Xuárez obtiene el nombramiento como queda acreditado en la fechada justo un mes después, el 23 de septiembre de 1664:

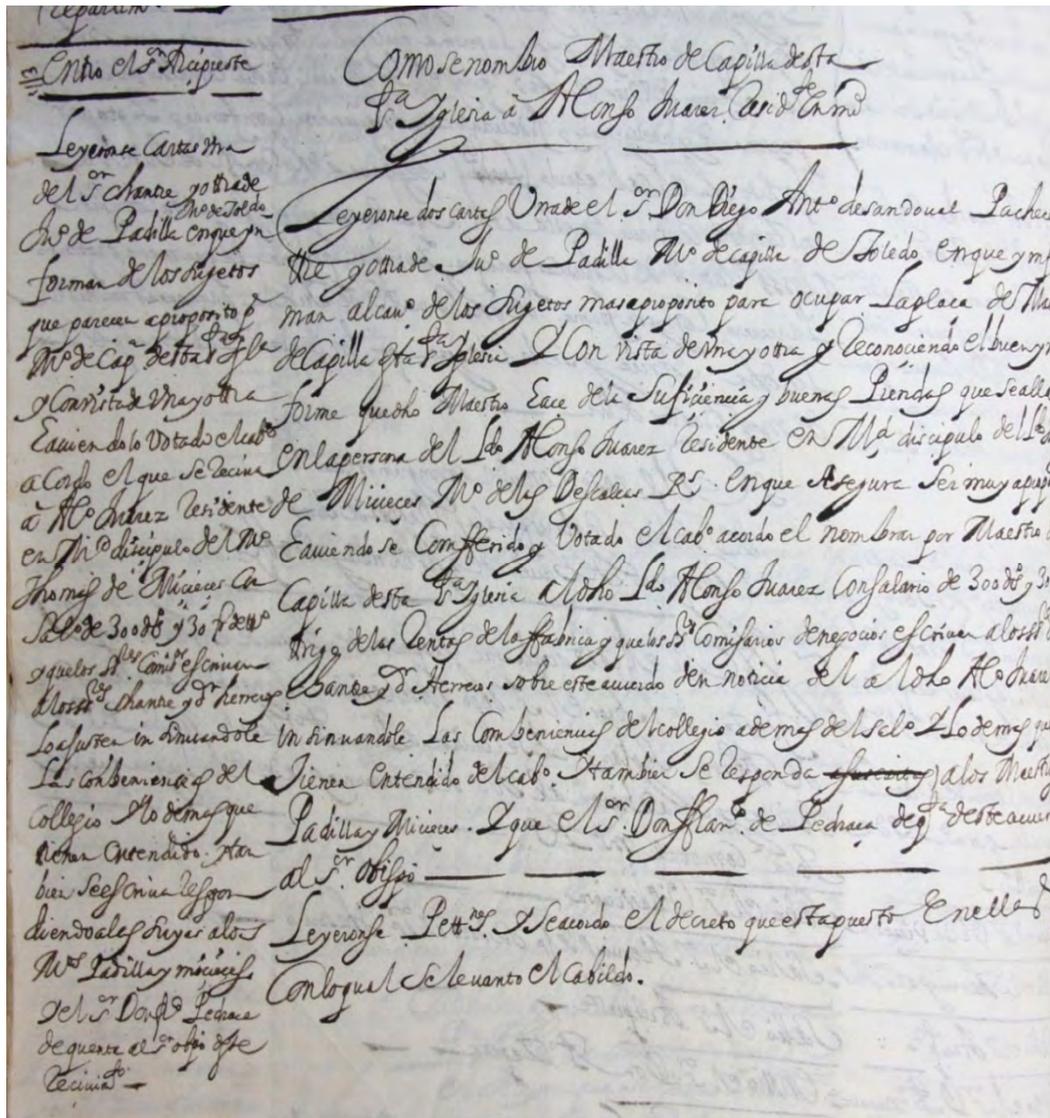


Ilustración I.3

Cabildo por la mañana, a 3 de Septiembre de 1664.

Cómo se nombró Maestro de Capilla de esta Iglesia a Alonso Xuárez.

Leyéronse dos cartas, una del Sr. D. Diego Antonio de Sandoval Pacheco, chantre, y otra de Juan de Padilla, Maestro de Capilla de Toledo en que informan al Cabildo de los sujetos más a propósito para ocupar la plaza de Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia y con vista de una y otra y reconocido el buen informe que dicho maestro hace de la suficiencia y buenas prendas que se hallan en la persona del Licenciado Alonso Xuárez, residente en Madrid, discípulo del Licenciado Tomás de Miciezes, Maestro de las Descalzas Reales, en que asegura ser muy a propósito, y habiéndose conferido y votado el Cabildo acordó el nombrar por Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia al dicho Licenciado Alonso Xuárez, con salario de 300 ducados y 30 fanegas de trigo de las rentas de la fábrica y que los señores Comisarios de negocios escriban a los señores Chantre y doctor Herreros sobre este acuerdo, den noticia de él al dicho Alonso Xuárez insinuándole las conveniencias del Colegio además del salario y lo demás que tiene entendido del Cabildo. Y también se responda a los Maestros Padilla y Miciezes. Y que el Sr. D. Francisco de Pedraza dé cuenta de este acuerdo al Sr. Obispo.

Aporta, además, otros datos relevantes: se refiere a Xuárez como *Licenciado*, lo que indica que poseía una elevada formación previa, y su condición de discípulo de Tomás Miciezes (1624-1667) quien, como señala el acta, en ese momento era maestro de capilla del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, una de las plazas más relevantes del país para un maestro de capilla, a donde había llegado desde la Catedral Primada en Toledo. Otros documentos acreditan esa relación: según recoge Dionisio Preciado en su artículo “Juan García de Salazar, Maestro de Capilla en Toro, Burgo de Osma y Zamora (†1710)”³² el acta capitular de 7 de mayo de 1663 de la Catedral de El Burgo de Osma dice lo siguiente:

Sobre maestro de capilla

Viose una carta de Tomás Micieces, maestro de las Descalzas de Madrid. Pide por Alonso Suárez, su discípulo, en la provisión del magisterio de esta santa iglesia. Acordaron se responda. Viose otra [carta] de Sebastián González de Valdivielso, Procurador en la Audiencia del Sr. Nuncio. Intercede por el mismo sujeto. Acordaron se responda.

Finalmente, la plaza le fue otorgada a Juan García de Salazar y Xuárez, que en esos momentos tenía 24 años, volvió a Madrid con su maestro.

El artículo de Lothar Siemens: “El maestro de capilla palentino Tomás Micieces I (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos”³³ dedica una parte importante del artículo a los discípulos del maestro, incluyendo a Xuárez obviamente, y formula una nueva hipótesis sobre su origen y formación.

Sitúa su nacimiento en Guadalajara, aunque no indica en qué se basa para realizar esa afirmación. Establece que el encuentro entre Miciezes y Xuárez debió producirse en la Catedral de Toledo, donde el primero ocupó el cargo de maestro de capilla entre los años 1650 y 1662. Sugiere que Alonso Xuárez podría ser familiar de otros músicos que formaban parte de la capilla, como Agustín Xuárez, organista de maitines o Juan Suárez, corneta, y que desde allí seguiría a Miciezes a Madrid; no obstante, no aporta ninguna documentación que permita sustentar tales afirmaciones.

³² Dionisio Preciado, "Juan García de Salazar, Maestro de Capilla en Toro, Burgo de Osma y Zamora (m. 1710)", *Anuario musical* XXXI/XXXII(1976): 74.

³³ Lothar Siemens Hernández, "El maestro de capilla palentino Tomás Micieces I (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos", *Anuario musical* XXX(1975): 92-96.

Alejandro Luis Iglesias recoge esta idea de Siemens y en su libro sobre Juan García de Salazar³⁴ llega a afirmar rotundamente que Xuárez nació en Guadalajara y que era seise cuando Miciezes llega a la Catedral de Toledo. Sin embargo, sorprendentemente, no se basa en ninguna otra documentación y cita el anterior artículo de Siemens como base de sus afirmaciones.

La hipótesis de Siemens era razonable, por lo que parecía oportuno consultar directamente la documentación que se conserva en el archivo capitular de la Catedral Primada y tratar de hallar alguna evidencia que permitiera confirmar la presencia de Xuárez allí.

Entre la bibliografía consultada previamente destaca el libro de Carlos Martínez Gil: *La capilla de música de la Catedral de Toledo (1700-1764): evolución de un concepto sonoro*³⁵, probablemente la obra más completa sobre la capilla musical de la Catedral de Toledo en el siglo XVIII. Aunque el periodo en el que se centra no coincide exactamente con el que se está estudiando, trata cuestiones generales que podían ser pertinentes; además, en algunos apartados hay información sobre los años inmediatamente anteriores. Otra publicación relevante es *El colegio de Infantes de Toledo en la Edad Moderna, 1552-1808*, de Juan Estanislao López Gómez³⁶, que realiza un pormenorizado estudio del colegio, desde su fundación hasta la Guerra de la Independencia. En ninguno de los dos casos existe ninguna referencia a Alonso Xuárez.

Ya en el archivo, y con la excelente disposición y colaboración de su personal, se consultaron las siguientes fuentes:

Expedientes de limpieza de sangre

Existe un catálogo con la relación de los, aproximadamente, tres mil quinientos que se conservan. Aparece el nombre, el año y la función con la que se ingresaba al servicio de la catedral; en el caso de los clerizones: “cl”. No consta ningún Alonso Xuárez (Juárez-Suárez). Aparecen varios Juárez y Suárez, pero ninguno que pudiera corresponder con el maestro objeto del estudio.

³⁴ Alejandro Luis Iglesias, *En torno al barroco musical español: el oficio y la misa de difuntos de Juan García de Salazar*, 1a. ed ed., Acta Salmanticensia. Estudios históricos y geográficos (Salamanca: Universidad, 1989), 20.

³⁵ Carlos Martínez Gil, *La capilla de música de la Catedral de Toledo (1700-1764) : evolución de un concepto sonoro*, Música y musicología (Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Consejería de Cultura, Servicio de Publicaciones, 2003).

³⁶ Juan Estanislao López Gómez, *El colegio de Infantes de Toledo en la Edad Moderna, 1552-1808* (Toledo: Grupo Díaz Redondo, 2007).

Secretaría Capitular

Se conservan dos tomos de la Secretaría Capitular denominados *Sucesión de Prebendas*. En ellos aparecen las funciones de las personas vinculadas a la catedral y en uno de los tomos consta la relación de todos aquellos que desempeñaron algún cargo en la catedral entre los siglos XV y XVII indicando la fecha de ingreso y cese. Se hallan perfectamente clasificados.

Así, hay un apartado de Racioneros, en que están clasificados desde la Ración 1 hasta la Ración 50, en algunos casos figura el nombre de la categoría:

- Ración 22: Tiple
- Ración 24: Contrabajo
- Ración 25: Socapiscol
- Racioneros del Choro del Deán
- Ración 35: Maestros de Capilla: 1650: Thomas de Miciezes, 1669: Juan de Padilla, 1674: Pedro de Ardanaz.
- Ración 43: Sochantre
- Ración 44: Thenor
- Ración 45: Contralto
- Ración 46: Tiple
- Ración 47: Contrabajo
- Ración 48: Contralto
- Ración 49: Música de Tecla.

Al principio aparece una relación alfabética, por nombre, de todos los racioneros. Hay un Alonso Suárez, de la Ración 20, capellán, que ingresó el 2/IX/1491

Actas Capitulares

Se revisan estos tres tomos:

- Actas, tomo 33. 1647-1653
- Actas, tomo 34. 1654-1657
- Actas, tomo 35. 1658-1663

Todos han sido escritos con una excelente y cuidada caligrafía que facilita mucho su lectura. Además, en el amplio margen izquierdo se indica el asunto sobre el que versa ese apartado del acta, lo que permite localizar rápidamente los fragmentos relevantes.

Así, son frecuentes los asuntos relacionados con: Limosnas, procesiones, rogativas, locos, ayudas de costa, nombres propios...

Aparecen varias entradas sobre el Colegio de Infantes de Coro. Algunas de ellas tienen que ver con el nombramiento de personal como el rector o algunos de los maestros. Excepcionalmente aparece el ingreso de algún colegial, son muchos más frecuentes los textos relativos a visitas, gastos, castigos, expulsiones, huidas, ropas...

Las actas recogen con todo detalle el proceso de contratación de Miciezes y son frecuentes las entradas sobre la contratación de cantores, licencias a los músicos, disputas entre los mismos..., pero el nombre de Alonso Xuárez no aparece en ninguna ocasión.

Obra y fábrica

Se consultan los libros de gastos ordinarios y extraordinarios del Colegio de Infantes entre los años 1642 y 1653. Están anotados por capítulos los gastos del centro, pero no aparece ninguna relación de los colegiales. No se conservan los libros de visitas de ese periodo.

Fondo Musical Moderno (Siglos XVI-XIX)

Todas las partituras han sido microfilmadas y se facilita una colección de discos compactos con las imágenes. Ninguna de las obras ha sido atribuida a Xuárez. No existe un catálogo musical con todos los fondos de la catedral, se inició el proceso, pero no ha sido concluido.

Conclusión: no he hallado ningún documento o referencia que permita confirmar la presencia de Alonso Xuárez en la Catedral de Toledo tal y como afirma Siemens. No obstante, al no existir listados con la relación completa de los seises ni de los infantes de coro tampoco es posible descartar esa teoría.

Queda, por tanto, una parte importante de la biografía de Xuárez: su origen, infancia y formación sin desarrollar y pendiente de una futura investigación³⁷.

³⁷ Contacté con el propio Lothar Siemens para preguntarle si recordaba la documentación que había manejado y en qué había basado sus afirmaciones. Me respondió muy amablemente, pero me comentó que, en estos momentos, le era imposible acceder a las fuentes de aquellos artículos. Sí me informó de que existe en Castilla la Mancha un grupo de investigación dedicado a la figura de Xuárez que espera, en breve plazo, publicar sus trabajos sobre el maestro. Es por ello que considero razonable posponer la línea de investigación sobre la biografía, obra y contexto de Xuárez hasta conocer el contenido de esos trabajos y, si fuera interesante, continuar con ello en el futuro.

I.1.2 Primera estancia en Cuenca: 1664-1675

Las actas capitulares de esta etapa muestran que Xuárez, desde el primer momento, gozó del aprecio del cabildo y, así, en varias ocasiones, le son concedidas ayudas que él solicita o es recompensado por su trabajo. Un ejemplo es el acta de 29 de enero de 1665 en la que, tras solamente unos meses en la ciudad y una enfermedad, se le concede una ayuda reconociendo su buena labor:

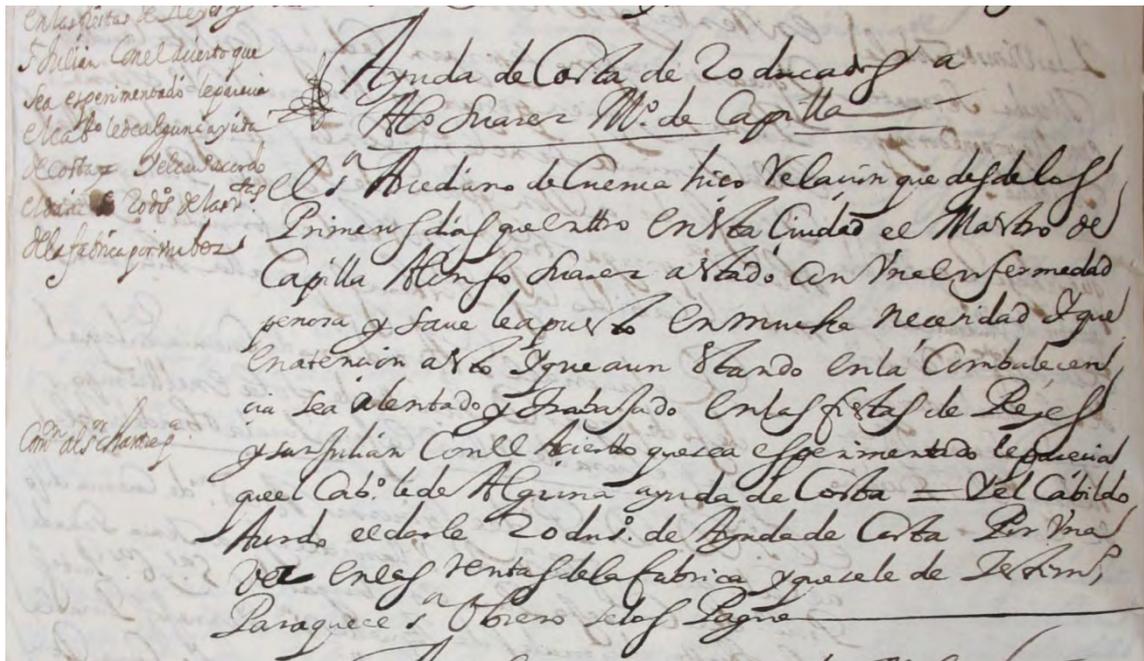


Ilustración I.4

Ayuda de costa de 20 ducados a Alonso Xuárez Maestro de Capilla.

El señor Arcediano de Cuenca hizo relación que desde los primeros días que entró en esta Ciudad el Maestro de Capilla, Alonso Xuárez ha estado con una enfermedad penosa y sabe le ha puesto en mucha necesidad y que en atención a esto y que aun estando en la convalecencia se ha alentado y trabajado en las fiestas de Reyes y san Julián con el acierto que se ha experimentado le parecía que el Cabildo le dé alguna ayuda de costa.

Y el Cabildo acordó el darle 20 ducados de Ayuda de costa por una vez en las rentas de la fábrica y que se le dé testimonio para que el señor Obrero se los pague.

En otras ocasiones los problemas económicos derivan del entorno familiar, en todo caso, el cabildo se muestra comprensivo con el maestro y le ayuda, como refleja el acta de 4 de septiembre de 1666:

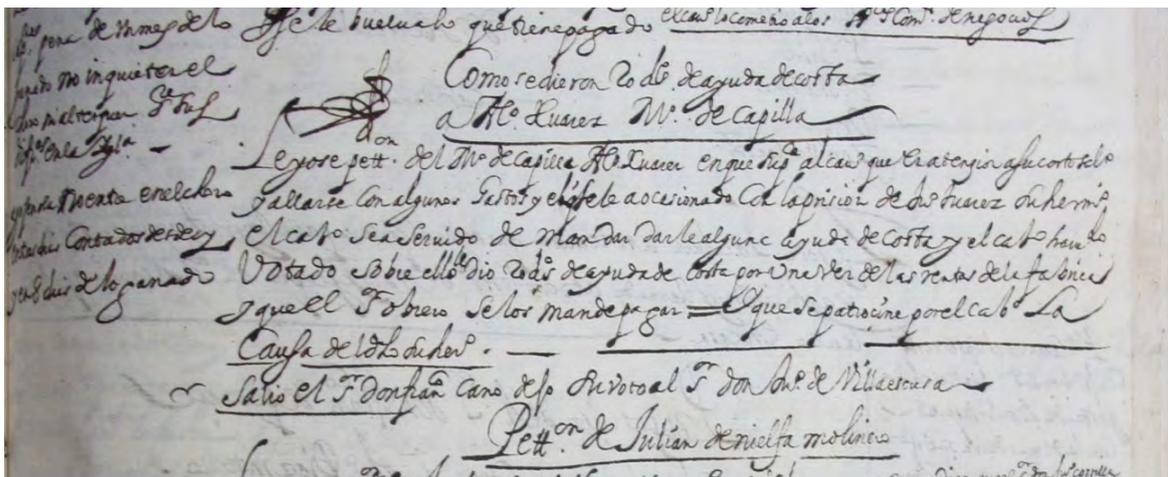


Ilustración I.5

Cómo se dieron 20 ducados de Ayuda de costa a Alonso Xuárez, Maestro de Capilla.

Leyóse petición del Maestro de Capilla, Alonso Xuárez, en que suplica al Cabildo que en atención a su corto sueldo y hallarse con algunos gastos y el que se le ha ocasionado con la prisión de Juan Xuárez, su hermano, el Cabildo sea servido de mandarle alguna ayuda de costa y el Cabildo habiendo votado sobre ello le dio 20 ducados de ayuda de costa por una sola vez de las rentas de la fábrica y que el Sr. Obrero se los mande pagar.

Y que se patrocine por el Cabildo la causa del dicho hermano.

Otros ejemplos aparecen en las actas siguientes:

- 1 de enero de 1665: Aguinaldo de 370 reales.
- 16 de enero de 1666: Aguinaldo de 200 reales.
- 24 de marzo de 1668: 1000 reales.
- Diciembre de 1668: Aguinaldo (a toda la capilla) de 1600 reales.

El día 17 de marzo del año 1668 abrió sus puertas el Colegio de San José, institución encargada de la formación de los infantes de coro y de la que Xuárez se convertiría en su primer rector. Disponía de un espléndido edificio, próximo a la catedral, adquirido gracias a las disposiciones dejadas en el testamento de su fundador, el canónigo Diego Mazo de la Vega, principal impulsor de esta institución. Según recoge Fernando J. Cabañas Alamán en su libro *Los infantes del "Colegio San José" de la Catedral de Cuenca*³⁸, el testamento de Diego Mazo de la Vega, otorgado el 5 de noviembre de 1645, expresa en su cláusula número 25 el deseo de que los doce infantes de coro, que desde hacía años servían en la catedral, residieran en un colegio en el que fueran criados,

³⁸ Fernando J. Cabañas Alamán, *Los infantes de coro del "Colegio San José" de la Catedral de Cuenca*, 2 vols., Colección Atalaya (Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca, 2003).

alimentados y formados. Además del magnífico edificio, otorgó a la institución una renta anual de 1500 ducados. No pudo ver sus deseos cumplidos pues falleció el 31 de julio de 1647, por lo que sería su testamentario, Pedro Zapata, prior catedralicio, el encargado de dar los pasos necesarios para que finalmente la institución fuera una realidad. Así, el 20 de septiembre de 1660 firmó las constituciones que regirían el funcionamiento del colegio a través de 24 epígrafes. Tal y como expresó su fundador, la función del colegio sería criar, alimentar y formar a los doce infantes de coro, cuya misión era servir en las ceremonias catedralicias dándoles mayor esplendor y solemnidad.

La institución, que pervivió hasta 1929, recibió numerosos apoyos y donaciones, como los 2000 ducados otorgados en el testamento de Andrés de Pacheco, quien fue obispo de Cuenca y más tarde Inquisidor General y Patriarca de las Indias Occidentales.

En el mencionado libro de Fernando J. Cabañas, que aporta, además, un anexo en el que se recogen los nombres de la mayoría de las personas que estuvieron vinculadas con la institución, incluidos los infantes y sus lugares de procedencia, resulta sorprendente que no aparezca en ningún momento el nombre de Alonso Xuárez, primer rector del mismo o el de su sucesor Julián Martínez Díaz, por poner dos ejemplos muy llamativos.

Durante estos años, Xuárez debió alcanzar un gran prestigio que llegó a oídos del cabildo de la Catedral de Sevilla, quien le ofreció ocupar directamente la plaza de maestro de capilla. En el acta capitular de 22 de junio de 1675 aparece su solicitud de traslado a la catedral sevillana que es aceptada por el cabildo. Se cierra de esta manera la primera etapa del compositor en Cuenca:

55
 En cobrando el dicho Dean esta exquirió la dicha Obra por
 los dichos quedió de los dichos libros y algaras nombró el Cab
 para que las mande administrar por la persona que le pareciere
Alonso Xuárez Maestro de Capilla
 En que se despidió de este Magisterio
 Leyóse petición del Licenciado Alonso Xuárez Maestro de Capilla de esta Sta. Iglesia en que dice
 como la de Sevilla le ha recibido por su Maestro solo por hallarse con la
 graduación de serlo de esta Sta. Iglesia cuya consideración empenó a la mayor parte
 de los Prebendados de la de Sevilla a solicitarle de su Magisterio que de agradecido y no
 atendiendo a otras conveniencias tiene aceptado no sin el sentimiento de haber de
 carecer de las honras y favores que el Cabildo siempre le ha hecho de que estará
 perpetuamente con el reconocimiento debido y en continuación de ellos suplica al
 Cabildo le dé licencia para hacer su viaje y asimismo para llevarse a Alexo de la Cruz
 infante de coro, por haberle encargado persona de su mayor obligación la crianza y
 enseñanza del susodicho y estar en estado que no puede hacer falta al servicio de coro.
 Y el Cabildo, habiendo oído la dicha petición y votado sobre ella acordó que el Sr.
 Obrero pague al dicho Maestro de Capilla lo que se le debiere de su salario haciéndole
 bueno medio año hasta fin de Junio de este de 1675. Y se le concedió la licencia que
 pide, y que el Sr. Obrero con el inventario de libros y papeles de música, los cobre de
 dicho maestro.

Ilustración I.6

Cabildo del 22 de Junio de 1675

Petición del Licenciado Alonso Xuárez, Maestro de Capilla en que se despidió de este Magisterio

Leyóse petición del Licenciado Alonso Xuárez, Maestro de Capilla de esta Iglesia en que dice cómo la de Sevilla le ha recibido por su Maestro solo por hallarse con la graduación de serlo de esta Sta. Iglesia cuya consideración empenó a la mayor parte de los prebendados de la de Sevilla a solicitarle de su Magisterio que de agradecido y no atendiendo a otras conveniencias tiene aceptado no sin el sentimiento de haber de carecer de las honras y favores que el Cabildo siempre le ha hecho de que estará perpetuamente con el reconocimiento debido y en continuación de ellos suplica al Cabildo le dé licencia para hacer su viaje y asimismo para llevarse a Alexo de la Cruz, infante de coro, por haberle encargado persona de su mayor obligación la crianza y enseñanza del susodicho y estar en estado que no puede hacer falta al servicio de coro. Y el Cabildo, habiendo oído la dicha petición y votado sobre ella acordó que el Sr. Obrero pague al dicho Maestro de Capilla lo que se le debiere de su salario haciéndole bueno medio año hasta fin de Junio de este de 1675. Y se le concedió la licencia que pide, y que el Sr. Obrero con el inventario de libros y papeles de música, los cobre de dicho maestro.

I.1.3 Maestro de capilla en la Catedral de Sevilla: 1675-1684

El día 19 de noviembre de 2007 se leyó en la Universidad de Sevilla la tesis doctoral *Música Sacra Barroca en la Catedral Hispalense: Los maestros del siglo XVII* presentada por Juan María Suárez Martos³⁹. Se presenta en tres volúmenes: el primero está dedicado a la actividad musical, se trata de la síntesis y análisis del repertorio musical, de los aspectos sociales, económicos y litúrgicos. El segundo se centra en la información biográfica y el estudio de la actividad musical de cada uno de los maestros de capilla que ejercieron su labor en la Catedral de Sevilla durante ese siglo. El tercero incluye la transcripción completa de las obras de esos maestros conservadas en el archivo de la Catedral.

Lógicamente, Alonso Xuárez es uno de los maestros estudiados y su biografía es abordada en el segundo volumen en las páginas 335-345. El tercer volumen incluye la transcripción de toda su obra conservada allí, lo que se desarrolla en las páginas 295-515.

Lamentablemente, la tesis no ha sido publicada y en la red solamente es de libre acceso el índice de la misma.

[http://www.suarezmartos.com/descargas/investigaci%C3%B3n/TESIS%20DOCTORAL/Tesis%20doctoral%20\(%C3%ADndice%20general\).pdf](http://www.suarezmartos.com/descargas/investigaci%C3%B3n/TESIS%20DOCTORAL/Tesis%20doctoral%20(%C3%ADndice%20general).pdf)

El autor me comunica que la única posibilidad de consultarla es a través del ejemplar que existe de la misma en la Biblioteca Colombina, hecho que sería interesante realizar si esta investigación tiene continuidad.

Existen, no obstante, otros trabajos que citan hechos sucedidos durante la estancia del maestro en Sevilla y que pueden ser relevantes, sobre todo porque reflejan el prestigio e influencia que en esos momentos ya había adquirido el maestro, lo que se manifiesta a la hora de favorecer a sus alumnos, entre quienes destacan los hermanos Diego y Sebastián Durón.

El artículo “La música en la Catedral de las Palmas (1661-1680)” de Lola de la Torre⁴⁰ relata el procedimiento por el que fue contratado Diego Durón como maestro de capilla de aquella catedral:

³⁹Juan María Suárez-Martos, "Música Sacra Barroca en la Catedral Hispalense: Los maestros del siglo XVII" (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2007).

⁴⁰ Lola de la Torre Champsaur, "La Música en la Catedral de Las Palmas (1661-1980)", *El Museo Canario* LIV-II(1999): 761.

Inmediatamente se escribe a la Península para que los agentes de Madrid, Cádiz y Sevilla busquen y contraten un nuevo maestro y, tras largas gestiones, se dirige finalmente al cabildo el prestigioso compositor Alonso Xuárez, maestro de capilla de Sevilla (recién llegado desde la catedral de Cuenca), recomendando a su destacado discípulo Diego Durón, clérigo y compositor de mucha ciencia. Había éste nacido en 1653 en Brihuega (Guadalajara), siendo educado musicalmente desde niño en el monasterio jerónimo de Lupiana. Más tarde se estableció en Cuenca, donde estaba Xuárez, para aprender de él y sucederle cuando éste se fuera a la catedral sevillana, si bien el cabildo conquense no quiso avenirse a tal sucesión. Durón embarcaría para Canarias en mayo de 1676 y asumiría en Las Palmas el magisterio de capilla durante cincuenta y cinco años, nada menos. Desde su llegada se nota, como en el caso de Yoldi, la presencia de una autoridad seria y muy responsable. A través de las actas descubrimos que era, además de un magnífico compositor, un consumado violonista, y hasta un buen componedor de violones descalabrados...

De la Torre, al igual que otros estudiosos como Lothar Siemens⁴¹, afirma que Diego Durón se formó musicalmente con Xuárez en Cuenca; sin embargo, no aportan, ni yo he encontrado, ninguna fuente documental que permita confirmar esta situación. A pesar de que, como se verá más adelante, Xuárez volvería a intervenir recomendando a Diego Durón para otras plazas en la península, éste permaneció el resto de su vida en Las Palmas donde ejerció su función como maestro de capilla durante cincuenta y cinco años. Se conserva un amplio catálogo de su obra en el que destaca un numerosísimo corpus de villancicos.

Previamente al inicio de esta investigación, si se realizaba una búsqueda en internet con el nombre de Alonso Xuárez, un porcentaje altísimo de los resultados estaban relacionados con su papel como maestro del otro de los hermanos Durón: Sebastián. Se trata, sin duda, de uno de los músicos más relevantes del barroco español; ocuparía la plaza de maestro de la Real Capilla bajo el reinado de Carlos II, posición desde la que desarrolló una importante labor como compositor de teatro lírico.

En el artículo ya citado “El maestro de capilla palentino Tomás Micieces I (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos”⁴², Siemens también sitúa a los dos hermanos Durón en Cuenca; afirma que envía desde allí al joven Sebastián Durón a Zaragoza para estudiar órgano con Andrés de Sola en la Seo, mientras que Diego lo acompañaría en su traslado a Sevilla. El mismo autor, en su artículo “Nuevos documentos sobre el músico Sebastián Durón: once años de vida profesional anteriores a su llegada a la corte del rey

⁴¹ Lothar Siemens Hernández, "Durón, Diego", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, ed. Emilio Casares Rodicio, José López-Caló, y Ismael Fernández de la Cuesta (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002), 572-575.

⁴² "El maestro de capilla palentino Tomás Micieces I (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos", 92-96.

Carlos II⁴³, relata cómo Xuárez consiguió que Sebastián Durón accediera a la plaza de segundo organista en la Catedral de Sevilla. Cita las actas del cabildo sevillano del 14 de enero y del 18 de febrero de 1680, que recogen la lectura de sendas cartas del maestro Xuárez, que se encontraba de viaje por Castilla reclutando músicos para la capilla. En la primera informa de que se encuentra en Guadalajara (tierra natal de los Durón) porque continúan ciertos achaques y solicita que se le prorrogue la licencia. En la segunda notifica su pronta llegada acompañado de un tiple y un opositor al órgano. Argumenta Siemens que, con toda probabilidad, ese candidato es Sebastián Durón quien, efectivamente, se presenta a las oposiciones a ese puesto al que también optan otros dos aspirantes; Xuárez sería una de los jueces. El acta del cabildo de 18 de marzo de 1680 refleja el nombramiento de Sebastián Durón por una amplísima mayoría de votos.

Antonio Martín Moreno, en su edición de la zarzuela *Salir el amor del mundo*⁴⁴ recoge también todo este proceso y escribe como conclusión de este episodio:

Era la primera plaza "profesional" de nuestro músico y en una de las más importantes catedrales españolas en lo que a actividad musical se refiere, con la fortuna de encontrar un maestro de una talla excepcional como era Alonso Xuárez. Si en Zaragoza hemos podido vislumbrar la buena preparación de Sebastián Durón como organista y como compositor, en Sevilla va a continuar perfeccionando sus conocimientos con Alonso Xuárez por espacio de más de cinco años y medio.

Alonso Xuárez dejará Sevilla en 1684, poco después, como se verá más adelante, Sebastián Durón hará lo mismo.

Se conservan numerosas muestras del éxito cosechado por Xuárez durante su estancia en Sevilla y del profundo afecto que recibió de algunos miembros del cabildo sevillano. Probablemente, la más afectuosa se encuentre en la biografía que del maestro escribió el canónigo Juan de Loaysa (1633-1709) en sus *Memorias Sepulchrales*, en las que recoge las semblanzas de numerosos personajes vinculados con la catedral hispalense. Dice así el famoso bibliotecario de la colombina:

Siendo yo secretario del Cabildo el año de 1675, me mandó, informado de su eminente habilidad, que llamase de su parte para maestro de capilla de esta Santa Iglesia al de la de Cuenca Alonso Xuárez que, estimando la honra del Cabildo, me respondió cómo, en vista de la mía, quedaba disponiendo su viaje para Sevilla, donde con ocasión de que yo por secretario del Cabildo le había llamado, le hablé y comuniqué diversas

⁴³ "Nuevos documentos sobre el músico Sebastián Durón: once años de vida profesional anteriores a su llegada a la corte del rey Carlos II", *Anuario musical* XVI(1961): 179-184.

⁴⁴ Antonio Martín Moreno, *Salir el amor del mundo (1696): Zarzuela en dos jornadas*, Sección D, Ediciones de música antigua / Sociedad Española de Musicología (Málaga: Sociedad Española de Musicología, 1979), 14-22.

veces; de cuya correspondencia viendo las buenas prendas de ingenio, ciencia, noticia de la Escritura y, sobre todo, la memoria tan feliz que Dios le había dado al buen maestro, le traté muy de continuo, y el buen sacerdote me cobró especial cariño, al que yo siempre le correspondí con igual voluntad, que se continuó por espacio de nueve años que estuvo siendo maestro de esta Santa Iglesia con grande estimación y aplauso porque era gran latino; y así los motetes que compuso para todos los domingos de Adviento y Cuaresma, el *O vos omnes* del viernes de los Dolores, la secuencia del día del Corpus, *Lauda Sion*, y las misas y vísperas de primera clase y otros juegos de motetes de difuntos, el de *Misericordias Domini* de San Dionisio y otros muchos le granjearon tanto crédito y lucimiento que era el único y mejor maestro de España, y se guardan con grande aprecio.

Al fin, reconociendo el buen maestro las enfermedades que en esta tierra había contraído por serle de temple contrario a su compleción, que de tres de ellas estuvo a la muerte quedando falto de salud, en especial con un fuerte mal de orina que le fatigaba demasiado, resolvió, por parecer de los médicos que se lo ponían en conciencia, aunque con gran repugnancia suya por el amor que había cobrado a Sevilla y a la Iglesia y lo mucho que todos le estimaban, volverse a Cuenca, para donde partió con su madre Ana de la Fuente de esta ciudad el día 3 de Mayo de 1684, siendo recibido allá segunda vez con gran gusto de todos y del señor Obispo D. Alonso de San Martín hijo de Felipe IV, que le amaba tiernamente, celebrándole mucho todas sus composiciones que, por ser muy aficionado a música, le agradaban notablemente.

En este tiempo murió en Cuenca su madre y en Guadalajara una hermana suya monja, la madre Águeda de San Ildefonso, muy amante de su hermano, que sintió mucho esta pérdida. Allí le dio el señor Obispo una media ración, un beneficio y otras conveniencias que la Iglesia le hizo, volviéndole a dar el cuidado y magisterio no solo de la música sino del colegio y seises, que él antes de venir a Sevilla había fabricado y trazado muy a la conveniencia y buena disposición de los colegiales; hasta que llegado el año de 1696, martes 26 de Junio a las nueve y media de la mañana, al duodécimo día de su enfermedad, que fue un tabardillo disimulado por más de ocho días en que no se conoció su malicia, al noveno prorrumpió con gran violencia y recibidos con gran ternura y devoción los santos sacramentos y hecho su testamento el sábado 23, dio el dicho día 26 su dichosa alma a Dios que la crió, con tan gran sentimiento de toda la Iglesia, de su Ilustrísimo Prelado y de toda la ciudad, cual no se había visto jamás. El que yo he tenido ya se deja conocer, pues demás de la grande amistad que en Sevilla nos profesamos, desde que salió de ella hasta el lunes último antes de su muerte no faltó el escribirnos sin dejar correo, porque demás del gusto que yo y algunos señores prebendados, como el señor canónigo D. Alonso del Corro, el señor D. Marías de los Reyes, el señor Maestrescuela Ibarburu, D. Manuel González, D. Ambrosio de la Cuesta, don Luis Federigui, aunque estaba en Roma, por las que por pedírmelas le enviaba y otros muchos particulares que gustaban notablemente de la narrativa y sentencias, que así lo eran las de sus cartas; el consejo tan acerado suyo en cuanto yo se lo pedía, era un milagro todo y una continuada experiencia de su gran talento y fondo de su parecer; y lo que su buen juicio le dictaba parecía profecía, porque cuanto decía se veía y ha visto cumplido, como lo dirá, entre otros muchos, el señor Maestrescuela, el maestro de ceremonias D. Adrián, el P. Aranda, que todos le pedían respuesta a sus dudas y le consultaban materias arduas.

Hizo el buen maestro Xuárez en vida mucho bien a muchos, no solo a los suyos sino a los extraños, valiéndose de sus amigos, que tenía muchos, ya para el dote de las monjas que profesaron, como la madre Serafina en las Teresas de Cuenca y otras, ya para las conveniencias de los muchachos que había criado, ordenando a unos hasta sacerdotes buscando a otros salarios de calidad y cantidad en iglesias, catedrales y acomodando a otros en magisterios de capilla y en raciones de órgano, como a don Sebastián Durón que hoy está de organista en la Capilla Real y a Julián Martínez Díaz que hoy es maestro de capilla en Xerez y ya lo es en Cuenca donde fue su maestro Xuárez; todo esto demás de infinitas limosnas muy cuantiosas que daba a personas necesitadas, causas unas y otras de que al morir no se le hallase un cuarto, quedando tan pobre, que aun no dejó para una misa porque en vida lo había dado todo.

Simón de la Rosa y López reprodujo esta sentida biografía en su ensayo *Los Seises de la Catedral de Sevilla*⁴⁵ y, habitualmente, ha sido la cita utilizada para referirse a las palabras de Loaysa. Juan José Antequera Luengo, en su publicación *Memorias Sepulcrales de la Catedral de Sevilla, Los manuscritos de Loaysa y González de León*⁴⁶, ha recuperado la obra del ilustre canónigo hispalense.

Robert Stevenson incluye en su libro *Christmas Music from Baroque México*⁴⁷ un capítulo dedicado a la biografía de Xuárez que está basado, casi en su totalidad, en el texto de Loaysa. Sorprendentemente, afirma que la última obra fechada durante la vida del maestro es el villancico a 8 *Los pastores de Belén*, cuya partitura ha sido editada e incluida en este trabajo. Ciertamente, en la copia conservada en el archivo de la catedral conquense figura la fecha de 1698, pero, indudablemente, no puede tratarse del año de composición pues, como Stevenson escribe al comienzo del capítulo, y así lo acredita la partida de defunción, Xuárez falleció en 1696. El artículo del *DMEH* comete el mismo error.

En referencia a los villancicos que Xuárez compuso en Sevilla, no se ha conservado la partitura de ninguno; sí se conservan en la Biblioteca Nacional de España los textos de 60 villancicos atribuidos a él. Stevenson se hace eco de cómo, según recoge López-Calo en su artículo "Corresponsales de Miguel de Irizar (II)"⁴⁸ el maestro de capilla de la Catedral de Córdoba, Jacinto Antonio Mesa, esperaba en 1676 la llegada de los villancicos de Xuárez.

⁴⁵ Simón de la Rosa y López, *Los seises de la Catedral de Sevilla: ensayo de investigación histórica* (Sevilla: Francisco de P. Díaz, 1904), 154-157.

⁴⁶ Juan José Luengo Antequera, *Memorias sepulcrales de la Catedral de Sevilla. Los manuscritos de Loaysa y González de León* (Sevilla: Facediciones, 2010), 18-19.

⁴⁷ Stevenson, *Christmas Music from Baroque Mexico*, 75-76, 188-194.

⁴⁸ José López-Calo, "Corresponsales de Miguel de Irizar (II)", *Anuario musical* XX(1965): 217.

En el libro de Stevenson se incluye una transcripción del villancico a cinco con acompañamiento *Venid, venid, zagales*. El original se hallaba en el Convento de la Santísima Trinidad de las concepcionistas franciscanas en la ciudad de Puebla (México). Como relata el propio Stevenson en *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*⁴⁹ el fondo musical del convento se convirtió en parte de la colección de Jesús Sánchez Garza. Más adelante, sería cedida por su esposa al Instituto Nacional de Bellas Artes, en la actualidad, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (Cenidim). Curiosamente, durante muchos años, la transcripción de esa partitura de Xuárez, conservada en México, y transcrita por el musicólogo americano ha sido la única obra de Xuárez divulgada y difundida. Por ejemplo, se pueden adquirir versiones de la misma en tiendas de partituras en línea y algunos grupos la han incluido en su repertorio, lo que ha permitido que aparezca en algunas grabaciones.

Según la última obra citada de Stevenson y, coincidiendo con ella, Javier Marín López en "Patrones de diseminación de la música catedralicia andaluza en el Nuevo Mundo (ss. XVI-XVIII)"⁵⁰, se trata de la única partitura de Xuárez hallada por el momento en América.

⁴⁹ Robert M. Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (Washington: General Secretariat, Organization of American States, 1970), 166-167, 180.

⁵⁰ Javier Marín López, "Patrones de diseminación de la música catedralicia andaluza en el Nuevo Mundo (ss. XVI-XVIII)", en *La música de las catedrales andaluzas y su proyección en América*, ed. Antonio García-Abásolo (Córdoba: Servicio de Publicaciones Servicio de Publicaciones, Obra Social y Cultural, 2010), 128.

I.1.4 Regreso a Cuenca 1684-1696

El acta del cabildo de la Catedral de Cuenca de 8 de agosto de 1683 muestra que en esa fecha ya se habían iniciado los contactos que planteaban el regreso de Xuárez a su anterior destino.

Cabildo del 8 de Agosto de 1683

Sobre el Maestro de Capilla.

El Sr. abad de la Seu, obrero, propuso que había llegado a entender que por el mucho amor que siempre ha mostrado a esta Sta. Iglesia, que podría ser volviere a ésta, a el magisterio de capilla, el maestro Alonso Xuárez, que está en la misma ocupación en la de Sevilla y que para proponerlo al Cabildo había hablado a Francisco Saiz, que ejerce este magisterio, si vendría en servir la Plaza de Organista que antes tenía y viene en ello. Y que así daba cuenta al Cabildo para si gustaba de que se hablase en esto y tomase la resolución que le pareciese más conveniente por la necesidad que había de Organista o Maestro de Capilla y la falta que habrá para Navidad si no se da providencia. Y que parece sería preciso (según lo que había entendido) el añadirle algún salario de lo que se le daba antes al dicho Maestro Alonso Xuárez. Que sobre todo el Cabildo acordase lo que fuese servido. [...] Habiéndose conferido y votado sobre lo susodicho se acordó por el Cabildo el dar comisión al dicho obrero para que disponga la venida del Maestro de Capilla Alonso Xuárez en el mejor modo que le pareciere. Y si fuere necesario dé cuenta al Sr. Obispo

El regreso de Xuárez suponía que Francisco Saiz, que había pasado de organista a maestro de capilla cuando marchó el primero, debería retornar a su anterior cargo con lo que se muestra conforme. El cabildo es consciente, también, de que para traer de vuelta a Xuárez debería mejorar su anterior salario. El acta de 5 de julio de 1684 refleja el acuerdo final y las mejoras económicas que se le ofrecen:

Cabildo del 8 de Julio de 1684

El Sr. Abad de la Seu dio cuenta al Cabildo de que en conformidad de lo acordado en el que se tuvo el día 7 de Agosto del año pasado de 1683 había dispuesto la venida de Alonso Xuárez, Maestro de Capilla que se hallaba en la Ciudad de Sevilla. Y que le había dado 13500 reales de ayuda de costa para su viaje y que tiene ajustado su salario en cuatrocientos ducados y [espacio en blanco] fanegas de trigo cada año. Y habiéndose conferido y votado se acordó estar bien dados los 13500 reales de ayuda de costa y el ajuste hecho del dicho salario y que con él queda recibido por tal Maestro de Capilla. Y se cometió al Sr. obrero para que dé cuenta a su Ilustrísima.

Tras su regreso a Cuenca mantiene el interés por favorecer a sus alumnos y son numerosas sus intervenciones apoyándolos decididamente cuando optan a ciertos puestos.

Las actas capitulares de la Catedral de El Burgo de Osma, en relación a la contratación de Sebastián Durón como primer organista, son un excelente ejemplo:

Miércoles, 11 de octubre de 1684.

Habiendo dichos señores [capitulares] oído una carta del teniente de organista de la Santa Iglesia de Sevilla en que dice vendrá a serlo de esta Santa Iglesia si se le llama recibido, porque para no venir seguro está larga la distancia, ordenaron que yo el secretario escriba al maestro de capilla de la Iglesia de Cuenca, que lo ha sido de Sevilla y conoce a este sujeto, pidiéndole en su conciencia informe de la habilidad y suficiencia de él.

El acta siguiente permite comprobar cómo Xuárez respondió inmediatamente el anterior requerimiento:

Martes 31 de octubre de 1684.

Leyóse otra [carta] de D. Alonso Xuárez, maestro de capilla de Cuenca informando con juramento de la habilidad y suficiencia de D. Sebastián Durón, teniente de organista de la Santa Iglesia de Sevilla, y que queda corto como lo reconocerá el cabildo en el sujeto; y que por cuanto ha entendido que el magisterio de capilla de esta Santa Iglesia está también vaco y por lo que desea servirla, no puede dejar de proponer para él a D. Diego Durón, hermano de dicho D. Sebastián, maestro de capilla de la Santa Iglesia de Canarias y recibido en Teruel, sujeto muy a propósito y científico.

No se limita a elogiar a Sebastián, por quien se le había preguntado, sino que se permite recomendar, además, a su hermano Diego para el puesto de maestro de capilla que también estaba vacante. Tal y como refleja la siguiente acta, de 8 de noviembre de 1684, muy grande debía ser el prestigio de Xuárez pues sus palabras son suficientes para que a los dos hermanos se les ofrezcan sin más preámbulos las plazas vacantes decidiendo que los otros candidatos que se habían presentado a la de maestro de capilla marchen sin ser siquiera escuchados:

Dicho señor Arcediano dio cuenta se cumplían hoy los edictos a la ración afecta al magisterio de capilla de esta Santa Iglesia: que le daba para que el cabildo determinase lo que fuese servido. Y entendido por dichos señores y habiendo yo el secretario dicho haber dos opositores a ella en esta villa: el uno de Sigüenza que había parecido y el otro de Segovia que no lo había hecho, y que el organista recibido me escribía propusiese a dichos señores a un hermano suyo que estaba esperando y venía de ser maestro de la Santa Iglesia de Canarias y recibido en la de Teruel, persona de toda ciencia y que se vendrían juntos, ordenaron que el término de dichos edictos esté abierto hasta la real provisión y que los dos que han venido se vuelvan sin actuar, y que yo el secretario escriba al dicho organista traiga a su hermano a quien, siendo de las prendas que dice, se le admitirá y que en esta consideración no se han admitido a examen a los dos.

Todo este proceso queda recogido en el artículo ya citado de Lothar Siemens "Nuevos documentos sobre el músico Sebastián Durón: once años de vida profesional anteriores a su llegada a la corte del rey Carlos II"⁵¹ y en la publicación *Salir el amor del mundo* de Antonio Martín Moreno⁵².

Sebastián Durón sí llegó a incorporarse, aunque con algo de retraso, a la plaza de El Burgo de Osma, a pesar de que no duraría mucho tiempo en ella. Desde allí accedería a la plaza de organista mayor de la Catedral de Palencia, según Siemens con la probable intervención también de Xuárez. No lo haría su hermano Diego, que permaneció toda su vida en Las Palmas.

Otro de los alumnos destacados de Xuárez fue el conquense Julián Martínez Díaz. Según Siemens, en 1692 intenta situarlo como maestro de capilla en la Catedral de El Burgo de Osma, donde habría sucedido a Tomás Miciezes II; sin embargo, a pesar de realizar una brillante oposición, es rechazado por ser menor de 21 años. Tendrían más éxito sus gestiones en la colegial de Jerez de la Frontera, donde permanecería hasta 1697 en que regresa a Cuenca para suceder a su maestro.

Son numerosas las fuentes citadas en que aparecen referencias a los achaques y a la frágil salud del maestro, lo que no le impidió dejar un amplísimo catálogo de composiciones, todas ellas de carácter religioso. De las ciento sesenta y seis obras conservadas, prácticamente todas están en latín y solamente han pervivido seis villancicos en lengua vernácula.

Alonso Xuárez falleció el 26 de junio de 1696 tal y como refleja su acta de defunción, que figura en el folio 55 vuelto del *2º Libro de Entierros de la Parroquia de Santiago*.

⁵¹ Siemens Hernández, "Nuevos documentos sobre el músico Sebastián Durón: once años de vida profesional anteriores a su llegada a la corte del rey Carlos II", 177-199.

⁵² Martín Moreno, *Salir el amor del mundo (1696): Zarzuela en dos jornadas*, 14-22.

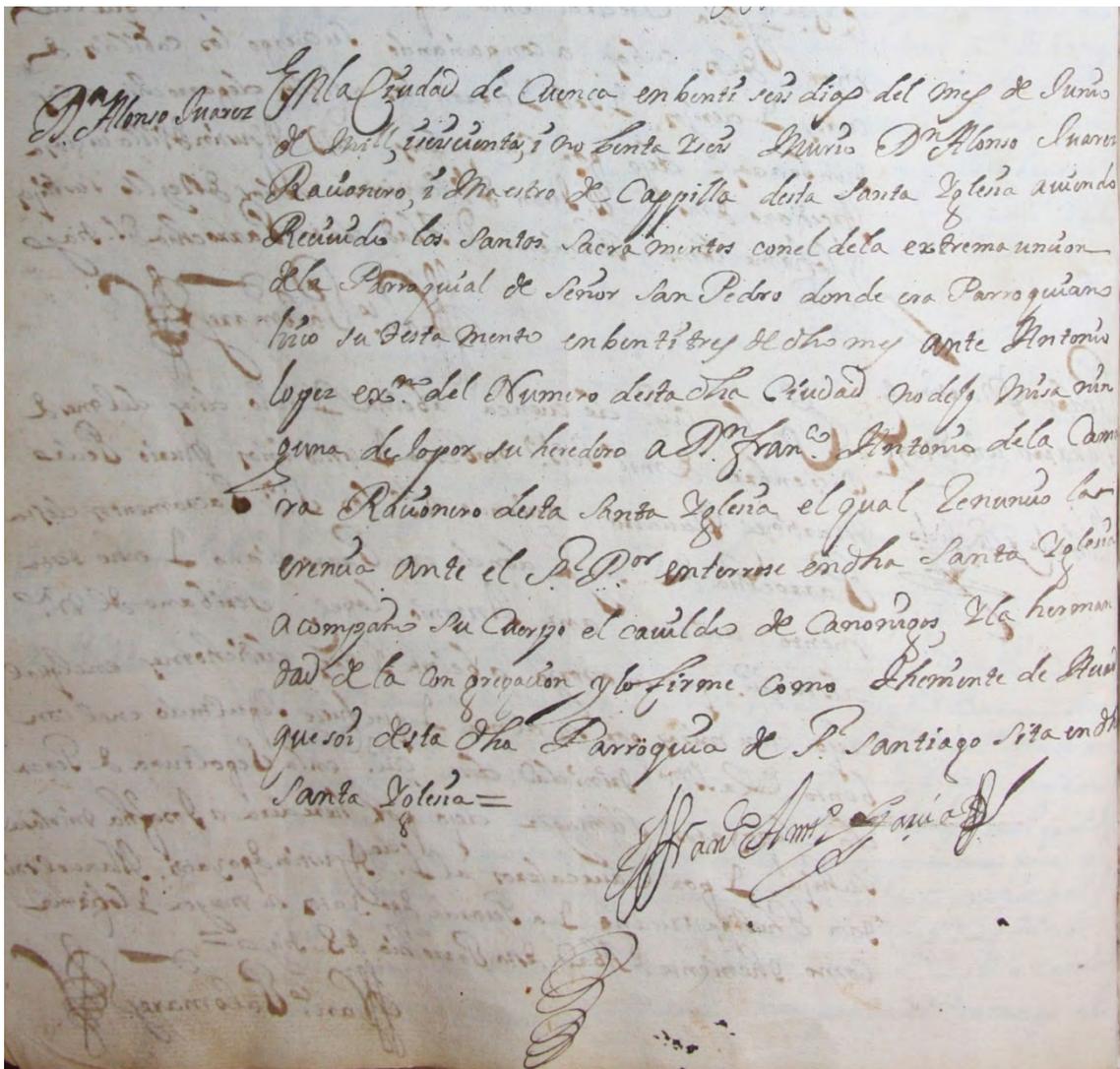


Ilustración I.7

D. Alonso Juárez.

En la Ciudad de Cuenca en veintiséis días del mes de Junio de mil seiscientos noventa y seis Murió D. Alonso Juárez, Racionero y Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia habiendo recibido los Santos Sacramentos con el de Extremaunción de la Parroquial del Señor S. Pedro donde era parroquiano. Hizo su testamento en veintitrés de dicho mes ante Antonio López, escribano del Número de esta dicha Ciudad. No dejó misa ninguna, dejó por su heredero a D. Francisco Antonio de la Cámara, Racionero de esta Santa Iglesia, el cual renunció la herencia ante el Sr. Procurador. Enterróse en dicha Sta. Iglesia. Acompañó su cuerpo el cabildo de canónigos y la hermandad de la congregación y lo firmé como teniente de abad que soy de esta dicha Parroquia del señor Santiago sita en dicha Santa Iglesia.

[Firmado] Francisco Antonio García.

El acta del cabildo, de ese mismo día, trata sobre sus funerales y entierro:

fues el Cortesano naxo a su...
 Sepultura y entierro del Ldo Don
 Alonso Xuarez Maestro de Capilla
 y Racionero desta S. Iglesia

 Leyose al Cabil. Vna peticion de los Testamentarios del
 Ldo Don Alonso Xuarez Racionero medio y fue desta S.
 Iglesia, y Maestro de Capilla; diciendo, que habiendo muerto
 el suso dho. declaro en su testamento se le entierre
 en esta S. Iglesia siendo servido el Cabil. como parecia
 dela Clausula de dicho su testam. por lo qual suplicauan
 al Cabil. mande señalarse sepultura, y hora para hacer
 el entierro enq. Veciniam. dho. = Quid la dha
 peticion por el Cabil. y con Vista de la Clausula de el
 testamento de dho. D. Alonso Xuarez acordo que

Ilustración I.8

El entierro se haga despues del off. de Matines esta tarde
 y el off. se haga del medio Racionero mas antiguo del Choro de
 la S. Dean quien toca, y que el s. dho. se señale sepultura en
 la nave de los Racioneros como separeciere, y que Respecto de
 estar el S. Sacram. descubierta se celebre el Octauario
 del Corpus se continuen los matines a las Completas para
 que aya lugar de hazer el entierro, y el Cabil. seluanto y
 loas para antemi de q. do y fec. =
 Manuel Hernandez Guzman
 En el Cabildo de la S. Iglesia de Cuenca Juicio por la

Ilustración I.9

Sepultura y entierro del Licenciado Don Alonso de Xuárez, Maestro de Capilla y Racionero de esta Santa Iglesia

Leyóse al Cabildo una petición de los testamentarios del Licenciado Don Alonso Xuárez, racionero medio que fue de esta Santa Iglesia, y Maestro de Capilla, diciendo que habiendo muerto el susodicho deja declarado en su testamento se le entierre en esta Santa Iglesia, siendo servido el Cabildo, como parecía de la cláusula de dicho su testamento, por lo cual suplicaban al Cabildo mande señalarle sepultura y hora

para hacer el entierro en que recibirían merced. Y oída la dicha petición por el Cabildo y con vista de la cláusula del testamento de dicho D. Alonso Xuárez acordó que el entierro se haga después del oficio de Maitines esta tarde y el oficio lo haga el medio Racionero más antiguo del Coro del Sr. Deán a quien toca y que el Sr. Obrero le señale sepultura en la nave de los Racioneros como le pareciere y que respecto de estar el Santísimo Sacramento descubierto por celebrarse el octavario del Corpus se continúen los Maitines a las Completas para que haya lugar de hacer el entierro, y el Cabildo se levantó y todo pasó ante mí, de Gracia que doy fe.

[Firmado] Manuel Herraiz Guerra.

El acta de 21 de julio de 1696 se hace eco de la petición de su buen amigo, el canónigo sevillano Juan de Loaysa, solicitando la colocación de una laude sobre su sepultura:

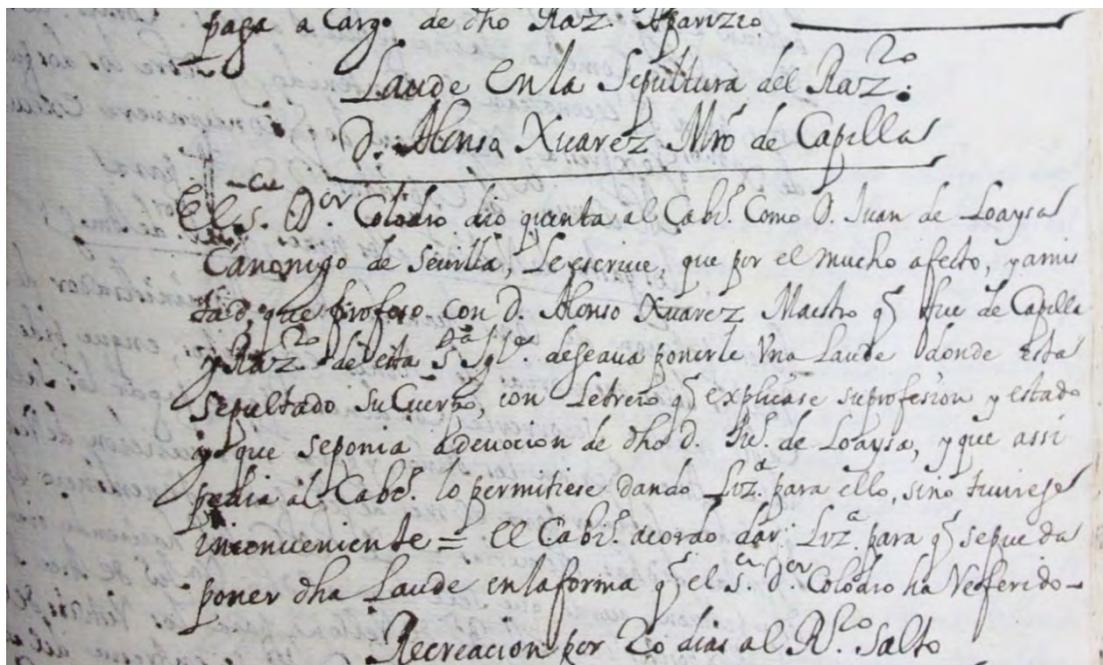


Ilustración I.10

Cabildo del 21 de Julio de 1696

Laude en la sepultura del Racionero d. Alonso Xuárez, Maestro de Capilla

El Sr. Doctor Colodro dio cuenta al Cabildo cómo D. Juan de Loaysa, Canónigo de Sevilla le escribe que por el mucho afecto y amistad que profesó con D. Alonso Xuárez, Maestro que fue de Capilla y Racionero de esta Santa Iglesia, deseaba ponerle una Laude donde está sepultado su cuerpo, con letrero que explicase su profesión y estado y que se ponía a devoción de dicho D. Juan de Loaysa, y que así pedía al Cabildo lo permitiese, dando licencia para ello si no tuviese inconveniente. El Cabildo acordó dar licencia para que se pueda poner dicha Laude e la forma que el Sr. Doctor Colodro ha referido.

Precisamente, Juan de Loaysa concluye la biografía de Alonso Xuárez, que se ha incluido en páginas anteriores, con las siguientes palabras:

Esto me movió y la amistad antigua que con el santo maestro profesé, a solicitar que en su sepultura, que está en la Iglesia de Cuenca, en la nave de racioneros delante del altar de San Antonio junto a la buena Ana de la Fuente su madre que allí yace, se le pusiese una lápida con este epitafio:

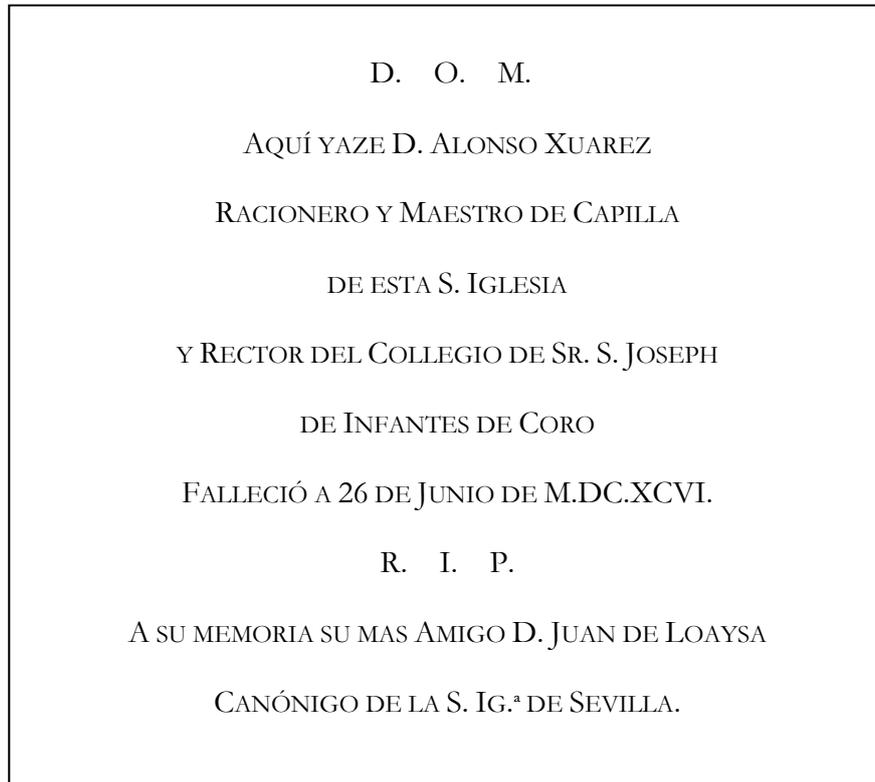


Ilustración I.11

Simón de la Rosa y López⁵³ recoge estas palabras de Loaysa y algún dato más sobre la lápida:

El cuidado y disposición de esta lápida que tenía 2 1/3 varas de largo y una vara y dos dedos de ancho corrió por mano del S. Dr. D. Francisco Benito Colodro, Canónigo Penitenciario de aquella Santa Iglesia, Protector del Colegio y Vicedeán, sujeto de grandes prendas de púlpito y otras a quien supliqué me hiciese merced de hacer esta buen obra por el buen Maestro a quien amaba de corazón y quien le favoreció con especialidad aun después de muerto, pues a las dependencias que dejó el difunto ha dado tan buen cobro como es haberlas todas compuesto. Costó la piedra, letras, hechura y sentarla 330 reales que luego le libré en Madrid y yo le envié el epitafio y 4 libras de tabaco por el cuidado de todo. Este Colodro murió en su Iglesia de Cuenca en 24 de febrero de 1705.

No se conservan ni la lápida ni la sepultura del maestro.

⁵³ Rosa y López, *Los seis de la Catedral de Sevilla : ensayo de investigación histórica*, 154-157.

I.1.5 La Capilla

La composición de la capilla, según los libros de fábrica, durante la estancia de Xuárez en la Catedral de Cuenca era la siguiente:

- Maestro de Capilla.
- Maestro de Coro.
- Organistas primero y segundo.
- 12 Infantes de Coro.
- 3 Tiples.
- 3 Tenores.
- 3 Contraltos.
- 3 Sochantres.
- 1 Teniente de Sochantre.
- 3 Salmistas.

Instrumentos:

- 2 Órganos.
- 2 Violines.
- 2 Bajones.
- 1 Arpa.
- 1 Corneta.
- 1 Chirimía.
- 1 Sacabuche.

I.1.5 Cronograma

Resumen cronológico de los hechos constatados más relevantes:

Tabla I.1

c. 1639:
Nacimiento
1663:
Alumno de Tomás Miciezes en las Descalzas Reales de Madrid.
13 de agosto de 1664:
Primera aparición en las actas de Cuenca. Se dice que procede de Madrid y que tiene 25 años.
3 de septiembre de 1664:
Es nombrado maestro de capilla de la Catedral de Cuenca. El acta del nombramiento aporta el interesante dato de que es licenciado y confirma que es alumno de Miciezes en las Descalzas.
17 de marzo de 1668:
Primer rector del Colegio de San José en Cuenca.
22 de junio de 1675:
Solicitud de traslado a la Catedral de Sevilla.
1675:
Nombramiento como Maestro de capilla de la Catedral de Sevilla
1676:
Por recomendación suya, Diego Durón, su discípulo, es nombrado maestro de capilla de la Catedral de las Palmas de Gran Canaria.
1680:
Conduce a Sebastián Durón, también alumno suyo, hasta la Catedral de Sevilla, donde será nombrado organista segundo.
5 de julio de 1684:
Regreso a Cuenca.
Octubre de 1684:
Recomienda a los hermanos Durón para las plazas de maestro de capilla y organista en la Catedral de El Burgo de Osma.
26 de junio de 1696:
Fallece en Cuenca.

*I.2 Xuárez a través de
sus contemporáneos*

I.2. Xuárez a través de sus contemporáneos

Uno de los motivos que contribuyeron a despertar mi interés por Alonso Xuárez fue el hecho de que, tanto la escasa bibliografía sobre él editada, como las opiniones recogidas por algunos de sus contemporáneos, lo mostraban como una figura de primer nivel. Éste es el argumento expuesto en este capítulo que contribuye, además, a justificar mi dedicación al autor.

Probablemente, el documento más interesante a este respecto es el escrito por el bibliotecario de la Colombina, el ilustre humanista, Juan de Loaysa⁵⁴, ya presentado en el capítulo anterior. Sus propias palabras acreditan que participó en la contratación del maestro por el cabildo sevillano y también la gran amistad que se llegó a forjar entre ambos –lo que debemos tener en cuenta a la hora de valorar sus palabras-. Para comprender mejor el objetivo de éste capítulo merece la pena volver a retomar aquí algunos de sus párrafos:

Siendo yo secretario del Cabildo el año de 1675, me mandó, informado de su eminente habilidad, que llamase de su parte para maestro de capilla de esta Santa Iglesia al de la de Cuenca Alonso Xuárez que, estimando la honra del Cabildo, me respondió como, en vista de la mía, quedaba disponiendo su viaje para Sevilla, donde con ocasión de que yo por secretario del Cabildo le había llamado, le hablé y comuniqué diversas veces; de cuya correspondencia viendo las buenas prendas de ingenio, ciencia, noticia de la Escritura y, sobre todo, la memoria tan feliz que Dios le había dado al buen maestro, le traté muy de continuo, y el buen sacerdote me cobró especial cariño, al que yo siempre le correspondí con igual voluntad, que se continuó por espacio de nueve años que estuvo siendo maestro de esta Santa Iglesia con grande estimación y aplauso porque era gran latino; y así los motetes que compuso para todos los domingos de Adviento y Cuaresma, el *O vos omnes* del viernes de los Dolores, la secuencia del día del Corpus, *Lauda Sion*, y las misas y vísperas de primera clase y otros juegos de motetes de difuntos, el de *miser cordias Domini* de San Dionisio y otros muchos le granjearon tanto crédito y lucimiento que era el único y mejor maestro de España, y se guardan con grande aprecio[...]

[...] volverse a Cuenca, para donde partió con su madre Ana de la Fuente de esta ciudad el día 3 de Mayo de 1684, siendo recibido allá segunda vez con gran gusto de todos y del señor Obispo D. Alonso de San Martín hijo de Felipe IV, que le amaba tiernamente, celebrándole mucho todas sus composiciones que, por ser muy aficionado a la música, le agradaban notablemente.

A pesar del, sin duda, exagerado comentario del bibliotecario en el que considera al compositor como el único y mejor maestro de España, este texto aporta otra serie de

⁵⁴ Rosa y López, Los seises de la Catedral de Sevilla: ensayo de investigación histórica, 154-157.

informaciones que parecen realmente propias del compositor, como el rasgo de poseer una gran memoria, o que alabe su ingenio, ciencia, diga que es una gran latino... adornos no necesarios en un maestro de capilla y que, al parecer, Xuárez poseía. De hecho, las actas capitulares de Cuenca se refieren a él como licenciado, lo que confirma que contó con formación a nivel superior.

Otra cuestión reseñable, recogida también en el texto de Loaysa, es el aprecio del obispo Alonso de San Martín (1642-1705), hijo del rey Felipe IV, por el compositor. Beatriz García Fueyo recoge en su tesis doctoral sobre el obispo⁵⁵ cómo éste se formó en la Universidad Complutense de Alcalá de Henares y en la Universidad de Sigüenza. Teniendo en cuenta las cercanas fechas de nacimiento de ambos y que el rango de licenciado de Xuárez indica que también tenía formación universitaria, es posible que ambos coincidieran en alguna de esas dos universidades.

Otros datos que permiten valorar la relevancia y prestigio del músico en su época son los siguientes:

Fue alumno de Tomás Miciezes (1624-1667), que ejerció su magisterio en la Catedral de León, en la Catedral de Toledo, Primada de España, y en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, lugares de primer nivel en el panorama musical español del momento, particularmente las dos últimas.

En el nombramiento de Xuárez como maestro de capilla de Cuenca, en 1664, intervienen favorablemente, además del propio Miciezes, músicos de la talla de Juan de Padilla (1605-1673), maestro de capilla de la Catedral de Toledo y Carlos Patiño (1600-1675), maestro de la Real Capilla, nombres de primerísimo nivel que lo avalaron.

Considero también muy significativo que en 1675 accediera a la plaza de maestro de capilla de Sevilla, la segunda más importante de España en aquel momento, sin realizar oposición alguna, solo en base a su prestigio.

Otra faceta que revela la ascendencia que debió alcanzar entre sus contemporáneos es la que muestra cómo sus opiniones e informes son determinantes para que alumnos suyos accedan a determinados cargos. Así ocurrió con Diego Durón (1653-1751), quien, gracias a su recomendación, fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de las Palmas, puesto en el que permanecería hasta su muerte cincuenta y cinco años después. Más llamativo aún es cómo, en 1684, una carta suya fue suficiente para

⁵⁵ Beatriz García Fueyo, "Recepción de las instituciones romanas en la biografía de Alonso Antonio de San Martín, hijo de Felipe IV" (Tesis doctoral, Universidad de Burgos, 2011), 254-255.

que el cabildo de la Catedral de El Burgo de Osma decidiera cancelar las oposiciones ya iniciadas para dotarse de organista y maestro de capilla, y dar por buenas la sugerencia de Xuárez para que contratasen a Sebastián Durón para el primer puesto y a su hermano Diego para el segundo.

El nivel de sus discípulos también es una buena muestra de la relevancia y prestigio del compositor. Entre ellos, destacan los ya mencionados Diego y Sebastián Durón (1660-1716), este último llegará a ocupar el puesto de maestro de la Real Capilla y Julián Martínez Díaz, que sería su sucesor en Cuenca.

Lothar Siemens, en su trabajo sobre Miciezes⁵⁶, sugiere que Cristóbal de la Isla (1586-1651) sería el iniciador de una escuela de importantes policoralistas del siglo XVII, que Tomás Miciezes I sería su principal discípulo y asigna a Xuárez el papel de piedra angular de la tercera generación como maestro, cuyos discípulos fueron los hermanos Durón y Julián Martínez Díaz (1671-1729), que formarían la cuarta generación.

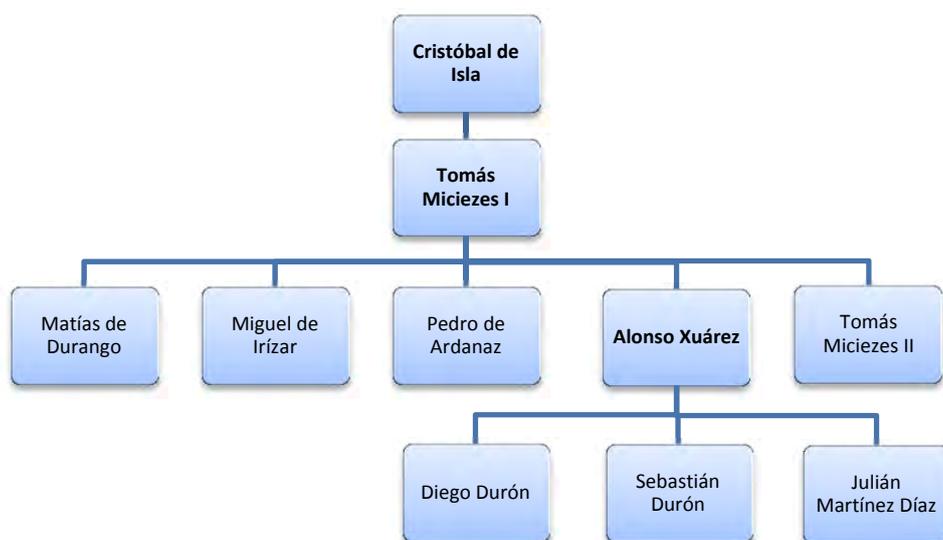


Ilustración I.12

⁵⁶ Siemens Hernández, "El maestro de capilla palentino Tomás Miciezes I (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos", 92-96.

I.3 Inventario

I.3.- Inventario

Presentación

Este capítulo pretende ofrecer un inventario con la relación de todas las obras conservadas del maestro. Hasta el momento, las únicas aproximaciones realizadas en este sentido eran las de los artículos enciclopédicos en *TNG*⁵⁷ y en el *DME*⁵⁸. El primero se limita a citar cinco obras por su nombre y sobre el resto da números globales, como seis misas, cincuenta y cinco motetes, etc. En el segundo caso sí se da una relación más completa y detallada, pero como ya se ha comentado en el capítulo de la revisión biográfica contiene grandes lagunas, como no citar ninguna de las obras conservadas en Sevilla, o errores que ya se indicaron. Por tanto, creo que este inventario es el más completo y actualizado de la obra del maestro y una aportación significativa y básica para el estudio y difusión de su obra.

Comienza con la relación de obras conservadas en el Archivo de la Catedral de Cuenca, pues allí se encuentra la parte más importante de su producción. Además, en ese caso, el inventario se ha realizado partiendo de las fuentes originales. Se sigue la estructura del archivo y de las secciones en que está organizado. Se constatarán algunas discrepancias con el catálogo realizado por Restituto Navarro⁵⁹ como, por ejemplo, la ausencia de algunas composiciones catalogadas por él. Los otros archivos aparecen ordenados alfabéticamente según la ciudad donde se localizan, en primer lugar los españoles y después los internacionales; por último, se incluye la BNE debido a la particularidad de que entre sus fondos se encuentra una partitura del maestro y, además, los textos de sesenta villancicos atribuidos a él que, en lo musical, tendrán el carácter de obras perdidas.

El resto del inventario se ha confeccionado a partir de la revisión de decenas de publicaciones sobre los fondos conservados en diferentes instituciones. La información disponible en estos casos es, obviamente, menos completa, siendo el nivel de detalle muy variado y en ocasiones bastante deficiente. Es posible que algunas obras halladas en diferentes catálogos sean copias de la misma, pero como en muchos casos ni siquiera se

⁵⁷ Stevenson, "The New Grove dictionary of music and musicians", 616.

⁵⁸ Cabañas Alamán, "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana", 78-79.

⁵⁹ Restituto Navarro Gonzalo et al., *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*, 2ª ed., Publicaciones del Instituto de Música Religiosa de la Excmá Diputación Provincial de Cuenca (Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1973).

incluyen los íncipit no es posible confirmarlo. A continuación doy un listado de las publicaciones en que he encontrado obras del compositor:

- Alvarez Pérez, José María. *Catálogo y estudio del Archivo musical de la Catedral de Astorga*. Instituto de Música Religiosa. Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1985.
- Climent, José. *Fondos musicales de la región valenciana. 2, Real Colegio de Corpus Christi Patriarca*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1984.
- García Fraile, Dámaso. *Catálogo archivo de música de la Catedral de Salamanca*. Publicaciones. Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1981.
- González Barrionuevo, Herminio, José Enrique Ayarra, y Manuel Vázquez Vázquez. *Catálogo de libros de polifonía de la Catedral de Sevilla*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994.
- López-Calo, José. *La música en la Catedral de Segovia / Vol.1, Catálogo del Archivo de Música (I)*. Segovia: Diputación Provincial, 1988.
- . *La música en la Catedral de Segovia / Vol.2, Catálogo del Archivo de Música (II)*. Segovia: Diputación Provincial, 1988.
- . *La música en la Catedral de Burgos. Vol. I, Catálogo del archivo de música (I)*. Catalogación de los archivos de la Catedral de Burgos Serie I, Archivo de Música. Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico, 1995.
- . *La música en la Catedral de Burgos. Vol. II, Catálogo del archivo de música (II)*. Catalogación de los archivos de la Catedral de Burgos Serie I, Archivo de Música. Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico, 1995.
- . *La música en la Catedral de Valladolid*. 8 vols Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2007.
- López-Calo, José, y Antonio Iglesias. *Catálogo musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*. Publicaciones del Instituto de Música Religiosa de Cuenca. Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1972.
- Navarro Gonzalo, Restituto, Antonio Iglesias, Manuel Angulo, y Instituto de Música Religiosa. *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*. Publicaciones del Instituto de Música Religiosa de la Excma Diputación Provincial de Cuenca. 2ª ed. Cuenca: Insituto de Música Religiosa, 1973.
- Pajares Barón, Máximo. *Archivo de Música de la Catedral de Cádiz*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1993.
- Ramírez Palacios, Antonio, y Manuel Antonio Ramos Suárez. *Catálogo del Archivo Musical de la Parroquia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla)*. Granada: Junta e Andalucía, Conejería de Cultura, 2005.
- Repetto Betes, José Luis. *La capilla de música de la Colegial de Jerez: (1550-1825) ; Apología en defensa de la música en el templo ; memorial que en 1797 presentó al Cabildo Colegial el Pbro. D. Pedro de Castro y Barrientos*. Jerez de la Frontera: Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 1980.
- Ruiz de Elvira Serra, Isabel, y Elena Laguna del Cojo. *Catalogo de villancicos de la Biblioteca Nacional: siglo XVII*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.
- Stevenson, Robert M. *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington: General Secretariat, Organization of American States, 1970.

Se aporta la referencia de cada obra, el título y la plantilla. En color rojo se remarcan las ausencias de partes y obras, en azul las que plantean dudas en la atribución y en verde las obras posiblemente duplicadas. En algunos casos se incluyen observaciones con algunas aclaraciones que pueden ser relevantes.

Tabla I.2

CATEDRAL DE CUENCA E-CU		
Signatura	Título	Plantilla
Sección II – Misas sin orquesta		
E-CU I-4	Misa a 8, sin título	S1,A1,T1,B1; S2,A2,T2,B2. Ac.
E-CU II-8	Misa a 8, Confitemini	S1,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Falta B1
Sección IV – Misas muy incompletas		
E-CU IV-3	Misa a 8 sobre Ecce Sacerdus Magnus	C1; A2,B2. Ac.
E-CU IV-10	Misa a 8 sobre el Regina Coeli	T1.
E-CU IV-12	Misa a 11 sobre el Tota Pulchra	A2,ABar2,T2; A3,B3.
Sección VI – Motetes sueltos al Santísimo		
E-CU VI-65	Motete a 8, Exaudi Deus	S1,A1,T1,B1; S2,A2,T2,B2. Ac.
Sección VIII – Motetes sueltos a la Santísima Virgen		
E-CU VIII-2	Motete a 9 con violines y clarines ad libitum, Qua est ista.	S1,A1,T1,B1; S2,A2,T2,B2; S3. V11,V12, Clarín1,Clarín2, Órg.
E-CU VIII-3	Motete a 9 Al Patrocinio de Ntra. Sra. con violines ad libitum, Ad Virginem Matrem	T1; S2,A2,T2,B2; S3,A3,T3,B3. V11,V12, Vln,Órg1,Órg2.
E-CU VIII-5	Motete a 8 a Ntra. Sra.	S1. Cbjo. Faltan todas las demás voces.
E-CU VIII-7	Motete a 8 con violines Para la Visitación de Ntra. Sra., Surge Propera	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. V11,V12,Vln,Ac.
E-CU VIII-11	Motete a 8 con violines ad libitum a Ntra. Sra., Dum Esset Rex	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac. V11,V12,Cbjo,Órg.(dup).
E-CU VIII-12	Motete a 9 con violines, Sancta et Immaculata Virginitas	S11Solo,S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. V11,V12,Cbjo,Órg1,Órg2.
E-CU VIII-16	Motete a 7 con violines a la Presentación, Audi Filia	S1,A1,T1; S2,T2,B2. V11,V12,Cbjo,Órg. Falta A2
E-CU VIII-18	Motete a 8 con violines, Doleo super te	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. V11,V12,Vln,Bajón o Fagot, Ac.
E-CU VIII-28	Motete a 6 con violines Al Nombre de María	2 Copias: 1ª- S1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac. 2ª- S1,T1; S2(dup),A2(dup),T2,B2. V11,V12,Cbjo,Órg.
E-CU VIII-31	Motete a 7 con violines, Surge Propera	
Obs: Aparece en el catálogo de Restituto Navarro, pero no se halla en el Archivo		
E-CU VIII-43	Motete a 7 con violines ad libitum, Ave Maris Stella	S2,A2,T2,B2. V11,V12,Cbjo,Órg1,Órg2. Faltan voces del primer coro.
Obs: En el archivo las particellas están descolocadas, en su carpeta solo aparecen los violines, el resto se encuentra en la carpeta VIII-75 a pesar de que en la portada figura tachado el número 43.		
E-CU VIII-66	Motete a 9 a Ntra. Sra., Sancta et Immaculata	S1Solo; S12, S22,A2,T2; S3,A3,T3,B3. Ac(dup).

CATEDRAL DE CUENCA E-CU		
Signatura	Título	Plantilla
E-CU VIII-70	Motete a 8 a Ntra. Sra., Quam Gloriosa	S11,S21,A1,T1; S21,S22,A21,A22. Sac,AcG,Ac2.
E-CU VIII-71	Motete a 8, Surge et Propera	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac(dup).
E-CU VIII-73	Motete a 8 a Ntra. Sra., Sancta Maria Succurre miseris	2 Copias: 1ª- A1,T1; S2(dup),A2,T2,B2. Ac,Ac2. 2ª- A1,T1; S2(dup),A2(dup),T2(dup), B2(dup). Ac(dup. Órg),Ac2.
En el Catálogo de Restituto Navarro figura con el número 77		
E-CU VIII-75	Motete a 8, Ave Maris Stella	S11,S21,A1,T1; S2(dup), A2, T2(dup), B2(dup). Ac(dup),Ac2.
Sección IX - Salves		
E-CU IX-21	Salve a 6	S1,T1; S2,A2,T2. Ac. Falta una parte
En el Catálogo de Restituto Navarro dice a 5, pero en las particellas pone "a 6"		
Sección XIII – Himnos latinos y motetes a san Julián		
E-CU XIII-1	Himno a 8 con violines ad libitum para san Julián, Iste Confesor	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. V11,V12,Cbjo,Órg1,Órg2.
E-CU XIII-6	Motete a 8 a san Julián, obispo de Cuenca, con ocasión de haberle hecho una Urna (o Arca) de plata, Surge Domine in Requiem tuam. 1695	S11,S21,A1,B1; S2(dup),A2(dup),T2(dup),B2(dup). Vln,Arpa,Órg.
E-CU XIII-7	Motete a 7 a san Julián, Beati Oculi	S11,S21,B1; S2(dup),A2,T2(dup),B2(dup). Vln,Arpa,Órg.
E-CU XIII-11	Motete a 8 a san Julián, Gaudete in Domino	S11,S21,A1,B1; S2(dup),A2(dup),T2(dup),B2(dup). Bajo1,Bajo2,Ac,Órg.
E-CU XIII-12	Motete a 5 a san Julián, Hic est fratum amator	A1 Solo; S2(dup),A2,T2(dup),B2(dup). Vln,Ac,Órg.
E-CU XIII-13	Motete a 9 para la procesión de san Julián, Surgam et circuibo civitatem	T1; S21,S22,A2,T2; S3(dup),A3(dup),T3(dup),B3(dup). Vln,Arpa.
E-CU XIII-13	Motete a 8 a San Julián, Corona Aurea	S11,S21,A1,T1; S2(dup),A2,T2,B2(dup). Ac(dup).
Sección XV – Himnos latinos a los santos		
E-CU XV-19	Himno a 4 de san Joseph	3 Copias: STAB.
Sección XVI – Motetes al Señor y los santos		
E-CU XVI-1	Motete a 7 Común de los apóstoles, tiempo de Pascua, Virtute Magna	S11,S21,T1; S2,A2,T2,B2. Órg,Cbjo.
E-CU XVI-3	Motete a 9 a la Santa Cruz	S1,T1; S2,A2,B2; S3,A3,T3,B3. Cbjo,Órg.
E-CU XVI-6	Motete a 5 de La Corona	A1,T1; S2,A2,B2. Ac(dup).

CATEDRAL DE CUENCA E-CU		
Signatura	Título	Plantilla
E-CU XVI-10	Motete a dúo y solo a san Julián, Gaudete in Domino	Alto al órgano, Tenor al arpa. Ac al Órg(dup), Ac al arpa.
E-CU XVI-15	Motete a 5 para San Fernando, Accipe Sanctum Gladium	T1Solo; S2,A2,T2,B2. V11,V12,Cbjo,Órg1,Órg2.
E-CU XVI-18	Motete a 8 a san Lorenzo, Beatus Lorentinus	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Cbjo,Órg.
E-CU XVI-19	Motete a 7, Hic Vir, Commune confesorum non Pontificium	2 Copias. 1ª- S11,S21,T1; S2, A2,T2, B2. Cbjo, Ac. 2ª- S11,S21,T1; S2, A2,T2,B2. Cbjo, Ac.
Obs: Los folios de las particellas de las voces A2 y T2 están rotos y solo se conserva la mitad de cada uno de ellos. El de B2 está roto, pero se conservan las dos mitades del folio.		
E-CU XVI-21	Motete a 7 con violines, Joseph, fili David	S11,S21,T1; S2,A2,T2,B2. V11,V12,Vln, Órg.
E-CU XVI-24	Motete a 9 con violines a los Santos Apóstoles san Pedro y san Pablo, O Beati Apostoli	T1Solo; S2,A2,T2,B2; S3,A3,T3,B3. V11,V12,Cbjo,Órg1,Órg2.
E-CU XVI-25	Motete a 8 con violines y clarín al Apóstol Santiago, Iste est	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. V11,V12,Cbjo,Clarín,Órg1,Órg2.
E-CU XVI-29	Motete a 6 a santa Librada	S1,T1,T1(acomodado); S2,A2,T2,B2. Cbjo,Órg.
E-CU XVI-31	Motete a 8 de confesores, Euge serve bone	S11,S21,A1,T1; S2(dup),A2,T2(dup),B2(dup). Ac.
E-CU XVI-36	Motete a 8 de san Bernabé, Commune Apostolorum et Evangelistarum	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2; Cbjo,Órg.
E-CU XVI-37	Motete a 7 a san Ildefonso	S11,S21,T1; S2,A2,T2,B2. Cbjo,Ac.
E-CU XVI-39	Motete a 9 a san Mateo Apóstol, Vidit Jesus	S1,A1,T1,B1; S2,A2,T2,B2. Falta una voz. V11,V12,Cbjo,Clarín,Órg1,Órg2.
E-CU XVI-40	Motete a 8 a la Dedicación de la Iglesia	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Cbjo,Órg.
E-CU XVI-45	Motete a 8 a san Miguel, Factum est Prelium	2 Copias, 1ª- S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Cbjo,Ac. 2ª(sXIX)- S11,S21. Cbjo.
E-CU XVI-47	Motete a 8, O Corona Miranda	
Obs: Aparece en el catálogo de Restituto Navarro, pero no se halla en el Archivo		
Sección XIX - Secuencias		
E-CU XIX-1	Secuencia a 5 de Resurrección	A1Solo; S2,A2(dup),T2,B2(dup). Ac.(dup).
E-CU XIX-2	Secuencia a 6 de Resurrección	S1,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Cbjo,Órg1,Órg2.
Obs: En la portada y particellas figura "a 6", pero se conservan 7 voces.		
E-CU XIX-3	Secuencia a 9 del Espíritu Santo	3 Copias, 1ª- S1Solo,T1Solo,B1Solo; S21,S22,A2; S3,A3,T3,B3. V11,V12, Tpa1,Tpa2,Órg21,Órg22. 2ª- S1Solo; S21,S22,A2,T2;S3. Cbjo,Órg. 3ª(sXX)- B1Solo; S21,S22. Cbjo(dup).

CATEDRAL DE CUENCA E-CU		
Signatura	Título	Plantilla
Sección XX - Propio del tiempo		
E-CU XX-1	Himno a 9 de Cuaresma, Te Lucis ante terminum	S1Solo; S2,A2,T2,B2; S3,A3,T3,B3 Ac(dup),Órg(dup).
E-CU XX-2	Motete a 8 de Cuaresma, Convertimini ad me	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac.
E-CU XX-3	Motete a 5 Dominica in Palmis, Pater si non potest hic calix	S(dup), T(dup), Bajoncillo1(dup), Bajoncillo2(dup), Ac(dup).
E-CU XX-4	Motete a 4 de Adviento, Clama in fortitudine	S1,S2,A,T; Ac.
E-CU XX-5	Motete a 8 para la Dominica 1ª de Adviento, Rorate Coeli	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2(dup). V11,V12,Ac.
E-CU XX-6	Motete a 8 para la Dominica 2ª de Adviento, Clama in fortitudine	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Vln,Ac.
E-CU XX-7	Motete a 8 para la Dominica 3ª de Adviento, Tu qui es	S11Solo,S21,S31,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Vln. Se canta o S31 o A1.
E-CU XX-8	Motete a 8 para la Dominica 4ª de Adviento, Canite tuba in Sion	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Vln,Ac.
E-CU XX-9	Motete a 8 para la Dominica de Septuagésima, Ite et vos	S11,S21,A1,T1; S2,A2,B2. Ac(dup). Falta T2.
E-CU XX-10	Motete a 8 para la Dominica de Sexagésima, Exiit qui seminat	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Vln,Ac.
E-CU XX-11	Motete a 8 para la feria 4ª Cinerum, Inter vestibulum et altare	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2. Ac1,Ac2. Falta B2
E-CU XX-12	Motete a 8 para la Dominica de Quincuagésima, Transeunte Domino	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac(dup).
E-CU XX-13	Motete a 8 para la Dominica de Cuadragésima, Emendemus	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2; Ac(dup). S11 es una copia posterior de 1893
E-CU XX-14	Motete a 8 para la Dominica 2ª de Cuaresma, Transfiguración del Señor	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Cbjo,Ac.
E-CU XX-15	Motete a 8 para la Dominica 3ª de Cuaresma, Erat Jesus	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2; Vln,Ac.
E-CU XX-16	Motete a 8 para la Dominica de Pasión, Venite mitamus lignum	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Vln,Ac.
E-CU XX-17	Motete a 8 para la Dominica 4ª de Cuaresma, Cum Sublevasset	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Vln,Ac.
E-CU XX-20	Motete a 7 para la Santísima Trinidad, Duo Seraphin	S11,S21,T1; S2,A2,T2,B2. Cbjo,Ac,Órg1,Órg2.
E-CU XX-21	Motete a 12 para la Ascensión del Señor, Omnes gentes	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2; S3,A3,T3,B3. V11,V12,Cbjo,Órg1,Órg2.
E-CU XX-21	Motete a 7 para la Dominica de Sexagésima, Exiit qui seminat	S11,S21,A1,T1;A2,T2,B2. Bajoncillo.
Sección XXIII – Juegos de Nonas, Completas y Magnificat Suelos		
E-CU XXIII-7	Magnificat a 9	A1Solo; S21,S22,A2,T2; S3(dup),A3(dup),T3,B3. AcG,Ac2.
E-CU XXIII-8	Magnificat a 11	S11,S21,T1; S2,A2,T2,B2; S3,A3,T3,B3. Ac(trip),Ac2.

CATEDRAL DE CUENCA E-CU		
Signatura	Título	Plantilla
E-CU XXIII-13	Magnificat a 8	S11,S21,A1,T1; S3,A3(dup),T3(dup), B3(dup). Ac3(dup),AcG.
Obs: En el catálogo de Restituto Navarro dice que es a 10 y cita las partes S2 y T2 que no están en el archivo; no hay ninguna particella del segundo coro. En todas las particellas figura "a 8".		
E-CU XXIII-14	Magnificat a 8 de cuarto tono	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Órg1(dup),Órg2.
Obs: Interpretado por el Grupo Al Ayre Español en el concierto celebrado el 11 de abril de 2004 en el Auditorio de Cuenca en el marco de la 43 Semana de Música Religiosa de Cuenca. http://www.smrcuenca.es/portal/lang_es-ES/rowid_53764,20375/tabid_8544/default.aspx		
E-CU XXIII-23	Magnificat a 8 de octavo tono	S1,A1,T1,B1; S2,A2,T2,B2. Órg1,Órg2.
Sección XXIV – Salmos sueltos de Vísperas		
Dixit Dominus		
E-CU XXIV-7	Dixit Dominus a 8	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Cbjo,Órg1,Órg2.
E-CU XXIV-13	Dixit Dominus a 8	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2; Ac. Falta B2
Obs: Es otra copia más antigua de la anterior, E-CU XXIV-7		
E-CU XXIV-14	Dixit Dominus a 10	S1,A1,T1; T3. Ac. Falta el resto
E-CU XXIV-15	Dixit Dominus a 7	2 Copias:, 1ª- S1,A1,T1(Incompleto); S2(dup),A2(dup),T2(dup),B2(dup). Ac. 2ª- S1 Solamente
E-CU XXIV-16	Dixit Dominus a 11	S1,A1,T1; S2,A2,T2,B2; S3,A3,T3,B3. Ac.
Obs: En portada y particellas dice "a 10"		
Laetatus Sum		
E-CU XXIV-LS-1	Laetatus sum a 8	S1,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac,Órg1(dup), Órg.2. Falta 1 parte del Coro 1.
E-CU XXIV-LS-2	Laetatus sum a 8	S1,A1,T1,B1; S2(dup),A2(dup),T2(dup). Ac,Órg. Falta B2
E-CU XXIV-LS-3	Laetatus sum a 11	S11,S21,T1; S21,S22,A2,B2; S3,A3,T3,B3. Chir1,Chi2,Sac1,Ac2.
Lauda Jerusalem		
E-CU XXIV-LJ-1	Lauda Jerusalem a 6	S1,T1; S2,A2,T2,B2; S31,S32,A3,T3. Órg1(dup),Órg2.
Obs: En las particellas dice "a 6", pero hay 10 voces, siendo las copias del primer coro y órgano más recientes y las del segundo y tercer coro más antiguas.		
E-CU XXIV-LJ-4	Lauda Jerusalem a 8	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Cbjo,Órg.
Laudate Dominum		
E-CU XXIV-LD-15	Laudate Dominum a 6	A1,T1; S2(dup),A2(dup),T2(dup),B2(dup). Ac.
E-CU XXIV-LD-16	Laudate Dominum a 7	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2; S3,A3,T3,B3. Ac1(dup),Ac2.
Obs: En las particellas dice "a 7", pero hay 12 voces,		

CATEDRAL DE CUENCA E-CU		
Signatura	Título	Plantilla
E-CU XXIV-LD-17	Laudate Dominum a 8, Omnes gentes	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac1(dup),Ac.2.
Sección XXV – Semana Santa		
E-CU XXV-2	Motete a a 6 in Dominica Palmarum, Cum audisset	S1,S2,S3,A1,T1,B1. Ac(dup).
Miércoles Santo		
E-CU XXV-MS-10	Lamentación 1ª a 11	S1; S21,S22,A2,T2; S3. Falta el resto
E-CU XXV-MS-15	Lamentación 1ª a 8	S1,A1,T1B1; S2,A2,T2,B2. Bajón1.
Jueves Santo		
E-CU XXV-JS-10	Lamentación 1ª a 8	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. V11,V12,Vln,Ac(dupClave).
Sábado Santo		
E-CU XXV-SS-1	Lamentación 1ª a 8	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac(dupClave).
Sección XXVI – Misereres		
E-CU XXVI-24	Miserere a 8	S1,A1,T1; S21,S22,A2,T2,B2. Cbjo(dup),Ac.
E-CU XXVI-34	Miserere y Christus factus est a 9	Miserere- SATB Christus- S1,T1; S21,S22,A2,T2; S3(Bajoncillo),A3,B3; Ac.
E-CU XXVI-37	Miserere y Christus factus est a 10	S1,T1; S21,S22,A2,T2; S3,A3,T3; S4,A4 (añadidos) AcG,Ac2,Ac3(Bajón)
Sección XXVII – Oficios de Difuntos		
E-CU XXVII-7	Oficio de difuntos a 8. Invitatorio y tres lecciones	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac.Clave,Cbjo(Vln).
E-CU XXVII-11	Motete de difuntos a 8, Memento mei Deus	2 Copias, 1ª- S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2. AcG(dup),Ac2. 2ª- S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Vln,Cbjo.
E-CU XXVII-12	Motete de difuntos a 4, Vias tuas	S11,S21,A1,T1. Cbjo,Ac.
E-CU XXVII-13	Motete de difuntos a 6, Hei mihi Domine	S1,A1,T1; S2,A2,B2. Vln,Ac(Clave).
Obs: En particellas dice “Mtro. Díaz” (Refiriéndose a su alumno y sucesor), en portada Xuárez		
E-CU XXVII-14	Motete de difuntos a 7, Domine quando veneris	2 Copias, 1ª- S1,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac. 2ª- S1,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac(dupVln).
E-CU XXVII-15	Motete de difuntos a 6, Suscipe Domine	S1,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac(dupVln).
E-CU XXVII-16	Motete de difuntos a 6, Circunderunt me	2 Copias. 1ª-S11,S21,A1,B1;(Elegir S21 o A1); S2,A2,B2. Ac. 2ª- S1,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac(dupVln).
Obs: En las particellas de la 2ª copia, dice “a 7”		

CATEDRAL DE CUENCA E-CU		
Signatura	Título	Plantilla
E-CU XXVII-17	Motete de difuntos a 8, Stivit anima mea ad Deum	2 Copias, 1ª- S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2(dup). Ac(dup). 2ª- S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac(dupCbjo).
E-CU XXVII-18	Motete de difuntos a 7, Sicut Cervus	S1,A1,T1,B1; S2,A2,B2. Falta Ac , pero existe una copia de 1893
E-CU XXVII-23	Motete de difuntos a 7, Pro patribus tuis	S1,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac.
En la portada y Ac. dice- "Por el alma del padre de nuestro rey Felipe quinto" (El padre era Luis de Francia que falleció el 14 de abril de 1711)		
E-CU XXVII-24	Motete de difuntos a 7, Regina Austri	S11,S21,A1,T1. Vln, Arpa, Clavicordio.
E-CU XXVII-25	Motete de difuntos a 7, Delicta iuventutis mea	S1(bajoncillo),A1,Bajón1; S21,S22,A2,T2. Ac.
E-CU XXVII-28	Invitatorio de difuntos a 8, Regem cui	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac(dup).
E-CU XXVII-29	Lección cuarta de difuntos a 8, Responde mihi	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2; Vln, Arpa.
E-CU XXVII-30	Lección primera de difuntos a 8, Parce mihi Domine	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2; Ac(dup).
E-CU XXVII-32	Secuencia de difuntos a 7, Dies irae	S11,S21,A1,T1; S2(Bajoncillo1), A2(Bajoncillo2). Bajo1,Bajón2,Oboe,Vln,Arpa.
Obs: En la particella S2 dice- "Cuando se dice éste, se deja de hace el Bajo 1 y al contrario". En Bajo1- "Cuando se dice este bajo no se dice el Bajoncillo 2º y al contrario".		
Sección XXVIII – Villancicos		
E-CU XXVIII-63	Villancico a la Navidad a 8, Los pastores de Belén	S11,S21,A1,T1; S2(dupCorneta), A2(dup),T2(dup),B2(dup). Ac(dup),Ac2.

Tabla I.3

CATEDRAL DE ASTORGA E-AS		
Nº Catálogo Signatura	Título	Plantilla
1420 E-AS 2-7	Gozos a Ntra. Sra. del Carmen	S11,S21,A1,T1. V11,V12,Ac.
1421 E-AS 2-8	Salmo de vísperas a 4, Laudate Dominum	Coro, Violines y Ac.
1422 E-AS 2-9	Cantada al Santísimo Sacramento	Tenor solo, Violines y Ac.
1423 E-AS 2-10	Salmo de vísperas a 4, Beatus Vir	Coro, Violines y Ac.
1424 E-AS 2-11	Salmo de vísperas a 4, Dixit Dominus	Coro, Violines y Ac.
1425 E-AS 2-12	Magnificat a 4	Coro, Violines y Ac.
Obs: El catálogo solamente detalla la plantilla de la primera composición. Tampoco se facilitan los incipit por lo que no es posible determinar si algunas obras son copias de las conservadas en la Catedral de Cuenca.		
CATEDRAL DE BURGOS E-BUa		
1506 y 1789 E-BUa 61/29	Motete a 6 a Ntra. Sra., Congratulamini mihi.	S1,A1; S2,A2,T2,B2; Ac(dup).
CATEDRAL DE CÁDIZ E-CZ		
1274 E-CZ 11/9	Missa a 8 sobre el Qui habitat	S1,A1,T1,B1; S2,A2,T2,B2. Ac.
1275 E-CZ 11/10	Secuencia a 5 de Espíritu Santo, Veni, Sancte Spiritus	S1; S2,A2,T2,B2. V11,V12,Ac1,Ac2.
1276 E-CZ 11/11	Secuencia a 6 y a 10 de Resurrección, Victimae Paschali laudes	S1,T1; S2(dup),A2(dup),T2(dup), B2(dup). V11,V12,Ac.1,Órg.
Obs: Podría ser la misma obra que E-Sc 96-1-2, coinciden título e incipit.		
COLEGIAL DE JEREZ E-JCe		
E-JCe 5	Responso a 8, Memento mei Deus.	8v y Ac.
Obs: Podría ser copia de E-CU XXVII-11, pero no se detalla la plantilla ni se facilita incipit.		
PARROQUIA DE SAN JUAN BAUTISTA DE MARCHENA E-MARjB		
442 E-MARjb 18/13	Pasión [según San Marcos] del Martes Santo a 4	SATB. V11,V12,Ac(dup).
CATEDRAL DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA E-LPA		
E-LPA A/IV-3	Misa a 11, Tota pulchra est María	4S, 3A, 3T. Ac.
Obs: No se detalla la distribución de la plantilla que en otras obras a 11 voces es a 3 coros.		
CATEDRAL DE SALAMANCA E-SA		
2492 E-SA 59.24	Motete de difuntos a 7, Cicunderunt me	S1,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac.
Obs: Podría ser copia de E-CU XXVII-16, coinciden título, plantilla e incipit.		
2493 E-SA	Motete de difuntos a 7, Domine quando veneris	S1,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac.
Obs: Podría ser copia de E-CU XXVII-14, coinciden título y plantilla. No se da incipit.		
2494 E-SA 59.23	Misa a 4 (Kyrie. Gloria, Credo)	S1,A1,T1,B1. V11,V12,Ac.

CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA E-SC		
Nº Catálogo Signatura	Título	Plantilla
E-SC 2179	Motete a Ntra. Sra. a 6, Congralulamini mihi	6v y Ac.
Obs: Podría tratarse de la misma obra que E-BUa 61/29, pero no se detalla la plantilla ni se facilita incipit.		
CATEDRAL DE SEGOVIA E-SE		
4047 E-SE 42/28	Villancico al Santísimo a 6, Ay, cómo vuelan.	S11,S21,T1; S2,A2,T2. Ac.
CATEDRAL DE SEVILLA E-Sc		
1797 E-Sc 96-1-1	Misa a 7 sobre el Motete del maestro Tello (de San Fernando)	S11,S21,T1; S2,A2,T2,B2. AcG.
1798 E-Sc 97-1-8	Motete a 5 a la Ascensión de Nuestro Señor, Videntibus illis.	S1; S2,A2,T2,B2. Ac(dup).
1799 E-Sc 98-1-4	Motete a 7, O Ildephonse	S11,S21,T1; S2(dup),A2(dup), T2(dup),B2(dup). Bajón,Vc2,Ac1,Ac2.
1800 E-Sc 97-1-5	Motete a 8 a la Visitación de Ntra. Sra., Surge propera amica mea	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Vc(dupBajón). 1 copia más reciente de Ac.
1801 E-Sc 97-1-4	Motete a 8 a Ntra. Sra., Benedicta filia tua	S1,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac(dup).
1802 E-Sc 98-1-1	Motete a 8 a San Lorenzo, Levita Laurentius	S11,S21,T1; S2,A2,T2,B2. Bajón2,Vc2,Ac1,Ac2.
1803 E-Sc 98-1-3	Motete a 8 Común de doctores, O Doctor Optime	S11,S21,T1; S2,A2,T2,B2. Órg2.
1804 E-Sc 97-1-2	Motete a 9 a la Santísima Cruz, Dum Sacrum Pignus	T1,B1; S2,A2,T2,B2; S3,A3,T3,B3. Vc,Ac.
1805 E-Sc 98-1-5	Motete a 9 a San Matheo, Vidit Jesus	S1; S2,A2,T2,B2; S3,A3,T3,B3. Vc2,Ac(dup).
1806 E-Sc 98-1-2	Motete a 8 a la degollación de San Juan Bautista, Missit Rex incredulus	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Vc,Bajón2,Ac(dup).
1807 E-Sc 97-1-1	16 Motetes a 6, 7 y 8 de Cuaresma y Adviento	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac.
1807(1)	Ite et vos	
1807(2)	Exi it qui seminal	
1807(3)	Transeunte Domino	
Obs: Es la misma obra que E-CU XX-12		
1807(4)	Inter vestibulum	
Obs: Podría ser la misma obra que E-CU XX-11, coincide el título e incipit muy similares.		
1807(5)	Emmendemus	
1807(6)	Assumpsit Iesus	
1807(7)	Erat Iesus	
Obs: Podría ser la misma obra que E-CU XX-15, coincide el título e incipit muy similares.		
1807(8)	Cum sublevasset	
Obs: Podría ser la misma obra que E-CU XX-17, coinciden título e incipit.		

CATEDRAL DE SEVILLA E-Sc		
Nº Catálogo Signatura	Título	Plantilla
1807(9)	O vos omnes	
1807(10)	Vivo ego	
1807(11)	Sicut cervus	
Obs: Podría ser la misma obra que E-CU XXVII-18, coinciden título e íncipit.		
1807(12)	Sitivit anima mea	
1807(13)	Rorate caeli	
1807(14)	Canite tuba in Sion	
Obs: Podría ser la misma obra que E-CU XX-8, coincide el título e íncipit muy similares.		
1807(15)	Tu quis es?	
1807(16)	Clama in fortitudine	
Obs: Podría ser la misma obra que E-CU XX-6, coinciden título e íncipit.		
1808 E-Sc 96-1-3	Secuencia a 8 del Santísimo	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac(dup).
1809 E-Sc 96-1-2	Secuencia a 6 de la Resurrección de Nuestro Señor, Victimae Paschali laudes	S1,T1; S2,A2,T2,B2. Ac(dup).
1810 E-Sc 96-1-2	Secuencia a 6 de la Resurrección de Nuestro Señor Victimae Paschali laudes	S1,A1; S2,A2,T2,B2. Ac.
REAL COLEGIO DEL CORPUS CHRISTI DE VALENCIA E-VAcp		
E-VAcp 2787	Motete para la Festividad de la Sta. Cruz a 9, Dum sacrum pignus	T1; S2,A2,T2,B2; S3,A3,T3,B3. Ac.
Obs: Podría ser la misma obra que E-Sc 97-1-2, coinciden título, plantilla e íncipit.		
E-VAcp 2788	Motete para las Festividades de Ntra. Sra. a 8, Vulnerasti cor meum	S1,A1,T1,B1; S2,A2,T2,B2. Ac.
Obs: Estos dos motete se editaron por Hilarión Eslava en Lira Sacro-Hispana, Volumen 1º, Serie1ª - s. XVII		
CATEDRAL DE VALLADOLID E-V		
7193 E-V 51/47	Villancico al Santísimo a 6, Pasmo del amor y gracia	S11,S21,A1,T1. Ac.
BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK, MUNICH D-Mbs		
D:Mbs Mus.ms. 63	Villancico a 4, En glorias de María	S11,S21,T1. Ac(dup).
CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN MUSICAL, MÉXICO, DF. MEX-Mcndim [Antes: Instituto Nacional de Bellas Artes MEX-Minba]		
	Villancico al Nacimiento a 4, Venid zagales, veréis a un Dios niño	S11,S21,A1,T1. Ac.
BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, MADRID E-Mn		
E-Mn MC/3882/30	Villancico al Santísimo Sacramento a 8, Contra el mundo y sus vicios	S11,S21,A1,T1; S2,A2,T2,B2. Vln,Arpa,Org.

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, MADRID E-Mn	
E-Mn VE/1305/114	<p>Letras de los villancicos, que se cantaron en la Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, en los Maitines de la Inmaculada Concepción de la Virgen María concebida sin mancha de pecado original, en el primer instante de su ser compuestos por el Racionero Alonso Xuárez, Maestro de Capilla de dicha Iglesia.</p> <p>Primeros versos: Kalenda. Villancico I: "Piadosos pensamientos..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico II: "Afectos aprisa, que llama la voz..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico III: "Nubecilla cargada de bienes..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico IV: "¡Ay que gozo! ¡ay que dicha!..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico V: "Del imperio de las sombras..." [Coplas y Estr.]</p>
E-Mn VE/83/29	<p>Letras de los villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, este año de M.DC.LXXV en los Maitines del Nacimiento de Nuestro Redentor Jesucristo compuestos por el Racionero Alonso Xuárez, Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia</p> <p>Primeros versos: Kalenda. Villancico I: "Soldados de esta milicia..." [Estr. y Coplas y Todos]</p> <p>Primeros versos: Villancico II: "Favoritos lisonjeros..." [Estr. Y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico III: "Un portugués, y un gallego..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Segundo Nocturno. Villancico IV: "Dulces avecillas..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico VI: "Porque muy crudo el Diciembre..." [Int., Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Tercero Nocturno. Villancico VII: "Si el Príncipe que ha nacido..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico VIII. Gallego: "Pois esta noite à nacido o Cordeiro..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico IX: "Atención señores..." [Estr. y Coplas]</p>
E-Mn VE/1309/31	<p>Letras de los villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, en los Maitines del Nacimiento de Nuestro Redentor Jesucristo compuestos por el Racionero Alonso Xuárez, Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia</p> <p>Primeros versos: Kalenda. Villancico I: "Hágase salva..." [Estr. Y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico II: "Zagalejos, venid, y notad..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico III. Gallego: "Canta, e baila Domingo Mangueiro..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Segundo Nocturno. Villancico IV: "Venid a ver prodigios..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico V: "Corazón que vuelas cantando..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico VI: "Un ciego, que con trabajo..." [Int., Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico VII: "Al Son que dos clarines..." [Estr. Y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico VIII. Jácara: "Oigan la jacarilla..." [Estr. y Coplas]</p> <p>Primeros versos: Villancico IX: "Qué pena! qué gloria!..." [Estr. Y Coplas]</p>

<p>E-Mn VE/83/34</p>	<p>Letras de los Villancicos, que se contaron en la Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla, este año de MDCLXXVI en los Maitines de la Venida de los Santos Reyes compuestos por el Racionero Alonso Xuárez, Maestro de Capilla de dicha Iglesia Primeros versos: Primero Nocturno. Villancico I: "Ha del Oriente, ola..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico II: "Perlas preciosas..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico III: "Vengan los zagales, ala..." [Estr. Y Coplas] Primeros versos: Segundo Nocturno. Villancico IV: "Novedad, pastores..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico V: "Cada vez que esta Estrella..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico VI. Negro: "Hermano Flastico..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Tercero Nocturno. Villancico VII: "Pastorcillo, que a un Niño buscado..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico VIII: "Desnudo Infante, que naces..." [Int. y Coplas] Primeros versos: Villancico IX: "En las quejas que forma el amor..." [Estr. y Coplas]</p>
<p>E-Mn VE/1309/32</p>	<p>Letras de los villancicos que se cantaron en la Iglesia Metropolitana de Sevilla en los Maitines de la Inmaculada Concepción de la Virgen María compuestos por el Racionero Alonso Xuárez, Maestro de Capilla de dicha Iglesia Primeros versos: Kalenda. Villancico I: "Sean para bien..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico II: "Que voces el aire rompe..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico III: "Muera, muera el dragón..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico IV: "Hoy el amor muy sediento..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico V: "Es la perla que forma en su oriente el sol de justicia..." [Estr. y Coplas]</p>
<p>E-Mn VE/1308/141</p>	<p>Letras de los villancicos que se cantaron en la Iglesia Metropolitana de Sevilla, en los Maitines de la Inmaculada Concepción de la Virgen María compuestos por el Racionero Alonso Xuárez, Maestro de Capilla de dicha Iglesia año 1677 Primeros versos: Kalenda. Villancico primero: "La guarda del contagio..." [Int., Estr., Coplas y Estr.] Primeros versos: Villancico Ij: "Del ave más soberana..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico IIj: "El cielo, la luna, la estrella, y el sol..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico IV: "Al prodigio, al portento sumo..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico V: "Contemos la gloria..." [Estr. y Coplas]</p>

<p>E-Mn R/35155/5</p>	<p>Letras de los villancicos que se cantaron en la Iglesia Metropolitana de Sevilla, en los Maitines de la Venida de los Reyes, este presente año de mil y seiscientos y setenta y ocho compuestos por el Racionero Alonso Xuárez, Maestro de Capilla de dicha Iglesia Primeros versos: Primero Nocturno. Villancico I: "Ya ríe el alba..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico Ij: "Escuchen, atiendan..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico IIj. Portugués: "Fidalgos a par de o Rey..." [Int., Estr. y Coplas] Primeros versos: Segundo Nocturno. Villancico IV: "A un valiente escuchan,..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico V: "No lloréis, no haya mas..." [Estr. Y Coplas] Primeros versos: Villancico VI. Negro: "¿Donde vamo, plima mia?... " [Estr. y Coplas] Primeros versos: Tercero Nocturno. Villancico VII: "Estrella de los Reyes..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico VIII: "Hoy cielo, y prado batallan..." [Romance y Estr.] Primeros versos: Villancico IX: "El Pronóstico nuevo todos le lleven..." [Estr. y Coplas]</p>
<p>E-Mn VE/83/9</p>	<p>Letras de los villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, en los Maitines del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, este presente año de mil y seiscientos y setenta y siete compuestos por el Racionero Alonso Xuárez, Maestro de Capilla de dicha Santa Iglesia Primeros versos: Kalenda. Villancico primero: "Ay Jesús..." [Int., Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico II: "Aíres me hielan al niño..." [Estr. Y Coplas] Primeros versos: Villancico III: "Los vecinos de Belén..." [Int., Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico IV. Segundo Nocturno: "Amor, y dolor se encuentran..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico V: "Un Pastor y un Estudiante..." [Int., Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico VI: "Amor, cuidado, desdén, y favor..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico VII: "Óiganme que he de cantar..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico VIII: "Suenen los clarines..." [Estr. y Coplas] Primeros versos: Villancico IX: "Niño mio, dueño de mi amor..." [Estr. y Coplas]</p>
<p>Obs: Se conservan, por tanto, los textos de estos sesenta villancicos compuestos por Xuárez durante su estancia en Sevilla, pero ninguna de las partituras.</p>	

I.4 Ediciones

I.4.1 Vias Tuas

Según indica la propia partitura, tanto en su portada como en cada una de las particellas, *Vias Tuas* es un motete de difuntos escrito para cuatro voces y acompañamiento. El texto forma parte del salmo XXIV, que se cantaba en el segundo nocturno de los maitines, la oración de la mañana, del Oficio de Difuntos. El salmo es un acróstico, en el que cada versículo comenzaba con cada una de las letras del alefato. Xuárez, utiliza solamente el versículo 4 y la segunda parte del 5 (omitiendo la palabra Deus) que se repite:

4. **Vias tuas Domine demonstra mihi et semitas tuas edoce me.**
5. Dirige me in veritatem tuam et doce me: **Quia tu es Deus salvator meus et te sustinui tota die.**

-
4. **Muéstrame tus caminos, Señor, enséñame tus sendas.**
 5. Guíame en tu verdad, enséñame; **tú eres mi Dios y mi salvador, yo siempre espero en ti.**

Otros músicos han seguido el mismo procedimiento componiendo motetes de igual título y utilizando también los versículos 4 y 5 del mismo salmo.

- **Orlando di Lasso** (1532-1594): Motete *Vias tuas* para cinco voces, c. 1556.
- **Philippe Rogier** (1561-1596): Motete *Vias tuas* para seis voces, publicado en Nápoles en 1595.
- **Anton Diabelli** (1781-1858): Motete *Vias tuas Domine* para tres voces, órgano y orquesta.

Presentación de la fuente

Se conserva una copia íntegra de la obra en el Archivo catedralicio de Cuenca con la signatura XXVII-12. Consta de seis particellas, una para cada voz (Tiple 1º, Tiple 2º, Alto y Tenor) más el continuo del órgano que aparece cifrado y el continuo de un instrumento solista que, posiblemente, en origen fuera un bajón, pero que en la fecha en que se copió la partitura indica “Contrabajo”. Este dato induce a pensar que seguramente es una copia del siglo XVIII, máxime cuando el mismo amanuense es el responsable de otras copias fechadas en ese mismo siglo.

Edición

Se han seguido los criterios de edición recogidos en la introducción en la página 28. Puesto que está copiada en claves altas se ha transportado la habitual cuarta justa inferior para conseguir un registro más cantáble. También se ha normalizado la armadura, ya que, aunque en la obra original solo aparece un bemol, prácticamente todos los sonidos ni aparecen bemolizados.

No se ha tenido que añadir ninguna alteración ni se han modificado los valores originales. El texto se ha normalizado, siguiendo el *Liber Usualis*⁶⁰.

⁶⁰ *Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis: cum cantu gregoriano*, (Tournai: Desclée & Socii, 1946), 1787-1789.

Vias Tuas

Edición: Pablo Ballesteros Valladolid

Alonso Xuárez (c. 1639-1696)

Tiple I: Vi - as Vi - as tu - as Do - mi - ne
 Tiple II: Vi - as tu - as Do - mi - ne
 Alto: Vi as Vi - as tu-as Do - - - mi-ne
 Tenor: Vi as Vi - as tu - as Do - mi - ne
 Acompañamiento Contrabajo: Vias tuas Domine.

TI: de - mon - stra mi - - hi, vi - as tu - as Do -
 TII: de - mon - stra mi - hi, vi - as tu - as Do - mi -
 Al: de - mon - stra mi - hi, vi - as tu - as Do - mi -
 Te: de - mon - stra mi - hi, vi - as tu - as Do - mi -
 Acto. Cbjo.

15

TI
- mi - ne de - mon - stra mi - hi: et se - mi-tas tu -

TII
ne de - mon - stra mi - hi: et se - mi-tas tu -

Al
ne de - mon - stra mi - - hi: et se - mi-tas tu -

Te
ne de - mon - stra mi - hi: et se - mi-tas tu -

Acto.
Cbjo.
5 4 3# 6 7 6 5 4 3

23

TI
as e - do - ce me et se - mi-tas tu - as

TII
- as e - do - ce me et se - mi-tas tu - as

Al
as e - do - ce me et se - mi-tas tu - as

Te
as e - do - ce me et se - mi-tas tu - as

Acto.
Cbjo.
5 4 3# 3# 5 4 3#

31

TI
e - do - - ce me. Qui -

TII
e - do - - - - ce me. Qui - a tu

Al
e - do - ce me, e - do - ce me. Qui - a tu

Te
e - do - ce me. Qui - a tu

Acto.
Cbjo.
3# 5 7 5 4 3# 4 3# 3b 6 7 6

39

TI
- a tu es sal - va - - tor me - us, et te su -

TII
es sal - va - tor me - - us, me - us,

Al
es sal - va - - tor, sal - va - tor me - - us,

Te
es sal - va - tor me - - - - us, et te su -

Acto.
Cbjo.
5 5 7 5 5 3# 5 4 3#

Alonso Xuaroz

4

46

TI
sti - nu - i to - ta di - e, to - ta di - e, et te su - sti - nu - i

TII
to - ta di - - - e, to - ta di -

Al
to - ta et te su - sti - nu - i to - ta di - e, to - ta

Te
8
sti - nu - i to - ta di - e, et te su - sti - nu - i, et te su - sti - nu - i

Acto.
Cbjo.
3# 3# 3# 3# 3#

54

TI
to - ta di - e, to - ta di - - - e.

TII
- e, to - ta di - - - e.

Al
di - e et te su - sti - nu - i, to - ta di - e.

Te
8
to - ta di - e, to - ta di - - - e.

Acto.
Cbjo.
6 6# 3 7 3# 4 3#

I.4.2 Clama in Fortitudine

Este motete, escrito para cuatro voces iguales y acompañamiento, está destinado al segundo domingo de adviento tal y como indica la portada de su partitura. El adviento, del latín *adventus (Redemptoris)*, venida (del Redentor), es el tiempo litúrgico en el que se prepara el nacimiento de Cristo y precede, por tanto, a la Navidad.

Su texto reza:

Clama in fortitudine qui annuntias pacem in Ierusalem;

Dic civitatibus Iudae et habitatoribus Sion:

ecce Deus noster quem expectabamus adveniet.

Supra montem excelsum ascende tu

qui evangelizas Sion exalta in fortitudine vocem tuam.

Eleva la voz sin miedo, tú que anuncias la paz en Jerusalem;

Di a las ciudades de Judá y a los habitantes de Sión:

aquí está nuestro Dios cuya venida esperábamos.

Sube a un monte alto,

mensajero de albricias de Sión, haz resonar fuertemente tu voz.

Los dos últimos versos proceden del versículo 9 del capítulo 40 del Libro de Isaías. Existen numerosísimos ejemplos de obras que utilizan el mismo texto, ya en el siglo XI.

Presentación de la fuente.

Se conserva una copia íntegra en el Archivo catedralicio de Cuenca con la signatura XX-4. Consta de cinco particellas, una para cada voz (Tiple 1º, Tiple 2º, Alto y Tenor) más el continuo del acompañamiento que aparece sin cifrar. La obra E-CU XX-6, también de Xuárez, tiene el mismo título y un comienzo similar, está escrita a 8 voces.

En las particellas se aprecia nítidamente una marca de agua con el escudo de la ciudad y la palabra CUENCA:

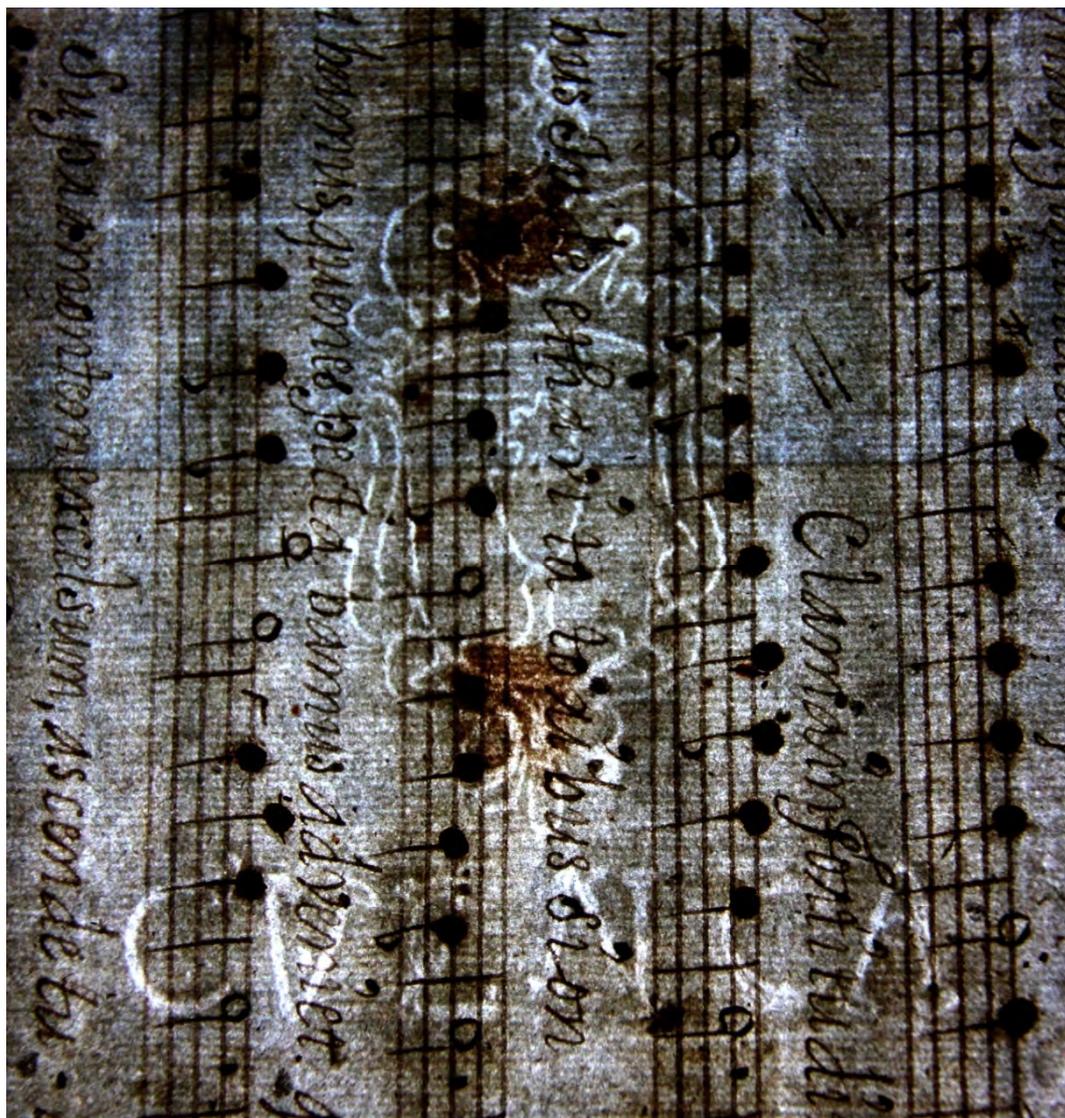


Ilustración I.13

Edición

Se han seguido los criterios de edición recogidos en la introducción en la página 28. Puesto que está copiada en claves altas se ha transportado la habitual cuarta justa inferior para conseguir un registro más cantable. No se han modificado los valores rítmicos originales.

El texto se ha normalizado según el *Breviarium Romanum*⁶¹. Para indicar que un fragmento de texto repetido no aparece en la partitura original, figurando en ella signos de repetición, se utiliza cursiva.

⁶¹ *Breviarium Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini: Per totum annum, in quo et Festa Nova*, (Manz, 1840), 135.

Clama in fortitudine

Edición: Pablo Ballesteros Valladolid

Alonso Xuárez (c. 1639-1696)

Tiple I *Cla ma //*
 Tiple II *Cla ma*
 Alto *Cla ma //*
 Tenor *Cla ma*
 Acto. *Clama //*

Cla - ma, cla - ma, cla - ma, cla - ma,
Cla - ma, cla - ma, cla - ma,
Cla - ma, cla - ma, cla - ma, cla - ma,
Cla - ma, cla - ma, cla - ma,
Clama //

TI *cla-ma, cla-ma in for - ti - tu - di - ne. Cla - ma, cla-ma in for - ti - tu - di-ne. Cla-ma in for - ti -*
 TII *cla-ma, cla ma in for - ti - tu - di - ne. Cla - ma, cla-ma in for - ti - tu - di-ne. Cla-ma in for - ti -*
 Al *cla-ma, cla-ma in for - ti - tu - di - ne. Cla - ma, cla-ma in for - ti - tu - di-ne. Cla-ma in for - ti -*
 Te *cla - ma in for - ti - tu - di - ne. Cla-ma in for - ti - tu - di-ne. Cla-ma in for - ti -*
 Acto.

© 2012 Pablo Ballesteros Valladolid

11

TI
tu - di - ne qui an - nun - ti - as pa - - - - - cem in Je -

TII
tu - di - ne qui an - nun - ti - as pa - - - - - cem in Je -

Al
tu - di - ne qui an - nun - ti - as pa - - - - - cem in Je -

Te
tu - di - ne qui an - nun - ti - as pa - - - - - cem in Je -

Acto.

17

TI
ru - sa - lem. Cla - ma, cla - ma in for - ti -

TII
ru - sa - lem. Cla - ma, cla - ma in for - ti -

Al
ru - sa - lem. Cla - ma, cla - ma, cla - ma, cla - ma, cla - ma in for - ti -

Te
ru - sa - lem. Cla - ma, cla - ma, cla - ma, cla - ma in for - ti -

Acto.

23

TI
tu - di - ne, dic ci - vi - ta - ti - bus, dic ci - vi - ta - ti - bus Ju -

TII
tu - di - ne, dic ci - vi - ta - ti - bus, dic ci - vi - ta - ti - bus Ju -

Al
tu - di - ne, dic ci - vi - ta - ti - bus Ju -

Te
tu - di - ne, dic, dic ci - vi - ta - ti - bus Ju -

Acto.

29

TI
dae, dic ci - vi - ta - ti - bus Ju - dae et ha - bi - ta - to - ri - bus Si - on:

TII
dae, dic ci - vi - ta - ti - bus Ju - dae et ha - bi - ta - to - ri - bus Si - on:

Al
dae, dic ci - vi - ta - ti - bus Ju - dae et ha - bi - ta - to - ri - bus Si -

Te
dae, dic ci - vi - ta - ti - bus Ju - dae et ha - bi - ta - to - ri - bus Si -

Acto.

47

TI
ba - mus, ad - ve - ni - et, quem ex - pe - cta - ba - mus, ad - ve - ni - et. Su -

TII
- mus, ad - ve - ni - et, quem ex - pe - cta - ba - mus, ad - ve - ni - et. Su - pra

Al
cta - ba - mus, ad - ve - ni - et, quem ex - pe - cta - ba - mus, ad - ve - ni - et.

Te
quem ex - pe - cta - ba - mus, ad - ve - ni - et. Su -

Acto.

53

TI
- pra mon - tem ex - cel - sum, a - scen - de tu, qui e - van - ge -

TII
mon - tem ex - cel - sum, a - scen - de tu, qui e - van - ge -

Al
Su - pra mon - tem ex - cel - sum, a - scen - de tu, qui e - van - ge -

Te
- pra mon - tem ex - cel - sum, a - scen - de tu, qui e - van - ge -

Acto.

6

58

TI
li - zas Si - on. Ex - al - ta, ex - al - ta, ex - al - ta, ex - al - ta,

TII
li - zas Si - on. Ex - al - ta, ex - al - ta in for - ti - tu - di - ne,

Al
li - zas Si - on. Ex - al - ta, ex - al - ta, in for - ti - tu - di - ne, ex -

Te
li - zas Si - on. Ex - al - ta, ex - al - ta in for - ti - tu - di - ne,

Acto.

63

TI
ex - al - ta in for - ti tu - di - ne, ex - al - ta in for - ti - tu - di - ne

TII
ex - al - ta in for - ti tu - di - ne, ex - al - ta in for - ti - tu - di - ne

Al
al - ta, ex - al - ta in for - ti - tu - di - ne, ex - al - ta in for - ti - tu - di - ne

Te
ex - al - ta in for - ti - tu - di - ne, ex - al - ta in for - ti - tu - di - ne

Acto.

68

TI
vo - cem tu - am, ex - al - ta in for - ti - tu - di - ne vo -

TII
vo - cem tu - am, ex - al - ta in for - ti - tu - di - ne vo -

Al
vo - cem tu - am, ex - al - ta in for - ti - tu - di - ne vo -

Te
vo - cem tu - am, ex - al - ta in for - ti - tu - di - ne vo -

Acto.

74

TI
- cem tu - - - am, tu - - - am.

TII
- cem tu - am, tu - - - am.

Al
- - - cem tu - am, tu - - - am.

Te
- cem tu - am, tu - - - am.

Acto.

I.4.3 Pasma del amor y gracia

Es la única obra de Xuárez conservada en la Catedral de Valladolid y uno de los seis villancicos cuya partitura ha pervivido. Está dedicado “al Santísimo”. El texto está inspirado en un poema “A la venida del Espíritu Santo” del poeta zaragozano Vicente Sánchez, que alcanzó gran popularidad en el siglo XVII, autor de un buen número de villancicos y otros poemas recogidos en su *Lira Poética*, editada por Jesús Duce García⁶².

Texto:

*Pasma del amor y gracia,
blanco accidente en fineza,
divino maná que esconde
sabor y dulzura inmensa.*

*Maravilla excelsa,
sin duda es la fama
quien con luces vuela,
quien callando habla.*

*Portento mayor
no sino el amor,
que oculta entre candores
del fuego los rigores
para abrasar mejor.*

*¿Quién ama, quién arde,
quién vuela tan veloz?
¡El amor, el amor!
¿Quién corre tan veloz?*

Coplas

1.
*Baja el amor como llama,
brilla en traje como nieve,
vuela en rayos como fuego
y arde amante como fénix.
Oculto entre accidentes
baja, brilla, vuela y arde,
llama, nieve, fuego, fénix.*

2.
*Ciegos han de ver sus luces,
lince quiere amor que cieguen,
Argos los sentidos busquen,
triumfos que le rinden fieles,
que este misterio quiere,
ciegos, lince, Argos, triunfos,
cieguen luces, busquen fieles.*

3.
*Dichas esta mesa cumple,
gracias soberanas llueve,
dones divinos infunde,
glorias celestiales vierte,
que ofrezca quien comiere,
dichas, gracias, dones, glorias,
cumple, llueve, infunde, vierte.*

4.
*Alas el afecto pone,
rayos el deseo enciende,
voces a su aliento inspira,
lenguas en su culto ofrece,
porque a comer se lleguen,
alas, rayos, voces, lenguas
pone, enciende, inspira, ofrece.*

⁶² Vicente Sánchez y Jesús Duce García, *Lira poética*, 1ª ed., 2 vols., vol. I, Larumbe (Zaragoza; Huesca: Prensas Universitarias de Zaragoza; Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2003), 463-464.

Presentación de la fuente

Se conserva una copia íntegra en el Archivo catedralicio de Valladolid con la signatura 51/47. Consta de cinco particellas, una para cada voz (Tiple 1º, Tiple 2º, Alto y Tenor) más el acompañamiento que aparece sin cifrar.

Edición

Se han seguido los criterios de edición recogidos en la introducción en la página 28. La composición no ha requerido ningún tipo de transposición. Las alteraciones que aparecen en los pentagramas figuran en la copia original, pero como es habitual, las de menor tamaño, encima de los mismos, son sugerencia del editor.

Correcciones:

Compás 27, Ac.

El la debe ser negra.

Compás 33, Ac.

Se añade el silencio de blanca inicial.

Compás 49, Ac.

La partitura está rota y no se ven con claridad las notas.

Compás 54-55, Ac.

La particella está deteriorada en ese punto y no se pueden leer las notas. Se sugieren sol y mi.

Compás 68, Alto.

El silencio inicial debe ser de negra.

Compás 84, Ac.

El do debe ser redonda.

Compás 85, Alto.

El silencio debe ser de compás.

Pasmo del amor y gracia

Edición: Pablo Ballesteros Valladolid

Alonso Xuárez (c. 1639-1696)

1

Tiple I Pas mo del a Pas-mo del a - mor y gra - cia,

Tiple II Pas mo del a Pas-mo del a - mor y gra - cia,

Alto Pas mo del a mor Pas-mo del a-mor y gra - cia,

Tenor Pas mo del a Pas-mo del a - mor y gra - cia,

Acto. Pas mo del a Pas-mo del a - mor y gra - cia,

3

TI pas-mo del a - mor y gra - cia, blan-co ac-ci-den-te en fi - ne -

TII pas-mo del a-mor y gra - cia, blan-co ac-ci-den-te en fi - ne - za, fi -

Al pas-mo del a - mor y gra - cia, blan-co ac-ci - den - te en fi - ne -

Te pas-mo del a - mor y gra - cia, blan-co ac-ci-den-te en fi - ne - za, fi -

Acto. pas-mo del a - mor y gra - cia, blan-co ac-ci-den-te en fi - ne - za, fi -

2

7

TI
- za, di - vi - no ma - ná que es - con - de sa - bor y dul - zu - ra in - men -

TII
ne - za, sa - bor y dul - zu - ra in - men - sa, sa -

Al
- za, di - vi - no ma - ná que es - con - de sa - bor y dul - zu - ra in - men -

Te
ne - za, sa - bor y dul - zu - ra in - men - sa, sa -

Acto.

11

TI
sa, in - men - sa, ma - ra - vi - lla, ma - ra - vi - lla ex -

TII
bor y dul - zu - ra in - men - sa, ma - ra - vi - lla, ma - ra - vi - lla ex - cel - sa,

Al
sa, in - men - sa.

Te
bor y dul - zu - ra in - men - sa, ma - ra - vi - lla,

Acto.

15

TI
cel - sa, ma - ra - vi - lla más que nue - va,

TII
ma - ra - vi - lla, ma - ra - vi - lla ex - cel - sa,

Al
ma - ra - vi - lla, ma - ra - vi - lla, ma - ra - vi - lla más que nue - va,

Te
ma - ra - vi - lla ex - cel - sa, ma - ra - vi - lla, más que nue - va ma - ra - vi - lla, sin

Acto.

19

TI
ma - ra - vi - lla, ma - ra - vi - lla,

TII
ma - ra - vi - lla, ma - ra - vi - lla ex - cel - sa, ma - ra - vi -

Al
ma - ra - vi - lla mas que nue - va, ma - ra - vi - lla

Te
du - da es la fa - ma, ma - ra - vi - lla

Acto.

4

23

TI ma-ra - vi-lla más que nue- va sin du-da es la fa-ma quien con lu-ces vue - la, quien ca-

TII lla más que nue - va, quien con vo ces vue - la,

Al más que nue - va, quien con vo ces vue - la,

Te más que nue - va, quien con vo ces vue - la, quien ca-

Acto.

27

TI llan-do ha-bla, ha-bla, no-ve-dad más al - ta,

TII quien-ca-llan-do ha-bla, ma-ra-vi-lla

Al quien-ca-llan-do a - ma, es fé-nix glo- rio-sa,

Te llan-do ha-bla, ha - bla, sin du-da es la fa-ma,

Acto.

32

TI
ma-ra vi - lla más her - mo - sa, ma-ra -

TII
más her-mo - sa, ma-ra - vi - lla her - mo - sa, es fê - nix glo-rio - sa,

Al
ma - ra - vi - lla más her-mo - sa,

Te
ma-ra vi - lla más her - mo - sa,

Acto.

36

TI
vi-lla más her-mo - sa, ma-ra vi-lla más her-mo - sa.

TII
ma-ra - vi - lla más her-mo - sa,

Al
ma-ra - vi - lla, ma-ra - vi - lla más her - mo - sa,

Te
ma - ra - vi - lla más her - mo - sa, u - niòn mi-la-gro - sa de

Acto.

6

40

TI
 Por-ten - to ma- yor no si-no el a -

TII
 por- ten - to ma-yor no si-no el a-mor,

Al
 por-ten - to ma- yor

Te
 nie - ve y ar-dor, por - ten - to ma-yor, no si-no el a -

Acto.

44

TI
 mor, no si-no el a- mor, no si-no el a-mor que o- cul-ta en-tre can-do - res del

TII
 no si-no el a- mor, por-ten - to ma- yor que o- cul-ta en-tre can-do - res,

Al
 no si-no el a- mor, no si-no el a- mor, que o- cul-ta en-tre can-do - res,

Te
 mor, por-ten - to ma- yor, no si-no el a-mor que o- cul-ta en-tre can-do - res,

Acto.

48

TI fue-go los ri-go-res pa-ra a-bra-sar me - jor, el a - mor, el a - mor,

TII el a - mor, el a - mor, pa ra a-bra-sar me -

Al el a - mor, el a - mor, del

Te el a - mor, el a - mor, del fue-go los ri - go - res,

Acto.

53

TI pa - ra a-bra-sar me - jor del fue-go los ri - go - res, pa - ra a-bra-sar me -

TII jor del fue-go los ri - go - res, pa - ra a-bra-sar me - jor,

Al fue-go los ri - go - res, pa - ra a-bra-sar me - jor,

Te pa - ra a-bra-sar me - jor, a - bra-sar me - jor,

Acto.

65

TI
¿Quién a - ma, quién vue-la tan ve - loz? El a - mor, el a -

TII
ar - de, quién vue-la tan ve - loz? ¿Quién ar - de, quién vue-la tan ve - loz? El a -

Al
ar - de, quién ar - de, quién vue-la tan ve - loz? El a - mor, el a -

Te
ar - de, quién vue-la tan ve - loz? ¿Quién ar - de, quién vue-la tan ve - loz? El a -

Acto.

69

TI
mor. ¿Quién vuel - la tan ve - loz? El a -

TII
mor. ¿Quién vue - la tan ve - loz, *quién vuel - la tan ve - loz?* El a -

Al
mor. ¿Quién vue - la tan ve - loz, tan ve - loz? El a -

Te
mor. ¿Quién a - ma, quién ar - de, quién vue - la tan ve - loz? El a -

Acto.

10

72

TI
mor, el a-mor. ¿Quién ar-de, quién vue-la tan ve- loz? El a-mor, el a-mor. ¿Quién

TII
mor. ¿Quién a - ma, quién ar-de, quién vue-la tan ve- loz? El a-mor, el a-mor. ¿Quién

Al
mor. ¿Quién a - ma, quién ar - de, quién vue-la tan ve- loz? El a-mor, el a-mor. ¿Quién

Te
mor. ¿Quién a - ma, quién ar-de, quién vue-la tan ve - loz? El a-mor, el a-mor. ¿Quién

Acto.

77 Coplas

TI
co-rre tan ve-loz? Ba - ja el a - mor, co - mo
Cie - gos han de ver sus
Di - chas es - ta me - sa
A - las el a - fec - to

TII
co-rre tan ve-loz? Ba - ja el a - mor, ba - ja el a - mor, co - mo
Cie - gos han de ver, cie - gos han de ver sus
Di - chas es-ta me-sa, di - chas es - ta me - sa
A - las el a fec-to, a - las el a - fec - to

Al
co-rre tan ve-loz? Ba - ja, ba - ja el a - mor, co - mo
Cie - gos, cie - gos han de ver sus
Di - chas, di - chas es ta me - sa
A - las, a las el a - fec - to

Te
co-rre tan ve-loz? Ba - ja el a - mor, co - mo
Cie - gos han de ver sus
Di - chas es - ta me - sa
A - las el a - fec - to

Acto.

82

TI
 lla - ma, bri - lla en tra - je co - mo nie -
 lu - ces, lin - ces quie - re a - mor que cie -
 cum ple, gra - cias so - be - ra - nas llue -
 po - ne, ra - yos el de - se - o en - cien -

TII
 lla - ma, bri - lla en tra - je co - mo nie -
 lu - ces, lin - ces quie - re a - mor que cie -
 cum ple, gra - cias so - be - ra - nas llue -
 po - ne, ra - yos el de - se - o en - cien -

Al
 lla ma, bri - lla en tra - je co - mo nie -
 lu ces, lin - ces quie - re a - mor que cie -
 cum ple, gra - cias so - be - ra - nas llue -
 po ne, ra - yos el de - se - o en - cien -

Te
 lla - ma, bri - lla en tra - je co - mo nie -
 lu - ces, lin - ces quie - re a - mor que cie -
 cum ple, gra - cias so - be - ra - nas llue -
 po - ne, ra - yos el de - se - o en - cien -

Acto.

88

TI
 ve, vue - la en ra - yos co - mo fue - go
 guen, Ar - gos los sen - ti - dos bus - quen,
 ve, do - nes di - vi - nos in - fun - de,
 de, vo - ces a su a - lien - to ins - pi - ra,

TII
 ve, vue - la en ra - yos co - mo fue - go
 guen, Ar - gos los sen - ti - dos bus - quen,
 ve, do - nes di - vi - nos in - fun - de,
 de, vo - ces a su a - lien - to ins - pi - ra,

Al
 ve, vue - la en ra - yos co - mo fue - go
 guen, Ar - gos los sen - ti - dos bus - quen,
 ve, do - nes di - vi - nos in - fun - de,
 de, vo - ces a su a - lien - to ins - pi - ra,

Te
 ve, vue - la en ra - yos co - mo fue - go
 guen, Ar - gos los sen - ti - dos bus - quen,
 ve, do - nes di - vi - nos in - fun - de,
 de, vo - ces a su a - lien - to ins - pi - ra,

Acto.

12

94

TI

TI

Al

Te

Acto.

y ar - de a - man - te co - mo fé - nix, o - cul - to en - tre ac -
 triun - fos que le rin - den fie - les, que es - te mis - te -
 glo - rias ce - les - tial - les vier - te, que o - fre - ce a quien
 len - guas en su cul - to o - fre - ce, por - que a co - mer

y ar - de a - man - te co - mo fé - nix, o - cul - to en - tre ac -
 triun - fos que le rin - den fie - les, que es - te mis - te -
 glo - rias ce - les - tial - les vier - te, que o - fre - ce a quien
 len - guas en su cul - to o - fre - ce, por - que a co - mer

y ar - de a - man - te co - mo fé - nix, o - cul - to en - tre ac -
 triun - fos que le rin - den fie - les, que es - te mis - te -
 glo - rias ce - les - tial - les vier - te, que o - fre - ce a quien
 len - guas en su cul - to o - fre - ce, por - que a co - mer

y ar - de a - man - te co - mo fé - nix, o - cul - to en - tre ac -
 triun - fos que le rin - den fie - les, que es - te mis - te -
 glo - rias ce - les - tial - les vier - te, que o - fre - ce a quien
 len - guas en su cul - to o - fre - ce, por - que a co - mer

99

TI

TI

Al

Te

Acto.

- ci - den - tes ba - ja, bri - lla, vue - la y ar - de,
 - rio quie - re, cie - gos, lin - ces, Ar - gos, triun - fos,
 co - mie - re, di - chas, gra - cias, do - nes, glo - rias,
 se lle - guen, a - las, ra - yos, vo - ces, len - guas

- ci - den - tes ba - ja, bri - lla, vue - la y ar - de,
 - rio quie - re, cie - gos, lin - ces, Ar - gos, triun - fos,
 co - mie - re, di - chas, gra - cias, do - nes, glo - rias,
 se lle - guen, a - las, ra - yos, vo - ces, len - guas

- ci - den - tes ba - ja, bri - lla, vue - la y ar - de,
 - rio quie - re, cie - gos, lin - ces, Ar - gos, triun - fos,
 co - mie - re, di - chas, gra - cias, do - nes, glo - rias,
 se lle - guen, a - las, ra - yos, vo - ces, len - guas

- ci - den - tes ba - ja, bri - lla, vue - la y ar - de,
 - rio quie - re, cie - gos, lin - ces, Ar - gos, triun - fos,
 co - mie - re, di - chas, gra - cias, do - nes, glo - rias,
 se lle - guen, a - las, ra - yos, vo - ces, len - guas

105

TI
lla - ma nie - ve, fue - go, fé - nix,
cie - guen lu - ces, bus - quen fie - les,
cum - ple, llue - ve, in - fun - de, vier - te,
po - ne, en - cien - de, ins - pi - ra, o - fre - ce,

TII
lla - ma nie - ve, fue - go, fé - nix,
cie - guen lu - ces, bus - quen fie - les,
cum - ple, llue - ve, in - fun - de, vier - te,
po - ne, en - cien - de, ins - pi - ra, o - fre - ce,

Al
lla - ma nie - ve, fue - go, fé - nix,
cie - guen lu - ces, bus - quen fie - les,
cum - ple, llue - ve, in - fun - de, vier - te,
po - ne, en - cien - de, ins - pi - ra, o - fre - ce,

Te
lla - ma nie - ve, fue - go, fé - nix,
cie - guen lu - ces, bus - quen fie - les,
cum - ple, llue - ve, in - fun - de, vier - te,
po - ne, en - cien - de, ins - pi - ra, o - fre - ce,

Acto.

109

TI
lla - ma nie - ve, fue - go, fé - nix.
cie - guen lu - ces, bus - quen fie - les.
cum - ple, llue - ve, in - fun - de, vier - te.
po - ne, en - cien - de, ins - pi - ra, o - fre - ce.

TII
lla - ma nie - ve, fue - go, fé - nix.
cie - guen lu - ces, bus - quen fie - les.
cum - ple, llue - ve, in - fun - de, vier - te.
po - ne, en - cien - de, ins - pi - ra, o - fre - ce.

Al
lla - ma nie - ve, fue - go, fé - nix.
cie - guen lu - ces, bus - quen fie - les.
cum - ple, llue - ve, in - fun - de, vier - te.
po - ne, en - cien - de, ins - pi - ra, o - fre - ce.

Te
lla - ma nie - ve, fue - go, fé - nix.
cie - guen lu - ces, bus - quen fie - les.
cum - ple, llue - ve, in - fun - de, vier - te.
po - ne, en - cien - de, ins - pi - ra, o - fre - ce.

Acto.

I.4.4 Los pastores de Belén

Este villancico “a la Navidad” está escrito para doble coro y acompañamiento, formación muy usual en Xuárez. De los seis villancicos cuya partitura se ha conservado, tres son para cuatro voces, los que se hallan en Valladolid, Munich y México. Los otros tres, que se encuentran en Cuenca, la BNE y Segovia son policorales; a ocho voces los dos primeros y a seis el tercero.

Su estructura es:

- Introducción, a 4
- Estribillo, a 8
- Solo 1, Contralto del primer coro y Ac.
- Respuesta 1, a 8
- Tonada 1, (Instrumental)
- Respuesta 2, a 8
- Solo 2, Tiple del segundo coro y Ac.
- Respuesta 3, a 8
- Tonada 2, Instrumental
- Respuesta 4, a 8
- Copla 1, Tiple del primer coro y Ac.
- Respuesta a todas las coplas, a 8
- Copla 2, Contralto del primer coro y Ac.
- Respuesta a todas las coplas, a 8
- Copla 3, Tiple II del primer coro y Ac.
- Respuesta a todas las coplas, a 8
- Copla 4, Tenor del segundo coro y Ac.
- Respuesta a todas las coplas, a 8
- Copla 5, Tiple del segundo coro y Ac.
- Respuesta a todas las coplas, a 8
- Copla 6, Tenor del primer coro y Ac.
- Respuesta a todas las coplas, a 8

Texto:

Introducción

Los pastores de Belén,
cuando su Dios entre pajas
muestra al mundo sus firmezas
entra haciendo mudanzas.

A las iras del diciembre,
vence de amor su constancia
y mientras llora y suspira
ellos le cantan y bailan.

Estríbillo

¡Vaya, vaya,
vaya de danza,
vaya, vaya!

Solo 1

Y pues el sonecillo
del tamborilillo
los males espanta,
vaya tonadilla de gracia.

Respuesta 1

¡Vaya, vaya,
y pues el sonecillo
del tamborilillo
los males espanta!

Tonada 1

Respuesta 2

¡Vaya, vaya,
tonadilla de gracia!

Solo 2

Pastorcico divino,
le, le, la,
si a ver me vayas,
qué bueno,
mira y repara
que si tú eres mi vida,
ay, ay,
serás mi alma.

Respuesta 3

¡Qué bueno,
qué lindo, vaya,
con el sonsecillo/ tamborilillo
y la flauta!

Tonada 2

Respuesta 4

¡Qué lindo,
vaya, vaya,
tonadilla de gracia!

Copla 1

En un pobre pesebre,
le, le, la,
nace el remedio,
miren qué bueno,
y enamorado llora,
ay, ay,
que es un contento.

Respuesta a todas las coplas

¡Vaya y más,
vaya tonadilla de gracia!

Copla 2

Hielos llueve el diciembre,
le, le, la,
porque es preciso,
miren qué lindo,
que este amor
entre nieves
más derretido.

Respuesta a todas las coplas

¡Vaya y más,
vaya tonadilla de gracia!

Copla 3

Los pastores veloces,
le, le, la,
corren a verlo,
miren qué bueno,
y no siendo entendidos,
ay, ay,
eran, ligeros.

Respuesta a todas las coplas

¡Vaya y más,
vaya tonadilla de gracia!

Copla 4

Al mirar que el infante,
le, le, la,
tiembla de frío,
miren qué lindo,
por dar hasta el pellejo,
ay, ay,
dan hasta el pellico.

Respuesta a todas las coplas

¡Vaya y más,
vaya tonadilla de gracia!

Copla 5

Todos los de aquel siglo,
le, le, la,
dones le daban,
miren qué gracia,
que no son de estos tiempos,
ay, ay,
los que regalan.

Respuesta a todas las coplas

¡Vaya y más,
vaya tonadilla de gracia!

Copla 6

Cuando el buey más le abriga,
le, le, la,
la mula falsa,
miren qué gracia,
fue de doctor, pues solo,
ay, ay,
se fue a la paja.

Respuesta a todas las coplas

¡Vaya y más,
vaya tonadilla de gracia!

Presentación de la fuente

Se conserva una copia íntegra de la obra en el Archivo catedralicio de Cuenca con la signatura XXVIII-63. Consta de las siguientes particellas:

- **Primer coro:** Tiple 1º, Tiple 2º, Alto y Tenor.
- **Segundo coro:** Tiple, Alto, Tenor y Bajo. Estas cuatro voces se hallan duplicadas, en la del tiple figura “Corneta” y contiene ligeras variaciones que se facilitan en un sistema adicional en los compases 68 a 74.
- **Instrumentos:** Acompañamiento general, también duplicado y sin cifrar; Bajo instrumental del segundo coro, escrito en un único pentagrama en clave de fa en cuarta; en esa misma particella se incluye otro instrumento melódico, escrito en un pentagrama con clave de do en primera. Ambos intervienen en lo que la partitura denomina “tonadas solas” en un pasaje que podría imitar la sonoridad de tambor y flauta a la que se refiere el propio texto del villancico.

Edición

Se han seguido los criterios de edición recogidos en la introducción en la página 28. Puesto que está copiada en claves altas se ha transportado la habitual cuarta justa inferior para conseguir un registro más cantable. La particella del Bajo instrumental del segundo coro ya está transportada esa cuarta inferior.

Correcciones:

Compás 29: Primer Coro:

Se añade un compás en las 4 voces del primer coro.

Compás 33: Tiple 2°C

La segunda nota es fa.

Compás 68: Tenor 1C

Se añade un compás en silencio.

Compás 66: Todas las voces

Se elimina un compás en silencio

Compás 92: Acto. I

Se añade un compás de espera.

Compases 202-218 (Coplas 2): Contralto 1C

De las 6 coplas, 5 utilizan exactamente la misma línea melódica, que se ve duplicada por el instrumento melódico, el acompañamiento también permanece inalterable. Sin embargo, en la copla 2, aunque los instrumentos mantienen las mismas notas, la voz de la contralto es diferente en algunos compases en lo que parece un error del copista al “dibujar” las notas. Por ejemplo, en los compases 211 y 212 sonarían cuatro segundas consecutivas. Por tanto, se corrigen los compases 203-206 y 211-213 en la Contralto del primer coro restaurando la línea melódica como en las otras coplas.

Los Pastores de Belén

Edición: Pablo Ballesteros Valladolid

Alonso Xuárez (c.1639-1696)

Introducción a 4

1 Los pas
2 A las

Los pas - to - res de
A las i - ras del

Los pas
A las

Los pas - to - res de
A las i - ras del

Los pas
A las

Los pas - to - res de
A las i - ras del

Introd.^{on} tace

1 Los pastores
2.

5

TI.
1er. C

Be - lén, los pas - to - res de Be - lén, cuan -
di - ciem - bre, a las i - ras del di - ciem - bre, ven -

TII.
1er. C

Be - lén, los pas - to - res de Be - lén, cuan -
di - ciem - bre, a las i - ras del di - ciem - bre, ven -

Ctrl.
1er. C

Be - lén, los pas - to - res de Be - lén, cuan -
di - ciem - bre, a las i - ras del di - ciem - bre, ven -

Te.
1er. C

Be - lén, los pas - to - res de Be - lén, cuan -
di - ciem - bre, a las i - ras del di - ciem - bre, ven -

Acto.



11

TI.
1er. C

do su Dios en - tre pa - jas mues - tra al
ce de a - mor la cons - tan - cia y mien -

TII.
1er. C

do su Dios en - tre pa - jas mues - tra al
ce de a - mor la cons - tan - cia y mien -

Ctrl.
1er. C

do su Dios en - tre pa - jas mues - tra al
ce de a - mor la cons - tan - cia y mien -

Te.
1er. C

do su Dios en - tre pa - jas mues - tra al
ce de a - mor la cons - tan - cia y mien -

Acto.

18

TI.
1er. C

mun - do sus fir - me - zas en - tra ha - cien - do mu - dan -
tras llo ra y sus - pi - ra, e - llos le can - tan y bai -

TII.
1er. C

mun - do sus fir - me - zas en - tra ha - cien - do mu - dan -
tras llo ra y sus - pi - ra, e - llos le can - tan y bai -

Ctrl.
1er. C

mun - do sus fir - me - zas en - tra ha - cien - do mu - dan -
tras llo ra y sus - pi - ra, e - llos le can - tan y bai -

Te.
1er. C

mun - do sus fir - me - zas en - tra ha - cien - do mu - dan -
tras llo ra y sus - pi - ra, e - llos le can - tan y bai -

Acto.

24

TI.
1er. C

zas, en - tra ha - cien - do mu - dan - zas.
lan, e - llos le can - tan y bai - lan.

TII.
1er. C

zas, en - tra ha - cien - do mu - dan - zas.
lan, e - llos le can - tan y bai - lan.

Ctrl.
1er. C

zas, en - tra ha - cien - do mu - dan - zas.
lan, e - llos le can - tan y bai - lan.

Te.
1er. C

zas, en - tra ha - cien - do mu - dan - zas.
lan, e - llos le can - tan y bai - lan.

Acto.

31 Estribillo a 8

TI.
1er. C
¡Va - ya,

TII.
1er. C
¡Va - ya,

Ctrl.
1er. C
¡Va - ya,

Te.
1er. C
¡Va - ya, ¡Va - ya de

TI.
2º C
¡Va - ya de dan - za, va - ya,

Ctrl.
2º C
¡Va - ya,

Te.
2º C
¡Va - ya,

B.
2º C
¡Va - ya,

Bjo.
2º C

Acto.

37

TI.
1er. C
va - ya, va - ya, va - ya, va - ya!

TII.
1er. C
va - ya, va - ya, va - ya!

Ctrl.
1er. C
va - ya, ¡Va - ya de dan - za, va - ya, va - ya!

Te.
1er. C
dan - za, va - ya! ¡Va - ya de dan - za, va - ya, va - ya!

TI.
2º C
va - ya, va - ya, va - ya, va - ya!

Ctrl.
2º C
va - ya, va - ya, va - ya, va - ya!

Te.
2º C
va - ya, va - ya, va - ya, va - ya!

B.
2º C
va - ya, va - ya, va - ya, va - ya!

Bjo.
2º C

Acto.

Alonso Xuarroz

6

44 Solo

Ctrl.
1er. C

Y pues el so - ne - ci - llo del tam - bo - ri - li - llo los

Acto.

49

Ctrl.
1er. C

ma - les es - pan - ta, va - ya to - na -

Acto.

54

Ctrl.
1er. C

di, to - na - di - - -

Acto.

60

Ctrl.
1er. C

lla, to - - na - di - lla de gra -

Acto.

64 Respuesta

TI. 1er. C
¡Va - ya, va ya y pues el so - ne - ci - llo,

TII. 1er. C
¡Va - ya, va ya y pues el so - ne - ci - llo,

Ctrl. 1er. C
cia. ¡Va - ya, va ya, va - ya, va ya,

Te. 1er. C
¡Va - ya, va ya y pues el so - ne - ci - llo,

TI. 2º C
¡Va - ya, va - ya, va - ya y pues

Tiple 2º C Duplicado - Corneta
y pues

Ctrl. 2º C
¡Va - ya, va - ya, va - ya, va, ya,

Te. 2º C
¡Va - ya, va - ya, va - ya, y pues

B. 2º C
¡Va - ya, va - ya, va - ya, va

Bjo. 2º C

Acto.

69

TI. 1er. C
va - ya, va - ya, va - ya, va - ya!

TII. 1er. C
del tam - bo - ri - li - llo, del tam - bo - ri - li - llo!

Ctrl. 1er. C
del tam - bo - ri - li - llo, del tam - bo - ri - li - llo!

Te. 1er. C
va - - ya, va - - ya, va - ya!

TI. 2º C
el so - ne - ci - llo del tam - bo - ri - li - llo los ma - les es - pan - ta!

Ctrl. 2º C
va - ya, va - ya, va - ya, va - ya!

Te. 2º C
el so - ne - ci - llo del tam - bo - ri - li - llo los ma - les es - pan - ta!

B. 2º C
ya, va - ya, va - ya, va - ya!

Bjo. 2º C

Acto.

76

[IM]

Bjo.
2°C

This system contains the musical notation for measures 76 through 80. The guitar part (IM) is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bass part (Bjo. 2°C) is written in bass clef with the same key signature. The guitar part features a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass part features a sequence of half notes: G3, B2, D3, E3, G3, B2, D3, E3.



81

[IM]

Bjo.
2°C

This system contains the musical notation for measures 81 through 85. The guitar part (IM) continues with eighth notes: C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3. The bass part (Bjo. 2°C) continues with half notes: G3, B2, D3, E3, G3, B2, D3, E3.



87

[IM]

Bjo.
2°C

This system contains the musical notation for measures 87 through 91. The guitar part (IM) continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass part (Bjo. 2°C) continues with half notes: G3, B2, D3, E3, G3, B2, D3, E3.

93 Respuesta

TI.
1er. C
¡Va - ya, va - ya to - na - di - lla, va - ya

TII.
1er. C
¡Va - ya, va - ya to - na - di - lla, va - ya

Ctrl.
1er. C
¡Va - ya, va - ya to - na - di - lla, va - ya

Te.
1er. C
¡Va - ya, va - ya to - na - di - lla, va - ya

TI.
2º C
¡Va - ya, va - ya, va - ya to - na -

Ctrl.
2º C
¡Va - ya, va - ya, va - ya, va - ya,

Te.
2º C
¡Va - ya, va - ya, va - ya, to - na -

B.
2º C
¡Va - ya, va - ya, va - ya to - na -

Bjo.
2º C

Acto.

99

TI. 1er. C
to - na - di - lla de gra - cia,

TII. 1er. C
to - na - di - lla de gra - cia,

Ctrl. 1er. C
to - na - di - lla de gra - cia,

Te. 1er. C
to - na - di - lla de gra - cia,

TI. 2° C
di - lla, to - na -

Ctrl. 2° C
va - ya, va - ya, va - ya to - na -

Te. 2° C
di - lla de gra - cia, to - na -

B. 2° C
di - lla de gra - cia, to - na -

Bjo. 2° C

Acto.

105

TI. 1er. C
to - na di,

TII. 1er. C
to - na di,

Ctrl. 1er. C
to - na di,

Te. 1er. C
to - na di,

TI. 2º C
di - lla de gra - cia, to - na - di,

Ctrl. 2º C
di - lla de gra - cia, de gra - cia,

Te. 2º C
di - lla de gra - cia, de gra - cia,

B. 2º C
di - lla de gra - cia, de gra - cia,

Bjo. 2º C

Acto.

111

TI. 1er. C
to - na - di - lla de gra - cia!

TII. 1er. C
to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl. 1er. C
to - na - di - lla de gra - cia!

Te. 1er. C
to - na - di - lla de gra - cia!

TI. 2º C
to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl. 2º C
to - na - di - lla de gra - cia!

Te. 2º C
to - na - di - lla de gra - cia!

B. 2º C
to - na - di - lla de gra - cia!

Bjo. 2º C
to - na - di - lla de gra - cia!

Acto.
to - na - di - lla de gra - cia!

14

116 Solo

TI.
2º C

Pas - tor ci - co di - vi - no, le, le,

Acto.

121

TI.
2º C

la, si a ver me va - yas, qué bue - no,

Acto.

126

TI.
2º C

mi -ra y re - pa - ra, que si tú e - res mi vi - da, ay,

Acto.

131

TI.
2º C

ay, se - rás mi al - ma, mi al - ma.

Acto.

136

TI. 1er. C
¡Qué bue - no, qué lin - do, va - ya

TII. 1er. C
¡Qué bue - no, qué lin - do, va - ya

Ctrl. 1er. C
¡Va - ya, le, le, la, qué bue - no, va - ya

Te. 1er. C
¡Le, le, la, qué bue - no, va - ya

TI. 2º C
¡Le le la, qué lin - do, va - ya,

Ctrl. 2º C
¡Le le la, qué lin - do, va - ya,

Te. 2º C
¡Le le la, qué lin - do, va - ya,

B. 2º C
¡Le le la, qué lin - do, va - ya,

Bjo. 2º C

Acto.

141

TI.
1er. C
con el son - so - ne - ci - llo y la flau - ta!

TII.
1er. C
con el son - so - ne - ci - llo y la flau - ta!

Ctrl.
1er. C
con el tam - bo - ri - li - llo y la flau - ta!

Te.
1er. C
con el tam - bo - ri - li - llo y la flau - ta!

TI.
2º C
con el tam - bo - ri - li - llo y la flau - ta!

Ctrl.
2º C
con el son - so - ne - ci - llo y la flau - ta!

Te.
2º C
con el son - so - ne - ci - llo y la flau - ta!

B.
2º C
con el son - so - ne - ci - llo y la flau - ta!

Bjo.
2º C

Acto.

145 Tonada

[IM]

Bjo.
2°C



151

[IM]

Bjo.
2°C



157

[IM]

Bjo.
2°C

163



TI. 1er. C
¡Qué lin - do, va - ya, va - ya, to - na -

TII. 1er. C
¡Qué lin - do, va - ya, va - ya, to - na -

Ctrl. 1er. C
¡Qué lin - do, va - ya, va - ya, to - na -

Te. 1er. C
¡Qué lin - do, va - ya, va - ya, to - na -

TI. 2º C
¡Qué lin - do, va - ya, to - na -

Ctrl. 2º C
¡Qué lin - do, va - ya, to - na -

Te. 2º C
¡Qué lin - do, va - ya, to - na -

B. 2º C
¡Qué lin - do, va - ya, to - na -

Bjo. 2º C

Acto.

169

TI.
1er. C
di, to - na - di - lla de gra - cia.

TII.
1er. C
di, to - na - di - lla de gra - cia.

Ctrl.
1er. C
di, to - na - di - lla de gra - cia.

Te.
1er. C
di, to - na - di - lla de gra - cia.

TI.
2º C
di, to - na - di - lla de gra - cia.

Ctrl.
2º C
di, to - na - di - lla de gra - cia.

Te.
2º C
di, to - na - di - lla de gra - cia.

B.
2º C
di, to - na - di - lla de gra - cia.

Bjo.
2º C

Acto.

Alonso Xuaroz

20

176 Copla 1

TI.
1er. C.

En un po - bre pe - se - bre, le, le, la, na - ce el re - me -

[IM]

Acto.

182

TI.
1er. C.

- dio, mi - ren qué bue - no, y e - na - mo - ra - do llo - ra, ay,

[IM]

Acto.

188

TI.
1er. C.

ay, que es un con - ten - to, con - ten - to.

[IM]

Acto.

193

TI.
1er. C

¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

TII.
1er. C

¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl.
1er. C

¡Va - ya, va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

Te.
1er. C

¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

TI.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Te.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

B.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Bjo.
2º C

Acto.

22

202 Copla 2

Ctrl.
1er. C

Hie - los llue - ve el di - ciem - bre, le, le, la, por - que es pre - ci -

[IM]

Acto.

208

Ctrl.
1er. C

- so, mi - ren qué lin - do, que es - te a - mor en - tre nie - ve, ay,

[IM]

Acto.

214

Ctrl.
1er. C

ay, más de - rre - ti - do, de - rre - ti - do.

[IM]

Acto.

219

TI.
1er. C
¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

TII.
1er. C
¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl.
1er. C
¡Va - ya, va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

Te.
1er. C
¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

TI.
2º C
¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl.
2º C
¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Te.
2º C
¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

B.
2º C
¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Bjo.
2º C

Acto.

228 Copla 3

TII.
1er. C

Los pas - to - res ve - lo - ces, le, le, la, co - rren a ver -

[IM]

Acto.

234

TII.
1er. C

- lo, mi - ren qué fue - no, y no sien - do en - ten - di - dos, ay,

[IM]

Acto.

240

TII.
1er. C

ay, e - ran li - ge - ros, li - ge - ros.

[IM]

Acto.

245

TI.
1er. C

¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

TII.
1er. C

¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl.
1er. C

¡Va - ya, va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

Te.
1er. C

¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

TI.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Te.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

B.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Bjo.
2º C

Acto.

Alonso Xuaroz

26

254 Copla 4

Te.
2º C

Al mi - rar que el in - fan - te, le, le, la tiem - bla de fri -

[IM]

Acto.



260

Te.
2º C

- o, mi - ren qué lin - do, por dar has - ta el pe - lle - jo, ay,

[IM]

Acto.



266

Te.
2º C

ay, dan el pe - lli - co, pe - lli - co.

[IM]

Acto.

271

TI.
1er. C
¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

TII.
1er. C
¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl.
1er. C
¡Va - ya, va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

Te.
1er. C
¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

TI.
2º C
¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl.
2º C
¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Te.
2º C
¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

B.
2º C
¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Bjo.
2º C

Acto.

280 Copla 5

TI.
2º C

To - dos los de a - quel si - glo, le, le, la, do - nes le da -

[IM]

Acto.

286

TI.
2º C

- ban, mi - ren qué gra - cia, que no son de es - tos tiem - pos, ay,

[IM]

Acto.

292

TI.
2º C

ay, los que re - ga - lan, re - ga - lan.

[IM]

Acto.

297

TI.
1er. C

¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

TII.
1er. C

¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl.
1er. C

¡Va - ya, va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

Te.
1er. C

¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

TI.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Te.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

B.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Bjo.
2º C

Acto.

Alonso Xuaroz

30

306 Copla 6

Te.
1er. C

Cuan - do el buey más le a - bri - ga, le, le, la, la mu - la fal -

[IM]

Acto.



312

Te.
1er. C

- sa, mi - ren qué gra - cia, fue de doc - tor, pues so - lo, ay,

[IM]

Acto.



318

Te.
1er. C

ay, se fue a la pa - ja, la pa - ja.

[IM]

Acto.

323

TI.
1er. C

¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

TII.
1er. C

¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl.
1er. C

¡Va - ya, va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

Te.
1er. C

¡Va - ya y más, va - ya to - na - di, to - na - di - lla de gra - cia!

TI.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Ctrl.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Te.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

B.
2º C

¡Va - ya y más, va - ya, to - na - di - lla de gra - cia!

Bjo.
2º C

Acto.

II. Juárez

II.1 El Proyecto

II.1 El proyecto

Los capítulos anteriores han aportado la información necesaria para enmarcar la biografía del maestro y acreditar la relevancia y prestigio del que gozó en su época, se ha realizado el catálogo de su obra y se han editado algunas de sus partituras. Si el trabajo finalizara aquí, se habrían dado los primeros pasos para una contribución más en la recuperación de una figura olvidada de la música española en línea con un buen número de investigaciones que, en una necesaria y magnífica labor, están realizando muchos musicólogos. Sin embargo, este apartado pretende dar un paso más y, de acuerdo con los objetivos marcados, va a explorar nuevas vías de difusión que, aprovechando fundamentalmente los recursos de la red, permitan trasladar los contenidos generados de forma inmediata, económica y eficaz a investigadores e intérpretes de todo el mundo. Ésa es la esencia de esta sección denominada **iXuárez**: que las viejas y deterioradas partituras manuscritas, tantos años silenciadas, den un salto hasta ese nuevo mundo virtual tan presente en la sociedad actual.

II.1.1 Ausencia de Xuárez en la red.

El planteamiento del proyecto, como ya se ha dicho, requería que se partiera de un autor y obra cuya presencia en la red fuera inexistente o mínima. Si antes de comenzar este proyecto se utilizaba el buscador de Google⁶³, o cualquier otro similar, para indagar en la red sobre el compositor Alonso Xuárez, se obtenían unos resultados que, en su mayoría, nada tenían que ver con el personaje objeto de esta investigación. Como acredita la imagen siguiente (captada antes de iniciar el proyecto), hay que llegar hasta la quinta entrada para encontrar una referencia al mismo que es, además, una cita indirecta pues se trata de un artículo sobre Sebastián Durón.

The image shows a Google search interface with the search term "Alonso Xuárez". The search results are categorized into several sections:

- Búsqueda:** Aproximadamente 8.370 resultados (0,22 segundos)
- Todo:**
 - [Historia general de Santo Domingo y de su Orden de Predicadores - ...](#)
books.google.es/books?id=WWpPAAAACAAJ...
Hernando de Castillo, Juan López - 1612
Y no aduiniendo el santo varon a las cautelas y doblezes de **Alonso Xuarez** firmo las ... I Segunda parte de la historia dad **Alonso Xuarez** y; los side su vando ...
- Imágenes:** (No visible results)
- Maps:** (No visible results)
- Vídeos:** (No visible results)
- Noticias:**
 - [Alonso Xuarez Carreno - I1770 - Individual Information - PhpGedView](#)
www.hamptonreunion.org/individual.php?pid... - Traducir esta página
Alonso Xuarez Carreno (I1770). Name: **Alonso Xuarez** Carreno, Gender: Male Male, Birth: about 1510 45 30 Albayda, Andalusia. Personal Facts and Details ...
- Shopping:** (No visible results)
- Más:**
 - [Alonso Xuárez \(deceased\) - Genealogy](#)
www.geni.com/.../Alonso-Xuárez/60000000158... - Traducir esta página
15 Mar 2012 – Genealogy for **Alonso Xuárez** (deceased) on Geni with over 100 million profiles of ancestors and living relatives. Page updated March 15, ...
- Valladolid:**
 - [Pagina nueva 1](#)
www.euskalnet.net/laviana/gen_astures/carreno_anda.htm
Alonso Xuárez de Carreño, "el Viejo", vecino que fue de la Sanlúcar de Albaida y Jerez ... **Alonso Xuárez** probó cumplidamente en Gran Canaria su hidalguía al ...
- La Web:**
 - [\[PDF\] El compositor el 19 de abril de 1660, hijo de Sebastián Durón ...](#)
www.brihuega.es/download.html?file=event131.pdf
Formato de archivo: PDF/Adobe Acrobat - Vista rápida
27 Nov 2010 – En 1668, cuando Durón contaba ocho años de edad falleció su padre, y posteriormente aparece el maestro de Cuenca, **Alonso Xuárez**, como ...
- Más herramientas:** (No visible results)

Ilustración II. 1

⁶³ "Google", <http://www.google.es>.

La primera referencia directa al maestro aparecía vinculada a la página web del San Francisco Bach Choir⁶⁴, que recoge una pequeña reseña biográfica del músico, extraída de *TNG* ya que el villancico *Venid, venid, zagalas*, transcrito por Stevenson⁶⁵, forma parte de su repertorio.

No existía, obviamente, un artículo sobre el mismo en Wikipedia⁶⁶, ni ninguna de sus partituras estaba disponible en los lugares más habituales de descarga de música impresa, como Choral Wiki⁶⁷, o International Music Score Library Project (IMSLP)⁶⁸.

Si la revisión biográfica ha demostrado que la bibliografía referente al maestro era bastante escasa, contradictoria e incompleta, la situación sobre su presencia en la red se puede calificar de inexistente.

⁶⁴ "San Francisco Bach Choir", <http://www.sfbach.org/alonso-xuares>.

⁶⁵ Stevenson, Christmas Music from Baroque Mexico, 75-76, 188-194.

⁶⁶ "Wikipedia", <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>.

⁶⁷ "ChoralWiki", <http://www.cpd.org/>.

⁶⁸ "International Music Score Library Project (IMSLP)", <http://imslp.org/>.

II.1.2 Situando a Xuárez en la red.

Los capítulos siguientes van a describir cómo es factible revertir esa situación y en un tiempo limitado y con una inversión muy escasa transformar sustancialmente el punto de partida descrito.

El conjunto de la intervención pretende conseguir el objetivo general del proyecto: Diseñar y poner en práctica una estrategia de difusión en la red que pueda servir como experiencia y ayuda a musicólogos y eruditos para llevar a cabo la divulgación de sus investigaciones. Esto implicará el desarrollo de otros objetivos planteados, por ejemplo: divulgar la figura y la obra de Alonso Xuárez a partir de la página web y otros recursos que ofrece la red, especialmente entre los conservatorios y universidades que imparten formación musical. Ya se han mencionado las ventajas de partir de un compositor, de acreditada relevancia, pero prácticamente inédito y con una casi nula presencia previa en la red. No menos importante era el que se conserve un amplio número de composiciones suyas y que, además, la mayoría estuvieran disponibles para su estudio gracias a la colaboración del archivo de la Catedral de Cuenca. Sin embargo, es necesario señalar también algunas características de su producción que plantean algunas limitaciones; por ejemplo, la plantilla predominante en sus composiciones es el doble coro con acompañamiento de continuo y, a veces, otros instrumentos, lo que limita las agrupaciones capaces de montar obras de este tipo. Este elemento ha sido determinante en la selección de las obras editadas.

Las herramientas utilizadas para llevar a cabo el proceso, tal y como se detalla en los siguientes capítulos, han sido:

- La creación de la página web.
- Su difusión activa mediante el envío masivo de correos electrónicos.
- Difusión creativa sobre Xuárez y su página web aprovechando ciertos lugares de referencia en internet.

II.2 Página Web Alonso Xuárez

II.2 Página Web *Alonso Xuárez*

Es el núcleo esencial de este proyecto, pues será el referente del que parte todo el proceso divulgativo de la biografía y obra del compositor.

II.2.1 La página web como pilar de la estrategia de difusión

Uno de los elementos básicos y centrales del proyecto **iXuárez** es la creación de una página web denominada *Alonso Xuárez*. ¿Qué ventajas aporta la creación de esta página?

- Permite integrar gran cantidad de información de todo tipo (texto, imágenes, partituras, sonidos, vídeos) en un formato dinámico y atractivo.
- Es posible establecer diferentes niveles de profundidad de forma que pueda resultar interesante para públicos diversos.
- La información albergada en la página está disponible, de forma conjunta e instantánea, para cualquier persona con acceso a internet en cualquier lugar del mundo.
- A diferencia de otros medios, una página web puede ser actualizada constantemente, lo que permite ampliar la información, completar, corregir, etc.
- Otro aspecto muy interesante, y fundamental para esta investigación, es que, en todo momento, es posible conocer la difusión y el alcance que está teniendo la página. Los siguientes datos permitirán el estudio de su recepción y evaluar su eficacia:
 - Número de visitantes.
 - Cómo han interactuado con ella.
 - Cuánto tiempo han permanecido.
 - Cómo llegaron hasta la misma.
 - El lugar desde el que accedieron.
- Facilita la interacción entre creador y receptor ofreciendo a los visitantes la opción de contactar con el autor de la página y manifestar sus opiniones o sugerencias.
- Aunque el escaso margen temporal disponible va a limitar mucho el siguiente aspecto, será posible analizar cuándo la recepción se convierte en

activa porque los usuarios que, por ejemplo, se han descargado las partituras las han utilizado en sus trabajos como investigadores, docentes o intérpretes. Por ello, se da la posibilidad al receptor de asumir el rol de creador, siendo factible recibir las aportaciones de otras personas o grupos que pueden enriquecer la página, por ejemplo, con las grabaciones de sus interpretaciones, algo imposible en formatos convencionales.

- Todo esto con un coste económico cero.

La página parte de los siguientes fundamentos:

- Todos los contenidos estarán caracterizados por el rigor académico.
- Su diseño, sobrio pero atractivo, debe permitir acceder a toda la información de forma sencilla adaptándose, además, a usuarios diversos.
- Facilitará la interacción con los usuarios, lo que favorecerá su retroalimentación.
- El conjunto debe ser coherente, sólido, evaluable y actualizable.
- Sin coste económico directo.

Uno de los inconvenientes que puede tener el formato de sitio web es que haya personas que desconfíen de la veracidad de sus contenidos. Es por todos sabido que en internet existen miles de sitios creados sin ningún rigor y que, al no pasar por ningún filtro, difunden errores o imprecisiones. En cualquier caso, no se debe olvidar que una página web es solamente un medio, lo que no significa que sus contenidos sean más o menos rigurosos o valiosos que los publicados por cualquier otro. Por ello, se ha prestado especial atención al rigor de la información ofrecida, partiendo de los hechos constatados y evitando los comentarios personales, todo ello sin descuidar un diseño atractivo.

II.2.2 Selección de software y servidor

Tras analizar diferentes opciones, para su creación y diseño se optó por Joomla⁶⁹, un sistema de gestión de contenidos que permite crear y administrar páginas web. La primera versión (1.0) fue publicada en 2005 y la última actualización, que usan millones de páginas web en todo el mundo, es la 2.5.6. El sistema se adapta a cualquier tipo de contenidos y es usado por sitios web de todo tipo: organismos gubernamentales, educativos, empresariales... Entre sus principales virtudes está la de basarse en un código abierto escrito en el lenguaje PHP⁷⁰ bajo Licencia Pública General, normalmente conocida por su nombre en inglés: *General Public License (GNU GPL)*⁷¹, por lo que su descarga y utilización es totalmente gratuita. Esta licencia está orientada principalmente a proteger la libre distribución, modificación y uso del software acogido a ella, que se declara libre. Otra de las características más interesantes de Joomla es que permite diseñar páginas web dinámicas y modulares en la que los usuarios pueden editar de forma rápida y sencilla contenidos y agregar componentes diversos que añaden funcionalidades, en su mayoría creados también bajo licencia GNU GPL. No es necesario instalar ningún programa en un ordenador concreto y es posible acceder y modificar los contenidos de la página desde cualquier equipo con conexión a internet, simplemente identificándose como administrador de la página con el usuario y contraseña correspondientes. Además del administrador se pueden crear otros usuarios, quienes, en función de la jerarquía asignada, tendrán unos privilegios concretos que les permitirán realizar determinadas labores en la página.

Para que la página esté disponible permanentemente debe ser alojada en un servidor, equipos conectados las 24 horas del día, todos los días del año, y que albergan los programas e información de la página para que ésta sea accesible a cualquier usuario en todo momento. Muchas instituciones tienen sus propios servidores dedicados. Existen también empresas que ofrecen la opción de alquilar el espacio necesario en uno de sus equipos mediante el correspondiente pago; en algunos casos, estas mismas empresas ofrecen soluciones gratuitas. Tras valorar diferentes posibilidades, se escogió el servidor gratuito: 000webhost.com⁷² por las siguientes razones:

⁶⁹ "Joomla", <http://www.joomla.org/>.

⁷⁰ "PHP", <http://www.php.net/>.

⁷¹ "General Public License (GNU GPL)", <http://www.gnu.org/copyleft/gpl.html>.

⁷² "000webhost.com", <http://www.000webhost.com/>.

- Facilita las herramientas imprescindibles para utilizar Joomla, como son una base de datos MySQL⁷³ y un servidor Apache⁷⁴. Estas herramientas, aunque son básicas para que todo funcione, estarán en un segundo plano y el administrador de la página raramente necesitará interactuar con ellas directamente. Tan solo es necesario introducir unos datos básicos de configuración al poner en marcha la página.
- Asigna un espacio de 1500 *megabytes* al sitio web, más que suficiente para el diseño previsto.
- No inserta ningún tipo de publicidad en el sitio ni interfiere de modo alguno con el mismo.
- Ofrece herramientas de gestión que facilitan su mantenimiento y seguimiento como, por ejemplo, la realización de copias de seguridad.
- Todo ello de forma totalmente gratuita.

La dirección asignada a la página fue: <http://xuarez.comoj.com/>

Si se hubiera adquirido un dominio propio (con el coste correspondiente), la página se podría haber llamado directamente “xuarez.com” o similar, pero al optar por una opción gratuita, el sitio se integra en el subdominio “comoj.com” asignado automáticamente por el servidor. Esto no tiene por qué implicar mayor inconveniente que escribir cinco caracteres más, pero lo cierto es que en este caso sí que los ha supuesto. Tras haber puesto la página en marcha y haber difundido su dirección, descubrí que el subdominio “comoj.com” había sido utilizado para alojar páginas con contenido malicioso (virus informáticos) lo que había supuesto incluirlo en una **lista negra** de lugares peligrosos. Así, herramientas como SiteAdvisor⁷⁵ de la empresa McAfee, lanzaban una advertencia de peligro si un usuario intentaba acceder a la página. Fue necesario contactar con los servicios centrales de McAfee en California para solucionar esta situación y aclarar que la página de Xuárez no tenía nada que ver con las otras. Aunque el problema se solucionó en ese aspecto, comprobé que, por ejemplo, el subdominio también estaba en la lista negra de la popular enciclopedia electrónica Wikipedia⁷⁶ y otros muchos lugares, por lo que la decisión final fue instalar la página web en un nuevo subdominio, eso sí, con la lección aprendida de comprobar antes que éste no había sido utilizado fraudulentamente de forma previa y que no iba a generar

⁷³ "MySQL", <http://www.mysql.com/>.

⁷⁴ "Apache", <http://www.apache.org/>.

⁷⁵ "SiteAdvisor - McAfee", <http://www.siteadvisor.com/>.

⁷⁶ "Wikipedia", <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>.

más problemas. Aunque se mantiene la primera página, pues el enlace ya había sido facilitado y conocido por muchas personas, el sitio fue duplicado con la nueva dirección: <http://xuarez.16mb.com/>

Uno de los aspectos más interesantes del proceso anterior es que el aviso de que existía un problema llegó gracias al mensaje de una de las primeras visitantes informándome de la advertencia que le mostraba su antivirus al intentar entrar en la página. Creo que puede ser un buen ejemplo de cómo los usuarios generan desde el primer momento un proceso de retroalimentación que ayuda a mejorar la web.

II.2.3 Diseño y estructura

En los fundamentos que debían regir la creación de la página se optó por un diseño sobrio, elegante y sencillo que facilitara la navegación. Con estos objetivos, todo el sitio web mantiene una estructura formada por los siguientes elementos:

- **Encabezado:** Con el título de la página y el selector de idioma.
- **Galería de imágenes:** Inmediatamente bajo el anterior, una galería con seis imágenes, que se alternan automáticamente, muestra fotografías de manuscritos del maestro y de lugares emblemáticos en su vida. Aporta un toque dinámico y de color.
- **Columna de menús:** Bajo las imágenes, a la izquierda, aparece un menú con seis elementos que facilitan el acceso inmediato a las diferentes secciones de la página. Se ha insertado, también, un enlace a la página del Departamento de Música de la Universidad de Valladolid⁷⁷
- **Cuerpo central:** A la derecha del anterior, y ocupando el mayor espacio, se encuentra el lugar destinado a los contenidos, estructurados en artículos. Todos ellos ofrecen la opción, mediante botones gráficos, de ser impresos o enviados por correo electrónico.

Ya que la página tiene una clara vocación internacional, una de las decisiones obvias que permitiría darle esa dimensión es que ésta fuera bilingüe. Todos los contenidos de la misma se hallan en español y en inglés y el paso de un idioma a otro es tan sencillo como pinchar en el símbolo correspondiente representado por una bandera en la parte superior. La tecnología con que ha sido construida la página permite realizar este proceso eficazmente. Existen, incluso, aplicaciones gratuitas que favorecen la incorporación de muchos más idiomas y la realización de traducciones automáticas a los mismos. Esta opción ha sido desechada porque ese tipo de traducción ofrece, por el momento, unos resultados bastante inexactos y con muchos errores.

Al crear una página web es conveniente la utilización de metadatos, o palabras clave, que serán rastreadas por los buscadores a la hora de indexar la página y decidir si ésta es candidata a aparecer en los resultados mostrados cuando un usuario incluya esos términos en el cuadro de búsqueda. Joomla permite manejar esos metadatos con facilidad, lo que posibilitará que la página sea mostrada. Algunos términos usados, también en su traducción al inglés, son: Xuárez, Juárez, Suárez, Barroco, España,

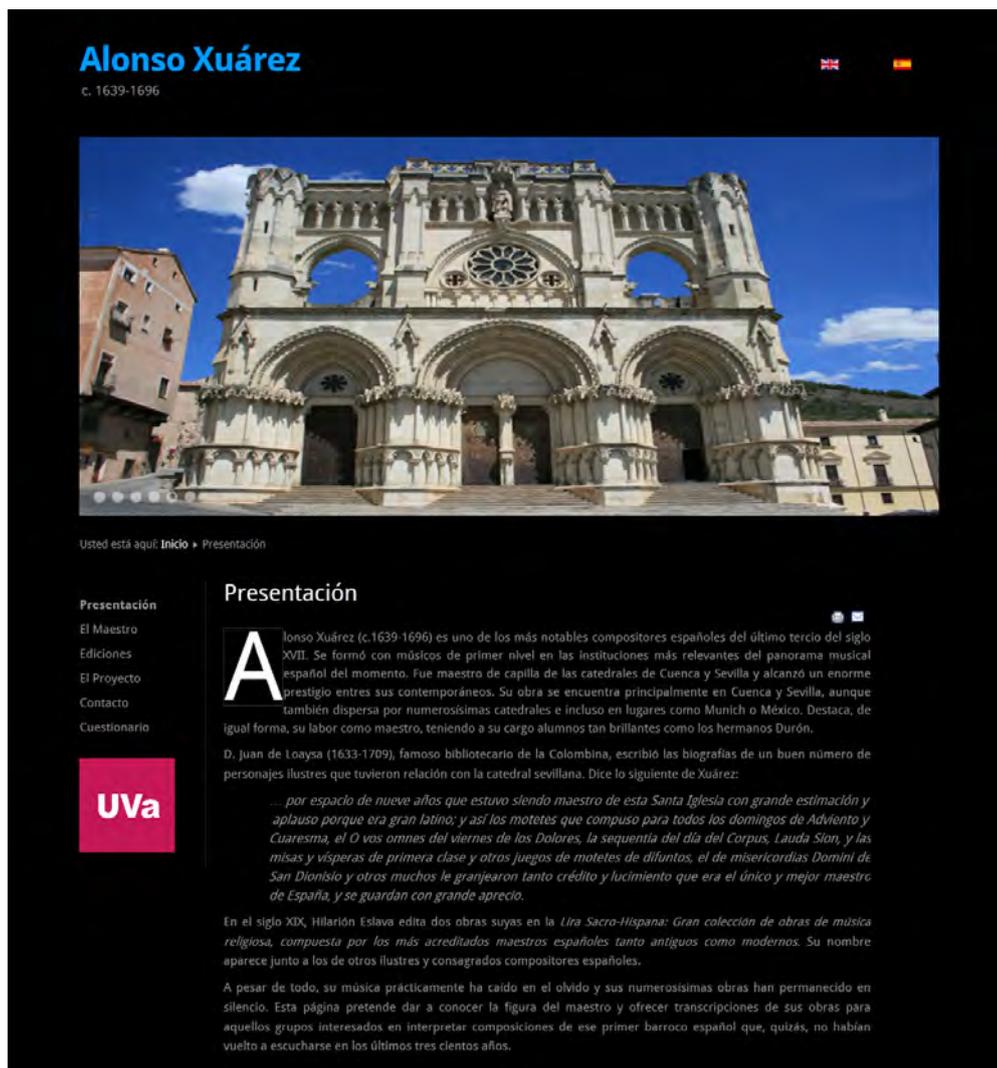
⁷⁷ "Musicología Hispana de la Universidad de Valladolid", <http://www.musicologiahispana.com/>.

Cuenca, Sevilla, Música, Vocal, Coro, Partituras, Polifonía, Motete, Villancico, Particellas, Catedral, Maestro de capilla.

Las páginas que conforman el sitio web son:

Presentación. <http://xuarez.16mb.com/index.php/es/>

En la que se encuentra una breve introducción sobre el compositor. Pretende ser atractiva y sugerente, poniendo el acento en la relevancia del músico de forma que los visitantes se sientan animados a seguir leyendo.



Alonso Xuárez
c. 1639-1696

Usted está aquí: Inicio » Presentación

Presentación

Alonso Xuárez (c.1639-1696) es uno de los más notables compositores españoles del último tercio del siglo XVII. Se formó con músicos de primer nivel en las instituciones más relevantes del panorama musical español del momento. Fue maestro de capilla de las catedrales de Cuenca y Sevilla y alcanzó un enorme prestigio entre sus contemporáneos. Su obra se encuentra principalmente en Cuenca y Sevilla, aunque también dispersa por numerosas catedrales e incluso en lugares como Munich o México. Destaca, de igual forma, su labor como maestro, teniendo a su cargo alumnos tan brillantes como los hermanos Durón.

D. Juan de Loaysa (1633-1709), famoso bibliotecario de la Colombina, escribió las biografías de un buen número de personajes ilustres que tuvieron relación con la catedral sevillana. Dice lo siguiente de Xuárez:

... por espacio de nueve años que estuvo siendo maestro de esta Santa Iglesia con grande estimación y aplauso porque era gran latino; y así los motetes que compuso para todos los domingos de Adviento y Cuaresma, el O vos omnes del viernes de los Dolores, la sequentia del día del Corpus, Lauda Stoa, y las misas y vísperas de primera clase y otros juegos de motetes de difuntos, el de misericordias Domini de San Dionisio y otros muchos le granjearon tanto crédito y lucimiento que era el único y mejor maestro de España, y se guardan con grande aprecio.

En el siglo XIX, Hilarión Eslava edita dos obras suyas en la *Lira Sacro-Hispana: Gran colección de obras de música religiosa, compuesta por los más acreditados maestros españoles tanto antiguos como modernos*. Su nombre aparece junto a los de otros ilustres y consagrados compositores españoles.

A pesar de todo, su música prácticamente ha caído en el olvido y sus numerosas obras han permanecido en silencio. Esta página pretende dar a conocer la figura del maestro y ofrecer transcripciones de sus obras para aquellos grupos interesados en interpretar composiciones de ese primer barroco español que, quizás, no habían vuelto a escucharse en los últimos tres cientos años.

Ilustración II. 2

El Maestro. <http://xuarez.16mb.com/index.php/es/el-maestro>

Contiene un resumen de la biografía de Xuárez y un mapa interactivo que permite ubicar las ciudades más relevantes en su vida.

Alonso Xuárez
c. 1639-1696

Usted está aquí: Inicio » El Maestro

Presentación
El Maestro
Ediciones
El Proyecto
Contacto
Cuestionario

UVA

El Maestro

Alonso Xuárez (c.1639-1696) accedió a la codiciada plaza de maestro de capilla de Cuenca en 1664 con las recomendaciones e informes favorables de tres músicos de gran talla que estaban al frente de las principales instituciones musicales del panorama musical español de la época: Luis Patiño, maestro de la Real Capilla, Juan de Padilla, maestro de capilla de la catedral de Toledo y Tomás de Micozres, su maestro. Este último había ejercido previamente el mismo cargo en Toledo, donde probablemente conoció a un Xuárez niño, antes de convertirse en maestro de capilla del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, lugar al que le seguiría Xuárez, pues de allí procede cuando es contratado por el cabildo cuense a la edad de 25 años. Estos datos reflejan que su formación estuvo a cargo de ilustres músicos y que estaba en contacto con los ambientes musicales más relevantes del momento.

En una primera etapa, ejerció su labor durante once años en los que, además, se ocupó de la dirección del Colegio de San José, siendo su primer rector. Esta institución, encargada de la formación de los infantes de coro, le fue entregada en su inauguración en 1668. Disponía de un espléndido edificio, próximo a la catedral, adquirido gracias a las disposiciones dejadas en el testamento de su fundador, el canónigo Diego Mazo de la Vega, quien además le otorgó, entre otros beneficios, una renta anual de 1500 ducados. A ésta habría que sumar otras donaciones, como los 2000 ducados otorgados en el testamento de Andrés de Pacheco, quien fue obispo de Cuenca y más tarde Inquisidor General y Patriarca de las Indias Occidentales. Según sus constituciones, esta institución, que pervivió hasta 1929, tenía la función de criar, alimentar y formar a los doce infantes de coro, cuya misión era servir en las ceremonias catedralicias dándoles mayor esplendor y solemnidad.

En 1675 la catedral de Sevilla, en orden a su prestigio, le ofreció la plaza de maestro de capilla a la que accedió directamente sin realizar oposición alguna. Se mantuvo en ese puesto hasta el año 1684 en el que, por motivos de salud, y con gran pesar del cabildo sevillano, decidió volver a Cuenca.

Allí, por el contrario, fue recibido con entusiasmo, lo que se refleja en las importantes mejoras económicas que le fueron asignadas por el obispo Alonso Antonio San Martín, hijo del rey de España, Felipe IV. Ejerció su magisterio hasta el 26 de junio de 1696, día en que falleció.

Compuso gran cantidad de obras, casi en su totalidad de carácter religioso. Predomina la escritura poliorcal con acompañamiento de diversos instrumentos, siendo destacable su facilidad para el uso de la modulación y el atrevido empleo de la disonancia.

El grueso de su obra se conserva en la catedral de Cuenca y otra parte importante de su producción se halla en la catedral de Sevilla. Además, y esto es una muestra del prestigio que alcanzó, también se encuentran obras suyas en otras catedrales de España de lugares tan dispersos como Santiago de Compostela, Valladolid, Salamanca, Valencia o Las Palmas de Gran Canaria.

Otro elemento importante para apreciar la relevancia de su figura es el prestigio de sus alumnos. Entre ellos se encuentran los hermanos Diego y Sebastián Durán, quienes accedieron a determinados puestos por recomendación suya. Este último está considerado uno de los músicos más sobresalientes del barroco español y fue maestro de la Real Capilla del rey Carlos II.

Mapa

Ilustración II. 3

Ediciones. <http://xuarez.16mb.com/index.php/es/ediciones>

En este apartado se ponen a disposición de los usuarios una selección de las ediciones realizadas de partituras del maestro con las oportunas notas. Se aporta el texto literario con las correspondientes traducciones, se presenta la fuente y se comentan algunas cuestiones relativas a la edición. No parece el momento ni el lugar adecuado para ofrecer un aparato crítico completo, que podría abrumar a usuarios no profesionales de la música antigua. Con un simple clic es posible descargar la partitura en formato pdf, imágenes de algunas particellas originales y los archivos MIDI de las obras editadas.

The screenshot shows the website 'Alonso Xuárez' with the following content:

- Header:** 'Alonso Xuárez' logo, 'c. 1639-1696', and flags for UK and Spain.
- Main Content:** A large image of a handwritten musical score for 'Vias Tuas' by Alonso Xuárez. The score includes the title '3.ª Vias Tuas motete a 8.', the composer's name 'Alonso Xuárez', and the lyrics: 'u-ge-nera-to-ne et fi-li-um pa-tris si-mul et si-mul de-li', 'Sap-er-mul-ti-te-ma-gis-ti-am', 'In-ter-mi-um di-um in-gu-er-dium in-ter-mi-um', and 'Do-mi-ni tu-um Do-mi-ni quinquagena'.
- Navigation:** A sidebar menu with links: 'Presentación', 'El Maestro', 'Ediciones', 'El Proyecto', 'Contacto', and 'Cuestionario'.
- Ediciones Section:** A heading 'Ediciones' with the text 'En esta sección se irán publicando transcripciones de partituras del maestro.' Below it is a heading 'Vias Tuas' and a thumbnail image of the score.
- Attachments:** A table of attachments:

Adjuntos:	
Vias Tuas Partitura	49 Kb
Vias Tuas Midi	9 Kb
Vias Tuas Particella	159 Kb
- Text Description:** A paragraph explaining that the score is a motet for four voices and accompaniment, based on Psalm XXIV, and is part of the Matins office.
- Footer:** A button that says 'Seguir leyendo sobre Vias Tuas'.

Ilustración II. 4

El Proyecto. <http://xuarez.16mb.com/index.php/es/el-proyecto>

Se explican el origen y motivos de la creación de la página.



Alonso Xuárez
c. 1639-1696

Usted está aquí: Inicio ▶ El Proyecto

Presentación
El Maestro
Ediciones
El Proyecto
Contacto
Cuestionario

UVa

El Proyecto

Esta página web ha sido creada por Pablo Ballesteros Valladolid en el marco de un proyecto de investigación sobre la figura del maestro Alonso Xuárez. El objetivo principal del mismo es rescatar su extensa obra y ponerla a disposición de todos aquellos intérpretes interesados en su ejecución. La página web, además de facilitar globalmente esa difusión, permitirá evaluar la capacidad de transmisión y el nivel de receptividad conseguido por estos medios; por ello, se pone a disposición de los visitantes la opción de enviar sus comentarios que serán muy bien recibidos y valorados.

Pablo Ballesteros es profesor superior de solfeo, teoría de la música y acompañamiento; profesor de composición, instrumentación, armonía, contrapunto y fuga y musicólogo. Cursa un máster en musicología hispana en la Universidad de Valladolid, en el que este proyecto, dirigido por la doctora Soterraña Aguirre Rincón, es su trabajo final.

El proyecto ha sido posible gracias a la colaboración del Archivo de la Catedral de Cuenca y de su archivero: D. Francisco Antonio Chacón Gómez-Monedero quien, amablemente, ha facilitado las labores de investigación en el mismo.

Ilustración II. 5

Contacto. <http://xuarez.16mb.com/index.php/es/contacto>

Contiene un formulario que permite enviar comentarios o sugerencias.

Alonso Xuárez
c. 1639-1696

Usted está aquí: [Inicio](#) » [Contacto](#)

Presentación
El Maestro
Ediciones
El Proyecto
Contacto
Cuestionario

Formulario de Contacto
alonsoxuarez@gmail.com

Le agradecemos cualquier comentario, sugerencia o cuestión.

Nombre *

Correo electrónico

Asunto

Mensaje *

Gracias por su colaboración

Ilustración II. 6

Cuestionario. <http://xuares.16mb.com/index.php/es/cuestionario>

Uno de los fundamentos en que se basaba la página web era el carácter interactivo de la misma, debiendo facilitar la comunicación entre los usuarios y el autor. El formulario anterior, como se ha comentado, posibilita el envío de comentarios o sugerencias. El cuestionario pretende comprobar si ha existido una recepción activa evaluando la incidencia que la utilización de la página web ha tenido entre los estudiosos e intérpretes que han descargado las partituras disponibles en la página. Incide en la invitación a compartir, si existen, grabaciones de las interpretaciones realizadas.

Plantea una serie de preguntas para tratar de recoger la opinión de grupos musicales que hayan descargado las partituras y las hayan estudiado o interpretado. Antes de su lanzamiento, el cuestionario (y el sitio web completo) se mostró a tres directores de agrupaciones musicales en activo con el fin de recoger sus opiniones sobre:

- Facilidad de realización.
- Adecuación de su extensión.
- Pertinencia de las preguntas formuladas.
- Ausencia de contenidos relevantes para ellos.

Tras estas entrevistas y sus sugerencias se descartaron algunas preguntas evitando crear un formulario amplio y farragoso que desanimara en su utilización. En su formato definitivo se ha puesto el énfasis en obtener información sobre posibles interpretaciones de las obras.

Alonso Xuárez
c. 1639-1696

Usted está aquí: Inicio ► Cuestionario

Cuestionario

Si ha descargado alguna de las partituras sería muy interesante conocer su opinión respecto a las siguientes cuestiones:

Nombre - Institución *

Su correo electrónico

¿Cómo ha llegado hasta esta página?

Si alguna de las obras ha sido interpretada en público:
¿Cuándo y dónde?

¿Existen comentarios en medios de comunicación sobre el concierto?

¿Es posible acceder al programa o a una grabación de la interpretación?

Cualquier otro comentario o sugerencia

Gracias por su colaboración

Presentación
El Maestro
Ediciones
El Proyecto
Contacto
Cuestionario

UVA

Ilustración II. 7

II.3 Difusión de la página web

II.3 Difusión directa de la página web

Una vez creada la página web era necesario difundirla, pues sin una labor activa permanecería en el ostracismo y no se lograría el objetivo para el que ha sido diseñada. Con ese fin se han llevado a cabo dos estrategias claramente diferenciadas, la primera, y objeto de este capítulo, tiene un carácter directo y utiliza el correo electrónico para informar directamente sobre la página a instituciones que podrían estar interesadas en ella. La segunda, que se verá en profundidad en el siguiente capítulo, es más creativa, pues aprovecha lugares de referencia en la web para aumentar la presencia de Xuárez en internet y, a través de ellos, divulgar la existencia de la página.

II.3.1 Informando a los buscadores

Un elemento más, que puede ser determinante para que un sitio web sea conocido y haya personas que lleguen hasta él, es que los buscadores conozcan la existencia de la página y sus robots lean los metadatos que fueron definidos al construirla, de forma que cuando los usuarios realicen búsquedas ésta aparezca entre los resultados relevantes. Herramientas para webmasters de Google⁷⁸ o Herramientas para webmasters de Bing⁷⁹ facilitan esa tarea, informando a los buscadores de que la página existe y de que alberga contenidos relacionados con las palabras clave facilitadas.

II.3.2 Envío de correos electrónicos

Se ha enviado un correo electrónico informando sobre el proyecto e invitando a entrar en la página web a quinientas instituciones vinculadas con la enseñanza de la música, conservatorios y universidades, o con el canto coral. Se ha puesto mayor énfasis en contactar con los lugares más próximos geográficamente o culturalmente, pero no se han querido dejar de lado otras zonas muy alejadas a las que, precisamente, esa lejanía puede añadir cierto atractivo.

Puede llamar la atención el escaso número de centros hispanoamericanos incluido; sin embargo, ha sido muy complicado contactar con determinados países de esta región en la que algunos conservatorios superiores ni siquiera tienen una página web propia con una dirección de correo electrónico. Hubiera sido deseable encontrar más vías de contacto con esta zona, por un lado por la relación obvia que les une con España y por

⁷⁸ "Herramientas para webmasters de Google," <http://support.google.com/webmasters/?hl=es>.

⁷⁹ "Herramientas para webmasters de Bing," <https://ssl.bing.com/webmaster?r>.

otro, porque probablemente allí son más escasos los recursos y las posibilidades de acceder a ediciones de este tipo de música, por lo que, seguramente, esta propuesta sería bien acogida y valorada.

Resumen de las instituciones contactadas:

- Todos los conservatorios superiores y profesionales de España. (191)
- Federaciones y principales asociaciones corales españolas. (19)
- Asociación europea coral.
- Federación Internacional para la Música Coral.
- 202 conservatorios y departamentos de música de universidad europeos.
- 25 conservatorios y departamentos de música de universidad hispanoamericanos.
- 50 conservatorios y departamentos de música de universidad norteamericanos.
- 5 conservatorios y departamentos de música de universidad en Australia y Nueva Zelanda
- 6 conservatorios y departamentos de música de universidad asiáticos.

Páginas como *Study Music in Europe*⁸⁰ (a pesar del nombre contiene información sobre lugares de todo el mundo) han supuesto una enorme ayuda para elaborar este listado.

No ha sido fácil encontrar los correos adecuados para cada una de las instituciones. Se han visitado las páginas web de cada una de ellas y, en algunos casos, ha sido inmediato encontrar la dirección de correo electrónica adecuada, pero en otros ha sido una labor casi imposible pues, a modo de protección contra el *spam* o correo basura, esas direcciones se hallan en lugares poco accesibles o, directamente, no se facilitan y se sustituyen por formularios de contacto. No me parece oportuno incluir en el trabajo el listado completo con sus direcciones, pero en la edición electrónica se facilitan en un archivo anexo denominado “Directorio de Instituciones”.

En función de los destinatarios el correo de invitación fue escrito en español, inglés, francés e italiano. Instituciones como el Conservatorio Profesional de Granada, el Conservatorio Nacional de Música de Perú o el *Prins Claus Conservatorium* de Holanda respondieron amablemente al mensaje dando las gracias, felicitando por el proyecto o comentando que iban a colaborar en la difusión del mismo.

⁸⁰ "Study Music in Europe," <http://www.studymusicineurope.org/Institutions.aspx>.

II.4 Xuárez en internet

II.4 Xuárez en internet

Este capítulo va a describir cómo se ha llevado a cabo una labor de difusión creativa sobre Xuárez y su página web aprovechando ciertos lugares de referencia en internet que reciben millones de visitas diariamente:

- Wikipedia⁸¹.
- International Music Score Library Project⁸².
- The Choral Public Domain Library⁸³.
- Facebook⁸⁴.

En todos los casos, antes de iniciar el proyecto, no existía ninguna referencia al compositor en esos espacios; el proceso para agregarlas es muy similar en todos ellos. El primer paso es crear una cuenta de acceso en la que se escogen un nombre de usuario y una contraseña (puede ser una buena idea usar los mismos), no es necesario aportar datos personales y se suele solicitar una dirección de correo electrónico. Una vez creado el usuario, todo el proceso suele ser bastante sencillo y rápido, pues existen plantillas prediseñadas que facilitan el trabajo y que otorgan unidad y coherencia a los lugares. Prácticamente, se trata de rellenar un formulario, por lo que no se requieren conocimientos informáticos avanzados y existen guías que explican detalladamente los pasos necesarios para terminar el procedimiento.

Otro elemento común a todos estos sitios es que, en todos los casos, los contenidos o partituras subidos tienen que ser de dominio público o disponer de una licencia Creative Commons⁸⁵. La esencia de estas licencias, existen seis modalidades, es que los creadores mantienen sus derechos de autor, pero permiten a otras personas copiar y distribuir su obra, siempre y cuando reconozcan la correspondiente autoría, y solamente bajo las condiciones especificadas en la licencia concreta seleccionada. Por ejemplo, el autor puede decidir que su obra sea copiada y reproducida, pero no modificada ni usada con fines comerciales.

⁸¹ "Wikipedia", <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>.

⁸² "International Music Score Library Project (IMSLP)", <http://imslp.org/>.

⁸³ "ChoralWiki", <http://www.cpdll.org/>.

⁸⁴ "Facebook", <http://www.facebook.com/>.

⁸⁵ "Creative Commons", <http://creativecommons.org/>.

II.4.1 Wikipedia

La enciclopedia en línea más utilizada en todo el mundo es, sin lugar a duda, Wikipedia⁸⁶. Sus más de veinte millones de artículos, en más de doscientos idiomas y dialectos, son consultados diariamente por millones de internautas y cuando se realiza una búsqueda en internet es habitual que los resultados de esta popular enciclopedia copen los primeros puestos. A pesar de que ha quedado acreditado que en algunos casos sus contenidos adolecen del rigor necesario, Jim Giles publicó en *Nature*⁸⁷ que la versión inglesa de Wikipedia, en sus artículos científicos, era prácticamente tan exacta como la *Enciclopedia Británica*. Sin entrar a juzgar las afirmaciones del artículo, que incluye un buen número de ejemplos en ambas enciclopedias, puede ser oportuno valorar la oportunidad de utilizar una herramienta tan potente y popular.

Entre esos más de veinte millones de artículos que se mencionaban en el párrafo anterior no se encontraba ninguno dedicado a Alonso Xuárez como ya he comentado. En el marco de este proyecto se ha creado el artículo Alonso Xuárez en Wikipedia⁸⁸. En este momento alberga solamente un pequeño esbozo sobre el compositor, que se completará más adelante, pero desde que fue creado, cualquier persona que busque información sobre el maestro en internet, ésta será una de las primeras páginas que encontrará y seguramente entrará en ella. Contiene un enlace a la página de Alonso Xuárez, por lo que aquellas personas que quieran obtener más información llegarán hasta el sitio web del proyecto desde Wikipedia. Este extremo se podrá acreditar más adelante, pues las estadísticas del sitio web informan sobre el origen del tráfico; será interesante comprobar cuantas visitas provienen de este medio.

Al crear el artículo, la primera idea fue utilizar directamente parte de los textos que se habían usado en la página web del proyecto; sin embargo, este procedimiento no es válido, pues los bibliotecarios (usuarios que por su experiencia y dedicación gozan de ciertos privilegios en el entorno de la Wikipedia) revisan los nuevos artículos y les es muy fácil detectar que el material ha sido copiado de otro lugar, en cuyo caso borran el artículo por plagio, aunque sea del mismo autor. Para evitar estos problemas puede ser conveniente leer unos consejos previos que la propia enciclopedia facilita a las personas que quieren contribuir creando nuevos artículos en la sección Ayuda de Edición⁸⁹.

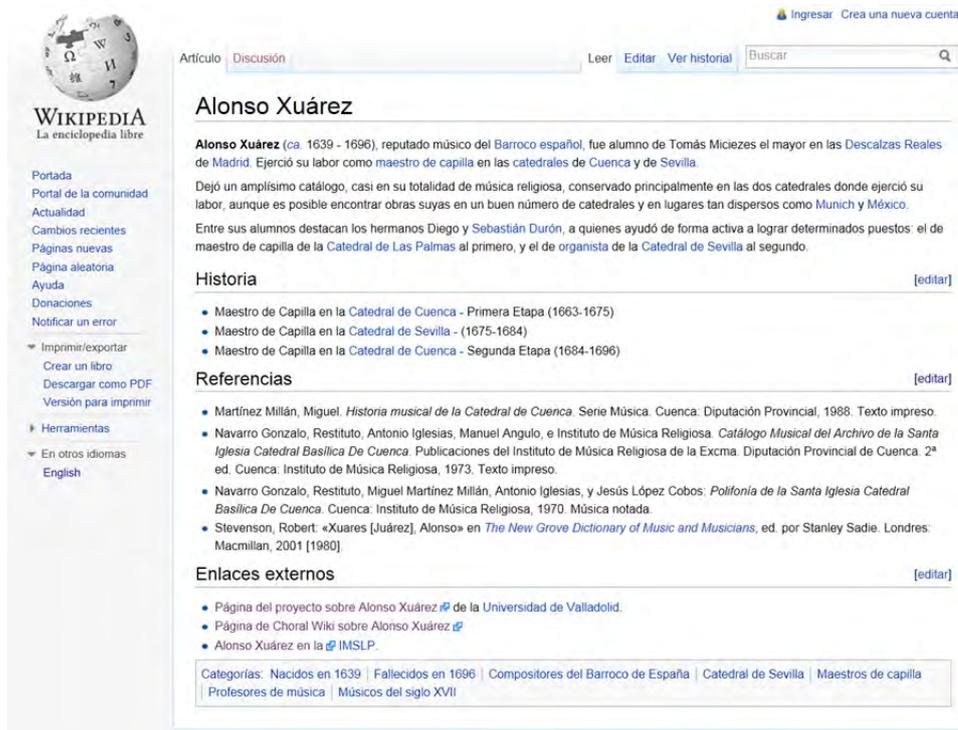
⁸⁶ "Wikipedia", <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>.

⁸⁷ Jim Giles, "Internet encyclopaedias go head to head", *Nature* 2005, 900-901.

⁸⁸ ""Alonso Xuárez" en Wikipedia", http://es.wikipedia.org/wiki/Alonso_Xu%C3%A1rez.

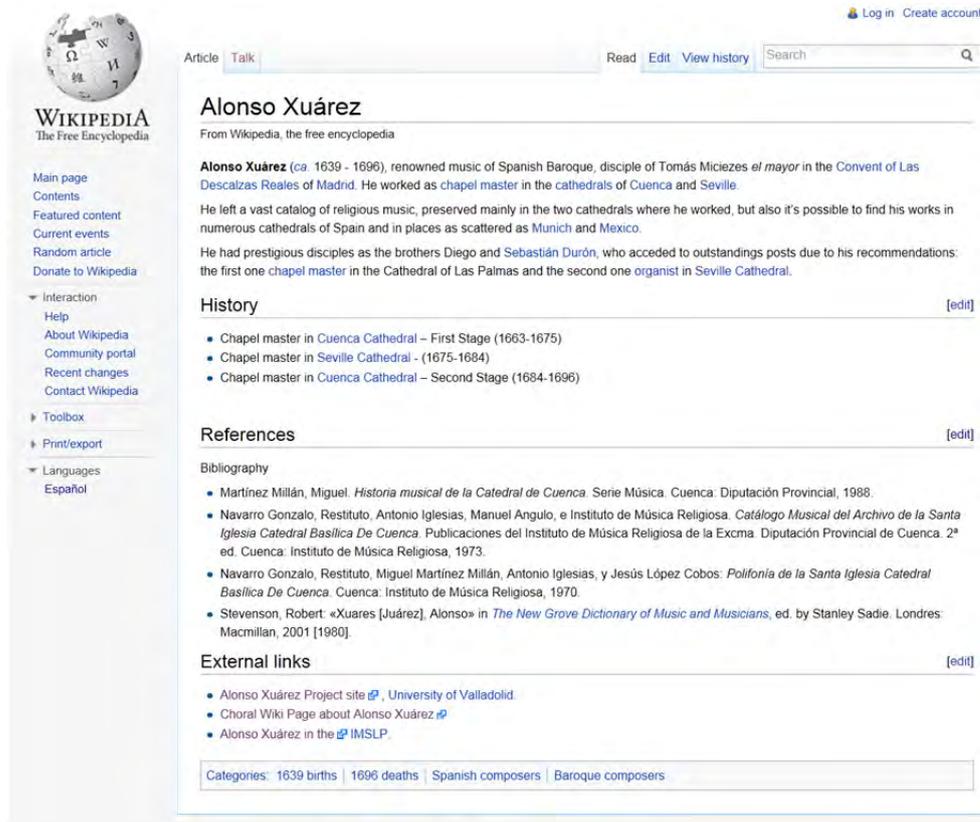
⁸⁹ ""Ayuda de Edición" en Wikipedia", http://es.wikipedia.org/wiki/Ayuda:C%C3%B3mo_empezar_una_p%C3%A1gina.

Se han creado los artículos en español e inglés:



The screenshot shows the Spanish Wikipedia page for Alonso Xuárez. The page includes a navigation sidebar on the left with options like 'Portada', 'Portal de la comunidad', and 'Herramientas'. The main content area features the article title 'Alonso Xuárez', a brief biography, a 'Historia' section with a bulleted list of his roles as chapel master in Cuenca and Seville, a 'Referencias' section with several citations, and 'Enlaces externos' with links to external resources. A category box at the bottom identifies him as a 17th-century Spanish Baroque composer.

Ilustración II. 8



The screenshot shows the English Wikipedia page for Alonso Xuárez. The layout is similar to the Spanish version, with a navigation sidebar on the left. The main content area includes the article title 'Alonso Xuárez', a short introduction, a 'History' section detailing his work as chapel master in Cuenca and Seville, a 'References' section, and 'External links'. A category box at the bottom lists '1639 births', '1696 deaths', 'Spanish composers', and 'Baroque composers'.

Ilustración II. 9

II.4.2 International Music Score Library Project (IMSLP)

Si Wikipedia es el referente en internet para las enciclopedias, el lugar por excelencia para descargar partituras es, sin duda, la web International Music Score Library Project (IMSLP)⁹⁰. El proyecto, al igual que Wikipedia basado en una filosofía colaborativa en la que los usuarios registrados pueden realizar aportaciones, comenzó a funcionar en 2006 con el fin de convertirse en una gran biblioteca virtual de partituras de dominio público. En el año 2012 ha superado las ciento noventa y cuatro mil partituras de más de siete mil compositores diferentes. No existía ninguna mención a Xuárez hasta que en el marco de este proyecto se ha creado un espacio con su nombre⁹¹, en el que se ha colgado la primera de las ediciones realizadas y se ha incluido un enlace a la página web de referencia.

The screenshot shows the IMSLP website interface. At the top right, there are links for 'Iniciar sesión / crear cuenta'. Below that, there are search and navigation options like 'Leer', 'Ver fuente', 'Ver historial', and 'IMSLP#'. The main heading is 'Category: Xuárez, Alonso'. The content area features a red header with 'Alonso Xuárez (1639 – 1696)' and a table of contents with links for 'Table of Contents', 'Show works by type/instrumentation', 'Add a piece to this page', and 'How to edit this template'. Below this is an 'External links' section with 'Detailed biography: Alonso Xuárez Page' and 'Recordings: None given'. To the right, there is a placeholder for a composer photo with the text 'NO COMPOSER PHOTO AVAILABLE' and a signature 'Alonso Xuarez' at the bottom. Below the main content, there is a section for 'Compositions by: Xuárez, Alonso' which states 'Esta categoría incluye solamente la siguiente página.' and lists 'Vias Tuas (Xuárez, Alonso)'. At the bottom, there are category tags: 'Categorías: People | Composers | People from the Baroque era | Spanish people'. The footer contains copyright information, a GNU FDL license logo, and a MediaWiki logo.

Ilustración II. 10

⁹⁰ "International Music Score Library Project (IMSLP)", <http://imslp.org/>.

⁹¹ ""Alonso Xuárez" en IMSLP", http://imslp.org/wiki/Category:Xu%C3%A1rez,_Alonso.

II.4.3 The Choral Public Domain Library (Choral Wiki)

Un lugar de características similares al anterior, aunque más modesto, pero especializado en música coral y, por tanto, muy popular entre agrupaciones corales es The Choral Public Domain Library, más popularmente conocido como ChoralWiki⁹². Esta biblioteca virtual de partituras corales se creó en 1998 y en la actualidad dispone de más de catorce mil partituras de unos dos mil compositores. Hasta el comienzo del proyecto ninguna de esas partituras pertenecía a Xuárez. Ahora, se ha creado la página Alonso Xuárez en ChoralWiki⁹³, que contiene una breve reseña biográfica del maestro y enlaces a la página principal del proyecto y a la de Wikipedia y a las ediciones y ficheros MIDI que se han publicado en la primera. Por lo tanto, para cualquier director o intérprete es realmente sencillo acceder a las partituras editadas. Se facilitan unos datos básicos, como voces e instrumentos, género, texto original y traducciones. Los ficheros en formato MIDI de las obras suelen ser muy apreciados por muchos directores, pues facilitan su labor al posibilitar escuchar voces individuales, modificar parámetros elementales del sonido, etc. Cada vez que un usuario se descarga alguna de las partituras o los ficheros MIDI, esta acción queda contabilizada en las estadísticas de la página web del proyecto.

The screenshot shows the CPDL.org website interface. At the top, there's a navigation bar with options like 'página', 'discusión', 'editar', 'historial', 'trastádar', and 'vigilar'. Below that, a yellow banner reads: "This is the CPDL Contributor ChoralWiki • Please register/log in to edit pages or submit new works •". The main heading is "Vias Tuas (Alonso Xuárez)". Underneath, there's a "Music files" section with a legend for file types: PDF FILE, MIDI FILE, POSTSCRIPT FILE, Music Program = NOTATION FILE, EXTERNAL SITE (DISCLAIMER), EXTERNAL PDF FILE, EXTERNAL MIDI FILE, SCORE ERROR, and HELP. A list of files follows, with the first entry being "CPDL #25817" by Pablo Ballesteros, submitted on 2012-03-26. The page also includes a "General Information" section with details like Title: Vias Tuas, Composer: Alonso Xuárez, Number of voices: 4vv, Voicing: SSAT, Genre: Sacred, Motet, Language: Latin, Instruments: Basso continuo, and External websites: http://xuarez.16mb.com. There are also sections for "Original text and translations" with Spanish and English versions of the text.

Ilustración II. 11

⁹² "ChoralWiki", <http://www.cpd.org/>.

⁹³ ""Alonso Xuárez" en ChoralWiki", http://www0.cpd.org/wiki/index.php/Alonso_Xu%C3%A1rez.

II.4.4 Facebook

Uno de los fenómenos más relevantes relacionados con internet en los últimos años ha sido el espectacular auge de las redes sociales. Millones de usuarios individuales, pero también institucionales, comparten a través de sus perfiles acontecimientos, informaciones, fotografías, vídeos, etc. A nivel internacional, la red más utilizada es Facebook⁹⁴, en él se ha creado el perfil de Alonso Xuárez⁹⁵. Se trata simplemente de utilizar un escaparate más, tremendamente visible, en el que se ha colocado un enlace a la página web del proyecto y en el que sería posible añadir información sobre conciertos, imágenes, vídeos con interpretaciones, etc.



Ilustración II. 12

⁹⁴ "Facebook", <http://www.facebook.com/>.

⁹⁵ "'Alonso Xuárez" en Facebook", <http://es-es.facebook.com/people/Alonso-Xu%C3%A1rez/100003714878380>.

II.4.5 Redifusión

Considero muy interesante reflejar cómo otros lugares a los que se envió información sobre el proyecto han contribuido a su difusión incluyendo artículos o enlaces a la página del mismo en sus espacios.

Por ejemplo, la página web del Departamento de Música de la Universidad de Valladolid⁹⁶ le dedica un artículo en el que se describe el proyecto e incluye un enlace a la página del mismo.



Ilustración II. 13

El Musikene lo recoge en su Twitter⁹⁷:



Ilustración II. 14

⁹⁶ "Proyecto Xuárez" en Musicología Hispana de la UVA", <http://www.musicologiahispana.com/es/proyecto-xuarez/art/35057/>.

⁹⁷ "Musikene - Twitter", <http://twitter.com/#!/MMediatheka/status/187469697489444864>.

II.4.6 Resultados

Para comprobar la relevancia de todos estos procesos el procedimiento más sencillo es volver a utilizar el buscador de Google y escribir Alonso Xuárez en el campo de búsqueda. El resultado es radicalmente distinto al que se comentaba al principio y basta comparar la imagen con la que se iniciaba esta sección, en la que se acreditaba que Xuárez prácticamente no tenía ninguna presencia en la red, con la siguiente obtenida unas semanas después. Todos los enlaces que aparecen en esta nueva imagen, existen muchos más, son referentes al maestro y han sido creados en el marco de este trabajo.

The image shows a Google search interface with the search term 'Alonso Xuárez' entered. The search results page displays several entries:

- Todo**: [Alonso Xuárez - Wikipedia, la enciclopedia libre](#). es.wikipedia.org/wiki/Alonso_Xuárez
Alonso Xuárez (ca. 1639 - 1696), reputado músico del Barroco español, fue alumno de Tomás Miciezes el mayor en las Descalzas Reales de Madrid. Ejerció su ...
- Imágenes**
- Maps**
- Vídeos**
- Noticias**: [Alonso Xuárez - Presentación](#)
xuares.comoj.com/
lonso Xuárez (c. 1639-1696) es uno de los más notables compositores españoles del último tercio del siglo XVII. Se formó con músicos de primer nivel en las ...
- Shopping**
- Más**: [Alonso Xuárez - El Proyecto](#)
xuares.comoj.com/index.php/es/el-proyecto
sta página web ha sido creada por Pablo Ballesteros Valladolid en el marco de un proyecto de investigación sobre la figura del maestro Alonso Xuárez.
- Valladolid**: [Alonso Xuárez - Ediciones](#)
xuares.comoj.com/index.php/es/ediciones
Alonso Xuárez. c. 1639-1696. English (UK) · Español (Formal Internacional) (ES). Usted está aquí: Inicio Ediciones. Presentación · El Maestro · Ediciones ...
- Cambiar ubicación**
- La Web**: [Alonso Xuárez - ChoralWiki](#)
www.cpdll.org/wiki/index.php/Alonso_Xuárez - Traducir esta página
27 Apr 2012 – Alonso Xuárez is considered one of the most outstanding Spanish composers in the last third of the XVII century. He studied under the ...
- Páginas en español**
- Páginas de España**
- Páginas extranjeras traducidas**
- Más herramientas**: [Vias Tuas \(Alonso Xuárez\) - ChoralWiki](#)
[www.cpdll.org/wiki/.../Vias_Tuas_\(Alonso_Xuár...](http://www.cpdll.org/wiki/.../Vias_Tuas_(Alonso_Xuár...) - Traducir esta página
26 Mar 2012 – Vias Tuas (Alonso Xuárez). From ChoralWiki. Jump to: navigation, search. Music files. Legend.gif Broken.gif = BROKEN LINK Icon_pdf.gif ...
- [Alonso Xuarez | Facebook](#)
es-la.facebook.com/people/Alonso-Xuarez/100003718860110
Únete a Facebook para conectar con Alonso Xuarez y otras personas que tal vez conozcas. Facebook da a la gente el poder de compartir y hacer del mundo un ...
- [Proyecto Xuárez - Musicología UVA - Actualidad - Musicología ...](#)
www.musicologiahispana.com/es/proyecto-xuarez/art/35057/
El proyecto Xuárez, forma parte de una investigación sobre la figura del Maestro Alonso Xuárez (c. 1639-1696)

Ilustración II. 15

*II.5 Estadísticas
de la web. Análisis*

II.5 Estadísticas de la web. Análisis

El objetivo principal de esta investigación era proponer una estrategia de difusión en la red que pueda servir como experiencia y ayuda a musicólogos y eruditos para llevar a cabo la divulgación de sus investigaciones. Una vez realizado el proceso de difusión es imprescindible evaluar los resultados del mismo, en sus diferentes vertientes, para comprobar la eficacia de las acciones emprendidas y valorar si, efectivamente, esta propuesta puede convertirse en un modelo válido para otros investigadores.

El estudio de los resultados comienza con un cronograma, que sitúa temporalmente cada una de las actuaciones llevadas a cabo. Facilitará el análisis estadístico del tráfico generado por la web y del número de descargas realizadas.

Como ya se comentó anteriormente, la detección de un problema con el subdominio “comoj.com” en que estaba alojada la página web originó que decidiera duplicarla y albergarla en una nueva ubicación para evitar los inconvenientes ya descritos. Esto ocurrió cuando la página ya había sido lanzada y su dirección enviada a través del correo electrónico a un buen número de instituciones; por ello, la dirección inicial ha seguido funcionando. Esta situación, que en un primer momento generó varias dificultades, puede al final tener una lectura positiva para el análisis de las estrategias y sus resultados. Puesto que la página ha permanecido activa en sus dos ubicaciones diferentes, ahora dispongo de las estadísticas diferenciadas de ambos espacios y esto puede ser muy interesante en el sentido de que la primera va a reflejar los resultados de la estrategia de difusión directa, a través del envío de correos electrónicos, pues ésa fue la dirección enviada. La segunda, por el contrario, va a plasmar la eficacia de la “difusión creativa”, pues hasta ella están direccionados todos los enlaces creados en los sitios de referencia. Por tanto, se van a analizar separadamente los resultados de una y otra propuesta aunque finalmente se faciliten unos resultados globales.

Siguiendo la línea marcada en todo el proyecto, para la obtención de los datos estadísticos se utilizará una herramienta gratuita del propio entorno web: Google Analytics⁹⁸.

⁹⁸ "Google Analytics", <http://www.google.com/intl/es/analytics/>.

A continuación se enumeran los parámetros utilizados más relevantes y una breve explicación del significado los mismos. (Se puede acceder al glosario completo en la página web Diccionario de dimensiones y métricas⁹⁹ de Google Analytics)

Visitas: Número de veces que los usuarios han entrado en el sitio.

Visitantes exclusivos: Visitantes que han entrado en la página solo una vez.

Páginas vistas: El sitio web está formado por varias páginas independientes (Presentación, El Maestro, etc.) Este dato informa del número total de páginas visitadas.

Páginas por visita: Promedio de páginas visitadas por cada usuario.

Duración media de la visita: Promedio de la duración de las visitas totales del sitio.

Porcentaje de rebote: Usuarios que visitan una sola página y abandonan el sitio web.

Porcentaje de visitas nuevas versus recurrentes: Porcentaje de primeras visitas (por parte de usuarios que nunca han visitado el sitio) frente a los que vuelven.

Páginas más visitadas: Muestra las páginas del sitio web ordenadas según el número de visitas recibidas.

Ubicación de los visitantes: Permite conocer el lugar, por países o ciudades, desde el que los usuarios accedieron a la web.

Frecuencia y visitas recientes: Desglosa los visitantes según el número de veces que han accedido al sitio.

Fuentes del tráfico: Explicita cómo han llegado los visitantes a la página. Las opciones son:

- **Tráfico de búsqueda:** El usuario accede a la página tras haberla encontrado en alguno de los buscadores habituales. En este caso es posible conocer la cadena de texto que se escribió en el buscador.
- **Tráfico de referencia:** Se llega al sitio web desde un enlace situado en otra página que enlaza con él. Será interesante para conocer qué lugares están generando tráfico hasta el sitio.
- **Tráfico directo:** Alguien escribe directamente la dirección de la página o pincha en un enlace que le ha enviado otra persona directamente. Este es el caso de los visitantes que a accedieron a través del correo enviado.

⁹⁹ "Google Analytics - Diccionario de dimensiones y métricas", <http://support.google.com/analytics/bin/topic.py?hl=es&topic=1006229&parent=1726904&ctx=topic>.

- **Tráfico procedente de las redes sociales:** Usuarios que llegan a la página desde lugares como Facebook o similares.

La mayoría de los datos son muy precisos y admiten poco margen de error; por ejemplo, los que se refieren al número de visitas, páginas, ubicaciones o fuentes de tráfico. Sin embargo, los relativos a usuarios únicos o visitantes nuevos y recurrentes, hay que manejarlos con mayor precaución. ¿Cómo sabe el sistema si un usuario es nuevo o está volviendo a la página? Cuando un visitante entra en una página web, ésta coloca una *cookie*, pequeño archivo de texto que contiene información sobre la página visitada, el navegador y la máquina utilizada, en el disco duro del usuario. De esta forma, si éste vuelve a la página, detecta la *cookie* anterior y lo cataloga como recurrente. Ahora bien, si el mismo usuario utiliza un navegador diferente, aunque esté en la misma máquina, o consulta la página desde otro equipo diferente el sistema creará que es un nuevo usuario. Esto también ocurrirá si entre ambas visitas utilizó un programa para limpiar las *cookies* o configuró su navegador para impedir que los sitios web utilicen estos pequeños archivos.

Tras el análisis de los resultados obtenidos por la página en sus dos alojamientos se incidirá sobre el número de descargas de los materiales disponibles en el sitio web y los resultados obtenidos por otros lugares creados como los artículos de Wikipedia. Por último, se realizará una valoración global de los resultados.

II.5.1 Cronograma

Tabla II.1

Hechos más relevantes relacionados con la creación de la página web y su difusión	
15 de marzo de 2012	
1	Publicación de la página web en el Servidor 1: http://xuarez.comoj.com .
19-25 de marzo de 2012	
2	Envío masivo de correos electrónicos.
22 de marzo de 2012	
3	Se detectan los primeros problemas con el dominio comoj.com.
26 de marzo de 2012	
4	Creación de: El artículo Alonso Xuárez en Wikipedia en español. El espacio Alonso Xuárez en Choral Public Domain Library. La cuenta Alonso Xuárez en Facebook.
6 de abril de 2012	
5	Publicación de la página web en el Servidor 2: http://xuarez.16mb.com .
16 de mayo de 2012	
6	Activación del espacio Alonso Xuárez en International Music Score Library Project.
8 de junio de 2012	
7	Edición del artículo Alonso Xuárez en Wikipedia en inglés.

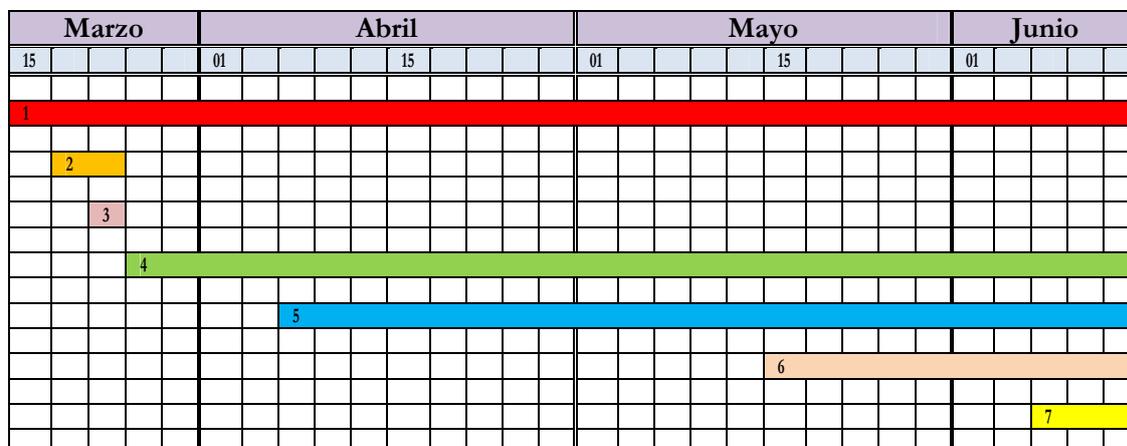


Ilustración II. 16

II.5.2 Herramientas estadísticas

Google Analytics es una herramienta gratuita que, con el único requisito de poseer una cuenta en Google, facilita gran cantidad de información, a través de múltiples dimensiones, sobre la página web que se desea monitorizar. En Joomla, gestor de contenidos utilizado en la página web creada sobre Xuárez, el proceso es tan sencillo como instalar el componente adecuado e insertar el código facilitado por Google al dar de alta el sitio. A partir de ese momento, entrando en la página web de la aplicación con el usuario y contraseña correspondientes accederemos en tiempo real a toda esa información. Por ejemplo, de forma inmediata, es posible conocer el número de usuarios que en ese preciso momento están navegando en la web analizada, qué páginas están visitando y la ubicación desde donde lo están haciendo.

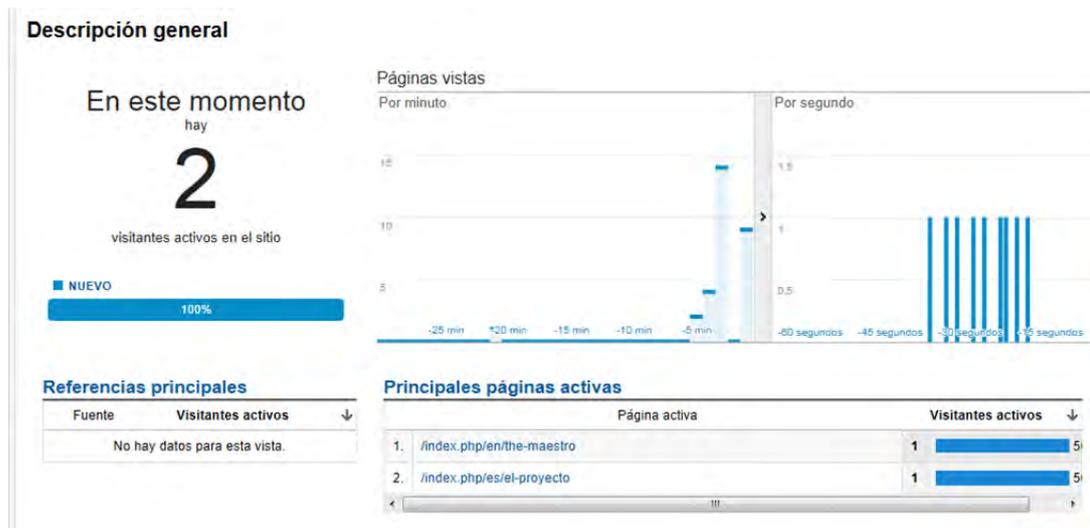


Ilustración II. 17

II.5.3 Estadísticas en el Servidor 1: <http://xuarez.comoj.com>

Este apartado muestra los datos obtenidos por la página en su primer alojamiento y que, como se explica más adelante, provienen fundamentalmente de los quince primeros días de funcionamiento.

Visitantes:

El número de visitas durante el período estudiado y su distribución temporal quedan recogidos en la ilustración II.18:

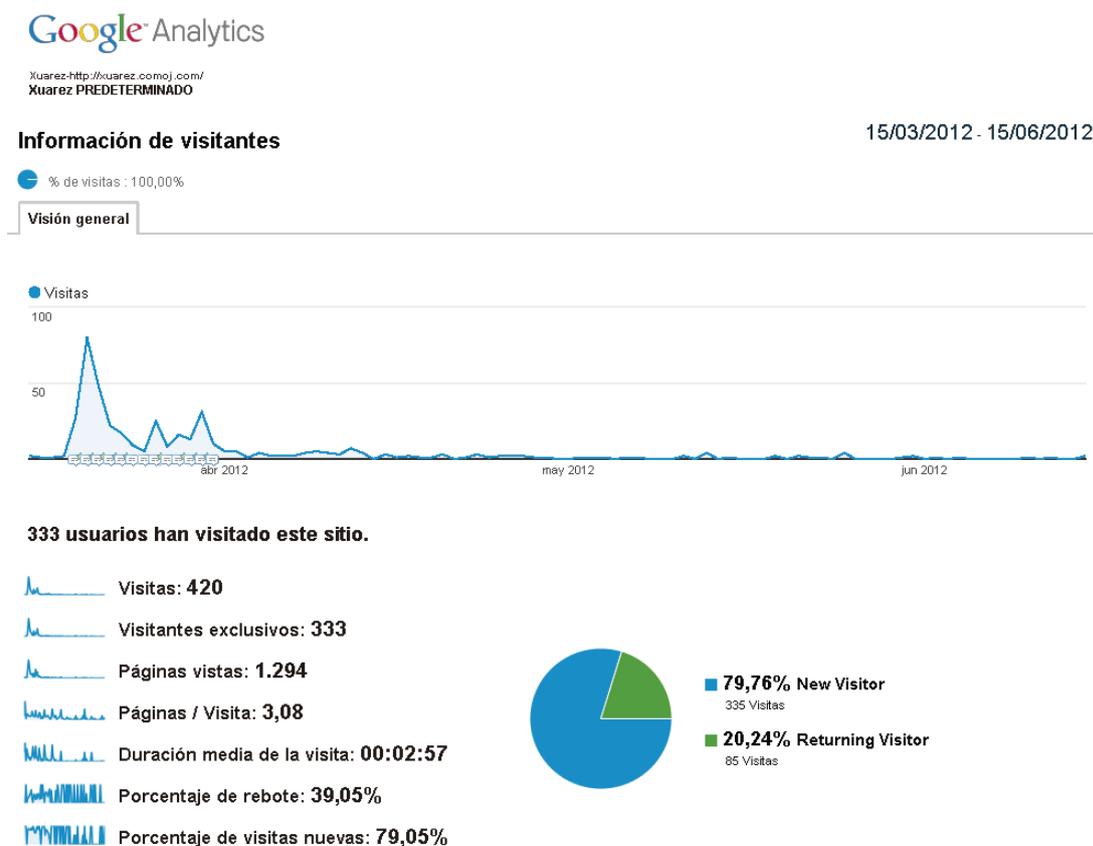


Ilustración II. 18

Como se puede apreciar, el número total de visitas durante los tres meses ha sido de 420, siendo 333 visitantes únicos. Como ya se ha comentado, el origen de estas visitas procederá en buena medida del envío de correos electrónicos dando a conocer la existencia de la página. Indudablemente, el aspecto más llamativo del gráfico anterior es que el grueso de las visitas se acumulan en unos pocos días, que lógicamente coinciden con ese envío, pasados lo cuales la actividad va decreciendo hasta prácticamente quedar inactiva. Por ello, el siguiente gráfico muestra en detalle las dos últimas semanas de marzo en las que se llevó a cabo el proceso de difusión mediante ese sistema:

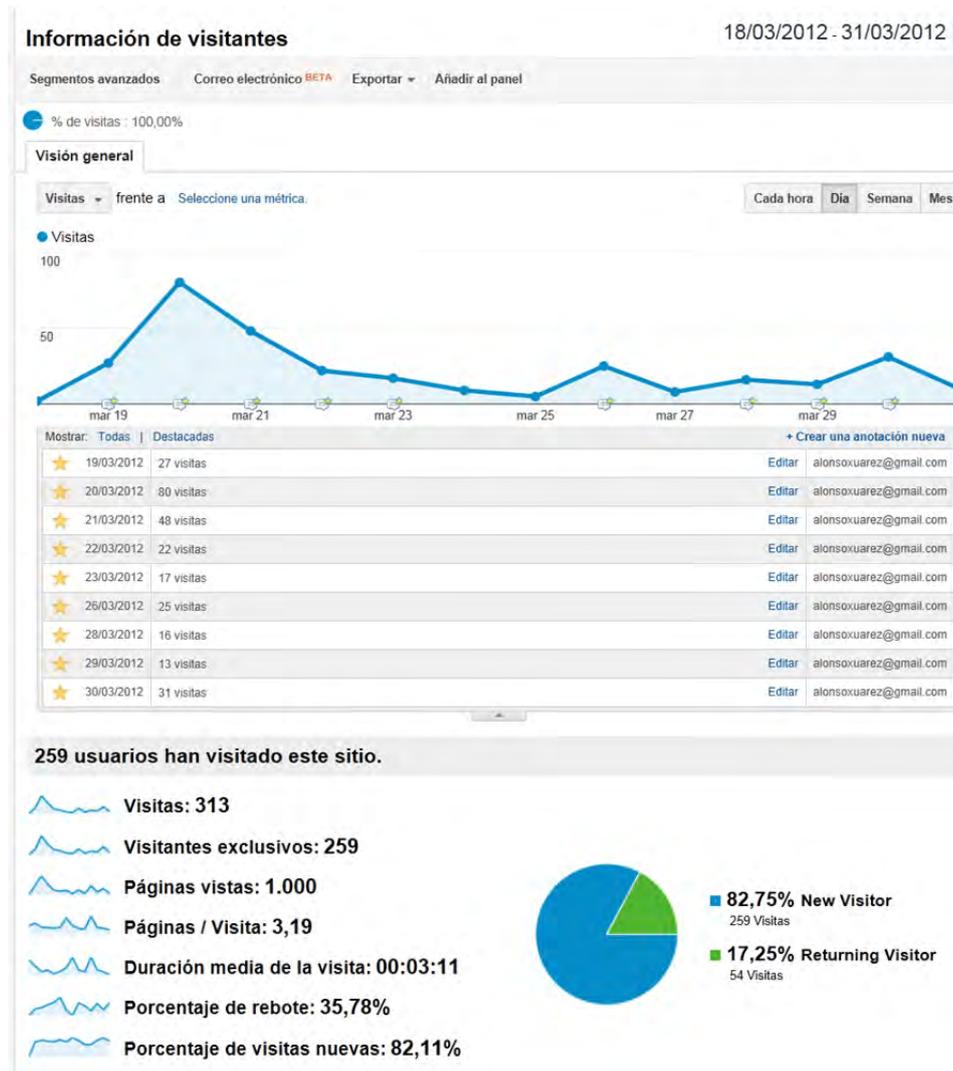


Ilustración II. 19

El grupo más numeroso de correos se envió el 19 de marzo, y ese mismo día se recibieron 27 visitas, el día siguiente, con 80 visitas, se produce el pico más alto del gráfico. Los días 23 y 24 la actividad disminuye considerablemente por ser fin de semana y la actividad se recupera el lunes en que vuelve a haber 25 visitas. El último pico del gráfico, del día 30 de marzo, se explica porque el día anterior se envió el último grupo de correos electrónicos. Queda constatado, por tanto, que este tipo de difusión tiene un efecto inmediato y considerable sobre el tráfico de la página. Ello explica también el altísimo porcentaje de visitantes nuevos frente a recurrentes.

Con respecto a las páginas más visitadas dentro del sitio web, los datos revelan que los primeros lugares los ocupan las páginas de presentación en cada uno de los idiomas, pero me parece destacable que la segunda página más vista en cada lengua sea el apartado dedicado a las ediciones, demostrando que es un tema que interesa a los usuarios. Por el contrario, los formularios han sido los sitios menos visitados, cuestión que examinaré más adelante.

Páginas

15/03/2012 - 15/06/2012

● % de páginas vistas : 100,00%

Explorador

Páginas vistas	Páginas vistas únicas	Promedio de tiempo en la página	Accesos	Porcentaje de rebote	Porcentaje de salidas
1.294 % del total: 100,00% (1.294)	923 % del total: 100,00% (923)	00:01:25 Promedio del sitio: 00:01:25 (0,00%)	420 % del total: 100,00% (420)	39,05% Promedio del sitio: 39,05% (0,00%)	32,46% Promedio del sitio: 32,46% (0,00%)

Página	Páginas vistas	Páginas vistas únicas	Promedio de tiempo en la página	Accesos	Porcentaje de rebote	Porcentaje de salidas
1. /index.php/es/ Presentacion - Español	479	307	00:01:22	289	34,26%	32,36%
2. /index.php/es/ediciones	210	158	00:01:40	6	83,33%	33,81%
3. /index.php/en/ Presentacion - Inglés	148	100	00:01:13	79	46,64%	39,86%
4. /index.php/es/el-maestro	98	84	00:00:46	11	63,64%	29,59%
5. /index.php/es/el-proyecto	87	77	00:00:36	15	46,67%	42,53%
6. /index.php/en/editions	69	34	00:02:36	0	0,00%	23,19%
7. /index.php/es/cuestionario	42	34	00:01:14	1	0,00%	40,48%
8. /index.php/es/ediciones/10-vias-tuas	29	26	00:02:38	2	100,00%	41,38%
9. /index.php/en/the-maestro	22	19	00:02:02	2	0,00%	18,18%
10. /index.php/es/contacto	22	22	00:00:59	1	0,00%	13,64%
11. /index.php/en/the-project	20	11	00:00:32	0	0,00%	5,00%
12. /index.php/en/questionnaire	18	14	00:01:16	1	100,00%	33,33%
13. /index.php/en/editions/11-vias-tuas	14	6	00:02:54	0	0,00%	14,29%
14. /index.php/es/inicio/1-presentacion	14	11	00:02:49	10	40,00%	35,71%
15. /index.php/en/contact	8	8	00:00:22	0	0,00%	0,00%

Ilustración II. 20

También ha sido enriquecedor examinar la procedencia geográfica de los usuarios. Como se puede comprobar en la ilustración II.21 el procedimiento de difusión logró que usuarios de lugares tan dispares como Corea del Sur, Rusia, India, Brasil o Canadá entraran al sitio. En las primeras posiciones se encuentran los países que recibieron un mayor número de correos, como España, donde se enviaron un 42 por ciento del total, Alemania, Francia, Italia o Estados Unidos. Llamativamente, el cuarto lugar lo ocupa Colombia, aun siendo un país al que solamente se enviaron cinco correos.

II.5.- Estadísticas de la web. Análisis

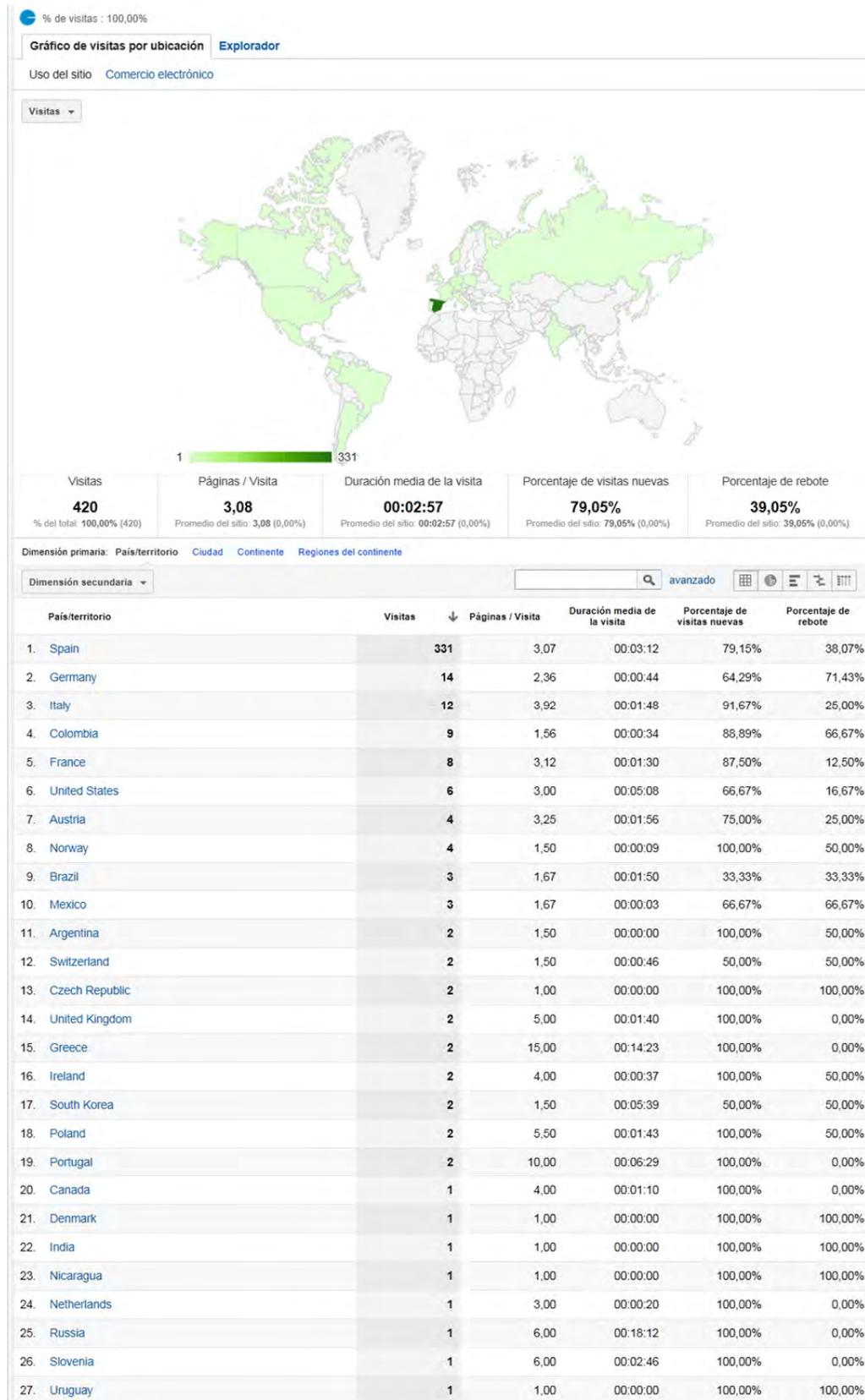


Ilustración II. 21

Si se necesita o desea conocer cómo fue la respuesta con mayor precisión, quizás particularmente relevante en el caso de España, es posible conocer también las ciudades concretas desde las que se realizaron los accesos tal y como muestra la ilustración II.22:

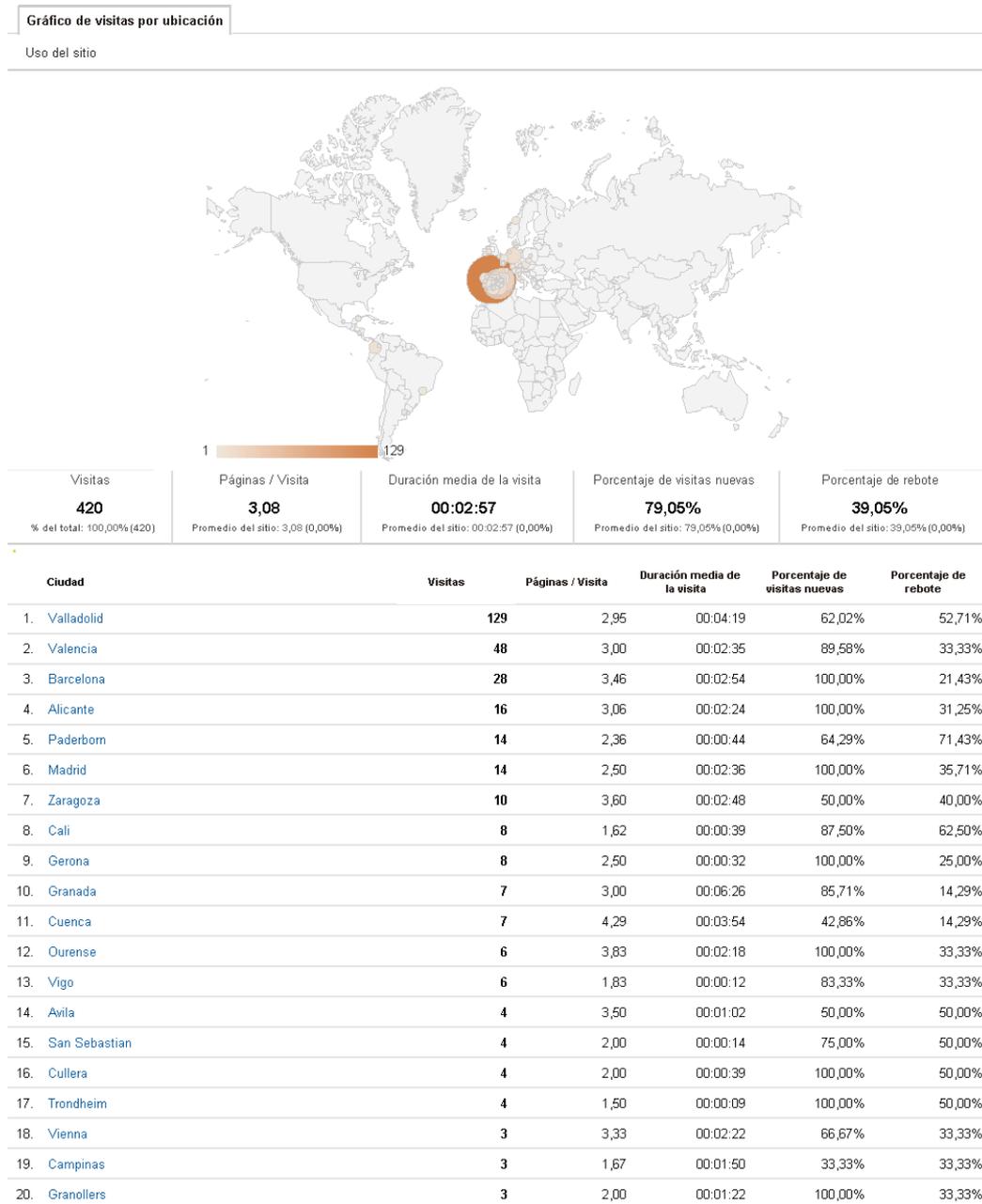


Ilustración II. 22(a)

II.5.- Estadísticas de la web. Análisis

21.	Caceres	3	2,00	00:00:43	100,00%	33,33%
22.	Lille	3	4,67	00:01:46	100,00%	0,00%
23.	Udine	3	3,00	00:00:39	100,00%	33,33%
24.	(not set)	2	4,50	00:01:34	100,00%	50,00%
25.	Buenos Aires	2	1,50	00:00:00	100,00%	50,00%
26.	Zurich	2	1,50	00:00:46	50,00%	50,00%
27.	Ostrava	2	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
28.	Elda	2	3,50	00:02:12	100,00%	0,00%
29.	Jaen	2	4,00	00:01:47	50,00%	0,00%
30.	Lerida	2	10,50	00:18:56	100,00%	0,00%
31.	Pamplona	2	2,00	00:01:30	100,00%	50,00%
32.	Castellon	2	2,50	00:00:24	100,00%	50,00%
33.	Gandia	2	4,00	00:01:38	100,00%	0,00%
34.	Paris	2	2,50	00:00:50	50,00%	0,00%
35.	Athens	2	15,00	00:14:23	100,00%	0,00%
36.	Dublin	2	4,00	00:00:37	100,00%	50,00%
37.	Bergamo	2	2,00	00:00:15	100,00%	50,00%
38.	Treviso	2	4,50	00:01:45	50,00%	0,00%
39.	Venice	2	9,00	00:06:30	100,00%	0,00%
40.	Seoul	2	1,50	00:05:39	50,00%	50,00%
41.	Cancun	2	2,00	00:00:05	50,00%	50,00%
42.	San Francisco	2	1,50	00:00:04	50,00%	50,00%
43.	Boston	2	2,00	00:12:41	50,00%	0,00%
44.	Salzburg	1	3,00	00:00:40	100,00%	0,00%
45.	Rimouski	1	4,00	00:01:10	100,00%	0,00%
46.	Bogota	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
47.	Arhus	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
48.	Benidorm	1	2,00	00:01:13	100,00%	0,00%
49.	Cordoba	1	5,00	00:00:33	100,00%	0,00%
50.	Sevilla	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
51.	Castellbisbal	1	2,00	00:00:23	100,00%	0,00%
52.	El Prat de Llobregat	1	3,00	00:00:31	100,00%	0,00%
53.	Hospitalet de Llobregat	1	4,00	00:03:00	100,00%	0,00%
54.	Igualada	1	2,00	00:00:30	100,00%	0,00%
55.	Sant Cugat Del Valles	1	3,00	00:05:24	100,00%	0,00%
56.	Tarrasa	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
57.	Bilbao	1	3,00	00:05:12	100,00%	0,00%
58.	Vilafranca Del Penedes	1	2,00	00:00:39	100,00%	0,00%
59.	Lugo	1	3,00	00:00:23	100,00%	0,00%
60.	Logrono	1	5,00	00:03:40	100,00%	0,00%
61.	Alcobendas	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
62.	Coslada	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
63.	Murcia	1	6,00	00:01:50	100,00%	0,00%
64.	Ibiza	1	3,00	00:01:52	100,00%	0,00%
65.	Camargo	1	12,00	00:03:14	100,00%	0,00%
66.	Tarragona	1	4,00	00:02:46	100,00%	0,00%

Ilustración II. 22(b)

67.	Buriana	1	4,00	00:02:21	100,00%	0,00%
68.	Paterna	1	3,00	00:01:00	100,00%	0,00%
69.	Vitoria	1	4,00	00:00:21	100,00%	0,00%
70.	Fontenay-sous-Bois	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
71.	Savigny-sur-Orge	1	3,00	00:04:53	100,00%	0,00%
72.	Lyon	1	2,00	00:00:11	100,00%	0,00%
73.	London	1	2,00	00:00:12	100,00%	0,00%
74.	Bangalore	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
75.	Naples	1	2,00	00:00:21	100,00%	0,00%
76.	Rome	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
77.	Rimini	1	4,00	00:02:14	100,00%	0,00%
78.	Veracruz	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
79.	Managua	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
80.	Groningen	1	3,00	00:00:20	100,00%	0,00%
81.	Lodz	1	10,00	00:03:26	100,00%	0,00%
82.	Sao Joao Da Madeira	1	14,00	00:10:51	100,00%	0,00%
83.	Lisbon	1	6,00	00:02:06	100,00%	0,00%
84.	Moscow	1	6,00	00:18:12	100,00%	0,00%
85.	Ljubljana	1	6,00	00:02:46	100,00%	0,00%
86.	Montevideo	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
87.	Bloomington	1	5,00	00:04:19	100,00%	0,00%
88.	Appleton	1	6,00	00:00:57	100,00%	0,00%

Ilustración II. 22(c)

Tras la lógica primera posición de Valladolid, debido a que es el centro de mi entorno de actuación e investigación, (pero no aún gracias a la página de Musicología Hispana de la UVA, ya que su enlace se dirigió a la web del segundo servidor) destaca la significativa presencia de varias ciudades del mediterráneo español, como Valencia que ocupa el segundo lugar. Este hecho es explicable en gran medida por el importante número de conservatorios presentes en la región valenciana, muy superior al de otras comunidades. Así, se enviaron correos a los 45 conservatorios superiores o profesionales valencianos frente a los 19 de Cataluña, 15 de Madrid o 12 de Castilla y León, por citar algunos ejemplos. Me resultan especialmente interesantes la quinta posición de Paderborn, en Alemania, sede de la universidad del mismo nombre que, curiosamente, no estaba en el listado de instituciones contactadas, por lo que, indudablemente, alguien reenvió allí el enlace, y la octava de Cali, en Colombia, donde contacté con la Escuela de Música de la Universidad del Valle. Los 14 accesos desde la primera y 8 desde la segunda indican un claro interés por los contenidos del proyecto.

La reincidencia geográfica se relaciona, sin duda, con los resultados sobre usuarios recurrentes, que para el análisis de la página web resultan particularmente importantes porque demuestran que les ha interesado el contenido, seguramente se bajarán información, e incluso podrían funcionar como “embajadores” para su difusión. Así, el hecho de que en tan solo 3 semanas, aproximadamente 30 usuarios hayan reiterado su visita tres o más veces indica que, al menos, ésta ha conseguido atraer su interés.

Frecuencia y visitas recientes

15/03/2012 - 15/06/2012

100% de visitas : 100,00%

Rendimiento

Número de visitas

Visitas 420 <small>% del total: 100,00% (420)</small>	Páginas vistas 1.294 <small>% del total: 100,00% (1.294)</small>
--------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------

Número de visitas	Visitas	Páginas vistas	Porcentaje del total	
			■ Visitas	■ Páginas vistas
1	335	1.089	79,76%	84,16%
2	46	122	10,95%	9,43%
3	14	33	3,33%	2,55%
4	8	14	1,90%	1,08%
5	7	21	1,67%	1,62%
6	2	5	0,48%	0,39%
7	1	1	0,24%	0,08%
8	1	1	0,24%	0,08%
9-14	6	8	1,43%	0,62%

Ilustración II. 23

Fuentes del tráfico

Siguiendo con el estudio de las dimensiones gestionadas por Google Analytics, el análisis de la procedencia de los visitantes muestra que prácticamente el 60 por ciento de las visitas (249) procedían de tráfico directo; en su inmensa mayoría de aquellos usuarios que pincharon en el enlace a la página ofrecido en el correo que recibieron, pero también un pequeño grupo pudo acceder a través de otros caminos, como enlaces que los destinatarios del correo colgaron en sus propios sitios. Por ejemplo, esto es lo que hizo el Musikene como se mostró anteriormente.

Un sencillo cálculo permitirá evaluar la eficacia de la denominada “difusión directa”, la publicidad del sitio web a través de su envío por correo electrónico. La página recibió 249 visitas procedentes del tráfico directo de las que aproximadamente un 80 por ciento eran usuarios nuevos; por lo tanto, 200 usuarios distintos accedieron al sitio web de forma directa gracias a la estrategia del envío de correos electrónicos. Teniendo en cuenta que se enviaron 500, la eficacia es del 40 por ciento. Si se considera la enorme diversidad de instituciones contactadas, que el correo en muchos casos estaba redactado en un idioma diferente al habitual para quien lo abrió, y que debido a los problemas ya explicados con el sistema de protección de la empresa McAfee, algunos de ellos al hacer clic en el enlace encontraron un mensaje de advertencia de que podrían estar intentado acceder a un lugar no seguro, por lo que probablemente no seguirían adelante, creo que el resultado es bastante positivo y que avala la eficacia de su utilización.

Información de las fuentes de tráfico

15/03/2012 - 15/06/2012

420 usuarios han visitado este sitio.



Palabra clave	Visitas	% Visitas
1. alonso xuares	13	21,67%
2. (not provided)	8	13,33%
3. alonso xuares	6	10,00%
4. alonxo xuares	4	6,67%
5. "alonso xuares"	3	5,00%
6. "alonxo xuares"	2	3,33%
7. alonso xuares presentación	2	3,33%
8. pablo ballesteros valladolid alonso xuares	2	3,33%
9. xuares_comoj.com	2	3,33%

Ilustración II. 24

Por otro lado, la ilustración II.24 permite, además, comprobar que el tráfico generado desde los buscadores es aproximadamente del 14 por ciento y que la cadena de búsqueda más eficaz para llegar hasta la página es el nombre del compositor. La web Alonso Xuárez es todavía demasiado joven y desconocida para que expresiones menos concretas o directas conduzcan hasta ella. Probablemente, muchas de esas 60 visitas de tráfico de búsqueda procedan de personas que han estado vinculadas de alguna forma con el proyecto.

Por último, el tráfico de referencia, aunque mayor que el de búsqueda tampoco es especialmente significativo frente al dominante tráfico directo. Tal y como refleja la siguiente ilustración, dentro del tráfico de referencia, la principal fuente de visitas fue la página de Choral Wiki (cpdl.org). En realidad, los enlaces a la página situada en este servidor estuvieron activos muy poco tiempo, pues en cuanto se puso en marcha la nueva página en el segundo servidor -el 6 de abril- todos los enlaces se dirigieron a ella; esto ayuda a comprender que el tráfico de referencia sea tan escaso.

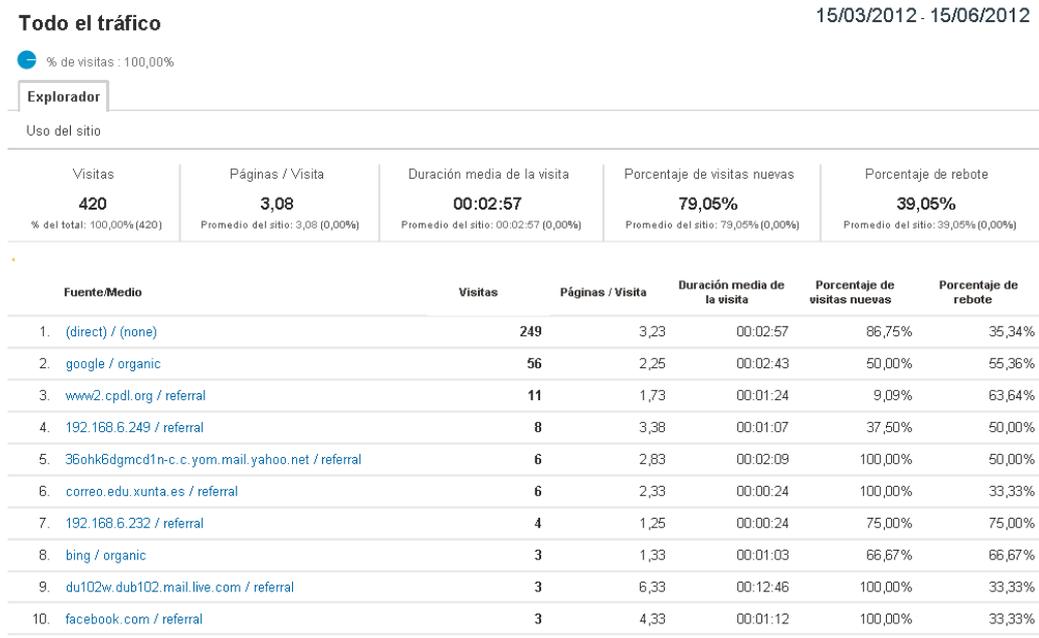


Ilustración II. 25

Otra fuente muy habitual de tráfico suelen ser las redes sociales, el gráfico siguiente muestra que en este caso la incidencia ha sido insignificante, esto se explica, igual que en el caso anterior, por el limitado tiempo que los enlaces de Facebook apuntaban a este servidor y por la escasa actividad desarrollada en esta red social.

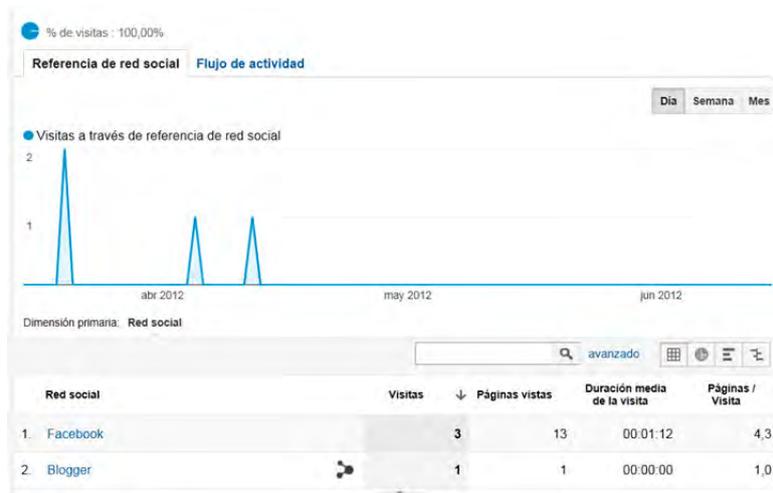


Ilustración II. 26

La aplicación da la posibilidad de conocer el comportamiento más habitual de los usuarios a través de su interacción con la página y el orden en que han visitado las diferentes secciones del sitio tal y como muestra el siguiente diagrama. Lo más significativo, en mi opinión, es que en ambos idiomas, tras acceder al sitio web, la página seleccionada por la mayoría de usuarios es la de ediciones, lo que unido a que es una de las más visitadas acredita el interés por este apartado.

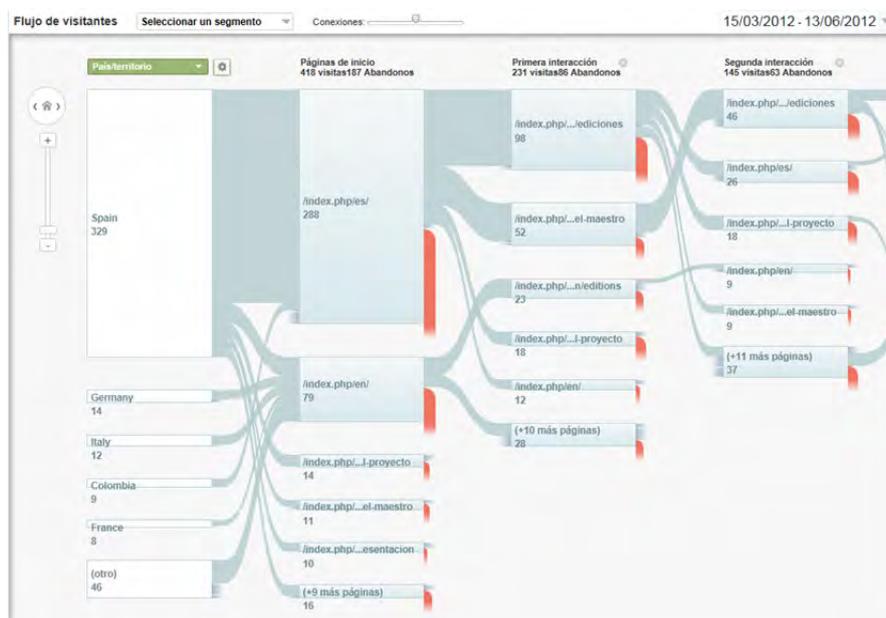


Ilustración II. 27

Google Analytics permite conocer muchísimos más datos en función de infinidad de variables; por ejemplo, si el acceso se realizó desde dispositivos móviles, el sistema operativo, el tiempo de carga de cada una de las páginas del sitio, etc., pero considero que las páginas anteriores ofrecen los datos más relevantes para este trabajo.

II.5.4 Estadísticas en el Servidor 2: <http://xuarez.16mb.com>

A continuación se van a mostrar las mismas estadísticas que en el apartado anterior obtenidas por la página en su segundo alojamiento. Ésta comenzó su andadura el 6 de abril de 2012 y los datos serán los obtenidos desde ese día hasta el 15 de junio. En este caso no hubo ningún envío de correos electrónicos y, por tanto, los resultados reflejarán la eficacia de la denominada “difusión activa”, no directa. Se analizarán los datos recogidos comparándolos, además, con los del epígrafe anterior.

Visitantes

En esta ocasión llama la atención el aspecto tan sumamente diferente de este gráfico con respecto al equivalente de la primera opción. En aquél, casi todo el tráfico se concentraba en un corto espacio de tiempo, llegando a haber 80 visitas en un solo día. Éste, a pesar del aspecto dentado (fruto de una escala más precisa al usar valores más pequeños), está mostrando que las visitas se han repartido de forma mucho más constante durante el período analizado. Las 190 visitas realizadas en 40 días indican una media de 4,75 visitas por día que el gráfico muestra que se han repartido de forma bastante uniforme.

En la otra web, fruto de las 420 visitas, se habían visto 1294 páginas; en ésta, el número de páginas es de 779, por lo que la proporción de páginas por visita es más alta, concretamente 4,10. Teniendo en cuenta que, durante el tiempo auditado, el sitio web contenía 4 páginas con contenido informativo más el formulario de contacto y el cuestionario (que como también sucedió con la versión alojada en el Servidor 1 son las páginas menos vistas), ese dato indica que la mayoría de los usuarios llegaron a entrar en todas las páginas con contenido informativo de la web.

Aunque el número de nuevos visitantes sigue siendo significativamente superior al de los que vuelven a visitarla, ahora estos últimos alcanzan el 35 por ciento, frente al 20 por ciento de la otra web; es decir, un 75 por ciento más. La duración media de las visitas es también bastante más alta y, lógicamente, el índice de rebote inferior. Todo este conjunto de datos: número más alto de visitantes recurrentes, más páginas vistas por visita, mayor tiempo de estancia en la página y menor índice de usuarios que abandonan la página inmediatamente, sugiere que los visitantes que han accedido a esta segunda edición han mostrado mayor interés. Esto puede venir motivado porque estos usuarios, a diferencia de los primeros, llegaron al sitio web mayoritariamente desde otras páginas relacionadas con este proyecto, lo que denota una inquietud previa. Muchos de

ellos habían leído el artículo escrito en la página de Musicología Hispana de la UVA o el de Wikipedia; cuando hicieron clic en el enlace ya partían de una información anterior. Por el contrario, la mayoría de los que llegaron a la primera página tras recibir el correo pincharon en un enlace sin saber muy bien dónde entraban y si realmente les interesaba. Por tanto, la eficacia comprobada del envío de correos electrónicos como vía rápida para llegar a usuario dispersos geográficamente y efectos inmediatos sobre el tráfico de la página, viene a ser matizada por este segunda análisis, que acredita una efectividad real y persistente de esta segunda estrategia.

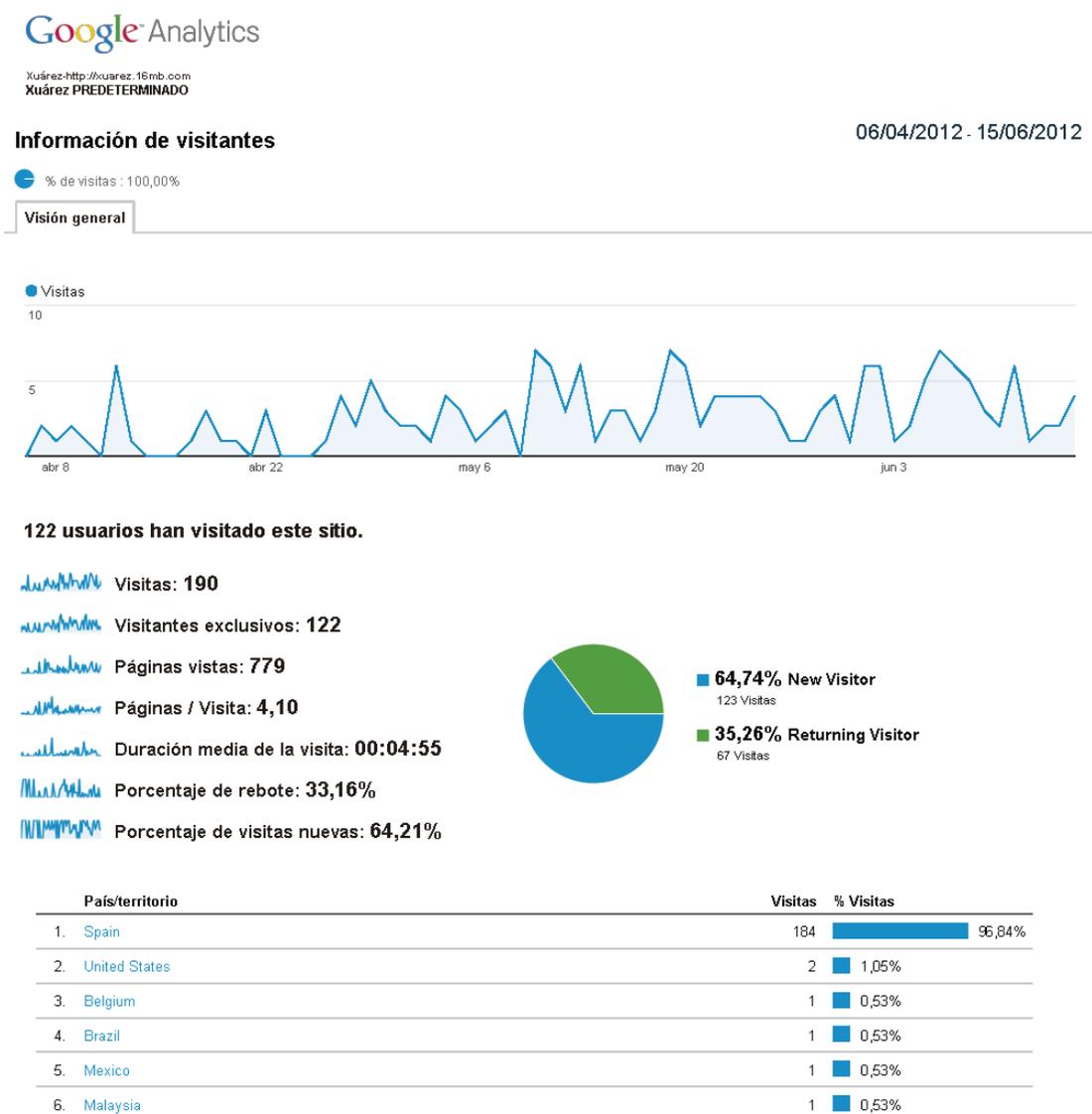


Ilustración II. 28

Otros datos corroboran la conclusión de que los visitantes han mostrado mayor interés por los contenidos de la página en esta ocasión. A pesar de que el tiempo de análisis es menor, en esta ocasión son 40 usuarios los que entran más de tres veces en la página.

Frecuencia y visitas recientes

06/04/2012 - 15/06/2012

 % de visitas : 100,00%

Rendimiento

Número de visitas

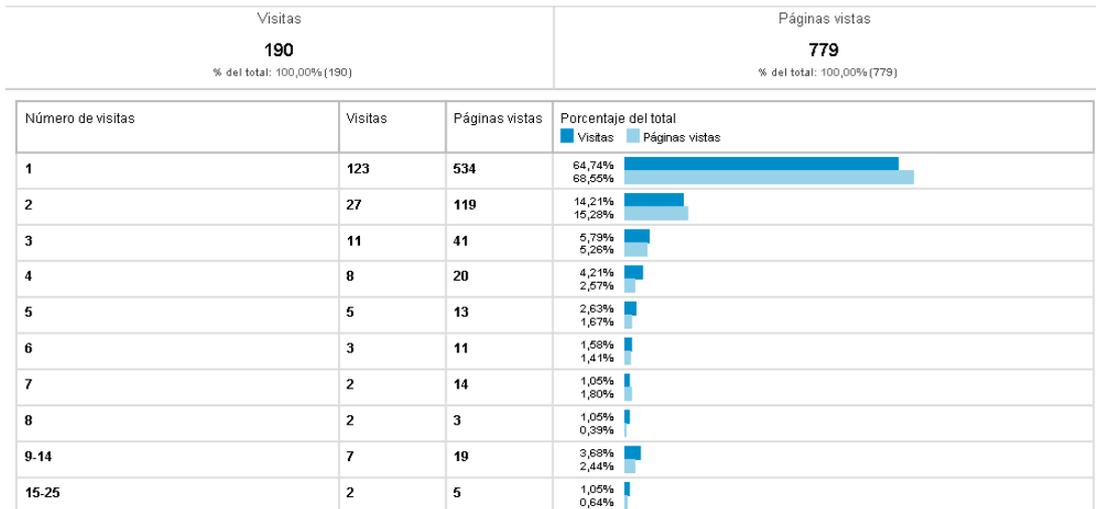


Ilustración II. 29

Retomando la idea de las páginas más visitadas, los resultados son similares a los del Servidor 1, con la excepción de que en la versión inglesa prácticamente obtienen el mismo número de visitas las páginas sobre el maestro y la de ediciones. Como ya se adelantó, los formularios siguen siendo la opción que menos atención despierta en visitas y tiempo de permanencia, lógicamente; sin embargo, los artículos dedicados a la partitura editada, en los dos idiomas, muestran un promedio de tiempo de consulta superior a los seis minutos, muy por encima del resto. Este dato vuelve a corroborar que las ediciones han sido el apartado que más interés ha suscitado.

Páginas

06/04/2012 - 15/06/2012

% de páginas vistas : 100,00%

Explorador

Uso del sitio

Páginas vistas	Páginas vistas únicas	Promedio de tiempo en la página	Accesos	Porcentaje de rebote	Porcentaje de salidas
779 % del total: 100,00% (779)	538 % del total: 100,00% (538)	00:01:35 Promedio del sitio: 00:01:35 (0,00%)	190 % del total: 100,00% (190)	33,16% Promedio del sitio: 33,16% (0,00%)	24,39% Promedio del sitio: 24,39% (0,00%)

Página		Páginas vistas	Páginas vistas únicas	Promedio de tiempo en la página	Accesos	Porcentaje de rebote	Porcentaje de salidas
1. /index.php/es/	Presentacion - Español	281	173	00:02:16	163	31,90%	28,47%
2. /index.php/es/ediciones		93	67	00:00:40	1	0,00%	21,51%
3. /index.php/en/	Presentacion - Inglés	85	55	00:01:02	16	50,00%	22,35%
4. /index.php/es/el-maestro		77	51	00:02:02	5	40,00%	16,88%
5. /index.php/es/el-proyecto		63	47	00:01:09	0	0,00%	22,22%
6. /index.php/es/contacto		43	32	00:00:22	3	33,33%	11,63%
7. /index.php/es/cuestionario		38	32	00:01:23	0	0,00%	31,58%
8. /index.php/en/the-maestro		23	18	00:00:16	1	0,00%	30,43%
9. /index.php/en/editions		22	16	00:01:13	0	0,00%	22,73%
10. /index.php/en/the-project		18	16	00:00:14	0	0,00%	33,33%
11. /index.php/es/ediciones/10-vias-tuas		17	15	00:06:06	1	0,00%	41,18%
12. /index.php/en/contact		4	4	00:00:03	0	0,00%	0,00%
13. /index.php/en/editions/11-vias-tuas		4	2	00:06:10	0	0,00%	0,00%
14. /index.php/en/the-maestro/5-map		4	3	00:00:05	0	0,00%	0,00%
15. /index.php/en/questionnaire		3	3	00:00:16	0	0,00%	33,33%

Ilustración II. 30

En cuanto a la ubicación de los usuarios que han entrado en esta segunda página, el tráfico se ha concentrado en esta ocasión, casi en su totalidad, en España. Llama la atención, no obstante, que hayan llegado hasta a ella desde lugares tan lejanos y dispares como Estados Unidos, Bélgica, Brasil, México o Malaysia.

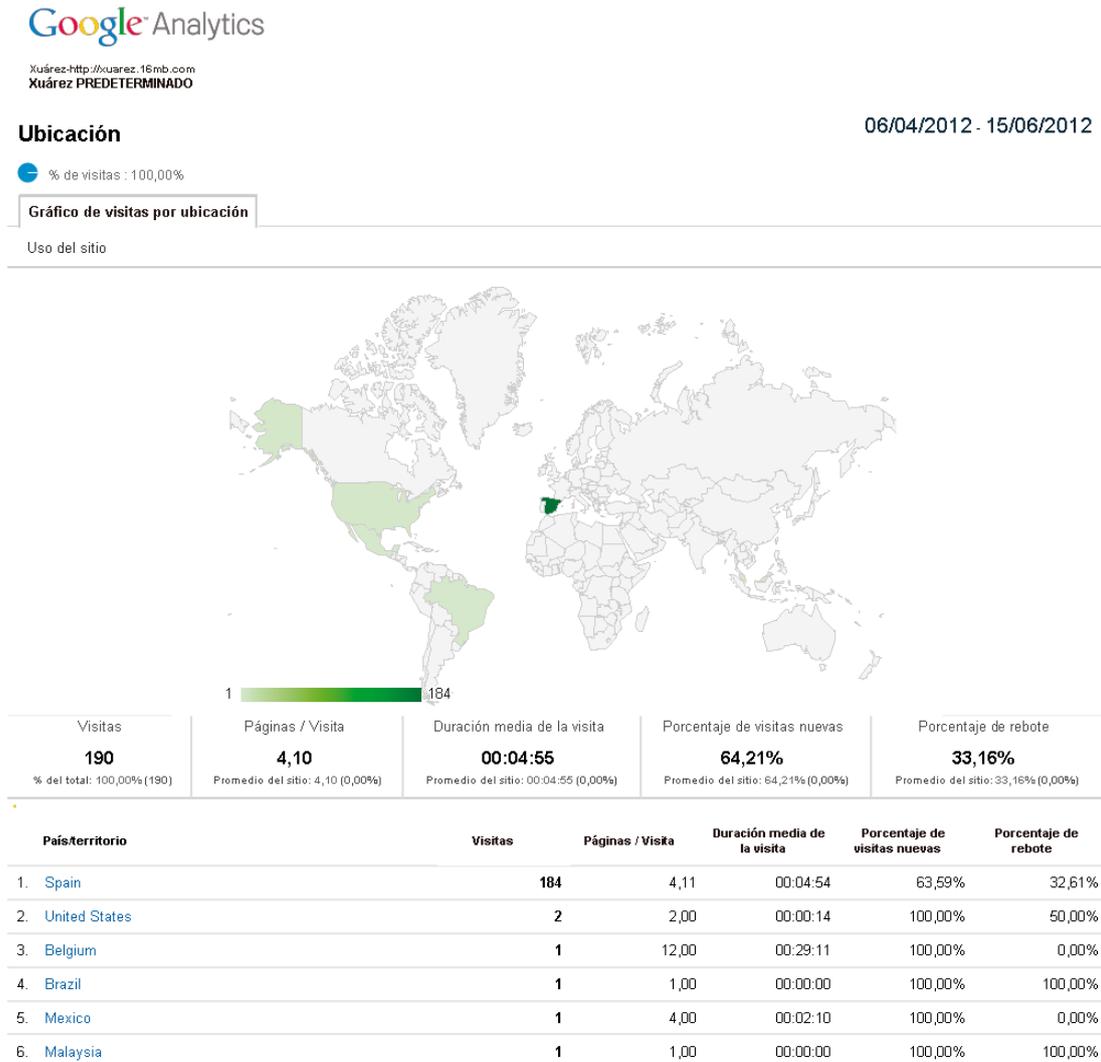


Ilustración II. 31

Fuentes del tráfico

A diferencia de lo que ocurría en la primera versión de la página, en que eran mayoritarios los accesos por tráfico directo, en esta ocasión la principal fuente de visitas procede del tráfico de referencia, que supera el 55 por ciento, aunque el directo sigue siendo muy relevante, con casi el 43 por ciento. Desciende significativamente el tráfico de búsqueda hasta un 2 por ciento aproximadamente, la explicación lógica a este último hecho es que los buscadores incorporaron la primera dirección a sus listados de búsqueda y es la que siguen mostrando mayoritariamente.

Google Analytics

Xuárez: http://xuarez.16mb.com
Xuárez PREDETERMINADO

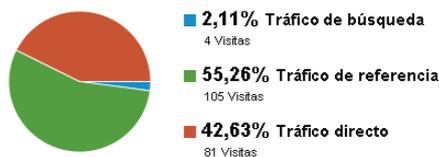
06/04/2012 - 15/06/2012

Información de las fuentes de tráfico

% de visitas : 100,00%

Visión general

190 usuarios han visitado este sitio.



Palabra clave	Visitas	% Visitas
1. "alonso xuarez"	1	25,00%
2. (not provided)	1	25,00%
3. alonso xuárez	1	25,00%
4. http://xuarez.16mb.com/index.php/es/	1	25,00%

Ilustración II. 32

Merece una reseña especial comentar que dentro del tráfico de referencia, los visitantes más numerosos han llegado a la web desde el enlace situado en la página de Musicología Hispana del Departamento de Música de la UVA, que han sumado 51 visitas en los tan solo 40 días en que el artículo ha estado vigente dentro del período evaluado. La segunda fuente de tráfico es la página española de Wikipedia sobre el maestro. A continuación se hallan los otros lugares en los que se crearon accesos hasta el sitio web, como IMSLP o Facebook. Es muy comprensible que la página de la UVA encabece el *ranking* de lugares que generan tráfico hasta el sitio web, por su vinculación profesional y personal con el proyecto, pero es indiscutible la popularidad de Wikipedia y su capacidad para atraer visitantes, teniendo en cuenta que el artículo que está generando el tráfico hacia la página de Xuárez acaba de lanzarse. Aunque a menor escala

algo parecido puede decirse del espacio creado en el sitio IMSLP, pues éste se puso en marcha mucho más tarde.

Tráfico de referencia

06/04/2012 - 15/06/2012

% de visitas : 55,26%

Explorador

Uso del sitio

Visitas	Páginas / Visita	Duración media de la visita	Porcentaje de visitas nuevas	Porcentaje de rebote
105	3,94	00:03:57	58,10%	39,05%
<small>% del total: 55,26% (190)</small>	<small>Promedio del sitio: 4,10 (-3,83%)</small>	<small>Promedio del sitio: 00:04:55 (-19,57%)</small>	<small>Promedio del sitio: 64,21% (-9,52%)</small>	<small>Promedio del sitio: 33,16% (17,76%)</small>

Fuente	Visitas	Páginas / Visita	Duración media de la visita	Porcentaje de visitas nuevas	Porcentaje de rebote
1. musicologiahispana.com	51	4,78	00:03:43	47,06%	27,45%
2. es.wikipedia.org	32	2,72	00:02:51	65,62%	46,88%
3. imslp.org	7	2,43	00:02:15	85,71%	42,86%
4. facebook.com	4	3,50	00:05:07	50,00%	50,00%
5. www0.cpd.org	3	1,33	00:00:06	33,33%	66,67%
6. 36ohk6dgmcd1n-c.c.yom.mail.yahoo.net	1	3,00	00:02:19	100,00%	0,00%
7. cpanel.hostinger.es	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
8. cpdl.org	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%
9. du111w.dub111.mail.live.com	1	19,00	00:42:40	100,00%	0,00%
10. en.wikipedia.org	1	1,00	00:00:00	100,00%	100,00%

Ilustración II. 33

Las redes sociales siguen sin generar un tráfico significativo, para que lo hicieran se requeriría más tiempo y mayor *proactividad*. Este tipo de espacios necesita mayor dedicación para generar redes de seguidores, lo que implica actualizarlos con frecuencia, incluir comentarios, eventos, etc.

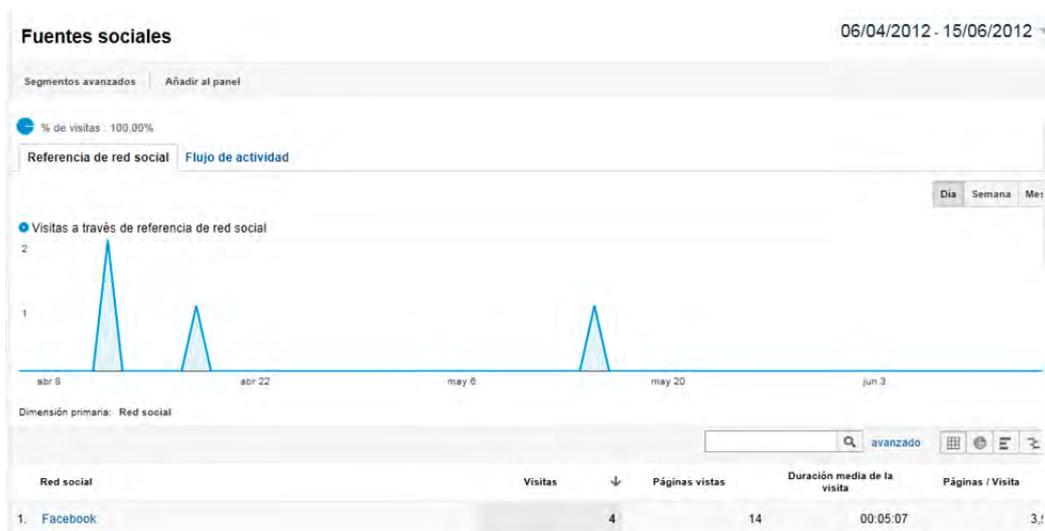


Ilustración II. 34

II.5.5 Resultados Globales

Si no hubiera surgido el problema, totalmente imprevisto, con el alojamiento de la primera página, lo normal habría sido mantener un único sitio web y haber analizado los resultados en su conjunto. Como ya se ha podido apreciar, al ser los datos anteriores frutos de estrategias diferentes, cada una de las opciones aporta sus ventajas e inconvenientes que serán analizados más adelante; en cualquier caso, lo habitual será utilizarlos en común y simultáneamente.

El resumen de los datos más relevantes, obtenidos de la suma de los dos sitios web, y cuya valoración se realizará en el último epígrafe de este capítulo, es el siguiente:

Visitas: 610

Visitantes exclusivos: 455

Páginas vistas: 2073

Páginas / visita: 3,40

Visitantes nuevos: 458 – 75,08 %

Visitantes recurrentes: 152 – 24,92 %



Ilustración II. 35

II.5.6 Descargas

En la página web estaban a disposición de los usuarios varios archivos que podían descargarse con un simple clic, entre ellos, la edición del motete *Vías tuas*, el archivo MIDI con el sonido del mismo y la imagen de una las particellas originales. Los apartados anteriores han mostrado un buen número de datos sobre el tráfico de la página web, en éste se analizará cuántos de esos usuarios, además de leer la página han dado un paso más y han descargado alguno de esos archivos con el fin de estudiarlos o, quizás, interpretarlos algún día, en lo que se podría llamar una recepción activa.

Joomla permite conocer con precisión las veces que alguien descarga cada uno de esos archivos. Los resultados, en ambos servidores, son los siguientes:

Information about Download Area check: **No new files found!** **All published downloads exist!**

ID	Downloads	Version	Symbol	Category	Description	File name	Price	Date	Downloaded	Published	Order
2	Vias Tuas Score			Scores				2828-0303-20122012 11:18:30	188		3
3	Vias Tuas Midi			Midi				2828-0303-20122012 11:18:30	143		2
4	Vias Tuas Original Particella			Images				2828-0303-20122012 11:18:30	94		1

Published | This download use a fix timeframe for publishing! | Not Published

Ilustración II. 36

Information about Download Area check: **No new files found!** **All published downloads exist!**

ID	Downloads	Version	Symbol	Category	Description	File name	Price	Date	Downloaded	Published	Order
2	Vias Tuas Score			Scores				2828-0303-20122012 11:18:30	43		3
3	Vias Tuas Midi			Midi				2828-0303-20122012 11:18:30	28		2
4	Vias Tuas Original Particella			Images				2828-0303-20122012 11:18:30	20		1

Published | This download use a fix timeframe for publishing! | Not Published

Ilustración II. 37

- Partitura: 232 descargas
- Archivo MIDI: 171 descargas
- Particella: 114 descargas

La partitura es el archivo más demandado, pero la versión MIDI también ha sido muy solicitada y un porcentaje muy alto de usuarios han descargado los dos archivos confirmando la pertinencia de ofrecer este formato. Sería ideal haber contado con más tiempo y que se hubiera producido un proceso de retroactividad con estos usuarios que han mostrado interés por la partitura, quizás para interpretarla.

El sistema guarda un informe detallado con los datos relevantes de cada descarga realizada que se actualiza de forma permanente, permitiendo conocer el día y la hora en que se produjo cada una de ellas y la dirección IP (*Internet Protocol*) del ordenador que realizó la descarga. Si se pincha sobre la IP se accede a la página web Ip Whois Lookup¹⁰⁰ que permite establecer la ubicación aproximada del usuario.

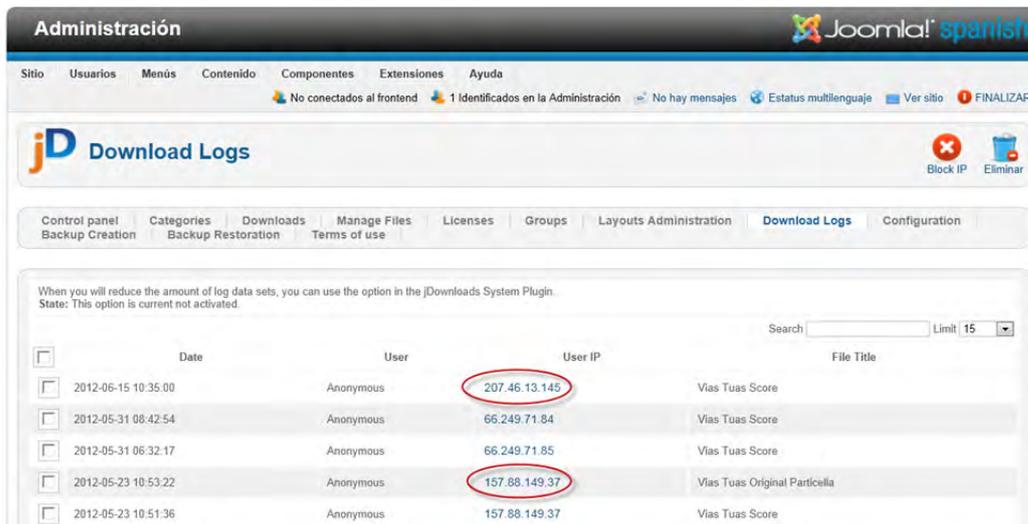


Ilustración II. 38

Para un usuario medio, utilizando herramientas convencionales como estas, habitualmente no es posible precisar hasta el punto de, por ejemplo, determinar qué instituciones de las que fueron contactadas han respondido a la invitación y se han descargado algunos de los archivos ofrecidos. No obstante, en algunos casos, como el de la ilustración II.39, al tratarse de una institución con IP fija, perfectamente identificada, sí que lo es.



Ilustración II. 39

¹⁰⁰ "Ip Whois Lookup", <http://www.ip-whois-lookup.com/>.

Es posible que haya usuarios que descargaron cualquiera de estos archivos sin llegar a entrar en la página, pues, como ya se comentó anteriormente, se colocaron accesos directos a los mismos en la página web de Choral Wiki¹⁰¹. Sus descargas, no obstante, sí quedan contabilizadas. No ocurre lo mismo con el acceso directo a la partitura colocado en la web IMSLP¹⁰², ya que el archivo se aloja directamente en el servidor de la biblioteca. La propia página informa de las veces que el archivo ha sido descargado que, en este caso, como muestra la imagen siguiente, han sido 18 veces. Por lo tanto, a lo largo de estos tres meses, la partitura colgada ha sido descargada en 250 ocasiones.

The screenshot shows the IMSLP page for the score 'Vias Tuas' by Alonso Xuárez. The page includes a navigation menu on the left, a main content area with a 'Partituras' section, and an 'Información general' section. The 'Complete Score' entry shows 4 stars and 18 downloads, with a red circle around the '18x 0' download count. The 'Información general' section lists the composer as Xuárez, Alonso, the language as Latin, and the style as Baroque. The instrument is listed as SSAT Chorus and Continuo. The page also includes a 'Donate' button and a footer with the GNU Free Documentation License information.

Ilustración II. 40

Gracias a los datos aportados por Google Analytics fue posible conocer, por ejemplo, que la sección más visitada de la web había sido la correspondiente a las ediciones; la información aportada por el gestor de descargas certifica ese interés. Teniendo en cuenta que la página ha tenido 610 visitas o que se enviaron 500 correos electrónicos, el hecho de que la partitura ofrecida haya sido descargada esas 250 veces, lo que indica un mayor grado de implicación o interés en los contenidos ofrecidos, me parece una proporción bastante significativa y alentadora.

¹⁰¹ "Alonso Xuárez" en ChoralWiki", http://www.cpd.org/wiki/index.php/Alonso_Xu%C3%A1rez.

¹⁰² "Alonso Xuárez" en IMSLP", http://imslp.org/wiki/Category:Xu%C3%A1rez,_Alonso.

II.5.7 Estadísticas de los artículos creados en Wikipedia

Como quedó recogido en el cronograma que aparece al principio de este capítulo, el artículo de Alonso Xuárez en la Wikipedia en español se creó el 26 de marzo de 2012, la versión inglesa el 8 de junio de 2012. La página Wikipedia article traffic statistics¹⁰³ permite conocer las visitas que obtiene cualquier artículo de la enciclopedia electrónica.

Resultados:

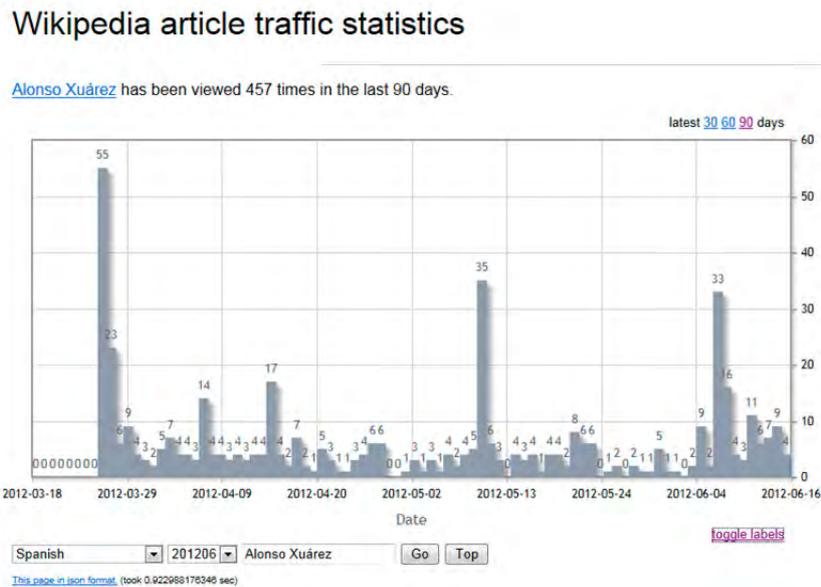


Ilustración II. 41

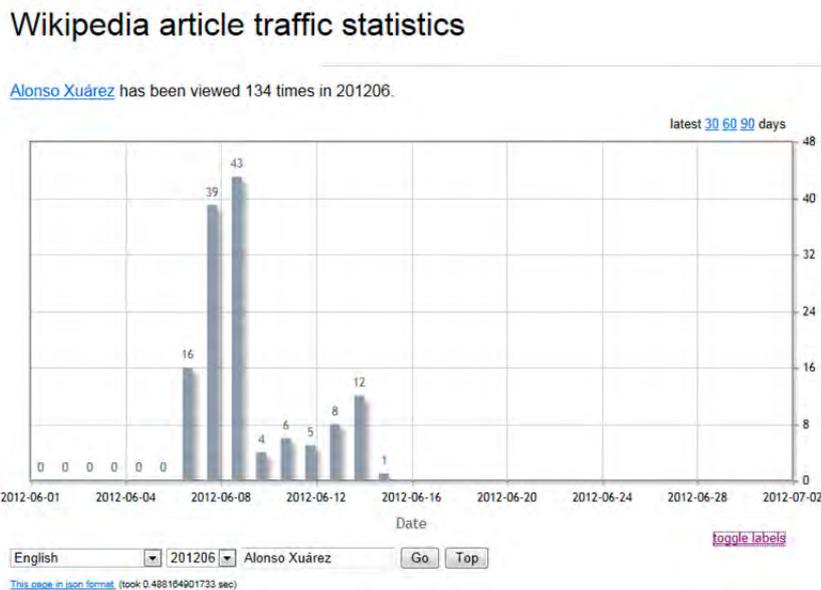


Ilustración II. 42

¹⁰³ "Wikipedia article traffic statistics", <http://stats.grok.se/>.

El artículo español ha obtenido 457 visitas en menos de 90 días y el inglés 134 en solo una semana. En la versión española se aprecia claramente cómo durante ciertos días el número de visitas es muy superior a la media habitual, el primero coincide con la fecha de creación del artículo y los otros dos con fechas en que se realizaron modificaciones en el mismo. El gráfico refleja cómo de forma casi automática, cada vez que se crea un artículo o es modificado existe un grupo de usuarios especializados que se encargan de comprobar que cumple con las normas de edición de la enciclopedia.

II.5.7 Valoración de los resultados

Considero que, a pesar del corto espacio de tiempo disponible para contrastar la validez de las estrategias diseñadas, los resultados se pueden calificar como claramente satisfactorios. El hecho de que en tres meses, partiendo de herramientas gratuitas al alcance de todo el mundo, y sin grandes apoyos institucionales, seiscientos diez personas de al menos veintinueve países hayan entrado en la página web sobre el maestro, más de quinientas noventa lo hayan hecho en los otros espacios de referencia, como Wikipedia, y doscientos cincuenta usuarios se hayan descargado la primera partitura que se puso a su disposición, acreditan la propuesta como eficaz y positiva, convirtiéndola en un modelo válido a seguir como nueva vía de divulgación para que los estudiosos den a conocer sus trabajos.

Tras la finalización de esta primera etapa, queda garantizado que cualquiera que busque información sobre Alonso Xuárez en la red, de forma inmediata va a tener la posibilidad de acceder a unos contenidos asequibles, pero rigurosos, e incluso descargar ediciones con su música. Hace unos meses no hubiera encontrado prácticamente nada. Me parece sorprendente que esa situación de falta de información rigurosa, estructurada y asequible en la red no sea un hecho aislado sino que es algo demasiado común entre infinidad de nombres de la música culta española. En marzo de este año se dio a conocer la noticia de que la popular Enciclopedia Británica, tras 244 años, dejaba de imprimirse en papel y que la edición de 2010 sería la última en ese soporte¹⁰⁴. A partir de ese momento se centrarán en la edición digital de la misma. Creo que esta noticia resume perfectamente el trascendental cambio que ha supuesto Internet respecto a la forma en que las personas acceden a la información.

Lo que ha sido imposible comprobar, en tan corto espacio de tiempo, es la trascendencia del proyecto en cuanto a lo que se denominaba recepción activa. Es obvio que no ha habido tiempo material suficiente para que los usuarios que descargaron las partituras hayan tenido oportunidad de estudiarlas, montarlas e interpretarlas. Esto se ha visto reflejado en el escasísimo índice de respuestas al cuestionario planteado, ya que su enfoque iba claramente dirigido a esos posibles intérpretes con el fin de que fuera completado tras haber llevado al escenario la música descargada; solamente dos personadas vinculadas al mundo coral lo hicieron.

¹⁰⁴ "La Enciclopedia Británica deja de editarse en papel tras 244 años", *El País* (2012), http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/14/actualidad/1331689277_020332.html.

Teniendo en cuenta estas dificultades, y otras que ya se han comentado, el esquema ideal de actuación que propongo es el siguiente:

- Trabajo de investigación musicológica que genere los contenidos que se van a divulgar: textos, imágenes, partituras, etc. (Esta parte del proceso sería similar si el formato escogido fuera una publicación impresa)
- Diseño de la estructura de la página web que se convertirá en eje central de la estrategia de difusión. Debe primar la facilidad de navegación, partiendo de una página inicial en la que deberían evitarse demasiados menús y enlaces. Creo que la apuesta por Joomla como software para su realización fue totalmente acertada y mantengo la recomendación por este gestor de contenidos. Un usuario medio de informática es capaz de realizar todo este proceso que cada vez se ha automatizado y simplificado más. Existen manuales de ayuda que explican paso a paso todos los procedimientos y foros de usuarios en los que resolver dudas. En función de la complejidad de la página, las cuestiones puramente técnicas no deberían suponer más de 40 horas de trabajo directo.
- Para usuarios muy inexpertos puede ser aconsejable recurrir a una empresa que realice esa labor técnica bajo su dirección y supervisión. Existe una oferta muy amplia a precios razonables.
- Elegir el servidor adecuado y comprobar que no está asociado con páginas peligrosas. Si se opta por una solución gratuita, mi recomendación es Hostinger: <http://www.hostinger.es/>
- Una vez desarrollada la página con el grueso de los contenidos es aconsejable mostrarla a un grupo de personas de confianza y pedirles su valoración y consejos para su mejora.
- Me parece adecuado no publicar desde el primer momento todos los contenidos disponibles. Esto nos permitirá añadir elementos nuevos a la página, que tendrá un carácter más dinámico, lo que aumentará el interés de los usuarios por volver.
- Cuando la página está lista para su divulgación, la estrategia de enviar correos electrónicos al mayor número posible de personas e instituciones interesadas ha demostrado ser eficaz. Este procedimiento debe usarse con moderación, si se utiliza más de dos o tres veces al año puede generar rechazo.

- El siguiente paso será favorecer la divulgación aprovechando sitios de referencia en internet, como Wikipedia. Teniendo los contenidos listos, existen plantillas que facilitan muchísimo la creación de esos espacios. Un usuario medio de informática no debería emplear más de 6 horas en leer las instrucciones necesarias y poner en marcha cada uno de esos lugares: Wikipedia, Choral Wiki e IMSLP.
- El procedimiento inicial con las redes sociales, como Facebook, es más sencillo y rápido todavía, pero para que sean eficaces, requieren una actitud más activa durante un tiempo continuado hasta crear un tejido social de amigos, seguidores, etc.
- Dotar a la página de los recursos adecuados para que los usuarios puedan colaborar con la misma a través de sus sugerencias y aportaciones. Por ello es imprescindible disponer de un formulario de contacto y prever un espacio para las aportaciones recibidas.
- Utilizar herramientas de evaluación como Google Analytics para monitorizar el tráfico de la página y extraer conclusiones a partir del análisis de los resultados.

En mi experiencia, como ya se ha comentado, no ha habido tiempo para terminar de dar alguno de estos pasos; no obstante, y aunque no será posible recogerlo en este trabajo, mi intención es continuar añadiendo ediciones al sitio web y volver a enviar correos de invitación a las instituciones y agrupaciones musicales con el convencimiento de que cada vez será mayor el número de visitantes y de partituras descargadas, lo que aumentará las posibilidades de que los usuarios comiencen a relacionarse con la página enviando sus ideas y aportaciones y, más importante aún, tendrá su reflejo en que la música ofrecida sea estudiada e interpretada.

III. Conclusiones

III. Conclusiones

Uno de los fenómenos que ha transformado nuestra sociedad de forma inexorable e irreversible en los últimos años ha sido la irrupción de internet y de lo digital. Este proceso, cuyo ritmo evolutivo es más rápido cada día, ha influido en casi todos los ámbitos de la sociedad, aunque con desigual incidencia. Así, en campos como la comunicación, la imagen o la música, la implantación es altísima y nadie imagina hoy un mundo sin correo electrónico, cámaras digitales o discos compactos. Sin embargo, en el mundo de la divulgación académica, muchos estudiosos dan la espalda a esta realidad y para la difusión de sus trabajos siguen recurriendo a la tradicional vía de la publicación impresa como única posibilidad. Este trabajo ofrece una alternativa diferente, accesible, asequible y eficaz.

Como conclusión respecto al trabajo desarrollado, me parece oportuno incluir una síntesis de las principales aportaciones realizadas. En la primera parte serían:

- La digitalización de todas las obras de Alonso Xuárez conservadas en el archivo de la Catedral de Cuenca.
- La realización de una revisión biográfica que, partiendo de las fuentes documentales de la época y la bibliografía, permite establecer una línea coherente y ordenada de los hechos conocidos y pone en valor la figura del maestro.
- La confección de un inventario con toda su obra dispersa en diferentes archivos.
- La edición de algunas composiciones suyas poniendo su música a disposición de estudiosos e intérpretes.

Considero que, sin restar trascendencia a los puntos anteriores, el aspecto más novedoso de la investigación es el que desarrolla la segunda parte. Dentro de ella, las acciones realizadas más relevantes han sido:

- Creación de una página web sobre Alonso Xuárez, utilizando herramientas gratuitas, para poner a disposición de cualquier usuario interesado los contenidos generados en la primera parte de la investigación. Toda la página y la información que alberga se encuentran disponibles en español e inglés.

- Realización de una estrategia de “difusión directa” contactando e invitando a entrar en la página a quinientas instituciones educativas musicales y corales de diversas partes del mundo.
- Puesta en marcha de una estrategia de “difusión creativa” generando espacios sobre el maestro en los lugares de referencia de internet como Wikipedia, IMSLP o Choral Wiki.
- Lograr que las búsquedas en internet sobre Xuárez sean conducidas hacia los lugares creados desde este proyecto, donde se encontrará una información asequible y rigurosa.

Gracias a estas actuaciones, un porcentaje importante de los contenidos generados en la primera parte ya están en estos momentos a disposición de estudiosos e intérpretes de cualquier lugar del mundo. Considero relevante, y una muestra de la eficacia de la estrategia diseñada, que en menos de tres meses más de mil personas hayan accedido a información sobre el objeto de estudio generada desde este proyecto, o que doscientos cincuenta usuarios se hayan descargado y tengan a su disposición una de las partituras editadas con música del maestro. Y todo ello sin coste económico alguno, ni en la creación y mantenimiento de los espacios ni para los usuarios. Por lo tanto, la experiencia ha resultado positiva como ejemplo para futuras investigaciones.

Si tras finalizar la primera parte no hubiera existido esta propuesta de divulgación a través de la red y, considerando que los contenidos generados son interesantes, se hubiera seguido el patrón habitual que utilizan muchos investigadores para difundir sus aportaciones a través de ediciones impresas, la situación sería radicalmente diferente:

- Durante un tiempo considerable, necesario para preparar y lanzar la edición, la información no estaría disponible para nadie.
- Se requeriría una cuantiosa inversión inicial por parte de los editores.
- Sería difícil alcanzar esos mil lectores procedentes de al menos veintinueve países diferentes.

Otra ventaja de la estrategia diseñada es que permite ampliar considerablemente el espectro de posibles usuarios de la información, desde aquellos que simplemente desean ubicar al maestro y para los que un par de fechas y un párrafo serán suficientes, hasta aquellos estudiosos que accedan a niveles más profundos de los contenidos. Por el contrario, las publicaciones convencionales académicas suelen tener un público muy restringido y especializado o, peor aún: ¡Cuántas investigaciones o ediciones de

partituras descansan en los anaqueles de algunas bibliotecas cubriéndose de polvo! De hecho, dentro de mi propia investigación me ha sido imposible acceder a algunos trabajos realizados porque la única vía de acceso era la consulta personal en una biblioteca determinada a kilómetros de distancia. Creo que estas situaciones son totalmente anacrónicas y solo generan inconvenientes y ningún beneficio.

En esta investigación los materiales creados se han puesto a disposición de los usuarios de forma libre y gratuita, pero esto ha sido una decisión elegida, no impuesta por el medio. No tiene que ser necesariamente así. Existen la tecnología y los medios adecuados para comercializar los contenidos y que el creador obtenga un beneficio por ellos si lo estima conveniente.

Otra gran ventaja de la estrategia utilizada de divulgación a través de la red es la posibilidad de actualización y ampliación y el carácter dinámico de la web. Es mi intención aumentar el número de ediciones disponibles con música de Xuárez que los usuarios podrán descargar, con el convencimiento de que, si en tres meses doscientas cincuenta copias de la primera partitura han sido descargadas por estudiosos e intérpretes, es solo cuestión de tiempo que esa música vuelva a sonar, objetivo último de todo este proyecto. Así pues, las dos líneas de investigación iniciadas quedan abiertas con un buen número de posibilidades:

Respecto a Xuárez, persisten lagunas en su biografía pendientes de resolver y, sobre todo, resta un importantísimo número de obras suyas por editar, analizar y divulgar.

En cuanto a la propuesta de difusión a través de la red, además de continuar dotando de contenidos la página web, con nuevas ediciones, por ejemplo, sería muy interesante mejorar el proceso de comunicación con los usuarios y posibles intérpretes, algo que el breve tiempo transcurrido entre la publicación de la página web y la redacción de este trabajo ha impedido conseguir. En esta línea, sería oportuno lograr una mayor colaboración de instituciones como conservatorios y universidades en la difusión de la página consiguiendo que incluyeran enlaces a la misma en sus sitios.

Todos estos procedimientos, unidos a una actitud más activa en las redes sociales y un mayor dinamismo en la página facilitarían esa comunicación, favoreciendo que posibles intérpretes de las partituras ofrecidas se animaran a enviar grabaciones de sus interpretaciones, convirtiendo el sitio web en un verdadero espacio de referencia sobre el maestro.

Archivos y fuentes

Archivos. Fuentes primarias

Archivo de la Catedral de Cuenca

- Particellas de Alonso Xuárez¹⁰⁵.
- Libros de actas capitulares de la Catedral de Cuenca, años 1664 a 1696¹⁰⁶.
- Libros de cuentas del mismo período.

Archivo Diocesano de Cuenca

- 2º Libro de Entierros de la Parroquia de Santiago, años 1693 a 1808.

Archivo de la Catedral de Toledo

- Catálogo de Expedientes de limpieza de sangre.
- Tomos I y II de Sucesión de Prebendas de la Secretaría Capitular.
- Libros de actas capitulares de la Catedral de Toledo:
 - Tomo 33, años: 1647-1653
 - Tomo 34, años: 1654-1657
 - Tomo 35, años: 1658-1663
- Libros de gastos ordinarios y extraordinarios del Colegio de Infantes. Consultados del año 1642 al 1653.
- Fondo Musical Moderno (Siglos XVI-XIX)¹⁰⁷.

¹⁰⁵ La relación de todas ellas, con su correspondiente signatura, se halla en el inventario.

¹⁰⁶ Cada año se encuentra en un tomo separado que se identifica por el año al que corresponden las actas. En la mayoría, simplemente figura: “Actas Capitulares” con el año correspondiente. En otros, tras el título de Capitulares, figura: “Libro de los Acuerdos Capitulares hechos por los señores Deán y Cabildo de la Santa Iglesia de Cuenca”

¹⁰⁷ Se encuentra digitalizado y ordenado por autores; su consulta se realiza a través de un ordenador. La posibilidad de realizar búsquedas digitales facilita mucho el trabajo de los investigadores.

Bibliografía

Ediciones impresas

- Ayarra Jarne, José Enrique. "La música en el culto catedralicio hispalense", en *La Catedral de Sevilla*, editado por José Sánchez Dubé. 699-747. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1984.
- . *Francisco Correa de Arauxo, organista sevillano del siglo XVII*. Arte hispalense. Sevilla: Diputación Provincial, 1986.
- Breviarium Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini: Per totum annum, in quo et Festa Nova*. Manz, 1840.
- Brooks, Lynn Matluck. *The Dances of the Processions of Seville in Spain's Golden Age*. Ann Arbor, Michigan: U.M.I., 1988.
- Caballero Fernández-Rufete, Carmelo. "*Arded, corazón, arded*": tonos humanos del Barroco en la Península Ibérica *Música impresa*. Música española del Barroco. Valladolid: [Las Edades del Hombre], 1997.
- Cabañas Alamán, Fernando J. "Suárez [Juares, Juárez, Xuárez], Alonso", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, editado por Emilio Casares Rodicio, José López-Caló y Ismael Fernández De La Cuesta. 78-79. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002.
- . *Los infantes de coro del "Colegio San José" de la Catedral de Cuenca*. Colección Atalaya. 2 vols Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca, 2003.
- Capdepón Verdú, Paulino. "Maestros de la Real Capilla Madrileña: Sebastián Durón (1660-1716)". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 30 (1991): 525-536.
- . "La Música en la Real Capilla de Madrid (s. XVII)". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 33 (1993): 631-650.
- . "La Capilla de Música del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 37 (1997): 215-226.
- . *La música en el Monasterio de las Descalzas Reales: siglo XVIII*. Patrimonio musical español. Madrid: Fundación Caja Madrid Alpuerto, 1999.
- Casares Rodicio, Emilio, José López-Caló, y Ismael Fernández de la Cuesta. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. 10 vols Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002.
- DiNucci, Darcy. "Fragmented Future". *Print*, 1999, 32, 221-222.

- Eslava, Hilarión. *Lira sacro-hispana gran colección de obras de música religiosa*. 10 vols. Vol. 1º, Serie 1ª - s. XVII, Madrid: M. Martín Salazar, 1852.
- Ezquerro Esteban, Antonio. *Tonos humanos, letras y villancicos catalanes del siglo XVII*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Institución Milà i Fontanals. Departamento de Musicología, 2002.
- Ezquerro Estebán, Antonio. *Villancicos polícorales aragoneses del siglo XVII Música impresa*. Monumentos de la música española. Barcelona: Institución "Milà i Fontanals", Departamento de Musicología, 2000.
- García Fueyo, Beatriz "Recepción de las instituciones romanas en la biografía de Alonso Antonio de San Martín, hijo de Felipe IV", Tesis doctoral, Universidad de Burgos, 2011.
- Giles, Jim. "Internet encyclopaedias go head to head". *Nature*, 2005, 900-901.
- Herrera Casado, Antonio. *Bribuega, la roca del Tajuña*. Tierra de Guadalajara. Guadalajara: Aache, 1995.
- Jambou, Louis. *Evolución del órgano español: siglos XVI-XVIII*. Ethos-música Serie académica. 2 vols Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1988.
- Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis: cum cantu gregoriano*. Tournai: Desclée & Socii, 1946.
- Lolo, Begoña. *La música en la Real Capilla de Madrid, José de Torres y Martínez Bravo (b. 1670-1738)*. Colección de estudios. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma, 1988.
- López-Calo, José. "Corresponsales de Miguel de Irizar (II)". *Anuario musical XX* (1965): 209-233.
- . *Documentario musical de la Catedral de Segovia. Vol.I, Actas capitulares*. Colección Aula Abierta. Música. Santiago de Compostela: Universidade, 1990.
- López de Velasco, Sebastián, y Rafael Mota Murillo. *Libro de missas, motetes, salmos, magnificas y otras cosas tocantes al culto divino / I, Estudio biográfico, histórico y analítico*. Sección D, Ediciones de Música / Sociedad Española de Musicología. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1980.
- López Gómez, Juan Estanislao. *El colegio de Infantes de Toledo en la Edad Moderna, 1552-1808*. Toledo: Grupo Díaz Redondo, 2007.

- López Portillo, Carmen Beatriz, y Universidad del Claustro de Sor Juana (México). *Sor Juana Inés y su mundo, una Mirada actual: memorias del Congreso Internacional*. México; México, D.F.: Universidad del Claustro de Sor Juana Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Luengo Antequera, Juan José. *Memorias sepulcrales de la Catedral de Sevilla. Los manuscritos de Loaysa y González de León*. Sevilla: Facediciones, 2010.
- Luis Iglesias, Alejandro. *En torno al barroco musical español: el oficio y la misa de difuntos de Juan García de Salazar*. Acta Salmanticensia. Estudios históricos y geográficos. 1a. ed ed. Salamanca: Universidad, 1989.
- Marín López, Javier. "Patrones de diseminación de la música catedralicia andaluza en el Nuevo Mundo (ss. XVI-XVIII)", en *La música de las catedrales andaluzas y su proyección en América*, editado por Antonio García-Abásolo. 128. Córdoba: Servicio de Publicaciones Servicio de Publicaciones, Obra Social y Cultural, 2010.
- Martín Moreno, Antonio. *Salir el amor del mundo (1696): Zarzuela en dos jornadas*. Sección D, Ediciones de música antigua / Sociedad Española de Musicología. Málaga: Sociedad Española de Musicología, 1979.
- Martínez Gil, Carlos. *La capilla de música de la Catedral de Toledo (1700-1764): evolución de un concepto sonoro*. Música y musicología. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Consejería de Cultura, Servicio de Publicaciones, 2003.
- Martínez Millán, Miguel. *Historia musical de la Catedral de Cuenca*. Serie Música. Cuenca: Diputación Provincial, 1988.
- Martínez Millán, Miguel, Gloria Martínez, y Escuela Normal "Fray Luis de León". *El villancico y la Navidad en la Catedral de Cuenca*. Publicaciones de la Escuela Normal "Fray Luis de León". Cuenca: Caja Provincial de Ahorros, 1971.
- Navarro Gonzalo, Restituto. *Los maestros de la capilla de la Catedral de Cuenca: desde el siglo XVI hasta hoy*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1974.
- Navarro Gonzalo, Restituto, Miguel Martínez Millán, Antonio Iglesias, y Jesús López Cobos. *Polifonía de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*. Vol. VI, Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1970.
- Noone, Michael. *Music and Musicians in the Escorial Liturgy under the Habsburgs, 1563-1700*. Rochester: University of Rochester, 1998.

- Peña, Margarita. *Cuadernos de Sor Juana: Sor Juana Inés de la Cruz y el siglo XVII*. Textos de difusión cultural Serie El Estudio. 1. ed. México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura/UNAM, 1995.
- Preciado, Dionisio. "Juan García de Salazar, Maestro de Capilla en Toro, Burgo de Osma y Zamora (m. 1710)". *Anuario musical* XXXI/XXXII (1976): 65-113.
- Rodríguez Palacios, Ricardo, Luis Bedmar, Alonso Xuárez, Diego José Salazar, Gaspar de Úbeda, Pedro de Rabassa, Juan Antonio Ripa Blaque, y Domingo Arquimbau. *La música en la Catedral de Sevilla: los maestros de capilla y sus obras*. Córdoba: Confederación Andaluza de Coros, 1996.
- Rogier, Philippe, Lavern J. Wagner, y American Institute of Musicology. *Opera omnia. III, Motets and chansons Música impresa. Corpus mensurabilis musicae*. [Rome?]: American Institute of Musicology, 1976.
- Rosa y López, Simón de la. *Los seises de la Catedral de Sevilla: ensayo de investigación histórica*. Sevilla: Francisco de P. Díaz, 1904.
- Sadie, Stanley, y John Tyrrell. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. 29 vols London: Macmillan, 2001.
- Saldoni, Baltasar. *Efemérides de músicos españoles, así profesores como aficionados*. Madrid: Impr. de La Esperanza, á cargo de Antonio Perez Dubrull, 1860.
- Sánchez, Vicente, y Jesús Duce García. *Lira poética*. Larumbe. 1ª ed. 2 vols. Vol. I, Zaragoza; Huesca: Prensas Universitarias de Zaragoza; Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2003.
- Siemens Hernández, Lothar. "Nuevos documentos sobre el músico Sebastián Durón: once años de vida profesional anteriores a su llegada a la corte del rey Carlos II". *Anuario musical* XVI (1961): 177-199.
- . "Nuevas aportaciones para la biografía de Sebastián Durón". *Anuario musical* XVIII (1963): 137-159.
- . "El maestro de capilla palentino Tomás Micieces I (1624-1667): su vida, su obra y sus discípulos". *Anuario musical* XXX (1975): 92-96.
- . "Durón, Diego", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, editado por Emilio Casares Rodicio, José López-Caló y Ismael Fernández De La Cuesta. 572-575. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002.
- Siemens Hernández, Lothar, y Francesc Valls. "Contribución a la bibliografía de las fuentes de la cuestión Valls". *Anuario musical* XXXI-XXXII (1979): 195-223.

- Solar-Quintes, Nicolás A. "Nuevos documentos para la biografía del compositor Sebastián Durón". (1955): 137-162.
- Stevenson, Robert M. *Music Research in Spanish Libraries*. s.l.: [s.n., 1952.
- . *Christmas Music from Baroque Mexico*. Berkeley University of California Press, 1974.
- . *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*. Madrid: Alianza, 1993.
- . "Xuarez [Juárez], Alonso", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, editado por Stanley Sadie, George Grove y John Tyrrell. 616. London: Macmillan, 2001.
- Suárez-Martos, Juan María. "Música Sacra Barroca en la Catedral Hispalense: Los maestros del siglo XVII ", Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2007.
- Suárez-Pajares, Javier. *La música en la Catedral de Sigüenza, 1600-1750*. Música Hispana Textos Estudios. 2 vols Madrid: ICCMU, 1998.
- Subirá Puig, José. "La Música en la Capilla y Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid". *Anuario musical* XII (1957): 147-166.
- . *Temas musicales madrileños : (evocaciones históricas)*. Biblioteca de estudios madrileños. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1971.
- Torre Champsaur, Lola de la. "La Música en la Catedral de Las Palmas (1661-1980)". *El Museo Canario* LIV-II (1999): 759-846.
- Torrente Pérez, Diego, y San Clemente Ayuntamiento. *Documentos para la historia de San Clemente (Cuenca)*. 2 vols Madrid: Ayuntamiento de San Clemente Cuenca, 1975.

Catálogos musicales

- Alvarez Pérez, José María. *Catálogo y estudio del Archivo musical de la Catedral de Astorga*. Instituto de Música Religiosa. Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1985.
- Barrios Manzano, María del Pilar. *La música en la Catedral de Coria (Cáceres), (1590-1755)*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1999.
- Calle González, Benjamín. *Catálogo de música y documentos musicales del Archivo Catedral de Lérida*. Lerida: Dilagro, 1984.
- Capdepón Verdú, Paulino, José María García Laborda, Thomas Schmitt, Rosa María Pérez Laguna, Mateo Peñalba, José Conejos Ortells, José Gil Pérez, et al. *La música en la Catedral de Segorbe (Siglo XVIII)*. Castellón: Fundación Dávalos-Fletcher, 1996.
- Casares Rodicio, Emilio. *La música en la Catedral de Oviedo*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1980.
- Climent, José. *Fondos musicales de la región valenciana. 1, Catedral Metropolitana de Valencia*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1979.
- . *Fondos musicales de la región valenciana. 2, Real Colegio de Corpus Christi Patriarca*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1984.
- . *Fondos musicales de la región valenciana. 3, Catedral de Segorbe*. Segorbe: Caja de Ahorros de Monte de Piedad de Segorbe, 1984.
- . *Fondos musicales de la región valenciana. 4, Catedral de Oribuela*. Valencia: Facultad de Teología San Vicente Ferrer, 1986.
- Codina i Giol, Daniel. *Catàleg dels villancicos i oratoris impresos de la biblioteca de Montserrat : segles XVII-XIX*. editado por Jordi Rifé I Santaló Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.
- García Fraile, Dámaso. *Catálogo archivo de música de la Catedral de Salamanca*. Publicaciones. Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1981.
- García Marcellan, José. *Catálogo del Archivo de música de la Real Capilla de Palacio*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1900.
- Gembero Ustárroz, María. *Música en la Catedral de Pamplona*. editado por Aurelio Sagaseta Aríztegui Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra [etc.], 1994.
- González Barrionuevo, Herminio, José Enrique Ayarra, y Manuel Vázquez Vázquez. *Catálogo de libros de polifonía de la Catedral de Sevilla*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994.

- Goñi Gaztambide, José, y Aurelio Sagaseta. *La Capilla Musical de la Catedral de Pamplona en el siglo XVII*. editado por Aurelio Sagaseta Pamplona: Capilla de Música, Catedral M. de Pamplona, 1986.
- López-Calo, José. *El archivo de música de la Real Capilla de Granada*. Barcelona: [s.n.], 1972.
- . *Catálogo del archivo de música de la Catedral de Ávila*. Publicaciones de la Sociedad Española de Musicología. Sección B. Santiago de Compostela: Sociedad Española de Musicología, 1978.
- . *La Música en la Catedral de Zamora*. Zamora: Diputación provincial de Zamora, 1985.
- . *La música en la Catedral de Santo Domingo de la Calzada. 1, Catálogo del Archivo de Música*. Logroño: Gobierno de La Rioja, 1988.
- . *La música en la Catedral de Segovia / Vol.1, Catálogo del Archivo de Música (I)*. Segovia: Diputación Provincial, 1988.
- . *La música en la Catedral de Segovia / Vol.2, Catálogo del Archivo de Música (II)*. Segovia: Diputación Provincial, 1988.
- . *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Granada. 1, Catálogo (I)*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente [etc.], 1991.
- . *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Granada. 2, Catálogo (II)*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente [etc.], 1991.
- . *La música en la Catedral de Calahorra. 1, Catálogo del Archivo de Música*. Logroño: Gobierno de La Rioja, 1991.
- . *Catálogo del Archivo de Música de la Capilla Real de Granada. 1, Catálogo*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1993.
- . *La música en la Catedral de Burgos. Vol. I, Catálogo del archivo de música (I)*. Catalogación de los archivos de la Catedral de Burgos Serie I, Archivo de Música. Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico, 1995.
- . *La música en la Catedral de Burgos. Vol. II, Catálogo del archivo de música (II)*. Catalogación de los archivos de la Catedral de Burgos Serie I, Archivo de Música. Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico, 1995.
- . *La música en la Catedral de Plasencia: (notas históricas)*. Trujillo (Cáceres): Ediciones de la Coria, 1995.
- . *La música en la Catedral de Valladolid*. 8 vols Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2007.

- López-Calo, José, y Antonio Iglesias. *Catálogo musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*. Publicaciones del Instituto de Música Religiosa de Cuenca. Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1972.
- Medina Crespo, Alfonso. *Catálogo del archivo de música de la Santa Iglesia Catedral de Jaén*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2009.
- Mur Bernad, Juan José de. *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Huesca*. Huesca: Ayuntamiento de Huesca, 1993.
- Navarro Gonzalo, Restituto, Antonio Iglesias, Manuel Angulo, y Instituto de Música Religiosa. *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*. Publicaciones del Instituto de Música Religiosa de la Excmá Diputación Provincial de Cuenca. 2ª ed. Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1973.
- Olivar, Alexandre. *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca del Monestir de Montserrat*. Barcelona: Monestir de Montserrat, 1977.
- . *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca del Monestir de Montserrat : primer suplement seguit d'una antologia de texts trets del fon manuscrit montserratí*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.
- Pajares Barón, Máximo. *Archivo de Música de la Catedral de Cádiz*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1993.
- Pavia i Simo, Josep. *La música a la Catedral de Barcelona durant el segle XVII*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1986.
- Peñas García, María Concepción. *Fondos musicales históricos de Navarra. Siglo XII-XVI*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2004.
- Pintado Asensio, Francisco Javier. "La música en la Catedral de Palencia en el siglo XVII", Valladolid, 1999.
- Ramírez Palacios, Antonio, y Manuel Antonio Ramos Suárez. *Catálogo del Archivo Musical de la Parroquia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla)*. Granada: Junta e Andalucía, Conejería de Cultura, 2005.
- Repetto Betes, José Luis. *La capilla de música de la Colegial de Jerez : (1550-1825) ; Apología en defensa de la música en el templo ; memorial que en 1797 presentó al Cabildo Colegial el Pbro. D. Pedro de Castro y Barrientos*. Jerez de la Frontera: Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 1980.
- Romero Lagares, Joaquín. *Catálogo del archivo de música de la antigua Colegial de Olivares*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2006.

- Ruiz de Elvira Serra, Isabel, y Elena Laguna del Cojo. *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional: siglo XVII*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.
- Sánchez Siscart, Monserrat. *Catálogo del Archivo musical de la Concatedral de San Pedro Apóstol de Soria*. editado por Jesús Gonzalo López [S.l.]: Caja Salamanca y Soria, Obra Social y Cultural, 1992.
- Sanuy, Ignacio María, Begoña Lolo Herranz, y José Peris Lacasa. *Catálogo del archivo de música del Palacio Real de Madrid*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1993.
- Stevenson, Robert M. *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington: General Secretariat, Organization of American States, 1970.
- Trillo, Joam, y Carlos Villanueva. *La música en la catedral de Tui*. editado por Carlos Villanueva La Coruña: Diputación Provincial de La Coruña, 1987.
- . *El archivo de música de la Catedral de Mondoñedo*. editado por Carlos Villanueva Mondoñedo: Publicaciones de estudios mindonienses, 1993.
- Velázquez Pasquier, Isabel, y Jorge Ruiz Preciado. *Catálogo del archivo de música de la Colegiata de San Miguel de Alfaro*. Historia Música. 1ª ed. Logroño, La Rioja: Instituto de Estudios Riojanos, 2007.
- Vicente, Alfonso de. *La música en el Monasterio de Santa Ana de Avila (siglos XVI-XVIII): catálogo*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1989.

Recursos electrónicos en línea

- "000webhost.com". <http://www.000webhost.com/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Alexa". <http://www.alexa.com/topsites>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Alonso Xuárez - 1". <http://xuarez.comoj.com/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Alonso Xuárez - 2". <http://xuarez.16mb.com/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- ""Alonso Xuárez" en ChoralWiki".
http://www0.cpd.org/wiki/index.php/Alonso_Xu%C3%A1rez. Consultada el 29 de junio de 2012.
- ""Alonso Xuárez" en Facebook". <http://es-es.facebook.com/people/Alonso-Xu%C3%A1rez/100003714878380>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- ""Alonso Xuárez" en IMSLP".
http://imslp.org/wiki/Category:Xu%C3%A1rez,_Alonso. Consultada el 29 de junio de 2012.
- ""Alonso Xuárez" en Musicología Hispana de la Universidad de Valladolid".
<http://www.musicologiahispana.com/es/proyecto-xuarez/art/35057/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- ""Alonso Xuárez" en Wikipedia".
http://es.wikipedia.org/wiki/Alonso_Xu%C3%A1rez. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Apache". <http://www.apache.org/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- ""Ayuda de Edición" en Wikipedia".
http://es.wikipedia.org/wiki/Ayuda:C%C3%B3mo_empezar_una_p%C3%A1gina. Consultada el 29 de junio de 2012.
- ""Blog" en Wikipedia". <http://es.wikipedia.org/wiki/Blogs>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Blogger". <http://www.blogger.com>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Cloud computing". http://en.wikipedia.org/wiki/Cloud_computing. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Concierto 22 de la 43 Semana de Música Religiosa de Cuenca".
http://www.smrCuenca.es/portal/lang_es-ES/rowid_53764,20375/tabid_8544/default.aspx. Consultada el 29 de junio de 2012.

- "Creative Commons". <http://creativecommons.org/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "ChoralWiki". <http://www.cpd.org/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Facebook". <http://www.facebook.com/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Flicker". <http://www.flickr.com/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "General Public License (GNU GPL)". <http://www.gnu.org/copyleft/gpl.html>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Google". <http://www.google.es>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Google Analytics". <http://www.google.com/intl/es/analytics/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Google Analytics - Diccionario de dimensiones y métricas". <http://support.google.com/analytics/bin/topic.py?hl=es&topic=1006229&parent=1726904&ctx=topic>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Google Earth". <http://www.google.es/intl/es/earth/index.html>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Herramientas para webmasters de Bing". <http://www.bing.com/toolbox/webmaster/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Herramientas para webmasters de Google". <http://support.google.com/webmasters/?hl=es>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Hostinger". <http://www.hostinger.es/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "International Music Score Library Project (IMSLP)". <http://imslp.org/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Ip Whois Lookup". <http://www.ip-whois-lookup.com/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Joomla". <http://www.joomla.org/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "La Enciclopedia Británica deja de editarse en papel tras 244 años". *El País* (2012). http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/14/actualidad/1331689277_020332.html. Consultada el 29 de junio de 2012.
- Media, O'Reilly. "Web 2.0 conference". <http://www.web2con.com/web2con/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Moodle". <http://moodle.org/?lang=es>. Consultada el 29 de junio de 2012.

- "Musicología Hispana de la Universidad de Valladolid".
<http://www.musicologiahispana.com/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Musikene - Twitter".
<http://twitter.com/#!/MMediateka/status/187469697489444864>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "MySQL". <http://www.mysql.com/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "PHP". <http://www.php.net/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "PodCasts de RNE". <http://www.rtve.es/radio/podcast/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Programa Escuela 2.0". <http://www.ite.educacion.es/es/escuela-20>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- ""Proyecto Xuárez" en Musicología Hispana de la UVA".
<http://www.musicologiahispana.com/es/proyecto-xuarez/art/35057/>.
Consultada el 29 de junio de 2012.
- ""Red Social" en Wikipedia". http://es.wikipedia.org/wiki/Red_social. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "San Francisco Bach Choir". <http://www.sfbach.org/alonso-xuares>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Scribd". <http://es.scribd.com/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "SiteAdvisor - McAfee". <http://www.siteadvisor.com/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "SlideShare". <http://www.slideshare.net/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Study Music in Europe". <http://www.studymusicineurope.org/Institutions.aspx>.
Consultada el 29 de junio de 2012.
- ""Wiki" en Wikipedia". <http://es.wikipedia.org/wiki/Wiki>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Wikipedia". <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "Wikipedia article traffic statistics". <http://stats.grok.se/>. Consultada el 29 de junio de 2012.
- "YouTube". <http://www.youtube.com/>. Consultada el 29 de junio de 2012.

