

# Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente



UNAM  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
PAPIIT-UNAM

5

septiembre 2010

José Narro Robles  
**Rector**

Estela Morales Campos  
**Coordinadora de Humanidades**

Arturo Pascual Soto  
**Director del Instituto de Investigaciones Estéticas**

Lucero Enríquez  
**Responsable del proyecto Musicat y del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente.**

**Coordinadores regionales**  
Durango y México: Drew Edward Davies  
Guadalajara: Celina Becerra  
Oaxaca: Sergio Navarrete Pellicer  
Puebla: Montserrat Galí

**Editora**  
Silvia Salgado

**Comité editorial**  
Drew Edward Davies  
Lucero Enríquez  
Silvia Salgado

**Secretaría editorial**  
Marco Torres  
Myriam Fragoso

**Tipografía y formación**  
Martha Martínez

Las opiniones expresadas en los cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente es una publicación del proyecto Musicat del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Circuito Mario de la Cueva, s/n, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México D.F.  
Correo electrónico: [musicat.web@gmail.com](mailto:musicat.web@gmail.com)  
[www.musicat.unam.mx](http://www.musicat.unam.mx)

Número 5

ISSN 1870-7513

Impreso en los talleres de Documaster, Av. Coyoacán 1450, Col. del Valle, C. P. 03100, México, D. F., septiembre de 2010

Tiraje: 100 ejemplares

Consulta en línea: <http://musicat.unam.mx/nuevo/sem-publicaciones.html>

## CONTENIDO

---

<b>P</b> RESENTACIÓN	2
RESCATE, RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ORGANÍSTICO: UN COMPLEJO MUNDO EN DEBATE <i>Rosario Álvarez Martínez</i>	
<b>Desde los archivos</b>	
THE JOSEPH NASSARRE ORGANS OF MEXICO CITY CATHEDRAL AND THE ARCHIVAL RECORD: TOWARDS A BROADENED SENSE OF ORGAN RESTORATION IN MEXICO <i>Edward Charles Pepe</i>	16
<b>Informes</b>	
UN PROYECTO ACADÉMICO QUE RESPONDE A LA SITUACIÓN ACTUAL DE LOS ÓRGANOS TUBULARES HISTÓRICOS DE MÉXICO <i>Jimena Palacios Uribe</i>	32
<b>Noticias</b>	
ANDALUCÍA, PIONERA EN LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ORGANÍSTICO <i>Lorenzo Pérez del Campo, Juan Carlos Castro Jiménez y Miguel Bernal Ripoll</i>	41
<b>NOTAS CURRICULARES</b>	43

---

## UN PROYECTO ACADÉMICO QUE RESPONDE A LA SITUACIÓN ACTUAL DE LOS ÓRGANOS TUBULARES HISTÓRICOS DE MÉXICO

Jimena Palacios Uribe

*Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete"*

En el marco académico del Seminario Taller Optativo de Conservación y Restauración de Instrumentos Musicales (STOCRIM), actualmente se lleva a cabo el proyecto destinado a conservar y restaurar el órgano tubular de la Capilla de San Juan Bautista, localizada en la comunidad de San Juan Tepemasalco, estado de Hidalgo.

El STOCRIM forma parte del programa académico de la Licenciatura en Restauración, de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" (ENCRM), casa de enseñanza superior cuyo objetivo es formar profesionales capaces de preservar el patrimonio cultural.



Imagen 1. Capilla de San Juan Bautista, San Juan Tepemasalco. Foto: Gerardo Ruiz Hellión.

El seminario se ubica en el noveno semestre de la licenciatura. Es el único laboratorio de investigación y conservación de instrumentos musicales existente en Latinoamérica y su programa se diseñó para que los alumnos estudien la condición en que se encuentran diversos instrumentos musicales característicos por su significado cultural y actúen para mejorarla.

El objetivo del proyecto de conservación del órgano de San Juan Tepemasalco consiste en reconocer sus valores con base en el estudio

profundo de su funcionamiento y empleo actuales, así como de los recursos sonoros, tecnología y materiales empleados, y las alteraciones, deterioros y huellas de uso que muestra; consiste también en buscar información oral y escrita que permita comprender las transformaciones del instrumento hasta este momento, y en llevar a cabo una intervención responsable para recuperar su sonoridad original y preservar su relevancia como documento histórico.



Imagen 2. Ubicación del órgano en el coro de la capilla. Foto: Gerardo Ruiz Hellión.

## FICHA TÉCNICA

**1. TIPO DE INSTRUMENTO ÓRGANO**

- 1.1 Estilo de la caja  
Barroco
- 1.2 Estilo musical  
Barroco
- 1.3 Dimensiones máximas de la caja  
Altura: 130 cm  
Anchura: 99.2 cm  
Profundidad: 38.5 cm
- 1.4 Dimensiones máximas de los fuelles  
Altura: 155.5 cm  
Anchura: 101.8 cm  
Profundidad: 122 cm

**2. LOCALIZACIÓN**

- 2.1 Recinto  
Capilla de San Juan Bautista
- 2.2 Ubicación  
Coro alto. Muro del Evangelio
- 2.3 Localidad/Comunidad  
San Juan Tepemasalco
- 2.4 Municipio  
Zempoala
- 2.5 Estado  
Hidalgo
- 2.6 País  
México
- 2.7 Responsable del instrumento  
Sra. Guadalupe López, encargada de la Capilla  
Teléfono: (01743)7415149

**3. FILIACIÓN**

- 3.1 Autor  
No identificado
- 3.2 Fecha  
No identificada
- 3.3 Inscripciones  
En las paredes anterior y posterior del tablón acanalado que soporta los tubos graves del registro de fachada (2 pies) hay números con lápiz que indican el tubo que debe colocarse en cada orificio.  
Hay 21 orificios: el número 1 corresponde al tubo más grave y el 21 al más agudo del registro bajo. En cada corredera aparecen el número y la inicial que señalan su ubicación. Las tres correderas ubicadas en el flanco izquierdo del órgano (de frente al teclado) pertenecen a los Bajos, por tanto, la primera, o la más cercana al teclado, muestra la inscripción 1B; la segunda, 2B, y la tercera, 3B. En el flanco derecho aparecen como 1T, 2T, 3T, 4T y 5T. La T indica la inicial de Tiple.

**4. DATOS HISTÓRICOS**

- 4.1 Fuentes escritas: Fuente. Lugar y año de consulta. Referencia  
\* Inventario de la Capilla de 1869. San Juan Tepemasalco, 2008. "Un órgano servible re- puesto por el C. Cleofas Souza que le costó 20 ps"
- 4.2 Comunicación personal: Persona entrevista- da. Lugar y año de consulta. Referencia

\* C. Ángel Gómez Martínez. San Juan Tepemasalco, 2008. Su padre fue custodio de la Capilla a finales del siglo XIX y recuerda que el sacristán tocaba el instrumento durante la misa y en otras celebraciones. Sin embargo, él fue custodio en 1961 y refiere que todavía se podían escuchar algunos tubos, pero el órgano ya estaba muy alterado.  
\* C. Sotero Morales. San Juan Tepemasalco, 2008. Fue custodio de la Capilla en 1939 y no recuerda haber escuchado el órgano.

**5. CONSOLA**

- 5.1 Tipo de consola  
De ventana
- 5.2 Número y escala del teclado  
Uno. Cromático
- 5.3 Extensión del teclado  
C-c<sup>m</sup>. 45 notas con octava corta

**6. REGISTROS**

- 6.1 Mecánica de registros  
Accionamiento directo desde los flancos
- 6.2 Organización  
Bajos y tiples
- 6.3 Disposición  
Bajos: 1<sup>1/3</sup>, 4', 2'  
Tiples: 1<sup>1/3</sup>, 4', 2', 1', 2/3

**7. TIPO DE TRANSMISIÓN**

Mecánica en abanico (sin reducción)

**8. SECRETO**

Cromático, dividido en bajos y tiples. Con tablón acanalado que sostiene los 21 tubos graves del registro de fachada (registro de 2')

**9. FUELLES**

- 9.1 Número  
2

## 9.2 Tipo

De cuña o abanico. Conserva el portaviento

**10. TUBERÍA**

Conserva 163 tubos

**11. JUGUETES O ADORNOS**

## 11.1 Mecanismo

Funcionamiento basado en dos secretillos colocados debajo del órgano entre las vigas que lo sostienen: uno corresponde a los pajaritos y otro a los tambores. Se conservan los dos conductos que los conectan al secreto.

## 11.2 Tipo de adornos

Pajaritos y tambores

**12. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN Y FUNCIONAMIENTO**

La caja presenta pérdidas de policromía y pasmado de barniz. Debido a que durante un largo periodo careció de mantenimiento y conservación preventiva, acumuló una gran cantidad de polvo y suciedad (material orgánico principalmente).

Se han perdido 15 teclas y 20 tubos, así como la tapa frontal del arca de viento.

El instrumento no suena. La piel de los fuelles tiene aberturas y el portaviento está separado de los fuelles y el secreto. La piel que cubre los canales del tablón acanalado está perforada en algunas zonas.

Conserva dos puertas frontales abatibles con daños estructurales graves, disgregación de estratos pictóricos y pasmado de barniz; ellas no estaban en el instrumento sino almacenadas en el coro junto con otros bienes de la capilla.

Los tubos presentan polvo acumulado en el interior y algunas abolladuras, pero en general se han conservado en buen estado.

Debido a las peculiares cualidades estéticas y plásticas del órgano, a su tamaño y ubicación, al interés de la comunidad por restaurarlo y a la utilidad del proyecto para formar alumnos y docentes especializados en conservación de instrumentos musicales, se presentó un anteproyecto al Consejo Estatal para la Cultura y las Artes del Estado de Hidalgo. Cuando el plan se aceptó, se decidió trasladar el instrumento a las instalaciones de la ENCRM, en donde se cuenta con los recursos necesarios para registrarlos, analizarlos, conservarlos y restaurarlos. Se previó la participación de algunos integrantes de la Maestría en Conservación de Bienes Inmuebles para efectuar el registro y la evaluación de las condiciones del recinto que alberga el órgano y asegurar la conservación de éste una vez que se devuelva al lugar.

Durante la primera etapa del proyecto, antes de que se comenzara con el trabajo de laboratorio, se efectuó una primera investigación de campo que consistió en buscar documentos que contuvieran información sobre el instrumento. En la capilla se encontró un inventario de 1869 donde se cuantifican y describen los bienes, y que respecto al órgano en cuestión señala lo siguiente: “Un órgano servible repuesto por el C. Cleofas Souza que le costó 20 ps”. En otro documento similar, de 1970, se refieren “Cinco llaves, la primera de la puerta mayor de la Iglesia, la segunda de la sacristía, la tercera de la ante sacristía, la cuarta del coro, y la quinta del órgano”.

Más tarde, se entrevistó a las dos personas de edad más avanzada de la comunidad —quienes han vivido ahí desde el primer tercio del siglo xx— para obtener de ellas información acerca del funcionamiento y el estado material del

instrumento. El señor Sotero Morales, primer entrevistado, explicó que, si bien fue custodio de la capilla en 1939, no recuerda haber escuchado el órgano desde entonces. En cambio, el señor Ángel Gómez Martínez indicó que su padre fue custodio de la capilla a finales del siglo XIX y que entonces el sacristán a cargo tocaba el órgano durante la misa y otras celebraciones. Tal información sugiere, pues, que el órgano ha permanecido en desuso por más de cien años; sin embargo, no se encontraron otros datos que lo confirmen.

En consecuencia, con la escasa información encontrada en esta primera etapa de campo, se comenzó a caracterizar el órgano en el laboratorio con el fin de observar minuciosamente las cualidades del objeto y cotejar la información obtenida con los testimonios materiales.

Aquí es preciso destacar que la problemática de conservación que distingue a los órganos tubulares implica la formación de un equipo multidisciplinario. Este caso no es la excepción y, por lo tanto, desde el inicio del proyecto se seleccionó a especialistas que colaboraran tanto en la caracterización de materiales y técnicas de factura de los instrumentos como en el análisis de su funcionamiento general, con un interés especial en los órganos positivos mexicanos. De esta manera, se logró establecer una metodología para la lectura integral del caso de estudio, como documento, a partir de la identificación de cada componente. Sin embargo, durante el proceso se observó que al órgano lo integran elementos que tal vez pertenecieron a otros artefactos del mismo tipo. Aunque sus dimensiones y estilo son similares a los de un órgano positivo, sus fuelles se colocaron sobre una mesa —y, el mueble, sobre cuatro vigas empujadas en el muro del Evangelio—, unidos por

un portaviento acodado que se conecta a la parte posterior del secreto. Asimismo, la caja reviste cualidades formales y estéticas que hacen suponer que fue construida por alguien que no conocía la organización interna de los tubos y el secreto, pues aparentemente algunas zonas se agrandaron y tallaron para ampliar el espacio.

Para comprobar estos primeros planteamientos, se han consultado catálogos estatales, monografías municipales y documentos de archivos parroquiales, pero desafortunadamente no contienen información concreta sobre el órgano. Principalmente, se refieren a la comunidad de San Juan Tepemasalco y a la Capilla de San Juan Bautista en términos poblacionales, territoriales, arquitectónicos e históricos. Un ejemplo de ello son los amplios estudios acerca de la relación de la Parroquia de Todos Los Santos, del Municipio de Zempoala, con sus dependencias, como la Capilla de San Juan Tepemasalco, o el desarrollo general de esta población a partir de la época colonial. Estos datos han sido muy útiles para calcular la importancia del lugar en su contexto y en varias épocas, lo cual siempre es relevante; sin embargo, la carencia de documentos sobre el órgano en estudio sugiere que él mismo es el documento más importante y la fuente de información inmediata más completa.

Por lo anterior, se ha juzgado necesario analizar con mayor detenimiento cualquier evidencia material. Debido a esto, las hipótesis planteadas acerca de su origen, usos y transformaciones son el eje fundamental de la tesis de Licenciatura en Restauración del conservador Esteban Mariño Garza, docente del STOCRIM quien, con base en la caracterización del instrumento y el estudio de su historia y su contexto, tratará de identificar las alteraciones que quizás sufrió a través del tiempo y las

repercusiones que ellas produjeron en su sonoridad.

Asimismo, el conservador Sergio Sandoval Arias está creando una réplica virtual del órgano que permitirá dar a conocer sus características materiales y sonoras y, así, divulgar las cualidades de este instrumento.

Finalmente, en la segunda etapa del proyecto, el maestro organero Joaquim Wesslowsky se integrará al equipo del STOCRIM como responsable de los procesos de conservación más adecuados para restaurar el instrumento sin detrimento de su valor histórico y documental ya reconocido. En ese momento, se habrá concluido el registro y el análisis de cada elemento, y será posible unir resultados para intentar la recuperación del sonido original del artefacto.

#### JUSTIFICACIÓN<sup>1</sup>

A partir del desarrollo de este proyecto, se ha estudiado con detenimiento el estado actual de la conservación y la restauración de órganos en México y el extranjero. Lo que se ha advertido hasta ahora no es nada nuevo: el abandono y el decreciente interés por su repertorio son producto, principalmente, del desconocimiento y la falta de especialistas dispuestos a trabajar en proyectos donde la investigación, el registro y la catalogación deben preceder a la restauración, que si bien constituye una vía legítima, no es la única. También se ha reconocido que los proyectos mejor logrados

1 Este apartado constituye una reflexión generada a partir del caso específico del órgano tubular de San Juan Tepemasalco, y se sustenta en textos especializados que revelan los cuestionamientos comunes en torno a la situación de los órganos tubulares históricos: John R. Watson (ed.), *Organ Restoration Reconsidered. Proceedings of a Colloquium*,

han sido los que reflejan plena conciencia de todos los valores del objeto, y no solo el funcional.

Sin duda, el sonido de un órgano es testimonio inmaterial de la idiosincrasia de su constructor, de su pueblo y de una época determinada, pero también lo son sus materiales y el grado de envejecimiento que acusan, sus técnicas de construcción, sus elementos decorativos, su relación con el espacio que lo alberga, entre otras características únicas e innumerables que forman parte de cada instrumento; por lo tanto, los especialistas de esta área debemos estar abiertos a la vasta gama de posibilidades de estudio y conservación.

Las restauraciones contemporáneas de órganos en México las han llevado a cabo especialistas relacionados con la música, la organería y la laudería, debido a que son los más afines a la ejecución musical y a la construcción y restauración de instrumentos; incluso, se han contratado especialistas extranjeros para hacer valoraciones o restauraciones ante la falta de expertos en el país. Sin embargo, en repetidas ocasiones se ha desdeñado evidencia de valor inestimable al privilegiar el objetivo de recuperar el sonido del instrumento, aunque sin duda también se han llevado a cabo proyectos afortunados en los que ha

sido posible preservar los testimonios materiales.

Particularmente en México, se produjo una gran cantidad de órganos con diversas características y en lugares muy distintos: desde las catedrales más importantes hasta los pueblos más recónditos, lo cual habla de una prolífica tradición organera que perduró hasta hace pocos años. Esto nos obliga a reflexionar acerca de sus significados y de la importancia de estudiarlos a profundidad para conservarlos como dignos representantes de la evolución cultural del país. Cualquiera que sea el estado en que se conserven, merecen la atención de especialistas de diversos ámbitos que se encarguen de reconocer sus valores, a fin de difundirlos para generaciones presentes y futuras.

Por eso es importante reflexionar acerca de los objetivos primordiales en la restauración de un órgano tubular. Por lo general, el cometido es, por ejemplo, “recuperar su sonoridad original” o “revivir el momento en que alguna vez fue interpretado”. En principio, esto no es posible desde el punto de vista material, social y contextual; en definitiva, ése no debe ser el objetivo de las restauraciones. Las transformaciones que experimentan los instrumentos musicales a lo largo de su historia, tomando en cuenta las continuas modificaciones de que eran objeto para satisfacer las exigencias de un momento determinado, impiden devolverlos a un estado “original”, que a la vez resulta imposible definir.

A través del tiempo, abundantes restauraciones de órganos históricos han demostrado que la mera recuperación de la sonoridad debe quedar en el pasado. Actualmente, las disciplinas científicas y humanísticas ofrecen los recursos necesarios para abordar la compleja problemática planteada por esos instrumentos; sin embargo, la carencia de organeros es

pecializados en la conservación y restauración de órganos históricos en México ha dado lugar a proyectos improvisados que buscan soluciones inmediatas. Ante esto, es indispensable comenzar a preparar profesionales que en un futuro se dediquen únicamente a estudiar dichos artefactos de manera integral. La recuperación del sonido de un órgano tubular va más allá de hacer más eficiente su funcionamiento: se trata de redescubrir la voz del instrumento, es decir sus cualidades acústicas y los valores intangibles relacionados con su sonoridad. No obstante, este delicado proceso ha de asegurar el buen funcionamiento del instrumento a largo plazo, por lo que el conservador debe tener claro que trabaja con materiales envejecidos y que su intervención debe alcanzar el mayor nivel de eficacia. Esto implica el reemplazo y restauración de piezas que funcionen a la perfección, pues de lo contrario el instrumento tendría que someterse a reparaciones frecuentes, y no precisamente las que comprende un mantenimiento continuo y necesario para el buen desempeño del instrumento, sino las destinadas a corregir errores cometidos durante la intervención. En ese momento, es preciso considerar que el cambio y la restauración de piezas propician modificaciones mayores que implican alejar al instrumento aún más del estado en que fue encontrado. Por esto, antes de pensar en restaurarlos, es primordial comenzar un trabajo de concientización para conservarlos, en particular cuando se trata de los instrumentos musicales con más larga historia en nuestro país.

#### REFLEXIONES FINALES

La conservación de instrumentos musicales en todo el mundo ha enfrentado siempre o

la tarea de recuperar la sonoridad de órganos tubulares de carácter histórico sin contar con la información suficiente para llevarla a cabo, lo cual ha actuado en contra de la propia evolución de la disciplina. Restituir su sonoridad original a cualquier instrumento musical histórico no debe ser una decisión arbitraria fundada en el desconocimiento integral del objeto y justificada solo por el interés de conocer de qué forma suena: debe ser un ejercicio crítico realizado a conciencia y conforme a los criterios que regulan la conservación de instrumentos musicales.

Entonces, ¿qué es más importante en este momento de reconocimiento y revaloración de los órganos históricos en México? ¿Intervenir un instrumento que se ha conservado en perfecto estado o reconocerlo como un documento que da cuenta de su propia historia, de los materiales y las técnicas que sirvieron para construirlo? Estas preguntas dan lugar a su vez a otras como éstas: ¿es únicamente el valor funcional de un órgano lo que debe predominar en el juicio valorativo de quien lo reconoce como testimonio del quehacer humano? ¿Todos los órganos históricos deben restaurarse? ¿Cuáles entonces deben ser los límites de una intervención cuando se restaura un órgano histórico? La respuesta es simple: no todos los objetos son iguales y hay varias vías para cumplir un objetivo exitoso, en donde al final se logre la conservación de sus valores y su significado y ambas cosas se difundan entre las generaciones presentes y futuras.

En suma, debemos reconocer que el carácter histórico de los órganos no es un valor agregado, sino su significado mismo. Para conservarlos se requiere la coparticipación de instituciones federales y estatales, y de sus depositarios, pues se trata de bienes de enorme importancia.

Warren, Michigan, Harmony Park Press-Colonial, Williamsburg, 2005, y Jim Berrow (ed.), *Towards the Conservation and Restoration of Historic Organs*, Londres, Church House, 2000. También se basa en los textos de Laura Olivia Ibarra “Metodología de aproximación para la recuperación de la sonoridad de un instrumento musical. Restauración de un armonio del siglo XIX procedente del Museo de Arte Religioso, Exconvento de Santa Mónica, Puebla”, tesis de Licenciatura en Restauración, México, Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, 2006, y Rebeca Alcántara Hewitt, *Un análisis crítico de la teoría de la restauración de Cesare Brandi*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000.

Por eso, es necesario crear programas permanentes de investigación, registro, catalogación, mantenimiento y prevención, desarrollados a la par de proyectos de concientización social. De otra forma, no habrá un conocimiento general y seguiremos adoptando soluciones inmediatas que impedirán preservar los instrumentos de manera idónea.

No hay que perder de vista que la música de órgano no se recuperará a partir solo de la restauración del instrumento mismo, pues se requiere además un estudio profundo, y multidisciplinario, que nos permita entender su historia, evolución y significado. Por ejemplo, la creación de catálogos y registros gráficos y fotográficos estatales, así como la realización de entrevistas con las personas que forman parte de las comunidades, deben ser pasos previos a cualquier planteamiento de restauración.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alcántara Hewitt, Rebeca, *Un análisis crítico de la teoría de la restauración de Cesare Brandi*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000.
- Berrow, Jim (ed.), *Towards the Conservation and Restoration of Historic Organs*, Londres, Church House, 2000.
- Ibarra Carmona, Laura Olivia, "Metodología de aproximación para la recuperación de la sonoridad de un instrumento musical. Restauración de un armonio del siglo XIX procedente del Museo de Arte Religioso, Exconvento de Santa Mónica, Puebla", tesis de Licenciatura en Restauración, México, Escuela Nacional de Conservación, Res-

tauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", 2006.

- Watson, John R. (ed.), *Organ Restoration Reconsidered. Proceedings of a Colloquium*, Warren, Michigan, Harmony Park Press-Colonial, Williamsburg, 2005.



ISSN 1870-7513



9 771870751002

