



IV COLOQUIO MUSICAT  
*HARMONIA MUNDI*. LOS INSTRUMENTOS SONOROS  
EN IBEROAMÉRICA, SIGLOS XVI AL XIX

MEMORIAS IV  
SEMINARIO NACIONAL DE MÚSICA EN LA NUEVA ESPAÑA Y EL MÉXICO INDEPENDIENTE

**Ciudad de México**  
Universidad Nacional Autónoma de México:  
*Instituto de Investigaciones Estéticas*  
*Facultad de Filosofía y Letras*  
*Escuela Nacional de Música*  
Centro de Arte Mexicano, A.C.

**Puebla**  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla:  
*Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélaz Pliego"*  
Fundación Manuel Toussaint, A.C.

**Oaxaca**  
CIESAS- Unidad Pacífico Sur  
Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca:  
*Biblioteca Francisco de Burgoa*  
Casa de la Ciudad  
Fundación Alfredo Harp Helú

**Guadalajara**  
El Colegio de Jalisco  
Universidad de Guadalajara:  
*Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades*

**San Cristóbal de las Casas**  
Universidad Autónoma de Chiapas:  
*Facultad de Ciencias Sociales*

**Mérida**  
Escuela Superior de Artes de Yucatán

IV COLOQUIO MUSICAT

***HARMONIA MUNDI: LOS INSTRUMENTOS***  
**SONOROS EN IBEROAMÉRICA,**  
**SIGLOS XVI AL XIX**

Edición a cargo de Lucero Enríquez

COMITÉ EDITORIAL DEL IV COLOQUIO MUSICAT

Celina Becerra Arturo Camacho Drew E. Davies  
Patricia Díaz Cayeros Lucero Enríquez Morelos Torres

SECRETARÍA DEL COMITÉ

Margarita Covarrubias

ASISTENTES

Álvaro Miranda Pablo Osset Myriam Frago

El Seminario recibe apoyo de las siguientes instituciones:



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

México 2009



REPRODUCCIONES

Ex-Convento de San Agustín, Acolman, Estado de México, Ex-Convento de los Santos Reyes, Metztlán, Hidalgo y Ex-Convento de San Pablo de Yuririapúndaro, Guanajuato. Reproducciones autorizadas por Conaculta.

Anónimo, *Serie de castas*, Colección del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Conaculta-INAH-Mex. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Anónimo, *El sarao*, Colección del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Conaculta-INAH-Mex. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Queda prohibida la reproducción, uso y aprovechamiento, por cualquier medio, de las imágenes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación Mexicana contenidas en esta obra; está limitada conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y la Ley Federal del Derecho de Autor.

La reproducción debe ser aprobada previamente por el INAH y el titular del Derecho Patrimonial.

Maqueta: Gabriel Yáñez

Tipografía, formación y diseño de portada: Carmen Gloria Gutiérrez González

Ilustración portada: Juan de Dios Rodríguez Leonardo de León Coronado,

*Libro coral de la Catedral de Guadalajara, ca. 1740*, Archivo del Cabildo Metropolitano de la Arquidiócesis de Guadalajara (ACMAG).

Primera edición: 2009

D.R. © 2009 Universidad Nacional Autónoma de México

Coordinación de Humanidades

Instituto de Investigaciones Estéticas

Circuito Mario de la Cueva s/n

Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor, y en su caso, de los tratados internacionales aplicables; la persona que infrinja esta disposición, se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Proyecto Musicat

www.musicat.unam.mx

musicat\_web@yahoo.com.mx

Tel: (55) 56 22 75 47 ext. 205

Fax: (55) 56 65 47 40

ISBN: 978-607-02-0691-7

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

<b>PRESENTACIÓN</b>	
<i>Celina G. Becerra Jiménez y Arturo Camacho</i>	ii
<b>Musical Instruments in Cultural Context</b>	17
<i>Laurence Libin</i>	
<b>LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA Y METAFÓRICA DEL INSTRUMENTAL SONORO</b>	35
<b>La armonía de la conversión: ángeles músicos en la arquitectura novohispana y el pensamiento agustino-neoplatónico</b>	37
<i>Drew Edward Davies</i>	
<b>Entre cuerdas y castañuelas: un vistazo sonoro a la Nueva España galante</b>	65
<i>Lucero Enríquez</i>	
<b>AVANCES Y HALLAZGOS</b>	101
<b>Campanas y órganos: los artefactos de la discordia en el traslado de la catedral de Tzintzuntzan a Pátzcuaro, siglo XVI</b>	103
<i>Antonio Ruiz Caballero</i>	
<b>TOCAR, ENSEÑAR Y APRENDER: TRADICIÓN Y SABERES</b>	131
<b>Tradiciones violeras españolas trasplantadas a la Nueva España. El caso de Texquitote, San Luis Potosí</b>	133
<i>Víctor Hernández Vaca</i>	

Música y hagiografía en la <i>Relación</i> escrita por la madre Josefa de la Providencia (Lima, 1746-1747) <i>Cristina Cruz-Uribe</i>	155	Innovaciones peninsulares introducidas en la Nueva España para construir órganos: Jorge de Sesma en la Catedral de México (1695) y Félix de Yzaguirre en la de Puebla (1710) <i>Edward Charles Pepe</i>	261
Rumores de papel. Indicios y reconstrucciones de los instrumentos (y sus ministriles) en la Catedral Metropolitana de México (siglo XVI) <i>Israel Álvarez Moctezuma</i>	173	AVANCES Y HALLAZGOS	281
AVANCES Y HALLAZGOS	191	Los órganos de Nazarre de la Catedral de Guadalajara, 1727-1730 <i>Cristóbal Durán</i>	283
Las campanas: sus funciones y simbolismo en el ritual fúnebre catedralicio <i>Erika Salas Cassy</i>	193	Instrumentos musicales en la Catedral de Guadalajara en el siglo XVIII <i>Celina G. Becerra Jiménez y Rafael González Escamilla</i>	309
Llamado a sermón. Sobre el reglamento de campanas de la Catedral de Guadalajara <i>Arturo Camacho, Patricia Díaz Cayeros y Daniela Gutiérrez</i>	205	Un acercamiento a la vida musical de la Catedral de Mérida, Yucatán, en el siglo XVII <i>Ángel Gutiérrez Romero</i>	321
Las campanas en una ciudad episcopal novohispana en vísperas de la Independencia <i>Montserrat Galí Boadella</i>	221	La periferia colonial: música en una cofradía de Córdoba del Tucumán <i>Clarisa Eugenia Pedrotti</i>	327
PRESENCIA, TRANSFORMACIÓN, CONSTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DEL INSTRUMENTAL SONORO	237	NOTAS CURRICULARES	343
Tradición e innovación en los instrumentos de cuerda frotada de la Catedral de México <i>Javier Marín López</i>	239	DIRECTORIO	351

**PRESENCIA, TRANSFORMACIÓN, CONSTRUCCIÓN  
Y CONSERVACIÓN DEL INSTRUMENTAL SONORO**

**INNOVACIONES PENINSULARES INTRODUCIDAS  
EN LA NUEVA ESPAÑA PARA CONSTRUIR ÓRGANOS:  
JORGE DE SESMA EN LA CATEDRAL DE MÉXICO (1695)  
Y FÉLIX DE YZAGUIRRE EN LA DE PUEBLA (1710)**

---

*Edward Charles Pepe*

Investigador independiente

En marzo de 1710, el organero aragonés Félix de Yzaguirre terminó dos nuevos instrumentos para las autoridades de la Catedral Angelopolitana. Aunque el órgano de la epístola,\* con mucho el mayor de los dos, sufrió una alteración en la fachada de la nave procesional en 1749 y fue vaciado imperdonablemente en el siglo XX, la evidencia actual indica que la hermosa fachada del coro de Yzaguirre todavía puede ser apreciada el día de hoy. Los problemas que surgieron entre Yzaguirre, las autoridades de la Catedral de Puebla y Luis de Bomboran, organista de ella, han sido narrados en otra parte y se han planteado preguntas acerca del origen y el significado de este conflicto.<sup>1</sup> Aquí exploraré los procesos históricos que formaron las concepciones fónicas, técnicas y musicales del órgano de la epístola y mostraré su utilidad para explicar las circunstancias de su entrega. Primero será necesario dirigir nuestra atención hacia un órgano muy estrechamente relacionado con él: el de Jorge de Sesma que funcionó en la catedral de la ciudad de México entre 1695 y 1734. Vale la pena mencionar, como un preludio a este complicado tema, que el órgano como instrumento tiene una historia muy larga —y un tiempo

---

\* N. de E.: Dícese del órgano situado en el lado derecho de la nave, en relación con el altar y desde el punto de vista de los fieles.

1 Patricia Díaz Cayeros, “El órgano de Félix de Yzaguirre y los organistas de la catedral de Puebla”, en Lucero Enriquez y Margarita Covarrubias (eds.), *Primer Coloquio Muscat. Música, catedral y sociedad*, México, UNAM, 2006, p. 239. Para conocer más acerca de la historia de los órganos de la Catedral de Puebla, véase Josué Castellou y Gustavo Mauleón, *Catálogo de órganos tubulares históricos del estado de Puebla*, Puebla, Universidad Iberoamericana Golfo Central, 1997, pp. 180-186, y Efraín Castro Morales, *Los órganos de la Nueva España y sus artífices*, Puebla, Gobierno del Estado, 1989, *passim*.

más que suficiente para haber experimentado una evolución considerable—. La naturaleza “agregada” del órgano, lo ha hecho, desde el Renacimiento, particularmente propenso a cambiar de acuerdo con el gusto musical, como en el caso de los diversos instrumentos imitados por el órgano que estuvieron o dejaron de estar de moda con los años, por lo que los constructores de órganos estaban obligados a mantenerse al corriente.<sup>2</sup> Incluso los órganos españoles y novohispanos, injustamente considerados conservadores y estáticos, sufrieron un proceso constante de modernización.<sup>3</sup> Más adelante veremos que esto explica muchas de las reacciones surgidas ante el órgano de Yzaguirre.

En un sentido importante, la historia del órgano de Puebla de 1710 comenzó en la ciudad de México en 1677, cuando el cabildo de la Catedral Metropolitana decidió encargar un órgano en España.<sup>4</sup> La construcción de ese instrumento, sin embargo, se demoró mucho y Jorge de Sesma no fue contratado para construirlo sino hasta 1689. Lo terminó en Madrid en 1690. Cuando finalmente el artefacto fue enviado de España en el verano de 1692, lo acompañaba el organero Tiburcio Sanz que había sido contratado para instalarlo en la ciudad de México.<sup>5</sup> Félix de Yzaguirre, hermano de Tiburcio Sanz, viajó con él y ambos se quedaron en la Nueva España, convirtiéndose en constructores importantes.<sup>6</sup> Ellos trajeron ideas españolas de organería de

aquel tiempo que después se vieron reflejadas en su trabajo en el virreinato. En particular, el órgano grande de Yzaguirre de la Catedral de Puebla representó muy fielmente la concepción fónica y técnica del de Jorge de Sesma. En efecto, si se compara el instrumento de la Catedral de México con el de la epístola de Puebla resulta claro que los dos eran tan similares que no hay duda de que el primero sirvió como modelo para el segundo. El órgano Sesma había sido un instrumento revolucionario para la Nueva España y es interesante ver que el de la epístola de Puebla también lo era, aunque fue entregado quince años después. Y precisamente esta novedad causó algunos de los problemas que describiremos.

En el siguiente cuadro 1, la comparación entre el órgano de Yzaguirre y el órgano de la epístola de Jorge de Sesma-Tiburcio Sanz de la Catedral de México (1695) tal y como existía en 1707 la represento mediante la siguiente tipografía: normal = registros “tradicionales” encontrados en ambos órganos; negrita = “novedades” encontradas en ambos órganos; cursiva = registros que no se encuentran en el órgano de Sesma o que se encuentran con ligera diferencia en la construcción y/o con cambio de división/teclado.

CUADRO 1: DISPOSICIÓN DEL ÓRGANO DE LA EPÍSTOLA DE FÉLIX DE YZAGUIRRE<sup>7</sup>

MANO IZQUIERDA (23 NOTAS: C,D,E-c')	MANO DERECHA (24 NOTAS: c#'-c''')
ÓRGANO PRINCIPAL	
Flautado de 26 palmos nombrado contras [16']	Flautado de 26 palmos nombrado contras [16']
<i>Contras tapadas</i> [bardón 16']	<i>Contras tapadas</i> [bardón 16']
Otro [flautado] mayor [8']	Otro [flautado] mayor [8']
<i>Otro [flautado] de entonación a 13 abierto</i>	<i>Otro [flautado] de entonación a 13 abierto</i>

7 La disposición puede ser extraída de un informe escrito con motivo de la entrega del órgano: Archivo del Venerable Cabildo Angelopolitano (en adelante AVCA), legajo “Órganos”, documento intitulado “Entrega del órgano grande”, f. 29 (la numeración de las fojas dentro del legajo no es consecutiva), 26 de marzo de 1710. La ortografía y nomenclatura empleadas en el cuadro son las del informe.

2 Pablo Nassarre señala: “Es el órgano entre todos los instrumentos tan singular, que todos los otros (se puede decir con mucha razón) son contenidos en él”, Pablo Nassarre, *Escuela música*, parte 1, libro IV, cap. XVIII, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724, p. 481.

3 Véase Louis Jambou, *Evolución del órgano español*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1988.

4 Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en adelante ACCMM), Actas de cabildo, libro 20, f. 57v, 10 de diciembre de 1677.

5 Véase una extensa historia del órgano de Sesma en Edward Pepe, “An Organ by Jorge de Sesma for Mexico City Cathedral”, en *Revista de Musicología*, núm. 29, vol. 1, 2006, pp. 127-162, y “The Installation by Tiburcio Sanz and Félix de Yzaguirre of the Jorge de Sesma Organ for Mexico City Cathedral: 1692-1695”, en *Revista de Musicología*, núm. 29, vol. 2, 2006, pp. 433-479.

6 Don Tiburcio afirmó que sus padres eran “Don Juan de Izaguerri” y María Sanz, Archivo General de la Nación (AGN), Inquisición, libro 693, f. 461, s.f. [julio de 1694]. Tiburcio generalmente usaba el apellido materno sin el del padre, mientras que Félix se ponía el apellido del padre sin el de la madre.

[8' en la fachada de atrás]	[8' en la fachada de atrás]
Flautado bardon octavo de las contras [8']	Flautado bardon octavo de las contras [8']
*Flautado maior de madera [8']	*Flautado maior de madera [8']
<i>Dozena de las contras</i> [5 1/3']	<i>Dozena de las contras</i> [5 1/3']
Octava	Octava
Octava clara	<i>Octava clara</i>
Espigueta [4']?	Espigueta [4']?
*Rochela	*Rochela
<i>Dozena clara</i>	<i>Dozena clara</i>
Dies y sietena + Quinzena	Dies y sietena + Quinzena
<i>Dozena + Quinzena</i>	<i>Dozena + Quinzena</i>
<i>Llenos vaxos VI</i>	<i>Llenos vaxos VI</i>
Llenos altos V [IV?]	Llenos altos V [IV?]
Simbala IV	Simbala IV
† Flautado bardon en el eco	† Flautado bardon en el eco
† Octava tapada para el eco	† Octava tapada para el eco
	<b>Corneta magna V [de eco?]</b>
Flaviolete	Flaviolete
Nazardo mayor	Nazardo mayor
Nazardo mediano	Nazardo mediano
Nazardo menor	Nazardo menor
	<b>Corneta real VII</b>
	<i>Tolosana IV</i>
	† <i>Tolosana gruesa</i>
	Chirimías
	Clarín
	Vos humana
	Trompetas reales
	<i>Orlo</i>

## CADERIETA

<i>Flautado maior 13</i> [8']	<i>Flautado maior 13</i> [8']
Flautado bardon tapado octava de las Contras [8']	Flautado bardon tapado octava de las Contras [8']
Octava clara	Octava clara
* Espigueta	* Espigueta

\* Cambios hechos en el órgano de Jorge de Sesma que fueron pedidos por Joseph de Ydiáquez, organista mayor de la Catedral de México en 1698, y realizados por el mismo Yzaguirre.

† Registros que aparecen como "de punto alto" en el órgano de Jorge de Sesma. En Puebla no está clara la manera en que se construyó el eco. La ortografía y nomenclatura empleadas en el cuadro son las del informe.

<i>Dozena clara</i>	<i>Dozena clara</i>
Quinzena	Quinzena
<i>Dies y sietena</i>	<i>Dies y sietena</i>
Lleno V	Lleno V
	<i>Tolozana clara III</i>
	Corneta inglesa IV
Trompetas bastardas 8.a del bardon [4']	Trompetas bastardas 8.a del bardon [4']
<i>Dulzaina</i>	<i>Dulzaina</i>

## PEDAL

11 Contras [CDE-c] con sus compuestas  
Accesorios: no estipulados en Puebla

EL CONTEXTO: IMPORTACIÓN DE ÓRGANOS,  
INMIGRACIÓN DE ORGANEROS Y ORGANEROS ITINERANTES

La gran cantidad de documentos relativos al órgano de Sesma y a su relación cercana con el de la epístola de Yzaguirre convierten a ambos instrumentos en casos fascinantes, desafortunadamente demasiado escasos en número, en donde podemos estudiar las tendencias de construcción y desarrollo subyacentes en un órgano novohispano. Y, en el proceso de estudiarlos, podemos identificar tres factores importantes que influyeron en el desarrollo estilístico y técnico de los órganos de la Nueva España: la importación de órganos construidos en España, la inmigración de organeros españoles y la vida itinerante de algunos constructores de órganos —frecuentemente los más importantes—. Juntos, sugieren un flujo constante de ideas que claramente fomentaba más la evolución en la organería que el estancamiento. Pero la cercana interconexión del mundo de la construcción de órganos en aquella época también sugiere un cierto grado de conformidad que habría tendido a limitar, o al menos moderar, el desarrollo de los estilos regionales. Así mismo, se puede observar un cuarto factor, uno que tendía a estimular la innovación: la competencia entre las instituciones eclesiásticas importantes para contar con el órgano más grande.

La importación de órganos en la Nueva España ha sido poco estudiada pero la presencia de instrumentos importados es indudable.<sup>8</sup> Ahora bien, los contratos relativos a órganos destinados al Nuevo Mundo finalmente aparecen cada vez más, en especial en los archivos peninsulares.<sup>9</sup> Pero sólo uno referente a la Nueva España —el contrato para el órgano de Sesma que se conserva en el Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México— ha sido descubierto hasta ahora.<sup>10</sup> Y nos quedan muchas preguntas acerca del proceso: ¿estaban descontentos los clientes con la calidad de los instrumentos locales?, ¿era un símbolo de posición social encargar un órgano de España?, ¿los construidos en la península se consideraban más modernos?, cuando se pedía un órgano de España, ¿el cliente dictaba los parámetros tonales y técnicos del instrumento o lo hacía el constructor en España?, ¿los órganos se encargaban en España durante todo el virreinato o eso cambió a medida que mejoraba la infraestructura local de construcción de órganos? Además, muchas de las mismas preguntas también pueden plantearse respecto a los constructores de órganos (y organistas) que emigraron de España. ¿Por qué las catedrales de la ciudad de México y de Puebla, por ejemplo, se dirigían con tanta frecuencia a los organeros y organistas peninsulares?<sup>11</sup>

Asimismo, es importante mencionar aquí la larga historia, en la Nueva España (y por supuesto en España), de los constructores de órganos que eran itinerantes —no tenían un lugar fijo de residencia e iban a dondequiera que se les necesitaba para construir órganos— o los que, desde un lugar fijo, producían trabajos para instituciones fuera de su área local o regional. Estas dos clases de constructores también desempeñaron un papel claro en la difusión de los conceptos de construcción de órganos. La mayoría de los organeros trabajaban local o regionalmente. Es más fácil para un cliente contratar y trabajar con un constructor local así como que los costos de transporte tienden a dictar la elección de un constructor cercano. Además, la mayoría de las instituciones carecían de los conocimientos especializados que les podrían sugerir la elección de un constructor que no fuera local. No obstante, las instituciones eclesiásticas mayores, como las catedrales, tenían músicos bien entrenados y bien informados que habrían tenido motivos para ignorar esas razones prácticas y, en cambio, buscar constructores situados a mayores distancias. Ellos también disponían de los recursos necesarios para contratarlos: hay una amplia evidencia de esta práctica. Ya en el siglo XVI, por ejemplo, el constructor Agustín de Santiago trabajó en Morelia,<sup>12</sup> Oaxaca,<sup>13</sup> Puebla<sup>14</sup> y México.<sup>15</sup> Y es de sobra conocido que, mucho tiempo después, la excelente reputación de Joseph Nassarre lo llevó a trabajar en las catedrales de Guadalajara, Morelia y México. Nassarre parece haber construido, en la ciudad donde había sido contratado, “tomando prestado” el taller de un constructor local. Además, una lista considerable de otros organeros de la Nueva España fabricaba instrumentos para lugares bastante alejados de sus talleres.

8 Muchos informes acerca de órganos importados —incluso cuando son históricos— resultan anecdóticos y aún tienen que confirmarse. Otros parecen incontestables, como el siguiente: “[L]a experiencia de tiempo immemorial y de muchos años a esta parte era que se han traydo organos de españa, como son el de San Francisco de esta ciudad y otros [...]”: ACCMM, Actas de cabildo, libro 23, f. 148, 17 de febrero de 1693.

9 Por ejemplo, hoy día se pueden consultar los contratos respecto a dos órganos construidos a finales del siglo XVI en Sevilla que estaban destinados al Nuevo Mundo —uno a Guatemala y el otro a Perú—: Juan Ruiz Jiménez, *Organería en la Diócesis de Granada*, Granada, Diputación Provincial, 1995, pp. 157-158.

10 Pepe, “An Organ...”, *op. cit.*, pp. 149-155.

11 La lista de organeros y organistas (para no mencionar, por supuesto, los maestros de capilla, músicos y ministriles) que trabajaban en la Catedral de México, en la de Puebla o en ambas incluye un gran número de personas de origen europeo (español por lo general, pero también portugués y checo), tales como Antonio Ramos, Agustín Jerónimo, Manuel Rodríguez, Fabián Pérez Ximeno, Gaspar Fernandes, Diego de Ceballos, Tiburcio Sanz, Félix de Yzaguirre, Luis Bomboran y Joseph Nassarre.

12 Óscar Mazín, Herón Pérez Martínez y Elena I. Estrada de Gerlero, *La Catedral de Morelia*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1991, p. 417.

13 Jorge Mejía, “Órganos, organistas y organeros de la Catedral de Oaxaca”, CD-ROM, Oaxaca, edición del autor.

14 Castro Morales, *op. cit.*, p. 15.

15 Leopoldo Martínez de Cossío, “Documentos para la historia de la Catedral de México”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 9, vol. 33, 1964, p. 99.

Varios constructores de la ciudad de México, por ejemplo, fueron contratados para construir órganos destinados a instituciones situadas fuera de la capital: Santiago Vezares para Zacatecas,<sup>16</sup> Francisco Pelaes para Durango y Francisco de Orsuchi para La Habana<sup>17</sup> —éste es el único caso que conozco de la exportación de un órgano de la Nueva España—. Los materiales también trascendían los límites locales, particularmente los de clase especializada necesarios para elaborar componentes esenciales tales como secretos y válvulas, o elementos decorativos como cajas, tubos visibles en la fachada de la caja del órgano, y teclados. Los contratos de órganos mencionan maderas especiales y foráneas como el cedro de Orizaba, la caoba y el cedro de La Habana y el estaño del Perú.

El intercambio de constructores de órganos y de conceptos de construcción (así como de organistas, por supuesto) entre las ciudades de México y de Puebla fue particularmente notable. En 1648, el organista de la catedral de la ciudad de México Fabián Pérez Ximeno fue llamado a Puebla para inspeccionar allá un instrumento catedralicio. (Es interesante que Pérez Ximeno hubiera sido reclutado, unos años antes, en España, por “la necesidad que tenía esta Santa Iglesia de un organista de Castilla que supiese más que los que hoy la sirven”).<sup>18</sup> De esta manera, Pérez Ximeno representa una versión de la cadena España-México-Puebla continuada más tarde por los hermanos Yzaguirre y Sanz. Pocos años después, uno de los órganos de la catedral de la ciudad de México, terminado en 1656, había sido construido por un organero de Puebla: Diego de Ceballos.<sup>19</sup> También Tiburcio Sanz y

Félix de Yzaguirre encontraron conveniente trasladarse de la ciudad de México a la de Puebla, y viceversa, cuando surgían oportunidades en cualquiera de ellas.<sup>20</sup>

Aunque todavía no comprendemos completamente estos procesos ni la magnitud de la inmigración de constructores de órganos en la Nueva España,<sup>21</sup> éstos deben haber tendido, como ya se mencionó, a mantener la construcción de órganos en contacto con y, muy posiblemente, en sincronización con la de España. Y esto, a su vez, significa que los organeros y los organistas del virreinato constantemente tenían que tomar en cuenta las novedades de la Madre Patria.

#### EL MODELO CONCEPTUAL DEL ÓRGANO GRANDE DE LA CATEDRAL DE PUEBLA (1710)

La resolución aceptada por el cabildo de la catedral de la ciudad de México en 1677 establecía que un órgano debía ser traído de España por el reciente-

20 Después de terminar la instalación del órgano de Jorge de Sesma en la catedral de la ciudad de México, Tiburcio Sanz salió a Puebla para trabajar, pero regresó a México para construir el órgano de San Bernardo en 1697: Castro Morales, *op. cit.*, p. 23. Félix, entretanto, había sido nombrado afinador de la catedral de la ciudad de México en 1698. En 1704, fue despedido por cobrar demasiado: ACCMM, Litigios, caja 1, ff. 49-56v. En 1707, estaba construyendo un órgano para La Profesa, pero salió para Puebla, presuntamente cuando recibió el contrato para construir los órganos de la catedral de esa ciudad. Tiburcio se hizo cargo del trabajo de Félix y lo terminó. En 1710, trató de volver a trabajar en la catedral metropolitana: ACCMM, Actas de cabildo, libro 26, ff. 396-396v, 29 de agosto de 1710. Mucho tiempo después, en 1731, Félix estaba de regreso trabajando para la catedral de la ciudad de México: Archivo Histórico del Arzobispado de México, Haceduría, caja 45, exp. 65. Esta situación tampoco duró mucho tiempo puesto que Joseph de Nassarre pronto iba a entrar en la escena. Un tal Nicolás Yzaguirre, probablemente hijo de Félix, hizo una solicitud para trabajar como afinador en la catedral de la ciudad de México después de que los órganos de Nassarre se terminaron en 1731, pero no consiguió el puesto: ACCMM, Fábrica material, libro 5, f. s.n. Esto sugiere que Félix ya había muerto.

21 Éste tema es demasiado extenso para examinarlo aquí en detalle. Véase una lista preliminar de los constructores en la Nueva España que inmigraron en: Edward Pepe, “Modernism, Mexico, and Musical Instrument Restoration”, en Cleveland Johnson (ed.), *Orpheus Organi Antiqui: Essays in Honor of Harald Vogel*, Seattle, Westfield Center, 2006, p. 355.

16 Liliana Olvera Flores, “La restauración de órganos tubulares. El órgano de la Parroquia de Santo Domingo, Zacatecas”, tesis de Licenciatura, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, 2007.

17 Castro Morales, *op. cit.*, p. 20.

18 ACCMM, Actas de cabildo, libro 5, f. 431v, 26 de abril de 1616; libro 7, f. 87, 16 de octubre de 1620, y libro 7, f. 231v, 14 de octubre de 1622.

19 Edward Pepe, “Writing a History of Mexico’s Early Organs: A Seventeenth-Century Disposition from Mexico City Cathedral”, en Thomas Donahue (ed.), *Musical and its Questions: Essays in Honor of Peter Williams*, Richmond, OHS Press, 2007, pp. 49-74.

mente nombrado procurador en la corte Alonso Ramírez de Prado.<sup>22</sup> Pero, a pesar de tal disposición, Ramírez salió de la Nueva España al parecer sin órdenes de conseguir un nuevo órgano.<sup>23</sup> En realidad, una solicitud al respecto no fue escrita y enviada a Ramírez de Prado sino hasta 1688. Ésta constituye uno de los más fascinantes referentes en la construcción de órganos en el virreinato.<sup>24</sup> Ahí se pedía que el nuevo órgano incluyera todas las innovaciones de construcción “que se estilan de novedad en España”. Las autoridades de la Catedral Metropolitana, de hecho, estaban preocupadas por que los organistas y organeros de la ciudad de México podían no estar familiarizados con las “novedades” de España y, en consecuencia, ser incapaces de juzgarlas, así que estipularon que el órgano fuera instalado temporalmente en Madrid y evaluado allí por expertos que pudieran hacerlo. El órgano de Sesma fue instalado de modo provisional en la iglesia antes asociada con el convento de Madrid popularmente llamado “de las Maravillas”.<sup>25</sup> Por desgracia, no se conoce ningún detalle relativo a la entrega del órgano que tuvo lugar en esa ciudad.

Ramírez de Prado tomó en serio la solicitud de un órgano tan especial “que se pueda poner en la iglesia de Roma”. Consultó al principal organista de la corte real, Joseph Sanz, quien opinó que no había nadie en Madrid capaz de construir el órgano pedido por la Catedral de México y recomendó ir a Zaragoza, donde Ramírez hizo contacto con la familia Sesma. En su día,

22 Es interesante ver que Ramírez de Prado tenía la misma posición en la catedral de la ciudad de México que fray Diego de Basalenque en la orden de los agustinos en Michoacán —procurador en la corte—: de esta manera comencemos a aprender más acerca del proceso por medio del cual los órganos se adquirían en España para el virreinato. El papel del procurador era tanto de representante legal como de agente de compras.

23 La mención más antigua de un órgano en las muchas cartas que se conservan de Ramírez de Prado es de 1689: ACCMM, Correspondencia, libro 21, ff. 350-447.

24 Manuel Toussaint, *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano*, México, Porrúa, 1992, pp. 284-285.

25 Aunque el convento fue destruido en el siglo XIX y las monjas se trasladaron a otra parte, el edificio de la iglesia sobrevive hasta el día de hoy y se le conoce como el Templo de los Santos Justo y Pastor. Véase Félix Verdasco García, *Ntra. Sra. de las Maravillas y de los Santos Justo y Pastor, de Madrid*, Madrid, Poligraf, 1999.

José de Sesma había sido el constructor más importante de esa ciudad; fabricó o renovó muchos órganos en Zaragoza, incluidos los que ocuparon las hermosas cajas góticas en La Seo y San Pablo, así como la caja renacentista de El Pilar (todavía existen las tres, aunque sin los órganos construidos por José de Sesma). También creó nuevos órganos para las parroquias de Santiago, San Gil y San Miguel de los Navarros. Las actividades de José también se extendían hasta lejos de la ciudad de Zaragoza e incluían trabajos en otras partes de la provincia de Zaragoza y en las otras provincias aragonesas de Teruel y Huesca, así como en Navarra, Valencia y Cataluña, incluida Barcelona.<sup>26</sup> No sabemos por qué José mismo no construyó el órgano para la ciudad de México. En vez de eso, su hijo Jorge aceptó trasladarse a Madrid para hacerlo. El instrumento que produjo para México fue solamente el segundo que construyó, y el último, porque murió en Madrid en 1690. El procurador nos informa que él instaló a Jorge de Sesma en un taller justo enfrente de su propia residencia en la Calle de la Madera Alta.

El día de hoy, los estudiosos del órgano español no creen que los zaragozanos hayan sido maestros de vanguardia de la organería en 1689. Ni tampoco a José de Sesma, pese a su fama como constructor de órganos, se le considera un organero especialmente innovador. De hecho, la mayoría de las novedades incorporadas al órgano de la ciudad de México no aparecían en los instrumentos de José anteriores a 1690. En verdad, el órgano creado por Jorge de Sesma para la catedral de la ciudad de México —tal vez debido en parte a su gran tamaño— era innovador no sólo respecto a la Nueva España,

26 Véase Pedro Calahorra Martínez, “Un siglo de vida y trabajo de los organeros zaragozanos Sesma (1617-1721)”, en *Anuario Musical*, núm. 38, 1983, pp. 15-60, y *Música en Zaragoza, siglos XVI-XVII*, vol. 1, *Organistas, organeros y órganos*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1977, pp. 144-147, 248-251 y 256-259. Desafortunadamente, muy pocos de sus trabajos existen el día de hoy. Su órgano para Saviñán, por ejemplo, aunque por lo común se considera “restaurado”, en realidad ha sido “reconstruido” en gran medida, puesto que todos sus tubos originales se han perdido: José María Arrizabalaga, Pedro Calahorra y José Luis González Uriol, *El órgano del Patio de la Infanta*, Zaragoza, Ibercaja, 1995.

sino también a España, e incluso puede haber influido en los órganos posteriores de José de Sesma.

Reviste gran interés, entonces, el hecho de que Jorge de Sesma firmara el contrato junto con dos asociados: Tiburcio Sanz y Joseph Mañeru. ¿Qué influencia pueden haber tenido estos últimos en el diseño del órgano? Aunque era de la provincia de Teruel, Sanz aprendió el oficio de constructor de órganos en Málaga. Para complicar aún más este tema, estudió allí con un fabricante catalán. Ni Málaga ni Cataluña podrían el día de hoy ser consideradas más innovadoras que Zaragoza durante el periodo en cuestión. Joseph Mañeru, por otra parte, era de Lerín, Navarra. Ahora se cree que precisamente del norte de España —Navarra y el País Vasco— provenía gran parte de la revolución constructora española de órganos de aquel tiempo.<sup>27</sup> Para agregar algo más a esta situación, ya de por sí complicada, se conoce otra fuente de posible inspiración para el órgano de la ciudad de México. En 1674, el constructor fray Joseph de Echavarría, de Guipúzcoa, había construido un órgano muy importante y muy novedoso para Alcalá de Henares, muy cercana a Madrid.<sup>28</sup> ¿Podría haberlo visitado Jorge de Sesma, tal vez junto con Sanz y Mañeru?

Aunque habrá que investigar más antes de poder identificar con precisión quién inspiró las innovaciones del órgano de Sesma creado para la catedral de la ciudad de México, podemos identificar lo que eran tales innovaciones. Los órganos se pueden describir principalmente a partir de tres factores: 1) el conjunto particular de sonidos que contienen (considerados en lo que respecta al timbre y al tono) y las formas de los tubos que implican; 2) la manera en que los registros se agrupan y sitúan dentro de la caja del órgano, y 3) las circunstancias del mecanismo que permite tener acceso o tocar cada grupo de sonidos. La ubicación física de los tubos dentro de la caja del órgano tiene un gran efecto sobre la manera de percibirlos en un espacio, y por consiguiente sobre su efecto musical. En un órgano de catedral con dos facha-

das, por ejemplo, los tubos de la fachada posterior naturalmente suenan más suaves y más alejados para quienes se hallan en el área del coro. Encerrar uno o más registros de tubos en cajas de ecos especialmente construidas dentro de la caja del órgano también amortigua sus sonidos y, cuando aquéllas están provistas de tapas móviles o celosías, se logran los efectos de *crescendo* y *decrescendo*. Colocar resonadores de trompetas en hileras horizontales arriba de la cabeza del organista, por otra parte, permite que el registro suene mucho más fuerte que la lengüetería colocada dentro de la caja del órgano.

Un aumento consciente en el potencial dinámico del órgano puede verse como una de las características más importantes del órgano barroco, del cual el órgano de Sesma fue probablemente el primer ejemplar, o al menos el más importante, en la Nueva España. Estos desarrollos técnicos permitieron a los músicos alternar con más facilidad y rapidez entre los registros fuertes y los suaves, y de esa manera crear un efecto de eco o cumplir con el concepto barroco de *ripieno* y *tutti*. Además, las innovaciones barrocas del órgano de Sesma incluyeron nuevas variedades sonoras, sin faltar nasardos en tres tonos, varias formas de cornetas: real, inglesa, de eco, y varios tipos de lengüetería: de batalla, tolosana, cascabeles (de flautas) y *flaviolete*. Volviendo al cuadro 1, podemos ver que casi todas éstas —menos los cascabeles— también estaban presentes en el instrumento construido en Puebla por Yzaguirre.

#### LA ENTREGA DEL ÓRGANO DE LA EPÍSTOLA, DE YZAGUIRRE

Los comentarios formulados en el tiempo de la entrega de los órganos de Yzaguirre tanto por el organista de la Catedral de Puebla como por el mismo Yzaguirre son esenciales para nuestra discusión. Según el organista Bomboran, no podía evaluar el órgano de la epístola porque no estaba familiarizado con muchas de las nuevas formas de registros que incluía.<sup>29</sup> Yzaguirre no se mostró

29 "Por lo que toca a las mixturas y a las demás cosas que tiene el órgano, no puedo dar parecer seguro por la falta de experiencia que me asiste, por no haber dichas mixturas ni haberlas tañido donde me enseñé". Por supuesto, Bomboran estaba familiarizado con los registros tradicionales, tales como el

27 Jambou, *op. cit.*, p. 162.

28 Véase padre José Antonio de Donostia, *Música y músicos en el País Vasco*, San Sebastián, Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, 1952, pp. 87-92.

comprensivo con el apuro de Bomboran y en vez de eso se quejó de que no había nadie en Puebla que pudiera evaluar su instrumento. Don Félix incluso llegó a hacerse autobombo, pretendiendo que no había otro órgano como el suyo en la Nueva España o incluso en España.<sup>30</sup> Esta afirmación es casi por completo falsa, puesto que hemos visto que en gran medida su órgano había sido copiado del de Sesma. Por ejemplo, no había en su instrumento formas de tubos que no hubieran estado presentes en el de Jorge de Sesma.

La principal diferencia con el órgano de Sesma era el tamaño, pues la cadereta del de Puebla se basaba en un flautado abierto de metal de ocho pies, mientras que el de la ciudad de México medía sólo cuatro. Y, puesto que Yzaguirre desde el principio planeó incluir un flautado de 16 pies en el órgano principal, pudo adicionar a su órgano grande de Puebla varios registros —la quinta real de 5 1/3 pies y el bardón de 16 pies, por ejemplo— que probablemente Sanz había querido incluir en la ciudad de México, pero no pudo. Para ser justos, hay que decir que Yzaguirre tenía razón al notar tal diferencia. Sólo un número limitado de órganos históricos en cualquier lugar, y ciertamente en la Nueva España, alcanzaban esas dimensiones. La inclusión de un flautado abierto de metal de 8 pies en la cadereta de espalda, por ejemplo, significaba que la división era en sí misma tan grande como en la gran mayoría de los órganos en la Nueva España, y en muchos casos mayor, pero es interesante notar que la mayoría de estas características definitorias del órgano grande de Yzaguirre no se habían estipulado en el contrato: el fabricante las había cambiado durante la construcción del órgano.<sup>31</sup> También conviene

señalar aquí que Tiburcio Sanz había puesto su sello personal en el órgano de Sesma y convencido a las autoridades de que permitieran agregar a la división principal del órgano un flautado abierto de dieciséis pies que no había sido planeado por Jorge de Sesma.<sup>32</sup> Yzaguirre construyó el mismo impresionante registro en Puebla, pero también aumentó el tamaño de la cadereta. Los hermanos parecen haber compartido el sentimiento de que el tamaño era importante. Sin embargo, más allá de las dimensiones, ni Yzaguirre ni Sanz salen bien librados si se les compara con Jorge de Sesma, dada la naturaleza verdaderamente innovadora del órgano de la ciudad de México construido por éste. Muchos comentarios en el registro documental hacen dudar también de sus respectivas habilidades constructoras.<sup>33</sup>

Aunque Yzaguirre estaba en un error al considerar único su órgano, sí era muy novedoso para la Nueva España en aquel tiempo. Tan novedoso, que el problema de la evaluación en Puebla, en 1710, sólo podía resolverse lógicamente llevando allá a músicos de la ciudad de México.<sup>34</sup> Sólo ellos habían tenido experiencia con los registros que se encontraban en el nuevo órgano de la epístola. Uno de los dos que llegaron, Francisco Atienza, había sido parte incluso del comité formado en 1695 para evaluar el órgano de Sesma.<sup>35</sup> Y, puesto que el otro —Juan Téllez Xirón— había aprendido a tocar el órgano siendo niño “seyse” de la catedral de la ciudad de México y alumno

“flautado abierto, la de bordón y orlo y otras de lleno”: Díaz Cayeros, *op. cit.*, p. 236. Se ve que ser de España no garantizaba el conocimiento de los estilos más recientes. Sería interesante a este respecto determinar los orígenes exactos de Bomboran y la fecha de su llegada a la Nueva España.

30 *Ibid.*, p. 240.

31 También implicó la construcción de una caja más grande para la cadereta de espalda. Este cambio, y otros no autorizados y hechos por Yzaguirre, indudablemente constituyeron una segunda fuente de conflictos con las autoridades de Puebla.

32 Gerhard Grenzing considera que la inclusión de un flautado abierto de metal de 16 pies es una característica típica de los órganos catalanes. Véase Kristian Wegscheider, “ISO Zungenworkshopbericht: Mallorca”, en *ISO Journal*, núm. 13, 2002, p. 39. Tal vez Sanz estuvo influenciado en este aspecto por su maestro catalán en Málaga.

33 Díaz Cayeros, *op. cit.*, p. 244. En la ciudad de México, las habilidades de Sanz también se ponían en duda frecuentemente. Por ejemplo, se detectaron tras-pasos en los nuevos secretos de Sanz poco después de que el órgano se instaló: los pies de los tubos del flautado de dieciséis pies de Sanz tuvieron que ser reemplazados porque se colapsaron.

34 Atienza y Téllez pidieron dos semanas de ausencia para viajar a Puebla: ACCMM, Actas de cabildo, libro 26, ff. 367-367v, 6 de mayo de 1710.

35 En el tiempo de la entrega del órgano de Sesma, sin embargo, Atienza afirmaba no tener conocimientos de la construcción de órganos: ACCMM, Fábrica material, caja 2, exp. 7, f. s.n., 13 de mayo de 1695.

del organista principal Joseph de Ydiáquez,<sup>36</sup> su comprensión de los órganos debe haber estado influida en gran medida por el nuevo instrumento de España. Los numerosos informes que escribió sobre los órganos de la catedral de la ciudad de México y la manera en que se relacionó con la construcción de los órganos de Joseph de Nassarre ponen muy en claro que él realmente sabía mucho acerca del asunto. Con la ayuda de Atienza y Téllez Xirón, los órganos de Yzaguirre fueron aceptados el 20 de mayo de 1710 por las autoridades de la Catedral Angelopolitana.<sup>37</sup>

### CONCLUSIONES

Como podemos ver, no todos los organeros que trabajaban en la Nueva España (o en España) en un momento histórico determinado construían exactamente las mismas clases de instrumentos, pues algunos estaban más “avanzados” que otros en la incorporación de las nuevas ideas. Las innovaciones, además, podían tardar muchos años en ser aceptadas, comprendidas e incorporadas a las tendencias predominantes. Pero las cercanas interconexiones en el mundo de la construcción de órganos significan que las innovaciones introducidas en la ciudad de México, en 1695, llegaron a Puebla en 1710 y, probablemente, a otras partes de la Nueva España en un periodo no muy largo.

Se puede decir que el estudio del órgano de la epístola de la Catedral de Puebla demuestra ampliamente que los órganos individuales no pueden comprenderse fuera de un contexto más amplio. El conocimiento de los orígenes de un constructor, de su aprendizaje y de la historia de su trabajo, así como la comprensión de los fundamentos ideológicos que subyacen en la concepción musical y técnica de un instrumento que a su vez reflejan las principales tendencias en la construcción de órganos, son también esenciales. Entender mejor el proceso de cómo las nuevas ideas se difundieron en el virreinato resultará crucial para coronar el esfuerzo de escribir una historia de

<sup>36</sup> ACCMM, Actas de cabildo, libro 24, f. 197, 5 de enero de 1697.

<sup>37</sup> Díaz Cayeros, *op. cit.*, p. 240.

sus órganos. Por ejemplo: ¿qué ideas pudo haber traído de La Rioja Santiago Vezares en la generación posterior a la de Tiburcio Sanz y Félix de Yzaguirre? Y, esas ideas, ¿se difundieron incluso en Zacatecas?

Sin duda, los estudios que tomen en cuenta estos factores se volverán más comunes a medida que aumente la base de conocimientos de los órganos de la Nueva España. Esperamos, entonces, que las mitologías, teorías y fantasías relativas a ellos finalmente sean sustituidas por los hechos.

### ABREVIATURAS

- AHAM Archivo Histórico del Arzobispado de México  
 AGN Archivo General de la Nación  
 ACCMM Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México  
 AVCA Archivo del Venerable Cabildo Angelopolitano

### FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRÁFICAS

- ACCMM Series: Actas de cabildo, libros 5, 7, 20, 23, 24 y 26.  
 Fabrica Material, caja 2, exp. 7; libro 5.  
 Litigios, caja 1.  
 Correspondencia, libro 21.
- AVCA legajo “Órganos”.
- AGN Inquisición, libro 693.
- AHAM Haeduría caja 45, exp. 65.
- Arrizabalaga, José María, Pedro Calahorra y José Luis González Uriol, *El órgano del Patio de la Infanta*, Zaragoza, Ibercaja, 1995.
- Calahorra Martínez, Pedro, “Un siglo de vida y trabajo de los organeros zaragozanos Sesma (1617-1721)”, en *Anuario Musical*, núm. 38, 1983.
- , *Música en Zaragoza, siglos XVI-XVII*, vol. I, *Organistas, organeros y órganos*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1977.
- Castro Morales, Efraín, *Los órganos de la Nueva España y sus artífices*, Puebla, Gobierno del Estado, 1989.

- Díaz Cayeros, Patricia, "El órgano de Félix de Yzaguirre y los organistas de la catedral de Puebla", en Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias (eds.), *Primer Coloquio Musicat. Música, catedral y sociedad*, México, UNAM, 2006.
- Donostia, padre José Antonio de, *Música y músicos en el País Vasco*, San Sebastián, Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, 1952.
- Gastellou, Josué y Gustavo Mauleón, *Catálogo de órganos tubulares históricos del estado de Puebla*, Puebla, Universidad Iberoamericana Golfo Central, 1997.
- Jambou, Louis, *Evolución del órgano español*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1988.
- Martínez de Cossío, Leopoldo, "Documentos para la historia de la Catedral de México", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 9, vol. 33, 1964.
- Mazín, Óscar, Herón Pérez Martínez y Elena I. Estrada de Gerlero, *La Catedral de Morelia*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1991.
- Mejía, Jorge, "Órganos, organistas y organeros de la Catedral de Oaxaca", [CD-ROM], Oaxaca, edición del autor.
- Nassarre, Pablo, *Escuela música*, parte 1, libro IV, cap. XVIII, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724.
- Olvera Flores, Lilitiana, "La restauración de órganos tubulares. El órgano de la Parroquia de Santo Domingo, Zacatecas", tesis de Licenciatura, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, 2007.
- Pepe, Edward, "An Organ by Jorge de Sesma for Mexico City Cathedral", en *Revista de Musicología*, núm. 29, vol. 1, 2006.
- \_\_\_\_\_, "The Installation by Tiburcio Sanz and Félix de Yzaguirre of the Jorge de Sesma Organ for Mexico City Cathedral: 1692-1695", en *Revista de Musicología*, núm. 29, vol. 2, 2006.
- \_\_\_\_\_, "Modernism, Mexico, and Musical Instrument Restoration", en Cleveland Johnson, (ed.), *Orphei Organi Antiqui: Essays in Honor of Harald Vogel*, Seattle, Westfield Center, 2006.
- \_\_\_\_\_, "Writing a History of Mexico's Early Organs: A Seventeenth-Century Disposition from Mexico City Cathedral", en Thomas Donahue (ed.), *Music and its Questions: Essays in Honor of Peter Williams*, Richmond, OHS Press, 2007.
- Ruiz Jiménez, Juan, *Organería en la Diócesis de Granada*, Granada, Diputación Provincial, 1995.
- Toussaint, Manuel, *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano*, México, Porrúa, 1992.
- Verdasco García, Félix, *Ntra. Sra. de las Maravillas y de los Santos Justo y Pastor*, de Madrid, Madrid, Poligraf, 1999.
- Wegscheider, Kristian, "Zungenworkshopbericht: Mallorca", en *ISO Journal*, núm. 13, 2002.

IV Coloquio Musicat

*Harmonia mundi*: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX  
se terminó de imprimir en diciembre de 2009 en los talleres de Documaster,  
Av. Coyoacán 1450, Col. del Valle, C. P. 03100, México, D. F.

La tipografía y la diagramación estuvieron a cargo de Carmen Gloria Gutiérrez.

Lucero Enríquez cuidó la edición.

El tiraje consta de 340 ejemplares.