



Departament d' Art i Musicologia

LA DINASTÍA “CASTRO” DE ORGANEROS POBLANOS

***LA ORGANERÍA EN LAS PROVINCIAS MEXICANAS DE PUEBLA Y
TLAXCALA EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX***

**Tesis doctoral presentada por
OFELIA GÓMEZ CASTELLANOS**

**Realizada bajo la dirección del Dr.
JORDI BALLESTER GIBERT**

Barcelona, 2012

*Para Alejandra Eleonora
y Gustavo Delgado*

Agradecimientos:

Son numerosas las personas e instituciones que han apoyado mi trabajo, sus comentarios u otro tipo de ayuda han sido cruciales en la realización de mi tesis doctoral, mi más sincero agradecimiento a todas ellas.

A la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), que acogió favorablemente mi proyecto en su programa de doctorado en Música.

A mi director de tesis el Dr. Jordi Ballester Gibert, director del Departamento de Arte de la UAB, por su apoyo académico incondicional y amistad, fundamentales en la realización de esta tesis doctoral.

A Ton Koopman por sus consejos y por el impulso que ha brindado a mi trabajo a lo largo de muchos años.

A las catedrales de México, Puebla y Oaxaca por el apoyo y facilidades otorgadas para acceder a sus ricos archivos musicales, y a sus órganos históricos.

A la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Al Consejo Nacional para la Cultura y Las Artes (CONACULTA).

Al Fondo Nacional para la Cultura y Las Artes (FONCA), quien patrocinó parte de mis estudios de doctorado a través de una de las becas FONCA-CONACYT para estudios en el extranjero.

A la Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano (AMMAO).

Mención muy especial quiero hacer a Gustavo Delgado Parra, esposo y compañero; quien a lo largo de este trabajo me ha brindado su apoyo incondicional, y como organista y académico, sus siempre invaluable y atinadas aportaciones en el desarrollo de toda la investigación.

Desde luego, a Alejandra Eleonora, mi adorada hija, por su comprensión, motivación e inspiración a lo largo de las numerosas horas invertidas en este proyecto de investigación.

A mis familiares y amigos, y muy en especial a mi hermana Yolanda (In memoriam), quien tenía planeado asistir a la defensa de esta tesis; seguramente, me acompañará en espíritu, ahora y siempre.

INDICE

	Pág.
Resumen _____	11
English summary _____	13
Introducción _____	15
Antecedentes _____	19
Marco teórico y metodológico _____	21

Capítulo I

Aspectos generales de la organería española y su influencia en

la organería mexicana _____	25
Características generales de la organería ibérica _____	27
I- Colocación de los instrumentos _____	36
II- La caja del órgano _____	37
III- La consola _____	38
IV- El Secreto _____	43
V- Mecánica y presión de viento _____	48
VI- Diapasón y temperamento _____	50
VII- Tubería (Flautas, Flautados y lengüetería) _____	51
VIII- Flautados _____	51
IX- Lengüetas _____	54
Equivalencia entre los nombres de Registros (españoles-mexicanos, portugueses e ingleses) _____	59

Capítulo II

Aspectos generales de la organería mexicana _____	63
a)- Principales influencias en la organería mexicana _____	65
b)- Cronología musical mexicana _____	69
c)- Los instrumentos _____	73
I- Tamaño _____	74
II- Compás _____	74
III- Disposición _____	76
IV- Mixturas _____	77

V- Registros de lengüeta _____	78
VI- Cornetas y cajas de ecos _____	79
VII- Sistema de alimentación de viento _____	79
VIII- Caja _____	80
IX- Mecanismo. El Secreto o arca de viento _____	81
X- Registros accesorios _____	83
XI- Colocación _____	85
Tabla comparativa entre la organería mexicana y la española _____	86

Capítulo III

El órgano poblano-tlaxcalteca en los siglos XVIII y XIX _____	89
--	-----------

Introducción _____	91
--------------------	----

Principales actores en la organería de la región que influenciaron el trabajo de la familia Castro _____	95
- Félix de Izaguirre _____	96
Órgano de la catedral de Puebla (Izaguirre 1710) _____	99
- Los Rodríguez, artífices de órganos _____	103
Bernardo Rodríguez _____	103
Órgano de Santa Anita Huiloac (Bernardo Rodríguez 1714) _____	104
José Rodríguez _____	106
Órgano de San Luis Obispo, Huamantla, Tlax. José Rodríguez (1766) _____	109
Órgano de San Miguel Xochitecatitla, Tlax. (atribuido) _____	112
Órgano del convento franciscano de Huamantla, Tlax. (atribuido) _____	115
Órgano del Museo (José Luis Bello”, Puebla, Pue. _____	116
Manuel Rodríguez _____	118
- Los Chacón: Manuel José Chacón Duarte y Dávila, y su padre, José Miguel Chacón _____	119
Órgano de Santa Ana Chiautempan, Tlax. Joseph Chacón (1720) _____	120

Capítulo IV

La dinastía de organeros poblanos Castro (1738-1900) _____	123
---	------------

La dinastía Castro _____	125
a)- José Luciano _____	127
Características constructivas de los órganos de Luciano Castro _____	128

Los órganos de Luciano Castro _____	128
- Órgano de la parroquia de Santiago Apostol, Tecali, Pue. (1818 _____)	129
- Órgano de la parroquia de san Bernabé Temoztitla, Pue. (1821) _____	130
- Órgano de la iglesia de la Merced, Atlixco, Pue. (1835) _____	131
- Órgano de la capilla de la Tercera Orden, Cholula, Pue. (atribuido) _____	134
- Órgano del convento franciscano de Santa María Magdalena, - Texmelucan, Pue. (atribuido (1794) _____)	135
b)- Seferino Augustín Castro _____	139
Características constructivas de los órganos de Seferino Castro _____	139
Órganos de Seferino Castro _____	141
- Órgano del Convento de San Gabriel, Cholula, Pue. (1828) _____	141
- Órgano de la Iglesia de Padre Jesús en San Pablo Apetatitlán. Tlax. (1830) _____	143
- Órgano de Santa Inés Zacatelco, Tlax. (1837) _____	148
- Órgano de la iglesia del Señor del Calvario Tlacotepec, Pue. (1848) _____	150
- Órgano de la iglesia de San Agustín Chiautla. Pue. (1854) _____	151
- Órgano de San Jerónimo Xayacatlán. Pue. (1855) _____	154
- Órgano de la Iglesia de la Virgen de la Presentación Acuitlapilco, Tlax. (atribuido c. 1850) _____	155
- Basílica de Ntra. Sra. de Ocotlán, Tlax. (atribuido) _____	157
c)- Miguel Gregorio Castro _____	162
Características constructivas de los órganos de Miguel Gregorio Castro _____	162
Ejemplos de órganos de Miguel Gregorio Castro _____	165
- Órgano de la Iglesia de Apizaquito, Tlax. _____	165
- Órgano de la iglesia de la Santa Cruz, Tlax. _____	167
- Órgano de la iglesia de San Miguel Contla, Tlax. _____	171
- Órgano de la iglesia de Nativitas, en Nativitas, Tlax. _____	173
- Órgano del Santuario de Los Remedios, en Cholula, Pue. _____	175
- Iglesia de Santiago Xicotenco en San Andrés Cholula, Pue. _____	178
d)- Roberto y Ponciano Castro _____	179
Órgano de la catedral franciscana de Tlaxcala, Tlax. _____	180

Capítulo V

Aspectos plásticos y diseños tonales en los órganos Castro _____	185
- Órgano de San José, Puebla, Pue. _____	199

- Órgano de la parroquia de La Natividad, Atlixco, Pue. _____	200
- El órgano de Diego Cebaldos de la catedral de Puebla, Pue. _____	202
- Órgano del exconvento franciscano de Atlixco, Pue. _____	203
- Órgano de la parroquia de San Andrés Cholula, Pue. _____	206
- Órgano de la parroquia de Zacatelco, Tlax. _____	207
- Órgano de la Basílica de Ocotlán, Tlax. _____	208
- Órgano de la iglesia de San Pablo Apetatitlán, Tlax. _____	210
- Órgano del Convento Franciscano de San Gabriel, Cholula, Pue. _____	211
- Órganos de San Jerónimo Xayacatlán, Tlax., y Santa María Acuitlapilco, Tlax. _	213
- Órgano de Jesús Tlatempa, Cholula, Pue. _____	215
- Órgano del Santuario de Los Remedios, Cholula, Pue. _____	216
- Tablas comparativas de los órganos de Miguel Gregorio Castro _____	220

Capítulo VI

Los órganos históricos y su música. La música de tecla en México _____	227
Introducción _____	229
1- Siglos XVI y XVII. Impresos de música para tecla enviados a México desde España _____	230
2- Una tablatura mexicana para órgano del siglo XVII _____	235
3- Primera mitad del siglo XVIII. <i>El libro que contiene onze partidos del M. Dn. Joseph de Torres</i> _____	238
4- Las “Sonatas” de Catedral _____	250
5- Segunda mitad del siglo XVIII <i>Dodeci minuetti composti Dal Sr. Carlo Pozzi</i> _____	252
6- Minueto con variaciones de José Manuel Aldana _____	254
7- Siglo XIX. <i>Andante con variaciones</i> de Manuel Corral _____	257
8- Cuaderno de lecciones i varias piezas para Clabe o Fortepiano. Anó de 1804. Para el uso de Da. María Guadalupe Mayner _____	260
Una reseña del uso del órgano, el armonio y otros instrumentos en la iglesia (fines del siglo XIX) _____	261
Conclusiones _____	263
Bibliografía _____	269
Apéndice I. La restauración del órgano Castro de San Pablo Zitlaltepec _____	275
Apéndice II. Registro sonoro del órgano Castro del Santuario de Los Remedios de Cholula, Pue. _____	335

Resumen.

El presente trabajo inicia con un breve panorama del órgano en México a partir del establecimiento del virreinato de la Nueva España en 1521, constatando que la organería mexicana puede ser clasificada, en términos generales, a partir de modelos ibéricos. En este sentido, y como punto de partida, en el capítulo I abordo sucintamente el estudio de la organería española para tratar de definir, a grandes rasgos, sus influencias, convergencias y divergencias respecto de la organería mexicana. Muy vinculado a este, el capítulo II, describe las principales tendencias de la organería en el México virreinal.

El objetivo central de la tesis es el estudio de la organería poblano-tlaxcalteca de los siglos XVIII y XIX, que por su contexto histórico, político y cultural, permitió que en esta región de México se desarrollara una de las expresiones organeras de mayor esplendor en el país, caracterizada por una gran riqueza cuantitativa y cualitativa. Para ello, me he valido del estudio sistemático de las principales tendencias en la construcción de órganos de la región, habiendo realizado un estudio de campo de los órganos construidos por los principales organeros de la época, poniendo particular énfasis en la familia Castro, quien desarrollaría un papel protagónico en Puebla y Tlaxcala a lo largo de los siglos XVIII y XIX, a partir del establecimiento, en la ciudad de Puebla, de su taller de organería fundado el año de 1738.¹

El estudio de las características constructivas de los órganos “Castro” lo realizo, en parte, a partir del análisis de la composición fónico-musical de los instrumentos (diseños tonales o disposiciones fónicas), pues se trata de un testimonio sonoro que evolucionó por más de siglo y medio (1738-1900), de manera paralela a la última etapa del México virreinal, y los primeros años del México independiente en el siglo XIX. Considero también de gran importancia el estudio de los diseños plásticos de las cajas de los órganos, ya que estos representan testimonios de transición estilística, influenciados por un periodo de turbulentos cambios políticos en México, los cuales se manifiestan en los diseños plásticos de sus cajas y, desde luego, en los diseños tonales de los órganos.

Finalmente, mi trabajo de investigación incursiona en el análisis de las prácticas instrumentales-performativas del período señalado (1738-1900), a partir del estudio de las fuentes documentales de música para tecla existentes en México desde los inicios de la colonia en el siglo XVI, y su conexión con los planteamientos constructivos y estéticos de los órganos Castro.

Mi tesis incluye un registro sonoro (CD), y visual (fotos), de algunos de los órganos Castro más representativos de la región Poblano-Tlaxcalteca.

¹ El año de 1997 realicé, junto con el organista y musicólogo mexicano Gustavo Delgado Parra, el estudio y catálogo de los órganos históricos del estado de Tlaxcala, bajo el auspicio del Instituto Tlaxcalteca de Cultura y el Consejo Nacional para la Cultura y Las Artes.

Esta investigación, en torno a la organería de la dinastía Castro es pionera en su tipo. El proyecto lo inicié formalmente con mi tesis de Maestría en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), la cual sentó bases sólidas para concretar este estudio de largo alcance, a través de la presente tesis doctoral.

English summary.

This paper begins with a brief overview of the organ in Mexico since the establishment of the Viceroyalty of New Spain in 1521, noting that the Mexican organ building can be classified broadly from Iberian models. In this regard, and as a starting point, chapter I briefly aboard the Spanish organ building to try to define broadly its influences, convergences and divergences on Mexican organ building. Closely linked to this, Chapter II describes the main trends on organ building in Vice-regal Mexico. The main objective of the thesis is the study of organ building of Puebla-Tlaxcala in the eighteenth and nineteenth centuries, which by its historical, political and cultural environment, allowed in this region of Mexico a strong development of one of the most splendid expressions of organ building in the country, characterized by rich quantitative and qualitative. In order to enable the intentions and objectives of my work, I made a systematic study of the major trends in organ building in the region, having performed a field study of the organs built by the leading organ builders of the era, with particular emphasis on the Castro family, who develop a leading role in Puebla and Tlaxcala throughout the eighteenth and nineteenth centuries, from the establishment in the city of Puebla, of his organ building workshop founded in 1738.² I based the study of the structural characteristics of the organs built by the "Castro Dynasty", in part, from the analysis of the phonic composition, or tonal designs of their instruments, because it is a sound testimony that evolved for more than a century and a half (1738-1900), parallel to the last stage of Vice-regal Mexico, and the first years of independent Mexico in the nineteenth century. I also consider a very important task the study of organ cases plastic designs, as they present evidence of stylistic transition, influenced by a period of turbulent political changes in Mexico, which are manifested in the designs of their organ cases in strict connection with the tonal design of the organs. Finally, my research ventures in the analysis of instrumental performance practices of the period mentioned, taking as a platform the study of documentary sources including key music available in Mexico since the beginning of the colony in the sixteenth century, and its connection with the construction approach and aesthetic of "Castro" organs. My thesis includes a sound recording (CD) and visual (pictures) of some of the most representative organs built by the Castro family in the region of Puebla and Tlaxcala. This research related to the organ building of the Castro dynasty is pioneer of its kind. The project was formally started on the ground of my Master's thesis at the Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), which laid a solid foundation to realize this long-range study, through this thesis.

² The year of 1997 I made, along with the Mexican organist and musicologist Gustavo Parra Delgado, a study and catalog of the historic organs of the state of Tlaxcala, under the auspices of the Institute of Culture Tlaxcala and the National Council for Culture and the Arts.

Introducción.

El importante patrimonio de órganos históricos mexicanos es sin duda una de las manifestaciones culturales más elocuentes en la historia de la música. La organería y el sistema musical implantado por los españoles, asimilado luego por la sensibilidad de los indígenas y los nuevos naturales del territorio, formaría parte fundamental en la evolución cultural de México a lo largo de los siglos. Así, el primer obispo de México nombrado en 1528, el franciscano español, fray Juan de Zumárraga³ (*1468; †1548), instruyó a los misioneros para que la enseñanza de la música se utilizara como elemento esencial en el proceso de evangelización de los indígenas, pues se había probado la eficacia de esta actividad y el buen ánimo que generaba en este proceso de conversión.

A tan sólo nueve años después de la caída de Tenochtitlán, en 1530, se sabe que un órgano fue importado de Sevilla, para acompañar a un coro que el fraile franciscano Pedro de Gante (primo de Carlos V), tenía bajo su tutela en un colegio de Texcoco (población vecina a la capital). Según las crónicas de los misioneros, los coros entrenados en México eran de gran calidad y mencionan también que la música interpretada por ellos, era acompañada por grupos instrumentales que incluían Chirimías, Bajones, Cromornos, Vihuelas de arco, Laúdes, Percusiones, Trompetas y Órganos⁴.

La construcción de instrumentos de todo tipo, incluyendo órganos, floreció en México desde tiempos muy tempranos y con un alto nivel de calidad en su manufactura. En 1568, el cabildo de la Cd. de México proclamó un edicto municipal en el que se decía:

[...] *un constructor de instrumentos deberá mostrar a través de un examen que es capaz de construir el órgano, la espineta, el monacordio, el laúd, los diferentes tipos de violas, y el arpa [...] cada cuatro meses un oficial examinaría los instrumentos contruidos y clasificaría todos aquellos que carecieran de un alto nivel de mano de obra...*⁵

³ Fray Juan de Zumárraga, franciscano, nació en Durango (Vizcaya, España) el año 1468, y murió en México el 3 de junio de 1548. Arzobispo e inquisidor. Fue superior local, definidor y provincial de la Orden franciscana en España. Represor de brujas en el País Vasco. Obispo de Méjico desde 1528, consagrado en 1533 tras su justificación en España contra las calumnias de la Primera Audiencia de México. Nombrado arzobispo en 1548. Desde 1536 a 1543 ejerció el cargo de inquisidor apostólico, llevando a cabo la realización de 183 causas. Fomentó y subvencionó las célebres escuelas y colegios franciscanos para indios, las escuelas para niñas indígenas y las destinadas para hijos de españoles. Fue cofundador del Colegio franciscano de Santiago de Tlaltelolco (1536) y proyectó la fundación de una Universidad (1537). Estableció la primera imprenta de América (1539). Durante su episcopado se celebraron las Juntas eclesiásticas de 1539, 1544 y 1546. En sus casas episcopales formó la primera biblioteca del Nuevo Mundo. **Obras:** Además de varias cartas y de colaborar en la elaboración de otras obras, personalmente escribió: *Doctrina breve para la enseñanza de los indios*, 1543; *Doctrina breve muy provechosa*, 1543; *Doctrina cristiana cierta y verdadera*, 1546; *Regla cristiana*, 1547.

BORGES, Pedro. *Juan de Zumárraga*, en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. Madrid 1975, vol. IV, págs. 2814-2815.

⁴ STEVENSON, Robert: *Music in Mexico*. New York, Thomas Y. Crowell Co., 1952. p .84 ID.: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington, Organization of American States, 1970.

⁵ BARRIO Lorenzot, Juan Francisco del. Ordenanzas de gremios de la Nueva España. México, Dirección de Talleres Gráficos, 1920, pp. 80-5

La mayoría de las principales catedrales no sólo tenían órganos, también contaban con conjuntos de ministriles (como en la Cd. de México ya hacia 1554). La música era hecha tanto por los españoles como por indígenas, quienes fueron instruidos por los misioneros. Este fenómeno adquirió rápidamente proporciones tales, que llegaron a causar gran polémica entre las autoridades eclesiásticas. Los excesos llamaron incluso la atención de Felipe II, quien en 1551 ordenó una reducción en el número de puestos para músicos que ocupaban los indígenas en las iglesias.⁶

La primera catedral que existió en México fue la de Mérida, terminada en 1598, su órgano, desaparecido hace mucho tiempo, fue comprado por el gobernador Diego Fernández de Velasco ese mismo año, a un costo de 1500 pesos. En Puebla, los órganos de la catedral también tienen una historia que data del siglo XVI.

Hacia 1613, en la ciudad de México, ya existían dos órganos en la catedral original, (uno grande y uno pequeño) y un "artífice de órganos" (un constructor de órganos residente), Francisco Hernández de Porres, quien se ocupaba de su mantenimiento y afinación.⁷ Estos órganos debieron de haber sido transferidos a la nueva catedral Metropolitana, una vez que el coro se completó. En la catedral de Puebla, el órgano grande en el lado de la Epístola data de 1685. Su asociación tradicional con Carlos V (que indica un instrumento original de c. 1550-1556) se ha dado crédito por la referencia en la catedral Metropolitana, a un órgano en Puebla de 1693, ya entonces con más de 100 años de antigüedad, esta conjetura no se ha podido confirmar con mayor evidencia documental.

En la república mexicana existen cientos de órganos históricos de un alto valor artístico y cultural, construidos en los siglos XVII, XVIII y XIX, y localizados principalmente en centros virreinales y establecimientos eclesiásticos enriquecidos por la explotación de las minas de oro y plata. Muchos de estos instrumentos han sufrido vandalismo, éxodo masivo ultrafronteras, mutilaciones y transformaciones irreversibles. Sin embargo, todavía existen cientos de instrumentos, los cuales constituyen una documentación fascinante en torno a la cultura musical y la historia nacional de México⁸.

Al tomar como referencia al patrimonio organológico mexicano (el más importante de las Américas) como un vehículo de recuperación de valores culturales, se puede apreciar la

⁶ GARCÍA, Genaro. El Clero de México durante la dominación española; Doc. Inéd. Ó muy raros, 1907, volumen XV. Pp. 141-142.

⁷ STEVENSON, Robert: *Music in Mexico*. New York, Thomas Y. Crowell Co., 1952. p .84 ID.: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington, Organization of American States, 1970.

⁸ John Fespermann considera este patrimonio organológico el más importante de norte américa, insinuando con ello que es también de los Estados Unidos. En su libro *Organs in México*, Raleigh: The Sunbury Press, 1980, dice: "Estos órganos constituyen un legado musical que va casi más allá de nuestra imaginación, los cuales bien pueden ser vistos con admiración, asombro e incluso envidia por músicos de los Estados Unidos. Aún y cuando no son tan impresionantes como los grandes templos mayas y mixtecos de Chichén o Monte Albán, estos órganos son testigos de una tradición notable y a menudo espectacular, y representan una herencia para todos los norteamericanos por encima y debajo de nuestras fronteras nacionales.

sensibilidad con la cual el órgano ha venido reaccionando a lo largo de los siglos al intelecto de los mexicanos, y a la evolución cultural de nuestro pueblo. Estos hechos han demostrado que el órgano nos revela tal y como somos, y que como "barómetro cultural", difícilmente existe un aparato más delicado, pues este registra cada detalle.

A través del desarrollo que la música mexicana ha tenido a través del tiempo, es posible cerciorarse de que el órgano jugó un papel clave en la cultura del país, desde el siglo XVI, y de que el esplendor de la organería mexicana continuó inclusive durante los periodos más turbulentos de la historia de México, incluyendo el independentista en el siglo XIX, época en la que la familia "Castro", de Puebla, ejerció una influencia sin precedentes en la zona centro-sur del país.



Fig. 1. Mapa político de la actual República Mexicana y ubicación del estado de Puebla.

El patrimonio de órganos históricos de la región de Puebla y Tlaxcala se caracteriza por su alta concentración de órganos históricos; de hecho, es la población de órganos más importante, cuantitativamente hablando, en todo el país. En los siglos XVIII y XIX, el estado de Tlaxcala formaba parte de la diócesis de Puebla; ésta es una de las razones que generaron, entre otras, unidad y coincidencia en el campo organológico de esta región geográfica de México. El estudio de la obra de la familia Castro resulta una herramienta documental de primera mano, para explorar las características de la organería poblano-tlaxcalteca; sus órganos aún conservados (alrededor de 80), representan un importante acervo organológico que, desde un

punto de vista cualitativo y cuantitativo, nos brinda un cuadro vasto de la consistencia del patrimonio organístico de la región centro-sur de México; estos instrumentos son el objeto principal de mi estudio.

Antecedentes.

La dinastía Castro (1738-1900).

La familia Castro funda su taller de organería en la Ciudad de Puebla de Los Ángeles en la calle de Astomba N° 17, el año de 1738, de acuerdo a las noticias históricas dejadas por ellos mismos en varios de sus órganos. El órgano de la Parroquia de San Francisco de Asís, Chietla, Puebla, posee una inscripción enmarcada, adosada a la caja del instrumento con la siguiente leyenda:

Miguel Gregorio Castro
y Roberto y Ponciano Castro hijos,
Constructores de Órganos
En el taller establecido en el año de 1738
en Puebla, calle de Astomba núm. 17

Algunos de sus últimos trabajos datan de la última década del siglo XIX, tal es el caso del órgano que construyeron el año de 1891 para la iglesia de Tepelmeme de Morelos, Oaxaca. Estamos hablando de una tradición ininterrumpida por más de un siglo y medio, que además coincide con la última etapa del México virreinal y los primeros 80 años del México independiente en el siglo XIX. Sus instrumentos conservados al día de hoy nos dan testimonio de una importante tradición, pasada de generación en generación, así como del dominio de una técnica depurada, y de una infraestructura sólida en la construcción de órganos. Fueron capaces de abastecer con gran eficacia y calidad la gran demanda de instrumentos generada en la región, gracias también a una eficiente estrategia comercial.

Algunos de los miembros más destacados de la dinastía Castro fueron:

- José Luciano Castro (c. 1770/80- 1840)
- Seferino Augustín Castro (c. 1790-1860)
- Miguel Gregorio Castro (c.1825-1900)
- Roberto y Ponciano Castro (c. 1850- ?)⁹

El último eslabón importante en la familia Castro es Miguel Gregorio, quien abandona de alguna manera los planes tonales (composiciones fónicas) característicos de los órganos de Luciano y Seferino Castro, construyendo un nuevo prototipo de órgano más “austero” en su composición fónica y plástica, pero logrando, por otro lado, una consumación y perfección técnica en sus instrumentos en una etapa de franca decadencia en la manufactura de órganos en México; su trabajo es sorprendentemente preciso en cada uno de sus elementos constructivos.

⁹ En mi estudio sugiero por primera vez, las posibles fechas de nacimiento y muerte de sus miembros, a partir de las noticias históricas encontradas en sus instrumentos, las fechas son solo aproximativas.

Sin embargo, lo más importante de esta reflexión en torno a este maestro organero, es que, de acuerdo a mi tesis, la organería de Miguel Gregorio Castro representa, mejor que ninguna otra en el país, al órgano mexicano del siglo XIX, razón por la cual este estudio da particular importancia a su obra.

Desde luego hay una serie de organeros muy importantes que comparten el tiempo y el espacio junto con la familia Castro, algunos anteriores, los cuales van a ser piezas clave en la comprensión de la organería poblano-tlaxcalteca del período que nos ocupa. Entre algunas de estas figuras destacan, entre otros:

- Diego Cebaldos. Activo en Puebla a mediados del siglo XVII (casi un siglo antes del surgimiento del taller de los Castro en 1738.
- Félix de Izaguirre, quien trabajó principalmente en la primera mitad del siglo XVIII
- Los Rodríguez, artífices de órganos que trabajaron en el siglo XVIII
- Los Chacón: Manuel José Chacón Duarte y Dávila, y su padre, José Miguel Chacón, también activos desde principios del siglo XVIII.

No abordo otros personajes, con la idea de restringirme a un marco de referencia compacto y representativo y, principalmente, debido a la relevancia de los testimonios organológicos físicos que aún se conservan de los autores arriba mencionados.

Solo por dar un pequeño ejemplo de la manera en que interactuaba el trabajo de estos organeros en el ámbito de la construcción, mantenimiento y reconstrucción de órganos en Puebla, durante los siglos XVIII y XIX, mencionaré brevemente los órganos de la catedral de Puebla, los cuales por su importancia aglutinaron el trabajo de prácticamente todos estos organeros, dejando huella de sus intervenciones a lo largo más de dos siglos.

En la catedral de Puebla existían a mediados del siglo XVII 5 órganos, incluyendo un “Realejo”¹⁰. De estos se conservan en la actualidad dos órganos históricos; el órgano “mediano”, construido en el lado del Evangelio por Diego Cebaldos en torno a 1650, y el órgano del lado de la Epístola construido por Félix de Izaguirre en 1710. El órgano de Cebaldos originalmente contaba con 9 registros; sin embargo, al montarse el nuevo órgano de Félix de Izaguirre en 1710, este recibió la encomienda de añadir al órgano de Cebaldos 7 registros más. A la llegada de los “Rodríguez” en la primera mitad del siglo XVIII, quienes estarían a cargo del mantenimiento de los órganos de la Catedral de Puebla por alrededor de 40 años, también hacen reformas a los órganos, incluido aquel de Cebaldos, dejando testimonios documentales acerca del estado en que encontraron los órganos de la catedral, y las modificaciones que

¹⁰ He de aclarar que a la *Cadereta* de espaldas del órgano grande se le contaba también como un órgano más.

hicieron en los instrumentos durante su estadía en la catedral.¹¹

Después llegan los “Chacón”, quienes desplazarían a los Rodríguez en el mantenimiento de los órganos de la Catedral de Puebla. Ellos también hicieron reformas a los órganos, y también tuvieron el cuidado de registrar las intervenciones y modificaciones realizadas.¹² Incluso, en el siglo XIX, existe el testimonio documental en los archivos de la catedral de Puebla, de la presencia de uno de los miembros de la familia Castro, en este caso, Seferino Castro, quien fue contratado para afinar los órganos de la catedral.¹³

Los Chacón, como los Castro, también trabajaron en la organería de la región poblano-tlascalteca hasta fines del siglo XIX.

Marco Teórico y Metodológico.

El patrimonio de órganos históricos mexicanos, primero en importancia en el continente americano, ha sido poco estudiado. A la fecha no se ha logrado crear la suficiente toma de conciencia de su valor patrimonial, ni de su significado en nuestra herencia cultural, lo que se refleja en problemas básicos de salvaguardia y protección. Hoy día no se cuenta en México con un catálogo nacional de órganos históricos, el cual pudiera en principio brindar una red de protección y prevención, punto de partida para cuantificar el estado de conservación de los instrumentos. También son escasos los estudios de campo, indispensables para rescatar las cualidades y valores históricos, estéticos y artísticos de los instrumentos. Por otro lado, salvo contadas excepciones, no se han podido impulsar restauraciones responsables debido a la falta de adecuadas estructuras gubernamentales encargadas de velar por los monumentos históricos (en este caso los órganos), así como a la falta de maestros organeros y restauradores mexicanos de alto nivel. Por todo ello, se hace imprescindible el estudio pormenorizado de la cultura del órgano histórico en todas sus manifestaciones, a través de proyectos interdisciplinarios que fomenten su estudio, catalogación y reutilización

De 1988 a 1992 realicé estudios de postgrado en Holanda, país donde, irónicamente, me percaté de la existencia y valor patrimonial de los órganos históricos mexicanos, habiendo centrado mi estudio en temas específicos como la organología, la interpretación musical en instrumentos históricos y la paleografía, entre otros. Esta formación me ayudó a consolidar mi desempeño profesional en el campo organológico de mi país.

Con esa formación profesional, me di a la tarea entre 1993 y 1997 de realizar el primer estudio de campo de los órganos históricos de los estados de Puebla, Tlaxcala y Oaxaca. En

¹¹ El archivo de la catedral de Puebla cuenta con una documentación importante acerca de sus órganos, algunos de los cuales iré citando a lo largo del presente trabajo. La mayoría de ellos no contaban con número de catálogo o clasificación al momento de hacer mi investigación.

¹² Archivo de la catedral de Puebla. Legajo Órganos, sin número de signatura.

1993 publiqué en la revista de la Academia Mexicana de Música Antigua para órgano (AMMAO)¹⁴, un artículo de los órganos del Estado de Puebla; mi catálogo de los órganos de Puebla lo terminé, si bien continúa inédito a la fecha. En diciembre de 1997 entregué el catálogo de los órganos de Tlaxcala al Instituto Tlaxcalteca de Cultura (Gobierno de Tlaxcala),¹⁵ Así como a la Coordinación Nacional de Descentralización del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. De los tres estudios señalados, el estudio y catálogo de los órganos históricos de la provincia de Oaxaca fue publicado en el año 2000¹⁶.

En el trabajo de campo que realicé en Puebla y Tlaxcala se planteó fundamentalmente la exploración física de los instrumentos, para lo cual elaboré la siguiente estrategia:

- 1) De 1993 a 1997 viví en Puebla, habiendo tenido la oportunidad de hacer un barrido sistemático de toda la región en busca de órganos históricos, lo que me permitió un primer acercamiento con los instrumentos, así como un primer intento de estudio y catalogación de los mismos.
- 2) Diseñé una ficha de registro de los órganos con los siguientes elementos a considerar:
 - Nombre de la iglesia
 - Fecha de construcción del órgano
 - Autor del órgano
 - Colocación
 - Prospecto de fachada
 - Manuales
 - Registros y composición fónica
 - Registros accesorios
 - Mecanismo
 - Fuelles
 - Caja
 - Estado de conservación
 - Noticias históricas y observaciones
- 3) Se me otorgó una carta oficial por parte del Obispo de Puebla y otra por parte del Director del Instituto Nacional de Antropología e Historia (encargados ambos de la salvaguarda de dicho patrimonio, por la parte eclesiástica y la parte gubernamental), para tener acceso a los recintos e iglesias que visité.

¹³ Idem.

¹⁴ DELGADO Parra, Gustavo y GÓMEZ Castellanos, Ofelia. “Órganos históricos de Puebla”, en *Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano*, México, vol. I, año I, 1993, pp. 5.

¹⁵ Trabajo patrocinado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), el Instituto Tlaxcalteca de cultura y la Academia mexicana de Música Antigua para Órgano (AMMAO).

¹⁶ DELGADO Parra, Gustavo y GÓMEZ Castellanos, Ofelia: *Órganos Históricos de Oaxaca*. Estudio y Catalogación. Fomento Cultural BANAMEX, CONACULTA-INAH. México 2000.

- 4) Realicé un mapa estratégico de las diferentes zonas geográficas en que se dividen las provincias de Puebla y Tlaxcala, con el objeto de realizar la exploración física del mayor número de instrumentos posible.
- 5) Elección de los instrumentos en función del marco de referencia planteado (órganos de la familia “Castro” y de autores emblemáticos de la región de Tlaxcala y Puebla de los siglos XVIII y XIX).
- 6) Visita a archivos musicales y documentales (archivos de las catedrales de Puebla, México y Oaxaca, entre otros).
- 7) Recolección de información y testimonios con la gente local, por medio de entrevistas, etc.

Esta etapa de investigación *in situ* me ha vinculado intrínsecamente a redescubrir, desde un conocimiento teórico y empírico las características constructivas, así como el uso y empleo de los órganos históricos de Puebla y Tlaxcala, habiendo contado, además, con la oportunidad de organizar diversas actividades de revalorización que he realizado en torno a estos instrumentos desde 1992, a la fecha. Algunas de estas actividades son las siguientes:

- Co-responsable de la restauración del órgano de Miguel Gregorio Castro del Santuario de Los Remedios en Cholula, Puebla, en el año de 1994.
- Organización y coordinación de diversas actividades como conciertos y clases magistrales en torno a estos instrumentos, destacando la presentación de Gustav Leonhardt (1928-2012) en el órgano de Miguel Gregorio Castro del Santuario de los Remedios en 1995, lo que me ha permitido recolectar impresiones de grandes personalidades del mundo del órgano en torno a los órganos de Puebla y Tlaxcala.
- Como organista, he tocado los órganos de la región en conciertos y demostraciones, aquellos que, debido a su estado de conservación, me han permitido analizar su estética fónico-musical, y sus espacios acústicos para los cuales fueron concebidos.
- Como docente, he trabajado en la formación de nuevas generaciones de organistas en la región.
- Al día de hoy, continúo promoviendo la restauración de órganos históricos en México, dicha experiencia la considero de un valor inestimable en la realización de mi tesis doctoral, pues a través de la restauración de algunos de estos instrumentos he obteniendo información de primera mano en torno a las características constructivas de los órganos aquí estudiados. También participé como parte de un equipo franco-mexicano, en la restauración del órgano histórico de Zitlaltepec, Tlaxcala, instrumento construido en la tradición organera “poblano-tlaxcalteca” en el año e3 1847, del cual he obtenido

información relevante para mi investigación.¹⁷

Como ya mencioné, mi estudio acerca de la dinastía “Castro” es pionero en su tipo; producto del estudio y análisis realizado por varios años, a través del trabajo de campo que he emprendido en torno a los órganos históricos mexicanos, en particular, al estudio de aquellos instrumentos aún preservados de la familia Castro. Todo lo cual me ha brindado (aunado a la suma de experiencias académicas y el apoyo de mi director de tesis, el Dr. Jordi Ballester), las herramientas para desarrollar este proyecto de tesis doctoral en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB).

¹⁷ El apéndice I de mi tesis incluye un reporte de los trabajos realizados, aparte de una copiosa documentación fotográfica

CAPÍTULO I

Aspectos generales de la organería española y su influencia en la organería mexicana

Características generales de la organería Ibérica.



Fig. 2. Órgano de la Colegiata de San Pedro en Lerma, España.¹⁸

Antes de entrar más específicamente en el mundo del órgano en México, es inevitable, y muy necesario, conocer las principales características constructivas del órgano Ibérico, de donde provienen sus principales influencias. Esto con el fin de entender la génesis de una de las tradiciones más importante en la construcción de órganos en el continente americano (México). El presente capítulo está basado en los trabajos de cuatro importantes investigadores del órgano ibérico, por un lado, el prestigiado organero catalán Gabriel Blancafort¹⁹ y el organólogo Louis

¹⁸ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

¹⁹ Gabriel Blancafort (1929-2001). Nació en La Garriga en el seno de una familia de músicos (hijo de Manuel Blancafort, Compositor y hermano de Albert Blancafort, Director de Coro) Gabriel Blancafort recibió su formación en el Colegio de Sant Ignasi de Sarrià, y posteriormente en la Universidad Pontificia de Comillas donde descubrió su vocación por el órgano.

Bajo el consejo de los Maestros Paul Frank y el P. Gregori Estrada inició su aprendizaje primero en el taller Rogent de Collbató y después en los talleres de González en París y Walcker en Ludwigsburg (Alemania). En 1963 fundó su propio taller con Joan Capella, desde donde han salido más de cien instrumentos de nueva planta y más de treinta trabajos de restauración de relevancia para numerosos templos como las Catedrales de Barcelona, Mallorca, Menorca, Alcalá de Henares... Monasterios de Montserrat, Ripoll... Santuarios y Basílicas de Torreciudad, Tibidabo, Mataró... Iglesias Parroquiales de Marbella, Puigcerdà... Salas de concierto de Granada, Las Palmas, Madrid... así como pequeños instrumentos para Capillas, coros y domicilios particulares de organistas. Gabriel Blancafort pasará a la historia como la pieza clave en la reconstrucción del panorama organístico en la España del S.XX, maltrecho por el período de la Guerra Civil y postguerra. Pionero en la recuperación del

Jambou; por el otro, el famoso organólogo holandés Maarten Vente²⁰, quien haría también importantes aportaciones al estudio del órgano ibérico. Durante mis estudios en Holanda tuve la oportunidad de trabajar en el *Archivo del Órgano de Utrecht*²¹, fundado justamente por el Dr. Vente en la Universidad de Utrecht, a partir de sus documentos personales, y de su colección particular de fuentes documentales organológicas, dentro de las cuales cabe señalar sus aportaciones en torno a la organería de España y Portugal.

Otras aportaciones importantes en este capítulo provienen en línea directa del prestigiado organero holandés Dirk Andries Flentrop²², a quien tuve el honor y placer de conocer personalmente durante mis estudios en Holanda. Dirk Flentrop restauró en los años 70s los dos órganos históricos de la catedral de México, por lo que su experiencia y conocimiento de la organería española y mexicana resultaron para mí una aportación única e invaluable, pues Flentrop me proporcionó mucha información documental inédita, resultado de sus trabajos de investigación y restauración de órganos en España, Portugal y México.

De primera intención puedo afirmar que el órgano de la península ibérica tiene muchas características peculiares que se perpetraron en la construcción de órganos en México; sin embargo, los órganos barrocos de España, Portugal y México difieren en algunos detalles, mientras las partes visuales (las cajas de los órganos y su decoración) de tales instrumentos eran concebidas como expresiones locales, sus características generales en el ámbito de la mecánica

instrumento de tracción mecánica y estética barroca, Gabriel Blancafort restauró el oficio de organero en España, contribuyendo a la formación y establecimiento de la mayor parte de profesionales activos en estos momentos. También es extraordinaria su aportación en el estudio musicológico del órgano con numerosos artículos, publicaciones y conferencias. Fue miembro fundador de la Sociedad Catalana de Musicología, miembro fundador de la ISO (Sociedad Inter-nacional de Organeros), miembro de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona y Medalla de Plata al mérito artístico de Bellas Artes así como otras condecoraciones en reconocimiento de su fecunda labor.

²⁰ Maarten Albert Vente (1915-1989) Autoridad holandesa reconocida internacionalmente por sus aportaciones a la historia del órgano, fue lector (1965) y profesor (1975) en historia de los instrumentos musicales (con particular énfasis en el órgano) en la Universidad de Utrecht (Países Bajos). Fue el fundador del archivo del órgano de Utrecht, uno de los archivos organológicos más importantes, en donde se encuentran prácticamente todos los documentos que realizara durante su vida, referentes a su trabajo como experto consejero para la restauración de órganos históricos. Sus aportaciones incluyen también estudios muy relevantes acerca de la organería de la península ibérica. Junto con Dirk Flentrop realizó estudios de campo en España y Portugal, dando como resultado la restauración de órganos históricos importantes como el de la catedral de Évora.

²¹ La fundación Maarten Albert Vente Utrecht Organ Archive, fue fundada el 27 de julio del año 2000. Su función es conservar las fuentes documentales del Archivo de Órgano de Utrecht, de la Universidad del mismo nombre, con la intención de ponerla a disposición de los investigadores. La fundación también tiene entre sus objetivos ampliar el archivo a través de la adquisición de importantes archivos de organeros y expertos.

²² Dirk Andries Flentrop (1° de mayo de 1910 – 30 de noviembre de 2003) prestigiado organero holandés, restauró un importante número de órganos históricos, 100 en total, en Europa y México, también construyó 250 órganos en los Estados Unidos, Europa, Japón, y Corea, entre otros países. Fue particularmente aclamado por la restauración de los órganos históricos de la catedral metropolitana de México. El año de 1968, el Oberlin College de Ohio, EUA, lo honró con un Doctorado Honoris Causa en musicología. Más tarde es también distinguido con otro Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Duke, Carolina del Norte. Su reporte de la restauración de los órganos de la catedral de México fue publicado por la Smithsonian de Washington, ver: FLENTROP, Dirk: *The organs in Mexico City Cathedral*. Smithsonian Institution. Washington 1986. Dirk Flentrop murió a los 93 años de edad en su casa en Santpoort Zuid, Países Bajos.

y la producción del sonido se basaron firmemente en prototipos comunes, propios de las tradiciones organológicas europeas gestadas en los inicios del siglo XVI.

Alrededor del año de 1500, los órganos españoles se sitúan básicamente en el mismo punto de partida de la organería del norte de Francia, los Países Bajos y el norte de Alemania. Se trata de una expresión de carácter global, en la cual algunas de las principales influencias provenían de los Países Bajos, incluso más que de Italia. Algunos de los organeros extranjeros más influyentes en España en el siglo XVI fueron: Spinn von den Noyern, Guillaume de Lupe, Gill Brebos y Perris Bordons (alias Pere Flamenc) quien estuvo trabajando en Barcelona hacia 1540.²³

En torno a 1500, el órgano español seguía siendo un instrumento simple: poseía una o dos divisiones, a saber: el Gran Órgano u órgano principal, y el Órgano de Coro o Positivo, prácticamente todo construido a partir de la familia de flautas tapadas de pequeña escala y, por otro lado; la familia de Principales, la cual formaría el "Órgano Pleno".

La influencia de los maestros organeros extranjeros se dejó sentir desde el siglo XV en la península ibérica, contribuyendo a su desarrollo, tal es el caso de Minoriti Leonardi Marti de Mainz, quien construyó un órgano para la Catedral de Barcelona, el cual era muy grande y no derivado de los estereotipos acostumbrados. Hacia 1485 hubo también órganos construidos en Cataluña, obra de Juan Spindelnogueira, originario de Biel (Suiza). Maarten Vente supone que el órgano de Cataluña no debió de variar mucho respecto del tipo de órgano en España y Portugal en la mayor parte del siglo XVI.²⁴

²³ BLANCAFORT, Gabriel. "El órgano español del s. XVII" en *Actas del I Congreso Nacional de Musicología* (Zaragoza: Institución Fernando el católico, 1981), p.133-142.

²⁴ Vente, Albert y Kok. W. *Organs in Spain and Portugal*, en *The Organ*, Vol. XXXIV, 1955. Págs. 193-199.

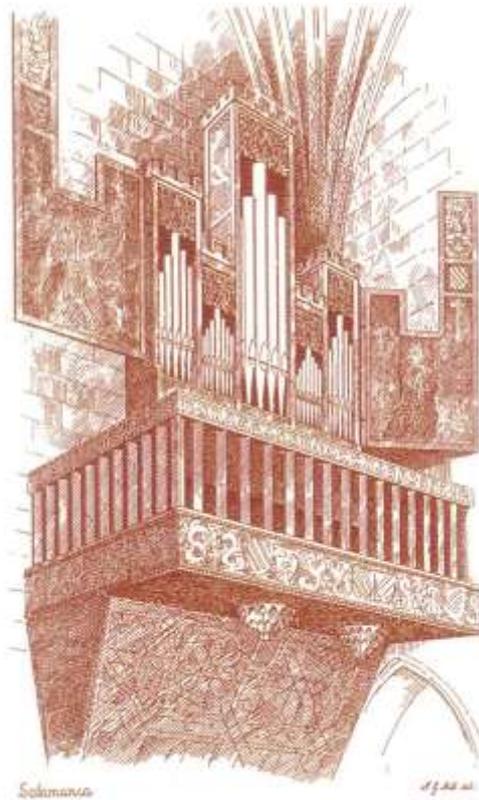


Fig. 3. San Bartolomé. Salamanca. Órgano de fines del siglo XV. ²⁵

1) - Una evidencia muy importante para esta suposición es el órgano que se encuentra en la Catedral de Évora²⁶, Portugal, construido en 1562, el cual es solo diferente en tamaño, pero no en principios constructivos respecto de los instrumentos de Cataluña de las primeras décadas del siglo XVI (la trompetería horizontal del órgano de Évora se añadió en el siglo XVIII).

2) - En España, el órgano de la iglesia parroquial de Cuacos (provincia de Cáceres), fue ampliado y modificado, pero la parte principal está aún conformada por flautas del siglo XVI, en gran parte pertenecientes al "órgano Pleno".

²⁵ Grabado de Arthur Hill, *The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and Renaissance*, London 1883.

²⁶ Restaurado por Dirk Flentrop.



Fig. 4. Órgano gótico en nido, principios del siglo XV, Calatayud.²⁷

3) - Durante el siglo XVII y XVIII. La base de cada especificación en los órganos españoles o portugueses, es la familia de registros de Principales ("Órgano Pleno") exactamente de la misma manera que sucedió en el siglo XVI. Todos los demás registros, como flautas, Cornetas y lengüetas, a pesar de ser remarcables y típicos, son esencialmente de importancia secundaria. Esto se ve especialmente en las especificaciones de instrumentos más pequeños, donde el "órgano pleno" está enteramente ahí, los otros tipos de registros, llegan a aparecer en una escala limitada.²⁸

4) - El gran órgano que data de alrededor de 1550, de la Catedral de Toledo²⁹, muestra que este instrumento también fue construido a partir del "órgano Pleno".

5) - No solo en sus disposiciones fónicas el órgano ibérico del siglo XVI está fuertemente relacionado con los instrumentos de Europa Occidental, pues también son parecidos en cuanto a las técnicas constructivas de la tubería.

En Cataluña estas características se manifiestan un poco más tarde, obteniendo mayor variedad de registros en la última parte del siglo XVI y principios del XVII. Es por eso que

²⁷ Foto: Ángel Carrera, 1991.

²⁸ Vente, Albert y Kok. W. *Organs in Spain and Portugal*, en *The Organ*, Vol. XXXIV, 1955. Págs. 193-199.

²⁹ Fachada de 1543, instrumento actual de 1798 de Valentín y José Verdalonga.

suponemos que los cambios fundamentales, generados en los principios constructivos en la organería ibérica, fueron impulsados por organeros extranjeros, cuando este cambio se concretó, los maestros ibéricos desarrollaron su arte, convirtiéndolo en un estilo típico y de carácter nacional. Las principales influencias, como ya señalé, fueron contribuciones esencialmente de artistas de los Países Bajos.

Sabemos que en siglo XVI los organeros holandeses, vecinos a la región del Rin, desencadenaron una verdadera revolución con la invención de nuevos registros³⁰:

- Trompetas de resonadores acústicos completos.
- La implementación de *plenos* completos constituidos de flautas de escala ancha.
- La aplicación consistente del "principio de división"; es decir, la división de los registros en diferentes teclados y terrazas separadas, cada una con características propias, etc.

Respecto de las características antes señaladas, podemos citar los siguientes ejemplos:

a) - La mayor catedral de España, la de Sevilla, adquirió nuevos órganos en 1537 y 1568, contruidos por los maestros flamencos, Kempenaer y Joos.

b) - En torno a 1540, fue colocado un órgano en la catedral de Barcelona por Fermí Granoller, Pere Rabassa y Pere Flamenc (Pedro el flamenco).

c) - En 1543 Matheu Telles de Toledo, construyó un órgano para la catedral de Lérida "en el estilo y según la de la moda del órgano de la catedral de Barcelona, recientemente construido por maestros flamencos". Esos órganos de Barcelona y Lérida, evidentemente poseyeron diversos registros de "novedad", que aún no se conocían en España en esos tiempos, como por ejemplo: "La flauta de espigueta de Flandes" (Rohrflute) y, "trompetas naturales al estilo tedesco..." (trompetas de resonador completo al estilo alemán).

d) - Gillis Brebos y su familia de Amberes, construyeron cuatro órganos entre 1579 y 1585 para El Escorial. La familia Brebos introdujo todo tipo de registros desconocidos, como los registros de Bombarda, Chirimía (Schalmei), Orlos (Cromorno), Dulzayna (Regal), Voces Humanas (Regales), Cornetas (registro de lengüeta, pero también como registro compuesto con flautas de 4, 5 y hasta 6 filas), Quintadenas, etc.

Las trompetas en "chamade" (trompetas en posición horizontal), son una característica remarcable en el órgano ibérico y mexicano. No se sabe con exactitud cuando se introdujeron, ni quienes fueron los primeros organeros que colocaron los primeros registros de trompetas en "chamade". El término deriva del francés y se refiere a cuando la trompeta hace un llamado, convoca. Este registro poco a poco se fue colocando al frente de las cajas, tal es el caso de los registros de Regal en forma horizontal, los cuales fueron empleados en órganos que no daban

³⁰ Vente, Albert y Kok. W. *Organs in Spain and Portugal*, en *The Organ*, Vol. XXXIV, 1955. Págs. 193-199.

directamente a la congregación, para que el sonido no fuera tan directo y penetrante, esta colocación facilitaba el trabajo de afinación, así como la limpieza de los mismos, el acceso a los tubos era más fácil para hacer ajustes, o sustitución de trompetas; aparte, la apariencia resultaba muy especial y característica al colocar los tubos de la trompetería en posición horizontal sobre la fachada de los órganos.

Es posible que la trompetería horizontal haya aparecido por primera vez alrededor de 1620 en el sur de España, pero los documentos rara vez especifican si las trompetas se encontraban en posición horizontal o no, tal es el caso de documentos anteriores al siglo XVIII, donde raramente especifican si el "Eco" estaba en el positivo, o si las Trompetas interiores y Cornetas estaban colocadas en una caja de ecos.³¹ El registro de *Clarín* como registro colocado en posición horizontal parece haber sido inventado por Joseph de Echevarría en torno a 1670. Sin embargo, el mismo nombre fue usado desde el siglo XVI, en 1544, en el órgano de la catedral de Lérida, el cual poseyó registros de lengüeta con los nombres de *Clarines de Mar* y *Clarines de galera*.³²

El magnífico órgano de Alcalá de Henares, por ejemplo, poseyó algunos registros de lengüeta especialmente descritos, los cuáles bien pudieron haber estado en posición horizontal (Juan de Echavarría, c.1680): Trompetas reales "de las cuales puede haber tres clases": Dulzainas; Orlos, asemejándose a "la guitarra y el clavecín", Trompeta Mayor, Bajoncillos, "también un registro recién inventado", Voz Humana, y Ángeles o Serafines (estos últimos colocados en estatuas de ángel tocando trompetas).³³

Hacia 1750 un gran órgano pudo haber poseído una gran variedad de registros de lengüeta, verticales y horizontales, con diferentes tipos de *órgano pleno*, una gran división para el positivo, e incluso una o dos filas para el pedal. El magnífico órgano de la catedral de Granada (fig. 4) puede ser tomado como un ejemplo, doy a continuación su lista de registros.

³¹ SAURA Buil, Joaquín. Diccionario Técnico-Histórico del Órgano en España. CSIC, Barcelona 2001.

³² WILLIAMS, Peter y Owen Barbara. *The Organ*. Macmillan Press Ltd, London. 1984.

³³ Idem.



Fig. 5. Órganos del Evangelio de la catedral de Granada³⁴



Fig. 6. Órganos de la catedral de Granada³⁵

³⁴ Foto: Antonio Pérez Villena.

³⁵ Foto: Antonio Pérez Villena.

Catedral de Granada, órgano de la Epístola, caja fechada en el año de 1747.

Órgano mayor

(Bajo)

Flautado	16'
Flautado	8'
Flautado	8'
Flautado violón	8'
"Quintatón"	8'
Octava	4'
Lleno	
Nasardos	IV
Bombardas	16'
Trompeta	8'
Trompeta °	8'
Orlos °	8'
Viola ° (regal) 8' (madera)	
Clarín °	4'
Clarín °	4'
Clarín de atrás °	4'
(sobre el costado exterior)	
Violeta ° (regal)	2'

Cadereta

(Bajo)

Flautado violón	8'
Octava	4'
Tapadillo	4'
Nasardo	2 2/3'
Nasardo	2'
Nasardo	1 1/3'
Lleno	III
Trompeta recortada	8'

Órgano expresivo

Flautado violón	8'
Flauta armónica	8'
Trompeta	8'
Oboe	8'
Voz humana	8'

Pedal

Flautado	16'
Flautado	8'

(Tiple)

Flautado	16'
Flautado	8'
Flautado	8'
Flautado violón	8'
Quintatón	8'
Flauta traversa	8'
Octavo	4'
Lleno	
Corneta	V
Bombardas	16'
Trompeta	8'
Trompeta °	8'
Orlos °	8'
Oboe °	8'
Regalía °	8'
Clarín de atrás °	8' (16' ?)
Clarín °	4'
Trompeta magna	16'

(Tiple)

Flautado violón	8'
Octava	4'
Tapadillo	4'
Flauta	4'
Lleno	III
Corneta	III
Trompeta magna	8'
Viejos	8'
Clarín (en chamade)	8'

Compás actual: C' - b - c'''

Algunos registros del Órgano Expresivo,
así como algunos nombres son de origen dudoso.
° = horizontal

En México, incluso contruidos antes de los órganos de Granada, se encuentran los dos órganos contruidos por Jorge de Sesma (1695) y José Nasarre (1735), respectivamente, y

pueden ser tomados como magníficos ejemplos de esa tendencia organaria española en las Américas. Los órganos de la catedral de México pueden ser comparados con los ejemplares más suntuosos de España (anexo una breve descripción de estos dos órganos más adelante).³⁶

Ningún órgano ya sea español o mexicano se puede llamar completamente "típico". Al igual que en Italia durante el siglo XVIII, tanto más grande el instrumento, mayor la variedad de registros de *Solo*. Sin embargo, el gran órgano de la catedral de Toledo (1796), no muestra algún avance significativo en el concepto utilizado en órganos más pequeños construidos casi un siglo antes.

Existen algunas "guías", o consejos de registración para ser aplicadas en el órgano barroco español, una de ellas fue hecha para la catedral de Segovia alrededor de 1770, sugiere algunas combinaciones curiosas que los organistas pudieron haber utilizado, por ejemplo:

- Combinación de registros en diálogos "a la francesa" (registros de mutación o lengüetas para cada mano).
- Empleo de registros de *solo* como el Regal (por ejemplo, Dulzaina para cualquiera de las manos).
- Registros partidos para cada mano sobre el mismo manual
- Efectos de eco y contrastes en el manual para piezas en dos o tres partes.
- Flautas contrastadas con las lengüetas (¿en la música homo-fónica?).
- Trompetas interiores con trompetas exteriores.
- Combinación de cornetas y lengüetas de 8', 4' y 2'.

Debido a los registros partidos, la mano derecha podría producir una línea más abajo que la de la mano izquierda, o una mucho más alta. El positivo también es mencionado, para suavizar el efecto de ciertas registraciones. Los pedales son simplemente ignorados.

I- Colocación de los instrumentos:

En la mayoría de los casos, el órgano se coloca sobre el eje longitudinal de la iglesia, a veces en ángulo recto con este.

Las iglesias ricas, a menudo llegan a tener dos órganos, el de la Epístola y el del Evangelio. Las catedrales y monasterios españoles y mexicanos poseen espacios destinados para los clérigos, apartados de la gente común. El "Coro", por lo tanto, está en un lugar diferente, frecuentemente en el centro de la iglesia.

Las catedrales portuguesas difieren fuertemente de las españolas en la apariencia, por ejemplo, en algunas catedrales importantes como Lisboa, Coimbra y Porto, hay dos órganos en

³⁶ DELGADO Parra, Gustavo. "Los Órganos Históricos de la Catedral de México", en *Anuario Musical* 60, Barcelona 2005, pp. 41 – 70

el lado del Evangelio y el de la Epístola, a un lado del altar principal, pero no hay "Coro". Este tipo de disposición se puede encontrar en México, pero no muy a menudo, como en la catedral de San Luis Potosí.

Al igual que en la catedral de Zaragoza (España) o en la catedral de México, los órganos se encuentran entre pilares. Probablemente esta posición fomentó la construcción de grandes fachadas, teniendo en cuenta la construcción interna del propio órgano; de hecho, a menudo dan la apariencia de tener más niveles y divisiones de los que verdaderamente tienen. Ciertamente, la cantidad de espacio vacío en los órganos españoles y mexicanos, absorbe fuertemente los armónicos parciales en el *órgano pleno*, y ayuda a producir la cualidad equilibrada de las filas de los tubos labiales.

II-La caja del órgano.

En España y México se acostumbra cajas altas, de acuerdo y en proporción con la construcción del edificio. En Portugal tenemos una situación muy similar.

Las fachadas de los órganos españoles y mexicanos son muy altas, muchas veces tocan prácticamente el techo de las catedrales, con un "recitativo" aparente (tubos canónicos). En Portugal, este detalle arquitectónico no juega la misma función; en el país lusitano, las fachadas son más amplias, las flautas de fachada poseen labios más altos. A partir del siglo XVIII se deja ver la influencia del estilo chino en la manufactura de las cajas.³⁷

Los tubos de 16 ' que dan hacia el frente de las fachadas frecuentemente están hechos de madera, con pintura brillante para aparentar tubos de metal.

³⁷ Vente, Albert y Kok. W. *Organs in Spain and Portugal*, en *The Organ*, Vol. XXXIV, 1955. Págs. 193-199.



Fig. 7. Catedral de Lisboa. Órgano construido por Joaquim Antonio Péres Fontanes XVIII c. ³⁸

III-La Consola

Algunas características de la consola en los órganos ibéricos y mexicanos se pueden resumir de la siguiente manera:

- La consola del órgano siempre está colocada sobre el lado del coro.
- Los registros están divididos en Bajo y Tiple, razón por la que el Secreto también está dividido en dos partes (Bajo o registros de mano izquierda y la del Tiple o mano derecha).
- Como las flautas del Tiple son más pequeñas, hay más espacio en la parte superior del Secreto, por lo que es posible colocar más registros en la parte del Tiple.
- Los registros se dividen entre el do y el do# centrales. En varios casos en los órganos procesionales, la división frecuentemente se encuentra entre el Si y Do centrales.³⁹
- Si un órgano tiene más de un manual, los tiradores de los registros del segundo teclado (positivo) se encuentran en la parte baja, este segundo manual es generalmente un "eco" montado en la parte inferior o base de la caja, a derecha e izquierda de la consola. Este teclado o división se le denomina comúnmente Cadereta Interior.

³⁸ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

- El Compás del teclado hacia el siglo XVI constaba generalmente de 41 o 42 teclas (con octava corta) C-a2, con octava corta sin G #. En el siglo XVIII generalmente se alcanza un compás de 45 teclas con octava corta C – c´´´, si bien el uso de la octava completa también empieza a extenderse.
- Hacia finales del siglo XVIII el compás va de 49 a 52 o 56 teclas.
- Al final del siglo XVIII, el período de mayor desarrollo en la extensión de los teclados, casi siempre se cuenta con cuatro octavas (C-c´´´), aunque en muchos casos, todavía faltan las notas C #, D #, F # y G # (octava corta). La octava corta se continúa en algunos casos incluso en el siglo XIX⁴⁰.
- Es de destacar que varios órganos del siglo XVIII poseen la primera octava completa en el manual, pero octava corta en el pedal.^{41 42}
- En el caso de instrumentos pequeños, el pedal depende de los registros del manual, en instrumentos más grandes, el pedal tiene registros propios, aunque en ese caso, no se pueden acoplar a los manuales⁴³.



Fig. 8. Colegiata de San Pedro de Lerma. Teclado pedal. Los dos pedales de la izquierda Activan los tambores sobre Re y La respectivamente.⁴⁴

³⁹ Tal como se presentaba en los órganos catalanes hasta bien entrado el siglo XVIII.

⁴⁰ En México no es nada extraño encontrar órganos del XIX con octava corta, particularmente en el Estado de Oaxaca, en el sureste del país.

⁴¹ Tal es el caso de los órganos de la catedral de México, en cuyo caso el órgano del Evangelio (Nassarre 1735) posee una octava cromática de Contras en el manual (62 teclas!) mientras que el pedal posee octava corta (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Sib, Si).

⁴² Los órganos de la Epístola y del Evangelio de la catedral de Toledo poseen 24 teclas para el pedal, de hecho, el órgano posee dos “teclados pedal, el primero con registros independientes y el segundo acoplado al “órgano grande”. Ambas pedaleras están concebidas para tocarse con un solo pié. El pedal I tiene la función de “Bajo”, mientras que el segundo tiene la función de “Cantus firmus”.

⁴³ En el órgano ibérico y mexicano de hecho no existe el concepto mecánico de acoplamiento entre los manuales, ni entre los manuales y el pedal.

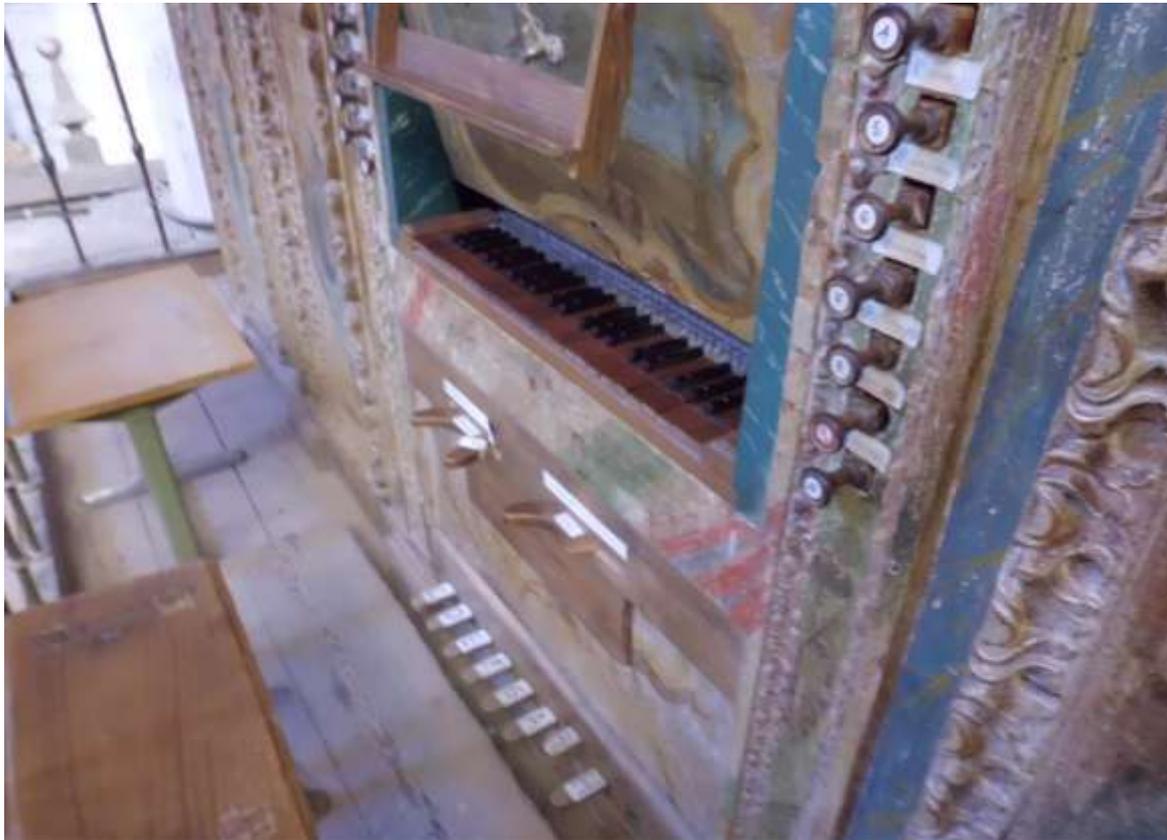


Fig. 9. Consola del órgano de Covarrubias, donde se pueden observar sus componentes, en este caso: teclado, tiradores de los registros, pedalier y “rodilleras”, para acciona determinados registros a través de las piernas.⁴⁵



Fig. 10. Lletor, Albacete (España). Teclados con octava corta.⁴⁶

⁴⁴ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

⁴⁵ Foto: Idem.

- El orden de los registros en instrumentos pequeños siempre se corresponde con el orden en el Secreto.
- Hay otros elementos de particular interés, se trata de los registros accesorios, como los Pajaritos, las Campanitas, los Tambores, entre otros.
- Hay que señalar, como elementos de gran importancia, característicos y muy recurrentes en la organería española, los *Pedales de Composición* y la *Caja de Ecos*. Estos aditamentos se inventaron en España.



Fig. 11. Colegiata de San Pedro de Lerma. Rodilleras para accionar los Ecos (izquierda), y el Clarín Pardo (derecha)⁴⁷

⁴⁶ Foto: Idem.

⁴⁷ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.



Fig. 12. Consola del órgano de la Catedral de Toledo, 1797.⁴⁸

Los *Pedales de composición* sirven para poner en función determinados registros del órgano de forma simultánea, sin tener que hacerlo manualmente.

Esto es de especial importancia para las trompetas horizontales. Curiosamente, en México, este aditamento es prácticamente inexistente incluso en órganos de gran tamaño, como los de la catedral de México.

Ya en el siglo XIX, el prestigiado organero francés, Cavallé-Coll, también emplea los “pedales de composición”. Sin embargo; en su caso, coloca los registros operados por dichos “pedales” en un *Secreto* independiente; algo que no sucede en la organería del barroco español y portugués, pues en el órgano barroco peninsular la gran mayoría de los registros están en un solo teclado, de tal forma que, incluso, la trompetería horizontal va conectada directamente a dicho *Secreto*, justo encima de las válvulas.

La *Caja de ecos* no es operada por un pedal a la manera de un pedal de expresión como lo hemos conocido desde el siglo XIX, pero por medio de una palanca operada por el pie, la cual debe ser presionada hacia abajo; la caja de ecos está abierta mientras esa palanca permanece presionada con el pie hacia abajo, y se cierra cuando se suelta.

⁴⁸ Foto: Rudolf Reuter. *Orgeln in Spanien*. Bärenreiter-Verlag, 1986

La *Caja de ecos*⁴⁹ existe probablemente desde finales del siglo XVII.⁵⁰ Originalmente sólo la *Corneta de ecos* iba colocada en su interior, después se incluyeron otros registros.⁵¹ También, pero más tarde, en Sevilla, a comienzos del siglo XVIII, se construyó un *eco* aparte, en otra caja independiente.

En Portugal y México no es extraño encontrar órganos pequeños con el registro de Corneta de V filas, en su propio *Secreto* y, además, una *Corneta de eco* en una pequeña caja, operada a través de un pedal.

IV-El Secreto.

El tipo de Secreto o arca de viento, más comúnmente utilizado en España y México, desde principios del siglo XVI, es el *Secreto de correderas*; sin embargo, es muy probable que organeros flamencos hayan construido también secretos de resortes, tipo de construcción muy en boga en los Países Bajos en el siglo XVI.

Ya he señalado que un elemento característico en su construcción fue la división del *secreto* en dos partes: Bajo y Tiple, con la división entre el C' y c' # centrales. Esta característica del Secreto en donde cada sección está separada una de la otra (sección del Bajo y sección del Tiple), nos da la ventaja de que la falta de viento no es muy evidente.

Los tubos se colocan generalmente en el Secreto de forma cromática, en consecuencia, no coinciden con el orden de los tubos de la fachada. El resultado es que en el acomodo de la tubería al interior del órgano, la parte frontal izquierda y derecha, son prácticamente simétricas.

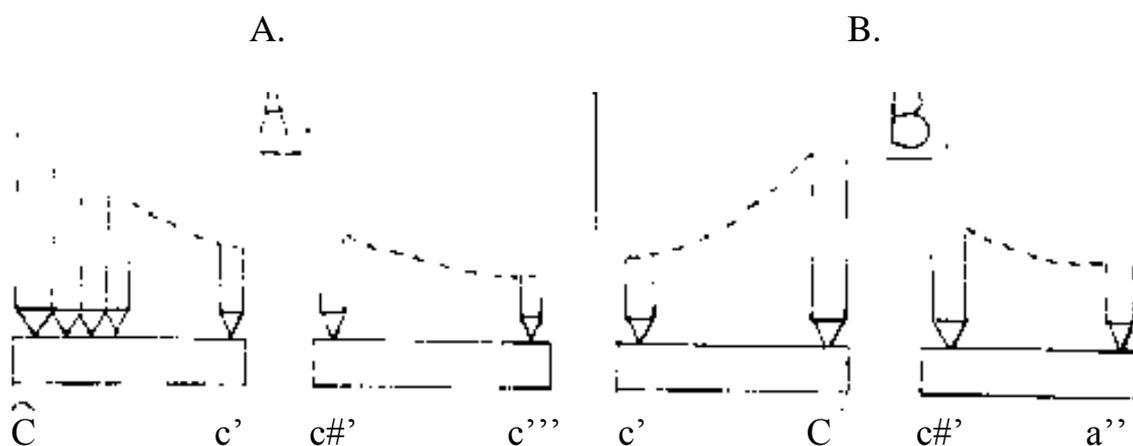


Fig. 13⁵²

⁴⁹ Caja de ecos. Receptáculo destinado a albergar ciertos juegos a los que se desea conferir la posibilidad de ser escuchados en eco y contra eco o proximidad y lejanía, lo que se consigue generalmente abriendo y cerrando una tapa, puerta, celosía, etc. que mueve el organista desde la consola por distintos medios. Ver: Saura Buil, Joaquín. *Diccionario Técnico-Histórico del Órgano en España*. CSIC, Barcelona 2001.

⁵⁰ Vente, Albert y Kok. W. *Organs in Spain and Portugal*, en *The Organ*, Vol. XXXV, 1955. Págs. 57-65.

⁵¹ El órgano Nassarre de la catedral de México posee un tercer teclado de mano derecha (una suerte de *recit*) colocado literalmente dentro de una caja de ecos con todos sus registros.

⁵² Dibujo de Ofelia Gómez Castellanos.

"A" es el tipo de disposición más común. Disposición "B" es más rara que "A", y más antigua, por ejemplo, en Cuacos, en la provincia de Cáceres, el órgano que tiene tubería de c. 1550 y en la nueva catedral de Salamanca, en el órgano del lado de la de Epístola de 1558.⁵³

La distribución del Secreto es a menudo muy elaborada, ya que frecuentemente cada grupo de registros se distribuye en Secretos independientes y a diferentes alturas. Esta distribución facilita el acceso para su afinación y ajustes.

El orden de los tiradores de los registros se corresponde con el de las correderas en el Secreto. Este orden deriva del tipo clásico de órgano del centro y norte de Europa.

En España y Portugal, así como en México, las válvulas siempre se sitúan detrás de la fachada, y se conectan a través de conductos de plomo o tabloncillos de madera acanalada con las trompetas horizontales. Sin embargo, ya antes de que se colocaran las trompetas en posición horizontal, la trompeta de 8' se colocó en la mayoría de los casos al fondo del Secreto⁵⁴.

La disposición de los registros en el secreto:

Al igual que en otros países, los tubos grandes van colocados justo detrás de la fachada, y luego van descendiendo en forma escalonada hasta los más pequeños, los cuales se ubican en la parte posterior del Secreto.

El Secreto está construido de tal forma que tanto la parte del Bajo, como la del Tiple, poseen su propio suministro de aire, favoreciendo, como ya mencioné, que la falta de viento no sea evidente.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, la superficie o área del Secreto se diseñó para agrupar cuatro grupos de registros, con la intención de colocarlos en 4 diferentes niveles o terrazas:

- 1)- Tubos verticales.
- 2) – Tubos horizontales.
- 3) - Flautas y Cornetas.
- 4) – Principales

Como ya se señalé, ésta distribución facilita el acceso para la afinación y los ajustes de las diferentes familias de registros.

Estas características favorecen la siguiente distribución de los espacios en el órgano:

- Frentes simétricos
- Secretos cromáticos.

⁵³ Vente, Albert y Kok. W. *Organs in Spain and Portugal*, en *The Organ*, Vol. XXXV, 1955. Págs. 57-65.

⁵⁴ Se trata de la trompeta Real, la cual en los órganos mexicanos de la región de Oaxaca siempre va al fondo, en la última fila del secreto. Este registro de Trompeta Real, aparecerá en algunos órganos mexicanos con el nombre de Trompeta Nacional, una vez consolidada la independencia de México en 1821. Sin embargo, cabe señalar que el

- Secretos altos y bajos, o diferentes terrazas, o grupos de registros⁵⁵.

Para los conductos, los organeros ibéricos no utilizan tubos de plomo, como en Europa Occidental, pues resultaría en una intrincada red de tubos. Los constructores ibéricos han preferido encontrar la solución en la construcción de conductos de madera, en el que todos los conductos pertenecientes a un solo registro, han sido cuidadosamente tallados directamente en bloques de madera. Como es de suponer, la construcción de estos bloques es un trabajo muy laborioso, pero una vez realizados, requieren muy poco mantenimiento. Los conductos que conectan el Secreto con el “positivo” son a veces remarcablemente largos.

El órgano de coro (Cadereta o positivo) nunca fue tan popular en la península ibérica, respecto a los países del centro y norte de Europa; sin embargo, aquí se trata mas bien de "positivos aparentes", que no cuentan con un Secreto propio, por lo que los tubos de estos positivos son alimentados a través de conductos largos que vienen desde el Secreto principal.



Fig. 14. Órgano de la Epístola de la catedral de México.⁵⁷

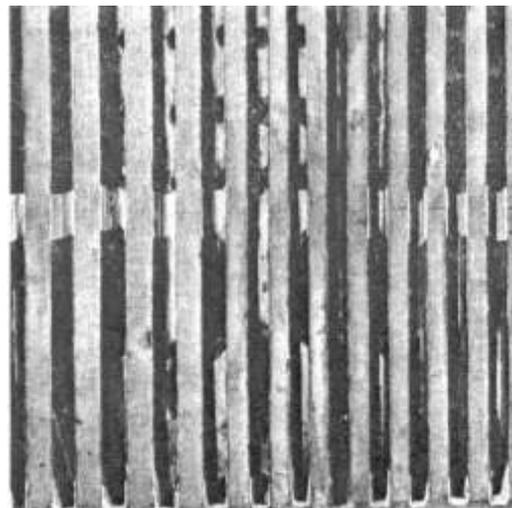


Fig. 15. Tablón sólido de madera acanalado (conductos). Órgano de la Epístola de la catedral de México.⁵⁶

nombre de Trompeta Real no se refiere tanto a un registro Real, de la realeza, sino que más bien hace alusión al hecho de que sus resonadores son de tamaño natural, tamaño real, verdadero, y no a resonadores acústicos.

⁵⁵ En el caso de los órganos portugueses, los registros están frecuentemente divididos en un Secreto alto y uno bajo. En este caso, el Secreto alto no tiene caja de válvulas, sin embargo es un Secreto muy característico. El Secreto alto está concebido para que el Secreto de correderas esté cerrado, es decir, el Bajo (de lo contrario no habría suficiente viento). Por lo tanto, las combinaciones de registros del Secreto bajo, nunca podrán combinarse con registros del Secreto alto, ni viceversa. Ya he señalado que, pese a las enormes convergencias existentes entre la organería española, la portuguesa y la mexicana, también hay diferencias, las cuales he tratado de indicar y diferenciar aquí de manera sucinta.

⁵⁶ Foto: Dirk Flentrop.

⁵⁷ Foto: Idem.

Los elementos visibles en la imagen anterior (de izquierda a derecha) son:

Teclado del Órgano Mayor y cadereta, teclas del pedal, conductos de la caja de válvulas al Secreto exterior, sección del piso y flautas de la cadereta de espaldas.

El órgano ibérico posee tres tipos de *plein jeu* (órgano lleno o pleno):

- El primero es el de la familia de Principales, tal vez reforzado con el Bordón de 8' y la trompeta interior de 8' (Trompeta Real).

- El segundo, es el Pleno de flautas "*flute-plein jeu*", el cual puede reforzarse con la Corneta en la región del Tiple, mientras que el Bajo puede semejarse a este último empleando las filas de los Nasardos (*Cornet décomposé*).

- El tercer pleno es el de las lengüetas "*lengüetería-plein jeu*" (coro de trompetas horizontales, en algunos casos con resonadores de tamaño natural). Los registros de Regal, horizontales, muy frecuentes, sólo se utilizan como registros de Sólo, como en los "Tientos partidos de mano derecha o de mano izquierda". Cuando se utilizan dos o tres de estos *órganos plenos* juntos, es inevitable que haya escasez de viento. Esta limitación técnica, sin embargo, es artísticamente justificada. Cuando usamos el pleno de Principales, junto con el pleno de Flautas, el resultado es confuso y fangoso, al igual que ocurre en la mayoría de los órganos clásicos del centro y norte de Europa.

Cuando combinamos el órgano pleno de las Trompetas horizontales con las de otros plenos, sólo escuchamos las lengüetas, pues su fuerza está muy por encima de los otros "plenos". Podemos jugar excelentemente con estos diferentes tipos de plenos, alternándolos, gracias a la división de los registros en Bajo y Tiple.

En órganos grandes, la disposición de los secretos entre Bajo y Tiple está en terrazas. La instalación de estos planos facilita la afinación. En los órganos de dos teclados, el teclado de eco, o positivo, siempre está dispuesto, al menos parcialmente, en una caja, la caja o sección del Bajo se encuentra a la izquierda de la consola, la del Tiple a la derecha, tal es el caso de los órganos de la catedral de México, en cuyo caso el teclado del positivo se divide a su vez en dos divisiones: cadereta de espaldas y cadereta interior.⁵⁸

⁵⁸ Ver: DELGADO Parra, Gustavo. "Los Órganos Históricos de la Catedral de México", en *Anuario Musical* 60, Barcelona 2005, pp. 41 – 70

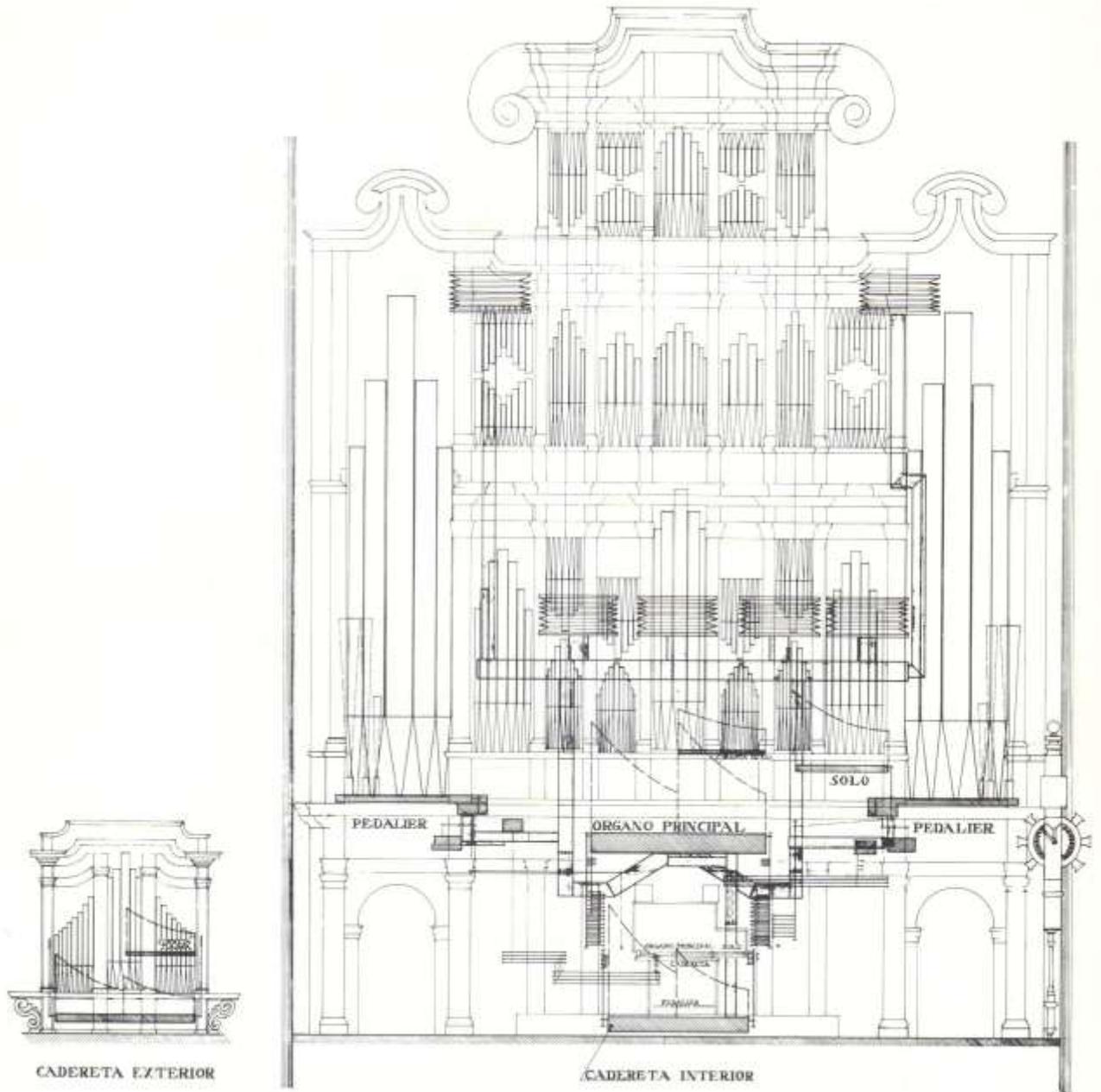


Fig. 16. Catedral de México. Órgano de la Epístola, fachada del coro y distribución interior.⁵⁹

La altura de las cajas de órganos a veces nos hace suponer que en la parte superior habrá un Secreto con flautas pertenecientes a otra división. Sin embargo, nunca es el caso, se trata solo de un elemento arquitectónicamente decorativo y de balance visual.⁶⁰

Cuando hay un teclado pedal, también hay un pequeño Secreto sin correderas, el cual en grandes órganos contiene algún registro de madera de 16' abierto y uno de madera de 8', también abierto (ambos de escala ancha).

Con órganos más pequeños solo hay un registro de 16' (abierto o cerrado), no hay tiradores de registros para el pedal. Con órganos de 8' los tubos C, D, E, F, G, A, B, H, se

⁵⁹ Dibujo de S. Schaper, Flentrop Orgelbouw. Facilitado a la autora por Dirk Flentrop.

⁶⁰ Idem.

encuentran en la torre de la izquierda y la derecha. A menudo estos tubos se pintan con una cubierta metálica con el fin de dar la impresión de ser tubos de metal. En los órganos grandes este registro colosal de 16', de madera, va colocado en la parte posterior, generando un balance ideal (con su apariencia metálica), con su contraparte del Flautado de 16' que se encuentra al frente del coro. A fin de aclarar algunos detalles acerca de la distribución en este tipo de Secretos, véase el siguiente dibujo:

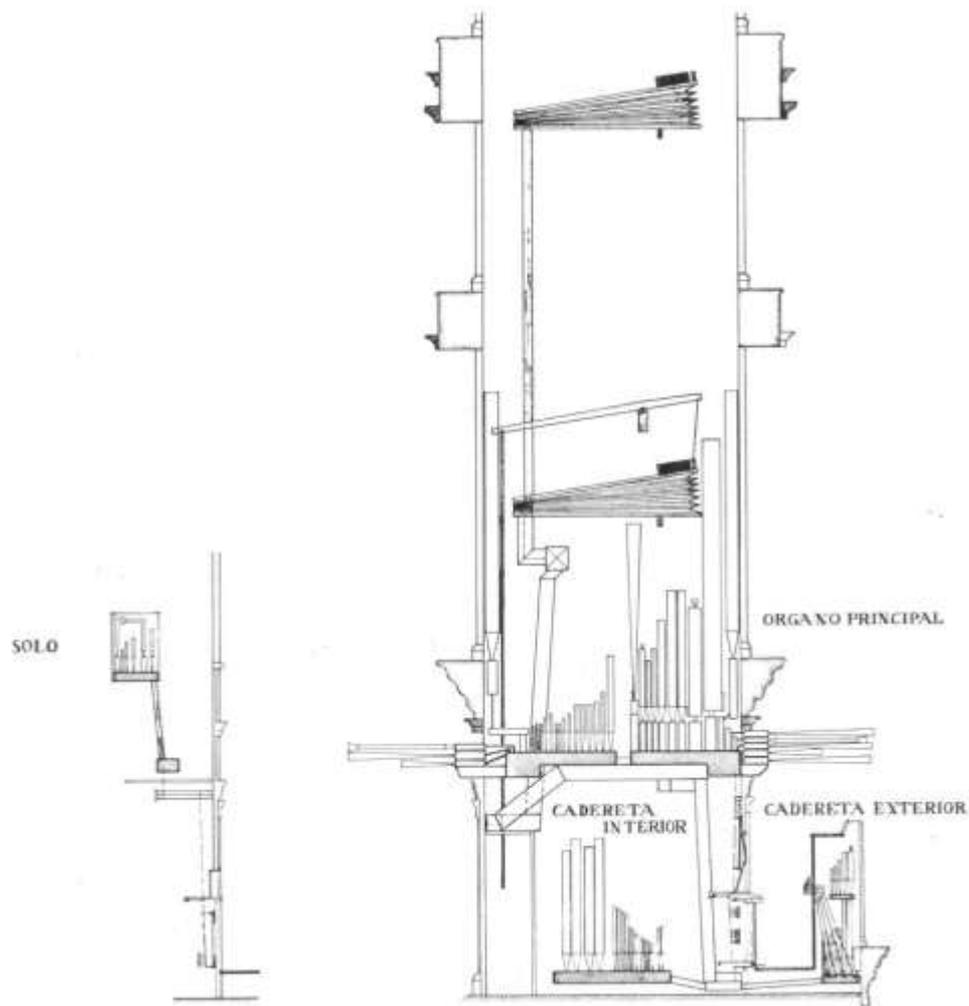


Fig. 17. Sección del órgano del Evangelio de la catedral de México.⁶¹

V- Mecánica y presión de viento.

La acción mecánica, incluso en órganos grandes, es muy ligera y flexible. Algunas de las causas para lograr esta suavidad en el toque son las siguientes:

- 1) - La consola se encuentra en la vecindad inmediata de las válvulas, estas van colocadas en la parte frontal, justo arriba de la consola. La mecánica, por lo tanto, recorre una distancia muy corta a través de unas cuantas transmisiones; a veces,

⁶¹ Dibujo de S. Schaper. Flentrop Orgelbouw. Facilitado a la autora por Dirk Flentrop.

incluso ninguna, en cuyo caso las teclas están conectadas directamente a las válvulas. Cuando hay tableros de reducción estos son muy simples.

- 2) - Las válvulas están construidas de acuerdo con los canales estrechos del Secreto, son angostas y muy ligeras.

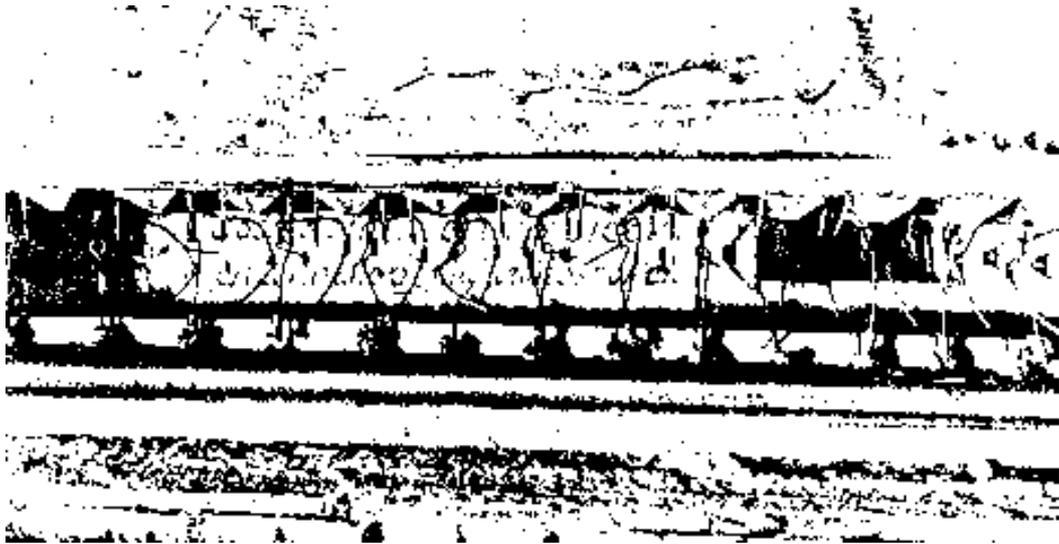


Fig. 18. catedral de Santo Domingo de la Calzada, España. “Caja de válvulas”.⁶²

- 3) - La presión del viento se sitúa regularmente entre 50 y 65 mm, es muy baja y causa muy poca resistencia a las ya pequeñas válvulas.
- 4) - Como regla general no hay acoplamientos, esto favorece la ligereza del toque en la ejecución de los repertorios organísticos típicos del siglo XVIII.
- 5)- La presión del viento es generalmente baja, los órganos pequeños, como los portativos, tienen una presión de viento de 45 a 50 mm., mientras que los órganos más grandes suelen tener una presión inferior a 65 mm., aunque los llega a haber de hasta 90 mm., en los órganos más grandes.⁶³

⁶² Foto: Rudolf Reuter. *Orgeln in Spanien*. Bärenreiter-Verlag, 1986.

⁶³ Vente, Albert y Kok. W. *Organs in Spain and Portugal*, en *The Organ*, Vol. XXXV, 1955. Págs. 57-65.



Fig. 19. Liétor, Albacete, España. Acción Suspendida del órgano mayor y Caja de ecos de la Cadereta.⁶⁴

VI-Diapasón y temperamento.

No estamos convencidos de cuales pudieron ser las variaciones sufridas en el diapasón en las diferentes regiones de la Península Ibérica hasta antes de 1700, debido a que los órganos anteriores al siglo XVIII fueron más o menos alterados. Una información más certera del diapasón solo podemos trazarla a partir de los órganos del “Alto Barroco”. Así pues, podemos deducir que en España, México y Portugal, el diapasón debió ser de $\frac{1}{2}$ a $\frac{1}{4}$ de tono más bajo que en la actualidad (415 o 435 Hertz), un fenómeno que también se puede observar en Francia (por ejemplo, la catedral de Poitiers) y en los Países Bajos durante la 2ª parte del siglo XVIII.⁶⁵ Sin embargo cabe hacer la siguiente observación. En México, en el sureste del país, en la provincia de Oaxaca, he localizado varios órganos de finales del siglo XVII y de la primera mitad del siglo XVIII, en los cuales el diapasón es de 395 Hertz, un tono debajo del La 440!

En España y Portugal, en el siglo XVIII, y antes, el temperamento igual era conocido sólo en teoría, este temperamento es incluso una invención del teórico español Bartolomé Ramos de Pareja (Música práctica, 1482). Ramos de Pareja escribe acerca de la posibilidad del

⁶⁴ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

⁶⁵ Vente, Albert y Kok. W. *Organs in Spain and Portugal*, en *The Organ*, Vol. XXXV, 1955. Págs. 57-65.

temperamento igual como el que conocemos ahora. Puede ser una posible razón del porqué Juan Gaytán fabricó la octava completa de Contras en el órgano del Emperador en Toledo en 1549.⁶⁶

Hasta bien entrado el siglo XVIII el temperamento mesotónico se siguió aplicando, fue descrito con precisión por el español Francisco Salinas (De música libri, septiembre 1577).⁶⁷

Resulta difícil conocer la partición exacta de los intervalos en el ámbito de un temperamento en los órganos antiguos portugueses y españoles, ya que el suministro de viento es, en la mayoría de los casos, muy variable. Al parecer la presión y la afinación no fueron una constante.

VII-Tubería (flautas, flautados y lengüetas).

Las formas más antiguas de manufactura (c. 1500-1650), de la tubería en los órganos españoles y portugueses, no difiere sustancialmente de aquellos órganos del centro y norte de Europa. Los típicos rasgos, más propios en la construcción de los tubos en la Península Ibérica y México, datan de la segunda mitad del siglo XVII y del siglo XVIII. Al igual que en el norte de Europa, los órganos barrocos peninsulares cuentan con un alto grado de estaño (tubos de fachada), mientras que los tubos interiores están hechos con un porcentaje que va del 30% al 60% de estaño, el contenido alto en plomo se encuentra más frecuentemente en los órganos muy antiguos, particularmente en los tubos interiores.

Los tubos de madera son menos raros que en el centro-norte de Europa, en España era muy común fabricar en madera la primera fila de la octava del Bordón 8 ' y la base del registro del Bordón 16', así como el registro completo de Contras de 16 ' construido regularmente en madera de roble. El uso de la madera para otro tipo de registros es relativamente raro. En España, un número importante de registros se hicieron de madera, por lo menos a partir de la segunda mitad del siglo XVIII; no sólo flautas, sino también registros de lengüeta, sobre todo Regales.

VIII- Flautados.

Todas las formas clásicas de tubos labiales conocidas en el centro y norte de Europa también aparecen en la Península Ibérica: Bordón, Espigueta, Quintatón, Flauta Travesera, Tapadillo y, por supuesto, la familia de los Flautados Mayores. Esta última es muy peculiar, ya que el ancho de la boca es relativamente estrecha (2/9, 1/5), por lo que el carácter de estos registros es mucho menos agresivo que en el noreste de Europa.

⁶⁶ Vente, Albert y Kok. W. *Organs in Spain and Portugal*, en *The Organ*, Vol. XXXV, 1955. Págs. 57-65.

⁶⁷ Aún se conserva, en la catedral vieja de Salamanca, el órgano llamado "Salinas".

Los organeros ibéricos y mexicanos no indican la longitud de los tubos en “pies”, a la manera sajona. Los nombres de los registros hacen referencia a una longitud determinada, de tal manera que a los nombres no se les tiene que agregar ningún epíteto como: 8', 4', 2 2 / 3', etc. La Altura es evidente a partir del puro nombre del registro. Esto se aplica también a Francia e Inglaterra; el Prestant francés es siempre de 4', el Principal Inglés por igual, el Doublette y la Cuarta de Nasard franceses siempre tienen la altura de 2', etc.

En España, Portugal y México la medida de longitud del Flautado (Principal) fue, durante siglos, indicada en palmos, de 13, 26 o 52, por ejemplo, Flautado de 13, 26, 52 palmos. Un palmo de longitud equivale a 8 1/2 pulgadas. En Portugal, esta unidad fue un poco más grande, por lo tanto, sus medidas son de 6, 12 y 24 "palmos" respectivamente.

Un elemento curioso y notable, relacionado con la organería italiana, lo encontramos en el registro de Vox Humana, especialmente en Portugal, que con una base de madera y el Tiple de metal, se desempeña como un segundo flautado oscilante, se afina con una ligera diferencia de altura en relación al Flautado Mayor, colocado generalmente al frente. El registro portugués de “Voz Humana” tiene la escala normal del diapasón y es un registro del Tiple.

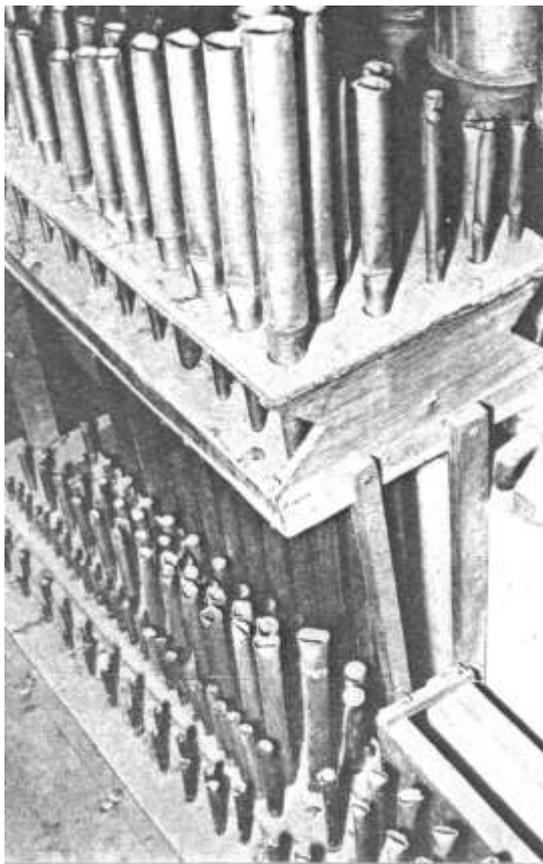


Fig. 20. Burgos, San Nicolás. “Corneta”.⁶⁸

⁶⁸Foto: Rudolf Reuter. Orgeln in Spanien. Bärenreiter-Verlag, 1986.

Los órganos de la catedral de México (Sesma 1695 y Nassarre 1735) poseen este registro oscilante de mano derecha, pero con el nombre de Flauta Travesera.⁶⁹

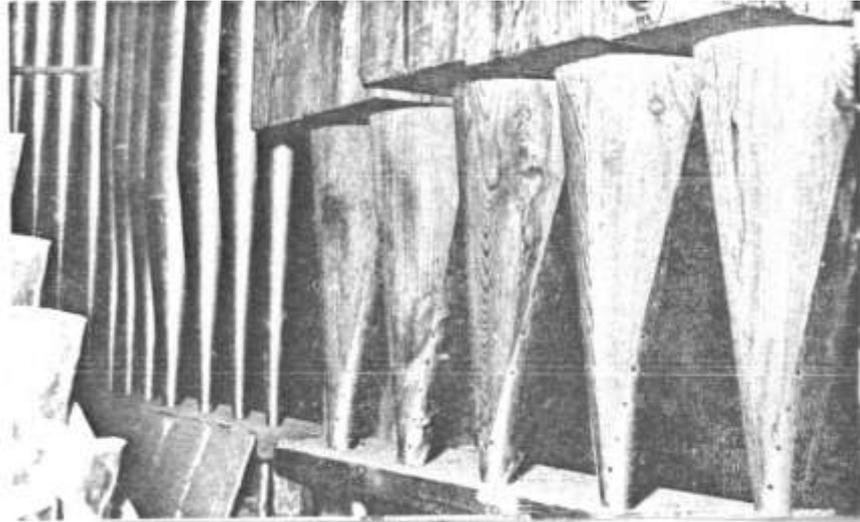


Fig. 21. Salamanca, catedral Nueva. “Flautas del Pedal”.⁷⁰

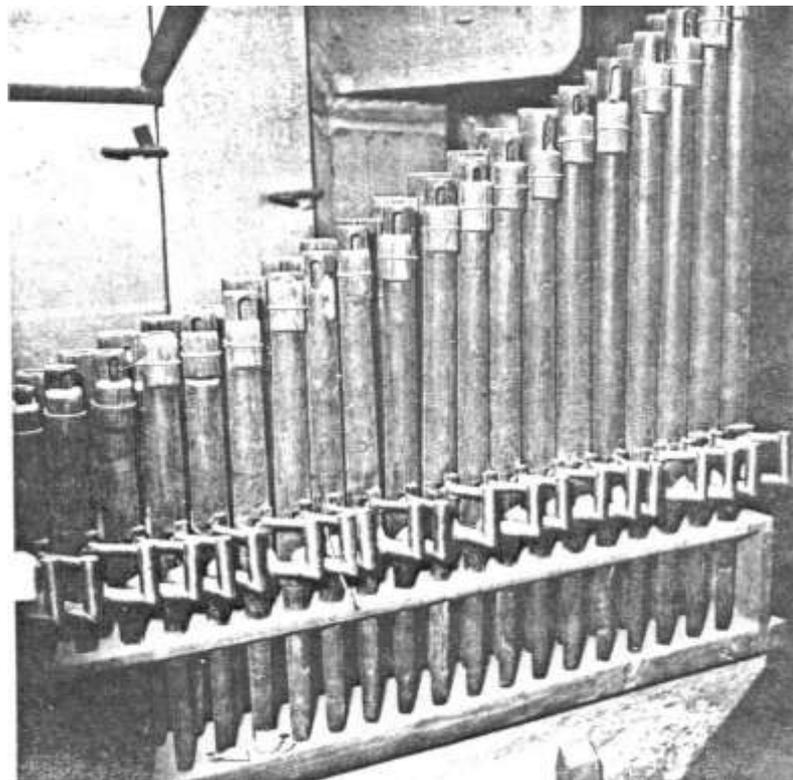


Fig. 22. Madrid, Palacio Real, “Flauta Travesera”.⁷¹

⁶⁹ Ver: DELGADO Parra, Gustavo. “Los Órganos Históricos de la Catedral de México”, en *Anuario Musical* 60, Barcelona 2005, pp. 41 – 70

⁷⁰ Foto: Rudolf Reuter. *Orgeln in Spanien*. Bärenreiter-Verlag, 1986.

⁷¹ Idem.

IX-Lengüetas.

Uno de los aspectos más interesante es "La Trompetería", los españoles introdujeron la "Trompetería Horizontal", y la adoptaron como un distintivo. La amplia terminología encontrada en el órgano ibero-americano muestra la enorme variedad de estos registros. El objetivo principal de estas lengüetas es el obtener una rica variedad de colores, y no solo obtener una mayor fuerza sonora.

Todas las lengüetas clásicas, tanto verticales como horizontales, se caracterizan por poseer lenguas anchas y delgadas, lo que genera que el sonido se haga más rico en armónicos.⁷²

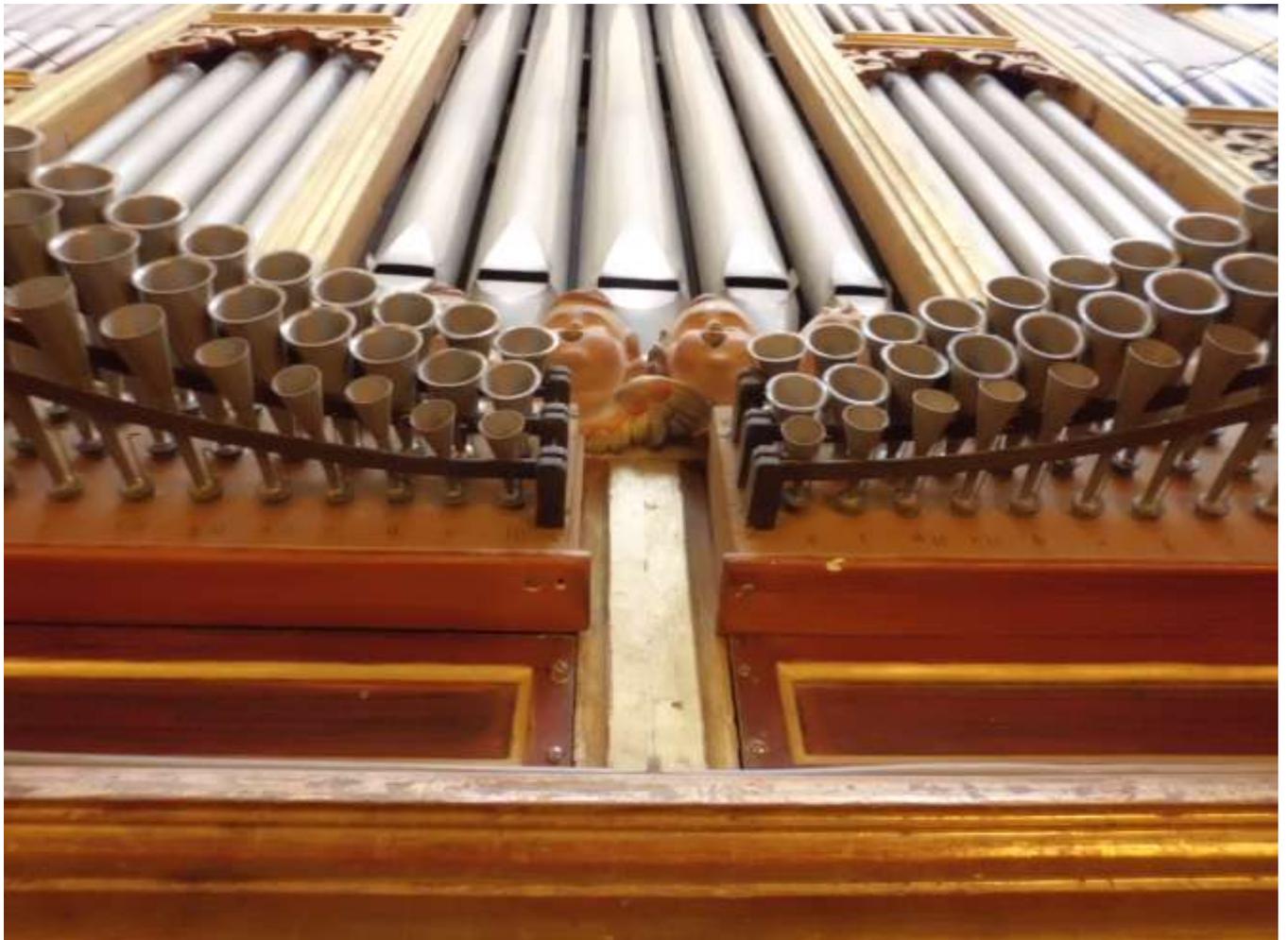


Fig. 23. Catedral de Burgos. Detalle de la trompetería horizontal del órgano de Pedro Roques.⁷³

Los españoles dan a la lengüetería horizontal un nombre que habla por sí mismo "la trompetería" o "la lengüetería". Sin embargo, se pueden distinguir las lengüetas horizontales en tres grupos:

- (A) Los tubos con resonadores de tamaño natural.

⁷² Vente, Albert y Kok. W. *Organs in Spain and Portugal*, en *The Organ*, Vol. XXXV, 1955. Págs. 57-65.

⁷³ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

- (B) Aquellos con resonadores de la mitad de longitud (acústicos).
- (C) Regales.

A) – Las lengüetas con resonador de tamaño natural esencialmente no difieren de las del resto de Europa, tal vez sus resonadores son un poco más estrechos en su región media.

B) - Las trompetas horizontales con resonadores de la mitad de longitud (acústicos) son en su mayoría cilíndricos; en la Península Ibérica tienen resonadores en forma de embudo, a menudo casi tapados y su intensidad es mucho mayor.

C) - Los Regales se producen en cualquier tipo de variaciones, y se construyen en metal y en madera. No es posible dar una descripción detallada de todos los tipos de Regal, pero se pueden dividir en tres grupos:

- 1 – Regal-Trompeta.- con cuerpos en forma de embudo.
- 2 – Cromorno-Regal.- con cuerpos cilíndricos.
- 3 - El resto, se trata de regales con formas muy curiosas.

Es peculiar el hecho de que los resonadores del Regal conserven la misma longitud de la nota más grave a la nota más aguda; este tipo de registros, por lo tanto, cambia su carácter esencialmente en el registro agudo, volviéndose su sonido más “atrompetado”.

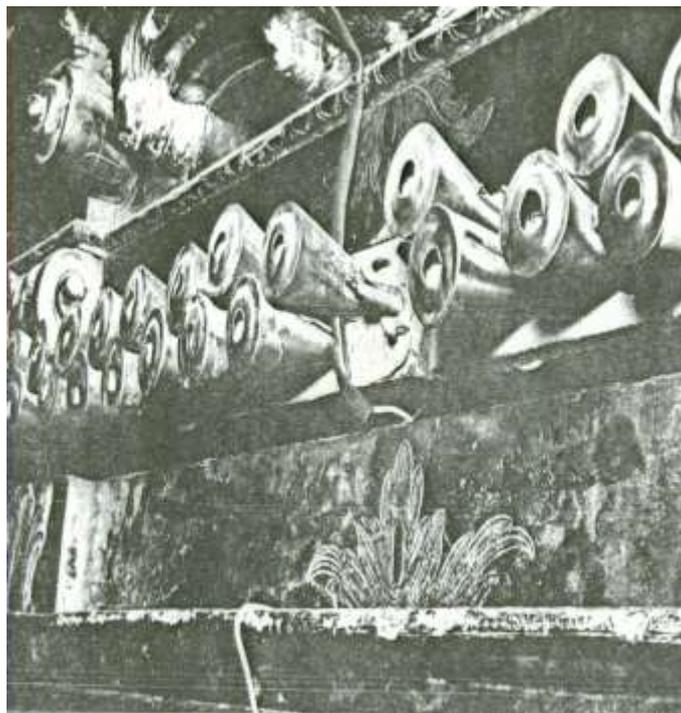


Fig. 24. Catedral de Cuenca. Regal Horizontal.⁷⁴

⁷⁴ Foto: Rudolf Reuter. Orgeln in Spanien. Bärenreiter-Verlag, 1986.

Gracias a que las lengüetas son delgadas, el ataque de los tubos es en general bastante correcto, no obstante que en ocasiones nos encontramos que los conductos de viento que las alimentan son muy largos, a esto hay que agregar el hecho de que la presión de viento en este tipo de órganos sea normalmente baja.

La longitud de los resonadores varía dependiendo de la región. El Oboe, por ejemplo, se construye a menudo como un Regal, a manera de un Bajón en forma de embudo. El Fagote es mas bien un Regal, como el Oboe, con la mitad de longitud del resonador.

En el caso de los órganos con dos manuales el Positivo o cadereta casi nunca tiene trompetas horizontales, ya que las dos mitades del Secreto casi siempre están dentro de cajas expresivas (cajas de ecos).

Características de las lengüetas: suaves, amplias, pronunciación rápida, sus “botas” son de cobre o latón, en Regales colocados en posición horizontal, las botas están hechas de madera.

Características de las mixturas: en general generan armónicos altos, las mixturas son altas en el registro agudo.

Características de las Címbalas: normalmente con tercera, armónicos menos altos que en los órganos del norte de Europa.

Algunos registros como las Quintadenas, Gemshoorn, Vlakfluters, Tertiaan y Sesquialteras, son desconocidos en España hasta finales del siglo XVIII.⁷⁵

Función de la lengüetería exterior (chamade):

1) – Registros de Solo: tenían la función de destacar una línea solista, a manera de un Tiple cantante, frecuente por lo menos desde Francisco Correa de Arauxo (primera mitad del siglo XVII).

2) - Escritura cordal: al igual que en las Batallas y Entradas, los Orlos trabajan como registro de mixtura en la trompetería para dar claridad.

Es de fundamental importancia recordar que en el órgano ibérico clásico, el Secreto siempre se divide en Bajo y Tiple. Esta peculiaridad no sólo es de interés desde el punto de vista de la construcción de órganos, sino también para destacar aspectos musicales. Sus formas musicales se basan en el empleo de partes escritas para el registro de Lleno, o registros corridos (correspondencia entre los registros de Bajo y Tiple), así como obras de Medio Registro (Obras de Bajo o de Tiple).

⁷⁵ Vente, Albert y Kok. W. *Organs in Spain and Portugal*, en *The Organ*, Vol. XXXV, 1955. Págs. 57-65.

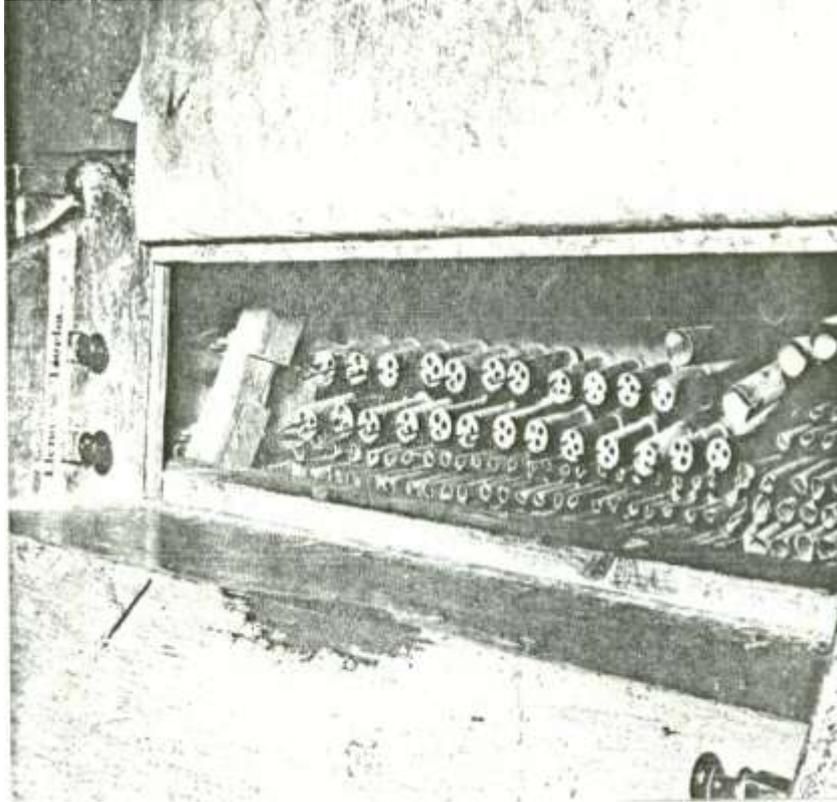


Fig. 25. Catedral de Cuenca, Regal debajo del asiento del organista.⁷⁶

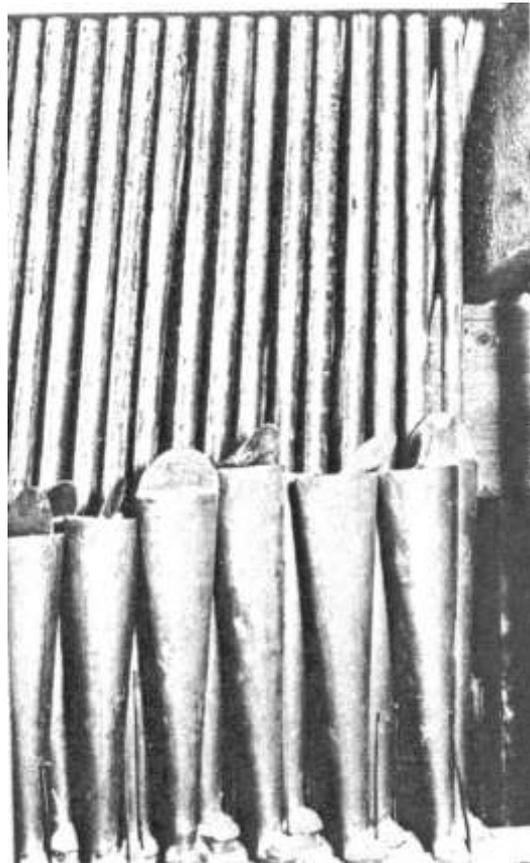


Fig. 26. Catedral de Cuenca. Otro ejemplo de Regal.⁷⁷

⁷⁶ Foto: Rudolf Reuter. Orgeln in Spanien. Bärenreiter-Verlag, 1986

⁷⁷ Idem.



Fig. 27. Catedral de Burgos. Trompetería horizontal del órgano de Pedro Roques.⁷⁸



Fig. 28. Colegiata de San Pedro de Lerma. Lengüetería horizontal.⁷⁹

⁷⁸ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

⁷⁹ Foto: Idem.

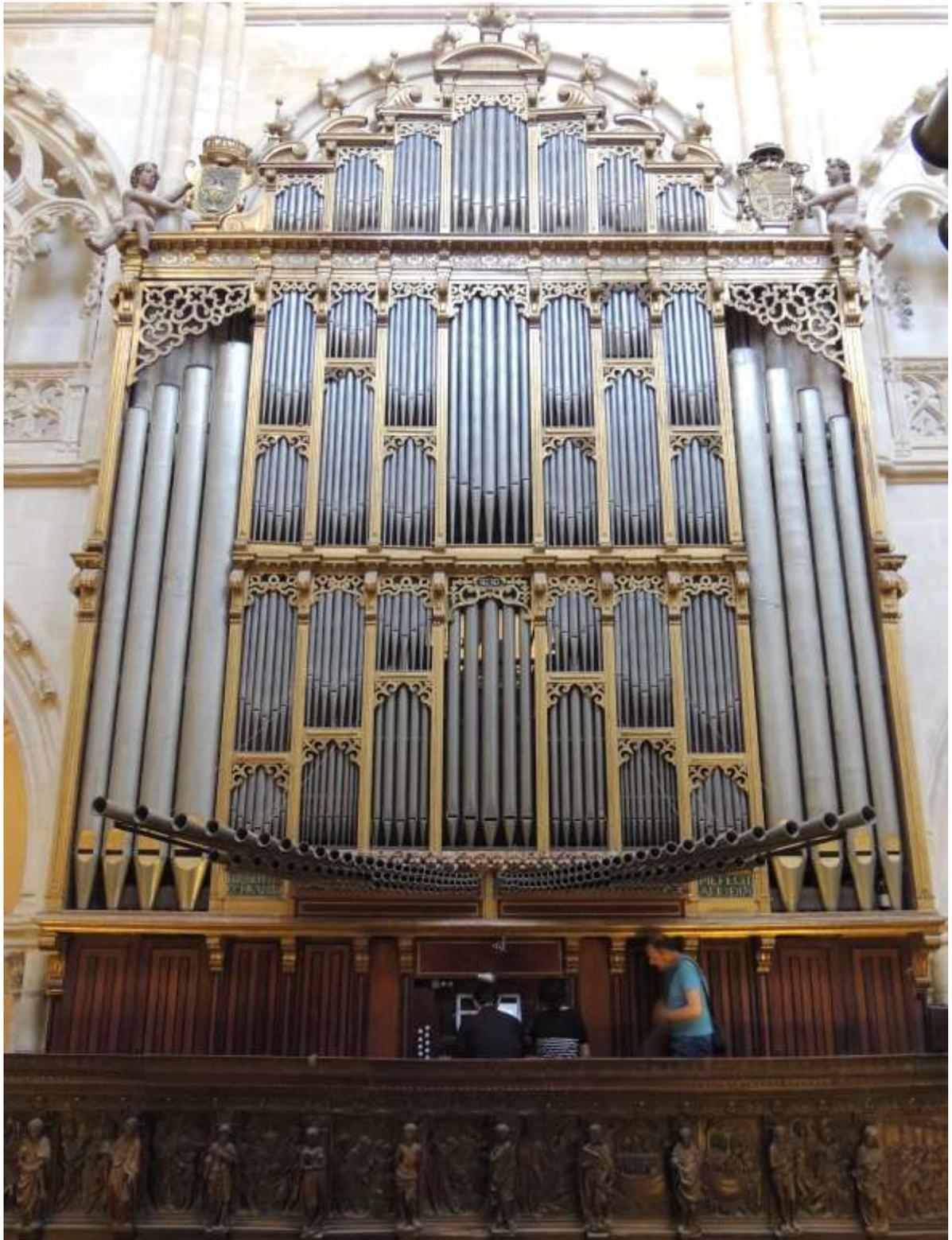


Fig. 29. Catedral de Burgos. Prospecto de la fachada del coro del órgano de Pedro Roques.⁸⁰

Equivalencia de la nomenclatura de los registros.

A fin de entender con precisión la nomenclatura de los registros de los órganos que aparecen en este trabajo, resumo aquí los principales registros españoles y mexicanos (primera

⁸⁰ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

columna), en la segunda columna se dan los equivalentes portugueses y, en la tercera, el equivalente aproximado en inglés:

Español	Portugués	Inglés
-Flautado de 52, 26, 13 palmos	Flautado Flauto aberto, Aberto de 24, 12 palmos Doxe aberto, Diapazao	Diapason 32', 16' 8'
-Flautado (segundo)	Voz Omana	Second diapason 8'
-Octava, 8 ^a , Octava real.	Oitava, Prestao, Flauto de 6 aberto	Principa1 4'
-Docena 12 ^a	Dezenat Dozenat 12 ^a	Twelfth 2 2/3'
-Quincena, 15 ^a	Quintadecimat Quinzena	Fifteenth 2'
-Diecisetena, 17 ^a	Decimasetimat 17 ^a	Seventeenth 1 3/5'
-Diecinoventa, 19 ^a	Decimanovena, 19 ^a	Nineteenth 1 1/3'
-Veintidocena, 22 ^a	Ventidozenat 22 ^a	Twenty-second 1'
-Lleno, Compuestas, Compuestas de lleno	Cheio, Mistura	Mixture
-Zimbala, Címbala	Simbala, Cheio, Resimbala	Sharp mixture
-----	12 ^a + 15 ^a + 19 ^a	Rauschpfeife 2/3', 2', 1/3'
-----	15 ^a + 19 ^a	Rauschpfeife 2' 11/3'
-----	26 ^a + 29 ^a	Cimbel 2/3' + 1/2'
-----	Claras, Claram	Sesquialtera o Tierce
-----	Cheio 12 ^a á 4 voces	Mixture 2 2/3', 4 rks.
-Flautado de Violón,	Violao Bordas, Doze	Bourdon 16', Bourdon 8'
Violón	tapada, Flauto de 12 tapado	Rohrflute 8'
-Tapadillo, 8a tapada	Tapadinho,	Flute 4'
-Nasardo en 12 ^a	12 ^a	Nasard 2 2/3'

-Nasardo en 15 ^a	15 ^a	Flute 2'
-Nasardo en 17 ^a	17 ^a	Tierce 1 3/5'
-Pífano, Ocarina	-----	Flute 4' o 2'
-Nasardos de III hileras	Nasardos	Bass-Cornet 3 rks.
-Corneta, Corneta real	Corneta	Cornet 5 or more rks.
-Corneta Tolosana	-----	Cornet 3 rks
-Corneta de eco	Corneta en eco	Cornet (swell box)
-Cara	-----	Diapason 16', 8', 4'.
-Ple Catalonian	-----	Mixture
-Simbalet	-----	Sharp mixture
-Flauta travesiera	Flauta travesera Flauta romana	Gemshorn 8', 1 o 2 rks. Gemshorn 8ft

Registros de Lengüeta.

Español	Portugués	Inglés
-Trompeta real	Trompeta real (Vertical)	Trumpet 8'
Lengüetas Horizontales:		
-Clarín de bajos	Clarím, Baixao	Trumpet 8' bass
-Clarín	Clarim	Trumpet 8' treble
-Trompeta magna	Tromba major	Trumpet 16' treble
-Bajoncillo	Clarím, tromba	Clarion 4' Bass
-Trompeta recortada	Trompa Castarda	Trumpet 8' (resonador acústico)
-Trompeta de Batalla Clarín de Campana	Trompeta Batalha Clarím Cabalha	Military or field trumpet 8', 4'
-Contras de Bombardas	-----	Pedal bombarde 16'
-Gaita	-----	Schalmei 2' Bass
-Chirimía	Cheremia	-----
-Orlos, Dulzayna,	Orlo, dulciana	Regal 8', bass and tre-

Regalía		ble
-Viejos	-----	Regal 8' Bass
-Viejas	-----	Regal 8' Treble
-Tiorba	-----	Regal 16', or 8' Treble
-Violeta	-----	Regal 2' Bass
-Violeta de madera	-----	Regal 2 ft. Bass (madera)

Lengüetas Horizontales o Verticales

-Oboe	Oboe	Regal 8' or Schalmei 8' or 16'
-Fagote, oboe	Fagote	Regal 8'
-Clarinete	Clarinete	Dulzian 8', oboe 8' Krummhorn 8'

CAPITULO II

Aspectos generales de la organería mexicana

a) Principales influencias en la organería mexicana.

En términos generales, puedo decir que existieron en México dos escuelas españolas que influenciaron profundamente las prácticas constructivas de órganos durante el siglo XVII, una proveniente de la corona de Castilla —en su sentido más amplio— (incluyendo Navarra, La Rioja, e incluso, ya en otra corona, Aragón), y la otra, proveniente del área oriental (Cataluña, Valencia, y Baleares).⁸¹ La región de Castilla afianzó su papel preponderante sobre el resto a principios del siglo XVIII, particularmente con el advenimiento de la dinastía borbónica, que pretendía implantar en la península el modelo centralista francés de Versalles. Ello, unido a los privilegios de dichos territorios frente a los antiguos reinos de la corona de Aragón, contribuyó a que la tradición que mayoritariamente fuera adoptada en México, fuese la castellana.⁸² Los organeros castellanos estaban muy interesados en la variedad tímbrica, en la búsqueda de color, desarrollaron variedad de registros de lengüeta de gran brillantez, registros de solo, como la Corneta de ecos, el concepto de teclado partido fue ampliamente explorado; mientras que por otro lado, los órganos construidos en la tradición catalana, continuaban con la costumbre flamenca de construir familias de registros de escala ancha y angosta (principales y flautas), con menos énfasis en el desarrollo de registros de lengüeta y de Solo; de hecho, los registros de Solo aparecieron más lentamente en Cataluña y los territorios de Valencia y Mallorca, que en Castilla.⁸³

Sólo por mencionar un ejemplo de estas influencias en México, quiero señalar dos regiones que comparten límites territoriales; Puebla y Oaxaca, las cuales, pese a su cercanía geográfica, manifiestan claramente tendencias divergentes. En Puebla (incluido el estado de Tlaxcala), encontramos una clara intención en la búsqueda del color a partir de la implementación de diseños fónicos que emplean marcadamente el registro partido, el uso de registros de lengüetas, registros accesorios, etc., mientras que, en contraste, la organería del estado de Oaxaca manifiesta una estética mucho más ortodoxa y de carácter ascético, con pocos registros de lengüeta y de Solo, y haciendo énfasis en el diseño de composiciones fónicas a

⁸¹ Esta clasificación, acuñada por L. Jambou, y adoptada por varios estudiosos y organólogos, tales como John Fespermann, no es estrictamente correcta en sus denominaciones. Es cierto que los instrumentos catalanes y mallorquines —y en ciertos casos los valencianos— poseen características diferentes de los del resto de la península; lo que no es necesariamente correcto es llamar estilo “castellano” al modelo de órgano ibérico predominante en toda la península, modelo que procede, claramente, de la zona vasco-navarro-aragonesa.

Ver: JAMBOU, Louis. “El órgano en la península ibérica entre los siglos XVI y XVIII. Historia y estética”, en *Revista de Musicología*, Vol II, n° 1: 19 – 46, Madrid 1979.

FESPERMAN, John: *Organs in Mexico*. Sunbury Press. Raleigh, 1980.

⁸² Aclarando aquí que la influencia “castellana”, es aquella que alcanza su máximo desarrollo en Castilla a mediados del siglo XVIII, caracterizada por la proliferación de registros exóticos y de *solo*, privilegiando el desarrollo de los registros partidos.

⁸³ Jambou, Louis. “El órgano en la península ibérica entre los siglos XVI y XVIII. Historia y estética”, en *Revista de Musicología*, Vol II, n° 1: 19 – 46, Madrid 1979.

partir del órgano pleno basado en la superposición de octavas y quintas.⁸⁴ Ambas tendencias son de igual interés y belleza, pero al fin y al cabo, contrastantes y diversas.

A este respecto deseo mencionar que en el periodo virreinal, Puebla fue una provincia donde hubo un fuerte asentamiento de la orden religiosa de franciscanos, quienes extendieron su área de influencia a gran parte del territorio mexicano; los franciscanos fueron el primer grupo religioso que llegó a México a participar en el proceso de evangelización. Por otro lado, en lo que respecta a la provincia de Oaxaca, ésta fue el área geográfica de mayor influencia de la orden dominica en México. En este sentido, las diferencias entre las diversas estéticas, o maneras de entender la organería entre la orden franciscana y dominica son divergentes, podríamos decir, “grosso modo”, que la organería oaxaqueña refleja un tipo de organería más ortodoxa, basada en el principio del *Blockwerck*, con prácticamente puros registros de la familia del Principal dispuestos en una superposición de octavas y quintas, tendencia que continuó hasta finales del XIX.⁸⁵ Por otro lado, la organería de Puebla y Tlaxcala, se caracteriza mucho más por la búsqueda del color tímbrico a partir de los registros partidos y de la proliferación de registros de trompetería horizontal, registros de solo, diferentes tipos de cornetas etc.).

La conquista de México se da en una época caracterizada por un intenso cruce de caminos en el arte de la construcción de órganos en Europa: abandono del *Blockwerk*⁸⁶ o separación por filas de registros dentro de la familia de los principales, introducción de nuevas familias de registros, fuertes influencias de la organería flamenca, italiana, francesa y alemana, etc.; pero, ante todo, es una época en la que viene un pronunciamiento en la caracterización de las grandes escuelas organeras europeas. En este contexto resultaría difícil la tarea de aventurarnos, siquiera, a sugerir una tipología del órgano renacentista en América.

Ahora bien, el carácter exótico que aún pervive hoy día en el imaginario del mundo occidental, acerca de los territorios americanos conquistados en el siglo XVI, no deja exenta a la imaginación de crear imágenes míticas de los órganos del Nuevo Mundo. Este imaginario ha suscitado la idea de que, probablemente en México, o en otras regiones del continente americano, se pudiera encontrar el eslabón perdido, o la obra pura e intacta de alguno de los “padres” de la organería española. Pero nunca (aunque nos hubiera pasado por la mente la mera idea de que podía aparecer otro tipo de construcción de órganos), podíamos imaginar otra cosa, en el mejor de los casos, que una réplica de los modelos europeos. Esta posición eurocéntrica, implica tener muy en menos el pasmoso potencial de imaginación, habilidad y genio musical de las poblaciones colonizadas. Por ello, tomar en cuenta la idea de diversidad cultural que generó

⁸⁴ DELGADO, Gustavo - GÓMEZ, Ofelia. *Órganos Históricos de Oaxaca*. Fomento Cultural Banamex, Instituto de Antropología e Historia. México, 2000.

⁸⁵ Idem.

⁸⁶ Medio siglo antes del nacimiento de Cabezón, encontramos las primeras separaciones de registros en la familia de los principales.

el “Encuentro de dos Mundos”, es una primera condición para tratar de comprender que cualquier tipología de órgano que pretendamos construir, acerca de los órganos mexicanos, no puede ser abordada sin tomar en consideración la alteridad, la otredad, el nexo divergente, la divergencia de la referencia, y que en la diferencia hay identidad, y algo que asemeja y contrasta a los órganos mexicanos con los españoles.

Ya he señalado que la organería mexicana del siglo XVI, surge en un período en que se están incorporando en el órgano múltiples novedades; al lado de los registros de la familia del Principal, los registros de flauta y de lengüetería se suman para formar un nuevo modelo: el órgano de estética renacentista. Sin embargo, el secreto, o arca de viento del órgano principal, no siempre contuvo a las nuevas familias de registros, de tal forma que, probablemente, México debió haber conocido y experimentado básicamente dos tendencias generales en los órganos de su tiempo, a saber: el órgano que contenía solo registros de la familia de los Principales (Órgano Pleno), herencia inmediata del *blockwerk* y, el órgano principal, conteniendo los nuevos registros de flautas y de lengüetería.

La concepción fónico-musical, mecánica y plástica de un buen número de instrumentos oaxaqueños (pese a las alteraciones sufridas a lo largo de los años), está basada en el “Órgano Pleno”, el cual está compuesto casi en su totalidad por registros de la familia del Principal. Ésta característica la encontramos en los órganos más pequeños, como los órganos positivo de tipo baldaquino⁸⁷, de los cuales Oaxaca es depositaria de una cantidad importante de ellos, y en los cuales está patente el “Órgano Pleno”. Este principio del órgano positivo (órgano portátil) se reproduce en los órganos de mediano tamaño de 6 ½ palmos (4’) y gran tamaño, de 13 palmos (8’).

⁸⁷ El término de órgano baldaquino, hace alusión al mismo término que en arquitectura, ya que la forma de este tipo de instrumento portátil, posee una cúpula o dosel, destinado a cobijar el órgano, pues al tratarse de un instrumento procesional, tiende a estar expuesto a inclemencias de diversa índole. En el caso de los templetes para el altar, de sus columnas y arquivadas pendían en la Edad Media cortinas preciosas, que en ciertas ocasiones (por lo menos durante la consagración), ocultaban por completo el altar y a los celebrantes de la vista del pueblo. En el caso del órgano portátil, está permanentemente cubierto, y solo sus puertas frontales se abren al momento de ser ejecutado. Ver: Zalama, Miguel Ángel y Vanderbroek, Paul. *Felipe I el Hermoso: La Belleza y la Locura*. Centro de Estudios Europea Hispánica, Madrid 2006, pág. 288. En este libro se describe un instrumento portátil como: Órgano de baldaquino con la divisa de Felipe El Hermoso.



Órgano portátil del Exconvento de San Juan Bautista Coixtlahuaca

Ya Gabriel Blancafort ha señalado que, en Castilla, el órgano positivo del siglo XVI se convirtió en el órgano monumental castellano, y afirma que su sonido es como el de un órgano positivo colosal.⁸⁸ Esta idea resulta del todo compatible con los órganos oaxaqueños, los cuales comparten esencialmente con el órgano castellano las siguientes características constructivas⁸⁹:

- Los órganos comúnmente están contruidos sobre una base de 8' (Flautado de 13).⁹⁰
- Usualmente son instrumentos de un solo manual, con todo y que en Castilla existieron excepciones de instrumentos hasta de tres manuales.⁹¹
- Usualmente no poseen *cadereta*.
- Los registros están divididos en Bajo y Tiple⁹²
- El punto de división se da entre do' y do#'.⁹³
- Los secretos son pequeños y de disposición cromática.⁹⁴

⁸⁸ BLANCAFORT, Gabriel. "El órgano español del siglo XVII", en *Actas del I Congreso Nacional de Musicología*, 133-142. Zaragoza. "Institución Fernando El Católico".

⁸⁹ El florecimiento del órgano castellano generado en torno a 1750, ciertamente no es el referente a contrastar con los órganos oaxaqueños en este artículo.

⁹⁰ El Flautado de 26 (16'), hecho de metal, raramente se encuentra en los órganos castellanos, en los oaxaqueños no existe del todo.

⁹¹ por ejemplo, el órgano del Evangelio de la catedral de Segovia, tiene 3 teclados.

⁹² Los registros partidos comenzaron a aparecer en España en torno a 1560.

⁹³ Una característica curiosa es que, en Oaxaca, los órganos portátiles tienen su división entre el si y el do' a la manera de los órganos catalanes.

⁹⁴ En Cataluña no existieron los registros partidos, sino hasta ya tarde en el siglo XVIII y los Secretos eran de

- Muchos tubos van colocados fuera del secreto, debido a las pequeñas dimensiones del secreto.
- Los tubos más grandes fueron colocados en el centro de la fachada.
- El secreto casi siempre mantiene su estructura cromática.⁹⁵
- Las dimensiones del secreto son de pequeñas proporciones.
- Los secretos están constituidos comúnmente por 45 canales (4 octavas con primera octava corta), de los cuales 21 son para la mano izquierda y 24 para la derecha).
- La estructura del secreto permite un número diferente de registros para cada mano, generalmente hay más para la mano derecha.
- Los tablones acanalados se encargan de distribuir el viento a las diferentes partes de la fachada, se trata de una técnica ingeniosa para garantizar la distribución del viento a toda la tubería.
- La mecánica es suspendida, creando un toque de una sensibilidad extraordinaria.
- La fachada comúnmente está compuesta de una torre central con los primeros 5 tubos diatónicos del “Flautado”. Este arreglo favorece la buena conducción del aire, así como la simetría de la fachada.

Se puede decir como norma general, que los órganos mexicanos conservaron las características del órgano barroco español de los siglos XVII y XVIII; estas características pueden observarse con extraordinaria consistencia en la organería mexicana hasta finales del siglo XIX. Sin embargo, frecuentemente, en diversas regiones de nuestro país, se encuentran variantes, las cuales generan detalles peculiares, especialmente en lo que se refiere al carácter del sonido, la decoración de sus cajas, e incluso en su concepción mecánica. La diversidad de formas adquiridas de la organería ibérica en territorio mexicano son enormes, cada región presenta características peculiares; aquellas de la región de Puebla y Tlaxcala son estudiadas en el presente trabajo de manera detallada.

b) Cronología musical mexicana.

Los datos que hasta ahora podemos ofrecer respecto de una historia de la organería mexicana, solamente tocan el tema de manera superficial.

Esta cronología⁹⁶ reúne información que demuestra que los órganos fueron importantes desde los inicios de la Colonia, y que la construcción de órganos continuó incluso durante los

grandes dimensiones y de disposición diatónica. La mayoría de los tubos iban colocados sobre el Secreto. Las cajas “planas” de los órganos catalanes, fueron típicamente de estilo gótico y renacentista. En la fachada, los tubos más grandes iban en los costados.

⁹⁵ Factor que da pie a otras características constructivas en este tipo de órgano.

años más turbulentos de la historia de México, incluyendo el periodo revolucionario del siglo XIX. Eventos de mayor o menor grado de importancia se citan para indicar la vitalidad que caracteriza este arte, a pesar de las guerras, la pobreza y las líneas de cambio de poderes entre Iglesia y Estado. Fechas cruciales en la historia política y económica de México se insertan entre paréntesis.

1519. Carlos V se convierte en rey de España.

Llegada de Cortés en Veracruz.

1521. Termina la conquista con la rendición de Tenochtitlán.

1523. Llegada de los misioneros franciscanos en Veracruz.

1524. Fundación de la primera escuela donde se enseñaba la música española en Texcoco por el fraile franciscano Pedro de Gante.

1524. Fecha aproximada. Se inicia la construcción de la Catedral Vieja.

1526. Llegada de los misioneros dominicos.

1530. Órgano pequeño importado de Sevilla se utiliza para acompañar un coro de "indios" en la catedral de México.

1533. El Canónigo Juan Xuárez enseñando música polifónica en la catedral de México.

1529 (Fecha aproximada) Primera Iglesia en Huejotzingo, Puebla.

1532 Llegada a México de los misioneros agustinos.

1539 El 1º de febrero, el canónigo Juan Xuárez es nombrado maestro de capilla en la catedral de México, y el 15 de noviembre, Antonio Ramos es designado como primer organista oficial.

1544 (Fechas aproximadas) comenzó la construcción de la actual iglesia conventual en Huejotzingo Puebla, la cual continuó su construcción por alrededor de 18 años.

1548. Comienza la explotación minera en Zacatecas.

1553. Fundación de la Universidad de México.

1554. Llegada de Gerónimo de Mendieta (1525 -1604), autor de "Historia Eclesiástica Indiana" (1571-1596), que proporciona mayor información acerca del uso de instrumentos musicales.

1555. Publicación de la segunda edición de Juan Bermudo "Declaración de Instrumentos" con piezas para órgano agregadas a petición de Francisco Cervantes de Salazar, profesor de retórica en la Universidad de México.

1556. La primera de las 13 publicaciones de música que se hicieron en México en el siglo XVI: Se trata de un Ordinarium agustino, datado en julio de 1556, en la ciudad de México por Juan Pablos, natural de Brescia.

1556. Felipe II, Rey de España, reinando hasta 1598.

1556. Publicación del informe inicial del Consejo de Iglesia.

⁹⁶ STEVENSON, Robert: *Music in Mexico*. New York, Thomas Y. Crowell Co., 1952.

1556. Lázaro del Álamo se convierte en maestro de capilla en la catedral de México.
1561. Cédula emitida en febrero, donde Felipe II solicita una reducción en el número de "indios", músicos.
1563. Catedral Nueva comienza en México.
1565. Segundo Concilio para fortalecer la Cédula de 1561.
1566. Willem de Zwijger comienza revuelta holandesa contra el dominio español).
- 1567 Enero 28: Concurso entre un "indio" nativo, Francisco, y un español, Manuel Rodríguez, para el puesto de organista en la catedral de México.
1568. "Los órganos se encuentran en varios lugares" (informe emitido por el Inspector General del Consejo de las "Indias", Licenciado Juan de Ovando).
1572. Llegada de los misioneros jesuitas.
1575. Hernando Franco, el primer compositor y maestro de capilla novohispano, quien trabajó en la catedral de México durante diez años.
- 1589 Última de las trece publicaciones del siglo XVI, que contienen música, en México
- 1592 Apertura de las minas, de San Luis Potosí.
- 1599 Finalización de la catedral de Mérida, Yucatán.
- 1604 Publicación de "Passiones Quatuor" de Juan Navarro, la primera publicación de música compuesta en América del Norte.
- 1615 Publicación en Sevilla de "Veinte i un libros rituales i Monarquía Indiana" de Juan de Torquemada, donde Pátzcuaro, Michoacán se menciona como un centro de construcción de instrumentos musicales.
- 1620 Tablaturas mexicanas para órgano en el estilo de Francisco Correa de Arauxo, Facultad Orgánica.
- 1624 Publicación de "Juan de Grijalva "Crónica de la Orden de N.P.S. Agustín en las Provincias de la Nueva España 1533 hasta 1592 ": " Ninguna iglesia agustina carecía de un órgano". Jóvenes con talento de cada pueblo fueron enviados a la ciudad de México a expensas de la comunidad para estudiar órgano.
- 1630 Evidencia de órganos en las misiones de Nuevo México (1632-3, Fray Roque de Figueredo, organista, supuestamente del primer instrumento existente c. 1640, destruido en el levantamiento del Pueblo de 1680).
- 1667 Diciembre 22, dedicación del interior (paredes y bóvedas) de la catedral de México.
- 1673 Publicación de "Historia de la Provincia de S. Nicolás de Tolentino de Michoacán de la Orden de N.P.S. Agustín ", por Diego Basalenque (1577, España -1651, Charo, Mich.).
- 1677 (Fecha aproximada) Joseph de Agurto y Loaysa, Maestro de capilla en la catedral de México durante cinco años.

1688 Un documento fechado el 31 de mayo solicitando que un órgano se construyera en España para la catedral de México.

1695 Inauguración del órgano "Sesma" instalado por Tiburcio y Félix Sans en la catedral de México.

1700 (Fecha aproximada) un órgano procedente de España para la catedral de Puebla.

1729 Evidencia documental de la existencia de órganos en las misiones de California.

1730 José Nassarre completa el órgano de la catedral de Guadalajara.

1733 Órgano de Clemente Dávila, Colegio de S. Agustín, de Guadalajara.

1735 Conclusión del órgano de José Nassarre para la catedral de México.

1738 Fundación, en Puebla, del Taller de Organería de la familia "Castro", en la calle de Astomba, Número 17.

1743 Apertura del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid (Morelia, Michoacán).

1758 Diciembre 3. Terminación de la Iglesia de Santa Prisca, en Taxco; cuyo órgano se instaló presumiblemente en esta misma fecha.

1779 Nuevo órgano para la catedral de Puebla, donado por Bernardo de Peralta, y cuyo costo fue de 5.000 pesos "... sin igual en la Nueva España".

1786 Anuncio (21 de noviembre) en La Gaceta de México acerca de "órganos afinados con temperamento igual por Manuel Duarte y Dávila", constructor de órganos y cuidador de los órganos de la Catedral de Puebla.

1788 Finalización y dedicación del templo de San Cayetano de La Valenciana, de Guanajuato.

1806 Órgano en Sta. Prisca, Taxco, Gro., reconstruido por José Antonio Sánchez.

1810 Grito de Dolores: Llamado a la Independencia.

1817 Órgano de la catedral de México reparado por José Joaquín Pérez de Lara.

1820 Carta de Pérez de Lara con una propuesta de un órgano "adecuado para una iglesia con una profundidad de sesenta varas".

1821 Tratado de Córdoba: Iturbide encabeza el primer gobierno independiente.

1848 Tratado de Guadalupe: Texas, Nuevo México y California cedido a U.S.A.

1852 Segunda reconstrucción del órgano de Santa. Prisca, Taxco, Gro., fabricado por Manuel Suárez.

1859 "Leyes de Reforma": nacionalización de los bienes eclesiásticos, se cierran conventos y monasterios.

1859 José María Suárez construye un órgano para "La Compañía de Jesús" (actualmente Oratorio de S. Felipe Neri), Guanajuato.

1864 Maximiliano se convierte en emperador de México.

1866 Francisco y Fermín Orriza de Guadalajara, Jalisco, construyen un órgano para la catedral de San Luis Potosí.

1867 Maximiliano es ejecutado; Benito Juárez se convierte en presidente.

1877 Porfirio Díaz se convierte en presidente de México.

1877 Se forma el Conservatorio Nacional de Música a partir de "La Sociedad Filarmónica de 1866".

1910 José María Sánchez reconstruye el órgano del Ex-Convento de Cuitzeo, Michoacán.

1910 Francisco I. Madero inicia la revuelta armada contra el gobierno de Díaz.

c)- Los instrumentos

Características musicales.

Como mencioné anteriormente, en México existió básicamente la influencia de dos escuelas organeras provenientes de España en el siglo XVII, una proveniente de la región de Castilla (Madrid y Norte de España) y la otra de la región de Cataluña.⁹⁷

México llegó a tener órganos importados de España antes de 1600 (se dice que en la catedral de México ya existía un pequeño instrumento en 1530).⁹⁸ Tanto por los instrumentos como por los documentos sobrevivientes hasta ahora, podemos decir que los órganos de tamaño significativo y recursos sonoros, aparecieron en México hasta después de 1650, inclusive en las catedrales más importantes. Esto refleja una influencia castellana en parte importante del territorio nacional, la cual se conservó básicamente durante todo el periodo colonial, e incluso en el México independiente durante el siglo XIX.

Esta consistencia estilística se ve claramente, inclusive, en las frecuentes reconstrucciones o ampliaciones sufridas por los instrumentos aún durante el siglo XIX (como en Santa Prisca, Taxco) lo cual muestra la corriente de construcción de órganos en la tradición castellana. Desde luego que existen instrumentos y regiones en el país que hacen excepción a esta práctica, tal es el caso de la provincia de Oaxaca, en el sureste de México. Tenemos también ejemplos como el del órgano de la Valenciana, en Guanajuato, el cual es un ejemplo impresionante de la tradición con influencias catalanas, a partir de la implementación de familias de registros de escala ancha y angosta.⁹⁹

⁹⁷ Hago la aclaración de que cuando me refiero a las tendencias castellana y catalana, como principales referentes de influencia en la organería mexicana, no me refiero a tipos constructivos uniformes, pues las numerosas tendencias organeras generadas en la Península generan de primera intención una problemática al querer definir de manera sucinta la multiplicidad de tendencias contrastantes. Por todo ello, los alcances de este trabajo no me permiten ir en detalle en la descripción más puntual de la inter-relación habida entre las escuelas organeras y sus diversas regiones de influencia.

⁹⁸ STEVENSON, Robert: *Music in Mexico*. New York, Thomas Y. Crowell Co., 1952.

⁹⁹ FESPERMAN, John: *Organs in Mexico*. Raleigh, 1980, Sunbury Press.

Algunas características de los órganos mexicanos pueden resumirse de la siguiente manera:

I - Tamaño:

La mayoría de los órganos no son tan grandes como los estándares del norte de Europa. La mayoría cuentan con un único teclado, con siete o hasta doce registros para el Bajo y Tiple, y no poseen pedalier.

Este único teclado hace referencia al Órgano Principal, de existir un segundo teclado, este podría corresponder a una cadereta exterior, con los tubos ubicados en una segunda caja en la galería, o podría tratarse también de una cadereta interior, con tubos dentro de la caja principal, con el Secreto localizado a nivel del piso debajo del Órgano Principal.

Los tubos de la cadereta exterior son alimentados por medio de conductos de viento, proveniente del Secreto al interior de la caja principal. (La cadereta exterior normalmente tiene sus propias correderas, pero utiliza conductos de la caja de válvulas del Secreto de la cadereta Interior).



Fig. 30. Atlixco, Puebla. La Natividad.¹⁰⁰

II - Compás:

Los órganos del siglo XVIII generalmente tienen un rango de extensión en el teclado que va de C a d''' (en ambos teclados, si es que hay dos, como en el caso de la Valenciana,

¹⁰⁰ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

Gto.). Los instrumentos anteriores, por ejemplo, el órgano "Carlos V" de la Catedral de Puebla, por lo general tenían "octava corta": C, D, E, F, G, A, B, H __c'''. Por lo que podemos decir que, en lo general, la extensión de los teclados mayores a d''' nos hablan de instrumentos tardíos. Por ejemplo, el órgano de la Basílica de Guanajuato (probablemente de principios del siglo XIX) tiene una extensión de C-f'''.

Un compás arcaico indudablemente nos refiere a un instrumento antiguo; sin embargo, algún constructor mexicano bien pudo haber copiado un modelo antiguo en pleno siglo XIX.

En casos donde llega haber un teclado pedal, este está permanentemente acoplado a las doce notas más graves del teclado del Órgano Principal. Excepto en instrumentos de proporción monumental, no es común que los órganos tengan registros independientes para el pedal.



Fig. 31 Atlixco, Puebla. La Natividad. Teclado y pedalier.¹⁰¹

¹⁰¹ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

III – Disposición fónica:

Los registros del órgano son siempre medios registros, para la parte del Bajo van de C grave a c' (do central), y para la parte del Tiple del c'# (central) a la última nota aguda.

Normalmente la composición fónica está basada en los registros de la escala de los "Flautados" con una correspondencia entre los registros del Bajo y los del Tiple, para generar un tipo de Órgano Pleno. En los órganos grandes el Órgano Pleno puede tener una base de 16', y en órganos de medio tamaño de 8', agregando después 4', 2 2 / 3, 2, 1 1 / 3 y 1', con un registro de Mixtura (Lleno) también disponible para el Bajo y Tiple. Además, para reforzar el Pleno, podemos agregar un registro de lengüeta localizado en el Secreto principal, la "Trompeta Real" de 8'. Más allá de estos registros, el resto de la composición fónica no forzosamente puede contener registros que se correspondan en Bajo y Tiple.

La gran variedad tonal en las disposiciones de estos órganos históricos, obedece a la necesidad de obtener el mayor contraste sonoro posible dentro de las limitaciones de tener un solo teclado. Por ejemplo, tanto la "Corneta en Eco" como la "Corneta Magna" solo llegan a aparecer en el Tiple, pero no en el Bajo; También pueden aparecer en ocasiones, con tesitura muy alta en el Bajo (1 1 / 3, 1, 1 / 2'), pero no en el Tiple, lo mismo llega a ocurrir con la altura, o tesitura, de las Mixturas.



Fig. 32. Cholula, Pue. San Gabriel
“Corneta” en una caja independiente. ¹⁰²



Fig. 33. Cholula, Pue. San Gabriel. “Corneta en Caja de ecos.” ¹⁰³

IV-Mixturas

Frecuentemente existe un “rompimiento” o quiebre en el registro de Mixtura a lo largo del Bajo y el Tiple, como es el caso con todas las Címbalas y Llenos de ambos órganos de la catedral de México.¹⁰⁴ La práctica en la organería española llega a ser variada respecto a la aparición de este rompimiento en las Mixturas, lo que finalmente se refleja en instrumentos mexicanos, ya sea hechos en España o en México. De acuerdo con los principios heredados de Pablo Nassarre "Escuela Música" (1700), nos menciona que la práctica de no tener rompimientos podría derivar de los órganos tempranos del gótico, que precedió el desarrollo de los estilos organarios de Cataluña y Castilla en España.¹⁰⁵ En México podemos encontrar este

¹⁰² Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

¹⁰³ Foto: Idem.

¹⁰⁴ Las Mixturas de los órganos Nassarre (1735) y Sesma (1695) de la catedral de México, sufrieron importantes modificaciones en la composición de las Mixturas en el siglo XIX a mano del organeros Pérez de Lara

¹⁰⁵ Fray Pablo Nassarre da la siguiente composición del *Lleno* en su tratado Escuela Música... en el Lib. IV. Cap. XVIII. En que trata de la disposición de la Cañutería en los Órganos, y de las proporciones que se deben observar en ella. “..., su composición (para órganos de semejante magnitud [órganos de la primera especie, de 26 palmos])

concepto de Órgano Pleno en órganos contruidos a fila, como es el caso del órgano de Santo Domingo Yanhuítlán, Oax. (c. 1700).

V- Registros de Lengüeta.

Este tipo de registros aparecen con mucha más frecuencia, incluso en órganos de pequeño tamaño. En los órganos de la provincia de Oaxaca (sureste de México) es frecuente encontrar un registro de Trompeta con resonadores de tamaño natural, llamado "Trompeta Real", colocado en el Secreto principal dentro de la caja, y con su correspondiente en Bajo y Tiple, otros registros de lengüeta aparecen colocados horizontalmente en la fachada (s) del órgano. En la región de Oaxaca, Méx., encontramos que las trompetas horizontales aparecen más tarde, en relación a los órganos de otras regiones del país.¹⁰⁶

En los órganos de la catedral de México, los cuales tienen dos fachadas (la fachada del Coro y la de la Nave); hay 15 medios registros en la fachada para cada órgano, dirigidos ya sea hacia el coro o a hacia la nave. La tesitura de estos registros es un factor importante para los órganos de España y México, ya que frecuentemente aparecen en el Bajo en 8', 4' y 2', mientras que en el Tiple aparecen una octava más grave, 16' y 8', por ejemplo. El propósito de esto es proporcionar la máxima potencia y la articulación en ambos registros, a menudo requeridos en el repertorio de "Batallas" piezas que requieren variedad de efectos sonoros como las "fanfarrias", piezas generalmente escritas en forma cordal más que polifónica. Por último, se puede decir que estos registros se caracterizan por una rapidez en su pronunciación, lo que aumenta así la intensidad de su sonido brillante.

conviene de cinco caños por punto. Uno en especie de *diecinoventa*, dos, ó tres en *veintidosena*, u otro, ú otros en *veintiseisena* (todas estas especies se han de entender con el flautado de trece palmos [8']). Actualmente el registro de Lleno del órgano de Nassaree posee solo tres filas tanto en el Bajo como en el Tiple, y podemos constatar, analizando el secreto, que efectivamente originalmente estuvo compuesto por cinco filas.

Nuevamente, Fray Pablo Pablo Nassarre nos da la siguiente composición de la *Cimbala* en su tratado *Escuela Música...* "... A este registro se sigue el que se llama *Cimbala*, el cual conviene sea de cuatro caños por punto, uno en *veintidosena*, dos en *veintiseisena*, y otro en *veintinovenena*

¹⁰⁶ También en España las lengüetas, sobre todo las exteriores —salvo la dulzaina— son tardías, frecuentemente ya del XVIII; de hecho, en el XVII no se las menciona en la mayor parte de los órganos importantes sino hasta muy tarde. Un artículo de don José Climent en la revista *Anuario Musical* del año 1995 sobre "Los órganos en la Catedral de Valencia en el siglo XVII", pp.149-160; ofrece documentación de la época sobre la registración y disposición de los órganos —que serían los que utilizara Cabanilles—...; de modo que ahí, y se trata de una catedral metropolitana, a mediados del XVII apenas había lengüetas, excepción hecha de las "dolçaynas"; dice Climent que "los grandes registros de lengüeta se irán añadiendo, poco a poco"; y así, en 1693, se añade al órgano mayor un juego entero de trompas reales y medio registro de clarín de mano derecha... etc.]

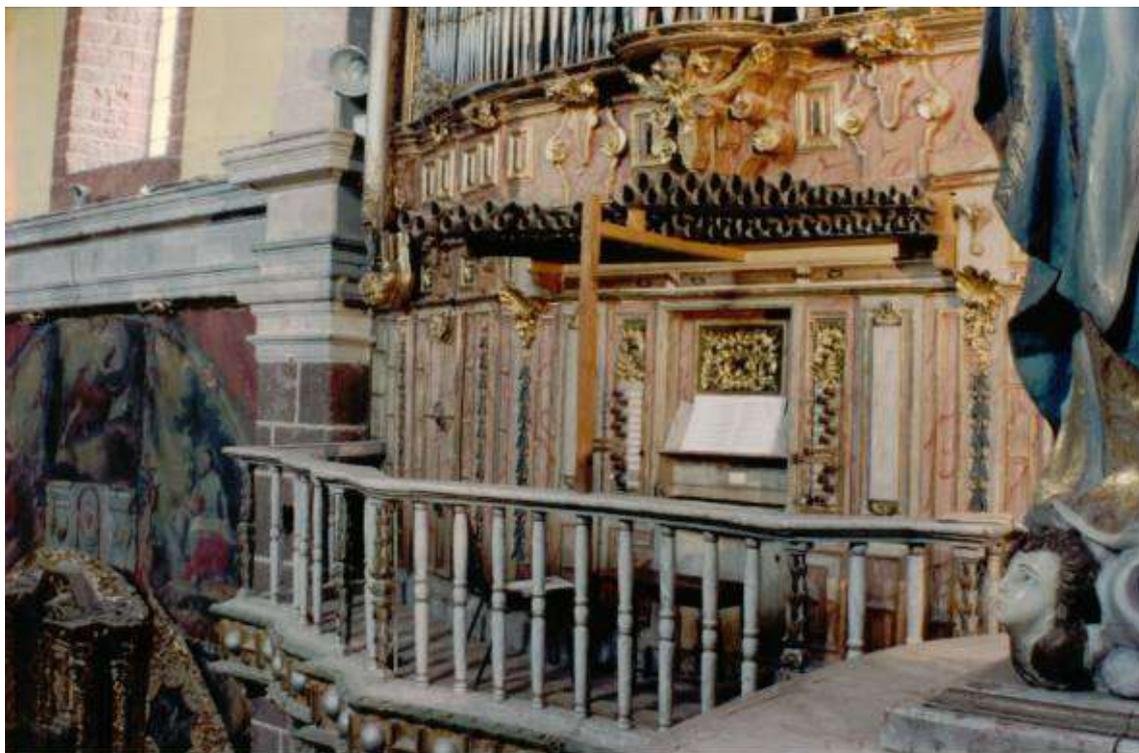


Fig. 34. San Martín Texmelucan, Puebla. “Trompetería en chamade”.¹⁰⁷

VI- Cornetas y cajas de ecos

Una Caja de Ecos, conteniendo por lo menos una Corneta de 5 filas (8', 4', 2 2/3', 2', 1 1/3'), y ocasionalmente un registro de lengüeta de 8', aparece con frecuencia, inclusive en órganos pequeños. La Caja normalmente está conectada a través de un pedal, mediante el cual se acciona.

El repertorio frecuentemente requiere efectos antifonales, estos son posibles mediante la utilización de la Caja de Ecos, haciendo combinaciones y contrastes con las sonoridades de los registros de la lengüetería de fachada, los principales y los flautados.

La disposición del órgano de Taxco, Guerrero, (incluyendo aquellos cambios realizados durante el siglo XIX), es muy útil como ejemplo de un órgano de “mediano tamaño”.

VII- Sistema de alimentación de viento

La alimentación de viento más común en el siglo XVIII es llevada a cabo por dos o tres fuelles en forma de cuña, dependiendo del tamaño de los instrumentos. La alimentación de viento se realizaba alternando los fuelles, para evitar que el viento colapsara dentro del Secreto. La dimensión del “tronco” de viento (rectangular y de madera), que conecta del fuelle al

¹⁰⁷ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

Secreto, es de crítica importancia, pues sus dimensiones van relacionadas directamente con la demanda de viento requerido.

En el siglo XIX muchos de estos fuelles fueron alterados o suplantados por fuelles tipo reserva. Esto contribuyó a un aumento considerable de la presión de viento y por lo tanto del volumen del instrumento, lo que afectó la pronunciación del sonido, haciéndolo menos flexible.



Fig. 35. Cholula, Pue. San Gabriel. Sistema de viento, finales del XIX. ¹⁰⁸



Fig. 36. San Pablo Apetatitlán, Tlax. Fuelles multifolios en forma de cuña. ¹⁰⁹

VIII- Caja

Las Cajas de los órganos en México tienden a ser un poco más profundas que aquellas de los órganos del norte de Europa "estilo-Schnitger", y normalmente están abiertas en la parte superior. Esto reduce el efecto de mezcla de los registros, logrado en instrumentos posteriores, tal es el caso de los órgano de la familia Castro, en cuyo caso las cajas siempre están cerradas en la parte alta.

¹⁰⁸ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

¹⁰⁹ Foto: Idem.

Las fachadas de los órganos (exceptuando la lengüetería exterior), no necesariamente son un reflejo de su composición fónica, ni de la cantidad de flautas que estos pueden llegar a contener en su interior (como sucede también en España).

Los tubos de fachada, particularmente en órganos del XVIII o principios del XIX, con frecuencia aparecen decorados.

Los instrumentos de grandes dimensiones, como aquellos de la catedral de México, poseen dobles fachadas, con registros de principal y lengüetería exterior de diferentes tesituras en ambas fachadas. Este es un recurso para lograr efectos antifonarios de carácter dramático.



**Fig. 37. Catedral de Puebla,
Órgano en el coro, fachada del Coro.¹¹⁰**



**Fig. 38. Catedral de Puebla
Órgano en el coro, fachada de la nave.¹¹¹**

IX- Mecanismo. El Secreto

En la gran mayoría de órganos mexicanos encontramos el Secreto de correderas, conectado al teclado a través de un tablero de reducciones. Como Flentrop¹¹² anotó en su

¹¹⁰ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

¹¹¹ Foto: Idem.

¹¹² Durante mis años de estudios en Holanda, tuve el gusto de conocer a Dirk Flentrop (* 1 Mayo de 1910 en Zaandam, Holanda + 30 Noviembre de 2003 en Santpoort-Zuid), organero holandés, responsable de la restauración de los órganos de la catedral de México en el año de 1977, quien me proporcionaría cuantiosa información referente a la restauración de dichos instrumentos.

descripción de la restauración de los órganos de la catedral de México¹¹³, los Secretos son normalmente más pequeños que aquellos utilizados en órganos del centro y norte de Europa, y donde aparecen los tubos de mayor tamaño (los más graves del Bajo) fuera del Secreto principal, alimentados a través de conductos independientes. Fisk¹¹⁴ hace referencia a estos secretillos “toe boards”, los cuáles van conectados por medio de tubos de metal a la caja de principal de válvulas de correderas.¹¹⁵ El objetivo de este acomodo, a través de Secretillos, es ahorrar espacio en la superficie del secreto principal, para lograr que la distancia entre las teclas y el Secreto sea tan pequeña como sea posible, aligerando así la acción mecánica, pues las conexiones mecánicas viajan una distancia mínima.

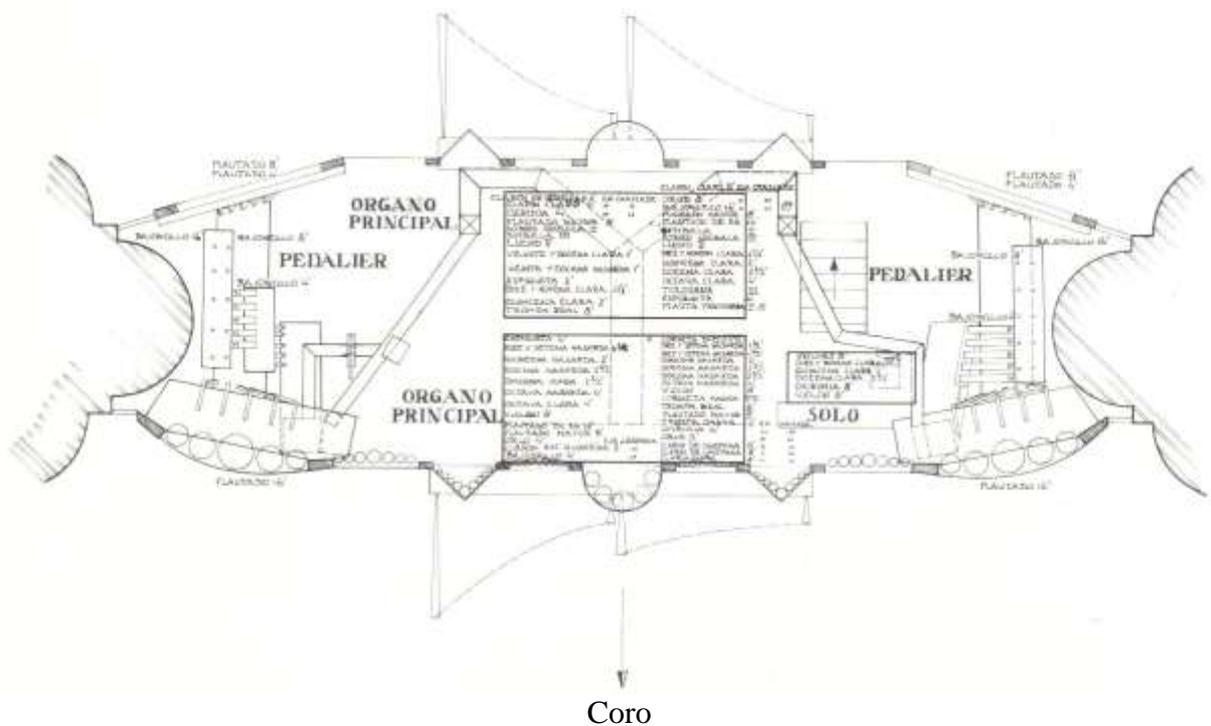


Fig. 39. Catedral de México. Órgano de la Epístola. Distribución de los registros en el secreto.¹¹⁶

¹¹³ Flentrop, Dirk. *The Organs of México City Cathedral*. Smithsonian Institution Press, Mashington 1986.

¹¹⁴ Charles Brenton Fisk (*1925; +1983) fue el primer organero norteamericano en construir órganos mecánicos de envergadura en el siglo XX. Su estudio de instrumentos americanos, incluidos aquellos de México, le llevaron a recuperar la acción mecánica de los instrumentos históricos, la cual aplico en la construcción de sus propios instrumentos, contribuyendo al impulso de la construcción de órganos en perspectiva histórica en Estados Unidos.

¹¹⁵ Ver: FESPERMAN, John: *Organs in Mexico*. Raleigh, 1980, Sunbury Press.

¹¹⁶ Dibujo de S. Schaper. Flentrop Orgelbouw. Facilitado a la autora por Dirk Flentrop.

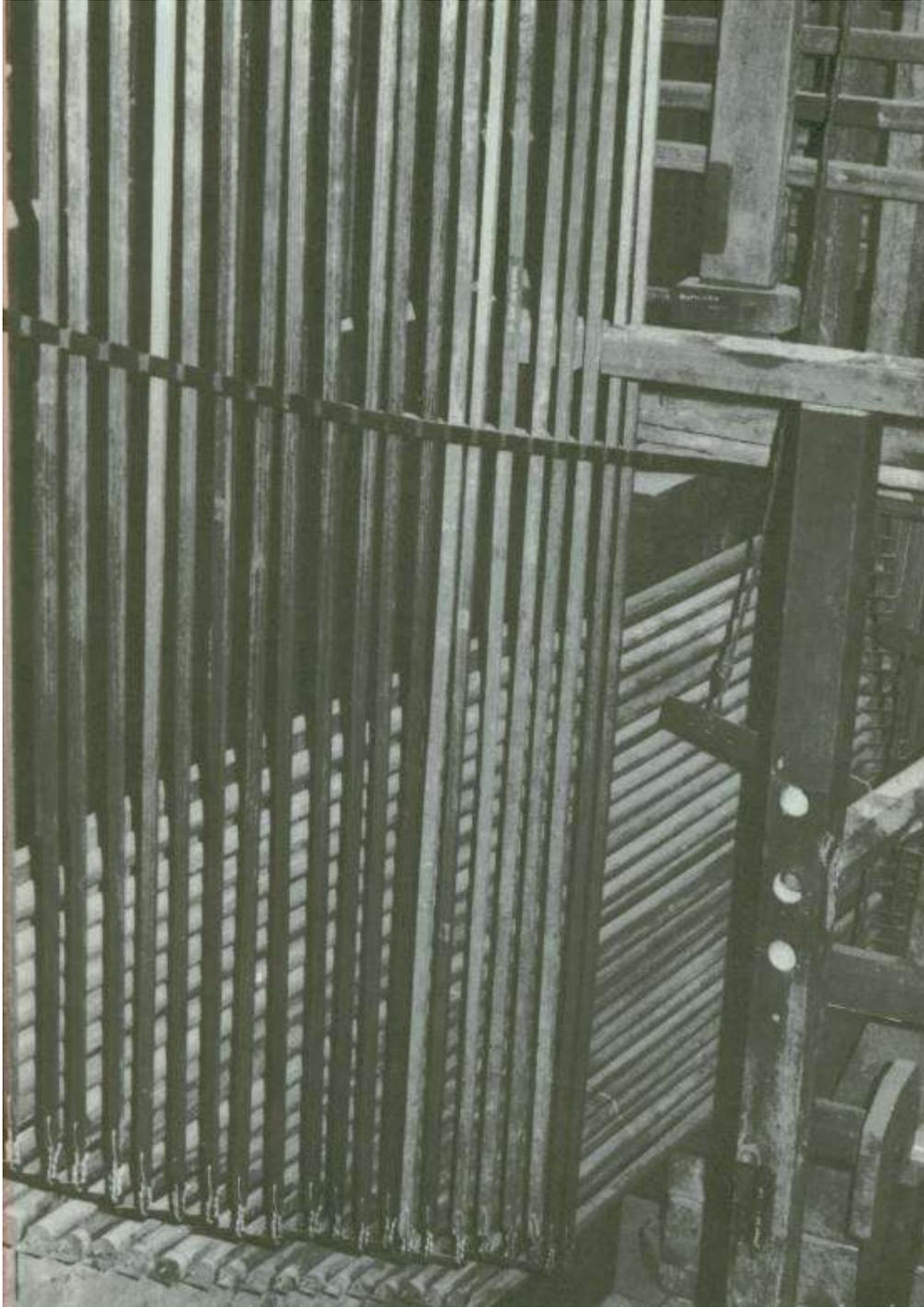


Fig. 40. Catedral de México, órganos del Evangelio, mecanismo para la división de Solo.¹¹⁷

X- Registros accesorios

Tambores, pajaritos, campanitas y cascabeles, son los registros accesorios más comunes en los órganos mexicanos. También requeridos en el repertorio de música española. El uso de estos registros se asocia con los efectos requeridos dentro de ciertas situaciones litúrgicas, como el uso de tambores y truenos para el Viernes Santo, o el empleo del registro de Campanitas¹¹⁸ en navidad, por ejemplo, así como su empleo dentro de la improvisación.

¹¹⁷ Foto: Flentrop Orgelbouw

¹¹⁸ Zimbelstern, en órganos del norte de Europa.



Fig. 41. Iglesia del Padre Jesús, Apetatitlán, Tlax. “pajaritos”.¹¹⁹



Fig. 42. San Gabriel, Cholula, Puebla “Campanitas”¹²⁰

¹¹⁹ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado

¹²⁰ Foto: Idem.

XI- Colocación:

A diferencia de órganos del norte de Europa, los órganos mexicanos no se colocan en la galería oeste, mirando hacia el axis este-oeste de la iglesia, como en el caso del órgano de Taxco, o de la catedral de Morelia o Guadalajara. Los órganos en México más bien aparecen colocados de costado, adosados al muro norte o sur de la galería (como en el caso del órgano de Yanhuitlán, Oax. La Valenciana, Gto., etc.). En ocasiones se presenta una diferente distribución espacial de los instrumentos, como es el caso de la catedral de México y Puebla, que aún conservan el coro central con dos órganos, uno en el lado de la Epístola, el otro en el lado del Evangelio, a la manera de la tradición española del siglo XVII. En este caso, los órganos poseen una estructura independiente, ya que no están adosados a ningún muro; de tal modo que las fachadas del coro dan una frente a la otra. En este caso los órganos están localizados en el lado sur y norte del coro. Por lo tanto, esto brinda la posibilidad de que estos órganos posean dobles fachadas, dando hacia al coro y hacia la nave de la catedral, ofreciendo la posibilidad de colocar variedad de registros de trompetas horizontales y flautados en estas dobles fachadas.



Fig. 43. Teposcolula, Oax. Órgano ubicado en el muro norte.¹²¹

¹²¹ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.



Fig. 44. Apetatitlán, Tlax. Órgano Castro. Galería oeste, sobre el ingreso principal.¹²²

Tabla comparativas entre la organería mexicana y española.

CONVERGENCIAS

DIVERGENCIAS

Características comunes entre la organería española y la mexicana	Elementos existentes solo en la Organería Española
Compás partido entre do y do# centrales	Existencia recurrente del teclado-pedal
Secretos divididos entre Bajo y Tiple, generalmente de disposición cromática. Secretos de correderas.	Presencia de los pedales de composición (para accionar determinados registros con el pie)
Composición fónica a partir de las tres principales familias de registros: principales, flautas y lengüetas.	Activación de algunos registros por medio de “rodilleras”
El plan tonal de los instrumentos se edifica a partir del <i>órgano pleno</i> , con registros de la familia de los principales.	Uso del “Tira Pleno”.
Cajas de Ecos operadas a través de un pedal	“Orlos” (Regal), prácticamente inexistente en México, salvo en algunos órganos españoles como el Izaguirre de la catedral de Puebla.
No existe el concepto del acoplamiento entre los teclados	Poseen el registro de “Dulzainas” (otro tipo de Regal), aparece en México muy eventualmente, como en el órgano de Félix de Izaguirre (catedral de Puebla)

¹²² Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado..

<p>La presión de aire es frecuentemente baja, alrededor de los 60 mm., varía dependiendo del tamaño de los instrumentos</p>	<p>La apariencia “floreada o abierta” de los resonadores de las trompetas horizontales.</p>
<p>Proliferación de registros de Solo, como las Cornetas de IV, V o más filas, Cornetas de ecos, lengüetas, etc.</p>	<p>En España es relativamente fácil encontrar órganos de dos teclados; en México, al día de hoy, son casi inexistentes. Prácticamente todos son de un teclado. Excepciones: La Valenciana (Guanajuato), San Antonio (Querétaro) y Catedral de México.</p>
<p>El órgano pleno, en órganos medianos y grandes es coronado con el registro de Lleno de 5 filas.</p>	<p>La iconografía (pinturas, mascarones, etc), llega a ser divergente de la mexicana, pues ésta frecuentemente esta inspirada por patrones locales, derivados de la diversidad cultural.</p>
<p>Existencia de la Trompetería en posición horizontal (<i>Chamade</i>)</p>	
<p>Existe de forma consistente el registro interior de Trompeta Real, muy apto para la ejecución de la polifonía. También como complemento en el “órgano pleno” con los principales.</p>	
<p>Los órganos comúnmente están contruidos sobre una base de 8’ (Flautado de 13)</p>	
<p>Los tubos más grandes van colocados en el centro de la fachada.</p>	
<p>Uso de tablonos acanalados para alimentar los tubos de fachada.</p>	
<p>La estructura del Secreto permite un número diferente de registros para cada mano, generalmente hay más para la mano derecha.</p>	
<p>La mecánica es suspendida, creando un toque de una sensibilidad extraordinaria.</p>	
<p>En algunas regiones, la fachada comúnmente está compuesta de una torre central con los primeros 5 tubos diatónicos del “Flautado”. Este arreglo favorece la buena conducción del aire, así como la simetría de la fachada.</p>	

CAPÍTULO III

**El órgano poblano-tlaxcalteca en los siglos XVIII y
XIX.**

**Principales actores en la organería de la región que
influenciaron el trabajo de la familia Castro.**

Introducción.

El estado de Puebla, situado al centro-suroeste de México, hoy a dos horas en automóvil de la capital del país, fue un territorio evangelizado principalmente por frailes franciscanos.



Fig. 45. Ubicación geográfica del Estado de Puebla (en blanco) y Cd. de Puebla (en negro). La “T” es Tlaxcala.¹²³

La Iglesia poblana tuvo un poder y riqueza impresionante, sólo como ejemplo, baste mencionar que en el siglo XVII, el eclesiástico y administrador español, Juan de Palafox y Mendoza (*1600; †1659)¹²⁴, que llegó a ocupar de manera simultánea, el cargo de Virrey de La Nueva España, Arzobispo de la Cd. de México y Obispo de Puebla de los Ángeles, ejerciendo su mayor mandato como Obispo de Puebla. Ello motivó, en cierto modo, que la riqueza de esta diócesis poblana (importantísima por otra parte, desde el punto de vista comercial, como encrucijada de caminos y lugar de afluencia de metales preciosos), fuera impresionante y sin precedentes en México

El esplendor del arte religioso de la época virreinal tuvo un desarrollo muy prolífico en esta región del país; de hecho, la catedral de la Cd. de Puebla es la segunda en importancia del país. De otro lado, en todo el estado de Puebla se construyó un importante número de iglesias de gran riqueza. Juan de Palafox y Mendoza apoyó actividades educativas de toda índole (entre otras, la educación musical que se ofrecía en la catedral y las principales parroquias), dotando a las iglesias, entre otros bienes, de instrumentos musicales, por lo que se explica la enorme cantidad de órganos construidos en esta región del país. Esta situación no tuvo paralelismo en ningún otro lugar de México. Juan de Palafox desempeñó un papel protagonista en todos los ámbitos, incluyendo la educación universitaria de su tiempo.

¹²³ Mapa. Departamento de Geografía y Estadística del estado de Puebla.

¹²⁴ Juan de Palafox acaba de ser canonizado en junio de 2011.



Fig. 46. San Juan de Palafox y Mendoza¹²⁵

El territorio de Tlaxcala constituye un enclave íntimamente relacionado con Puebla (de hecho, geográficamente, da la impresión de tratarse de una pequeña área insertada o absorbida dentro del estado de Puebla). Aunque política y administrativamente independiente, en lo relacionado con la jurisdicción eclesiástica, dependían de la diócesis de Puebla. Así, en tiempo de Palafox, Tlaxcala compartió un poco de la riqueza y esplendor eclesiástico de Puebla, debido a que formó parte de su misma diócesis, hasta principios del siglo XX.

La estratégica ubicación de Puebla, desempeñó un papel decisivo durante la época virreinal, al estar situada entre Veracruz (puerto de llegada de los barcos europeos), y la Cd. de México; de hecho, constituía un punto neurálgico, a medio camino entre el Océano Atlántico y el Pacífico, fundamental para la gestión (aprovisionamiento, preparación de viajes y desplazamientos y depósito de mercancías, etc.) del comercio con Filipinas (aquí se administraba lo relacionado con la célebre “Nao de China”, que, desde el puerto de Acapulco en la vertiente del Pacífico, conectaba, vía Puebla, con el puerto de Veracruz en la vertiente atlántica, y ésta, con la península ibérica), así como con los territorios insulares de la corona hispánica —las islas Carolinas, Palao...—, e incluso China o Japón¹²⁶.

La Iglesia en Puebla fue tan rica y prolífica, que resistió de alguna manera las turbulencias de la Independencia de México en 1810, las leyes de Reforma del presidente Benito Juárez de 1855 (en las que suprimía los privilegios del clero y del ejército, y declaraba a todos los ciudadanos iguales ante la ley), y las de la revolución mexicana en 1910.

La Iglesia poblana se ha mantenido muy activa a lo largo de los siglos; tanto, que su influencia es patente en la sociedad poblana hasta el día de hoy, existiendo incluso algunas

¹²⁵ Pintura al óleo de Juan de Palafox y Mendoza, en la catedral de Puebla.

¹²⁶ Fue, precisamente, por esta coincidencia geográfica, por lo que Puebla actuó durante la época virreinal como punto de enlace o conexión entre el océano Atlántico y el Pacífico. De ahí, que el paso entre estos dos océanos (hoy unidos mediante el canal de Panamá), se proyectara originalmente para su realización en esta zona del Istmo de Tehuantepec (en el cual confluyen el actual norte de Puebla, Oaxaca y Veracruz), al tratarse de la franja territorial continental más estrecha entre el Golfo de México y el Pacífico.

poblaciones en las que todavía casi todas sus actividades giran en torno a la Iglesia.

La comunidad franciscana ha continuado con una importante presencia hasta el día de hoy, así como el clero secular. Puebla fue un lugar tan prolífico para el arte religioso, que fomentó la proliferación de diferentes familias de organeros, con una enorme tradición y calidad excepcional en su trabajo, como por ejemplo la familia de los Rodríguez y la de los Chacón, que trabajaron en torno a unos cien años aproximadamente, o la familia Castro, que trabajó durante más de siglo y medio, entre 1738 y 1900. En pleno siglo XIX, e incluso a comienzos del XX, todavía se construían órganos por parte de organeros poblanos, de la más alta calidad en su manufactura.

Las provincias mexicanas de Puebla y Tlaxcala se encuentran entre las más importantes, en cuanto a “población” de órganos históricos se refiere.



Fig. 47. Vista del Pirámide con el Santuario de Los Remedios y el volcán Popocatepetl al fondo¹²⁷.

Solo por citar un ejemplo, esta es la iglesia de Los Remedios de Cholula, Puebla¹²⁸.

¹²⁷ La Gran Pirámide de Cholula es el basamento piramidal más grande del mundo con 450 metros por lado. Es también la pirámide más grande en volumen con 3,300.000 m³ aunque no en altura; tiene 66 m de alto (similar a la del Sol en Teotihuacan que tiene 64 La construcción forma parte de la zona arqueológica de Cholula, en el centro del estado mexicano Puebla. La construcción del templo de Chiconaquiahuitl (dios de las nueve lluvias) se realizó a lo largo de varias generaciones. Dio inicio en el siglo II antes de nuestra era, y concluyó a la caída de Teotihuacán, que fue la última cultura prehispánica que imprimió su sello en el gran basamento (900 d. C. - 1100 d. C.), antes de la llegada de los españoles.

¹²⁸ La Iglesia de Los Remedios, construida sobre la pirámide cubierta de Cholula, que está dedicada desde 1594 a la virgen del mismo nombre, la cual simboliza la evangelización de los indígenas por los españoles. Desde su atrio se

Cholula llegó a contar con 365 iglesias, una para cada día del año, de las cuales, hoy en día, se cuentan más de 200. La división política entre las ciudades ha cambiado, así mismo, algunas han sido destruidas por desastres naturales. Con tal cantidad de iglesias podemos fácilmente imaginar la cantidad de órganos que llegaron a existir.



Fig. 48. Maqueta que muestra las diversas etapas de la pirámide, donde esta fue aumentando considerablemente de tamaño, hasta llegar a la última etapa, siendo coronada con la iglesia católica del Santuario¹²⁹.

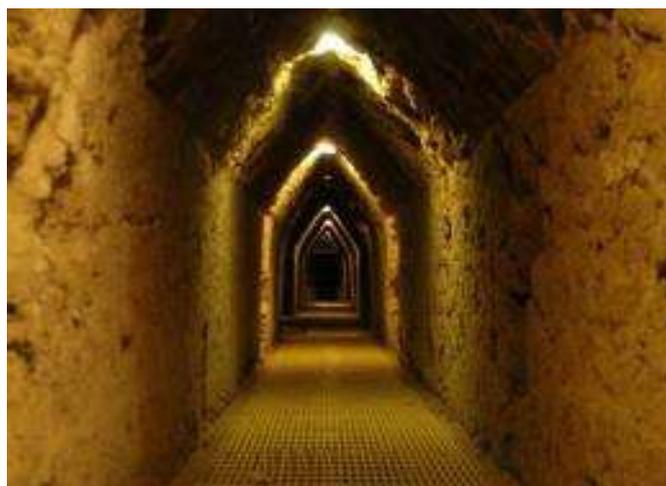


Fig. 49. Vista del túnel, donde en la actualidad se pueden apreciar las diferentes etapas de ampliación de la gran pirámide de Cholula¹³⁰.

tiene una espectacular vista de los cuatro puntos cardinales, en especial del Valle de Puebla que está hacia el oriente.

¹²⁹ . Una de las prácticas constructivas de los mesoamericanos era la remodelación de antiguos edificios, que tenían como objetivo la ampliación y mantenimiento de las construcciones originales. Esta gran pirámide, al haber sido coronada por una iglesia católica, es el símbolo del mestizaje, por lo que se ha convertido en una iglesia emblemática, símbolo muy especial del estado de Puebla a nivel nacional e internacional.

¹³⁰ Esta foto es muy interesante, ya que nos permite imaginar el pasado precolombino, y al subir a la iglesia, encontramos con nuestro pasado colonial, encontrándonos con el órgano de Miguel Gregorio Castro, que simboliza en cierta manera la fusión de las dos culturas, mostrándonos un instrumento del México Independiente.

En el estado de Puebla se preservan testimonios importantes y característicos de la organería del siglo XVIII; sin embargo, el mayor porcentaje de los instrumentos conservados al día de hoy datan principalmente del siglo XIX, e incluso algunos de ellos se remontan a la segunda mitad y fines de este siglo, lo que permite estudiar la continuidad y consistencia estilística del órgano entre los siglos XVIII y XIX como en ninguna otra parte del país.

En el estado de Tlaxcala (salvo algunas excepciones, como es el caso del órgano portativo de Santa Anita Huiloac, que fue construido en 1714), no se conservan testimonios físicos importantes de órganos construidos durante la primera mitad del siglo XVIII; y de los pocos instrumentos que se preservan aún de la segunda mitad del XVIII, los materiales conservados se encuentran generalmente transformados, en el mejor de los casos, a manos de organeros profesionales que trabajaron durante el siglo XIX, como los Castro. Otros instrumentos se encuentran prácticamente destruidos y, en algunos casos, sólo se preservan algunos fragmentos.

Hay que enfatizar el hecho de que todos estos instrumentos poblano-tlaxcaltecas del siglo XIX, fueron construidos de acuerdo con los principios del arte organero que prevalecieron durante la época virreinal, coadyuvando así a la preservación de las técnicas depuradas de construcción de órganos gestadas y consolidadas durante los siglos XVII y XVIII; en este sentido, los instrumentos mexicanos del siglo XIX, son un fiel testimonio de una continuidad estilística. La prueba más elocuente de ello es la implementación en el siglo XIX de esquemas tonales y conceptos mecánicos heredados de la organería iberoamericana del siglo XVIII. Este no es un hecho aislado, ya que ésta continuidad se hace patente a lo largo de la evolución que tuviera el órgano en México, la cual estuvo casi exenta de la influencia del órgano romántico europeo del siglo XIX¹³¹.

Principales actores en la organería poblano-tlaxcalteca que influenciaron el trabajo de la familia Castro.

El presente estudio de la organería poblano-tlaxcalteca es el primero en su tipo, ya que hasta ahora no se había abordado este tema desde el punto de vista de la estética fónico-musical, así como de las influencias que dieron origen a esta importante escuela organaria.

También se contextualiza por primera vez el trabajo de algunas de las figuras más relevantes que darían forma al órgano poblano-tlaxcalteca a lo largo del siglo XVIII y XIX. Para ello me he valido del estudio de tres familias de organeros que trabajaron en esta región:

¹³¹ El órgano romántico y neo-romántico llega a México a fines del siglo XIX, a través de firmas alemanas, francesas e italianas: Walcker, Merklin, Schlag & Söhnen, y ya bien entrado el siglo XX, Tamburini. Entre los contados ejemplos de órganos mexicanos que toman como modelo a la estética romántica francesa, podemos mencionar aquellos construidos por el organero jalisciense Francisco Godínez (*Guadalajara, Jalisco 1855; †Guadalajara, Jalisco, 1902).

I - Félix de Izaguirre. Quien en este estudio representa la primera mitad del siglo XVIII.

II- Los Rodríguez, artífices de órganos. Primera y segunda mitad del siglo XVIII.

- Bernardo Rodríguez (c. 1685- c. 1750)

- Joseph o José Rodríguez (c. 1700)

- Manuel Rodríguez

III- Los Chacón. Siglo XVIII.

- Manuel José Chacón Duarte y Dávila

- José Miguel Chacón.

I- Félix de Izaguirre (c.1670- c. 1735)



Fig. 50. Órgano de Félix de Izaguirre (Fachada del Coro)¹³²

Félix de Izaguirre es una de las principales figuras que trabajaron en Puebla durante el siglo XVIII. El testimonio más elocuente de su obra es el órgano de la Epístola que construyó para la Catedral de Puebla en 1710. Todo parece indicar que este instrumento fue una reconstrucción total de un órgano mas antiguo, del cual es probable se hayan reutilizado

¹³² Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

elementos del órgano anterior.

El testimonio de entrega del órgano de Izaguirre de 1710, que se localiza en el archivo de la catedral Puebla, es un documento organológico de la mayor importancia.¹³³ Este nos da información de primera mano de la arquitectura tonal que dio origen a uno de los órganos de mayores dimensiones construidos en México en los inicios del siglo XVIII, apegado a la tradición ibérica. Este instrumento por su composición tonal y estética, indudablemente representa una de las manifestaciones más importantes en la historia de la organería de México y el mundo. La composición tonal del órgano de Izaguirre de acuerdo a las especificaciones contenidas en el documento de 1710 es la siguiente:

"Primeramente una caja, la armazón de ayacahuite y talla de nogal conforme a la traza, a la cual excede en varias hechuras con mejoras en el ensamble y talla.

Un teclado de hueso y ébano con 46 teclas.

Una reducción de molinetes de cedro para asir el teclado del Secreto.

Siete fuelles de marca mayor a lo moderno, de los cuales sólo se encuentran siete en este órgano grande, algo más anchos porque el uno se puso en el órgano chico por el aumento que dicho órgano chico tuvo de mixturas.

Un Secreto de cedro, tapa y registro dividido en cuatro.

Otro en que han de ir las once primeras Contras con sus compuestas.

Once piezas con su reducción de molinetes a dicho Secreto de las Contras.

Un enflautado de veinte y seis palmos nombrado Contras, que tiene cuarenta y seis flautas.

Otro de entonación a trece abierto lleva diez y siete flautas.

Otro Flautado Bardón octavo de a trece con cuarenta y siete flautas.

Un registro de Octava clara con cuarenta y siete flautas.

Otro de Rochela con cuarenta y siete flautas.

Un registro de Flaviolete de cuarenta y siete flautas.

Un registro Nazardo mayor con cuarenta y siete flautas.

Un registro Nazardo mediano de cuarenta y siete flautas.

Otro Nazardo menor con cuarenta y siete flautas.

Otro registro de Docena Clara con cuarenta y siete flautas.

Otro de Diez y Setena, y Quincena con noventa y cuatro flautas.

Un registro de Docena y Quincena con noventa y cuatro flautas.

Otro de Llenos bajos de dos aumentaciones de cinco caños.

¹³³ El documento se localiza en el archivo de la catedral de Puebla. En la fecha en que lo consulté (20/09/ 1995), no tenía número de catálogo. También es reportado por Efraín Casto Morales en su folleto denominado Los Órgano de la Nueva España y sus Artífices. Gobierno del Estado de Puebla – Secretaría de Cultura. Puebla, 1989.

En punto lleva doscientos treinta y cinco flautas. Nota que puso seis en punto.

Un registro de Llenos altos a cuatro reducciones de cinco en punto, lleva ciento ochenta y ocho flautas.

Un registro de Címbala de cuatro reducciones de cuatro en punto, con ciento ochenta y ocho flautas. Nota porqué faltó en la escritura.

Un partido de mano derecha de Corneta real siete en punto lleva ciento sesenta y ocho flautas.

Un registro de mano derecha Tolosana de cuatro en punto lleva noventa y seis flautas.

Un medio registro de mano derecha de chirimías lleva veinte y cuatro flautas.

Otro medio registro mano derecha de Clarín lleva veinte y cuatro flautas.

Un registro medio de mano izquierda de Bajoncillo con veinte y tres flautas.

Un registro de Dulzaina, lleva cuarenta y siete flautas, está en la Cadereta.

Un medio registro de mano derecha de Voz Humana con veinte y cuatro flautas.

Otro de Trompetas reales lleva cuarenta y siete flautas.

De la Cadereta se entregó lo siguiente:

Una caja de la misma materia que la grande y excede a la obligación respecto de llevar el Flautado Mayor de trece. Un teclado de cuarenta y siete teclas. Un secreto con su reducción.

Item un Flautado Bardón tapado octava de las Contras lleva cuarenta y siete flautas.

Item una Octava Clara en fachada octava del Bardón con cuarenta y siete flautas, va dentro.

Item un registro de Espigueta con cuarenta y siete flautas.

Otro de Docena Clara con cuarenta y siete flautas.

Item un registro de Quincena con cuarenta y siete flautas.

Item otro registro de Llenos de cinco en punto, lleva doscientos treinta y cinco flautas.

Item un medio registro de Tolosana clara tres en punto con setenta y dos flautas.

Item un registro de mano derecha de Corneta, de cuatro en punto con noventa y seis flautas.

Item otro de Trompetas bastardas octava del Bardón con cuarenta y siete flautas.

A partir de toda esta información, y muy en particular, tomando como referencia las especificaciones contenidas en el documento de entrega del órgano de Izaguirre, intento hacer una reconstrucción de la estética del instrumento original, apegándome a la información que nos proporciona esta preciada fuente documental.

Órgano histórico de la catedral de Puebla (lado de la Epístola). Construido por Félix de Izaguirre en 1710.

El órgano poseyó dos teclados: Órgano Mayor y Cadereta.

La extensión de sus teclados fue de 47 teclas, lo cual implica que sus teclados poseyeron cuatro octavas, con primera octava corta. Su compás fue el siguiente: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Sib, Si — do "".

Poseyó tres Secretos:

1)- Secreto del Órgano Mayor dividido en bajo y tiple

Bajo: C - do' Tiple: do# - do'''

2)- Secreto de la Cadereta:

Bajo: C - do' Tiple: do# - do'''

3)- Secreto para las primeras 11 Contras

El órgano fue un instrumento de 16' (26 palmos). En México los órganos construidos en el siglo XVII y XVIII basados en 16' son absolutamente excepcionales, pues solamente aquellos de muy grandes dimensiones poseen ésta característica. Entre estos contados instrumentos prácticamente inexistentes, cabe mencionar el órgano de Nasarre construido para la Catedral de México en 1735.

Debió poseer 60 registros partidos, divididos de la siguiente manera:

-18 registros de mano izquierda en el Órgano mayor

- 22 registros de mano derecha en el Órgano mayor

- 10 registros de mano izquierda en la Cadereta

- 10 registros de mano derecha en la Cadereta.

Podemos deducir lo siguiente de la disposición del órgano:

1- Poseyó una muy sólida concepción del órgano pleno a partir de los registros del Principal (Flautados. Octavas. Quincenas, Diesisetenas, Címbalas y Llenos). Todo indica que los registros de diez y novena y veintidocena estuvieron ausentes en el plan original. Sin embargo, por otro lado nos encontramos con una riqueza de mixturas, a través de las cuales es posible coronar el órgano pleno con tres tipos de registros de Llenu (Llenos bajos IV, Llenos altos V y Címbala IV).

2- La riqueza de las mixturas es aquella de los órganos de grandes dimensiones sólo comparables a los de Nasarre de la catedral de México o aquellos de las catedrales de Málaga y Granada en España, o San Vicente en Lisboa.

3- También contenía un interesante órgano pleno construido a partir de la familia de las flautas (nazardos). Es patente la influencia de la organería aragonesa en la composición fónica de este instrumento, al incluir con detalle el pleno de principales y el de flautas.

4- La Cadereta poseyó también un sólido órgano pleno constituido por registros de la familia de los principales, en cuyo caso la única mutación la constituye el registro de Docena 22 3'. El órgano pleno es coronado con un registro de Lleno de 5 filas. Hay que remarcar la presencia del Flautado Mayor como registro fundamental de 8' en el plan tonal de la Cadereta, lo que hace de esta división una auténtica contraparte del Órgano Mayor.

5- Respecto de las lengüetas, podemos decir que existió un manejo consistente de la Trompeta Real muy apto y propicio para la ejecución de la polifonía. Asimismo, este registro pudo formar parte del órgano pleno con los principales, entre otras diversas posibilidades.

6- El pleno de lengüetas bien pudo conformarse sobre la Trompeta Real 8', agregando registros de la trompetería horizontal. Sin embargo, todo parece indicar que el sentido primordial de las lengüetas horizontales fue el conformar un apartado de registros exóticos de solo. Obsérvese que de hecho el único registro en *chamade* de mano izquierda es el Bajoncillo.

7- Riqueza y búsqueda de colores exóticos a través de los registros de solo: Clarines, Chirimías, Tolosanas y Cornetas.

El órgano de Izaguirre sufrió diversas alteraciones y correcciones, incluso la entrega que se hizo en el año de 1710 se tuvo que retrasar hasta 1717, debido a algunos problemas que aparecieron en la construcción del instrumento. Poco tiempo después, en 1721 el organero Bernardo Rodríguez lo reparó, y, en 1737, el cabildo incluso mandó construir un Secreto nuevo.¹³⁴

Todo ello nos habla de que la disposición original de 1710 fue modificada desde los primeros años de construido el instrumento. A pesar de ello, podemos ver que parte importante de la concepción original del plan tonal se preservó, tal y como lo podemos ver a partir de una comparación entre la disposición de 1710 y las etiquetas que se conservan en la caja del órgano hasta nuestros días (la comparación se puede hacer solamente a partir de las etiquetas, ya que los registros del órgano desaparecieron en su totalidad, con la excepción de los flautados de fachada).

La comparación de las disposiciones nos permite concluir que se preservaron los siguientes elementos del plan tonal del órgano de Izaguirre:

- La permanencia del registro de Contras en el plan tonal.
- La consistencia del órgano pleno a partir de los registros del Principal, con la peculiaridad del manejo de registros dobles (a dos filas) como la Docena, Quincena, la Diez y

¹³⁴ Archivo de la catedral de Puebla. Documento carente de signatura.

setena y Quincena.

- La permanencia de los nasardos (mayor, mediano y menor) a manera de pleno de flautas.

- La búsqueda de color en la familia de las flautas, a partir de la consistente utilización de las flautas tapadas como el Fabiolete y la Espigueta.

- Se preservó el plan tonal de los Llenos (Llenos bajos y Llenos altos, así como las Címbalas).



Fig. 51. Órgano de Félix de Izaguirre (Fachada de la nave)¹³⁵

Nombres de los registros que todavía pueden observarse en las etiquetas conservadas en el órgano de Félix de Izaguirre:

Órgano Mayor

Las etiquetas son de papel, no se conservan los tiradores, solo los agujeros redondos en donde iban montados:

Lado derecho:

Flautado	Trompeta Magna
Bordón	?
Contras	Docena
	Corneta de Ecos
?	Bordón
Bordón	?
Docena	?
Címbala	Tolosana
Címbala	Quincena
Nasardo	
Llenos	Nasardo

Las etiquetas de los registros de mano izquierda son de pergamino y los nombres están escritos a mano, con elegante caligrafía dieciochesca.

Lado izquierdo:

Llenos altos	?
Llenos bajos	?
Quincena	Docena
Docena clara	Docena parda
Nasardo menor	Nasardo mediano
Nasardo mayor	Espigueta
Rochela	Fabiolete
Flautado Bardón	Octava clara
Flautado Mayor	Octava Parda
Flautado de madera	Contras
Trompeta de batalla	Orlos

Cadereta

Etiquetas de los registros de la Cadereta.

Lado izquierdo:

?	?
Flautado Bardón	?
Espigueta	?
Docena y	?
Quincenas	?

Lado derecho:

Flautado Mayor	Flautado Bardón
Llenos	Espigueta
Cascabeles	Tolosana
Corneta seis	Octava
Docena	
	Corneta
	Tolosana
	Lleno

Para concluir mi referencia a Félix de Izaguirre, puedo afirmar que fue un organero decisivo en la evolución del estilo organario poblano durante los siglos de oro de la organería hispano-americana, justo a los finales del siglo XVII y los principios del XVIII. En el año de 1698 se hizo cargo del órgano del Convento de San Antonio en Texcoco. Un año después, en 1699 construye un nuevo órgano para el Convento de la Concepción en la ciudad de México. En 1704 construyó el de la iglesia del Colegio de San Pablo de los agustinos. Los últimos trabajos de Izaguirre se refieren a los órganos construidos el año de 1728 para los conventos de monjas de San Lorenzo y La Encarnación en la ciudad de México.

II- Los Rodríguez, artífices de órganos.

Bernardo Rodríguez (c. 1685- c. 1750)

Como ya he mencionado, el organero Bernardo Rodríguez realizó reparaciones importantes en el órgano de Izaguirre el año de 1721. Esta referencia indudablemente nos hace pensar en su prestigio como organero. Desafortunadamente son pocas las noticias biográficas de este personaje. Afortunadamente una referencia de gran importancia para documentar su obra es el magnífico órgano portátil que se conserva en la iglesia de Santa Anita Huiloac en el estado de Tlaxcala, y el cual felizmente conserva un testimonio

documental de gran importancia en una etiqueta de papel al interior del instrumento, y la cual dice:

“Este órgano es de mano del S. Mo.
Bernardo Rodríguez se puso en esta santa
iglesia siendo cura de esta jurisdicción
el Sr. Dn. Sebastian Anton.
Costo de contado de Trescientos y
Cincuenta pesos y se dedicó este año
de 1714) -----”

El instrumento en cuestión es por demás peculiar en cuanto a su concepción mecánica. El concepto aplicado es el de la mecánica suspendida; sin embargo, lo interesante del caso, es el hecho de que Bernardo Rodríguez haya utilizado este tipo de sistema mecánico, en la construcción de órganos portativos como el de Santa Anita Huiloac, pues este procedimiento se aplica fundamentalmente en la construcción de órganos monumentales, el cual emplea un tablero de reducciones para conectar las teclas con las válvulas ubicadas al interior del Secreto o arca de viento.

A diferencia del sistema empleado por Bernardo Rodríguez en el órgano de Santa Anita, el sistema mecánico más común en la construcción de órganos portativos es un tipo de mecánica basculante, en cuyo caso el Secreto va colocado inmediatamente debajo del teclado (órgano portativo del Claustro de Sor Juana, D.F; órganos portativos de Oaxaca, etc.). Obsérvese que en el órgano de Santa Anita, el teclado va colocado en la parte inferior, sobre el marco de la caja del órgano. Este a su vez está conectado a las válvulas del Secreto a través de pequeños tirantes de madera (no hay tablero de reducción).

Órgano de Santa Anita Huiloac. Tlax.



Fig. 52. Órgano mexicano construido por Bernardo Rodríguez, y dedicado el año de 1714. Está colocado en el coro alto de la iglesia sobre el ingreso principal.¹³⁶

¹³⁶ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

Este tipo de instrumento portátil, tiene fuertes influencias del órgano de Baldaquino, razón por la cual no aparece un prospecto de fachada. En su lugar es común encontrar un par de postigos que al estar cerrados cubren completamente las flautas, mecanismo y teclado.

Posee un teclado manual de cuatro octavas con su primera octava corta: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Sib- Si — do^{'''}.

Largo de las teclas diatónicas: 9.5 cm.

Ancho de " " " : 2.2 cm.

Largo de las teclas cromáticas: 6.3 cm.

El teclado es de madera sin enchapados de hueso.

Cabe mencionar que este teclado, por sus dimensiones, es representativo de teclados construidos desde el siglo XVI, razón por la cual es recomendable implementar digitaciones antiguas en este instrumento.

Los registros son accionados directamente en el costado izquierdo y derecho de la caja del órgano, de hecho no existe una mecánica con tiradores a la manera tradicional, sino que los registros se accionan directamente sobre las correderas del Secreto que salen a los costados de la caja (práctica común en los órganos portátiles).

Las etiquetas de los registros aparecen completamente ilegibles.

Disposición:

Bajo	Tiple
Flautado 4'	Flautado 4'
Octava 2'	Octava 2'
Octava 1'	Octava 1'
Quinta	Quinta

Registros partidos entre el do y do# centrales.

El mecanismo es de mecánica suspendida, posee un Secreto dividido en Bajo y Tiple y de disposición cromática.

Posee un par de fuelles cuneiformes ubicados en la parte trasera del órgano, y están colocados en un soporte sobre el que descansa todo el conjunto, incluido el órgano y sus fuelles. Los fuelles son cuneiformes y poseen 5 pliegues cada uno. Sus dimensiones son las siguientes:

84 cm. de largo x 36 cm. de ancho.

La caja del órgano es muy bella, está completamente decorada con ángeles músicos y motivos florales policromados.

Los postigos al estar cerrados, lucen un par de floreros. Al estar abiertos muestran un par de ángeles músicos tocando instrumentos de viento.

La decoración de la policromía se extiende a todos los paneles constitutivos del órgano, incluidos los paneles laterales y traseros, además de los fuelles.

El ancho de la caja es de 81 cm.

Altura de la caja: 108 cm.

Profundidad de la caja: 39 cm.

Largo total del soporte: 140 cm.

Altura del basamento: 77 cm.

El órgano funciona bien y posee prácticamente todos sus elementos originales. Fue restaurado en la década de los 80s y se encuentra en muy buen estado de conservación.

Durante la restauración se alargó la talla de algunas de las flautas a través de la colocación de una pestaña de metal en el extremo superior de algunas flautas. Esto con la finalidad de lograr la talla necesaria para obtener el diapasón requerido de acuerdo al criterio del restaurador.

Cabe señalar que la iglesia antigua construida en 1647, en donde se ubica actualmente el órgano, se encuentra en una situación lamentable, ya que incluso se encuentra en peligro de derrumbarse.

Esta iglesia ya no está en uso debido a que se construyó una nueva a un costado de ésta. Esta situación pone en peligro este maravilloso órgano, pues incluso no se permite el acceso al coro a un grupo numeroso de personas debido a lo frágil del mismo.

También pude observar en mi visita a este órgano, que en la planta baja de la iglesia se guardan fuegos artificiales, lo que aumenta el peligro de todo el conjunto.

Joseph o José Rodríguez (ca. 1700).

Joseph Rodríguez, probablemente hijo de Bernardo Rodríguez. Además de haber sido un importante organero, también (como era la tradición en esa época) fue organista de la catedral de Puebla. Esto lo podemos constatar a través de una interesante noticia histórica, localizada al interior del órgano portativo del Templo de San Antonio Coaxomulco, Tlax., construido por Joseph Rodríguez el año de 1766.

La inscripción manuscrita dice así:

"Se acabo este órgano. Siendo. Fiscal. Dn. Francisco. Martín, y Mayor, Dn. Luis Antonio, y es-
crivano. Dn. Felipe de Jesús: y lo yso el maestro
Dn. Joseph Rodríguez, organista, de la Sta.
Yglecia. Cathedral. de la Ciudad de los an-
geles. en ocho. de febrero, desde año. de 1766"

La obra de Joseph Rodríguez se puede documentar a través de los órganos que construyó para las siguientes iglesias:

- 1- Órgano histórico de San Luis Obispo. Huamantla. Tlax. _____ 1766
- 2- Órgano histórico de San Antonio Coaxomulco. Tlax. _____ 1766
- 3- Órgano histórico del templo de San Lucas Evangelista

Tlacoخالco, Tlax. _____ 17 ?

Atribuidos:

4- Órgano histórico de San Miguel Xochitecatitla, Tlax _____ ca. 1750

5- Órgano histórico del convento franciscano de
Huamantla, Tlax. _____ ca. 1750

6- Órgano histórico del Exconvento franciscano de
Tecamachalco. Pue. _____ ca. 1750

7- Órgano histórico del Museo de Arte José Luis
Bello de Puebla, Pue. _____ ca. 1750

Los órganos 2 y 3 (Coaxomulco y Tlacoخالco) son portativos, en los cuales podemos ver una influencia directa del portativo de Bernardo Rodríguez de la iglesia de Santa Anita Huiloac, especialmente en lo que se refiere a la concepción del sistema mecánico y la implementación de la mecánica suspendida sin reducciones.

Otro elemento común entre los órganos portativos de Joseph y de Bernardo, es la continuidad en el uso consistente del compás de tres octavas y una sexta, con la primera octava corta: Do. Re. Mi.Fa .Sol, La. Sib.Si, do — la".

Por otro lado tenemos el órgano 1 (San Luis Obispo Huamantla), el cual tomamos como punto de referencia, como veremos adelante, para atribuir a Joseph Rodríguez los órganos 4, 5, 6 y 7. El órgano de San Luis Obispo sufrió una serie de reconstrucciones severas desde el siglo XVIII, probablemente a manos de José Chacón, quien vivió hacia 1786. Las reconstrucciones se continuaron a lo largo del siglo XIX y durante el XX, incluida una restauración en 1984 en la cual todavía se agregaron trazas de madera a la caja del órgano.

Algunas de las principales transformaciones sufridas por el instrumento fueron las siguientes:

- Alteración del compás original, eliminando la octava corta.
- Adenda de la trompetería horizontal (Clarín y Bajoncillo de mano izquierda y dos filas de Trompetas de mano derecha).
- Aumento de filas de registros en el concepto tonal.
- Alteración del sistema mecánico de los registros, disponiéndolos en dobles columnas.
- Mutilación de la caja inferior y superior, con excepción de la fachada.
- Eliminación de los fuelles cuneiformes originales.
- Adenda de un trémolo.

Es evidente que el órgano original de Joseph Rodríguez fue transformado prácticamente en su totalidad. Considero que el único elemento que se conserva del instrumento de 1766 es la fachada del órgano, la cual está compuesta por un castillo central y dos pares de campos planos laterales dispuestos en forma escalonada, siendo este un elemento característico del órgano de Joseph Rodríguez. Me di a la tarea de hacer una investigación de campo que me permitiese localizar ese elemento en otros órganos de la región, los cuales a su vez me permitieran hacer un intento de reconstrucción del órgano de San Luis Obispo. Esa investigación dio como resultado la localización de los órganos 4, 5, 6, y 7, los cuales a su vez he atribuido a Joseph Rodríguez, a consecuencia de la consistencia estilística encontrada en este grupo de instrumentos. Indistintamente de la autoría de este conjunto de órganos, una cosa puedo aseverar, y es el hecho de que indudablemente fueron la obra de un solo autor, o en todo caso de un taller con una tendencia organaria muy definida.

A continuación las conclusiones que me permiten aseverar lo anterior:

- Todas las fachadas de estos instrumentos están constituidas por un castillo central redondo, dos campos planos interiores y dos campos planos exteriores con celosías en forma de mitra.
- Los prospectos de fachada están compuestos como generalidad en agrupaciones de 35 flautas: 7-7-7-7-7 ó ligeras variantes como: 7-8-7-8-7 ó 5-7-7-7-5.
- Los tiradores de registros están alineados en columnas sencillas al costado derecho e izquierdo del teclado.
- Poseen un promedio de siete registros partidos para el Bajo y siete para el Tiple.
- El diseño tonal incluye una única hilera de trompetas en posición horizontal (Bajoncillo mano izquierda y Clarín mano derecha).
- Uso consistente de la octava corta y un compás de cuatro octavas Do-do".
- Poseen dos Secretos independientes, uno para el Bajo con 21 válvulas y uno para el Tiple con 24 válvulas. (Este es uno de los elementos más consistentes en la agrupación de estos instrumentos).
- Los paneles laterales y posteriores de la caja superior de estos órganos se combinan con celosías geométricas, las cuales evidentemente tienen una función acústica.
- Coronamientos de las fachadas a través de ornamentos calados y tallados con motivos florales.

Cabe mencionar que ninguno de los instrumentos presentados en este grupo funciona, y que todos se encuentran en un estado de conservación deplorable. Es indudable la importancia que tendría un proyecto de restauración de alguno de estos instrumentos, con la finalidad de recrear y rescatar un importante prototipo de mediados del siglo XVIII, por demás representativo de la región de Puebla y Tlaxcala.

Órgano de San Luis Obispo Huamantla, Tlaxcala.

El órgano de Huamantla posee en la parte posterior del órgano una inscripción que dice: "Esta obra de José Rodríguez, 1766". Tomando en cuenta las características fónico-musicales del instrumento, así como el diseño de su caja, podemos considerar que efectivamente este órgano refleja el diseño constructivo de los órganos de José Rodríguez de la segunda mitad del s. XVIII.

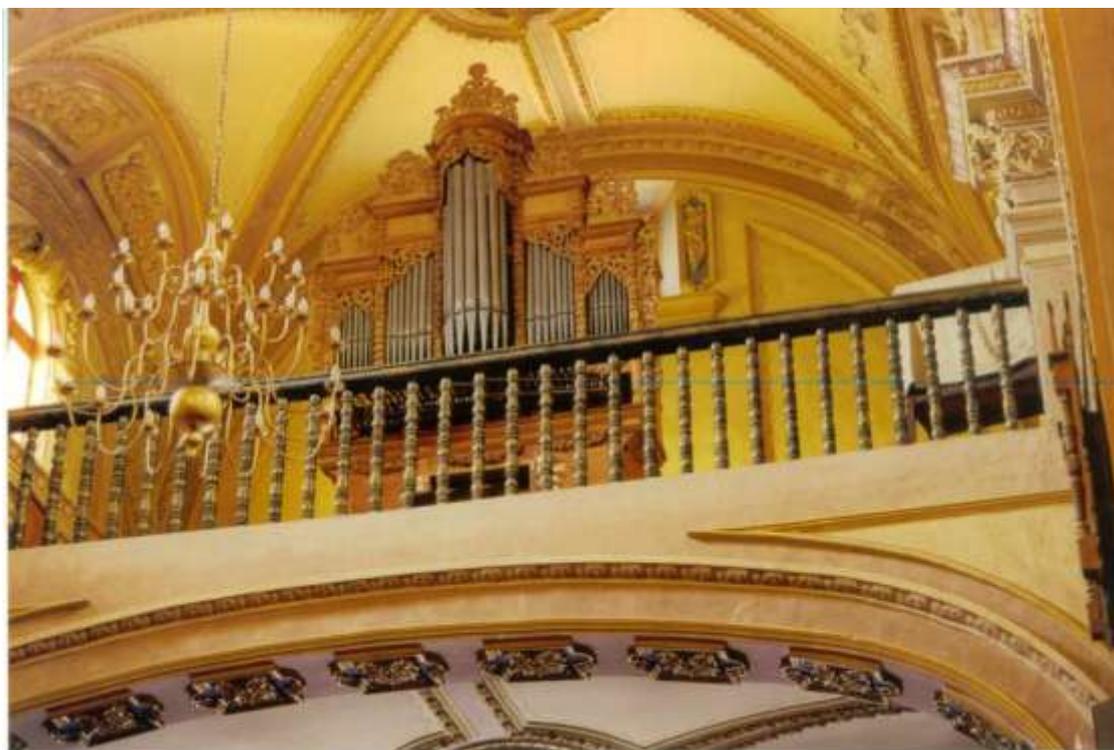


Fig. 53. Órgano de San Luis Obispo Huamantla, Tlaxcala.¹³⁷

El órgano se encuentra al centro del coro alto sobre el ingreso principal, y de frente al altar mayor (ésta no es su posición original).

La fachada está constituida por 35 flautas del Flautado Mayor, distribuidas en una torre central redonda y 4 campos planos, dos a cada lado del castillo central dispuestos de manera escalonada.

7 - 7 - 7 - 7 - 7

¹³⁷ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

La fachada también cuenta con dos hileras de trompetas horizontales (*chamade*) de 45 cada una, que corresponden a los dos registros de Clarín y Bajoncillo de 4' (Bajo) y dos registros de trompetas de 8' para el Tiple.

El andamio de las flautas es rectilíneo.

Posee un manual de 49 teclas, con un compás de C-c''' (cuatro octavas).

El teclado es de madera con recubrimiento de hueso y sólo se conservan dos frontones del teclado (teclas "blancas").

Las teclas son bastante largas y muy parecidas a las de un piano, algunas medidas de las teclas son las siguientes:

Teclas blancas: 14 cm. largo.

Teclas negras: 8.5 cm. largo.

Los registros son accionados por tiradores de madera, dispuestos en columnas dobles a cada lado del teclado, 10 para el Bajo y 12 para el Tiple.

Los registros de lengüeta son accionados por un par de barras de hierro a cada lado (dos para el Bajo y dos para el Tiple) de manera transversal.

Los registros deben de empujarse hacia adentro para accionarse.

Las etiquetas de los registros son recientes.

Disposición:

(Bajo)

Clarín

Bajoncillo

Veintidocena

Diez y setena

Docena

flautado

Diez y novena

Quincena

Octava

Trémolo

(Tiple)

Trompeta

Trompeta

Corneta de ecos

Sin nombre

Quincena clara

Diez y setena

Docena

Quincena nazarda

Octava nazarda

Violón

Flautado

Octava clara

En la parte inferior del teclado (al centro) se encuentra un tirador para el registro de pajaritos.

También en la parte inferior del teclado, pero a la derecha se encuentra un orificio donde seguramente estuvo la jaladera que accionaba el registro de tambor.

El registro "sin nombre" en la parte superior de registros del Bajo, seguramente corresponde al registro de Diez y novena.

No existe bastidor de reducciones, más bien se trata de un sistema de mecánica suspendida. Posee un Secreto dividido en Bajo y Tiple.

El fuelle que se encuentra es de tipo reserva y no es el original, seguramente este órgano poseyó tres fuelles cuneiformes.

El fuelle tipo reserva que encontramos actualmente tiene tres pliegues y posee a su vez dos fuelles alimentarios en forma de cuña y es operado a través de una única palanca. (Hay cuatro contrapesos de piedra. Algunas medidas del fuelle son:

Ancho: 1.30 Mtrs. x 1.89 Mtrs. de largo.

La Caja está compuesta por un castillo central y 4 campos planos colocados de manera escalonada. Tanto el castillo central como los campos planos están rematados por coronamientos ricamente tallados en madera. No existe policromía en la caja ni en sus flautas de fachada.

La caja superior está dividida de la inferior por la Trompetería horizontal. En la caja inferior (debajo de la consola) del lado derecho, está colocado un pedal para accionar la Corneta de ecos.

Algunas medidas de la caja son las siguientes:

Altura aproximada: 4.40 Mtrs.

Ancho (caja inferior): 2.20 Mtrs.

Ancho (caja superior): 2.74 Mtrs.

El órgano se encuentra en buen estado de conservación, pero tiene varias deficiencias, como problemas en el suministro de aire, ocasionado por fugas marcadas en

el fuelle e incluso en el Secreto, el registro de Diez y setena está roto. La mecánica del teclado es imprecisa, ocasionando falta de precisión y expresión en la ejecución.

Se puede apreciar que hubo humedad en las tapaderas frontales del Secreto.

Se puede observar que varias de las flautas internas tienen pestañas metálicas soldadas en el extremo superior, esto con la finalidad de dar un efecto de alargamiento de las flautas y lograr así la afinación, de acuerdo al criterio del restaurador que intervino este órgano. Éste método se puede observar prácticamente en todos los órganos ya intervenidos en el Estado de Tlaxcala (Ocoltán, Apetatitlán, Santa Anita Huiloac, la Magdalena Tlatelulco. etc.).

En las flautas internas del órgano se puede observar que las flautas están alargadas en dos segmentos y hasta en tres. Las flautas tienen labio redondo en general y no muestran muescas "nicking " en su entonación. El pie de las flautas de fachada es alto.

En la parte posterior de la caja se puede leer lo siguiente:

"José Lira Hdz. - 1951 - Decoración

Se terminó la

Decoración el

Día 24 de Enero

de 1951

Magna labor

de los señores

José Lira Hdz.

Luis Lira A.

MALANO LIRA

Decoradores"

Supongo que esta inscripción se refiere meramente a la decoración de la iglesia.

Órgano histórico de la iglesia de San Miguel Xochitecatitla, Tlaxcala.

Muy probablemente construido por José Rodríguez a mediados del siglo XVIII.

El órgano se encuentra en el coro alto sobre el ingreso principal, de frente al altar (ésta no es su posición original).

El prospecto de fachada original constaba de un castillo central redondo y dos campos planos a cada lado del castillo central, dispuestos de manera escalonada. Además de contar con un par de registros de trompetería horizontal para Bajo y Tiple.

La caja sufrió serias modificaciones por lo que el prospecto de fachada quedó transformado, pasando de un castillo central y cuatro campos planos a un castillo central y

dos campos planos, en los cuales se albergaron un total de 36 flautas del Flautado mayor, distribuidas de la siguiente manera:

12 - 9 – 15

Se pueden apreciar 45 orificios para la desaparecida Trompetería horizontal. 21 para el Bajo y 24 orificios para el Tiple.

El órgano poseyó un teclado con primera octava corta, (45 teclas) y un compás de Do a do^{'''}. No se conserva el teclado.

El órgano probablemente poseyó 8 registros para el Bajo y 6 para el Tiple, además de un registro accesorio de tambores.

Aunque prácticamente no sobreviven etiquetas, aún se pueden leer los registros de Clarín y Docena del Tiple, mas tomando en cuenta que se preserva el Secreto, he derivado la siguiente disposición hipotética a partir de su análisis:

Bajo		Tiple
Quincena		Lleno
Docena		Corneta de ecos
		Quincena clara
Octava		Docena
Flautado	Violón	Octava Nasarda
Flautado	Mayor	Octava
Bajoncillo		Flautado Mayor
		Clarín claro

La caja actual se compone de un castillo central redondo y dos campos planos laterales, que conjuntamente albergan 36 flautas del registro de Flautado Mayor, este castillo central y los campos planos están rematados por celosías ricamente talladas en madera. El trabajo de caladura de este órgano es muy típico de algunos órganos de la región construidos en el siglo XVIII.

Se puede apreciar que el registro de trompetería horizontal pudo no ser original, es muy probable que al reconstruir el órgano, esta se haya adaptado, pues inclusive se puede observar que algunos orificios para las trompetas están invadiendo el basamento del castillo central, lo cual demuestra lo alterada que está la caja.

Al mutilar la disposición de fachada de esa manera, alteran la estructura de la caja, lo que pone en peligro de vencimiento y hasta colapso de la parte superior del castillo central y campos planos.

La caja fue pintada de azul y rojo en época muy posterior a la construcción del órgano, lo cual le

da una apariencia todavía más extravagante.

La caja fue mutilada severamente en su basamento, de tal manera que el instrumento descansa directamente sobre la base en donde iba el teclado, habiendo desapareciendo la parte inferior del basamento. Como ya mencioné, también fue mutilado el prospecto de fachada, eliminando los travesaños que dividían los campos planos, provocando en conjunto un problema estructural serio.

El órgano posee Secretos independientes, el Secreto para el Bajo es mucho más grande que el Secreto para el Tiple, pues este último tenía una disposición de sus flautas en zig-zag, a diferencia del primero. Ambos Secretos eran alimentados a través de conductos de plomo. Los canales del Secreto evidentemente son mucho más amplios que los del Tiple, los cuales de hecho son muy estrechos.

Las correderas de los Secretos no se accionan en espejo como es normal, sino que los molinetes que las accionan están colocados sobre el lado izquierdo en ambos Secretos. Las dimensiones de los Secretos y su mecanismo, provocaron que la distribución de las flautas fuese de lo más caprichoso, incluyendo las Trompetas horizontales. Es así que nos encontramos que las flautas del Bajo se distribuían desde el castillo central hasta el extremo izquierdo de la caja, mientras que las flautas del Tiple se distribuían únicamente a lo ancho del campo lateral derecho.

Hay un grupo de paneles al frente de la caja debajo de los Secretos, cubriendo parte del tablero de reducciones.

En los paneles traseros todavía se pueden observar clavos y bisagras del XVIII. No se preserva el basamento de la caja, por ahora la base del órgano es la base para el teclado, el cual ya no existe.

Algunas medidas de la caja son:

-Altura de la caja ————— 3.35 Mtrs.

(de la base del teclado a la parte superior)

-Ancho de la caja ————— 2.10 Mtrs.

-Profundidad ————— .63 Mtrs.

Algunas de las medias de los secretos son:

Secreto del Tiple: .57 Mtrs. de largo

Secreto del Bajo: 1.25 Mtrs. de largo y .52 Mtrs. de ancho

No sobreviven los fuelles, pero por las características del órgano y época de construcción, podemos concluir que tuvo 3 fuelles cuneiformes de 4 o 5 pliegues cada uno.

El órgano se encuentra en estado de deterioro muy avanzado, no conserva ninguna de sus flautas, el tablero de reducciones no está completo, no hay teclado, el mecanismo tampoco está completo, falta la base de la caja, faltan los fuelles y conductos, faltan paneles, etc., sin embargo preserva los dos Secretos y una buena parte de la caja y su estructura. No hay ataque de polilla tan evidente, la caja aún se puede apreciar sólida.

Sin embargo, lo que aun se conserva, hace de este instrumento un testimonio importantísimo para poder reconstruir la historia organaria de la región poblano-tlaxcaleca del siglo XVIII, este bello instrumento enfrenta una doble dificultad para ser restaurado, si tomamos en cuenta que fue dramáticamente modificado en el siglo XIX, aun así podría lograrse una buena reconstrucción del órgano.

Órgano del convento Franciscano de Huamantla, Tlax.

Por su composición fónica y características de construcción, es probable que este órgano haya sido construido por el organero José Rodríguez, a mediados del siglo XVIII.



Fig. 54. Prospecto de la fachada.¹³⁸

Se encuentra en el coro alto sobre el ingreso principal, cerca del muro norte de manera diagonal.

El prospecto de fachada estaba formado por 37 flautas correspondientes al Flautado Mayor, dispuestas en un castillo central redondo y 4 campos planos laterales, dos a cada lado del castillo central dispuestos de manera escalonada.

También poseía dos registros de trompetería horizontal (uno para Bajo y otro para Tiple) con un total de 45 orificios, ya que el órgano tenía octava corta.

Las trompetas estaban dispuestas en una hilera, solamente 10 se encuentran sobrepuestas en un segundo nivel, paralelamente a la hilera principal sobre el lado derecho.

¹³⁸ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

El órgano poseyó un teclado de 45 notas con octava corta:

(C-D-E-F-G-A-Bb- B- c'—c''')

Disposición:

Poseyó 7 registros para el Bajo y 7 para el Tiple, además de haber poseído un registro accesorio.

Muy probablemente poseyó registros de la familia del principal, algunos nazardos, una corneta, y trompetas horizontales.

En la caja superior, los castillos están rematados en la parte superior por celosías dobles ricamente talladas en madera. Hay una gran celosía que une a todos los castillos en la parte superior. Es probable que la trompetería horizontal no sea de origen.

Algunas de las pocas flautas que se preservan del castillo central están en desorden y tienen orejas de afinación (quizás una de ellas), la de pie alto, pudiera ser original.

Las flautas de los campos planos son originales, y son de excelente factura. Poseen labio redondo y pie muy alto. La aleación de plomo y estaño es de gran balance y rica. El pie de una de estas flautas de fachada tiene 42.2 cm. de alto.

Algunas medidas de la caja son las siguientes:

Altura: 4.50 Mtrs. (incluyendo la celosía)

Ancho: 2.20 Mtrs.

Profundidad: .68 Mtrs.

Atrás de un panel está escrito con lápiz lo siguiente:

"Huamantla 28 de abril de 1896"

No preserva ningún tipo de fuelle. El órgano se encuentra en pésimo estado de conservación, preserva únicamente la caja, el Secreto de Tiple, una jaladera y 21 flautas de fachada.

No obstante este instrumento es de los ejemplos más antiguos que sobreviven en Tlaxcala, por lo que representa un eslabón importante dentro de la organería poblano-tlaxcalteca y del país.

Órgano del Museo "José Luis Bello González". Puebla, Pue.

En este museo encontramos un órgano de un manual que data de finales del siglo XVII o de la primera mitad del siglo XVIII. El órgano fue comprado a una iglesia y colocado en el museo como obra de arte. En torno al año de 1976, se le cambió la octava corta del compás original.

La fachada consiste en una pequeña torre central (que tiene las flautas más altas) y a cada lado de ella un campo plano con la flauta más grande en el centro (éstos tienen las flautas más bajas). Las flautas más extremas se hallan más o menos separadas de la otra parte de la fachada, lo que nos recuerda

al órgano sur de la catedral de Puebla.



Fig. 55. Órgano en el Museo Bello, Cd. de Puebla.¹³⁹

Este órgano puede atribuirse a José Rodríguez. La idea de la fachada, con sus torres y campos planos en forma de escalón, es también similar a la de otros dos órganos: San Luis Obispo en Huamantla, Tlaxcala y San Francisco de Asís en Tecamachalco, Puebla. Las diferencias están en el orden de las flautas junto a la torre y en relación con la caja inferior.

El órgano presenta hermosas tallas en la parte superior y también sobre los marcos de la caja.

El número de flautas de fachada es como sigue: 5-7-7-7-5. Todas son de metal y tienen una aleación con alto porcentaje de plomo, los labios superiores son redondos, con muescas y tienen ornamentos y caras pintadas.

El teclado se encuentra del lado de la fachada, tiene un compás de 45 notas que originalmente presentaba la estructura CDEFGA-Bb-B-c³, no encontramos Secretillos ni tampoco existe un pedal. Los tiradores de registro están a los lados del atril; para sacar un registro, el tirador tiene que empujarse hacia adentro. El teclado es antiguo y tiene placas de marfil sobre las teclas. Los frontones de las

¹³⁹ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

mismas son perfilados y de madera.

Las etiquetas de los registros están hechas de papel con nombres impresos y rodeados de ornamentos, y las empuñaduras de los tiradores son redondas. La consola tiene puertas para cerrarse.

Disposición:

Bajo (E-c'):		Tiple (c#-c''')	
Octava	(4')	Flautado Mayor	(8')
Flautado Bardón	(8')	Flautado Bardón	(8')
Docena	(2 2/3')	Octava clara	(4')
Quincena	(2')	Octava Parda	(4')
Diez y setena	(1 3/5')	Violón	(?)
Diez y novena	(1 1/3')	Quincena	(2)
Veinte y docena	(1')	Diez y novena diezcitena	(?)
Trompetería		Clarines	
Pajaritos			

Las flautas de la Trompetería y Clarines están colocadas a ambos lados, en el lado derecho hay 16 flautas y en el izquierdo más o menos el mismo número. El órgano puede tocarse un poco.

Este es un instrumento muy importante y completo. Las flautas son modernas (posiblemente de 1976). La condición del fuelle es probablemente mala. La presión del aire no es correcta (demasiado baja) y el órgano no está afinado.

El mecanismo de los registros no está trabajando correctamente ni tampoco la de las teclas. Se cortaron las flautas antiguas para cambiar la octava corta. Una restauración concienzuda podría restablecer la riqueza musical de este hermoso órgano.

Manuel Rodríguez.

Hacia 1776, Manuel Rodríguez de Vera, se hacía llamar a sí mismo como "maestro examinado de fabricar órganos", fue también afinador de los órganos de la catedral de Puebla, para la cual presentó un "plan o reglamento de las operaciones que se han de ejecutar en la redificación o compostura de los órganos de la Santa Iglesia Catedral".¹⁴⁰

III) Los Chacón. José Miguel Chacón Rivera y su hijo, Manuel José Chacón Duarte y Dávila, siglo XVIII.

Esta familia de organeros, trabajó de manera intensa sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII, y estuvieron involucrados con proyectos de construcción de órganos en iglesias importantes tanto en Puebla como en Tlaxcala, y brindaron sus servicios dentro de la misma catedral de Puebla (donde comenzó a trabajar el padre como afinador y luego le sucedió el hijo). José Chacón Rivera es autor del órgano de Santa Ana Chiautempan, Tlax., construido el año de 1720; sin embargo, la mayor producción de órganos y trabajos de mantenimiento de los Chacón se sitúa principalmente en la segunda mitad del XVIII.

A esta familia de organeros poblanos se le atribuyen instrumentos como el construido para el Convento de San Agustín de Puebla en 1779 (de hecho, su taller se encontraba ubicado muy cerca de esta iglesia), o el del convento de San Francisco de Puebla (capilla del Beato Sebastián de Aparicio), entre otros.¹⁴¹ Manuel José Chacón trabajó como afinador de los órganos de la catedral de Puebla, así como profesor de música instrumental. En la *Gaceta de México* de noviembre de 1786, se menciona a Manuel J. Chacón de forma muy elogiosa. Entre otras cosas, se habla ahí del tratamiento que da al diseño de sus fachadas a partir de tubos parlantes, pues el uso de tubos canónicos (no parlantes) le parecen inadecuados, ya que entre sus prioridades se encontraba el lograr instrumentos más sonoros y no sólo de buena apariencia. De igual importancia es su postura respecto al tema de la afinación, pues consideraba que la división de la octava debía hacerse de manera igual, de tal forma que se pudieran transportar las obras sin problemas.

La *Gaceta de México*, en su número 64, del año de 1786, hace esta interesante reseña de su trabajo:

“Ha inventado muchos y diversos modos de fabricar órganos, tanto en lo hermoso de su fachada, cuanto en lo esencial de su interior [...]”
“[...] propone que su disposición sea tal que por vestidas que sus plantas se dispongan, no habrá flauta que no suene.”
“[...] nuevos efectos a las flautas en lo extraño de sus ecos, claridad, viveza y resonancia, tanta que como mostrará el efecto excedan a cuantos órganos se ha oído hasta el día [...]”¹⁴².

¹⁴⁰ El documento "plan o reglamento de las operaciones que se han de ejecutar en la redificación o compostura de los órganos de la Santa Iglesia Catedral", se encuentra en el archivo de la catedral de Puebla, no contiene número de catálogo.

¹⁴¹ Ver: Castro Morales, Efraín. *Los Órgano de la Nueva España y sus Artífices*. Gobierno del Estado de Puebla-Secretaría de Cultura de Puebla. Puebla 1989.

¹⁴² Urzua, Castorena y Arévalo, Sahagún: *Gaceta de México*, número 64, México, 1786.

Órgano histórico de Santa Ana Chiautempan, Tlaxcala.



Fig.56. Órgano en Santa Ana Chiautempan, Tlaxcala.¹⁴³

Este órgano fue construido por Joseph Chacón Rivera, en 1720, como lo menciona una nota al interior del órgano. Se localiza en el coro alto sobre el ingreso principal sobre el muro norte de la iglesia. Posee en su fachada 27 flautas correspondientes al Flautado Mayor, repartidas en cinco castillos redondos de la siguiente manera:

7 - 5 - 5 - 5 - 7

Las bocas de las flautas en cada castillo tienen andamio rectilíneo, mientras que el conjunto de las bocas de las flautas de los cinco castillos, dan una imagen de andamio en forma de mitra. Posee un teclado manual de 53 teclas con primera octava cromática y una extensión que va de Do a mi^{'''}.

Las etiquetas de los registros no son originales. La disposición actual derivada de las etiquetas es la siguiente:

Bajo

Flautado Mayor
Flautado Bardón
Clarín Mayor
Octava Clara

Tiple

Flautado Mayor
Corneta Clara
Flautado Bardón
Octava Clara

¹⁴³ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

Quincena Clara	G...cana Clara
Diez y novena	Quincena Clara
Contra	Diez y novena
Timbales	Campanitas

La caja superior está compuesta por cinco torres redondas escalonadas en forma de pirámide y coronadas por hermosas celosías. La caja fue pintada en color café oscuro, las flautas fueron pintadas en dorado, así como las celosías; resultado de una práctica que se dio a principios del siglo XX en la región de Tlaxcala, y la cual ocasionó la modificación de los acabados originales en varias de las cajas de órgano en esta región.

Posee un par de fuelles cuneiformes de 4 pliegues, colocados en la parte posterior del órgano, uno al nivel del basamento, y otro al nivel del Secreto. Todavía se puede observar un agujero en el costado izquierdo del basamento, a través del cual pasaba el conducto de viento original.

A pesar de que en apariencia el instrumento se preserva en buenas condiciones, desafortunadamente no es el caso, pues a principios del siglo XX, lo reconstruyeron completamente, eliminando el material fónico original, así como el Secreto, destruyendo su valor artístico e histórico, lo cual se reduce a conservar una bellísima caja de órgano, típica de la tradición organaria poblano-tlaxcalteca.

CAPÍTULO IV

La dinastía de organeros poblanos Castro (1738-1900)

La dinastía Castro

a)- José Luciano Castro

b)- Seferino Agustín Castro

c)- Miguel Gregorio Castro

d)- Roberto y Ponciano Castro

Indudablemente en este estudio, la familia Castro representa para mí, el eslabón perfecto para documentar la organería poblano-tlaxcalteca, ya que la enorme mayoría de instrumentos hasta hoy conservados en esta región del país, fueron construidos por ellos.

Este trabajo, además de contextualizar el quehacer de estos autores, también presenta una serie de fichas técnicas, que documentan algunos de los instrumentos más importantes fabricados por estos organeros, y las cuales me permiten fundamentar las conclusiones que presento en esta investigación.

Puedo afirmar que la organería tlaxcalteca es una extensión de la organería poblana, pues como constataremos, prácticamente la totalidad de los órganos aún preservados en esta provincia son obra de organeros poblanos, de los cuales un buen número de ellos, son obra de la prestigiada familia Castro de organeros poblanos.

Por lo tanto, es de fundamental importancia el estudio de la obra de esta importante dinastía de organeros, pues su producción tanto cualitativa como cuantitativa, nos brinda un cuadro vasto de la consistencia del patrimonio de órganos históricos en las provincias de Puebla y Tlaxcala.

Las primeras noticias referentes a la familia Castro, se refieren a un taller de organería fundado por ellos mismos en Puebla, en la Calle de Astomba No. 17 en el año de 1738, lo cual nos muestra que esta dinastía de organeros, logró mantener una tradición ininterrumpida desde esa fecha hasta la última década del siglo XIX.

La evidencia del trabajo realizado por los Castro, puede documentarse ampliamente a través del gran número de órganos que construyeron a todo lo largo del siglo XIX, y de los cuales se preserva un buen número. Desafortunadamente, son pocos los testimonios que nos muestran evidencia de su trabajo realizado durante el siglo XVIII.

Sin embargo, es un tema de investigación incipiente, por lo que todavía hay mucho por descubrir en este rubro. Considero que Miguel Gregorio Castro, el último gran organero de la familia, poseyó una estrategia mercantilista que promovía en general la compra de nuevos instrumentos en lugar de restaurar los existentes. Sin embargo, estoy convencida de que más allá de una estrategia comercial, Miguel Gregorio Castro estaba convencido de haber logrado

el establecimiento de una de las escuelas organarías mexicanas con mayor carácter y calidad, especialmente cuando la organería mexicana ya estaba en franca decadencia. También fue consciente del hecho de que fue heredero, a través de su centenario taller, de una tradición organaria ancestral arraigada en México desde los inicios de la colonia, llevándola hasta sus últimas consecuencias, incluso en los albores del siglo XX.

Durante más de siglo y medio, los Castro se encargaron de proveer y restaurar órganos no solo en Puebla y Tlaxcala, sino que sus trabajos que llegaron incluso a Oaxaca e Hidalgo. Cabe mencionar que las provincias de Tlaxcala y Puebla se encuentran entre las más importantes en cuanto a población de órganos históricos en nuestro país se refiere. Sin embargo, el mayor porcentaje de los instrumentos preservados hasta el día de hoy datan principalmente del siglo XIX, e incluso algunos de ellos se remontan a la segunda mitad y fines de ese siglo. Afortunadamente, se preservan también testimonios importantes y característicos de la organería del siglo XVIII en esta área geográfica, lo que nos permite estudiar la continuidad y consistencia estilística del órgano "barroco" entre los siglos XVIII y XIX.

Cabe mencionar que con algunas excepciones, como es el caso del órgano portátil de Santa Anita Huiloac construido en 1714, Tlaxcala no conserva un testimonio físico importante de órganos construidos durante la primera mitad del siglo XVIII, menos aún de instrumentos construidos durante el XVII. Incluso, los instrumentos aún preservados de la segunda mitad del XVIII se encuentran transformados, en el mejor de los casos, a manos de organeros que trabajaron durante el siglo XIX (incluidos los Castro), otros se encuentran prácticamente destruidos y en algunos casos sólo se preservan algunos fragmentos. Sin embargo, hay que enfatizar el hecho de que todos estos instrumentos del XIX, fueron construidos de acuerdo a los principios del arte organario que prevaleció durante la dominación española, coadyuvando así a la preservación de las técnicas depuradas de construcción de órganos, gestadas y consolidadas durante los siglos XVII y XVIII. En este sentido, los instrumentos del XIX son un fiel testimonio de la continuidad estilística de la organería poblano-tlaxcalteca durante esos siglos. La prueba más elocuente de ello es la implementación en el siglo XIX de esquemas tonales muy definidos, herencia de la organería del siglo XVIII. Este no es un hecho en aislado, ya que ésta manifestación se hace patente a lo largo de la evolución que tuviera la cultura organaria de nuestro país.

Trazo (a manera de intento) el siguiente esbozo biográfico de los miembros más distinguidos, a través del estudio que he realizado de sus instrumentos, localizados en las provincias de Tlaxcala, Puebla y Oaxaca. Como ya mencioné, el último instrumento está fechado en 1891, construido por Miguel Gregorio Castro, en Tepelmeme de Morelos, Oaxaca.

Como ya mencioné, la familia Castro fue una dinastía de organeros poblanos. Según testimonio localizado en una placa en el órgano de Tepelmeme de Morelos, Oaxaca, y construido por Miguel Gregorio Castro en 1891 podemos constatar lo siguiente:

"... Constructores de Órganos
En el taller establecido el año de 1738. en
Puebla, calle de Astomba núm. 17"



Fig. 57. Órgano de San Miguel Contla, Tlaxcala. Se puede observar la etiqueta con el nombre del constructor, como aparece en varios órganos Castro.¹⁴⁴

a)- José Luciano Castro (c. *1770/80; c. †1840).

Uno de los miembros más antiguos de esta dinastía del que tenemos conocimiento es José Luciano Castro, quien vivió hacia las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX. Podemos documentar su existencia a través de su importante trabajo realizado, y del cual podemos dar fe a través de los siguientes instrumentos, y en los cuales he localizado algunas fechas importantes que me permiten contextualizarlo.

¹⁴⁴ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

Características constructivas de los órganos de Luciano Castro.

1- La extensión de sus teclados es de cuatro octavas de Do a do⁴, una herencia típica del compás dieciochesco.

2- Sus prospectos de fachada están caracterizados por tener andamio rectilíneo en los labios de las flautas.

3- Es muy recurrente en la utilización de torres redondas y campos planos intermedios, disponiendo el conjunto de manera pronunciadamente escalonada. Es interesante mencionar que este concepto es retomado por Seferino Castro (un miembro más joven de la dinastía Castro) en algunos de sus órganos de mediados del siglo XIX.

4- La implementación de planes tonales muy ricos, basados en la búsqueda de color y contraste, a través de la utilización de un buen número de registros de Trompetería horizontal (frecuentemente dos registros para el Bajo y dos para el Tiple), la utilización de numerosos registros de sólo, preponderantemente Cornetas, y el concepto de un órgano pleno rico en octavas y sub-octavas, dentro del cual se podían también implementar algunos registros de la familia de los Bardones. Este concepto tonal va a ser preservado y desarrollado de manera formidable por Seferino Castro, pocos años más tarde.

5- El basamento o caja inferior en sus órganos, está concebido a partir de una subdivisión de paneles de forma rectangular, y evita la construcción de la cavidad inferior para las rodillas.

6- Sus órganos de menor tamaño, compuestos por un promedio de 5 registros, están diseñados a partir de un esquema tonal basado en el órgano pleno constituido por los siguientes registros del principal: 8', 4', 2 2/ 3', 2' y Llano (de una o varias filas).

7- Es recurrente en la implementación de registros accesorios, fundamentalmente Pajaritos y Tambor.

8- Siempre utiliza fuelles cuneiformes multifolios en sus instrumentos.

Los órganos de Luciano Castro.

Algunas de sus obras son las siguientes:

- Órgano de la parroquia de Santiago Apóstol, en Tecali, Pue. (1818).
- Órgano de la parroquia de San Bernabé Temoztitla, Pue. (1821).
- Órgano de la iglesia de la Merced en Atlixco, Pue. (1835).
- Órgano de la Capilla de la Tercera Orden en Cholula, Pue. Atribuido (siglo XIX).
- Órgano de Sta. Isabel, Xiloxotla, Tlaxcala (atribuido a Luciano Castro).



Fig. 58. Órgano de Sta. Isabel, Xiloxoxtla, Tlaxcala (atribuido¹⁴⁵ a Luciano Castro)¹⁴⁶

Órgano de la parroquia de Santiago Apóstol, en Tecali, Pue. (1818).

El año de 1818 construyó un órgano para la parroquia de Santiago Apóstol, en Tecali, Pue., el cual muestra un trabajo de gran madurez en todos sus pormenores, como son: su concepto tonal, la manufactura de sus flautas, y el concepto estético en la manufactura de su caja, en la cual se distribuye con gran balance y elegancia su prospecto de fachada. Este trabajo nos hace ver que para esas fechas, José Luciano era un organero consumado, con un gran número de trabajos ya realizados, y que era para entonces un hombre ya maduro. En este sentido podría conjeturar que Luciano Castro pudo haber nacido entre los años de 1770 y 1780.

En uno de los paneles del costado derecho de la caja del órgano se puede leer la siguiente inscripción:

"oy día 20 de abril de 1818 a-
ños se comenzó este órga°
siendo cura propio el sor
BR. Dn Juan de Dios de Alc
alan y Souza y el Sor subdel
egado y comandante de a
rmas de este punto de San

¹⁴⁵ Los órganos atribuidos son resultado de mi investigación. Dicha atribución, deriva de las características constructivas que he detectado en la obra de los organeros de la familia Castro aquí estudiados.

¹⁴⁶ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

tiago Tecali el Sor Dn Fr
ancisco Yañez y gobern
ador de los naturales
el Sor Dn Juan Antonio
Bazquez. Ches y Samora
y alcalde pro Dn Juan Ras
con y segdo Dn Franco Ras
con y sentrego el día 4 de agto del
presente año siendo el Ma
estro Dn José Luciano Castro."

La disposición de este órgano en Tecali es representativa de instrumentos de una gran riqueza fónico-musical y de grandes contrastes tímbricos.

La disposición es la siguiente:

Bajo	Tiple
Lleno	?
?	Cometas
Docena	Docena
8a clara	8a décima
Quincena	8a Parda
Bardón	Bardón
8a Parda	Flauto Dulce
Trompetas	Flautado Mayor
Flautado (Mayor)	(Quincena)
	Trompetas
	Clarines

El compás del teclado va del Do al do" con primera octava cromática (cuatro octavas).

Órgano de la parroquia de San Bernabé Temoztitla, Pue. (1821).

Otro órgano de José Luciano es el que construyó para la iglesia de San Bernabé Temoztitla el año de 1821, construido tres años después del precedente.

Este instrumento también posee una extensión de 4 octavas (Do-do''') con primera octava cromática.

La disposición de este órgano es representativa de un instrumento de mediano tamaño, basada en el concepto del órgano pleno a partir de los registros de la familia del principal.

La disposición es la siguiente:

Bajo	Tiple
Quincena	Quincena
Octava clara	Octava clara
Docena clara	Docena clara
Octava clara	Octava clara
Flautado Bardón	Flautado Bardón
Flautado Mallor	Flautado Mallor
Pajaritos	Tambores

En el órgano de San Bernabé Temoztitla, Puebla, localicé la siguiente inscripción en la parte posterior del bastidor de reducciones, en una etiqueta manuscrita:

"Se hizo este órgano en 24 de Dic de 1821
por el inmo Dn. José Luciano Castro vecino
de la Puebla a solicitud de Dn Domingo Morales".

Órgano de la iglesia de la Merced en Atlixco, Pue. (1835).

Uno de los últimos órganos que Luciano Castro construyó, es éste de la iglesia de la Merced en Atlixco Puebla, y en el cual podemos ver a un Luciano con un cambio de estética, generado por las necesidades que se gestarían en la organería hacia mediados del siglo XIX.



Fig. 59. Órgano de La Merced, en Atlixco, Puebla.¹⁴⁷

Arriba del teclado, sobre el entablillado que cubre el Secreto se puede leer la siguiente inscripción:

"Se acabo este órgano, y todo el adorno del coro
el día dies y seis de agosto del año de 1835 siendo
comendador de este convento el M. R. Por jubilado
Lo yso Luciano Castro.
Lo pinto Mariano Silba."

La caja superior del órgano está compuesta por un castillo central redondo y dos campos planos laterales. El prospecto de fachada está compuesto por 27 flautas divididas de la siguiente forma:

10-7-10

El prospecto también lo constituyen dos hileras de trompetas para Bajo y Tiple. Los registros están colocados en hileras dobles a cada lado del teclado. Las etiquetas de los registros están en papel.

¹⁴⁷ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

Posee un Secreto de correderas, y es de disposición cromática: DO.....do' do#'......mi'''
El órgano posee 2 fueles cuneiformes. La disposición es la siguiente:

Bajo

Flautado Mayor 8'	Trompetas
Octava Clara 4'	Flautado Biolón 8'
Beintidocena	Quincena 2'
Beintiseicena 2 /3 (dentro del marco del teclado, a la izquierda)	

Tiple

Trompetas	Flautado Mayor 8'
Octava clara 4'	Flautado Biolón 8'
Docena 2 2/3	Quincena 2'
Beintidocena 1' (dentro del marco del teclado, a la derecha)	

También posee dos registros accesorios, el tambor y pajaritos. El tambor está formado por dos flautas de metal tapadas y soldadas, colocadas al interior de la caja inferior. El registro de pajaritos está compuesto por dos flautas colocadas también al interior de la caja inferior.

Nótese que la disposición de la mano derecha, está concebida a partir de un órgano pleno muy balanceado, en el cual la bentidocena 1' funge como registro de lleno, aún tratándose de una sola fila; así mismo, la disposición de la mano izquierda está basada también en el órgano pleno, utilizando prácticamente los mismos registros que el Tiple, pero con la diferencia de que la 5a. (bentiseicena 2/3) está dispuesta dos octavas arriba de la quinta de mano derecha (Docena 2 2/3'), haciendo un intervalo de octava con la docena de mano derecha. Esta solución seguramente va encaminada a producir un mayor ataque y articulación en la parte del Bajo.

Este órgano, a diferencia de varios órganos más antiguos construidos por Luciano, y los cuales tienen una extensión de 4 octavas de DO a do''', posee la siguiente extensión: DO - mi'''. Considero firmemente que un importante cambio del Compás, en la construcción de teclados, se gestó en las primeras décadas del siglo XIX y en concreto entre 1820 y 1830.

Es muy probable que Luciano Castro haya trabajado de manera cercana con Seferino Castro (un miembro más joven de la dinastía), ya que éste último, continúa y

desarrolla los esquemas tonales y planteamientos estéticos de Luciano, llevándolos a un grado de desarrollo con el cual culmina, una de las últimas etapas del esplendor de la organería clásica de los siglos XVIII y XIX, en el sureste del país, en la cual existía una búsqueda incesante de contraste y color, a partir de una proliferación de registros de Sólo. Veremos que el último eslabón importante en la familia Castro es Miguel Gregorio, quien abandona de alguna manera esa riqueza tímbrica característica de los órganos de Luciano y Seferino, construyendo órganos más austeros en su composición fónica, pero logrando por otro lado, la consumación y la perfección técnica en la manufactura de órganos, la cual es sorprendentemente precisa en cada uno de sus elementos.

Órgano de la Capilla de la Tercera Orden en Cholula, Pue. Atribuido (primera mitad del siglo XIX).

Este instrumento lo atribuyo a José Luciano Castro, aunque éste no esté firmado por él Es un órgano construido muy probablemente en las primeras décadas del siglo XIX. Su caja superior está compuesta por cinco campos: una torre redonda central, dos campos planos intermedios y dos torres redondas laterales, el conjunto dispuesto nuevamente en forma pronunciadamente piramidal. Su prospecto de fachada (ya desaparecido) estuvo compuesto por 33 flautas del Flautado Mayor, y estuvieron dispuestas en los cinco campos de la siguiente manera:

7-5-9-5-7

El compás de su teclado nuevamente de cuatro octavas, de Do a do". Su disposición es la siguiente:

Bajo	Tiple
Quincena	Quincena
Docena	Octava clara
Octava	Docena
Flautado (Bardón)	Flautado B.
Flautado M	Flautado M.

**Órgano del convento franciscano de Sta. Ma. Magdalena, en San Martín
Texmelucan, Puebla., atribuido a la familia Castro.¹⁴⁸**

Órgano de un manual que data del año 1794, y en cuya caja encontramos la siguiente inscripción:

"Este órgano fue construido el día 9 de abril de 1794 y reformado a expensas del Pbro. Sr. Don Genaro F.E. Quiroz, de esta ciudad de Texmelucan 2 de septiembre de 1919."

El órgano de San Martín fue construido el año de 1794, su autor es anónimo, (sin embargo bien pudo haber sido construido por los Castro) su composición fónico-musical obedece al concepto del órgano pleno a filas, y este puede construirse sobre la base de los principales o sobre las flautas. Posee cuatro registros de Trompetería en *Chamade*, así como dos Cornetas, la Corneta clara y la Corneta en ecos. Como puede verse, el concepto básico, resumido en pocas palabras, obedece al típico diseño tonal de algunos órganos construidos por Luciano y también por Seferino Castro. Sin embargo, un elemento que nos sorprende en este bellísimo instrumento, es la enorme riqueza de registros accesorios: - Pajaritos, Tambor, Campanitas, Sirena¹⁴⁹ y Platillos.

Cinco registros accesorios, es algo realmente inusual, aunado a ello encontramos que el registro de Tambor de hecho es un tambor real, y los Platillos también son auténticos. Por otro lado, tenemos el registro de Sirena, inexistente en órganos de cualquier escuela, tendencia o latitud, y el cual consiste en dos flautas de 16' conectadas a dos lengüetas y cuyos tubos de 16' podían accionarse simultánea o independientemente. Este registro era de un efecto aterrador, ya que los dos tubos de 16' con su registro grave y profundo, están afinados a un intervalo de 2a menor, produciendo un choque oscilatorio muy pronunciado, aunado al sonido penetrante de las lengüetas.

Es evidente el uso dramático que debió haber tenido este instrumento, en la ambientación del culto religioso dentro del calendario litúrgico, y que ésta riqueza fonico-tímbrica, debió de coadyuvar grandemente en el arte de la improvisación, la cual debió de ser parte intrínseca en el quehacer del organista y la ejecución del órgano en México. Podemos imaginar el efecto del Tambor, Sirena y Platillo para el Viernes Santo, Pajaritos

¹⁴⁸ Este órgano es por demás peculiar, lo atribuyo a Luciano Castro por la concordancia existente en sus elementos constructivos. Sin embargo, es un órgano en el que podemos ver también la presencia de otros miembros de la familia Castro, haciendo de este instrumento un depositario de las novedades que cada uno de ellos fue desarrollando en sus órganos.

y Cascabeles para la Natividad, etc.

El carácter de drama, implícito en este instrumento, no solo se manifiesta a través de su riqueza tímbrica y de grandes contrastes, sino que además, el diseño plástico de su caja es verdaderamente teatral.

Algunas de las características de este órgano de Texmelucan, son:

- Las flautas de fachada están completamente pintadas con rostros grotescos, dando la impresión de que el sonido del órgano fuera emitido por esas bocas pintadas en los labios de las flautas, y lo cual evidentemente tenía una razón de carácter pedagógico, subjetivo, que pretendía hacer entender al feligrés una serie de mensajes a través de símbolos e imágenes.

- Cada uno de los rostros pintados en cada flauta de fachada, tiene una expresión y carácter intencionalmente definido y diferente de los demás, y en los cuales podemos ver todo tipo de sentimientos y emociones encontradas: alegría-tristeza, esperanza-desaliento, ira- templanza, odio-amor, pasión, ternura, etc.

- El prospecto es enmarcado por un par de formidables Sirenas, recostadas sobre las flautas, tocando trompetas, las cuales cumplen una función de celosías.

- El basamento de todo el conjunto está soportado por 4 Titanes que también tocan Trompetas.

¹⁴⁹ El registro de Sirena, inexistente en otros órganos de México, nos hace pensar en la idea de representar con efectos sonoros, elementos decorativos de la caja (también única en el país), donde precisamente aparece un par de Sirenas, sobre las flautas de los campos planos, que están a cada lado del castillo central.



Fig. 60. Órgano del convento franciscano de Sta. Ma. Magdalena, en San Martín Texmelucan.¹⁵⁰

- El diseño de la caja es absolutamente caprichoso y realizado en función de una temática y de una historia que hay que narrar, y no en función del clásico concepto de construcción de cajas de órgano, en cuyo caso, la razón de ser del diseño arquitectónico, va en función de la composición fónica y de la distribución de los elementos musicales que la componen. De hecho, en el órgano de Texmelucan, prácticamente la totalidad de las flautas de fachada son mudas (tubos canónicos)¹⁵¹.

-Los tiradores de los registros son antiguos, si bien, las etiquetas son nuevas,

¹⁵⁰ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

¹⁵¹ Se llaman tubos canónicos o mudos, a los tubos que no producen sonido y ocupan los mejores lugares en la fachada del órgano, un equivalente a Canónicos que ocupan los lugares de mayor distinción en el Coro, pero no cantan.

hechas de papel. Los tiradores pertenecientes a los registros accesorios también tienen nombre. Los registros parlantes tienen tiradores colocados a ambos lados, en filas verticales:

```

          x
        x
          x
        x      etc.
  
```

Los registros accesorios se encuentran por debajo, fuera de este orden. Hay un pedal para la caja de la Corneta y otro que probablemente sea para los Timbales (tambor). El compás del teclado es C-d³ y el Secreto es cromático. También hay una caja de válvulas en la fachada.

Las flautas antiguas están hechas con un alto porcentaje de plomo, y algunas de estas flautas interiores tienen también pinturas ornamentales. La familia de principales, es de escala ancha.

Disposición:

Bajo. C-c´:

Clarín en Quincena	Trompeta horizontal de 2´
Bajoncillo	Trompeta horizontal de 4´
Flautado Mayor	Principal de 8´
Violón	Bordón de 8´
Octava	Octava de 4´
Docena	de 2 2/3
Quincena clara	Octava de 2´
Quincena nasarda	Flauta de 2´
Diez y novena	de 1 1/3´
Lleno	Mixtura
Veinte y docena clara	Octava de 1'

Tiple. c#´- d3.

Corneta de ecos	Corneta en caja
Trompeta real	Trompeta horizontal de 8´
Trompeta magna	Trompeta horizontal de 16´
Flautado mayor	Principal de 8´

Violón	Bordón de 8´
Octava	Octava de 4´
Docena	de 2 2/3´
Quincena clara	Octava de 2´
Diez y novena	de 1 1/3´
Lleno	Mixtura
Corneta clara	Corneta
Campanas	Campanas con rueda giratoria
Timbales	Tambor y címbalo (colocados en caja inferior izquierda)
Pajaritos	Ruiseñor
Sirena (izquierda)	
Sirena (derecha)	

b)- Seferino Augustín Castro (c. * 1790; c. † 1860)

La producción organaria de Seferino Castro es numerosa si se le compara con aquella de Luciano, pues es mayor el número de órganos firmados por él, y de los cuales existe un testimonio histórico certero, a través del cual se confirma la paternidad de la obra de Seferino¹⁵².

Características constructivas de los órganos de Seferino Castro.

- 1)- Proliferación de registros de Sólo y búsqueda de contraste y color en sus esquemas tonales.
- 2)- La implementación de 4 registros partidos de Trompetería en *chamade*, dos para el Bajo y dos para el Tiple.
- 3)- La utilización de dos registros de Corneta para Tiple: la Corneta de ecos y la Corneta clara, montados en Secretillos independientes.
- 4)- Tiene una predilección por la utilización de un importante número de registros accesorios (Pajaritos, Tambor y Campanitas).
- 5)- Evita la utilización de registros de lengüeta al interior del órgano.
- 6)- La implementación de registros de 16' tales como el registro de Contrás (Bordón 16') y el flautado de 26' (Principal 16').

¹⁵² Como mencioné al inicio, el nombre de Seferino lo escribiré con “S”, ya que cuando aparecen etiquetas, donde terceras personas dicen que el órgano lo hizo Seferino, lo escriben con “Z”, pero cuando él mismo Seferino deja algún testimonio, diciendo que él lo hizo, él escribe su nombre con “S”. Aunque sé perfectamente que para la correcta ortografía, debiera escribirse con “C”.

7)- La implementación del registro de Veintiseisena (principal 1'), en ocasiones sólo de mano izquierda y que se utilizaba como registro complementario del órgano pleno en la mano izquierda, con la finalidad de lograr un mayor ataque y articulación en el registro grave.

8)- La utilización de andamios rectilíneos en las bocas de las flautas de fachada, sobre todo en sus órganos compuestos a partir únicamente de torres redondas.

Excepcionalmente utiliza andamios en mitra en órganos de campos planos.

9)- El frecuente empleo de mascarones y rostros grotescos pintados en las flautas de fachada.

10)- El diseño de sus cajas se puede resumir a la utilización de 5 torres redondas, para órganos generalmente de grandes dimensiones, y de 3 torres redondas y dos campos planos para órganos de menor tamaño. No obstante, existen instrumentos de Seferino Castro con las siguientes variantes en la concepción de sus cajas:

- A partir de 5 torres redondas escalonadas. (San Pablo Apetatitlán, Zacatelco y otros).

- A partir de 3 torres redondas y dos campos planos intermedios, el conjunto se presenta de manera escalonada. Este plan es un tanto excepcional y es una influencia de Luciano Castro (órgano de San Agustín Chiautla, Pue.).

- A partir de 5 campos planos, con los campos intermedios de menor tamaño (órgano de la iglesia de La Virgen de la Presentación en Acuitlapilco, Tlax., órgano de la iglesia de San Jerónimo Xayacatlán, Pue.).

- A partir de una torre central redonda con flautas de andamio en mitra, y dos campos planos laterales con flautas con andamio rectilíneo (órgano de Santa Isabel Xiloxotla, Tlax., órgano de San Cosme Tlax.).

- La quinta variante es una derivación directa de la cuarta, y ésta consiste en una torre central redonda y cuatro campos planos. El conjunto se muestra nuevamente de forma escalonada a partir de la torre central redonda. Todo el prospecto de fachada posee andamio rectilíneo (órgano de San Luis Obispo Teolocho).)

11)- Como generalidad, sus atriles poseen un distintivo a partir de dos equis (XX), excepcionalmente con una sola equis (X).

12)- Define la utilización de un compás de cuatro octavas y media con primera octava cromática, característico del siglo XIX. En algunos órganos su compás es Do - mi", en otros Do - fa".

13)- Durante la década de los 50s, Seferino adopta una nueva estética, en la cual abandona el uso marcado de los registros de Corneta, así como la utilización de

Secretillos, disponiendo sobre el Secreto la totalidad de las filas de registros, incluso la misma Corneta.

14)- Seferino Castro jamás concibe el órgano pleno a través de un registro de lleno que lo corone. Para él, el concepto de "lleno" existe en la formación de un órgano pleno a fila, podríamos pensar en la idea del *ripieno* italiano.

15)- Implementa siempre el uso de fuelles cuneiformes multifolios en sus órganos.

A continuación presento algunos órganos de Seferino Castro, que por sus características constructivas reflejan con claridad los puntos arriba señalados.

Órganos de Seferino Castro.

Hago la descripción de 8 órganos en orden cronológico, todos representativos de Seferino Castro.

- Órgano del Convento de San Gabriel, Cholula, Pue. (1828).
- Órgano de la Iglesia de Padre Jesús en San Pablo Apetatitlán. Tlax. (1830).
- Órgano de Santa Inés Zacatelco, Tlax. (1837).
- Órgano de la iglesia del Señor del Calvario Tlacotepec, Pue. (1848).
- Órgano de la iglesia de San Agustín Chiautla. Pue. (1854).
- Órgano de San Jerónimo Xayacatlán. Pue. (1855).
- Órgano de la Iglesia de la Virgen de la Presentación Acuitlapilco, Tlax. (c. 1850) (atribuido).
- Basílica de Ntra. Sra. De Ocotlán, Tlax., atribuido

Órgano del Convento de San Gabriel, Cholula, Pue. (1828).

Por el momento, el testimonio más antiguo que he localizado de este organero, es el órgano que construyó para el convento franciscano de San Gabriel en Cholula, Puebla, el cual fue construido en 1828 y entregado en enero de 1829, de acuerdo a la siguiente inscripción manuscrita, localizada en uno de los paneles del órgano:

"Se hizo este Órgano para Alabanzas al señor, y de
S. P. S. S. Francisco siendo guardián el M. R. P. F.
José Joaquín Mendes, y sindico actual Dn. José Dimas
Casares, a solicitud de dichos señores, lo fabricó el Mtro.
Dn. Zeferino Agustín Castro, y lo afinó Dn. Celestino
Antonio Rueda. Enero 3 de 1829".



Fig. 61. Órgano del convento de San Gabriel en Cholula, Puebla.¹⁵³

El órgano está compuesto en su caja superior a partir de tres torres cóncavas y dos campos planos intermedios que dividen las torres. Las cornisas de las torres están ricamente detalladas, así como el talle de las celosías que cubren la parte superior de las flautas de fachada.

Su prospecto de fachada es el siguiente:

5-5-5-5-5

El Secreto es de disposición cromática: DO..... do' do#..... fa'''.

El Secreto en la parte del Bajo posee sus siete correderas en fila, una tras otra. Las cuatro primeras correderas no poseen flautas directamente encima de la mesa del Secreto, sólo conductos de plomo que alimentan a la Octava Mayor (25 flautas de fachada), Bardón (25 flautas dispuestas en dos hileras colocadas sobre dos Secretillos), y los dos

¹⁵³ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

registros de Trompetería horizontal.

Todas las flautas son de metal, con un alto porcentaje de plomo en su aleación.

Las flautas de fachada poseen labio redondo.

La disposición del órgano es la siguiente:

Bajo

Octava (1')

Quincena (2')

Bardón (8')

Trompetas (4')

Docena (2 2/3')

Octava Mayor (4')

Clarines (2)

Tiple

Docena (2 2/3')

Unísona (4')

Corneta clara

Clarines (4')

Corneta de ecos

Quincena (2')

Bardón (8')

Flautado Mayor (8')

Trompetas (8')

Registros accesorios: Tambor, Pajaritos y Campanitas (El tambor está constituido por 4 flautas de madera).

La manufactura de este órgano es de primera calidad, y nos muestra a un Seferino como un organero ya diestro y experimentado, por lo que suponemos que Seferino debió de haber tenido por lo menos 38 años de edad cuando construyó este órgano, siendo así, podríamos conjeturar que su fecha de nacimiento debió ser alrededor de 1790.

Órgano histórico de la iglesia de Padre Jesús en San Pablo Apetatitlán, Tlaxcala, construido por Seferino Castro el año de 1830.

El órgano se encuentra en el coro alto sobre la entrada principal de frente al altar. La fachada del órgano está compuesta por 7 torres redondas dispuestas en forma piramidal. Las cinco torres centrales poseen 7 flautas de fachada cada una y son parlantes, las otras dos torres de los extremos constan de 5 flautas cada una, y están compuestas por tubos canónicos, que cumplen una función meramente decorativa.

El prospecto de fachada está compuesto por 45 flautas con andamio rectilíneo de sus bocas. Las flautas de fachada están decoradas con colores rojos y dorados, y poseen mascarones pintados en el labio superior de las flautas. Los labios superiores son

pequeños y no está bien definido el tipo de labio, ya que éste no fue delineado.

La fachada también está compuesta por dos hileras de Trompetas horizontales, correspondientes a los registros de Bajoncillo y Trompetas de mano izquierda, y el registro de Trompetas y de Trompeta Magna de mano derecha.

La caja está pintada en color café rojizo. Posee un teclado manual de 53 teclas, con primera octava cromática y una extensión que va del Do al mi^{'''}. El enchapado de las teclas es de marfil y cada tecla está dividida en dos placas. Los frontones de las teclas también son de marfil.

Consta de tres fuelles cuneiformes multifolios, colocados en alto al nivel del Secreto. Los tiradores de los registros son de madera y están dispuestos en dobles columnas a cada lado del teclado. Las etiquetas de los registros están escritas a mano y no son originales.

Posee un Secreto de disposición enteramente cromática: Do----do' do#... mi^{'''}.

La disposición del órgano es la siguiente:

Bajo

24a	Registro inútil
Diez y novena	Veinte y dosena
Registro inútil	Quincena
Docena	Octava
Bardón	Contras
Flautado de 13	
Bajoncillo	
Pajaritos	
Trompetas (en el marco del atril)	

Tiple

Registro inútil	
Diez y novena	Veinte y dosena
8va Parda	Diez y setena
Docena	Quincena
Bardón	Octava
Cornetilla	Corneta
	Flautado de 26

Trompetas

Teponaztle¹⁵⁴

Trompeta Magna (en el marco del atril)

El orden de los registros en el Secreto del frente hacia la parte posterior es la siguiente:

Bajo

Trompetas	Hilera superior de lengüetas horizontales, trompetas de 8' (resonadores acústicos)
Bajoncillo	Hilera inferior de lengüetas horizontales, Trompetas de 4'
Flautado de 13	Principal de 8'. Todas sus flautas en fachada (25).
Contras	18 Flautas de madera tapadas, colocadas directamente detrás de las flautas de fachada.
Bardón	Registro tapado de 8'.
Octava	Octava de 4'
Docena	2 2/3'
Quincena	Octava de 2'
Diez y setena	1 3/5'
Diez v novena	11/3'
Veintidoscena	Octava de 1'
24a.	4/5'

Tiple

Trompeta Magna	Hilera superior, Trompeta horizontal de 16'
Trompetas	Hilera inferior, Trompeta horizontal de 8'
Flautado de 26	Principal de 16', distribuido parcialmente en la fachada

¹⁵⁴ El Teponaztle es un instrumento musical del tipo de tambor de hendidura de origen mesoamericano, utilizado por los aztecas, los mayas y las culturas relacionadas. El Teponaztli consiste en un tronco de árbol grueso, ahuecado por abajo para que se forme una cámara de resonancia

Cornetilla	Corneta de III filas $2 \frac{2}{3}'$, $2'$ y $1 \frac{3}{5}'$, colocada en un Secretillo independiente.
Corneta	Corneta de IV filas: $4'$, $2 \frac{2}{3}'$, $2'$ y $1 \frac{3}{5}'$, colocada en otro Secretillo independiente.
Bardón	Registro tapado con gorros soldados, todas las flautas son de metal.
Octava	Principal de $8'$, con pie muy alto.
Docena	$5 \frac{1}{3}'$
Quincena	Octava de $4'$
8 va. Parda	Registro de $4'$ de escala ancha
Diez y setena	$3 \frac{1}{5}'$
Diez y novena	$2 \frac{2}{3}'$
Veinte y decena	$2'$
Espacio vacío	-----

Obsérvese que los registros del Bajo forman el órgano pleno basado en $8'$, mientras que los registros del Tiple conforman el órgano pleno basado en $16'$. Este concepto en el diseño tonal de este órgano, muestra cómo es llevado a sus extremos el concepto de los registros partidos, de tal manera que para lograr una registración balanceada del órgano pleno basado en $8'$, será necesario registrar la mano derecha una octava arriba de la nomenclatura indicada en las etiquetas. Ejemplo:

Bajo	Tiple
Flautado de $13 (8')$	Octava($8'$)
Octava ($4'$)	Quincena($4'$)
Docena ($2 \frac{2}{3}'$)	Diez y novena ($2 \frac{2}{3}'$)
Quincena ($2'$)	Veinte y dosena ($2'$)

Una de las razones del desfaseamiento entre los registros de Bajo y Tiple a distancia de una octava, radica en el hecho de que la mano derecha está basada en un registro real de $16'$ de la familia del principal (Flautado de 26), mientras que la mano izquierda (Bajo), a pesar de poseer también un registro de $16'$ (Contras), éste no es de la familia del principal, sino de la familia de las flautas. En este caso este registro está compuesto por flautas tapadas de madera. Como es sabido, un órgano toma su nomenclatura a partir de su registro de Principal de mayor tamaño, en este caso el de

mayor tamaño para la mano izquierda es el Flautado de 13, mientras que para la derecha es el Flautado de 26. Por lo tanto la octava del Flautado de 13 de mano izquierda es el registro de Octava (Principal 4') y la octava del Flautado de 26 de mano derecha es el registro de Octava (Principal 8').

Como se habrá observado, este principio de desfaseamiento de tesitura entre los registros del Bajo y los del Tiple, también es llevado a los registros horizontales de lengüeta, ya que para la mano derecha tenemos la Trompeta Magna de 16', y el registro de Trompetas de 8', mientras que para la mano izquierda tenemos el registro de Trompetas de 8' y el Bajoncillo de 4'.

Ya había mencionado la intensa búsqueda de color y contraste en los esquemas tonales de los órganos de Seferino Castro, considero que este órgano de San Pablo Apetatitlán demuestra con extraordinaria consistencia este hecho, al implementar en la composición fónica de este instrumento, un órgano pleno basado en 16', la utilización de dos Cornetas (una de 3 filas y la otra de 4 filas), el uso de 4 registros partidos de lengüeta en *chamade*, el desfaseamiento a distancia de una octava de los registros del Bajo respecto de los del Tiple (mano izquierda 8' → 1', mano derecha 16' → 2'), utilización de registros tapados en el contexto del órgano pleno o como registros de acompañamiento de registros de Sólo, y el uso de registros accesorios (Pajaritos y Teponaztle).¹⁵⁵

Durante el siglo XVIII, existió en la organería mexicana, una tendencia a dar mayor brillantez a los registros de Llano de mano izquierda, por ejemplo en el órgano de la Epístola de la catedral Metropolitana de la ciudad de México, el registro de Llano de mano izquierda, no es equivalente al registro de Llano de mano derecha, pues la composición del Llano de mano izquierda es de V filas, mientras que el Llano de mano derecha está compuesto solo por III filas. En varios órganos encontramos que los registros que coronan el órgano pleno, son mayores en número en la composición fónica de mano izquierda, por ejemplo el órgano de San Gabriel (1828), construido por Seferino, posee un registro de octava de 1' en mano izquierda, mientras que en la mano derecha la octava más aguda es de 2'. En el órgano de San Martín Texmelucan (1794), la mano izquierda posee el registro de Veintidocena (octava de 1'), inexistente en mano derecha. El órgano de Jesús Tlatempa en Cholula, posee un registro de Veintidocena (octava 1') en mano izquierda, e inexistente en mano derecha. El órgano de La merced de Atlixco, Puebla, construido por Luciano Castro en 1835, posee un registro de quinta para mano derecha Docena 22/3', mientras que el registro de quinta de mano izquierda es el

¹⁵⁵ El hecho de que Seferino nombre al registro accesorio de Tambor, con el nombre del tambor precolombino "Teponaztle", nos hace una clara alusión al movimiento independentista. Seferino vive y trabaja tanto en el México colonial como en el independiente, lo que lo hace un personaje muy interesante.

registro de Bentiseicena 2/3'.

Es evidente que la búsqueda de claridad, ataque y articulación del sonido en el registro grave fue una preocupación de los organeros, y que una manera de compensar esta deficiencia, fue la implementación de registros más agudos en la composición fónica del Bajo, como se puede ver con claridad en los ejemplos antes mencionados. Considero que esta es una de las razones que llevan el desarrollo del concepto de registros partidos a un extremo, y de cuyo concepto, el órgano de San Pablo Apetatitlán es uno de los más fieles testimonios.

Cabe mencionar que durante el siglo XIX, existe una tendencia a transformar el esquema tonal de algunos instrumentos en la región de Tlaxcala y Puebla, a partir de la implementación de registros de 16', a la manera del de San Pablo Apetatitlán. En este sentido es interesante mencionar el órgano de La Basílica de Ocotlán (Fig. 64), el cual atribuyo a Seferino Castro, y fue reconstruido a partir de una segunda fachada, implementada en la parte posterior del órgano, en la cual se dispuso el Flautado Mayor de 16' de mano derecha. El esquema tonal de ese órgano fue cambiado con la reconstrucción del instrumento a partir de la adición del registro de Contras de 16'.

Órgano de Santa Inés Zacatelco, Tlax. (1837).



Fig. 62. Órgano construido por Seferino Castro el año de 1737.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

El órgano se encuentra en el Coro alto sobre el ingreso principal de frente al muro norte. Una nota que se encuentra dentro del órgano dice:

“Se acavo este Organo dia 16 de / Septiembre del año de 1837, siendo Señor Fiscal D. Luciano Grande Morales, / su autor Zeferino Agustín Castro”

El prospecto de fachada está compuesto por 43 flautas del Flautado Mayor, distribuido en cinco torres redondas dispuestas de forma piramidal a la manera del órgano de Apetatitlán:

8-9-7-9-10

Sus flautas están bellamente decoradas y poseen mascarones en los labios superiores de las flautas.

El prospecto de fachada también lo componen cuatro registros en *chamade*: Bajoncillo y Corneta Magna para mano izquierda (50 trompetas), y Corneta Magna y Clarín Claro para la derecha (59 trompetas).

Posee un teclado manual con primera octava cromática y una extensión de cuatro octavas y media (Do - fa^{'''}).

Su Secreto es de disposición enteramente cromática: Do... do' ___ do#.... fa^{'''}. Los tiradores de los registros están dispuestos en dobles columnas a cada lado del teclado.

La disposición del órgano es la siguiente:

Bajo

Bajoncillo	Corneta Magna
Diez y Novena	Espigueta
Docena Clara	Octava Clara
Octava Mayor	Octava Parda
Docena Mayor	Flautado Bardón
Flautado Mayor	Contras

Tiple

Corneta Magna	Clarín Claro
Diez y Novena	Diez y Setena
Octava clara	Espigueta
Docena Clara	Fabiolete
Octava Mayor	Docena Mayor
Flautado Bardón	Octava Parda
Corneta Clara	Lleno
Pajaritos	
Campanitas	

El órgano debió de poseer originalmente tres fuelles cuneiformes a la manera del de Apetatitlán, y los cuales fueron sustituidos por un fuelle tipo reserva. Esta alteración se realizó muy probablemente durante las reformas sufridas por el órgano en el año de 1944. Es muy probable que el instrumento haya sufrido de una carencia en su respuesta tonal a consecuencia de ello.

En el Coro se preservan tres contrapesos de piedra para fuelles, los cuales seguramente pertenecieron a los tres fuelles cuneiformes originales. Uno de estos contrapesos fue reutilizado en el fuelle tipo reserva.

Obsérvese la gran similitud de este órgano y el de San Pablo Apetatitlán.

Órgano de la iglesia del Señor del Calvario en Tlacotepec, Pue., construido por Seferino Castro el año de 1848.

Se localizó la siguiente inscripción:

"Se hizo este órgano a espensas de los muy fieles devotos de la milagrosísima imagen del Sr. del Calvario, dispuesto por su indignísimo mayordomo Aparicio Ortega Moro: hecho en julio de 1848 y puesto en mayo de 1849 por el maestro D. Zeferino Castro."

Este órgano es un instrumento modesto, si se le compara con los precedentes de Apetatitlán y Zacatelco, sin embargo conserva algunos de los elementos esenciales característicos de aquellos.

Su prospecto de fachada estuvo compuesto por 29 flautas del Flautado Mayor distribuidas en tres torres cuadradas y dos campos planos intermedios.

5-6-7-6-5

También poseyó dos hileras de Trompetas horizontales en fachada. 25 lengüetas para el Bajo y 28 lengüetas para el Tiple.

Posee un teclado manual partido entre do' y do#' y una extensión que va del Do al mi''' con primera octava cromática.

Sus tiradores de registros están colocados en dobles columnas dispuestas en los costados del teclado. El órgano posee dos fuelles cuneiformes multifolios.

Posee un Secreto de disposición enteramente cromática: Do----do' do#'.... mi'''.

Su disposición es la siguiente:

Bajo	Tiple
Quincena (2')	8ª. Clara
Fdo. Mayor (8')	Decinobena (1 1/3')
Docena (2 2/3')	Bardón (8')
8a. Parda (4')	Docena (2 2/3')
Bardón (8)	Cta. Clara (Corneta)
8a. Clara (4')	Fdo. Mayor (8')
Trompetas (4')	Trompetas (8')
	8a. Parda (4')
	¿Quincena (2')?
Tambor	

Como puede observarse, la correspondencia de registros de Bajo y Tiple es muy sólida en la formación del órgano pleno, el registro de Docena en ambas manos, de hecho lo fortalece, y a su vez permite que ésta Docena refuerce el registro de Trompeta de 4' de mano izquierda, ayudándole a crear un efecto de mayor fundamental.

Es curiosa la inclusión del registro de quinta (Decinobena 1 1/3') en la disposición fónica del tiple, este registro es inexistente en el Bajo. Como ya mencioné, la tendencia a disponer de registros más agudos en el Bajo suele ser más la norma que la excepción, sin embargo aquí sucede lo contrario.

La Corneta Clara como suele ser común, va colocada en un Secretillo conectado al Secreto a través de conductos de plomo.

Este es un órgano de mediano tamaño, característico en la producción de Seferino Castro, y cuya composición fónica será recurrente en varios de los órganos de Miguel Gregorio Castro (el último gran organero de la dinastía Castro), con la excepción de que Miguel Gregorio no utiliza la Docena con la misma consistencia que Seferino.

Órgano de la iglesia de San Agustín Chiautla, Puebla, construido por Seferino Agustín Castro en el año de 1854.

Atrás del tablero de reducciones localicé la siguiente: inscripción:

"Lo hizo Zeferino Agustín Castro Siendo Cura de esta Parroquia el Sr. Dionisio Conde, y fue entregado este órgano el día Veinte y dos del mes de Octubre del año de 1854"

El órgano posee un manual de cuatro octavas y media con primera octava cromática Do - fa''' (54 teclas).

Posee 9 registros para el Bajo y 10 para el Tiple. Sus tiradores están dispuestos en dobles columnas a cada costado del teclado. Además posee dos tiradores para los registros accesorios de Pajaritos y Tambores.

Originalmente debió de poseer 3 fuelles cuneiformes multifolios, a la manera de los órganos de grandes dimensiones de Seferino, sin embargo, estos fueron eliminados y remplazados por un fuelle tipo reserva, que ocasionó graves problemas en la respuesta tonal del órgano.

Posee un Secreto de correderas dividido en Bajo y Tiple de disposición enteramente cromática: Do...do' do#'. fa'''. Su prospecto de fachada está compuesto por 27 flautas del Flautado Mayor, repartidas en una torre central redonda, dos campos planos intermedios y dos torres redondas laterales. El conjunto está dispuesto en forma piramidal.

5-6-5-6-5

El andamio de las bocas de las flautas de fachada es rectilíneo. El prospecto también está compuesto por cuatro registros de lengüetas horizontales, dispuestos en dobles hileras de 47 y 53 Trompetas respectivamente. Bajoncillo y Trompetas para el Bajo, y Clarines y Trompetas para el Tiple.

El concepto de la caja del órgano de Chiautla, es típico en la manufactura de órganos realizados tanto por Luciano Castro décadas atrás, como por el mismo Seferino. Sin embargo, lo peculiar en este caso, es que este tipo de caja (compuesta por tres torres redondas y dos campos planos intermedios), es empleada en la construcción de un órgano de grandes dimensiones, mientras que normalmente era típica cuando se trataba de construir órganos de pequeño tamaño y compuestos por 5 o 6 registros, como es el caso del órgano de la iglesia de la Tercera Orden en Cholula, o el de la iglesia de Padre Jesús en San Pablo Apetatitlán (iglesia pequeña), construidos muy probablemente por Luciano o Seferino Castro.

Su disposición actual es la siguiente:

Bajo

Contra

8ª. Clara

Flautín

8ª. Mayor

Flautado Mayor

Tiple

Violón (4´tapado)

Flautín (2´flauta)

Bardón (8´tapado)

Faviolete (2 2/3´cónica)

Flautado Mayor (8´principal)

Bardón	Contra
Trompetas	Flauta (4´tapado)
Clarín	Trompetas
	Clarín

Durante una reparación realizada alrededor de 1900, el órgano sufrió varias alteraciones, entre las que se puede mencionar el cambio de nomenclatura de sus registros (posee dobles etiquetas encimadas). Sin embargo, del análisis de sus flautas, podemos concluir que se trata de un instrumento muy influenciado en su concepto, por los órganos construidos por Seferino en los años 30s (San Pablo Apetatitlán y Zacatelco), y los cuales contemplan en su diseño tonal la utilización de registros de Contra de 16', y el uso de cuatro registros partidos de lengüeta en *chamade*, así como la implementación del órgano pleno y la utilización de registros tapados.

Algo que sorprende en este órgano es la ausencia de registros de Corneta, los cuales de hecho se continuarán construyendo durante todo el siglo XIX, incluso en órganos pequeños, sin embargo, he aquí que nos encontramos ante otra faceta de Seferino Castro, en la cual se manifiesta un cambio de estética hacia la década de los 50s, y en cuyo caso, encontramos la ausencia de los registros de Corneta.

Este cambio de estética se manifiesta en órganos de grandes dimensiones, en cuyo caso, las cajas son de gran tamaño (hasta 5 m de altura), y en donde frecuentemente vamos a encontrar la ausencia de Secretillos, disponiendo prácticamente la totalidad de los registros directamente sobre el Secreto (práctica un tanto inusual en los órganos de la familia Castro, antes y después de Seferino).

En los órganos construidos en esta nueva estética, incluso los prospectos de fachada son recurrentes en el número y distribución de sus flautas.

5-6-5-6-5

ó

5-5-5-5-5

Esta estética está representada por el órgano de Chiautla. Puebla, el de San Jerónimo Xayacatlán, Pue., y el órgano de Acuitlapilco, Tlaxcala.

Órgano de la iglesia de San Jerónimo Xayacatlán, Puebla, construido por Seferino Castro el año de 1855.

En el tablero de reducciones aparece la siguiente inscripción manuscrita:

"Lo hizo Zeferino Agustín Castro y fue entregado
el Día 4 del mes de Febrero del año de 1855"

El órgano posee un teclado manual de 53 teclas con una extensión de Do - mi^{'''}, con primera octava cromática. Cuenta con un Secreto de correderas, dividido en Bajo y Tiple, de disposición enteramente cromática: Do....do' do#.... mi^{'''}. Su prospecto de fachada está compuesto por 25 flautas, distribuidas en 3 torres o castillos cuadrados y 2 campos planos.

5 – 5 – 5 – 5 – 5

El andamio de las bocas de las flautas de fachada es en mitra y poseen labio redondo. También cuenta con una hilera de trompetas horizontales, divididas en 25 trompetas para el registro de Trompetería de mano izquierda y 23 para el registro de Trompetería de mano derecha.

Cuenta con 8 registros para Bajo y 8 para Tiple, además de dos registros accesorios de Tambor y Pajaritos.

En este órgano tenemos el registro del Flautado Mayor de 8' de mano izquierda, completamente distribuido en la fachada (25 flautas), siendo este el que define las dimensiones de la caja.

Su disposición es la siguiente:

Bajo

Dosena
Quincena Clara?
Octava Dulce
Octava Clara
Flautado Bardón
Octava Parda
Trompetería
Flautado Mayor

Tiple

Octava Parda
Dosena Clara
Octava Clara
Quincena
Octava Dulce
Flautado Bardón
Flautado Mayor
Trompetería

Nótese la ausencia de registros de Corneta a la manera del órgano Chiautla. El esquema tonal del órgano está concebido a partir de los registros del órgano pleno, y los únicos registros de Solo, corresponden al registro de Trompetería de mano izquierda y mano derecha. Hay que observar también la consistencia en el uso de la Docena (2 2/3), tanto en Bajo como en Tiple.

Estos órganos (Chiautla, Xayacatlán y Acuitlapilco), poseen de 8 a 10 registros y son menores en número de registros a aquellos de Apetatitlán y Zacatelco, sin embargo, en lo que se refiere a las dimensiones de sus cajas, estos son verdaderamente monumentales, ya que sus fachadas son auténticamente de 8', a diferencia de la gran mayoría de órganos construidos por la familia Castro, los cuales muestran fachadas siempre de menor tamaño, debido a que los primeros tubos del Flautado Mayor siempre son tapados y se localizan evidentemente dentro del órgano y no en la fachada. Esta es por lo tanto una de las características más remarcables en la construcción de estos órganos, y de los cuales el órgano de Acuitlapilco viene a ser la consumación de este concepto organario de Seferino.

Órgano de la iglesia de la Virgen de la Presentación en Acuitlapilco, Tlaxcala



Fig. 63. Órgano atribuido a Seferino Castro.¹⁵⁷

Por sus características de construcción, es muy probable que se trate de un instrumento de Seferino Castro, construido a mediados del siglo XIX. Considero que este órgano es una

¹⁵⁷ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

acumulación de conceptos, así como punto terminal en la trayectoria y producción organaria de Seferino Castro.

En este hermoso instrumento podemos ver la implementación de varios conceptos, por un lado el retorno a la proliferación de registros de lengüeta en la fachada, el abandono del desfase entre los registros del Bajo y Tiple, la implementación de una fachada auténtica de 8'. La eliminación de Secretillos (sin considerar los pequeños de los registros accesorios), incluso en el caso de la Corneta (IV), para lo cual cada fila de este registro va colocado directamente en el Secreto. (Cabe mencionar que el Bardón sí está colocado en su propio Secretillo, y que ésta modalidad es inmutable en la producción de la familia Castro a lo largo de sus diversas generaciones.)

El órgano posee un teclado manual de 54 teclas con primera octava cromática *Do - mi*^{'''}. Posee un Secreto dividido en Bajo y Tiple de disposición enteramente cromática: *Do... do' do#... mi*^{'''}.

Los tiradores están dispuestos en dobles columnas a los costados del teclado y en número de ocho respectivamente. El prospecto de fachada está compuesto por 27 flautas y está distribuido en tres torres cuadradas y dos campos planos intermedios de la siguiente manera:

5 - 6 - 5 - 6 - 5

También posee dos hileras de Trompetería horizontal de 53 Trompetas en la hilera inferior y 40 en la superior. El complemento de esta última hilera está compuesto por 9 Trompetas colocadas sobre un Secretillo al interior del órgano. Estos registros corresponden al Bajoncillo y Orlo de mano izquierda (Bajo), y Bajoncillo y Clarín Claro de mano derecha (Tiple).

Las flautas del castillo central y laterales son de escala ancha, y puede observarse que el cepillado de las láminas (de que están hechos), fue realizado transversalmente. El pie de las flautas de los campos intermedios posee el pie muy alto. El andamio de las flautas de fachada es en forma de mitra.

Todas las flautas son de metal con excepción de las flautas del registro accesorio de Timbales. El órgano posee dos fuelles cuneiformes de 5 pliegues cada uno.

La disposición del órgano es la siguiente:

Bajo

Octava Clara (2' princ.)
Docena Mayor (2 2/3' princ.)
Octava Parda (4' flauta)
Octava Mayor (4' princ.)
Flautado Bardón (8' tapado)

Tiple

Corneta Clara (IV)
Diez y Novena (1 3/5' princ.)
Octava Clara (2' princ.)
Octava Parda (4' flauta)
Octava Mayor (4' princ.)

Flautado Mayor (8' princ.)
Bajoncillo (trompetas 4´)
Orlo (4' trompeta)

Flautado Bardón (8' tapado)
Flautado Mayor (8' princ.)
Bajoncillo (8' trompeta)
Clarín Claro (4' trompeta)

Timbales, Pajaritos y Campanitas

Órgano de la Basílica de Nuestra Señora de Ocotlán, Tlaxcala



Fig. 64. Órgano atribuido a Seferino Castro.¹⁵⁸

Este órgano puede haber sido construido en la primera mitad del siglo XIX, ya que se encontró la fecha 1830, y por sus características de construcción, bien puede atribuirse a Seferino Castro.

Dentro del órgano se encuentra una nota, seguramente de alguna reparación o mantenimiento, que dice: 1869 (.....) García Fabricante de órganos

El instrumento se encuentra situado en el coro alto sobre la entrada principal, en el centro y con su fachada principal dando al altar.

El órgano sufrió una reconstrucción posterior, lo cual se puede deducir a partir de lo siguiente:

El hecho de que actualmente la parte posterior del órgano es también una fachada cuyas flautas forman parte del principal de 16', del cual las primeras 12 son tapadas, de madera, y se

¹⁵⁸ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

encuentran colocadas sobre un Secretillo separado.

El hecho de que la caja del órgano se alargó para poder construir esta fachada puede verse en los costados y en todos los remates. La caja principal todavía conserva su marco posterior. De atrás hacia delante vemos: fachada posterior / flautas de madera de 16' / marco posterior / Secreto / fachada que da a la iglesia.

La parte posterior que fue añadida, es un poco más angosta que la caja principal. Asimismo, existe la posibilidad de que el esquema tonal haya sido cambiado, al convertirlo en un órgano de 16'.

Las flautas de la fachada que da a la iglesia, están ordenadas del modo siguiente: **8-7-5-7-8** y las de la fachada posterior: **9-7-5-7-8**.

Las flautas de la fachada que da a la iglesia tienen hermosos ornamentos pintados, típicos del siglo XVIII. Aquí puede verse un estilo neoclasicismo tardío.

Hay caras en los labios superiores que están pintadas en oro con líneas oscuras. Las flautas de la fachada posterior no están pintadas y sus labios superiores son redondos y con muescas angulares.

Las flautas largas que se encuentran en esta fachada fueron hechas con pequeñas placas, algunas flautas tienen 6 piezas soldadas con propiedad, ¡aún sobre los labios superiores!

Teclado de la fachada anterior: Las teclas están recubiertas de marfil, cada una tiene dos segmentos. Sus frontones son de madera y perfilados. Sus registros son del estilo del siglo XIX, con placas en los tiradores y etiquetas de papel impresas y cubiertas por un vidrio. El mecanismo de dichos registros es de madera y no existe ningún pedal.

Por detrás de la caja hay un depósito horizontal que tiene dos fuelles de alimentación y una manija de bombeo. El fuelle tiene 5 dobleces.

La corredera del Secreto es cromática :C..... c' c#´e³. Hay conductos que salen por debajo del teclado y llegan al Secretillo de la Contra de 16', un registro bajo de plomo, rectangular. En la caja inferior encontramos el registro de Campanas, éste consiste en una serie de pequeñas campanas percutidas a través de una rueda giratoria constituida con grapas metálicas, para ajustar una melodía corta.

Orden de los tiradores de los registros:

Bajo C – c’:

Tiple C#´ - e3:

	Contra	Contra	
Quincena			Quincena
	Octava parda	Lleno	
Nasardo			Flautado bardón
	Octava clara	Octava clara	

Flautado bardón			Corneta clara
	Flautado mayor	Flautado mayor	
Trompetas			Bajoncillo
	Trompetas	Trompetas	

Hay un tirador para las campanas en el compartimiento, para ser accionado por las rodillas.

Disposición: (orden en el Secreto desde la fachada de la iglesia hasta la fachada posterior)

Bajo C – c’:

Trompetas	Trompeta horizontal de 8’ con resonadores largos, colocados en la fila superior.
Trompetas	Trompeta horizontal de 8’ con resonadores más cortos, colocada en la fila inferior
Flautado Mayor	Principal de 8’, colocado en la fachada que da a la iglesia
Flautado Bardón	Registro tapado de 8’
Octava clara	Octava de 4’
Quincena	Octava de 2’
Lugar vacío	-----
Contra	De 16’, de madera, está colocada en la fachada posterior

Tiple. c#’- e3:

Trompetas	Trompeta horizontal de 8’, colocada en la fila superior
Bajoncillo	Trompeta horizontal de 4’, colocada en la fila inferior
Corneta clara	Montada de 4-2 2 3/2’, se encuentra una fila vacía que era de 1 3/5’
Flautado Mayor	Principal de 8’, colocado por dentro
Flautado Bardón	Bordón metálico de 8’, tapado y soldado
Octava clara	Octava de 4’
Quincena	Octava de 2’
Lleno	de 1 3/5’ (con seguridad de la Corneta), los agujeros del tablero superior se redujeron debido a la piel
Lugar vacío	Espacio cuadrado que tiene dos lugares vacíos
Contra	De 16’, tiene 23 flautas en la fachada posterior y 5 adentro

En este caso, es pertinente hacer los mismos comentarios acerca de los resonadores de las trompetas, y de los trabajos de restauración de las flautas, que en el caso de San Pablo Apetatitlán. Todas las flautas interiores tienen labios superiores cortos y redondos, y además tienen muescas.



Fig. 65. Altar principal, al interior de la Basílica de Nuestra Sra. de Ocotlán, Tlaxcala.¹⁵⁹

Considero que la creación de prospectos de fachada auténticos de 8', fue uno de los últimos retos y logros de Seferino en la construcción de órganos, ya que ni sus antecesores ni sus sucesores incursionaron en esa tendencia. De hecho, existe la posibilidad de que una de las razones que lo llevó a la creación de esquemas tonales, desfasados entre el Bajo y el Tiple, como en el caso de San Pablo Apetatitlán, fue justamente la falta de registros fundamentales de la familia del principal en la región mas grave del teclado. Creo que ésta es una carencia recurrente en la organería mexicana, impuesta en varias ocasiones por problemas presupuestales, y de espacio, al interior de algunas iglesias.

Asimismo, considero que Seferino Castro es uno de los últimos grandes organeros que vivió y produjo su obra con un pie puesto en el siglo XVIII y otro en el siglo XIX, lo cual le permitió mantener una actitud de búsqueda y experimentación a lo largo de toda su vida. Tengo la certeza de que Seferino, dentro de su quehacer, también realizó importantes trabajos de reconstrucción y restauración de órganos más antiguos, construidos en el siglo XVIII, como es el caso del órgano histórico de la iglesia de San Miguel Xochitecatitla, Tlax., el cual fue construido probablemente por

¹⁵⁹ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

José Rodríguez hacia mediados del siglo XVIII. En este órgano, Seferino Castro realizó una reconstrucción a partir de la adición de la Trompetería horizontal, transformó el prospecto de fachada, preservó y reutilizó los dos Secretos de Bajo y Tiple, manteniendo el compás original del órgano de cuatro octavas con primera octava corta (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Bb-B-do"), implementó una nueva mecánica de los registros, y adicionó el registro accesorio de tambor.

Hay que mencionar como algo característico, que la manufactura de varias cajas de órgano de Seferino Castro, están construidas dentro de una estética barroca tardía (al igual que varios de sus planes tonales). Hay que recordar los órganos de Apetatitlán y Zacatelco, en los cuales se encuentran celosías exuberantes al estilo barroco, elaboradas en madera tallada, así como mascarones y decoraciones en sus flautas de fachada. Sin embargo, en sus últimos órganos incursiona en una nueva estética, la cual ya mencioné, y en cuyas cajas se observa un concepto más neoclásico, más lineal y descargado de adornos.

Cabe mencionar que a Seferino le tocó vivir una época de grandes cambios político-sociales, de luchas por el poder entre el Estado e Iglesia, generados a raíz de los múltiples movimientos independentistas.

Podemos concluir diciendo que Seferino Augustín Castro, como ya lo mencioné, vivió con un pie en la Colonia y el otro en el México independiente. Es a su sucesor, Miguel Gregorio Castro, a quien le tocará definir una nueva estética del órgano mexicano en la segunda mitad del siglo XIX, y la cual será el último gran logro en la historia de la organería mexicana.

c)- Miguel Gregorio Castro (c.*1825; † 1900)

Miguel Gregorio Castro es el organero más prolífico de la dinastía, por lo menos el número de sus obras aún conservadas así lo certifican.

Este organero viene a representar la síntesis y la perfección técnica de la organería mexicana en la segunda mitad del siglo XIX, de hecho su producción puede compararse en manufactura con la organería mundial de su tiempo, aclarando que la estética de Miguel Gregorio era radicalmente distinta a la estética del órgano romántico, tan en boga en esas épocas. Esta comparación va más en el terreno técnico-conceptual, remarcando el hecho de que Miguel Gregorio poseía el dominio de una técnica constructiva en la manufactura de órganos, reflejo de una tradición centenaria ininterrumpida, heredad en línea directa de su familia “Los Castro”.

Características constructivas de los órganos de Miguel Gregorio Castro.

1- El prospecto “prototipo” de fachada en la mayoría de sus órganos, está compuesto por 25 flautas, divididas en 5 campos: 5-5-5-5-5. Estas 25 flautas de fachada corresponden normalmente al registro de Octava de mano izquierda (Bajo), es decir, que sus prospectos están basados generalmente en fachadas de cuatro pies.

2- El número de registros empleados en sus instrumentos va de 5 a 7 para el Bajo, y de 6 a 8 para el Tiple.

3- Prácticamente la totalidad de sus órganos poseen un compás de cuatro octavas y media, con primera octava cromática Do - fa^{'''}.

4- Tiende a eliminar la Trompetería horizontal, ubicándola en varios casos al interior del órgano.

5- Hay una tendencia a reducir el número de registros de lengüeta.

6- Utiliza con gran consistencia el registro de Corneta. La Corneta está compuesta generalmente por cuatro filas: 4', 2 2/ 3', 2' y 1 3/5'. Este registro lo denomina Corneta Clara y no está construido en caja de ecos.

7- Elimina prácticamente los registros accesorios (Pajaritos y Tambores), llega a utilizarlos muy excepcionalmente.

8- Implementa casi inevitablemente un fuelle tipo reserva, con dos fuelles alimentarios.

9- El mayor porcentaje de las cajas superiores construidas por Gregorio, están concebidas a partir tres torres semicirculares, divididas por dos campos planos intermedios. Este es el prospecto clásico de Miguel Gregorio Castro, y lo podemos admirar en el órgano del Santuario de Los Remedios en Cholula, Pue. y varios órganos mas. Considero que este prospecto está influenciado por uno de los primeros órganos de Seferino Castro, el del Convento de san Gabriel en Cholula, Pue.

10- Algunas de sus cajas utilizan el mismo concepto mencionado en el punto anterior, con la

diferencia de que las torres son cuadradas en vez de torres semicirculares. Este concepto es característico de sus primeros órganos, un típico ejemplo es el órgano de San Francisco Tetlanochcan, Tlax., construido el año de 1850.

11- Una tercera variante en la construcción de sus cajas la encontramos en instrumentos tardíos, en los cuales implementa una torre central redonda y dos campos planos laterales. Un ejemplo típico es el órgano de Tepelmeme, Oax., que data de 1891, construido por él y su hijo Ponciano Castro.

12- La eliminación casi total de la docena en el diseño de sus planes tonales. Llega a utilizar la docena sólo en algunos de sus primeros instrumentos.

13- El andamio de las bocas de las flautas de fachada es inevitablemente en forma de mitra, con excepción de sus instrumentos tardíos, compuestos por una torre central redonda, y dos campos planos laterales, en cuyo caso el andamio es rectilíneo.

14- El aplanado de los labios superiores de las flautas de fachada inevitablemente es redondo, también llamado labio romano.

15- La aleación de las flautas de metal prácticamente en todos sus órganos, está compuesta por un alto porcentaje de plomo. El estaño lo utiliza en porcentajes menores.

16- No utiliza flautas de madera en sus instrumentos, con excepción de unos cuantos órganos como el de Jesús Tlatempa en Cholula, Pue., en cuyo caso, en lugar del Flautado Bardón, utiliza un registro tapado de madera denominado Flautado Dulce.

17- Es típico el empleo de la 22docena (1'), como coronamiento del órgano pleno, en la composición fónica del Bajo, cumpliendo la función de registro de Lleno, aún tratándose de un registro de una fila.

18- Es frecuente el empleo del registro de Lleno como coronamiento del órgano pleno en la composición fónica del Tiple. Este registro en algunos casos es una especie de Corneta de cuatro filas. En casos excepcionales, el Lleno es remplazado simplemente por la 22docena.

19- Es remarcable la ausencia de los registros de Diez y setena y Diez y novena en los diseños tonales de Gregorio. La razón de ello es que a diferencia de Seferino, Gregorio no concibe el órgano pleno a partir de la acumulación de filas, y tampoco concibe el concepto de "Cornet decomposé". Estas mutaciones siempre las utiliza dentro de registros compuestos, como son la Corneta clara y el Lleno.

20- Podemos decir que la base inmutable a partir de la cual están compuestas las disposiciones fónicas de los órganos de Miguel Gregorio, son los registros del Flautado Mayor y Flautado Bardón (8'), Octava (principal 4') y Quincena (principal 2'), todos los demás registros, aunque importantes y remarcables, pueden existir o no, como es el caso de los registros de: Docena, Veintidocena, Trompetas en posición horizontal y trompetas interiores.

21- Emplea dos tipos de registro de octava (4'), Octava Clara y Octava Unísona. La primera de ellas es un registro de principal de escala ancha, mientras que la segunda es un registro de principal de escala angosta.

22- El nombre del registro de Nazardo, lo emplea indiscriminadamente para denominar a la flauta de 4' (registro tapado), o al principal de 2' de escala angosta.

23- En su obra podemos encontrar algunos casos, en los que no existe el Flautado Mayor en el Bajo, por lo que el Flautado Bardón es el registro fundamental a partir del cual se agregan filas. En esos casos observamos que el Flautado Bardón va acompañado de su octava, el registro de Nazardo (tapado 4').

24- Existe una marcada intención a reducir el tamaño de sus órganos, en relación a algunos de los instrumentos de grandes dimensiones contruidos por sus antecesores.

24- A diferencia de Luciano y Seferino, Miguel Gregorio Castro implementa el uso de fuelles de tipo reserva (de cubo), abandonando el uso de los fuelles cuneiformes multifolios.

25- La organería de Miguel Gregorio Castro es una resistencia a la invasión de nuevas estéticas, sobre todo la del órgano romántico francés¹⁶⁰.

Gregorio Castro es un hombre de su tiempo, y su trabajo es un fiel testimonio de la situación socio-política en que vivió. Mencioné que Seferino Castro también lo fue, pero, ¿a partir de qué elementos podemos distinguir y ver la manera en que su trabajo fue condicionado por su realidad social? A continuación esbozo una serie de reflexiones al respecto.

Ya dije que Seferino había sido influenciado fuertemente por un fuerte espíritu barroco, el cual se reflejó tanto en sus planes tonales, como también en la concepción estética de sus cajas. De hecho, Seferino fue fuertemente influenciado por Luciano Castro, quien vivió durante los últimos años de la Colonia. Distinguimos en ambos personajes, Luciano y Seferino, una gran búsqueda de efectos tímbricos y de fuertes contrastes sonoros (herencia de una estética barroca), lo cual nos deja ver con toda evidencia, que aún en su tiempo, el órgano desempeñaba un papel fundamental dentro del drama litúrgico, y de que la música y la liturgia aún protagonizaban un rol teatral, el cual fascinó a los mexicanos desde los inicios de la Colonia. Junto con los Autos Sacramentales, jugaría un papel decisivo en la tarea de evangelización. Un testimonio elocuente que apoya ésta hipótesis, acerca del importante papel del órgano en el drama litúrgico hacia los últimos años de la Colonia, es el órgano histórico del Convento Franciscano de San Martín Texmelucan, el cual refleja ese espíritu de manera formidable.

Es pues evidente que la música y la organería como binomio inseparable, contribuyeron a través de sus elementos, a la realización de un rito religioso cargado de fantasía, subjetividad y

¹⁶⁰ Ya mencioné que el organero mexicano que trabajaba en la línea del órgano francés, tipo Cavaillé-Call, en la región del Bajío (zona centro-occidente), fue el jalisciense Francisco Godínez, de la ciudad de Guadalajara. Su producción, si bien importante, es muy reducida cuantitativamente en relación a la de Miguel Gregorio Castro.

ensueño, elementos que impregnaron la tarea evangelizadora en México desde sus orígenes. Estos mismos elementos serían “reorientados”, en un cierto sentido, por Miguel Gregorio Castro, a partir de las necesidades generadas en la nueva sociedad poscolonial, así como por la debilitada capacidad económica por parte de la Iglesia en la segunda mitad del s. XIX.

Para testimoniar las características arriba señaladas, así como los cambios de estética gestados en la técnica constructiva de los órganos de Miguel Gregorio Castro, a continuación describo brevemente algunos de sus instrumentos.

Ejemplos de órganos construidos por Miguel Gregorio:

- Órgano de la Iglesia de Apizaquito, Tlax.
- Órgano de la iglesia de la Santa Cruz, Tlax.
- Órgano de la iglesia de San Miguel Contla, Tlax.
- Órgano de la iglesia de Nativitas, en Nativitas, Tlax.
- Órgano del Santuario de Los Remedios, en Cholula, Pue.
- Iglesia de Santiago Xicotenco en San Andrés Cholula, Pue.

Órgano de la Iglesia de Apizaquito, Tlax



Fig. 66. Órgano de M. Gregorio Castro, en Apizaquito, Tlaxcala. ¹⁶¹

Órgano de Miguel Gregorio Castro, de la segunda mitad del siglo XIX. Se encuentra al centro del Coro alto sobre el ingreso principal, viendo diagonalmente al muro sur y al altar. Esta no

¹⁶¹ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

fue su posición original, y es producto de una modificación realizada al Coro alto.

El prospecto de fachada se compone de 25 flautas, correspondientes al Flautado Mayor, divididas en un castillo central y dos laterales semi-redondos, dispuestos de manera escalonada, además de dos campos planos intermedios.

5 – 5 – 5 – 5 - 5

La hilera de Trompetería horizontal que poseía en la fachada fue cancelada.

Posee un teclado manual de 54 teclas, con primera octava cromática y un compás que va del Do al fa". El teclado tiene recubrimiento de hueso.

El largo de las teclas diatónicas es de 12 cm. X 2.3 cm de ancho.

El largo de las teclas cromáticas es de 7.5 cm.

El órgano posee 5 registros para el Bajo y 6 para el Tiple, es probable que haya poseído un registro de Tambor, pues está el espacio para las dos flautas, pero es también probable que lo hayan cancelado al momento de cancelar la Trompetería horizontal.

Los nombres de los registros estaban colocados sobre los tiradores. Todavía es posible leer con dificultad su disposición.

Bajo	Tiple
Flautado Mayor	Quincena
F. Bardón	8ª. Mayor
Octava	Octava
Quincena	F. Bardón
Trompeta	Corneta Clara V
	Veintidocena

La caja superior está compuesta por 3 castillos redondos, dispuestos de manera piramidal, rematados en la parte superior por pequeñas celosías en madera con motivos florales; y dos campos planos intermedios, rematados en la parte superior por una especie de adorno en forma de listón florido, tallado en madera.

En la cornisa del castillo central aparece en papel impreso la tradicional leyenda de Miguel Gregorio Castro que dice:

"FABRICA
DE ORGANOS
EN PUEBLA
POR GREGORIO MIGUEL CASTRO
ASTOMBA N" 17"

La caja no conserva su color original, esta fue pintada de color crema y las celosías de color gris. Las flautas poseen labio redondo y las bocas son anchas. Las flautas de fachada poseen andamio en forma de mitra.

El Flautado Bardón está sobre un Secretillo independiente, alimentado por conductos de plomo. Los tirantes de madera de los molinetes son redondos. Algunas medidas de la caja son las siguientes:

Altura: 3.45Mtrs.

Ancho: 1.98 Mtrs.

La medida del pie de una flauta del Flautado Mayor es de 7.5 cm. Posee un fuelle tipo reserva de varios pliegues, el cual cuenta con dos fuellecitos alimentarios cuneiformes de 2 pliegues cada uno, y aún conserva su palanca.

Las medidas del fuelle son: 1.90 Mtrs de largo X .98 Mtrs. de ancho.

El órgano se encuentra en buen estado, conserva prácticamente un 95 % de sus componentes. Dice la gente de la comunidad que todavía sonaba hace 35 años.

La caja no tiene polilla. El fuelle ya no tiene piel y está desconectado. El teclado está en buen estado, se conserva su tapadera y el atril. Falta un panel central inferior de la parte posterior de la caja

Hay algo de humedad en el Secreto, debido entre otras cosas, a que las palomas tienen acceso a la parte interna del órgano.

El registro de trompetería horizontal fue cancelado con una barra de madera, sin embargo, en los extremos aún se pueden observar los orificios.

También falta la jaladera del registro de Tambor.

El órgano se encontraba adosado al muro norte, pero en 1951 se agregaron a la iglesia las bóvedas y el Coro aumentó su altura, reubicando al instrumento.

Órgano de la iglesia de la Santa Cruz, Tlaxcala.

Órgano construido por Miguel Gregorio Castro, hacia la segunda mitad del siglo XIX (entre 1850 y 1875). En el tablero de reducciones se localizó el nombre de Miguel Gregorio Castro, dicha inscripción manuscrita da testimonio del nombre del constructor.

Se encuentra en el Coro alto sobre el ingreso principal, sobre el muro sur de la iglesia.

La fachada consta de 25 flautas correspondientes al Flautado Mayor, divididas en un castillo central y dos castillos laterales planos, así como dos campos planos intermedios.



Fig. 67. Órgano de la iglesia de la Santa Cruz, Tlaxcala.¹⁶²

También posee dos registros de trompetería horizontal (Bajoncillo para el Bajo y Clarín para el Tiple), dispuestos en dos hileras paralelas. Hay 50 orificios en total, y las 4 Trompetas restantes se encuentran adentro de la caja.

Un teclado manual con recubrimiento de hueso de 54 teclas, con primera octava cromática. El compás va del Do al fa".

Las teclas diatónicas miden 12 cm. de largo y 2.3 cm. de ancho. Las teclas cromáticas miden 7.5 cm. de largo.

El órgano posee 7 registros para el Bajo y 7 para el Tiple, además de dos registros accesorios: Tambor y Pajaritos. Las etiquetas de los registros estaban colocadas en los tiradores de registros, pero ya no se pueden leer.

A continuación se sugiere la disposición del órgano a partir del análisis de las flautas que se conservan:

Bajo

Flautado Mayor (fachada)

Flautado Bardón

Octava

Octava Nazarda

Docena

Tiple

Trompetas

Corneta V

Flautado Mayor

Flautado Bardón

Octava

¹⁶² Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

Quincena	Docena
Trompetas	Quincena
Tambor	Pajaritos

La caja superior se compone de 5 divisiones: Un castillo central y dos laterales planos, rematados en la parte superior por celosías muy sencillas, así como de dos campos planos intermedios, apenas rematados por adornos tallados en madera a manera de listones muy pequeños.

En la parte superior de las cornisas de los castillos laterales descansan dos jarrones de madera, del mismo tipo de aquellos que decoran la capilla de lo que fue la fábrica de textiles, hoy centro vacacional de “La Trinidad”. El castillo central posee coronamiento de campana, cosa rara en los órganos de la familia Castro. Otro elemento extraño, es la cubierta del tablero de reducciones, la cual es cóncava. En la parte inferior de la caja, encontramos a ambos lados del marco del teclado, ese tipo de decoración neogótica que llega a usar Miguel Gregorio en algunos órganos.

Como ya mencioné, la fachada poseyó un registro completo de Trompetería horizontal, dispuesto en dos hileras paralelas debajo del castillo central. Debió de tener en la parte interna de la caja un Secretillo independiente para alimentar las 4 Trompetas restantes, distribuidas al interior del órgano.

El acabado de la caja es la madera al natural, las flautas de fachada tienen labio redondo y andamio en forma de mitra. Las flautas internas tienen labio redondo incluyendo la Corneta, pero a partir del registro de Octava de mano derecha, las flautas tienen labio gótico.

El metal de las flautas es muy masivo, con un buen porcentaje de plomo, sólo en algunos registros la aleación es menos masiva. Las flautas son de boca estrecha. Hay solamente flautas de metal, con excepción de las dos de madera utilizadas para el registro accesorio de tambor.

Los tirantes de madera de los molinetes tienen forma aplanada.

El registro de Corneta está compuesto por 5 filas. La primera fila es un registro tapado (la más grave), el resto de las filas corresponden al principal: (8'- 4'- 2 2/3'- 2'- 1 1 3')

Algunas medidas de la caja son las siguientes:

Altura total: 3.90 Mtrs.

Ancho: 2.00 Mtrs.

Profundidad: .77 Mtrs.

Altura del pie de algunas flautas internas con labio redondo: 7.3 cm.

Posee un fuelle tipo reserva con 7 pliegues y un fuellecito cuneiforme suplementario de 2 pliegues. La palanca para accionarse está rota.

Las medidas del fuelle son: 1.50 Mtrs. de largo X .78 Mtrs. de ancho. El órgano se encuentra en regular estado de conservación.

La caja está apolillada.

Falta el panel lateral derecho, lo que provocó que con el tiempo se fueran perdiendo las flautas de esa parte del órgano (del Tiple), faltando aproximadamente 110 flautas.

Falta el registro de Pajarito.

Faltan 4 flautas de fachada.

Faltan 4 flautas de la Corneta.

Faltan solo 12 flautas en la parte del Bajo.

El enchapado en hueso del teclado no está completo.

Faltan casi todas las Trompetas horizontales, solo quedan como 10, muy destruidas en el piso, dentro del órgano.

Las flautas que quedan están en muy buen estado de conservación. Las Flautas abiertas han sufrido algunos cortes por motivos de afinación. El Flautado Bardón se encuentra en excelente estado.

El fuelle todavía está conectado. A pesar de que el instrumento ha perdido varios elementos, sería fácil la reproducción de los mismos, gracias a la gran cantidad de órganos construidos por el mismo constructor y que se encuentran en buen estado de conservación.

Al costado izquierdo de la caja se encontraron a lápiz las siguientes inscripciones:

a) "Abril 18 de 1886.

Feliciano Mamasi"

b) "Enero 1° de 1905

Dorote M. Flores"

c) "5 de agosto de 1901"

d) "Felipe Robles

Julio 22 de 1917"

Órgano de la iglesia de San Miguel Contla, Tlaxcala.



Fig. 68. Órgano de Miguel Gregorio Castro.¹⁶³

Éste órgano se construyó hacia la segunda mitad del siglo XIX, por Miguel Gregorio Castro.

En la parte superior del castillo central se lee lo siguiente:

"FABRICA
DE ORGANOS
EN PUEBLA
POR GREGORIO MIGUEL CASTRO

El órgano se encuentra al centro del coro alto sobre el ingreso principal, de frente al muro sur.

El prospecto de fachada se compone de 25 flautas del Flautado Mayor, repartidas en un castillo central, dos laterales redondos y dos campos intermedios planos, distribuidas de la siguiente manera:

5-5-5-5-5

No posee trompetería horizontal, hay solamente un registro de Trompetas internas para el Tiple.

¹⁶³ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

Posee un teclado de 54 notas (C-fa^{'''}), enchapado en hueso.

Las teclas diatónicas miden 12.8 cm. de largo y 2.2 cm. de ancho.

Las teclas cromáticas miden 8 cm. de largo.

El órgano posee 5 registros para el Bajo y 6 para el Tiple.

No posee registros accesorios.

Los registros del órgano están dispuestos de la siguiente manera:

Bajo		Tiple	
20 Docena	Nazardo	Flautín	8ª. Unísona
Quincena	F. Bardón	F. Bardón	F. Mayor
8ª. Mayor		Corneta Clara V	Trompetas

La caja superior está compuesta de tres castillos redondos, y dos campos planos intermedios, todos los castillos y campos planos están rematados en la parte superior por celosías dobles, elegantemente talladas en madera.

La caja posee su acabado original en madera al natural. Las flautas de fachada poseen labio redondo, al igual que todas las internas, incluyendo las de la Corneta, además que la aleación es bastante sólida, con un buen porcentaje de plomo.

La boca de las flautas es ligeramente estrecha y el pie está completamente abierto, es decir, que no se cerró dentro del proceso de entonación, por lo que podemos decir que parte de la entonación del órgano está prevista desde los orígenes de la construcción de los registros.

El registro de Bardón se encuentra en su propio Secretillo, alimentado por conductos de plomo.

En la caja interior contemplamos un tipo de decoración neogótica, en los paneles que se encuentran a los lados del marco del teclado, adorno que suele aparecer en algunos órganos de la familia Castro.

En el costado derecho de la caja hay varias inscripciones, de entre las que destaca una que dice: "Mayo 10 de 1896".

Algunas medidas de la caja son las siguientes:

Altura total: 3.30Mtrs.

Ancho: 1.89Mtrs.

Profundidad: .82 Mtrs.

Medidas de algunos pies de flautas, tomadas de diferentes registros de la familia del principal:

7.8 cm.

7.5 cm.

7.2 cm.

Como puede observarse, la dimensión de los pies de las flautas llega a variar ligeramente.

Posee un fuelle tipo reserva de 5 pliegues con 2 fuellecitos alimentarios cuneiformes. El fuelle está desconectado, conserva su palanca. Las medidas del fuelle son las siguientes: 1.62 Mtrs. de largo X .99 Mtrs. de ancho.

El órgano se encuentra en muy buen estado. Conserva prácticamente el 100% de sus componentes y no hay polilla. La gran mayoría de las flautas están en buen estado, sin embargo muchas de ellas no están en su posición original en el Secreto, incluso algunas de la fachada están fuera orden. El soporte de los panderetes está roto, lo cual provoca una grave inclinación de los registros del Tiple.

Faltan algunos fragmentos pequeños de cornisas. El teclado está completo y en perfecto estado, conserva su tapadera y atril. Las jaladeras de los registros están en perfecto estado, con los nombres de los registros cubiertos con vidrio cilindrado. Según la comunidad, el órgano aún funcionaba hace 50 años.

Órgano de la iglesia de Nativitas, en Nativitas, Tlaxcala.

Este órgano fue construido por Miguel Gregorio Castro, por sus características fónico-musicales, así como el período de producción del organero poblano M. G. Castro, este instrumento se puede ubicar en la segunda mitad del siglo XIX. Se encuentra en el Coro alto sobre el ingreso principal, de frente al altar. Esta posición no es la original.

El prospecto de fachada consta de 25 flautas correspondientes al Flautado mayor, dispuestas en 3 castillos redondos y 2 campos planos intermedios, de la siguiente manera:

5-5-5-5-5

También poseyó 2 hileras de trompetas horizontales, con 19 orificios en la parte superior y 29 en la hilera inferior.

No se conserva el teclado, pero aún podemos ver que el órgano poseyó un teclado de 54 teclas, de C - fa^{'''} con la primera octava cromática.

El órgano poseyó 8 registros para el Tiple y 6 para el Bajo. Ya no se conservan etiquetas, pero de los elementos que aún se conservan, se puede deducir una probable disposición:

Bajo	Tiple
-Flautado Mayor	-Flautado Mayor
-Flautado Bardón	-Flautado Bardón
-Octava Clara	- Octava Clara
-Quincena	-Octava Nazarda
-Lleno	-Quincena
-Bajoncillo	-Lleno
	-Clarín Claro

La caja es muy elegante y sólida, consta de un castillo central redondo y dos laterales con 2 campos planos intermedios. El castillo central y los laterales no son tan protuberantes y no sobresalen mucho, de tal forma que el prospecto da la impresión de aparecer casi en un solo plano. El Flautado Mayor de la fachada es rematado en la parte superior por celosías bellamente talladas.

Como suele ser común en muchos de los órganos de M. G. Castro, en la parte superior del castillo central se encuentra la siguiente inscripción:

Fábrica
de órganos
en Puebla
Por Gregorio Miguel Castro
Astomba N° 17

También sobre el tablero de reducciones encontramos el nombre del constructor en manuscrito: "Greg. Miguel Castro".

La fachada también consta de dos registros de lengüeta (uno para el Bajo y otro para el Tiple). Esta Trompetería horizontal consta de 48 trompetas dispuestas en 2 hileras sobre la fachada, y las 6 restantes están colocadas en el interior de la caja, al extremo izquierdo sobre un Secretillo propio.

Este órgano cuenta con características comunes entre los órganos de Miguel Gregorio Castro, esta caja tiene un decorado estilo neogótico en la parte inferior, como algunos órganos de Gregorio y Seferino Castro. Por otro lado tenemos que de las flautas que aún sobreviven, poseen un alto porcentaje de estaño, incluyendo en los resonadores de las Trompetas, Bardones y Flautado Mayor; algo realmente inusual en los órganos Castro, pues es muy común encontrar estas flautas con alto porcentaje de plomo.

Las Trompetas cuentan con resonadores acústicos de grandes dimensiones.

Las medidas de la caja son:

Altura aproximada: 3.70 Mtrs.

Ancho: 2.07 Mtrs.

Profundidad: .79 Mtrs.

Posee un fuelle tipo reserva de 4 pliegues con 2 fuellecitos alimentarios de forma cuneiforme de 3 pliegues cada uno. Sus medidas son:

Largo: 1.47 Mtrs. y ancho: 1.00 Mtrs.

El órgano se encuentra muy deteriorado. No conserva su teclado, al tablero de reducciones le faltan los molinetes y reducciones, el fuelle ya no posee la palanca para accionarlo. Quedan aproximadamente 40 flautas, las cuales están dañadas y se encuentran en el piso, dentro de la caja del órgano.

La caja no está completa, faltan parte de las cornisas de los castillos laterales, no hay jaladeras de registros ni nombres, en la caja de válvulas se observan resortes y válvulas algo dañadas, también faltan paneles de distintas partes de la caja. No obstante su estado de conservación, este órgano proviene de la excelente manufactura de Miguel Gregorio Castro.

Órgano del Santuario de Los Remedios, en Cholula, Puebla.



Fig. 69. Órgano de la iglesia de la pirámide de Cholula, Pue.¹⁶⁴

Este órgano es atribuido a Miguel Gregorio Castro, construido a mediados del siglo XIX. Se

¹⁶⁴ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

localiza en el Coro alto sobre la entrada principal y está colocado contra la pared norte. Su caja fue recientemente pintada de un color crema y los ornamentos tallados están dorados.

La fachada consiste en tres torres redondas y dos campos planos, siendo el número de flautas: 5-4 5-4-5. Las flautas que hay en las tres torres son muy cortas y sus labios superiores son redondos y con muescas.

Las placas de las teclas son de hueso, hay dos fragmentos en cada tecla. Los frontones de las teclas son planos y de madera. Hay tiradores de registro colocados en dos filas verticales a cada lado del teclado, sus nombres están puestos encima.

Orden de los registros:

Bajo	Tiple
	Quincena
Veinte y docena	Octava unísona
Quincena	Octava Mayor
Nazardo	Flautado Bardón
Octava Mayor	Flautado Mayor
Flautado Bardón	Corneta de ecos
Flautado Mayor	Lleno
Trompetas	Trompetas

Existe un pedal para la caja de la Corneta de ecos. Por detrás de la caja del órgano encontramos un depósito y dos fuelles de alimentación, conectados a una manija para accionarlo.

La corredera del Secreto es cromática: C.....c c#'....f''. Todas las partes (Secreto, tablero superior, correderas y Secretillos), están hechas del mismo tipo de madera. El fondo del Secreto está cubierto de piel.

Todas las flautas son amplias y sus paredes tienen gran espesor, además todas ellas están hechas de metal con una aleación rica en plomo. Asimismo, los cortes de las bocas son bastante altos. Todas tienen pies abiertos, sus labios superiores son redondos y con muescas. Por otra parte, todas las flautas abiertas son de tamaño normal.

Algunas medidas:

Caja del órgano: 4 metros de altura. 2.22 m de ancho y una profundidad 0.95m.

Fuelle del depósito: 1.85 X 1.08m.

Fuelles de alimentación: 0.81m X 0.44m.

Disposición: (orden en el Secreto desde la fachada hacia la parte posterior)

Bajo. C-c':

Trompetas	Trompeta horizontal de 4', en la fila superior hay 25 flautas, falta 1
Flautado Mayor	Principal de 8', C-F# en el interior, tapadas, y soldadas. El Secreto está del lado izquierdo, empezando con Sol en la fachada
Flautado Bardón	Bordón de 8', tapado, soldado, sobre el Secreto
Octava Mayor	Octava de 4'
Nasardo	Flauta abierta de 2', escala ancha
Quincena	Octava de 2'
Veinte y docena	Octava de 1'
Tiple. (c#'-f'')	
Trompetas	Trompeta de 4', 29 flautas horizontales en la fila inferior, faltan 13
Lleno	Es una especie de Corneta clara, de 4 filas, tapada y soldada, de 8', de 4', de 2 2/3' y una abierta de 2', escala de flauta
Corneta de ecos	Corneta en una caja, conectada a un pedal de expresión
Flautado Mayor	Principal de 8'
Flautado Bardón	Bordón de 8', tapado y soldado
Octava Mayor	Octava de 4', escala ancha
Octava unísona	Octava de 4', escala angosta
Quincena	octava de

Órgano de Miguel Gregorio Castro, iglesia de Santiago Xicotenco en San Andrés Cholula, Puebla.

En este órgano hay que destacar su mecanismo, que se corresponde con el habitual de los órganos portativos, ya que posee una variante de la denominada “mecánica de empuje”.

El teclado opera unos tirantes que abren las válvulas del Secreto, que se encuentra colocado en la parte inferior al nivel del suelo; en este sentido, el bastidor de reducciones está colocado en posición invertida. La razón de esta mecánica es lograr un ahorro de espacio considerable, ya que permite que los tubos de mayor tamaño estén emplazados al nivel del suelo. Se trata de un ejemplo muy peculiar, que demuestra que Miguel Gregorio era un hombre abierto a la experimentación, en cuanto a la concepción técnica de sus instrumentos, ya que siempre estaba buscando soluciones innovadoras y efectivas.



Fig. 70. Órgano de Miguel Gregorio Castro, en la iglesia de Santiago Xicotenco en San Andrés Cholula, Puebla.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

d)- Roberto Castro (c.*1850; c. †1900) y Ponciano Castro (c.*1850; c.† 1900)

Sabemos del trabajo organario que realizaron los hermanos Roberto y Ponciano Castro (hijos de Miguel Gregorio Castro), precisamente por las noticias históricas encontradas en algunos órganos que hicieron en colaboración con su padre, a quien ambos ayudaron en la última etapa de su producción organística. En este sentido, las características constructivas de los órganos de los hijos de Miguel Gregorio Castro, son las mismas que las de su padre, en realidad no he identificado ningún órgano firmado por alguno o ambos de sus hijos.

El órgano de la catedral Franciscana de Tlaxcala, Tlax., se puede leer el siguiente testimonio de colaboración entre Ponciano Castro y su padre:

“MIGUEL GREGORIO CASTRO
Y
Ponciano Castro Hijo
CONSTRUYERON ESTE ORGANO
EN EL ANTIGUO TALLER SITUADO EN LA
CASA NUMERO 17. CALLE DE ASTOMBA
PUEBLA”

Otro ejemplo es el del órgano de la Parroquia de San Francisco de Asís, Chietla, Puebla, donde dice:

“Miguel Gregorio Castro,
y Roberto y Ponciano Castro hijos,
constructores de Organos
en el taller establecido en el año de 1738 en
Puebla, calle de Astomba núm. 17”

En el primer ejemplo, podemos observar únicamente la colaboración de Ponciano Castro con su padre. Otros ejemplos son los órganos de Tepelmeme de Morelos (Oaxaca), y el del Templo de la Candelaria, en Teotlalpan (Tlaxcala), donde se menciona: “Miguel Gregorio Castro y Ponciano Castro, hijo...”. El segundo ejemplo, menciona también a Roberto.

Se sabe, no obstante, que a principios del siglo XX, tanto el material como las herramientas del taller de la Dinastía Castro pasaron a manos del organero Pablo

Satriani, con quien finalizaría no solo la tradición centenaria del taller de los Castro, sino que también, se cerraría un gran capítulo de la época de oro de la organería mexicana, encabezada por la Dinastía Castro.

Órgano de la catedral franciscana, Tlaxcala, Tlax.



Fig. 71. Órgano de la catedral franciscana.¹⁶⁶

Órgano construido por Miguel Gregorio Castro y Ponciano Castro hijo, por las características fónico-musicales del instrumento, pero sobre todo tomando en cuenta que los últimos trabajos de la familia Castro, son los que hizo Miguel Gregorio con su hijo Ponciano, es que este órgano debe datar de la segunda mitad del siglo XIX. (quizá inclusive de la década de los 80s del siglo XIX).

Se encuentra ubicado en una capilla lateral al lado sur del altar mayor.

La fachada consta de 25 flautas distribuidas en tres torres redondeadas y dos campo planos intermedios.

5 – 5 – 5 – 5 - 5

No posee Trompetas horizontales, posee un teclado de 54 teclas. El compás es de Do-fa''' con primera octava cromática. El teclado tiene recubrimiento de hueso. Ésta extensión del teclado es común en los órganos Castro construidos en la segunda mitad del siglo XVIII. Los registros son accionados por tiradores de madera dispuestos en

¹⁶⁶ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado

columnas dobles a cada lado del teclado, con 7 registros para el Bajo y 8 para el Tiple.
Los nombres de los registros están inscritos en las mismas jaladeras y están cubiertos con vidrio cilindrado (detalle también clásico en los órganos Castro).

Disposición:

Bajo

22a.
Quincena clara
Nazardo
Quincena
Fo. Bardón
8f. Mayor
Trompetas

Tiple

Nazardo
Octava Brillante
F°. Bardón
Quincena?
F°. Mayor
Corneta clara
Lleno
Trompeta

Registros partidos entre do y do# centrales.

El mecanismo es de transmisión mecánica de tipo normal, con molinetes y tirantes de madera colocados sobre un bastidor. Posee un Secreto dividido en Bajo y Tiple, actualmente el fuelle original está desconectado, remplazado por una compresora. El fuelle es de tipo reserva con 5 pliegues, la reserva es alimentada por dos fuelles alimentarios cuneiformes. El fuelle conserva sus contrapesos originales, y es operable por una persona a través de una palanca.

La caja de este instrumento es representativa de la escuela organaria de la familia Castro. Está compuesta por tres castillos redondos y dos campos planos intercalados entre los castillos, haciendo un buen contraste y balance en la fisonomía. Tanto las torres como los campos planos están rematadas por celosías bellamente talladas, así como las tapaderas frontales del Secreto y el basamento del castillo central.

Los paneles de los costados, así como los de la parte posterior de la caja son de madera acanalada con motivos florales, a través de los cuales se pretende, pueda también salir el sonido del interior de la caja (un distintivo más de los órganos Castro).

Las flautas de fachada poseen pie alto en relación a otros órganos del mismo autor.

En la parte superior del castillo central se encuentra una placa con la siguiente inscripción:

"MIGUEL GREGORIO CASTRO
Y
Ponciano Castro hijo
CONSTRUYERON ESTE ÓRGANO
EN EL ANTIGUO TALLER SITUADO EN LA
CASA NUMERO 17. CALLE DE ASTOMBA
PUEBLA"

- El órgano funciona, pero en un estado muy irregular, y algunas de las razones de su mal funcionamiento son las siguientes:
- La deficiencia en el suministro de aire provoca que la entonación de las flautas quede distorsionada.

- La afinación también es afectada por el mismo problema.
- La mecánica del órgano es muy buena, pero requiere de mantenimiento, razón por la cual actualmente es irregular.
- La trompetería del órgano funciona de manera muy "deficiente", ya que tiene una respuesta completamente irregular, debido también a problemas de falta de limpieza.
- El órgano funciona en un porcentaje muy inferior a su capacidad.
- Sin embargo el instrumento se encuentra en buen estado de conservación, lo cual amerita un trabajo a fondo de recuperación de este instrumento.

Las flautas de fachada poseen pie largo en relación a otros órganos del mismo autor.

La escala de las flautas en general es un tanto estrecha.

El órgano no fue construido originalmente para la Catedral Franciscana de Tlaxcala.

CAPÍTULO V

Aspectos plásticos y diseños tonales en los órganos Castro.



Fig. 72. Ángel músico del órgano de Félix de Izaguirre (1710) de la catedral de Puebla¹⁶⁷

En este capítulo pongo de manifiesto algunas características que atañen tanto a la arquitectura visual (plástica) como a la arquitectura “aural” (diseños fónicos), que identifican al órgano poblano-tlaxcalteca, con énfasis en los órganos “Castro”.

En este contexto, aquella frase célebre de W. A. Mozart, en una carta dirigida a su padre, que dice: “Ante mis ojos y oídos, el órgano es el rey de los instrumentos”¹⁶⁸, no es sino premonitoria de la conexión natural e intrínseca existente entre la proyección

¹⁶⁷ Foto. Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado..

¹⁶⁸ Mozart. Carta a su padre, 17-18 de octubre de 1777. La correspondencia de Mozart sorprende por su extensión: 400 cartas. Ver Jesús Dini: WOLFGANG AMADEUS MOZART - Cartas, Muchnik Editores, Barcelona 1986.

arquitectónica de sus formas visuales, con aquella de los diseños tonales, o arquitectura del sonido.

Hablar de los aspectos plásticos de las cajas de los órganos históricos, a partir de su técnica de manufactura, de sus elementos decorativos, y de algunos de los procedimientos ornamentales utilizados en su decoración, nos lleva a referir también su relación intrínseca con los Retablos. Sin embargo, hay que dejar bien claro que la diferencia entre los retablos y las cajas de los órganos, es que estos últimos no son solo muebles, sino, ante todo, instrumentos musicales, en cuya imagen plástica, compuesta por formas arquitectónicas, se refleja de manera intrínseca la composición sonora de los instrumentos. Esa combinación entre arquitectura visual y aural nos permite identificar y caracterizar a los órganos, a las diferentes “escuelas organarias”, y tendencias constructivas a través de las diferentes épocas, países o regiones.

A menudo encontramos que los artistas plásticos, o historiadores del arte, suponen que la estructuración de la fachada del órgano es el resultado del encasillamiento de los variados tamaños de los tubos de fachada, a las formas que el arquitecto diseño para la caja, siendo que por el contrario, el diseño de la caja obedece a los requerimientos formales de las proporciones acústicas implícitas en los diseños tonales del instrumento; reiterando, podemos decir que la arquitectura visual en el órgano tiene sus orígenes en la arquitectura “aural”, por lo menos en la mayoría de los órganos construidos no solo en México, sino en cualquier parte del mundo. Los órganos Castro son un excelente ejemplo de ello, como podremos corroborar más adelante.

Existen algunos ejemplos que son una verdadera excepción a la regla, como es el caso del órgano del convento franciscano de San Martín Texmelucan, Puebla, donde el diseño arquitectónico parte de la idea de que el órgano ocupe en su totalidad el arco sur de la iglesia. Este diseño eminentemente decorativo, lleva al organero a utilizar varios tubos canónicos (mudos), que no reflejan en el exterior la composición fónica del órgano; de echo, el porcentaje de flautas mudas es mucho mayor al número de tubos parlantes (ver siguiente foto).



Fig. 73. Órgano del convento franciscano de Sta. Ma. Magdalena, en San Martín Texmelucan¹⁶⁹

La arquitectura del mundo tonal no es un concepto nuevo; sin embargo, el estudio y comprensión de este fenómeno en el campo de la restauración de órganos históricos en el mundo actual, es lo que indudablemente nos ha coadyuvando a redescubrir sus valores intrínsecos.

Cuando descubrimos gradualmente la riqueza de recursos que posee el órgano, nos

damos el privilegio de comprender la coherencia íntima existente entre la arquitectura aural y visual, y la manera en que se combinan y sintetizan los recursos plásticos con las proporciones numéricas.

El carácter tonal de un determinado instrumento puede ser considerado como una construcción autónoma, consistente en una estructura y sus proporciones, justo como la arquitectura visual. Sin embargo, lo esencial y más interesante en la construcción de los órganos y su historia, es la colaboración entre la música, la arquitectura, y la composición tonal de los instrumentos.

Cuando leemos acerca de la arquitectura, frecuentemente encontramos expresiones tales como: tiempo, ritmo, efecto de la línea, balance, intervalos, proporciones, tensión y relajación, color y combinaciones de color; todos estos conceptos también comunes al músico en su propio campo.

En la construcción de las cajas de los órganos históricos, a menudo los arquitectos más distinguidos fueron comisionados por las diferentes órdenes religiosas, para trabajar en el diseño de las cajas y fachadas de los órganos, y naturalmente ello llevó a incorporar en sus diseños, costumbres y técnicas de construcción derivadas de la arquitectura y de la factura de bienes muebles de su tiempo, como los retablos.

A lo largo de la historia el concepto de armonía ha estado siempre asociado a relaciones numéricas simples, pero hay algo curioso en el hecho de que precisamente esos mismos números sean válidos tanto para el ojo como para el oído. La distancia entre música y arquitectura es muy corta.

Tengo el convencimiento de que los diversos timbres del órgano deben proveer a la música con una expresión creíble, pues fueron concebidos para enfatizar la locución del lenguaje musical. Sabemos que esto ha sido logrado con efectividad por los maestros organeros; sin embargo, frecuentemente nos olvidamos de que la arquitectura visual en el órgano, también debe contribuir en una intrínseca colaboración con la música y el timbre.

Cuando miramos las fachadas de los órganos encontramos inmediatamente la representación de un diseño arquitectónico, producto de los diferentes tonos de la escala cromática, representados por cada tubo de la fachada. Desde la antigüedad, estas series cromáticas han sido determinadas sobre la base de relaciones y proporciones numéricas tan

¹⁶⁹ Foto. Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

confiables como son: 1:2, 1:3 y 2:3, en el caso de la longitud de las flautas. Los diámetros de las mismas los constituyen relaciones numéricas en la vecindad de la proporción áurea (3.33). Nada podría ser más propicio y equilibrado para ser representado a través de la arquitectura visual. Sin excepción, estas proporciones numéricas establecidas, caracterizan las expresiones arquitectónicas más distinguidas del mundo, desde el templo de Salomón, hasta las iglesias barrocas mexicanas y las cajas de sus órganos.

De las diversas filas de flautas que constituyen a todo órgano histórico mexicano, las de mayores dimensiones son las que componen la fachada, y a las cuáles se les denomina “Flautado Mayor”¹⁷⁰. Las otras filas de tubos de menor tamaño van colocadas detrás de estas flautas al interior de la caja, siguiendo la misma secuencia, y se distribuyen paralelamente detrás de estas últimas. Normalmente la disposición de los tubos fachada de un órgano nos indican las divisiones en que está constituido; es decir, nos indica si el órgano posee uno o varios teclados y si tiene registros para un *pedalier*, y si el prospecto de fachada está basado en 8', 16' o 32'. También se puede observar si las flautas de fachada son parlantes o mudas, o si hay una combinación de ambas, además, la escala (dimensiones) de las flautas de fachada nos permite deducir, con cierta certeza, cómo será el timbre del Flautado mayor, ya que si los tubos son anchos, el sonido será más “redondo” y con un timbre más “aflautado”, en cambio, si los tubos son angostos, sonará más a cercano a los instrumentos de cuerda, y proyectarán más armónicos. Las flautas parlantes del Flautado Mayor, en sus dimensiones naturales, son el elemento central implícito en la “fachada musical” del órgano. Otras consideraciones de importancia son los elementos decorativos y la distribución del espacio en la caja del órgano. En la caja de la mayoría de los órganos barrocos mexicanos, el castillo central es el más alto, y contiene los tubos más grandes del órgano, esto obedece a la tendencia natural de colocar dichos instrumentos justo debajo o en las inmediaciones de un arco.

Una vez definida la importancia existente entre la arquitectura visual y la arquitectura del sonido, deseo abordar los diseños de los órganos Castro, motivo del presente estudio, señalando que un aspecto de fundamental importancia representado en las cajas de los órganos de la región poblano-tlaxcalteca y, desde luego, en los órganos de la dinastía Castro, es el escudo de armas de la Cd. de Puebla, con Cédula Real expedida el 20

¹⁷⁰ En Francia, por ejemplo, se le llama *Montre*, en Italia Principal, nombres siempre alusivos a la fachada.

de julio de 1538 en Valladolid.¹⁷¹ Carlos V y su madre la Reina Juana, otorgaron a Puebla un escudo de armas en el que se contempla una ciudad con cinco torres de oro asentadas sobre un campo verde y dos ángeles, uno a cada lado, vestidos de blanco, realzados por una banda púrpura y letras de oro. Encima, a mano izquierda hay una K y a la derecha una V, que quieren decir "Karolus Quintus". Las dos letras son de oro y en la parte baja de la Ciudad, bajo el campo verde, un río de agua en campo celeste y una orla en torno de dicho escudo, unas letras de oro en campo colorado que dicen: "ANGELIS SUIS DEUS DE TE UT CUSTODIANT TE IN OMNIBUS VIIS TUIS" ("Dios ordenó a sus ángeles que te guardase en todos tus caminos").¹⁷²

Puebla quiere decir población o acto de poblar, y de los Ángeles, por la devoción de los franciscanos a los santos ángeles. Aún al día de hoy la llamamos "Puebla de los ángeles".



Fig. 74. Escudo de la ciudad de Puebla expedido por Carlos V.¹⁷³

¹⁷¹ Ver. *La capilla posa de Calpan - El escudo de armas de la ciudad de la Puebla de los Ángeles - Las campanas de la catedral de Puebla - El carnaval de Huejotzingo* Editorial. Subdirección de Ediciones de la Secretaría de Gobierno del Estado de Puebla. Colección: Lecturas Históricas.

¹⁷² Hay que recordar que en la época colonial, Puebla era un vértice y encuentro de caminos, que llevaban tanto al océano Atlántico como al Pacífico, lo que hizo de Puebla un centro de capital importancia en lo comercial, lo político y lo cultural.

¹⁷³ *La capilla posa de Calpan - El escudo de armas de la ciudad de la Puebla de los Ángeles - Las campanas de la catedral de Puebla - El carnaval de Huejotzingo* Editorial. Subdirección de Ediciones de la Secretaría de Gobierno del Estado de Puebla. Colección: Lecturas Históricas.

El órgano de la catedral de Puebla, construido por Félix de Izaguirre en 1710, posee en el diseño de su fachada del coro, una alusión directa al escudo poblano; se trata de un órgano emblemático, pues fue construido para el recinto más importante de esa diócesis en el siglo XVIII.



Fig. 75. Órgano de Félix de Izaguirre (Fachada del Coro)¹⁷⁴

El órgano de Izaguirre¹⁷⁵ muestra en el diseño de su fachada una clara estructura compuesta por 5 castillos redondos, en evidente alusión a las 5 torres del castillo con 5 torres del escudo de la ciudad de Puebla (véase foto anterior). A este órgano se le conoce tradicionalmente como el “Órgano Carlos V”.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

¹⁷⁵ La fachada del coro del órgano de Izaguirre es anterior al siglo XVIII, y es el testimonio de un instrumento más temprano, del cual Izaguirre conservó la fachada del coro que aquí nos ocupa.

¹⁷⁶ En la catedral de Puebla, el órgano grande en el lado de la Epístola data de 1685. Su asociación tradicional con Carlos V, que indica un instrumento original de en torno a 1550-1556, se ha dado crédito por la referencia



Fig. 76. Órgano de Izaguirre, detalle de la caja inferior y consola. Fachada del Coro.¹⁷⁷

En la fachada del órgano de Izaguirre existen algunos elementos colaterales a la estructura fundamental de 5 torres, tal es el caso de los dos campos planos laterales que flanquean las 5 torres redondas, o las tres torres redondas del órgano positivo, correspondientes a la Cadereta de espaldas (segundo teclado)¹⁷⁸. Es interesante observar, en la fachada del órgano de Izaguirre, que el castillo, o torre central, está coronada con lo que

en la Catedral Metropolitana a un órgano en Puebla de 1693, ya entonces con más de 100 años de antigüedad, esta conjetura no se ha podido confirmar con mayor evidencia documental.

¹⁷⁷ Foto. Ofelia Gómez Castellanos.

¹⁷⁸ Los órganos con dos teclados son excepcionales en México, básicamente se les encuentra en las catedrales de México y Puebla. De hecho, respecto a los órganos Castro aquí estudiados, puedo afirmar que no existen, al menos conservados al día de hoy.

en apariencia es un tercer teclado, una suerte de *Recit*, constituido en realidad por tubos canónicos¹⁷⁹ o mudos; sin embargo, su función es netamente del orden plástico, visual, y tiene la función de coronar literalmente el órgano en clara alusión al escudo poblano y a la figura de Carlos V. Por supuesto, no podían faltar los ángeles a los costados de las torres de la caja, como en el escudo ya señalado.

Claro está que, aunque en el escudo los ángeles no están representados como músicos, las fachadas del órgano de la catedral de Puebla cuentan con una cantidad importante de ángeles músicos, especialmente en la fachada de la nave. Estos son una referencia clarísima al texto que enmarca el escudo poblano: "ANGELIS SUIS DEUS DE TE UT CUSTODIANT TE IN OMNIBUS VIIS TUIS" ("Dios ordenó a sus ángeles que te guardase en todos tus caminos") ver fig. 74.

Obsérvese como esta fachada (Fig. 77) esta concebida también a partir del concepto de las 5 torres, las cuales constituyen el plan tonal de los tubos de fachada (tubos parlantes del Flautado mayor). Los tubos del segundo y tercer nivel vuelven a ser canónicos y tienen la función de llenar el espacio del arco.

¹⁷⁹ Se les llamaba tubos canónicos de manera peyorativa, porque se decía que eran los canónicos los que ocupaban los mejores sitios, y los que cantaban menos.



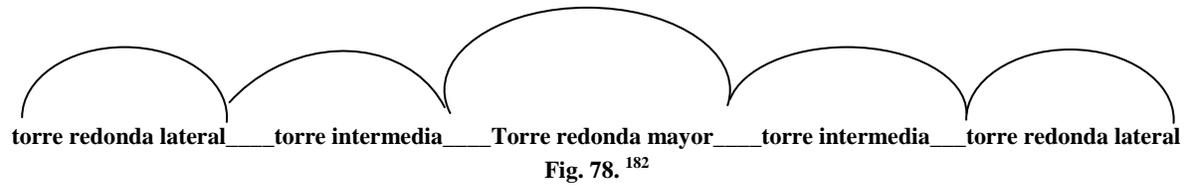
Fig. 77. Fachada de la nave del órgano de Izaguirre.¹⁸⁰

He iniciado con la descripción de la fachada de este órgano, ya que considero que este instrumento es el prototipo sobre el cual se desarrollará el concepto de las fachadas de los órganos de la región a lo largo de prácticamente dos siglos (siglos XVIII y XIX), a partir de un modelo plástico de 5 torres redondas en forma piramidal¹⁸¹, derivado del

¹⁸⁰ Foto. Ofelia Gómez Castellanos.

¹⁸¹ Existen muchos órganos barrocos alemanes y holandeses (Christian Müller, Vater, Schnitger, etc), entre otros de diferentes países, que poseen en los diseños plásticos de sus cajas modelos constituidos por 5 planos, sin embargo estos están contruidos a partir de tres torres redondas o planas, con dos o más campos intermedios, u otras variantes como las torres en “V”. En el caso de los órganos de la región poblano-tlaxcalteca, y como se verá en los ejemplos mostrados a lo largo de este capítulo, es bien diferente esta intención al agrupar prácticamente solo torres redondas, carentes de campos planos, si bien pueden aparecer ocasionalmente campos planos y torres en “V” como complementos . Esta característica es prácticamente irrepetible en órganos de otras latitudes, incluso en México.

escudo de armas de la Cd. de Puebla y plasmado en la fachada de este órgano de Félix de Izaguirre de la catedral de Puebla. Este prototipo ejercerá una influencia importante en el diseño plástico de los órganos de la región con sus respectivas variantes.



A continuación presento una serie de instrumentos construidos a lo largo del siglo XVIII y XIX, que muestran en sus cajas la evolución de estos principios constructivos. El primero de ellos es el órgano de Joseph Chacón Rivera, construido en 1720, solo diez años después del de Izaguirre, y el cual se encuentra en la parroquia de Santa Ana Chiautempan, en el estado de Tlaxcala.



Fig. 79. Iglesia de Santa Ana Chiautempan, Tlaxcala. Órgano de Joseph Chacón¹⁸³

¹⁸² Dibujo: Ofelia Gómez Castellanos.

¹⁸³ Foto. Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

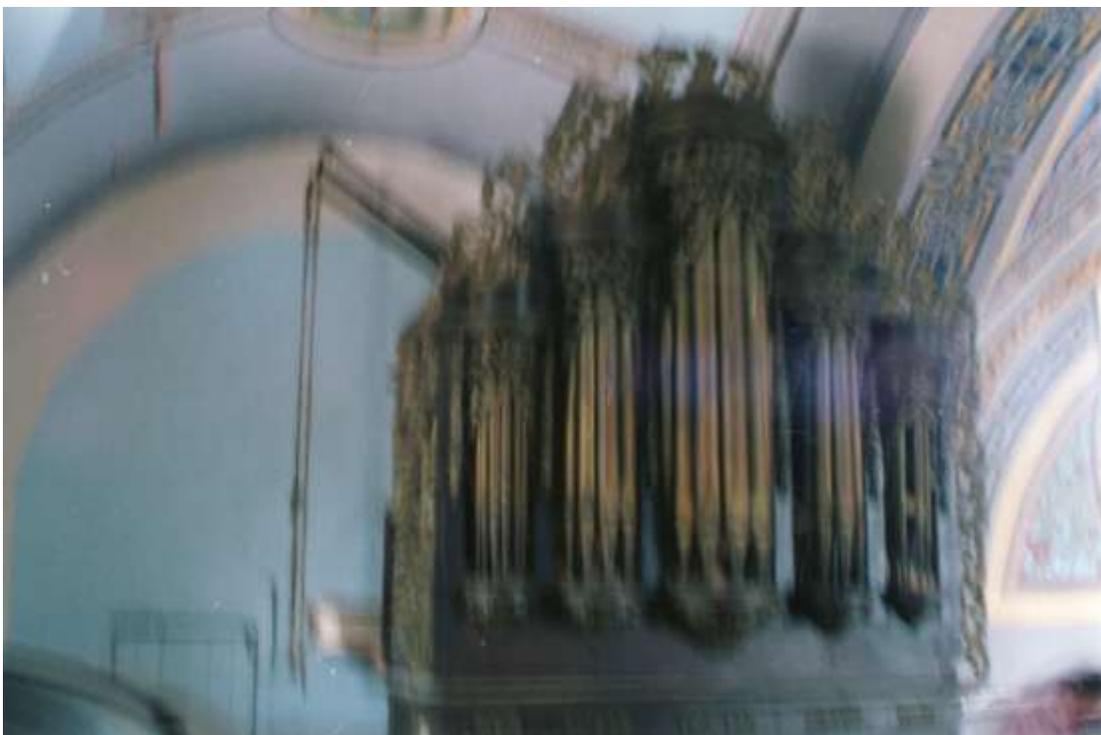


Fig. 80. Prospecto de fachada del órgano de Chacón, concebido a partir de 5 Torres redondas.¹⁸⁴

Como puede corroborarse de la foto del órgano de Chiautempan, el prospecto de fachada deriva potencialmente de aquel del órgano de Izaguirre, por la constitución de sus 5 torres redondas. Sin embargo, más allá de este detalle evidente, hay que señalar que el órgano de Izaguirre fue un órgano de grandes dimensiones, concebido para llenar los grandes espacios de la catedral de Puebla, y que para lograrlo, el instrumento fue provisto de dos teclados y pedal, y una composición fónica concebida a partir de un número muy importante de registros. Esto no se repetirá prácticamente en ningún otro órgano poblano, debido a que en la mayoría de los casos los instrumentos fueron concebidos para espacios más modestos y, por ende, casi todos serán instrumentos de un solo teclado y sin pedal¹⁸⁵. Desde luego, esa cualidad no implica detrimento alguno en cuanto a calidad y excelencia en su técnica de construcción. Sin embargo veremos que el prototipo más generalizado de órgano localizable en las iglesias poblanas y tlaxcaltecas, es similar a aquel del órgano de Santa Ana Chiautempan, del cual podemos resumir las siguientes características:

- 1- Su prospecto de fachada está concebido a partir de 5 torres redondas.

¹⁸⁴ Foto. Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

¹⁸⁵ Cabe señalar que el uso del pedal en México es mucho menos recurrente que en los órganos de la península ibérica, lo que lo deja frecuentemente fuera de los planos constructivos de los órganos. Con excepción de los órganos de las grandes catedrales, el resto de los instrumentos (con contadas excepciones) carecen de pedal.

- 2- Posee un solo teclado partido en Bajo y Tiple.
- 3- Posee un promedio de 9 registros y su composición fónica se basa en el órgano pleno de la familia de los principales, Bardón para ambas manos, registros de solo como la Corneta de mano derecha, Contra para la izquierda.
- 4- Registros accesorios (timbales y campanitas).
- 5- Curiosamente no posee ningún registro de trompetería horizontal, lo que nos habla también de sus orígenes un tanto remotos, antes de que la trompetería horizontal se generalizara.
- 6- Los tubos de la fachada estarán casi siempre decorados con mascarones grotescos

En este sentido, puedo decir que el diseño plástico a 5 torres, así como el plan o diseño fónico que acabo de mencionar irán de la mano en la concepción de los órganos que a continuación presento como ejemplos del desarrollo de este prototipo de órgano, el cual llegará a influenciar de manera decisiva la factura de los órganos de la familia Castro.

Órgano de San José en la Cd. de Puebla, autor anónimo, siglo XVIII.



Fig. 81. Órgano de la parroquia de San José, en la Cd. de Puebla¹⁸⁶

¹⁸⁶ Foto Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

El órgano de San José de la ciudad de Puebla, es un ejemplo clásico de este concepto a 5 torres, si bien su composición fónica fue drásticamente dañada en una intervención de principios del siglo XX, en la cual se eliminó el secreto original, con la intención de instalar un secreto neumático de registros corridos.

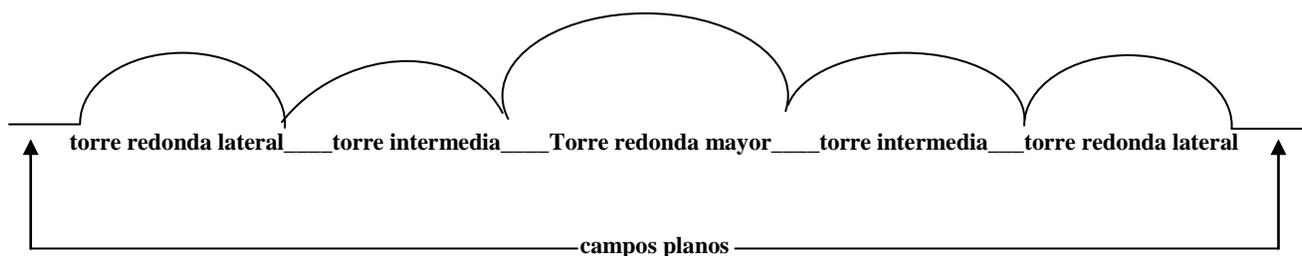


Fig. 82.¹⁸⁷

Su fachada, constituida por cinco torres redondas, es flanqueada por dos campos planos secundarios, sin que este detalle altere el concepto original.

Órgano de la parroquia de la Natividad, en Atlixco, Puebla, autor anónimo, siglo XVIII.



Fig. 83. Órgano de la parroquia de la Natividad, Atlixco, Puebla¹⁸⁸

¹⁸⁷ Dibujo: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

¹⁸⁸ Foto: Ofelia Gómez Castellanos.

Este bello instrumento posee una variante de 5 a 7 torres redondas, y muestra una interesante variante del concepto ya enunciado. La pequeña fachada del positivo, o cadereta de espaldas constituida por tres pequeñas torres, no es original; ésta proviene de otro órgano que se encontraba en las bodegas de la iglesia¹⁸⁹. Este “añadido” se hizo en los años 80s, cuando el instrumento fue intervenido parcialmente para ponerlo en funcionamiento.

El detalle de la cadereta, de primera intención, nos hace pensar que se trata de un instrumento de dos teclados; sin embargo, como ya se aclaró, este motivo no hay que considerarlo como elemento constitutivo del prospecto de fachada original.



Fig. 84. Detalle del órgano de la Natividad de Atlixco, Puebla¹⁹⁰

¹⁸⁹ Durante la Revolución Mexicana, a principios del siglo XX, la iglesia de la Natividad de Atlixco sirvió como bodega, en la cual fueron depositados restos de bienes muebles traídos allí, provenientes de otras iglesias de Atlixco. Tal es el caso del positivo aquí señalado.

¹⁹⁰ Foto. Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

El órgano de Diego Cebaldos de la catedral de Puebla, siglo XVII.

La catedral de Puebla posee el típico diseño arquitectónico del coro al centro de la catedral, igual que en la catedral de México y de la misma manera que sucede en varias catedrales españolas durante el siglo XVII. Siguiendo esta usanza, el coro de la catedral de Puebla, está constituido por un par de órganos, el del evangelio y el de la Epístola (órgano de Izaguirre).

La foto que presento a continuación es del órgano de Diego de Cebaldos, construido en el lado del Evangelio de la catedral de Puebla. El órgano posee dos fachadas; la del Coro, y la de la nave. Sin embargo el detalle sobresaliente de este órgano, es que sus dos fachadas están unidas por dos torres en “V”, colocadas en los costados laterales de las fachadas, dando la impresión de que el órgano posee una fachada circular, proyectando el sonido de forma multidireccional en el espacio de la catedral. Estas torres en “V”, aparte, completan el diseño de las 5 torres ya señalado, mostrándonos una interesante variante del concepto.



Fig. 85. Órgano de Diego de Cebaldos. Catedral de Puebla (fachada del Coro)¹⁹¹

Estoy convencida de que este par de órganos, el de Izaguirre, y el de Cebaldos, son el punto de partida para el desarrollo de la organería poblano-tlaxcalteca durante los siglos XVIII y XIX. Las evidencias las podemos constatar en los siguientes prospectos de fachada aquí presentados.

Órgano del ex-convento franciscano de Atlixco, Puebla, autor anónimo, siglo XIX.

Este órgano muestra claras influencias derivadas del órgano de Cebaldos de la catedral de Puebla, no tanto por el número de torres redondas (5) en la fachada, sino por

repetir la idea de un órgano con “fachada circular”. También posee dos fachadas unidas por los campos laterales en forma de “V”



Fig. 86. Órgano del ex-convento franciscano de Atlixco, Puebla¹⁹²

Este detalle se puede observar más fácilmente en la siguiente fotografía, donde se puede apreciar parte de la fachada posterior, que cuenta también con 5 torres redondas. El *pedalier* del órgano es una adenda posterior, hecha cuando al órgano se le agregó el registro de Contrás de 16', una práctica frecuente en el siglo XIX, y una de las razones por las cuales existe una segunda fachada en instrumentos de la región, ya que los tubos de las Contrás

¹⁹¹ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

¹⁹² Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

iban dispuestas en este segundo prospecto.



Fig. 87. Órgano del ex-convento franciscano de Atlixco, Puebla (detalle del lateral izquierdo)¹⁹³

Cabe señalar que en este tipo de instrumento la trompetería horizontal ya se convierte en una constante en el diseño del prospecto de fachada¹⁹⁴, como podremos cotejar

¹⁹³ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

¹⁹⁴ En el caso del órgano del ex-convento franciscano, la trompetería desapareció; sin embargo, en la foto se puede observar con toda claridad, el tablón acanalado sobre el cual iban montadas las trompetas horizontales.

en los ejemplos que presento a continuación.

Órgano de la parroquia de San Andrés, Cholula, Puebla. autor anónimo, siglo XIX.



Fig. 88. Órgano de autor anónimo, siglo XIX, en San Andrés, Cholula, Puebla.¹⁹⁵

Obsérvese nuevamente la consistencia estilística a partir de un prospecto de fachada constituido por 5 torres, y la adición de los campos planos laterales, generando una fachada multidireccional, testimoniando la integración e influencia de los dos órganos de la catedral de Puebla sumados en un mismo instrumento. Este órgano, por sus características plásticas y composición fónica, lo he atribuido a Seferino Castro, y es similar en concepto a los siguientes órganos de Ocotlán, Apetatitlán y Zacatelco que presento enseguida.

¹⁹⁵ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

Órgano de la iglesia de Zacatelco, Tlax. Construido por Seferino Agustín Castro en el año de 1837.



Fig. 89. Órgano de la iglesia de Santa Inés Zacatelco.

Este órgano característico de la escuela organaria poblano-tlaxcalteca de la primera mitad del siglo XIX, es obra de Seferino Castro, y se caracteriza por la consistencia en el empleo de 5 torres redondas, mascarones pintados en los tubos de fachada, celosías bellamente talladas que coronan las cinco torres. Estos detalles, entre otros, son propios de un estilo en decadencia, y son herencia del órgano barroco mexicano del siglo XVIII. Como veremos, estos aspectos plásticos desaparecerán con la consolidación del México independiente, a manos de otros miembros más tardíos de la dinastía Castro, en particular de Miguel Gregorio Castro, el último miembro importante de la dinastía, cuyos órganos se caracterizan por su sobriedad y austeridad.

Órgano de la Basílica de Ocotlán, Tlax. atribuido a Seferino Castro, primera mitad del siglo XIX.



Fig. 90. Órgano de la Basílica de Ocotlán, Tlaxcala, atribuido a Seferino Castro¹⁹⁶

Obsérvese la enorme similitud con los órganos de San Andrés Cholula, Zacatelco y San Pablo Apetatitlán, Tlax. Estos dos últimos, obra de Seferino Castro.

En la siguiente fotografía podemos observar una segunda caja posterior del órgano de la Basílica de Ocotlán. Esta segunda fachada fue añadida posteriormente, y conservó las 5 Torres redondas de la fachada principal, si bien no la riqueza de las celosías que rematan las torres de la fachada principal.

¹⁹⁶Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.



Fig. 91. Fachada posterior del órgano de la Basílica de Ocotlán, Tlaxcala¹⁹⁷

Es interesante señalar que la adenda de una segunda fachada en los órganos construidos en la región, en el siglo XIX -como es el caso del órgano de Ocotlán- obedece a la necesidad de poner el registro de Contrás de 16' en la fachada¹⁹⁸. Al no existir el espacio para albergarlos al frente, en la fachada principal, se tuvo la necesidad de construir una segunda fachada a espaldas de la principal, en forma de espejo (recordándonos que el concepto debió haber emanado del órgano de Cebaldos de la catedral de Puebla, con su proyección del sonido en forma multidireccional). Es interesante señalar que, en lugar de ensanchar la fachada principal, a la manera en que se hace en los órganos del norte de

¹⁹⁷ Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

¹⁹⁸ Generalmente agregado en reconstrucciones posteriores, debido a que el concepto original no contemplaba la composición fónica basada en registros graves de 16'.

Europa, los órganeros poblanos optan por mantener en esencia el mismo espacio ocupado por el prospecto de fachada original, aumentando la profundidad de la caja del órgano, generando también con ello que la profundidad de las cajas favorezca la generación de armónicos parciales, favoreciendo el carácter suave, dulce y redondo del sonido de estos instrumentos.

Órgano de la Iglesia de San Pablo Apetatitlán, Tlaxcala. Construido por Seferino Castro el año de 1830.



Fig. 92. Órgano de Seferino Castro, Iglesia de San Pablo Apetatitlán, Tlaxcala.¹⁹⁹

Éstos instrumentos de Zeferino Castro son muy característicos debido al uso consistente del diseño de 5 torres redondas y el pintado de mascarones en los tubos de fachada, entre otros elementos menos evidentes. Sin embargo, el órgano que presento a continuación de Seferino Castro, construido para el Convento de San Gabriel, en Cholula, Pue. representa un cambio fundamental en la estética de las fachadas y la arquitectura tonal de sus instrumentos.

¹⁹⁹ Foto. Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

Órgano del convento franciscano de San Gabriel. Cholula, Pue. Seferino Castro (1828).

En este órgano nos encontramos con una transformación fundamental en el devenir de la construcción de cajas en el ámbito poblano-tlaxcalteca, ya que el concepto de 5 torres redondas, tan arraigado en la región, se transforma en una variante de 3 torres y 2 campos planos alternados, pero conservando siempre el total de 5 elementos constitutivos en la fachada

Esta variante consiste en la integración de dos campos planos intermedios, que dividirán las tres torres principales (en el caso de este órgano se trata de torres semiredondas), de manera simétrica en la caja del órgano, de la siguiente manera:

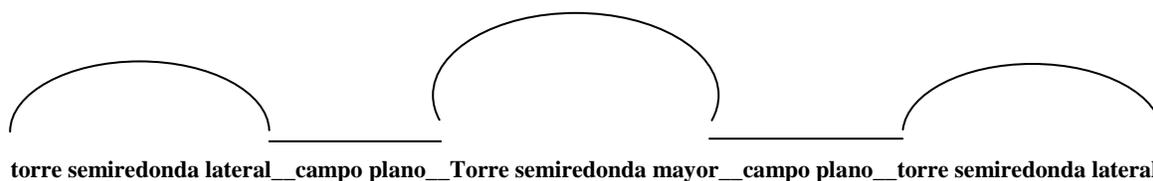


Fig. 93.²⁰⁰

Es interesante observar que Seferino Castro hace esta innovación incluso poco antes de la construcción de sus órganos de San Pablo Apetatitlán (1830) y Zacatelco (1837), construidos estrictamente a partir de 5 torres redondas. Este recurso será particularmente relevante en la evolución que tendrán las cajas de los órganos de la familia Castro a partir de ca. 1850, período a partir del cual sus órganos se caracterizan por este “nuevo”²⁰¹ estilo recurrente.

²⁰⁰ Dibujo: Ofelia Gómez Castellanos.

²⁰¹ “Nuevo” entre comillas, ya que se trata de un acomodo al final de cuentas bastante común en la organería de diversos países, pues la repartición de la fachada en 3 torres con 2 campos planos intermedios es la media en los diseños plásticos de las cajas de órganos, principalmente en el norte de Europa. Así pues, hay que considerar esta innovación más bien como referencia para determinar el punto de abandono del concepto de 5 torres redondas en la organería de la región poblano-tlaxcalteca, y a la incorporación de prácticas recurrentes en la organería universal al diseño de las cajas de la familia Castro en la segunda mitad del siglo XIX.



Fig. 94. Órgano de Seferino Castro del convento franciscano de San Gabriel, Cholula, Puebla²⁰²

Seferino continúa con esta tendencia en la construcción de órganos tardíos, tal es el caso de los órganos gemelos de San Jerónimo Xayacatlán y Santa María Acuitlapilco, en donde lleva el concepto a un plan de 3 torres cuadradas con 2 campos planos intermedios.

Órganos de las iglesias de San Jerónimo Xayacatlán, Pue. (1855), y Santa María Acuitlapilco Tlax. (ca. 1850), construidos por Seferino Agustín Castro.



Fig. 95. Órgano de la iglesia de San Jerónimo Xayacatlán, Pue. Seferino Castro (1855)²⁰³



Fig. 96. Órgano de Santa María Acuitlapilco, Tlax. (ca. 1850)²⁰⁴

²⁰² Foto. Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

²⁰³ Foto. Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

La fachada de estos órganos es de particular interés en la producción de Seferino, debido a que la fachada se realiza a partir de 3 torres cuadradas y dos campos planos, habiendo abandonado el concepto de torres redondas por completo, y conservando solo el concepto numérico del 5 en el número de divisiones de la fachada.

La caja inferior de los órganos de Seferino, poseen una serie de elementos comunes como son:

- La manufactura teclado y la manera en que este se adosa a la base, a través de tiras de cuero.
- La forma de los tiradores de los registros.
- El atril construido a partir de dos letras XX.
- La colocación de tiradores al interior del marco de la consola.

En la Fig. 78 podemos observar la caja inferior del órgano de Zacatelco, distintiva de los órganos de Seferino.



Fig. 97. Caja inferior del órgano de Zacatelco, Tlaxcala²⁰⁵

²⁰⁴ Foto. Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

²⁰⁵ Foto. Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

Como ya he señalado, el modelo preponderante en órganos construidos por la familia Castro, en el período 1850-1900, conserva la idea de 5 campos (tres castillos redondos y dos campos planos intermedios); como una variante de las 5 torres redondas del concepto original del órgano de Izaguirre. Las variantes desarrolladas por Seferino en San Gabriel, Acuitlapilco y Xayacatlán serán ampliamente aplicadas por Miguel Gregorio Castro (último miembro importante de la dinastía Castro) en una importante cantidad de órganos construidos por él y sus hijos Ponciano y Roberto Castro. Este concepto plástico afinado en líneas y diseños neoclásicos, se convertirá en la imagen prototipo del órgano Castro de la segunda mitad del siglo XIX de la región de Puebla y Tlaxcala. Los siguientes ejemplos de Miguel Gregorio muestran con claridad el referente señalado.

Órgano de la iglesia de Jesús Tlatempa, Cholula, Pue, construido por Miguel Gregorio Castro en torno a 1850.



Fig. 98. Órgano de Miguel Gregorio Castro, en Jesús Tlatempa. Cholula, Pue. ²⁰⁶

²⁰⁶ Idem.

Obsérvese la clara división de la caja inferior (conteniendo la consola y los registros) y la caja superior, con el Flautado Mayor de fachada distribuido en un castillo central, dos campos planos intermedios, y dos torres redondas laterales:

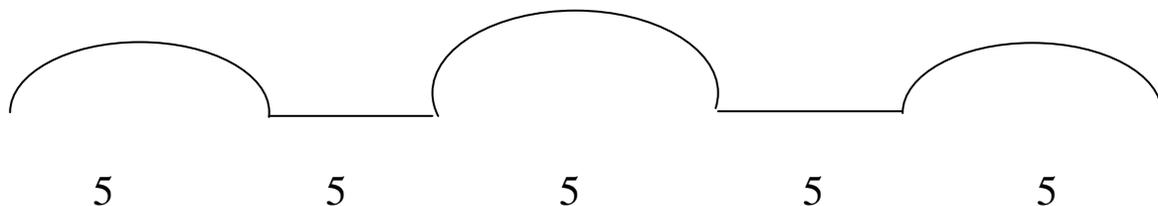


Fig. 99.²⁰⁷

La composición fónica es más pequeña en cuanto a número de registros se refiere, sin embargo no falta el órgano pleno, y los registros de solo como la Corneta de hasta V filas. Aquí la trompeta horizontal desaparece de la fachada para tomar su lugar al interior del órgano.

Órgano del Santuario de los Remedios de Cholula, Pue, construido por Miguel Gregorio Castro en torno a 1860.



Fig. 100. Órgano de Miguel Gregorio Castro, del Santuario de Los Remedios.²⁰⁸

²⁰⁷ Dibujo: Ofelia Gómez Castellanos.

²⁰⁸ Foto. Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

Este órgano, construido en el emblemático Santuario de Los Remedios, encima de la gran pirámide cholulteca, representa lo que será básicamente el “prototipo” del órgano que Miguel Gregorio Castro elaborará al final de su vida con sus hijos Roberto y Ponciano Castro, hacia fines del siglo XIX. Uno de los últimos órganos firmados por Miguel Gregorio, es el órgano de Tepelmeme de Morelos, en el estado de Oaxaca, construido el año de 1891; al día de hoy, el más tardío de esta dinastía.

Los órganos de Miguel Gregorio son básicamente de mediano tamaño, oscilan entre los 7 y 11 registros; sin embargo, su fabricación (presión de viento y entonación), los hacen órganos muy potentes y con un carácter muy brioso, llenando los espacios acústicos de las iglesias con un gran sonido. Estos órganos cuentan con celosías que cubren la parte superior de los tubos de fachada. El orden de los tubos en el prospecto de fachada deriva de una secuencia cromática, produciendo un ritmo balanceado de los tubos distribuidos simétricamente a partir del castillo central, el cual ostenta el tubo de mayor tamaño.



Fig. 101. Detalle de la consola y de los tiradores de registros del órgano del Santuario de Los Remedios²⁰⁹

²⁰⁹ Foto. Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.

En este detalle de la Caja inferior (Fig. 81) del órgano de Los Remedios observamos que los tiradores de los registros contienen el nombre de los registros, encapsulados en vidrio transparente, como medida de protección. Ésta característica peculiar de los órganos de Miguel Gregorio Castro será una característica recurrente y muy personal, que solo se encontrará en sus órganos.



Fig. 102. Detalle de la caja inferior del órgano de Jesús Tlatempa, Cholula, Puebla.²¹⁰

²¹⁰ Foto: Foto: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado.



Fig. 103. Paneles de la Caja superior (posterior) del órgano de Nativitas, Tlaxcala.²¹¹

Otro elemento distintivo en los órganos de Miguel Gregorio Castro, es el acabado de los paneles que cubren la Caja posterior (tanto en los costados como en la parte de atrás), y es que las puertas de madera tienen perforaciones bellamente realizadas en forma de flores, con la intención de que el sonido pueda salir parcialmente a través de ellos.

A continuación presento tres tablas comparativas, que nos pueden ilustrar de una manera muy general la composición fónica de los órganos de **Miguel Gregorio Castro**, así como de la composición de sus cajas, entre otros factores constructivos.

El muestreo lo hago a partir de 17 órganos de este maestro organero, tomando como referencia los siguientes elementos:

- Caja
- Registros (Mano izquierda, Mano derecha y Registros accesorios)
- Listado de los registros del Bajo y del Tiple
- Compás del teclado
- Prospecto de fachada (distribución de las flautas de fachada)
- Registros accesorios
- Trompetería horizontal
- Secciones que conforman la fachada

- Andamio de las bocas de las flautas de fachada
- Manera en que están colocadas las etiquetas de los registros
- Tipo de fuelles

TABLA # 1

Iglesia	Locación	Regis- tros MI-MD	Registros del BAJO	Registros del TIPLE
1) San Francisco Tetlanohcan	Tlaxcala	7 - 8	8ª. Clara Quincena 8ª. Parda Docena FL. Mayor FL Bardón Trompetas	8ª. Clara? Quincena? Docena 8ª. Parda? Corneta clara IV F Mayor Clarín claro
2) Santiago Xicotenco	Cholula, Puebla	3 - 4	Flautado Mayor Octava Flautado Bardón	Flautado Mayor Octava Docena Quincena
3) Jesús Tlatempa	Cholula, Puebla	6 - 7	20 Docena Trompetas Docena Quincena 8ª. Mayor Fo. Bardón	Quincena Trompetas 8ª. Mayor Docena FL Mayor Fa. Bardón FL. Dulce
4) Santuario de Los Remedios	Cholula, Puebla	7 - 8	20ª Docena Trompetas Quincena Nazardo 8ª. Mayor Fo. Bardón FL. Mayor	Quincena FL. Mayor 8ª. Unísona Corneta de Ecos IV 8ª. Mayor Lleno Fo. Bardón Trompetas
5) San Luis Apizaquito	Tlaxcala	5 - 6	FL. Mayor F. Bardón Octava Quincena Trompeta	Quincena 8ª. Mayor Octava F. Bardón Corneta clara V 22ª.

²¹¹ Idem.

6) San Juan Acozac	Puebla	5 - 6	¿? ¿? Trompetas ¿? ¿?	¿? FL. Mayor ¿? Trompetas Fo. Bardón ¿Corneta clara?
7) Templo del Calvario, Aljojuca	Puebla	5 - 6	20 Docena Quincena Naz. 8ª. M;ayor Fo. Bardón	Trompetas Fo. Bardón Flautín FL. Mayor 8ª. Unísona Lleno
8) Visitación de Sta. Isabel	Cholula, Puebla	6 - 7	20 Docena 15ª. Clara Nazardo Quincena Fo. Bardón 8ª. Mayor	Quincena 8ª. Mayor Fo. Bardón 8ª. Brillante Flautado dulce Fl. Mayor Corneta Clara
9) San Miguel Contla	Tlaxcala	5 - 6	20 Docena Nazardo Quincena Fo. Bardón 8ª. Mayor	Flautín 8ª. Unísona Fo. Bardón Fo. Mayor Corneta clara V Trompeta
10) Templo de Nativitas	Tlaxcala	6 - 8	FL Mayor FL. Bardón 8ª. Clara Quincena Lleno Bajoncillo	FL Mayor FL. Bardón 8ª. Clara 8ª. Nazarda Quincena Lleno Corneta V Clarín claro
11) Nuestra Sra. de Los Remedios	Puebla	6 - 7	20ª.Docena Quincena 8ª. Parda Bordón 8ª. Mayor Trompetas	8ª. Parda 12ª. Mayor Bordón FL. Mayor Quincena Corneta Trompetas
12) Templo del Sagrado Corazón	Puebla	7 - 8	Quincena 8ª. Bastarda Clarín claro Fl. Bardón FL. Mayor FL. Dulce Bajoncillo	Corneta clara ¿? Clara Nazarda 20 Docena FL. Bardón FL. Mayor (8ª. Clara) Quincena
13) Sta. María	Puebla	6 - 7	12ª menor 8ª.	12ª menor 8ª. Clara

Tonantzintla			Clara 12ª. Mayor Bardón FL. Mayor Trompetas	12ª. Mayor Bardón FL. Mayor Corneta clara Trompetas
14) Templo de la Sta. Cruz	Tlaxcala	7 - 7	FL. Mayor Fl. Bardón Octava 8ª. Nazarda Docena Quincena Trompetas	Trompetas Corneta V FL. Mayor FL. Bardón Octava Docena Quincena
15) San Nicolás Tolentino, Huatlatlauca	Puebla	7 - 7	No conserva las etiquetas con los nombres de los registros	No conserva las etiquetas con los nombres de los registros
16) San Fco. de Asís, Chietla	Puebla	6 - 6	Trompetas 20 Docena 8ª. Clara Quincena Fo. Bardón 8ª. Mayor	Trompetas Quincena Fo. Bardón 8ª. Unísona FL. Mayor Llento
17) Catedral Franciscana	Tlaxcala	7 - 8	22ª. 15ª. Clara Nazardo Quincena Fo. Bardón 8ª. Mayor Trompetas	Nazardo 8ª. Brillante Fo. Bardón Quincena? FL. Mayor Corneta clara Llento Trompetas

TABLA # 2

Localidad	Compás	Prospecto de fachada	Registros Accesorios	Trompetería Horizontal
1) S. Francisco Tetlanohcan	C-e''' (53 teclas)	5-6-7-6-5	-Pajaritos -Tambor	Sí posee trompetería horizontal
2) Santiago Xicotenco	C-fa''' (54 teclas)	5-5-5-5-5	-----	No hay Trompetas horizontales
3) Jesús Tlatempa	C-fa''' (54 teclas)	5-5-5-5-5	-----	No hay Trompetas horizontales
4) Santuario de Los Remedios	C-fa''' (54 teclas)	5-4-5-4-5	-----	Sí posee Trompetas horizontales
5) San Luis Apizaquito	C-fa''' (54 Teclas)	5-5-5-5-5	-----	No hay Trompetas horizontales
6) San Juan Acozac	C-fa''' (54 teclas)	5-5-5-5-5	-----	No hay Trompetas horizontales
7) Templo del Calvario, Aljojuca	C-fa''' (54 teclas)	5-5-5-5-5	-----	No hay Trompetas horizontales
8) Templo de la Visitación de Sta. Isabel	C-fa''' (54 teclas)	5-5-5-5-5	Pajarito que se acciona con la nota sol7	No hay Trompetas horizontales
9) San Miguel Contla	C-fa''' (54 teclas)	5-5-5-5-5	-----	No hay Trompetas horizontales
10) Templo de Nativitas	C-fa''' (54 teclas)	5-5-5-5-5	-----	Sí posee Trompetas horizontales

11) Nuestra Sra. de Los Remedios	C-fa''' (54 teclas)	5-5-5-5-5	-Pajaritos -Tambor	Sí posee Trompetas horizontales
12) Templo del Sagrado Corazón	C-e''' (53 teclas)	5-5-5-5-5	-----	Sí posee Trompetas horizontales
13) Sta. María Tonantzintla	C-fa''' (54 teclas)	5-5-5-5-5	-----	Sí posee Trompetas horizontales
14) Templo de la Sta. Cruz	C-fa''' (54 teclas)	5-5-5-5-5	-Pajaritos -Tambor	Sí posee Trompetas horizontales
15) San Nicolás Tolentino, Huatlatlauca	C-e''' (53 teclas)	5-5-5-5-5	-----	No hay Trompetas horizontales
16) San Francisco de Asís, Chietla	C-fa''' (54 teclas)	5-5-5-5-5	-----	No hay Trompetas horizontales
17) Catedral Franciscana	C-fa''' (54 teclas)	5-5-5-5-5	-----	No hay Trompetas horizontales

TABLA # 3

Localidad	Caja	Andamio	Etiquetas	Fuelles
1) San Francisco Tetlanohcan	3 Torres cuadradas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	Registros con etiquetas independientes	Posee 2 fueles con 5 pliegues cada uno
2) Santiago Xicotenco	3 Torres redondas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	Probablemente con etiquetas independientes	Un fuele tipo reserva con 2 fuelecitos alimentarios
3) Jesús Nazareno, Tlatempa	3 Torres redondas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	El nombre de los registros está en las jaladeras	Un fuele tipo reserva con 2 fuelecitos alimentarios
4) Santuario de Los Remedios	3 Torres redondas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	Nombre en las jaladeras de los registros	Un fuele tipo reserva con 2 fuelecitos alimentarios
5) San Luis Apizaquito	3 Torres redondas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	Nombre en las jaladeras	Un fuele tipo reserva con 2 fuelecitos alimentarios
6) San Juan Acozac	3 Torres redondas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	Nombre en las jaladeras	Un fuele tipo reserva con 2 fuelecitos alimentarios
7) Templo del Calvario, Aljojuca	3 Torres redondas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	Nombre en las jaladeras	Un fuele tipo reserva con 2 fuelecitos alimentarios
8) Templo de la Visitación de Sta. Isabel	3 Torres redondas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	Nombre en las jaladeras	Un fuele tipo reserva con 2 fuelecitos alimentarios

9) San Miguel Contla	3 Torres redondas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	Nombre en las jaladeras	Un fuelle tipo reserva con 2 fuellecitos alimentarios
10) Templo de Nativitas	3 Torres redondas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	Probablemente con el nombre en las jaladeras	Un fuelle tipo reserva con 2 fuellecitos alimentarios
11) Nuestra Sra. de Los Remedios	3 Torres redondas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	¿Etiquetas independientes?	Un fuelle tipo reserva con 2 fuellecitos alimentarios
12) Templo del Sagrado Corazón	3 Torres cuadradas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	Etiquetas independientes de las jaladeras	No se preserva
13) Sta. María Tonantzintla	3 Torres cuadradas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	Etiquetas independientes de las jaladeras	Un fuelle tipo reserva con 2 fuellecitos alimentarios
14) Templo de la Sta. Cruz	3 Torres cuadradas y dos campos planos intermedios	En forma de Mitra	Nombre en las jaladeras	Un fuelle tipo reserva con 2 fuellecitos alimentarios
15) San Nicolás Tolentino, Huatlatlauca	3 Torres cuadradas y dos campos planos Intermedios	En forma de Mitra	No conserva las etiquetas	Dos fueles cuneiformes con 5 pliegues cada uno
16) San Francisco de Asís, Chietla	3 Torres redondas y dos campos planos Intermedios	En forma de Mitra	Nombre en las jaladeras	Un fuelle tipo reserva con 2 fuellecitos alimentarios
17) Catedral Franciscana	3 Torres redondas y 2 campos planos interm.	En forma de Mitra	Nombre en las jaladeras	Un fuelle tipo reserva con 2 fuellecitos alimentarios

CAPÍTULO VI

**Los órganos históricos y su música.
La música de tecla en México.**

Introducción.

Este trabajo de investigación estaría incompleto si dejara de atender, aunque sea de manera somera, el tema del repertorio musical de los órganos históricos mexicanos; así pues, en el presente capítulo pretendo dar una idea general del tipo de repertorios musicales que pudieron haber sido ejecutados en los órganos, haciendo un resumen de los pocos documentos de música para tecla que conocemos al día de hoy, que muestran lo que pudo haber sido ejecutado, o que por lo menos pudo haber influenciado directa, o indirectamente en las prácticas performativas en los órganos históricos mexicanos. Hay que destacar que la música organística que se ha preservado al día de hoy es demasiado escasa, nada equiparable con la gran cantidad de órganos históricos aun conservados, lo que no deja de ser paradójico. Esta situación genera un enorme vacío respecto de una información preciosísima, de primera mano, que podría darnos una idea de las formas en que los instrumentos pudieron haber sido utilizados

Algunos factores que eventualmente propiciaron la pérdida de fuentes documentales de música para tecla en México podrían ser, entre otros:

- 1)- Que la música de tecla organística (si bien no hay evidencia de ello), pudo tener un carácter patrimonial más personal, como un bien de propiedad del organista; por lo cual, quizá, no se conservó en los archivos catedralicios, al no ser un repertorio directamente beneficiado por el mecenazgo eclesiástico.
- 2)- Las constantes revueltas y luchas por el poder en México, gestadas a lo largo de su historia, con la consecuente pérdida de archivos y fuentes documentales (Guerra de Independencia²¹², Leyes de Reforma²¹³, Revolución Mexicana²¹⁴, entre otros eventos

²¹² La Independencia de México fue la consecuencia de un proceso político y social resuelto por la vía de las armas, que puso fin al dominio español en los territorios de Nueva España. La guerra por la independencia mexicana se extendió desde el Grito de Dolores, el 16 de septiembre de 1810, hasta la entrada del Ejército Trigarante a la Ciudad de México, el 27 de septiembre de 1821.

²¹³ Las leyes decretadas por Juárez en Veracruz, mientras se encontraba sitiado dicho puerto, conocidas como Leyes de Reforma, establecieron al fin la separación de la Iglesia y el Estado. El 12 de julio de 1859 se promulgó la Ley de nacionalización de los bienes eclesiásticos; el 23, la Ley del matrimonio civil; el 28 la Ley orgánica del Registro Civil y la Ley sobre el estado civil de las personas; el 31, el decreto que declaraba que cesaba toda intervención del clero en cementerios y camposantos. El 11 de agosto se reglamentaron los días festivos y se prohibió la asistencia oficial a las funciones de la Iglesia. Un año más tarde, el 4 de diciembre de 1860, se expidió la Ley sobre libertad de cultos. Este conjunto de leyes fueron el inicio de una nueva era en la política, la economía y la cultura de México.

²¹⁴ La Revolución mexicana fue un conflicto armado, iniciado el 20 de noviembre de 1910 con un levantamiento encabezado por Francisco I. Madero contra el presidente Porfirio Díaz. Se caracterizó por varios movimientos socialistas, liberales, anarquistas, populistas y agrarios. Aunque en principio era una

importantes).

3)- Que después de consumada la independencia de México (después de 1821), algunas catedrales se quedaron sin Maestro de Capilla, ya que algunos de ellos, españoles, regresaron a España. Quizá más que este hecho, el cambio de dirección en lo político y social en las formas de entender el nuevo México independiente, fueron las causas que generaron nuevos parámetros en la producción musical, y la consecuente valoración y eventual conservación de las “músicas” de la colonia.

4)- A falta de testimonios escritos, todo parece indicar que la improvisación jugó un papel decisivo en el desempeño del organista, por lo que los testimonios gráficos de su desempeño pocas veces fueron puestos en papel.

Siglos XVI y XVII

Impresos de música para tecla enviados a México desde España en los siglos XVI y XVII.

1- *Obras de Música para tecla, harpa y vihuela, de Antonio de Cabezón (1578)*

Un hecho contundente e irrefutable, es que en México (desde los orígenes de la colonia en el siglo XVI) se conocieron e implementaron en la práctica y enseñanza de la música, las formas más avanzadas y refinadas de la música de tecla de la España peninsular. Como veremos adelante, las obras musicales y teóricas de Antonio de Cabezón, Fray Juan Bermudo y Tomas de Santa María serán un baluarte en la práctica musical del Nuevo Mundo en el siglo XVI.

A partir de la segunda mitad del siglo XVI tenemos clara cuenta de la circulación de música para tecla, y de algunos tratados de teoría y práctica musical de la península, tal es el caso del importante y bien conocido tratado de Juan Bermudo (*1510; +1565) denominado *Declaración de Instrumentos Musicales Osuna, 1555*²¹⁵, en el cual Bermudo

lucha contra el orden establecido, con el tiempo se transformó en una guerra civil; suele ser considerada como el acontecimiento político y social más importante del siglo XX en México. Los antecedentes del conflicto se refieren a la situación de México bajo el Porfiriato. Desde 1876 el general oaxaqueño Porfirio Díaz encabezó el ejercicio del poder en el país de manera dictatorial. La situación se prolongó por 33 años, durante los cuales México experimentó un notable crecimiento económico y estabilidad política. Estos logros se realizaron con altos costos económicos y sociales, que pagaron los estratos menos favorecidos de la sociedad y la oposición política al régimen de Díaz. Durante la primera década del siglo XX estallaron varias crisis en diversas esferas de la vida nacional, que reflejaban el creciente descontento de algunos sectores con el Porfiriato.

²¹⁵ BERMUDO, Juan. *Comienza el libro llamado declaración de instrumentos musicales dirigido al ilustrísimo Señor, el Señor don Francisco de Zuñiga, conde de Miranda, Señor de las casas de avellaneda y*

declara haber escrito una música para tañer que desde las indias le solicitaron²¹⁶:

“Bien tengo entendido aver en España mucha y
buena música dela qual se pueden los tañedores apreve-
char, y assí no avía necesidad dela mia: pero e sido
importunado de amigos, que imprimiesse alguna hecha
aposta para tañer, mayormente que de indias me han rogado
por ella: y pareciome cosa justa hacerlo.”²¹⁷

El prestigio de buen tañedor y compositor de Antonio de Cabezón era bien conocido por sus contemporáneos, tal es el caso de Juan Bermudo, quien da fe de ello al inicio del libro cuarto de su tratado al decir:

“Música de tañedores compuesta sobre el monacordio
no la pongays (sino fuere de excelentes hombres) porque
tienen grandes fallas. Excelentes tañedores llamo a don
Juan racionero en la iglesia de Malaga, al racionero
Villada en la iglesia de Sevilla, a Mosen vila en Barcelona,
A Soto y a Antonio de Cabezón tañedores de su majestad...”

No es, pues, nada extraño, que su nombre y su música se vieran bien representados en México a pocos años de la conquista, a través de las copias recién llegadas de España, en 1586²¹⁸, de sus *Obras de Música*, impresas en cifra “nueva” por su hijo Hernando en

Bazán, etc. Compuesto por el muy reverendo padre fray Juan Bermudo de la orden de los menores: en el qual hallarán todo lo que en música dessearen y contiene seis libros: según en la página siguiente se verá: examinado y aprobado por los egregios músicos Bernardino de Figueroa y Christoval de Morales, Ossuna, Juan de León, 1555. En México se conserva en una colección privada, una copia original de este tratado; sin embargo, debido al anonimato en que esta fuente ha decidido permanecer, es que no me ha sido permitido revelar los pormenores de su ubicación.

²¹⁶ Las piezas para órgano agregadas en la *Declaración*, son muy probablemente el resultado de una petición hecha por Francisco Cervantes de Salazar, profesor de retórica en la Universidad de México, y amigo de Bermudo.

²¹⁷ Bermudo, Juan.: Op. cit

²¹⁸ Gustavo Mauleón hace referencia a 7 ejemplares de las *Obras de Música* enviados en 1586, enviados por Diego de Montoya y Diego de Mexía, respectivamente, mercaderes de libros en Sevilla, a Pedro de Ochoa de Ondategui y Juan de Treviño, mercaderes y libreros en México. Fuente: Helga Kropfinger von Kügelgen, “*Europäischer buchexport von Sevilla nach Neuspanien im jahre 1586*”, en *Libros europeos en la Nueva España a fines del siglo XVI: Una contribución a la estratigrafía cultural*, Wiesbaden ; Franz Steiner Verlag, 1973, pp. 1-105. Al día de hoy se conserva un ejemplar de las *Obras de Música* en la Biblioteca “La Fragua” de la Universidad Autónoma de Puebla, México.

Madrid el año de 1578:

*Obras de Música para tecla, arpa y vihuela, de Antonio de Cabezón,
Músico de cámara y capilla del Rey Don Philippe nuestro Señor.
Recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabezón su hijo.
Ansi mesmo Músico de cámara y capilla de su Magestad*²¹⁹.

Las obras de Antonio de Cabezón debieron representar un testimonio fehaciente del arte inigualable de la época que la produjo, y un reflejo importante del desarrollo de la conciencia nacional castellana en el siglo XVI.



Fig. 104. Kyries del primer Tono (fragmento). *Obras de Música*. f. 42v, ejemplar de Puebla, México²²⁰.

²¹⁹ *Obras de Música para tecla, harpa y vihuela, de Antonio de Cabezón...* Madrid, Francisco Sánchez, 1578.

²²⁰ El ejemplar poblano de las *Obras de Música para tecla, harpa y vihuela...*, se conserva en el fondo antiguo de la Biblioteca "José María la Fragua" de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, y no contiene número de catálogo.

Resulta interesante observar como la cifra “nueva”, forma de escritura empleada en la recopilación de las obras de Antonio de Cabezón, ya anteriormente utilizada por Venegas de Henestrosa en su *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela*, Alcalá 1557²²¹, se arraiga en México de manera importante. Esto puede constatarse de la circulación que tuvieron las diversas copias de las *Obras de Música* de Cabezón, pero también de otros impresos musicales enviados a América, que posteriormente también circularían en México empleando básicamente esta forma de escritura en la primera mitad del siglo XVII; tal es el caso de la *Facultad Orgánica* de Francisco Correa de Arauxo (Alcalá 1626)²²².

Las virtudes de esta forma de tablatura son delineadas por el propio Correa en su Prologo en Alabanza de la Cifra, en el cual dice:

“La cifra, en la música fue una grande humanidad y misericordia que los maestros en ella usaron con los pequeños y que poco pueden: porque, viendo la necesidad que los tales tenían de conservar en la memoria sus lecciones, y de aumentar las que mas les faltavan para perficionarse; y viendo assi mismo la dificultad tan grande (no solo para estos, sino para los muy provecos en la musica) que avia en poner qualquier obra, de canto de órgano en la tecla , por pequeña y fácil que fuesse: proveyendo del remedio necesario; acordaron divinamente de inventar un nuevo modo de señales, que causando los mismos efectos (en tanta perfección y primor como los de canto de órgano, y sin que la música perdiesse un punto de sus quilates)...”

²²¹ Luis Venegas de Henestrosa. *Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela en el qual se enseña brevemente cantar canto llano, y canto de órgano...* Alcalá de Henares, Joan de Brocar, 1557.

²²² El archivo General de Indias de Sevilla (AGI) reporta tres registros idénticos de “4 Musica de órgano de correa” cada uno (AGI, Contratación, Leg. 1189). Para mayores detalles ver: Pedro Rueda Ramírez, *Negocios e intercambio cultural: El comercio de libros con América en la Carrera de Indias (siglo XVII)*, Sevilla, DS/US/CSIC, 2005, pp.448, 449. 500 y 501. En el libro citado se señalan numerosos libros de música que circularon en México en la primera mitad del siglo XVII, incluidos numerosos libros de vihuela, además de libros y cartillas de canto llano.



Fig. 105. Facultad Orgánica f. 45 v de la cifra²²³

Más aún, esta forma de escritura se hace patente en México no solo a través de los impresos ya señalados, pues todo parece indicar que esta forma de tablatura pervive colateralmente a la notación mensural, tal es el caso de un manuscrito que contiene una tablatura mexicana para órgano del siglo XVII,²²⁴ descubierta por el musicólogo mexicano Gabriel Saldivar, publicada por él mismo en la *Revista Musical Mexicana*,²²⁵ y que utiliza esta forma de notación.

²²³ Proveniente de los Fondos de la Biblioteca Nacional (España), sección de Manuscritos, Incunables y Raros. E:Mn R 9279

²²⁴ La tablatura forma parte del "Archivo Saldivar", actualmente en custodia de los herederos del musicólogo mexicano. El documento carece de número de catálogo.

²²⁵ SALDIVAR, Gabriel. "Una Tablatura Mexicana" *Revista Musical Mexicana* 2, 3 y 5 (Julio, Agosto y Septiembre 1942).

2- *Tablatura mexicana para órgano del siglo XVII*



Fig. 106. Fragmento de la tablatura mexicana para órgano escrita en cifra “nueva”²²⁶

Cabe señalar aquí, que la tablatura mexicana de órgano es un documento incompleto; sin embargo los 3 folios aún conservados (6 páginas) dan testimonio de dos obras por demás interesantes, una de las cuales nada menos que un Tiento de cuarto tono de medio Registro de Tiple del propio Francisco Correa de Arauxo.

²²⁶ La tablatura en cuestión procede del archivo Saldivar, custodiado por el Mtro. Gabriel Saldivar (hijo) y la Mtra. Lupita Campos. Al momento en que adquirí una copia del documento aquí presentado, gracias a la generosidad de los maestros, el documento no tenía número de catálogo.

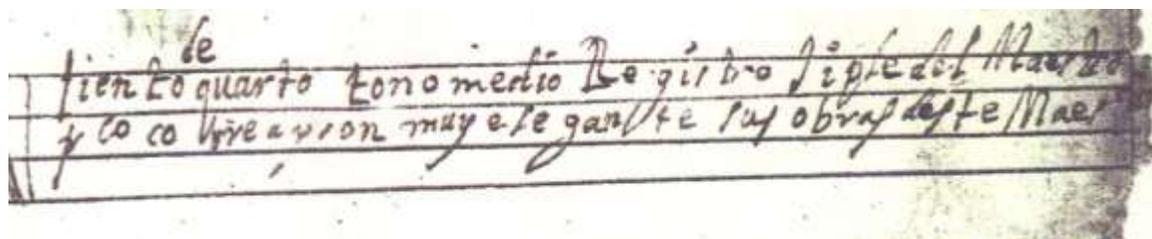


Fig. 107. Título diplomático del Tiento de Cuarto tono de Francisco Correa, en la tablatura de órgano del siglo XVII, localizada en el Archivo Saldivar de la Ciudad de México.²²⁷

“Tiento de quarto tono [de] medio Registro [de] Tiple del Maestro
Fco. Correa y son muy elegantes las obras deste Maestro”²²⁸

La obra en cuestión no forma parte de la Facultad Orgánica, si bien está construida sobre un tema que le emparenta con otros de esa misma colección. Compárese y obsérvese la enorme similitud del tema del Tiento XVI de cuarto tono de la Facultad Orgánica, con el de la tablatura mexicana (ambos en cuarto tono), el cual es una variante del mismo.



Fig. 108. Tema del Tiento cuarto de Correa, tablatura mexicana²²⁹.

²²⁷ Fragmento de la tablatura mexicana para órgano.

²²⁸ Actualmente me doy a la tarea de transcribir la tablatura junto con el Dr. Gustavo Delgado.

²²⁹ Transcripción Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado Parra.

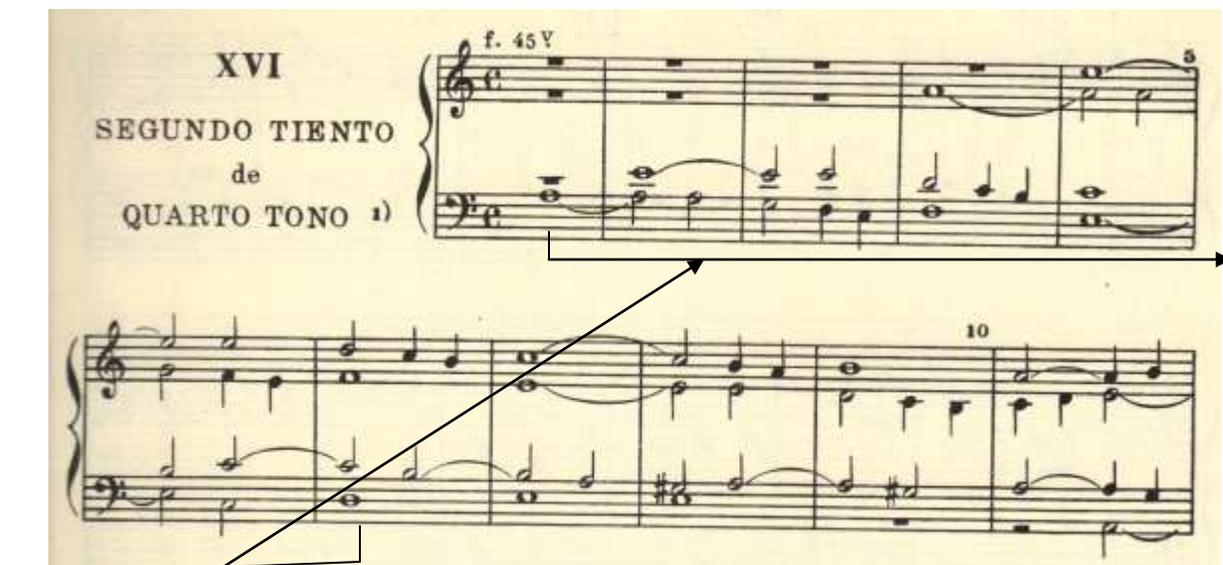


Fig. 109. Tema del Tiento XVI de cuarto tono de la Facultad Orgánica²³⁰

Asimismo compárese con el tema del Tiento XXVIII de la misma Facultad Orgánica.

Fig. 110. Tema en el tenor del Tiento XXVIII de la Facultad Orgánica f.73²³¹

²³⁰ Francisco Correa de Arauxo. *Libro de tientos y discursos de música práctica y teórica de órgano, intitulado facultad orgánica...*, Alcalá de Henares, Antonio Arnao. 1626. Edición y transcripción de M. S. Kastner. CSIC, Barcelona 1948.

Probablemente el Tiento de cuarto tono de la tablatura mexicana pudo formar parte de otras obras y colecciones de piezas que Correa aseguraba tener preparadas para imprenta, pero que finalmente no aparecieron²³².

La segunda obra contenida en la tablatura es una Fantasía de Antonio Carrasio:

“Esta fantasía se llama Scala Celite,
puso el apellido el Maestro Antonio
Carrasio porque es muy Bueno tiento
de octavo tono [de] tiple, de Cabrera
Perú fue Maestro”

Como podemos cotejar a partir de estos elocuentes testimonios, los ejemplares manuscritos, así como los impresos teórico-musicales que circularon en México a fines del siglo XVI y principios del XVII, representan una plataforma fundamental para conocer algunas de las vías a través de las cuales se brindó un suministro cultural desde la España peninsular hasta la Nueva España, así como su despliegue espacio-temporal, el cual fue central para la recepción de la nueva cultura implantada con la conquista de México. En su *Historia de la invención de las indias*, escrita por el humanista español Hernán Pérez de Oliva, nos cuenta que Colón “partió de España a mezclar el mundo y a dar a aquellas tierras extrañas forma de la nuestra”²³³

Primera mitad del Siglo XVIII

3- “El libro que contiene onze partidos del M. Dn. Joseph de Torres”

Ubicación y características del manuscrito.

Se trata de uno de los documentos más importantes de música para órgano del período virreinal, ya que este, junto con la tablatura de órgano antes señalada, son los únicos testimonios de este género de música, netamente organístico, conservados en

²³¹ Francisco Correa de Arauxo. *Libro de tientos y discursos de música práctica y teórica de órgano, intitulado facultad orgánica...*, Alcalá de Henares, Antonio Arnao. 1626. Edición y transcripción de M. S. Kastner. CSIC, Barcelona 1948.

²³² Según declaración del propio Correa en su Facultad Orgánica, asegura tener preparadas otras obras: “Casos morales en música”, aparte de otro sobre el tratamiento de la disonancia “punto intenso contra remiso”, en este último se propone fundamentar el uso más libre de la disonancia.

²³³ PÉREZ de Oliva, Hernán. *Historia de la invención de las indias*. Ed. José Juan Arrom, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1965.

México alusivos al período barroco. También, importante, en el contexto de mi investigación, es el hecho de que el manuscrito en cuestión procede de Puebla, justo la región geográfica que me ocupa.

El ms. forma parte de la Colección Sánchez Garza²³⁴, actualmente en custodia del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Investigación Musical (CENIDIM).²³⁵ La colección fue reunida por Jesús Sánchez Garza²³⁶ a lo largo de su vida y es una de las colecciones más importantes, tanto cualitativa como cuantitativamente, de música virreinal novohispana de los siglos XVII y XVIII.²³⁷ Procede del Convento de la Santísima Trinidad de la ciudad de Puebla.

El *Libro de Torres* de la colección Sánchez Garza, es uno de los documentos más polémicos de los últimos tiempos en la musicología hispánica. Esta polémica ha sido el resultado de dos factores fundamentales: por un lado el problema de la autoría, y por el otro, el aparente desorden del contenido musical del manuscrito, debido supuestamente, al trabajo ineficiente de los copistas que le dieron forma. Esto último ha llevado a concluir, como opinión generalizada, que se trata de una copia corrompida de las obras para órgano que habrían sido compuestas por el prestigiado compositor, organista, teórico musical e impresor español, Joseph de Torres y Martínez Bravo (*1670ca; +1738), en cuyo caso el copista del ms. sería el responsable en primer plano de dicho desorden, poniendo en entredicho al célebre músico de la Capilla Real de Madrid; lo que ha llevado a suponer, a otros investigadores, que incluso las obras en cuestión no sean de su autoría. A esto

²³⁴ Colección Jesús Sánchez Garza:

Origen: adquirida por el Instituto Nacional de Bellas Artes (México) en 1968.

Fechas extremas: siglos XVI – XVIII.

Contenido: manuscritos novohispanos sobre todo de origen litúrgico (obras completas e incompletas).

Formado por: 19 cajas de polipropileno: 250 obras aproximadamente, descontaminadas y preservadas en guardas de polipropileno.

Nivel de organización: catalogada. Catálogo, estudio y apéndices en revisión. En proceso de asignación de signaturas.

²³⁵ El CENIDIM, fue fundado en 1974 por Decreto Presidencial, Carmen Sordo Sodi, su primera directora, había propuesto su creación un año antes —el 16 de agosto de 1973—, durante el Congreso Nacional Extraordinario de Música celebrado en la ciudad de México. A partir de entonces la misión del Cenidim, heredada en gran medida de la Sección de Investigaciones Musicales, es el conocimiento de las músicas de México y su rescate, conservación y divulgación.

²³⁶ Jesús Sánchez Garza (* Piedras Negras, Coah. 14-10-1891; + cd. de México, 25-08-1961). Erudito e historiador. Fundador de la Sociedad Numismática de México. Autor de ensayos sobre la guerra de Texas. Coleccionista de documentos históricos, entre los cuales cabe destacar un grupo de manuscritos musicales antiguos, bautizados como Colección Sánchez Garza.

²³⁷ La colección contiene 276 manuscritos de compositores mexicanos, portugueses, españoles e italianos y anónimos del siglo XVI, XVII y XVIII.

debemos agregar las especulaciones de algunos musicólogos y la confusa y a veces errónea transcripción ofrecida por el CENIDIM en 1993²³⁸, en cuyo caso las obras han sido adjudicadas a José de Torres y Vergara, un personaje mexicano, homónimo y contemporáneo de Torres y Martínez Bravo. Todos estos factores se conjugan para presentarnos una música llena de misterios, pero ante todo y como consecuencia de ello, un texto musical que se resiste a una lectura eficaz y convincente, cuestionando severamente los valores artísticos y estéticos de uno de los pocos documentos de música para tecla del periodo virreinal latinoamericano.

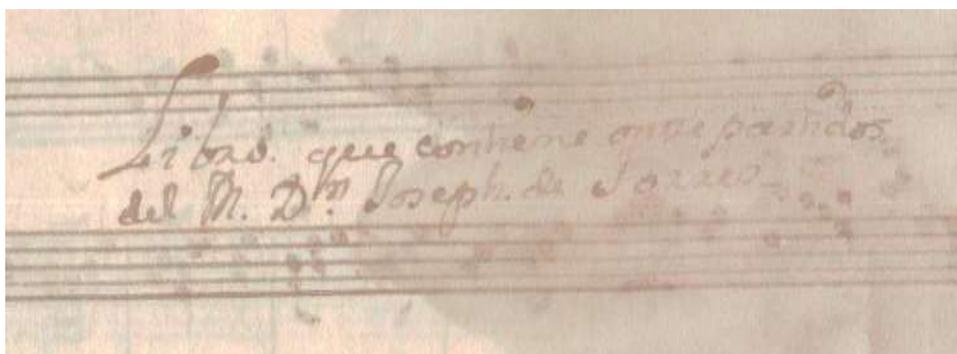


Fig. 111. Título diplomático de la portada.²³⁹

“Libro que contiene onze partidos / del M. Dn. Joseph de Torres”

Contenidos del manuscrito:

- I- Fuga
- II- Obra de mano derecha de medio registro de Torres
Despa° - Andante – Grave - Allegro
- III- Obra de Lleno de Séptimo 7° tono
- IV- Obra de Séptimo tono
- V- Obra de Primer tono bajo
- VI- Partido de Primero alto
- VII- Obra de Torres
- VIII- Batalla de Torres

²³⁸ RAMÍREZ RAMÍREZ, Felipe, ed: *El libro que contiene onze obras para órgano de registros partidos del Dr. D. Joseph de Torres*, México, CENIDIM, 1993.

²³⁹ Folio sin numerar del Libro de Torres de la colección “Sánchez Garza”

- IX- Partido de 2° de Torres
- X- Partido de 6° tono Desp° (inconcluso)
- XI- No se conserva

Una de las razones que dieron origen a este manuscrito, fue la instrumentación de un programa formativo pedagógico, al interior de un taller escuela de composición, o capilla de música²⁴⁰. Creemos que el ms. debió haber funcionado como un “Libro didáctico para la enseñanza de la composición”, elaborado hacia la segunda mitad del siglo XVIII, tomando como referencia didáctica, las obras para órgano de José de Torres y Martínez Bravo. Su escritura fue realizada por tres personajes, responsables de los tres rasgos caligráficos identificados en el manuscrito. Estos tres participantes en la grafía del manuscrito los he denominado con el siguiente elenco y de acuerdo al orden en que fueron apareciendo:

Aprendiz I,

Aprendiz II

Tutor

El manuscrito se divide en dos partes; la primera, caracterizada por la caligrafía del **Aprendiz I**, con una participación esporádica del **Tutor**. La segunda, por aquella del **Tutor**. La caligrafía del **Aprendiz II** es marginal, concretándose a participar en fragmentos de la primera parte y segunda del ms.

Esta fuente no es solo importante porque revela parte importante de la obra organística de Don José de Torres y Martínez Bravo (1670c-1738), pero también porque su análisis paleográfico nos da argumentos para monitorear el plan educativo (en este caso la enseñanza de la composición) al que se han sometido el **Tutor** los **Aprendices**, el cual se

²⁴⁰ Para ver los pormenores de este manuscrito, así como los resultados de la investigación completa y la edición crítica de las obras contenidas en el documento, remito al lector al trabajo realizado por Gustavo Delgado Parra, a través de la siguiente bibliografía

DELGADO, Parra Gustavo. *Obras para Órgano de José de Torres*. Edición crítica. Editorial Alpuerto, Madrid 2009.

DELGADO Parra, Gustavo. *Un libro didáctico del siglo XVIII para la enseñanza de la composición.* Universidad Politécnica de Valencia. (2010).

DELGADO PARRA, Gustavo. *Un libro para la enseñanza de la composición en el s. XVIII. El libro que contiene onze partidos de Joseph de Torres.* (Del archivo Sánchez Garza, Méx. D.F.) Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2007.

da en el contexto de las *comunidades de práctica*, es decir, que el aprendizaje se construye desde la práctica, de tal forma que la teoría es importante solo si se lleva a la práctica, en este sentido el proyecto educativo no es solo formador, sino transformador. Así pues, el *Libro de Torres* dibuja un proceso de formación que no revela meramente una transmisión de conocimientos, o una reproducción de moldes del pasado, de la tradición, sino que también patentiza como se transforma la identidad del sujeto que aprende. El aprendizaje se da “sobre la marcha”. Wenger señala:

La práctica connota hacer algo, pero no simplemente hacer algo en si mismo; es hacer algo en un contexto histórico y social que otorga una estructura y significado a lo que hacemos ...²⁴¹

La práctica compositiva en el *Libro de Torres* genera habilidades y conocimiento, sin embargo, los conflictos que genera esa práctica al interior de una comunidad de práctica –aquí se trata de una capilla de música, o de un claustro de monjas- conlleva una negociación del significado, en este caso una interpretación de la teoría musical aplicada a un significado estético, en donde el significado no se limita al signo y a la referencia, sino también a la experiencia de la cotidianeidad. Este proceso de negociación del significado de la teoría musical es por demás elocuente en el *Libro de Torres*, redundando en un manuscrito aparentemente plagado de “errores”, fruto de la especulación a que han estado sometidos los amanuenses que le dieron forma. Se trata de un proceso de negociación del significado, dinámico y continuo, el cual implica la capacidad mutua de influir y ser influido, esto es evidente en la interacción que tiene el **Tutor** con los **Aprendices**.

²⁴¹ WENGER, Etienne, *Comunidades de práctica*, Barcelona, Ed. Paidós, 1993.



Fig. 112. Partido de 1º Alto, folio 8 “Libro de Torres”

Formas musicales contenidas en el manuscrito.

Los títulos que llevan las piezas del *Libro de Torres* en el encabezado de cinco de las diez obras contenidas en el ms., utilizan el término musical "Obra", a la manera de varios de los manuscritos de música para tecla de la época, localizados en Madrid y el Escorial, los cuales emplean el término *Obra* en lugar de *Tiento*. Este elemento vuelve a darnos, quizá un vínculo adicional respecto a una posible conexión del manuscrito con el área geográfica de Madrid y, en consecuencia, un nexo con Joseph de Torres y las prácticas musicales de la Capilla Real.

Por otro lado, tres de las obras contenidas en el ms. ponen en el encabezado el término musical "Partido", el cual se aplica al juego dividido en dos medios registros, y empleado en las obras de música de medio registro en sus distintas modalidades. Fray Pablo Nassarre en su *Escuela Música* define las obras partidas como obras de medio registro y las define de la siguiente manera:

“En las obras partidas que usavan los antiguos, la mayor execucion era con la una mano solamente, que era la que llevaba la glossa, y si era de dos Tiples era derecha, y si de dos Baxos, la izquierda: porque la que llevaba los acompañamientos, como cantavan llanamente las voces, era más facil su execución”.²⁴²

Las dos obras restantes utilizan en su encabezamiento los nombres de *Fuga* y *Batalla* respectivamente.

Las obras del *Libro de Torres*, pueden agruparse en torno a un orden por tonos, y de acuerdo a la siguiente clasificación:

1º Tono

- V- Obra de Primer tono bajo [y al medio de dos triples y dos bajos]
- VI- Partido de Primero alto [y al medio de bajo]
- VII- Obra de Torres [obra de lleno]
-

2º Tono

- IX- Partido de Segundo de Torres [para la Corneta con el eco]

5º Tono

- VIII- Batalla de Torres
- II- Obra de mano derecha de medio registro de Torres [obra de medio registro de Tiple, “quinto tono, punto alto”]

6º Tono

- I- Fuga [por Delasolre]
- X- Partido de Sexto tono [partido de Tiple]

²⁴² NASSARRE, Fray Pablo: *Escuela Música Según la Práctica Moderna*. Edición en facsímil de la segunda parte de la obra impresa en Zaragoza, en 1723, por los herederos de Manuel Román, Impresor de la Universidad. Zaragoza. CSIC. 1980. p. 195.

7º Tono

- III- Obra de Llano de Séptimo tono [obra de llano]
- IV- Obra de Séptimo tono [obra de Tiple]

El orden de las obras en el *Libro de Torres*, es el siguiente:

6º Tono [por Delasolre]

- I- Fuga

7º Tono

- III- Obra de Llano de Séptimo tono [obra de Llano]
- IV- Obra de Séptimo tono [obra de Tiple]

1º Tono

- V- Obra de Primer tono bajo [y al medio de dos triples y dos bajos]
- VI- Partido de Primero alto [y al medio de bajo]
- VII- Obra de Torres [obra de llano]
-

5º Tono

- VIII- Batalla de Torres
- II- Obra de mano derecha de medio registro de Torres [“quinto tono, punto alto”, obra de Tiple]

2º Tono

- IX- Partido de Segundo de Torres [para la Corneta con el eco]

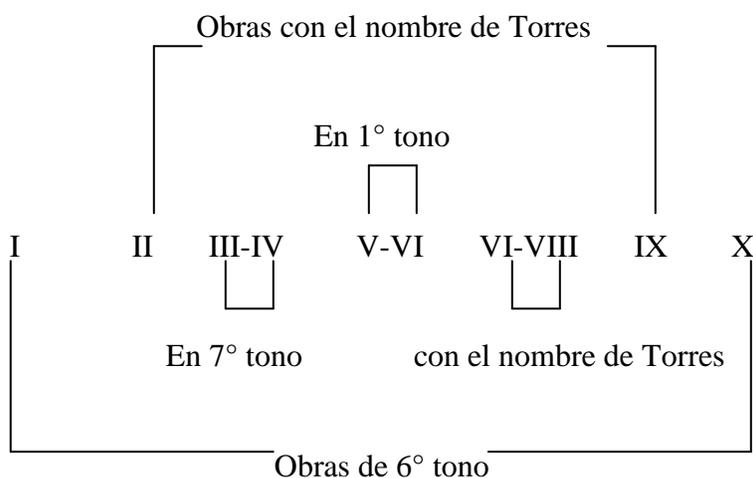
6º Ton

- X- Partido de Sexto tono [partido de mano derecha]

Curiosamente, y a pesar de no haber un orden aparente en la sucesión de las piezas

contenidas en el ms., existe una peculiar simetría, resultante de la siguiente agrupación de las obras por pares, partiendo del centro (piezas V y VI), a los extremos (piezas I y X):

V y VI, sobre el primer tono;
 III y V, sobre el séptimo tono;
 VII y VIII, con el nombre de Torres;
 II y IX, con el nombre de Torres;
 I y X, obras sobre el sexto tono



Obras:

- I- Fuga
- II- Obra de mano derecha de medio registro de Torres
- III- Obra de lleno de 7° tono
- IV- Obra de 7° tono
- V- Obra de 1° tono Bajo
- VI- Partido de 1° Alto
- VII- Obra de Torres
- VIII- Batalla de Torres
- IX- Partido de 2° de Torres
- X- Partido de 6° tono Desp°

De esta simetría se desprenden una serie de relaciones simbólicas y numéricas, sobre las cuales no voy a especular por ahora, así como de la pieza “*onze*”, de la cual no tenemos noticia al día de hoy.

De los ocho tonos recomendados por Torres en sus Reglas,²⁴³ el *Libro de Torres* emplea todos, con excepción del tercero, el cuarto y el octavo, los cuales también aparecen ocasionalmente.

Como un libro eminentemente didáctico, el *Libro de Torres* no deja de explorar prácticamente ninguna de las formas musicales típicas y propias del órgano ibérico de los siglos XVII y XVIII, las cuales constituyen un patrimonio común de la época. En este sentido, el manuscrito ejerce un interesante paralelismo, si no en sus dimensiones, sí en cuanto a la utilización de las formas musicales (con excepción del *Fabordón* y los *Versos para la Salmodia*), con el *Huerto Ameno de Varias Flores* de Fray Martín y Coll²⁴⁴ (* ? ; + después de 1733), y en concreto, con las obras de sus contemporáneos, recopiladas por Coll. Las obras de medio registro de *Tiple* o de *Baxón*, están concebidas en el estilo del Tiento Partido Ibérico de fines del XVII y principios del siglo XVIII, a 3 (por ejemplo, aquellos de Joan Bautista Cabanillas, (* 1644; + 1712), entre otros), y no a la manera del Tiento Partido de la primera mitad del XVII (como aquellos de Francisco Correa de Arauxo, (* 1583[84]; + 1654), a 4). Ésta es otra característica de “modernidad” en estas obras.

Las formas musicales empleadas en el ms. son las siguientes:

- **Obra de Llano.** Obra de registro no partido.
Ejemplos: I- “Fuga” (a 4), VI- “Obra de Torres” (a 3?), IV- “Obra de Llano de 7º Tono” (a 4),
- **Fuga.** De acuerdo a Fray Pablo Nassarre Nassarre.²⁴⁵

²⁴³ TORRES, José de: “*Reglas Generales de acompañar en órgano, clavicordio, y arpa, con solo saber cantar la parte o un baxo en canto figurado*”. Madrid, Imprenta de Música, 1736. p. 8.

²⁴⁴ Contemporáneo de José de Torres y Martínez Bravo, este último publicó su *Tratado de canto Llano*, Madrid, Imprenta de Música, 1714.

²⁴⁵ Fray Pablo Nassarre (* Aragón, c 1654; + Zaragoza, c 1730) compositor y teórico español, se considera que fue un personaje que profesó una lealtad a la tradición musical española, defendiéndola de las innovaciones italianas. Autor de la *Escuela Música*, dividida en dos volúmenes, repartidos en cuatro libros de 20 capítulos.

"la fuga era imitación, ad longum, que a veces es de todo un periodo, y a veces de toda una Obra; la cual no admite clausula, pues jamas cierra el mismo tiempo que la voz a quien imita, porque aquella acaba de cantar antes, tanto, quanto tardo la segunda en comenzar."²⁴⁶

La terminología de "Fuga" utilizada por Nassarre, es mucho más aplicable a la música del siglo XVII. La Fuga del *Libro de Torres* sigue un patrón mucho más moderno, basado en la fuga Italo-ibérica del siglo XVIII.

Ejemplo: I- Fuga (a 4).

- ***Obra de Medio registro de Tiple.*** Obra de música concebida para realizar una voz de solo o glosa en la mitad superior del teclado y el acompañamiento en la opuesta.

Ejemplos: II- "Obra de mano derecha de medio registro de Torres" a (3), IV- "Obra de Séptimo tono" (a 3), VI- "Partido de Primero Alto" (a 3), IX- "Partido de segundo de Torres" (a 3) y X- "Partido de Sexto tono" (a 2).

- ***Obra de Medio registro de dos Tiples y un Bajo.*** Medio registro derecho de dos voces solistas con el acompañamiento de un Bajo.

Ejemplo: VI- "Partido de Primero Alto" (a 3), (segunda parte en ternario).

- ***Obra de Medio registro de Bajón.*** Obra de música concebida para realizar una voz de solo o glosa en la mitad inferior del teclado y el acompañamiento en la opuesta.

Ejemplo: V- "Obra de Primer Tono Bajo" (a 3)

- ***Obra de dos Bajones y dos Tiples.*** Obra a cuatro voces, dos de medio registro derecho, y dos de medio registro izquierdo.

Ejemplo: VI- “Obra de Primer Tono Bajo” (segunda parte a 4). El carácter polifónico, así como el cambio de número de voces de 3 a 4 en la segunda parte de la “Obra de Primer Tono Bajo”, hacen pensar que lo mismo podría interpretarse esta segunda parte como una “Obra de Lleno”; sin embargo, respetando el encabezamiento de la obra con el nombre de *Partido* y la división del teclado entre el *Do* y *Do#* centrales, entre las dos voces de Tiple y las dos del Bajo, todo apunta a considerar que dentro del carácter pedagógico del *Libro de Torres*, esta sección es un trabajo de exploración compositiva sobre el recurso de la forma musical de registro partido de dos Bajones y dos Triples.

- **Batalla.** Obra de carácter épico, la cual utiliza temas de índole más o menos marcial formulados entre la “imitación” y la “contestación”. Emplea de manera frecuente los recursos de la lengüetería.

Ejemplo: VIII- “Batalla de Torres” (a 5, 4, 3, y 2)

- **Obra, Tiento, Discurso, o Canción para la Corneta con el Eco.** Se trata de una forma que explora el recurso de anteponer una breve introducción de carácter imitativo, a manera de interludio, previa a la entrada de la mano derecha, la cual lleva la parte de *solo* “cantante”, partiendo del empleo del registro de *Corneta* en forma alternada, imitando el efecto del *Eco*. Es también frecuente el uso del registro de la *Corneta de ecos*, la cual esta construida en un secretillo independiente, y colocada al interior de una *Caja de Ecos*.

Ejemplo: IX- “Partido de segundo de Torres” (a 3).

Algunas de las formas musicales aquí señaladas, no hacen alusión de forma explícita al título de varias de las obras contenidas en el *Libro de Torres*, sin embargo, es claro el empleo de esas formas musicales en el desarrollo de las piezas indicadas en el listado anterior.

²⁴⁶ NASSARRE, Fray Pablo: *Escuela Música Según la Práctica Moderna*. Edición en facsímil de la segunda parte de la obra impresa en Zaragoza, en 1723, por los herederos de Manuel Román, Impresor de la Universidad. Zaragoza. CSIC. 1980.

4- “Las Sonatas de la catedral de México”

Procedente de la catedral de México²⁴⁷, el manuscrito contiene treinta y cinco piezas del siglo XVIII, en principio catalogadas por Thomas Stanford y Lincoln Spiess²⁴⁸ como sonatas de autor anónimo. El manuscrito conserva una serie de piezas numeradas del 20 al 53. De las primeras diecinueve piezas no tenemos noticia al día de hoy. El nombre de sonatas que se le ha dado a estas obras es arbitrario, pues no existe siquiera el título diplomático de la colección, el cual debió encontrarse en las primeras páginas del manuscrito, por ahora perdidas. De hecho, el documento en ningún momento alude a esta forma musical de manera directa en el encabezado de las obras existentes.



Fig. 113. Fragmento de la pieza n° 26²⁴⁹

Después de varios años de estar identificando estas obras como “Las Sonatas de la Catedral de México” de autor anónimo, es hasta recientemente que he podido identificar que ni son sonatas, ni son de autor anónimo, pues se trata de una colección de *Solfeggi* para

²⁴⁷ El manuscrito desapareció recientemente, sin embargo, se conserva un microfilm del mismo en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia. De la Ciudad de México.

²⁴⁸ En el año de 1967, los musicólogos estadounidenses Thomas Stanford y Lincoln Spiess, realizaron la catalogación y microfilmación de los archivos de las catedrales de Puebla y México. Los resultados de este estudio fueron publicados bajo el título *An introduction to Certain Mexican Musical Archives*. Detroit: Information Coordination, Inc. 1969.

²⁴⁹ Transcripción de Ofelia Gómez, del microfilm de las “Sonatas de catedral” (rollo 9.4.51.I), localizado en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

soprano y continuo del italiano Leonardo Leo²⁵⁰ (1694-1744)²⁵¹.

Algunas características generales de las obras se resumen de la siguiente manera:

- Son monotemáticas.
- Destaca su unidad tonal por pares, es decir, que las piezas pueden agruparse, con algunas excepciones, de dos en dos, lento-rápido.
- Piezas monódicas con acompañamiento de un bajo.
- Todas están escrita en contrapunto instrumental a dos voces, si bien el estilo contrapuntístico aquí empleado desdeña la escritura polifónica imitativa.
- La voz del bajo funciona a manera de bajo continuo, que acompaña a un tiple cantante.
- Despliegan poco trabajo imitativo.
- Las influencias estilísticas son claramente italianas (aria italiana), si bien hay ciertas influencias francesas, como es el caso de la pieza 39, la cual lleva la indicación *alla francese*.
- El entramado armónico es muy simple, prácticamente todas presentan una exposición en el I grado, modulan al V y, hacia el final, regresan al I.
- El estilo de las obras puede caracterizarse en el ámbito del estilo galante.
- La colección ciertamente concluye con la número 53, ya que al final de la misma se encuentra la palabra *fine*, mientras que todas las demás piezas van seguidas de la palabra *segue*.

²⁵⁰ Célebre compositor y maestro de la escuela napolitana del siglo XVIII, nació en San Vito degli Schiavoni (la actual San Vito dei Normanni), en la provincia de Brindisi, que entonces pertenecía a la Tierra de Otranto, en el Reino de Nápoles. Según las noticias manuscritas de Sigismondo, bibliotecario del colegio real de música de Nápoles, copiadas del Marqués de Villarosa, Leo habría terminado sus estudios musicales en el conservatorio de la *Pietà dei Turchini*, bajo la dirección de Fago, apodado *il tarentino*. Girolamo Chigi, maestro de capilla de la Archibasílica de San Juan de Letrán, alumno y amigo de Giuseppe Ottavio Pitoni, dice, en un documento manuscrito que se conservaba en la biblioteca privada de casa Corsini *alla Lungara*, que Leo marchó a Roma y que estudió el contrapunto junto a aquel maestro. De vuelta en Nápoles, Leo obtuvo el puesto de segundo maestro en el conservatorio *della Pietà*. En 1716 fue nombrado organista de la capilla real y el año siguiente fue designado para ocupar el puesto de maestro de capilla de la iglesia de Santa Maria della Solitaria, para la cual escribió numerosas obras. En 1719 hizo representar la *Sofonisba*, su primera ópera seria.

²⁵¹ Esta atribución ha sido confirmada por el musicólogo venezolano Juan Francisco Sanz, en su artículo llamado "Ni son anónimas, ni son instrumentales, ni están inéditas: las "sonatas" del Archivo de Música de la Catedral de México." *Heterofonía* 138-139. Revista de investigación musical. México, Enero-diciembre 2008.

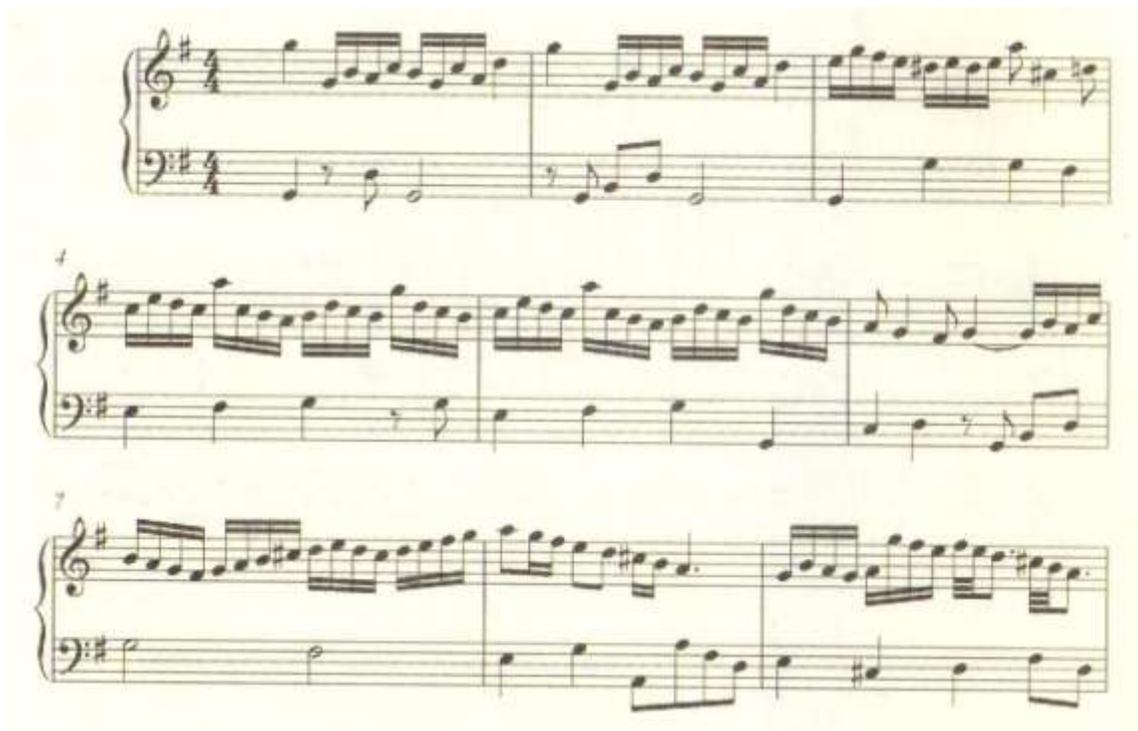


Fig. 114. Fragmento de la pieza N° 21²⁵²

Segunda mitad del siglo XVIII.

5- *Dodeci minuetti Composti Dal Sr. Carlo Pozzi*

Se trata nuevamente de un manuscrito perteneciente al archivo de la catedral de México, microfilmado por Spiess y Stanford en el mismo rollo (9.4.51.I)²⁵³ de aquel de las Sonatas de la Catedral de México reseñado más arriba. El título diplomático de la colección dice: *Dodeci Minuetti Composti dal Sr. Carlo Pozzi*.

Los minuetos en cuestión están matizados por una época de transición entre el estilo galante y el clásico, y es muy probable que hayan sido escritos hacia fines del siglo XVIII. Algunas de sus características se pueden indicar de la siguiente manera:

- Poseen una escritura claramente idiomática para el teclado como pasajes en octavas, bajos de Alberti, escritura cordal y arpeggios.
- El estilo de escritura es aquel de la monodia acompañada, con ausencia de escritura imitativa.

²⁵² Transcripción de Ofelia Gómez, del microfilm de las “Sonatas de catedral” (rollo 9.4.51.I), localizado en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

²⁵³ El microfilm con la signatura (9.4.51.I) se conserva en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

- Su estructura formal es completamente binaria en los doce minuetos, sin *Da Capo*.
- Las repeticiones llevan a una modulación al V grado en la primera parte, mientras que en la segunda nos llevan de regreso al I.

Las tonalidades de los 12 minuetos son las siguientes:

- N° 1 – Do mayor
- N° 2 – Sol menor
- N° 3 – Mi bemol
- N° 4 – Sol mayor
- N° 5 – Mi mayor
- N° 6 – Mi menor
- N° 7 – Mi bemol
- N° 8 – Sol mayor
- N° 9 – Sol mayor
- N° 10 – Si bemol
- N° 11 – Do mayor
- N° 12 – La menor



Fig. 115. Minueto N° 8 de la colección *Dodici minuetti*, de la catedral metropolitana de México²⁵⁴

6- *Minueto con variaciones* de José Manuel de Aldana (1758-1810).

José Manuel Aldana, hijo de padres españoles, es una de las figuras protagónicas en el escenario de la música de fines del período colonial mexicano. Fue cantor del Colegio de Infantes de la Catedral Metropolitana de México, habiéndose también desempeñado como violinista de la misma. En 1786 lo encontramos fungiendo como segundo violín de la orquesta del “Coliseo”, el teatro más importante de la época en México, lo que nos habla de su éxito combinando sus facultades como músico de iglesia y de teatro²⁵⁵.

²⁵⁴ Carlo Pozzi, *Minueto número 8* tomado de “Dodici Minuetti” del microfilm (rollo 9.4.51.I), localizado en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

²⁵⁵ Para mayores referencias en torno a la figura de José Manuel Aldana ver: Mauricio Hernández Monterubio. “José Manuel Aldana: Hacia un Nuevo Panorama del siglo XVIII.” *Heterofonía* 125 (Julio.Diciembre 2001): 12.

Ha la fecha se conservan 26 obras religiosas²⁵⁶, entre las que se encuentran: misas, salmos y magníficats. En el ámbito profano cuanta en su haber con 5 piezas instrumentales profanas: boleras, minués y sonatas.

Cabe señalar que la pieza de Aldana forma parte del denominado *Quaderno Mayner*, interesantísima colección de música para tecla constituida por obras de diferentes autores de la segunda mitad del siglo XVIII y los principios del XIX. En la colección el *Minué* aparece con la indicación “para clave o fortepiano”, lo que patentiza el espíritu de intercambiabilidad que aún prevalecía en México en esas épocas entre los instrumentos de teclado, incluido por supuesto, el órgano.

El *Minué con variaciones* de Aldana es la única obra para tecla que conocemos de su autoría; sin embargo, a través de ella, podemos conjeturar acerca de las prácticas compositivas y de las formas de escritura de la música para tecla en la segunda mitad del siglo XVIII, las cuales evidentemente están fuertemente influenciadas del estilo clásico, en particular con la escuela vienesa de Mozart y Haydn. El *Quaderno de lecciones i Varias piezas para clave e Forte Piano para el Uso de Doña María Guadalupe Mayner, año de 1804*, se conserva al día de hoy en la Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público “Miguel Lerdo de Tejada” de la Ciudad de México.

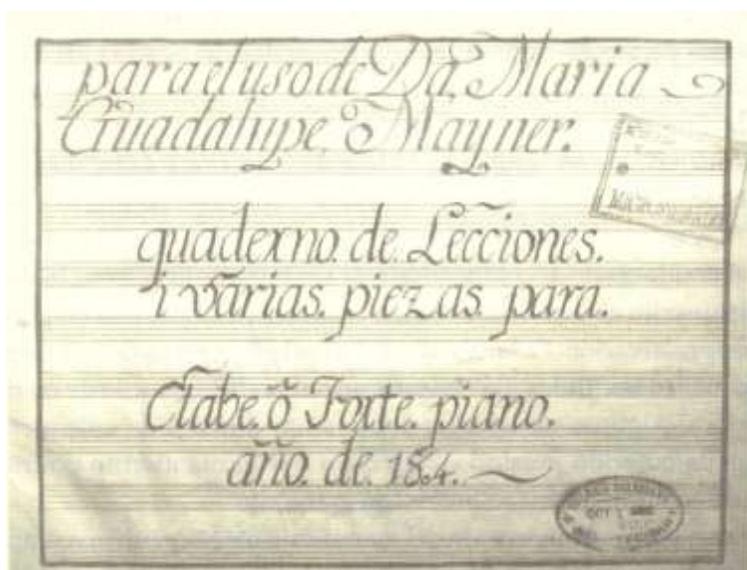


Fig. 116. Título diplomático del *Quaderno Mayner*²⁵⁷

²⁵⁶ Ver: Avalúo de los papeles de música perteneciente al Albaceazgo del difunto P. Dn. José Fernández Jaúregui, año 1801. Citado por John Koegel. “Nem Sources of Music from Spain and Colonial México in the Suro Library.” *Notes, Quarterly Journal of the Music Library* 55:3 (Marzo 1999): 585.

²⁵⁷ Foto de Ofelia Gómez tomada del original localizado en la Biblioteca Lerdo de la Ciudad de México.

El *Minué* está escrito en la tonalidad de Re mayor y está concebido en forma binaria.

The image displays a musical score for the Minué de Aldana, presented in a binary form. The score is written for piano and is in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-6) shows the initial melodic and harmonic material. The second system (measures 7-11) features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The third system (measures 12-16) includes a bracket labeled 'Idea recurrente' that spans measures 12 through 15, indicating a return of a thematic idea. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Fig. 117. Formato binario del *Minué* de Aldana (Exposición temática)²⁵⁸

²⁵⁸ Transcripción del original de Ofelia Gómez Castellanos.

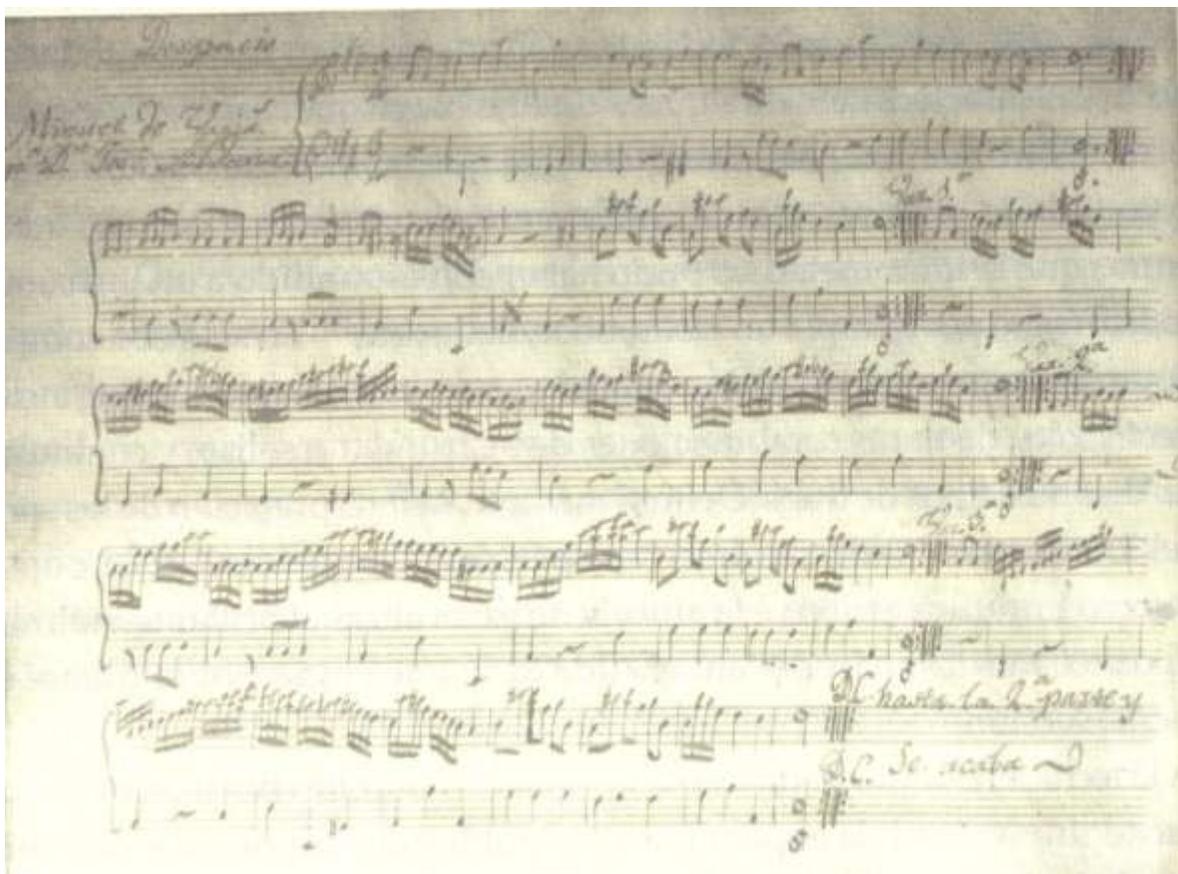


Fig. 118. Facsimilar del Minué de Aldana²⁵⁹

Siglo XIX.

7- *Andante con Variaciones* de Manuel Corral.

Manuel del Corral es oriundo de Santo Domingo de la Calzada, Logroño, España, donde nació el año de 1790. Llega a México en el año de 1808, son tiempos difíciles, pues son justo los años en que se consumará la Independencia de México. Entre sus obras podemos mencionar: el *Concierto para clave obligado a toda orquesta*, *Variaciones para clave solo sobre la canción italiana Sul Marggin e d'un rio*, *Sonata para clave*, *Sonata para pianoforte*, y *Doce minuetos para clave dedicados a Fernando VII* entre otras obras.²⁶⁰ Desafortunadamente la única obra conservada al día de hoy es el *Andante con Variaciones*. De esta obra existen dos versiones, una para teclado y otra para dos guitarras. La primera de ellas pertenece al archivo de la Capilla de Música de la catedral de

²⁵⁹ Foto. Ofelia Gómez Castellanos.

Durango²⁶¹, México, mientras que la segunda (versión para dos guitarras) se encuentra en la “Biblioteca Sutro” de San Francisco, California.²⁶²

La obra en cuestión puede ejecutarse estupendamente en un órgano “Castro”, en particular en instrumentos construidos por Seferino Castro en la primera mitad del siglo XIX, su composición fónica empata perfectamente con el carácter y las formas de escritura de la obra de Corral, en perfecta concordancia con el carácter fónico y entonación de la tubería de los órganos de Seferino Castro.²⁶³ El compás extendido de sus instrumentos en el registro del tiple permite la ejecución de esta obra, la cual emplea constantemente el registro del fortepiano.



Fig. 119. Fragmento de las variaciones de Corral, procedente de la “Biblioteca Sutro”.

²⁶⁰ Manuel Antonio del Corral, *Andante con Variaciones*, prefacio y edición de Ricardo Miranda. CENIDIM, México, D.F. 1998.

²⁶¹ Consignada por Francisco Antúnez en su libro *La Capilla de Música de la Catedral de Durango México: Siglos XVII y XVIII*.

²⁶² Manuel del Corral. “Variaciones de Corral”, partitura, SMMS M2, ca. 1800, Special Collections, Sutro Library, San Francisco California.

El *Andante con Variaciones* posee forma binaria acompañada de una coda (A-B-coda), está escrito en la tonalidad de Sol mayor, y cuenta con fuertes influencias del estilo galante y clásico. El entramado armónico es bastante sencillo, concretándose a utilizar básicamente los grados I, II y V7.

La organización de las variaciones parte del empleo de figuras y formulas idiomáticas propias de los instrumentos de teclado. Así por ejemplo, la primera variación emplea acordes quebrados, la segunda escalas, la tercera en tresillos, la cuarta explota las escalas cromáticas, la quinta cambia el carácter de la obra recurriendo a un cambio de tempo y de modo (sol menor). Finalmente la séptima variación es la más elaborada de todas, ampliando el abanico de recursos armónicos (sextas aumentadas, uso del modo mayor-menor, acordes disminuidos), su ornamentación se vuelve más compleja y lleva el despliegue técnico del instrumento al límite.



Fig. 120. Fragmento de la segunda variación²⁶⁴

²⁶³ Véanse las composiciones fónicas de los órganos de Zacatelco y San Pablo Apetatitlán, construidos por Seferino Castro en la primera mitad del XIX.

²⁶⁴ Transcripción de Ofelia Gómez Castellanos, realizada a partir de la versión para dos guitarras de la Biblioteca Sutro SMMS M2, ca. 1800, Special Collections, Sutro Library, San Francisco California.

**8- Quaderno de lecciones i varias piezas para Clabe o Fortepiano. Año de 1804.
Para el uso de Da. Maria Guadalupe Mayner.**

El manuscrito se conserva en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en la ciudad de México. En la primera página del manuscrito aparece el sello del Colegio Salesiano con la fecha Oct 1 de 1808. Lo cual sugiere que, eventualmente el documento fue confiscado producto de la implantación de las Leyes de Reforma, habiendo llegado de esta manera a una biblioteca pública. No posee número de catálogo.

El documento se conserva en excelente estado, es de forma apaisada-oblonga, y contiene 152 páginas entre las cuales se encuentra un importante número de piezas y ejercicios para clave.

Sus contenidos se dividen en términos generales de la siguiente manera:

- Ejercicios o lecciones: Se trata de las siete páginas iniciales, en las cuales se encuentran una serie de ejercicios referentes al uso de las distintas claves, los signos musicales, entre otros aspectos básicos de teoría musical.
- Conjunto de catorce danzas: bolera, 5 minués, 7 contradanzas y 1 baile inglés.
- Catorce piezas genéricas: adagio, 3 andantes, 2 moderatos, un allegro, una *arietta francesa*, un rondo, 2 piezas con la indicación M.te, y 3 piezas sin título.
- Cuatro canciones: Tres canciones patrióticas españolas, y una de amor.
- Dieciocho sonatas: *Sonata quinta del señor Aydem*, *Las siete palabras de Franz Joseph Haydn*, y diez *Sonatas para cembalo*.

Es interesante señalar que de las 10 Sonatas para cembalo aquí señaladas, ocho están estructuradas en un solo movimiento, al estilo de algunos compositores de finales del siglo XVIII, como Cimarosa o Paradisi. Lo interesante del caso es que seis de las dichas sonatas corresponden a la parte del fortepiano de las *Sei Sonate per Forte-piano con accompagnamento di un violino* de Luigi Bocherini. Su identificación como autor de las *Sonatas de Cembalo* en el manuscrito Mayner, vuelve a poner en evidencia las formas de circulación de la música que imperaron en el ámbito de la corona española, en este caso a través de Bocherini, quien desempeñaría un papel importante a través de su obra en la música de cámara en España durante el siglo XVIII, y por ende en las colonias.

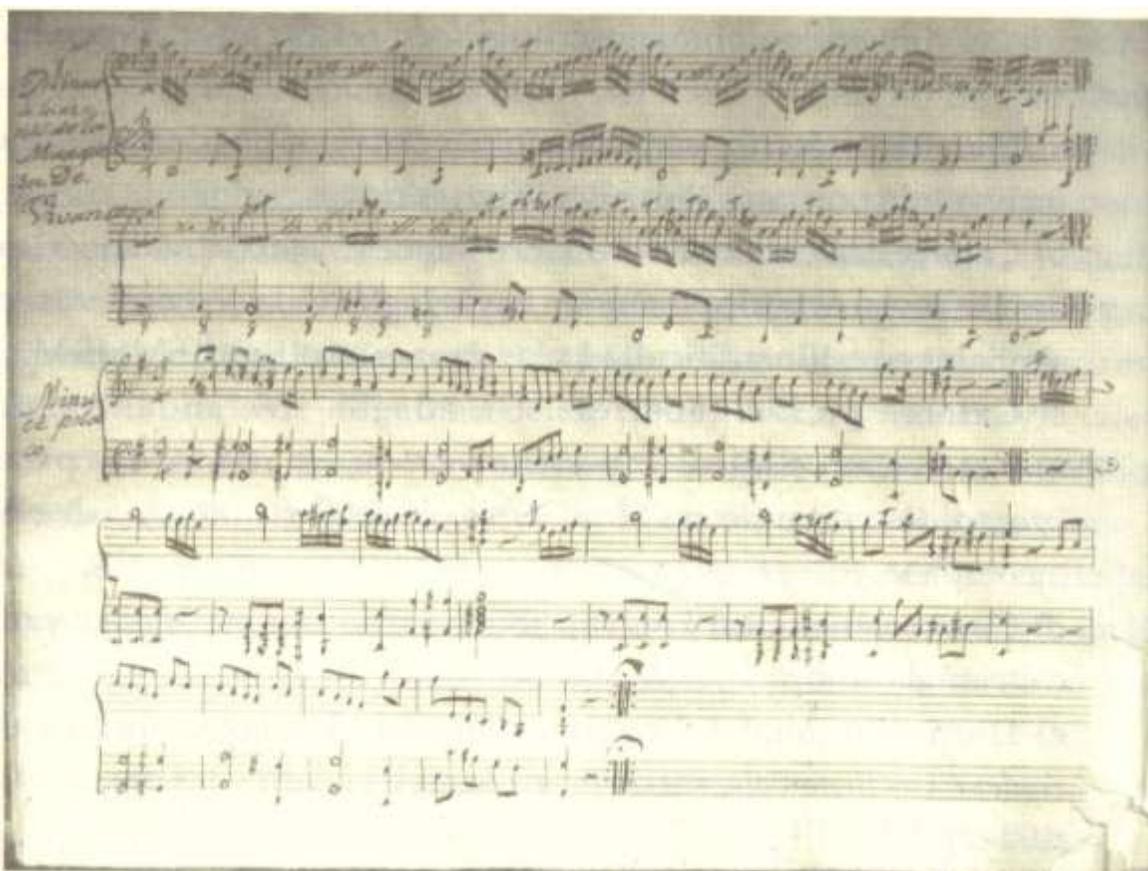


Fig. 121. *Minué a 4 manos de la Marquesa de Vivanco. Manuscrito Mayner.*²⁶⁵

Una reseña acerca del uso del órgano, el armonio y otros instrumentos en la iglesia a fines del siglo XIX.

A lo largo de mi trabajo de campo visitando los órganos históricos de Puebla y Tlaxcala, no se hicieron esperar las noticias históricas encontradas en los órganos motivo de mi estudio. Una de ellas me parece relevante, a manera de cierre en el contexto de este capítulo. Se trata de un pequeño impreso adosado a un panel interior del órgano de la Parroquia de San Juan Ixcaquixtla, Pue. Construido por Miguel Gregorio Castro el año de 1879, según testimonio localizado en el panel que cubre el tablero de reducción.

El pequeño documento es una hoja de papel impresa que transcribo íntegramente a continuación:

(Esta hoja debe colocarse en lugar visible, cerca del órgano o del armonio)

USO DEL ÓRGANO, DEL ARMONIO Y DE OTROS INSTRUMENTOS

en la Misa Rezada

Primero: Está EXPRESAMENTE RE-
PROBADO que estén tocando desde el prin-
cipio hasta el fin de la misa. Esto quiere
decir que no podrá ni tolerarse esta prác-
tica.

Segundo: SOLAMENTE PUEDEN TO-
CAR:

1° Mientras el sacerdote camia hacia
el altar, hasta que comienza la misa con el
“In nomine Patris”

2° Desde que comienza el ofertorio has-
ta que comienza el prefacio;

3° Desde que termina el Sanctus hasta
que comienza la consagración:

4° desde que termina la consagración,
hasta que comienza el Pater Noster.- PE-
RO ES DE OBSERVARSE QUE ES MEJOR
QUE TAMBIÉN A ESTA HORA CALLEN
LOS INSTRUMENTOS para someternos al

4° durante la distribución de la comu-
nión a los fieles, después que acabe el canto
de la antifona Communio (si no se canta
dicha antifona con todo el salmo o varios
salmos), hasta que comienza el Dominus
vobiscum;

5° desde que comienza el evangelio de
San Juan, y mientras los ministros vuelven
a la sacristía.

TODO EL DEMÁS TIEMPO DEBEN
CALLAR.

ADVERTENCIAS.

1ª. Los trozos que se tocan deben estar
CONFORMES con el MOMENTO DE LA
MISA en que se tocan. (Por ej.: no se pue-
de tocar una “entrada” al ofertorio; ni una
“sortie” durante la comunión).

Aquí se interrumpe el texto

Hasta aquí esta breve reseña, acerca de los manuscritos y repertorios de música para
tecla que pudieron ser referentes en la evolución de las formas de escritura de la música
organística a lo largo de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. Espero que estos ejemplos
puedan reflejar de manera directa e indirecta las prácticas performativas que pudieron
haberse gestado en torno a los órganos históricos a lo largo de esas centurias.

²⁶⁵ Foto de Ofelia Gómez Castellanos, tomada del original localizado en la Biblioteca Lerdo de Tejada de la
Ciudad de México.

CONCLUSIONES

Conclusiones:

Los órganos históricos mexicanos, punto de contacto de sincretismos culturales generados en el mundo hispánico, son estremecedores tesoros del patrimonio cultural de México. El presente trabajo pretende documentar, en parte, los valores artísticos, históricos y culturales de esta manifestación organera, con la intención de impulsar tareas de estudio, conservación y reutilización de este patrimonio organológico, el más importante de las Américas.

Mi estudio en torno a los órganos históricos de Puebla y Tlaxcala constituye una permanente reflexión sobre las posibilidades de explorar la reconstrucción de nuestro legado cultural. Ahora subsiste en huellas, voces, sonidos y murmullos que se mezclan con otras historias, otros episodios, otros encuentros que es necesario rescatar de los reductos de esta manifestación artística centenaria en forma de órganos históricos mexicanos.

Mi trabajo de investigación ha pretendido ser lo más preciso en el ámbito documental, este es producto de un incesante trabajo de campo en torno a los órganos de la región, y pretende brindar las herramientas necesarias para cimentar criterios que permitan conservar y restaurar lo mejor posible los instrumentos. Espero, idóneamente, que esta investigación pueda coadyuvar, a través de la información documental aquí recabada, a minimizar los riesgos de borrar de manera irreversible -no solo la información documental física, organológica, vital para devolverles su esplendor original a los instrumentos- sino también crear conciencia en torno a algo tan abstracto como pueden ser los valores intrínsecos a su arquitectura aural o sonora, la arquitectura de lo intangible; es decir, a conservar en lo posible, las voces y los testimonios de una época que han logrado subsistir hasta nuestros días, los cuales forman parte de nuestra memoria histórica, y , ¿porque no?, también auditiva.

Las cajas de los órganos de la región poblano-tlaxcalteca conforman su diseño plástico y su prospecto fónico de fachada, a partir de un referente cultural importante en la historia cultural de Puebla. Se trata del escudo de armas que Carlos V otorgara en Valladolid a la ciudad de Puebla el 20 de julio de 1538. Este escudo constituido por 5 torres, entre otros elementos, sería el referente para desarrollar diseños plásticos en las cajas de los órganos concebidos a partir de 5 torres redondas. Este concepto de 5 torres, alusivas al escudo de armas de la ciudad de Puebla, queda plasmado en dos órganos emblemáticos

de la catedral de Puebla; por un lado, el órgano de Diego Cebaldos (siglo XVII) y, por el otro, el órgano de Félix de Izaguirre (1710), los cuales serían un referente en el desarrollo que tendrían las cajas de los órganos de Puebla y Tlaxcala a lo largo de los siglos XVIII y XIX, siendo la familia Castro depositaria de este concepto en la fabricación de sus órganos. A partir de 1828, en el órgano de San Gabriel, Cholula, Pue., Seferino Castro incorpora en sus prospectos de fachada de 5 campos, el uso de campos planos intermedios, comenzando una nueva etapa en el diseño de cajas de estilo neoclásico, tendencia que desarrollará Miguel Gregorio Castro y sus hijos Ponciano y Roberto a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.

La dinastía de organeros poblanos “Castro”, representa una de las cúspides de la tradición organera mexicana gestada a lo largo de casi dos siglos, tomando en cuenta la fundación de su taller de organería el año de 1738, el cual continuó por varias generaciones hasta el año de 1900. Sus destacados miembros fueron responsables de transmitir, desde 1738, de generación en generación, sus conceptos técnicos, estético-constructivos en la factura de órganos en la región de Puebla y Tlaxcala, si bien sus instrumentos se localizan también de manera minoritaria en los estados de Oaxaca e Hidalgo.

Sus miembros más destacados: Luciano, Seferino y Miguel Gregorio Castro, serán testigos de una miríada de importantes cambios políticos y sociales gestados a fines del periodo colonial y los primeros años del México independiente, factores que influirán su obra de manera decisiva

Luciano y Seferino Castro son todavía herederos de un fuerte y acendrado “espíritu barroco” reflejado en sus obras creadas hacia los finales del siglo XVIII (Luciano) y los primeros del siglo XIX (Seferino). Este espíritu “barroco” se reflejó tanto en sus planes fónico-tonales, como en la concepción estética de sus cajas. Seferino recibió una importante influencia de su antecesor, Luciano Castro, de quien heredó el gusto por la búsqueda de efectos tímbricos y de fuertes contrastes sonoros, herencia a todas luces de una estética barroca, lo que nos deja ver con claridad que, aún en su tiempo (los finales del siglo XVIII y los inicios del XIX), el órgano desempeñaba un papel fundamental en el ámbito de la representación teatral del rito religioso, donde la música y la liturgia se fundían para protagonizar un escenario cargado de drama, el cual cautivó a los mexicanos desde los inicios de la colonia, habiendo desempeñado un papel decisivo en las tareas de

evangelización. Más adelante, ya establecido el virreinato de la Nueva España, el órgano tuvo una fuerza considerable para mover los sentimientos y acciones de la gente, convirtiéndose también en un importante instrumento político. La música y el órgano en la iglesia, fueron símbolos en donde se expresaban no solamente los conflictos que separaban a la sociedad, sino también su unión. En este sentido el órgano estuvo al servicio de tal propósito en el seno de una sociedad marcadamente estratificada.²⁶⁶ Dentro de esa sociedad, el rito religioso, acompañado del órgano, pretendió mostrar y manifestar una forma de bienestar social.

A Seferino Castro le tocó vivir justamente la Guerra de Independencia, época de grandes luchas por el poder entre el estado y la iglesia generados a raíz de los múltiples movimientos independentistas. La obra de Seferino Augustín Castro, es, a mi juicio, el resultado de una trayectoria vital producto de vivir a caballo entre la época colonial y el México independiente. Miguel Gregorio Castro, consciente de la nueva realidad por la que atravesaba México a partir de su independencia, implementará nuevos conceptos en la composición fónica de sus órganos, debido, entre otras cosas, al nuevo matiz que tomó el uso del órgano en el ámbito litúrgico del México independiente, situación que generó, entre otros factores, un período de austeridad por el que atravesó entonces la iglesia católica, después de las leyes de Reforma, en las que el gobierno del presidente Benito Juárez (a mediados del siglo XIX), deslindó las competencias y funciones de la iglesia, de aquellas del gobierno.

Es a Miguel Gregorio Castro, a quien le tocará definir en este entorno una nueva y auténtica estética del órgano poblano-tlaxcalteca en la segunda mitad del siglo XIX, último gran bastión en la historia de la organería mexicana. Miguel Gregorio Castro fue un hombre de su tiempo, y su trabajo supone un fiel testimonio de la historia y la sociedad en que vivió.

²⁶⁶ Cabe señalar que no se trata de un estado de excepción, todas las sociedades de la época lo estaban: las europeas, la China, etc.

Bibliografía

- ABRAMS, M.H. *The mirror and the lamp: Romantic theory and the critical tradition*. Oxford University Press. (1953).
- ARIAS del Valle, Raúl. "Órganos, organeros y organistas de la catedral de Oviedo en el siglo XVII" en *Actas del I Congreso Nacional de Musicología* (Zaragoza: Institución Fernando el católico, 1981), p.239-247.
- ARRIZABALAGA, José María. "En torno al concepto de órgano hispano de los siglos XVI y XVII" en *Actas del I Congreso Nacional de Musicología* (Zaragoza: Institución Fernando el católico, 1981), p.249-265
- BALDELLÓ, Francisco: "Órganos y organeros en Barcelona (Siglos XIII-XIX)", en *Anuario Musical* 1 (1946)
- _____ "Un tratado de Organería del siglo XVIII", en: *Anuario Musical* 14 (1959).
- _____ "Órganos y organeros en Barcelona (Siglos XV-XVI)", en *Anuario Musical* 21, (1966).
- BAILEY, Derek. *Improvisation: its nature and practice in music*. Da capo.(1992)
- BAZZANA, Kevin. *Glenn Gould: The performer in the work. A study in performance practice*. Oxford University Press. (1997).
- BANCONI, Lorenzo. *Music in the seventeenth century*. Trans, D. Bryant. Cambridge University Press. (1987).
- BERNAL, Miguel. "Las contras en los órganos barrocos del País Valenciano. Reflexiones sobre su empleo en la música de Cabanilles" *Revista de Musicología* XIX/1-2 (1996), p.133-152.
- BILSON, Malcolm. "The viennese fortepiano of the late 18th century." *EM* 8./2;158-62. (1980).
- BLANCAFORT, Gabriel. "El órgano español del s. XVII" en *Actas del I Congreso Nacional de Musicología* (Zaragoza: Institución Fernando el católico, 1981), p.133-142.
- BONASTRE, Francesc: "L'orgue de Bagà (1754)" *Recerca Musicològica* II (1982), p.43-53. BONASTRE, Francesc: "L'orgue de Sarreal de 1788" en *Actas del I Congreso Nacional de Musicología* (Zaragoza: Institución Fernando el católico, 1981), p.267-275.
- CASTRO MORALES, Efraín. *Los órganos de la nueva España y sus artífices*. Puebla. Secretaría de Cultura del estado de Puebla. Puebla 1989.
- CEA Galán, Andrés. "Órganos en la España de Felipe II: elementos de procedencia foránea en la

organería autóctona" en *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II* (Madrid: ICCMU, 2004), p.325-392.

CLARK, Eric. COOK, Nicholas. *Empirical Musicology*. Oxford University Press. Oxford, 2004.

Climent, José. "Los órganos en la Catedral de Valencia en el siglo XVII" en *Anuario Musical*. Barcelona 1995, pp.149-160.

DELGADO PARRA, Gustavo y GÓMEZ CASTELLANOS, Ofelia: *Órganos Históricos de Oaxaca, estudio y catalogación*. México, 1999. CONACULTA-INAH, Fomento Cultural BANAMEX, A.C.

DELGADO PARRA, Gustavo y GÓMEZ CASTELLANOS, Ofelia: *Catálogo de los órganos históricos de Puebla*. Academia Mexicana de Música Antigua para órgano, 1993. Trabajo Inédito.

DELGADO PARRA, Gustavo y GÓMEZ CASTELLANOS, Ofelia: *Catálogo de los órganos históricos de Tlaxcala*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Tlaxcalteca de Cultura (Gobierno del Estado de Tlaxcala) y AMMAO, 1997. Trabajo Inédito.

DELGADO PARRA, Gustavo y GÓMEZ CASTELLANOS, Ofelia: "Órganos barrocos mexicanos", en *México en el tiempo*. No. 19. Julio/agosto 1997.

DELGADO PARRA, Gustavo y GÓMEZ CASTELLANOS, Ofelia: "Órganos históricos de Puebla", en *Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano*, México, vol. I, año I, 1993.

DELGADO PARRA, Gustavo: *Los Órganos Históricos de la Catedral de México*. México, 2005, UNAM.

DELGADO Parra, Gustavo. *Un libro didáctico del siglo XVIII para la enseñanza de la composición*. Universidad Politécnica de Valencia. (2010).

_____ "Los Órganos Históricos de la Catedral de México", en *Anuario Musical* 60, Barcelona 2005, pp. 41 – 70

DELGADO PARRA, Gustavo. *Un libro para la enseñanza de la composición en el s. XVIII. El libro que contiene onze partidos de Joseph de Torres*. (Del archivo Sánchez Garza, Méx. D.F.) Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2007.

_____ *Órganos Históricos de Oaxaca. Estudio y catalogación*. INAH-Fomento Cultural Banamex. (2000).

- DODERER, Gerhard: "Portuguese ran Cases of the Eighteenth Century: Splendor and Effectiveness" *Music in Art* XXVII/1-2 (2002), p.101-115.
- DREWES, Michael (Mexico City). "Further notes on mexican organs of the 18th & 19th centuries", en *The organ year book*, 1983.
- ELIZONDO, Esteban. "El órgano barroco de Juan Amezúa de la iglesia parroquial de San Sebastián de Soreasu de Azpeitia (Guipúzcoa)" en Campos interdisciplinarios de la Musicología (Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2001), p.991-999.
- ELLIOT. John H. *España, Europa y el Mundo de Ultramar*. Taurus. Madrid, 2010.
- FLENTROP, Dirk: *The organs in Mexico City Cathedral*. Smithsonian Institution. Washington 1986.
- FESPERMAN, John: *Organs in Mexico*. Raleigh, 1980, Sunbury Press.
- FESPERMAN, J. T. & HINSHAW, David W. (Washington). "New light on north America's oldest instruments: Mexico", en *The organ year book*, 1972.
- GJERDINGEN. Robert O. *Music in the Galant Style*. Oxford University Press. Oxford, 2007.
- GRIER, James. *The critical editing of music. History, Method and Practice*. Cambridge University Press. Cambridge. 1996.
- HAYNES, Bruce. *The End of Early Music*. Oxford University Press, 2007.
- HOGWOOD. Chistopher. *The Keyboard in Baroque Europe*. Cambridge University Press. Cambridge. 2003.
- JAMBOU, Louis. "El órgano en la península ibérica entre los siglos XVI y XVIII. Historia y estética", en *Revista de Musicología*, Vol II, n° 1: 19 – 46, Madrid 1979.
- _____ "La corneta en secreto aparte y elevado del principal: tanteos y creación" en *Actas del I Congreso Nacional de Musicología* (Zaragoza: Institución Fernando el católico, 1981), p.327-330
- JORDAN, Wesly D. "Manoel de S. Bento Gomes, magister Aenigmaticus. Notes about an 18th century Organbuilder from Valladolid, his work and his importance to Organology" *Revista de Musicología* XVI/6(1993), p.3278-3292.
- KALTENECKER, Martin. *El rumor de las batallas*. Paidós. Barcelona, 2004.
- KASTNER, Macario Santiago: *Contribución al estudio de la música española y portuguesa*, Lisboa, 1941.
- KELLER, Hermann. *Phasing and articulation. A contribution to a rethoric of music*. Norton (1955)

- KIVY, Peter. Platonism in music: A kind of defense". *GPS* 19:109-29.
- _____. *Nuevos ensayos sobre la comprensión musical*. Paidós, Barcelona, 2005.
- LANG, Paul Henry. *Musicology and performance*. Yale University Press. (1997).
- MELLERS, Wilfried. "Present and past: intermediaries and interpreters." In *companion to contemporary music thought*, ed. J.Paynter et al., 2:920-30. Routledge. (1992).
- MOTOLINÍA, Fray Toribio. *Historia de los Indios de la Nueva España. Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*. México. Ed. Porrúa, S.A. 1969.
- ORDEN, Julián de la: *Relación de lo que contienen los órganos de la Santa Iglesia Catedral de Málaga*. Málaga 1783.
- PALACIO y Sanz. José Hidalgo. "Trazas y diseños de cajas para la construcción de órganos en la provincia de Soria" *Revista de Musicología* XX/2 (1997), p.833-847.
- PHILIP, Robert. *Early recordings and musical style*. Cambridge University Press. (1992).
- PLATT, Simon C.W. (Vancouver, B.C.) "Organs of the Vice-regal period in four mexican cathedrals", en *The organ year book*, 1981.
- QUOIRIN, Pascal. "El órgano del Santuario de Nuestra Señora de Los Remedios (Cholula, Puebla)", en *Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano*. Vol. 2/3, 1994/1995.
- REUTER, Rudolf: "Die Orgeln in Spanien", en: *Zeitschrift für Musik* 115/4, 1954.
- RICARD, Robert. *La Conquista Espiritual de México*. Fondo de Cultura Económica. México, 1995.
- SALDIVAR, Gabriel: *Historia de la Música en México*. México; Editorial "Cultura", 1934.
- SPIESS, Lincoln. STANFORD, Thomas. An introduction to Certain Mexican Archives. Detroit: Information Coordination, Inc., 1969.
- SAURA Buil, Joaquín. *Diccionario Técnico-Histórico del Órgano en España*. CSIC, Barcelona 2001.
- STEVENSON, Robert: *Music in Mexico*. New York, Thomas Y. Crowell Co., 1952.
- Id.: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington, Organization of American States, 1970.
- _____. *Music in Aztec and Inca Territory*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1968.
- TARLING, Judy. *The wapons of rethoric*. Corda Music Publications. 2004.

- TARUSKIN, Richard. *The Oxford History of Western Music*. Oxford University Press. Oxford, 2010.
- TURRENT, Lourdes: *La conquista musical de México*. FCE. México, 1993.
- SPELL, Lota: "Music in the Cathedral of Mexico in the Sixteenth century", en *Hispanic American Historical Review*, XXVI/ 3, 1946.
- VELAZCO, Jorge: "Órganos Barrocos Mexicanos", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, Ciudad Universitaria, 1975.
- VENTE, Maarten Albert: "Organs in Spain and Portugal", en *The Organ*, London 1955/56.
- SEDUE: *Voces del Arte.*, Inventario de órganos tubulares. México, 1989.
- Walls, Peter. *History, imagination, and the performance of music*. Boydell and Brewer. 2003.
- WILLIAMS, Peter. "Performance practice studies: some current approaches to the early music phenomenon." In *companion to contemporary music thought*, ed. J. Paynter et al., 2:931-47. Routledge. 1992.
- WILLIAMS, Peter y Owen Barbara. *The Organ*. Macmillan Press Ltd, London. 1984.
- WILFRIED PRAET, HENRIK JORGENSEN (Dansk), CARL-GUSTAF LEWENHAUPT, STIG MAGNUSSON (Suensk), BJORN F. BOYSEN (Norsk), DAVID G. HILL (Esperanto). *Orgelwoordenboek, Organ dictionary, Diccionario del Órgano...* Ed. CEOS v.z.w., Zwijndrecht, Belgie, 1989.

APENDICE 1

Resumen de los trabajos de restauración del órgano histórico “Castro” de la parroquia de Santiago Zitlaltepec, Tlax. (1ª etapa).

La restauración del órgano de Zitlaltepec incluyó la realización de los siguientes rubros:

- Restauración de la caja
- Limpieza de la tubería
- Restauración los tres fuelles cuneiformes
- Reconstrucción de resonadores de la trompeta semitapada
- Limpieza del secreto
- Recuperación de datos y noticias históricas
- Restauración del flautado de fachada
- Restauración de resonadores de la trompetería horizontal
- Desmontaje y restauración del teclado
- Desmontaje de los tiradores de registros y restauración
- Visita del prestigiado organero francés Pascal Quoirin, como asesor y consejero en el proceso de restauración del órgano de Zitlaltepec.

Restauración de la caja.

Se realizó la restauración del acabado original de todo el mueble, eliminando varias capas de suciedad que el instrumento había venido acumulando a lo largo de los años: polvo, humo de velas e inciensos, excremento de roedores y aves, telarañas, pintura vinílica empleada en la decoración del coro alto, etc.

Se restauraron todas las molduras, las cuales están realizadas con un alto grado de calidad y belleza en su manufactura y diseños.

Limpieza de la tubería.

Se llevó a cabo la limpieza integral de la tubería (tubos abiertos, tapados y lengüetas), eliminando copiosas capas de polvo y suciedad.

Restauración de dos de los tres fuelles cuneiformes.

Se restauraron los tres fuelles cuneiformes, se realizó su limpieza meticulosa, se repararon las costillas dañadas (cuarteadas o quebradas), se restauraron los fuelles con piel de oveja nueva y se pegó con cola de conejo, a la manera tradicional y artesanal del siglo XVIII.

Reconstrucción de los resonadores de la trompeta semitapada.

Se construyeron dos resonadores perdidos de la trompeta tapada, habiendo reproducido la secuencia de su escala a partir de los originales conservados.

Limpieza del secreto.

Se hizo la limpieza del secreto, el cual estaba profusamente invadido de polvo, excremento de aves y roedores, lo cual imposibilitaba su análisis para determinar su estado de conservación y las consecuentes tareas a implementar para su reutilización. Se desmontaron y restauraron los panderetes. Se analizó su funcionamiento mecánico y sus niveles de compresión.

Desmontaje y restauración del teclado.

Se desmontó el teclado, se realizó su limpieza. Se construyó la tecla faltante. Se hicieron las plaquetas y frontones de hueso para restituir los faltantes. Se corrigió la perpendicularidad del teclado.

Recuperación de datos y noticias históricas.

Se han recuperado datos históricos acerca de la fecha de construcción del órgano, así como de documentos hemerográficos relevantes, encontrados en el interior de los fuelles. Estos documentos hemerográficos (papel periódico de los años 1846 y 1847) fueron utilizados para sellar partes internas de los fuelles al momento de su construcción. De todo

ello se ha conservado el testimonio a través de tomas fotográficas, ya que estos no han sido removidos, habiéndose conservado al interior del fuelle.

Restauración del flautado de fachada.

Parte de los tubos de la fachada exterior, tubos del Flautado Mayor, han sido restaurados íntegramente. Particularmente un par de tubos que se encontraban en un estado muy deteriorado, habiendo perdido su forma, ocasionando una deformación considerable en el pie y cuerpo de los tubos y, en particular, en la boca de las flautas (lugar en donde se produce toda la fónica del tubo: entonación, volumen, etc.). Estos tubos se restauraron meticulosamente, habiendo recuperado la forma y las características tonales originales; para ello hubo que separar sus elementos constitutivos, corregirlos y volver a soldarlos (ver fotos).

Restauración de los resonadores de la trompetería horizontal.

Gran parte de los resonadores de la trompetería horizontal estaban dañados considerablemente: resonadores deformados, rotos, blocks separados (trozados) de los resonadores. Se restauraron todos los resonadores originales del órgano, se ha recuperado la forma impecable de cada uno de ellos, se han restituido los blocks que habían sido cercenados de los resonadores. Se construyeron los blocks y resonadores perdidos de las lengüetas

Desmontaje y restauración de la mecánica de los registros.

Se desmontó y restauró la mecánica de los registros, se corrigieron los movimientos de los tiradores y las correderas del secreto. La restauración integral se concluyó en la última etapa de restauración del órgano, cuando cada elemento se colocó en su sitio, habiendo calibrado los movimientos mecánicos con la precisión requerida.

A continuación se presentan más de 41 fotografías que dan testimonio de los puntos arriba señalados, las cuales testifican los importantes avances realizados en la primera etapa del proyecto de restauración del órgano histórico de San Pablo Zitlaltepec, Tlax.



Caja del órgano antes de su restauración, obsérvese el color oscuro producto del deterioro ocasionado por capas de suciedad acumulada a lo largo de varias décadas.



Detalles de la caja antes de su restauración.



Detalle de la caja antes de la restauración.



Caja inferior del órgano una vez realizada la limpieza y recuperación del acabado original.



Trabajos de restauración del mueble.



Restauración y limpieza de molduras.



Restauración y limpieza de los paneles de la caja del órgano.



Restauración y limpieza de molduras y celosías.



Restauración y limpieza de molduras y celosías.



Restauración y limpieza de molduras y celosías.



Restauración y limpieza de molduras y celosías.



Restauración y limpieza de pilastras.



Fuelle desarmado.



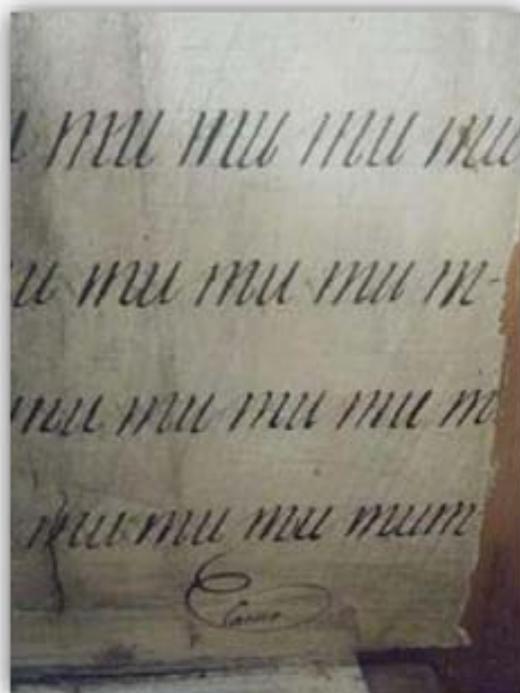
Costillas del fuelle cubiertas con periódicos de 1846-7.



Estos fuelles los hizo Miguel [Castro].



Detalle de los testimonios documentales al interior de los fuelles.



Ejercicio caligráfico a mano de Gregorio Castro localizado al interior de los fuelles.



Fuelle No 1 restaurado.



Fuelle restaurado (detalle).



Fuelle restaurado (detalle).



Costillas del fuelle restaurado en posición abierta.



Detalle lateral de las costillas del fuelle restaurado en posición abierta.



Nido de ratones en la corneta.



Pascal Quoirin durante la visita de apoyo a la restauración del órgano.



Quoirin con el equipo de restauración.



Quoirin con el equipo de restauración.



Quoirin inspeccionando la tubería del órgano.



Tubos del flautado de fachada antes de su restauración.



Tubos del flautado de fachada antes de su restauración.



Pies y bocas de tubos del flautado de fachada antes de su restauración.



Los mismos con sus elementos separados ya restaurados.



Tubos del flautado de fachada ya restaurados íntegramente.



Trompetería semitapada antes de su restauración.



Trompetería semitapada antes de su restauración.



Trompetería semitapada en proceso de restauración.



Resonadores restaurados.



Trompetería antes de su restauración.



Trompetería restaurada.



Trompetería semitapada restaurada, obsérvese la forma de los resonadores impecablemente restaurada, así como los blocks soldados a los resonadores.

Reporte de la restauración del órgano histórico de Santiago Zitlaltepec, Tlaxcala, segunda etapa.

La restauración del órgano de Zitlaltepec se ha venido desarrollando de acuerdo a los tiempos previstos. La primera etapa concluyó el día 15 de octubre, la segunda, el 15 de noviembre. Los avances de la segunda etapa incluyen la realización de los siguientes rubros:

- Restauración de la caja (95%)
- Limpieza de la tubería (90%)
- Restauración de los tres fuelles (100%)
- Reconstrucción de resonadores de la trompeta semitapada
- Limpieza del secreto y restauración del secreto (80%)
- Recuperación de datos y noticias históricas
- Restauración del flautado de fachada
- Restauración de resonadores de la trompetería horizontal (80%)
- Restauración del teclado (100%)
- Restauración de los tiradores de registros

Restauración de la caja.

Se realizó la restauración del acabado original de todo el mueble, eliminando varias capas de suciedad que el instrumento había venido acumulando a lo largo de los años: polvo, humo de velas e inciensos, excremento de roedores y aves, telarañas, pintura vinílica empleada en la decoración del coro alto, etc. Se restituyeron los elementos faltantes de la caja (paneles, detalles de celosías, los pequeños cubos de madera faltantes que rematan las cornisas de los castillos del prospecto de fachada). Se barnizó el mueble como medida preventiva con una ligera capa de barniz de color neutro, a la manera de otros órganos de la región. Se recuperó la pátina original.

Se restauraron todas las molduras, las cuales están realizadas con un alto grado de

calidad y belleza en su manufactura y diseños.

Limpieza de la tubería.

Se llevó a cabo la limpieza de la tubería (tubos abiertos, tapados y lengüetas), eliminando copiosas capas de polvo y suciedad, así como de roedores incrustados al interior de los tubos.

Restauración de los tres fuelles cuneiformes.

Se restauraron los tres fuelles cuneiformes, se realizó su limpieza meticulosa, se repararon las costillas dañadas (cuarteadas o quebradas), se restauraron con piel de oveja nueva y se pegó con cola de conejo, a la manera tradicional y artesanal del siglo XVIII.

Reconstrucción de los resonadores de la trompeta semitapada.

Se construyeron dos resonadores perdidos de la trompeta tapada, habiendo reproducido la secuencia de su escala a partir de los originales conservados. Se reconstruyeron los blocks de tosas las trompetas que los habían perdido.

Limpieza del secreto.

Se hizo la limpieza del secreto, el cual estaba profusamente invadido de polvo, cantidades enormes de excremento de aves y roedores, lo cual imposibilitaba su análisis para determinar su estado de conservación y las consecuentes tareas a implementar para su reutilización. Se desmontaron y restauraron los panderetes. Se restauraron las tapas del secreto con piel nueva de cordero, optimizando los movimientos mecánicos de las correderas y eliminando las fugas, recuperando su funcionamiento mecánico y niveles de compresión.

Desmontaje y restauración del teclado.

Se construyeron las teclas faltantes. Se construyeron las plaquetas y frontones de hueso restituyendo los elementos faltantes. Estos elementos, originalmente de hueso, se reconstruyeron con fémur de res hervidos, y cortados con todo detalle y precisión para restituir las partes perdidas, a la manera tradicional del siglo XVIII. Se ha corregido la perpendicularidad del teclado.

Recuperación de datos y noticias históricas.

Se han recuperado datos históricos acerca de la fecha de construcción del órgano, así como de documentos hemerográficos relevantes, encontrados en el interior de los fuelles. Estos documentos hemerográficos (papel periódico de los años 1846 y 1847) fueron utilizados para sellar partes internas de los fuelles al momento de su construcción. De todo ello se ha conservado el testimonio a través de tomas fotográficas, ya que estos no han sido removidos, habiéndose conservado al interior del fuelle.

Restauración del flautado de fachada.

Todos los tubos del Flautado de fachada han sido restaurados íntegramente. Se restauraron un par de tubos que se encontraban en un estado muy deteriorado, habiendo perdido su forma, ocasionando una deformación considerable en el pie y cuerpo de los tubos y, en particular en la boca de las flautas. Estos tubos se restauraron meticulosamente, habiendo recuperado la forma y las características tonales originales; para ello hubo que separar sus elementos constitutivos, corregirlos y volver a soldarlos. Se corrigió la forma de toda la tubería de la fachada, ya que varios de estos estaban golpeados, habiendo perdido su conformación original.

Restauración de los resonadores de la trompetería horizontal.

Gran parte de los resonadores de la trompetería horizontal estaban dañados considerablemente: resonadores deformados, rotos, blocks separados (trozados) de los resonadores. Se restauraron todos los resonadores originales del órgano, se recuperó la forma impecable de cada uno de ellos, se han restituido los blocks que habían sido cercenados de los resonadores. Se reconstruyeron todos los blocks perdidos y se han restituido los resonadores que no los poseían.

Desmontaje y restauración de la mecánica de los registros.

Se desmontó y restauró la mecánica de los registros, se corrigieron los movimientos de los tiradores y las correderas del secreto.

A continuación se presenta una serie de fotografías que dan testimonio de los puntos arriba señalados.



Registro accesorio de Pajaritos ya construido pero sin ensamblar.



Registro de Pajaritos ya ensamblado (el original ya no existía).



Restauración del teclado.



Construcción de tubos labiales faltantes.



Detalle de la boca del tubo.



Restauración y factura de resonadores.



Restauración de la caja, avances.



Restauración de celosías.



Restauración de celosías y caja.





Detalle de la caja inferior con implementación de zoclo.



Detalle de la trompetería restaurada.



Detalle de la trompetería restaurada.



**Restauración del órgano histórico de San Pablo Zitlaltepec, Tlax. Tercera etapa.
Reporte final.**

El órgano de la parroquia San Pablo Zitlaltepec, Tlax. se restauró en el periodo 2010 - 2011. El instrumento fue construido en el estilo “Ibero-mexicano” en el año de 1847, por la prestigiada familia Castro de organeros poblanos.



Órgano restaurado

El instrumento sufrió modificaciones a lo largo de los años en su estructura original; algunas de estas alteraron el carácter original del instrumento, tales modificaciones fueron evidentes durante el proceso de la restauración, pero han sido recuperadas a través de su reciente restauración. La recuperación de los parámetros constructivos originales han atendido tanto su composición fónica, como el carácter de su sonido, así como la restitución de cada uno de los elementos constitutivos que con el tiempo se fueron perdiendo, tales como flautas, partes mecánicas y elementos constructivos de la caja . Este órgano se encuentra actualmente en excelente estado de conservación, en el sentido arqueológico y musical de la palabra.

Su composición fónica está constituida por una serie de registros de gran colorido que nos muestran que el instrumento fue concebido para llenar los amplios espacios de la parroquia (y la capilla lateral), y para crear una gran impresión en la feligresía.

El deterioro del instrumento se debió principalmente a la falta de un mantenimiento calificado, al uso poco adecuado del instrumento, y a la falta de una estrategia de conservación a lo largo del siglo XX.

Las intervenciones realizadas en el instrumento fueron las principales causas de deterioro, afortunadamente, todo parece indicar que no se realizaron intervenciones irreversibles; pese a ello, el estado en que se encontraba la tubería y las partes mecánicas nos han conferido un gran reto: el de recuperar un sonido bien afirmado desde un punto de vista histórico y de acuerdo a la estética y estilo del instrumento.

El órgano en su estado actual, una vez restaurado, ha vuelto a tocar correctamente a partir de la estabilización de la columna de aire y de la presión adecuada del viento, en concordancia con la restauración de todos los elementos de la mecánica, así como la correcta alimentación, restauración y armonización de la tubería.

La mecánica actual del instrumento esta en completo orden. Todos los problemas se solucionaron, recuperando las posibilidades expresivas del instrumento. Algunos de los aspectos mecánicos que se restablecieron fueron:

- La perpendicularidad del mecanismo
- Ajuste de la apertura de las válvulas, y por lo tanto de las condiciones de alimentación del viento en las flautas.
- La consistencia de los movimientos mecánicos.

- La restauración de los 3 fuelles
- La implementación de un ventilador de clase mundial (Ventus de Laukhuff) para facilitar el uso del órgano sin necesidad de la acción manual de los fuelles, habiendo dejado habilitado también su funcionamiento manual.
- Reconstrucción de todos los elementos perdidos, tales como: teclas, tirantes de la reducción, válvulas, la rehabilitación de los conductos de viento, etc.

Todos estos parámetros están intrínsecamente conectados para optimizar el buen funcionamiento mecánico del instrumento. Esta es la razón por la cual hay que hacer una revisión y una restauración detallada de las partes mecánicas, pues cada elemento constitutivo trae consigo información fundamental para comprender la concepción original del órgano.

La restauración del órgano de Zitlaltepec le ha retribuido una sonoridad acorde con la parroquia, lo cual ha sido esencial para que el instrumento recupere su lugar en el contexto patrimonial, como objeto de culto y cultura.

La restauración incluyó los siguientes trabajos:

1- Desmantelamiento

- Desmantelamiento de la fachada.
- Limpieza de las partes instrumentales.
- Desmantelamiento de las tapas de los secretos.
- Desmantelamiento de los tablonés acanalados.
- Construcción de panderetes para almacén de la tubería.
- Organización del espacio de trabajo.

2- Estudio de la tubería

- Inventario y estudio.
- Registros de lengüeta.
- Registros labiales.
- Registros accesorios.

3- Restauración de los tubos labiales

- Limpieza de la tubería.
- Restauración de los cuerpos, pies y bocas.
- Reconstrucción de la tubería faltante.

4- Restauración de las lengüetas

- Restauración del arco de las lengüetas.
- Limpieza de lengüetas.
- Restitución de lengüetas perdidas.
- Restauración de cuñas.
- Restauración de bastones de afinación.
- Reconstrucción de resonadores, en el caso de tubos faltantes.

5- Manufactura de los tubos faltantes

- Construcción de tubos labiales faltantes.
- Construcción de lengüetas faltantes.
- Construcción de registros accesorios faltantes.

6- Trabajos de la mecánica

- Restauración y ajuste del movimiento mecánico de los tiradores.
- Restauración del tablero de reducción.
- Restauración del teclado y ajuste del movimiento mecánico de las teclas.
- Ajuste de las válvulas, resortes y nivelación (en el secreto).

7- Restauración del sistema de viento

- Restauración integra de los tres fuelles.
- Restauración de conductos de viento.
- Factura de una caja insonorizante y la implementación de un ventilador.

8- Restauración de la caja del órgano

- Consolidación de la estructura.
- Limpieza del mueble.
- Consolidación de la verticalidad del mueble y de su anclaje.
- Restitución del basamento del órgano el cual estaba perdido (reposaba únicamente sobre un par de vigas, se reconstruyó todo el zoclo).
- Reconstrucción de todos los paneles perdidos.

9- Reinstalación, afinación y entonación

- Montaje de la tubería
- Reentonación de los tubos
- Recuperación e implementación del diapasón del instrumento
- Recuperación y afinación a partir del temperamento histórico del instrumento

El equipo estuvo conformado fundamentalmente por los siguientes miembros:

Gustavo Delgado Parra
Ofelia Gómez Castellanos
Ignacio Zapata Abreu
Jorge Tino
Moisés Tino
Víctor Zapata
Gema Zapata

Asistencia técnica de Pascal Quoirin

**Reporte fotográfico de la restauración del órgano de San Pablo Zitlaltepec, Tlax.
(reporte, final)**



Detalle de las cornisas y restitución de elementos decorativos faltantes.



Remate del castillo central.



Detalle de la fachada posterior del órgano.



Detalle de la caja superior.



Restauración de las tapas del secreto.



Restauración de las tapas del secreto.



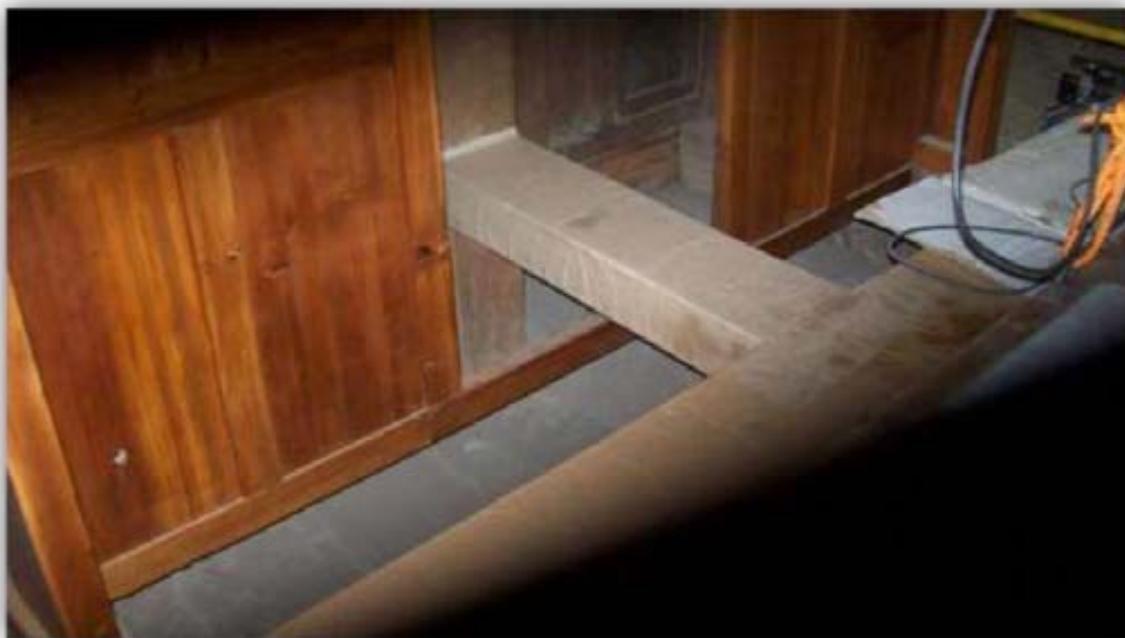
Factura de las etiquetas de los registros.



Restauración de los marcos y aplicación de piel nueva en las cajas de viento.



Caja de viento restaurada.



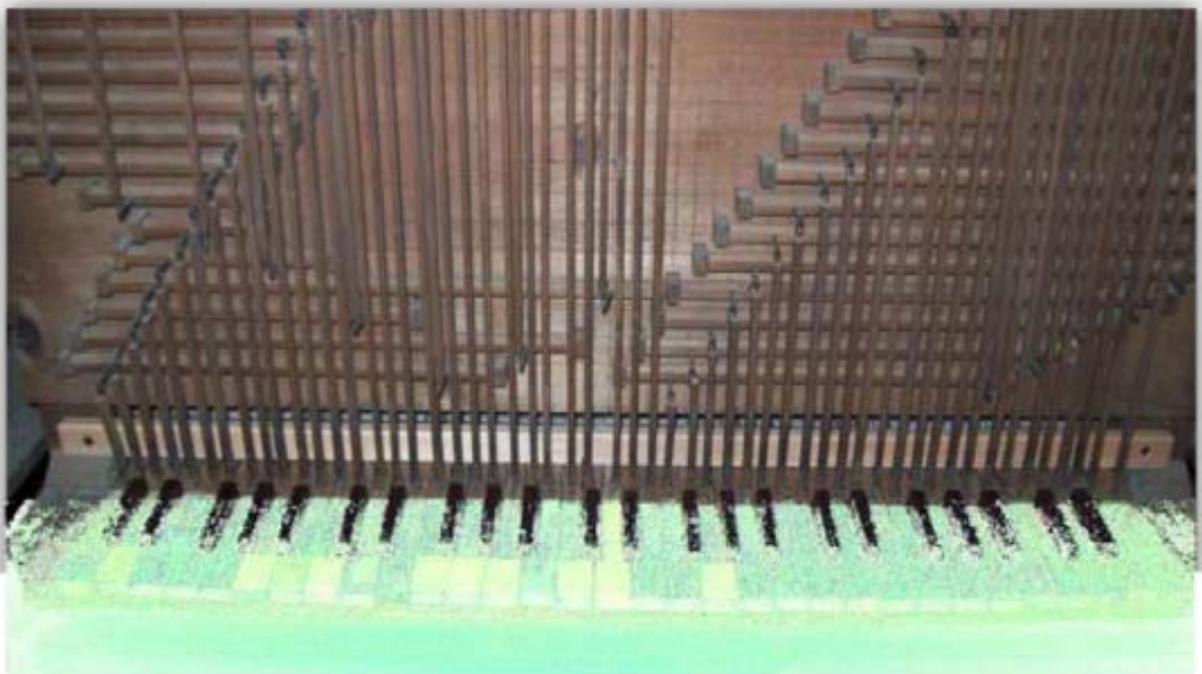
Conductos de viento restaurados.



Colocación de los tres fueles originales ya restaurados.



Colocación de teclado ya restaurado, así como del tablero de reducciones ya restaurado.



Teclado restaurado, se restituyeron todas las plaquetas y frontispicios de hueso faltantes.



Detalle de la consola y caja inferior restauradas.



Colocación del Flautado de fachada (prospecto).



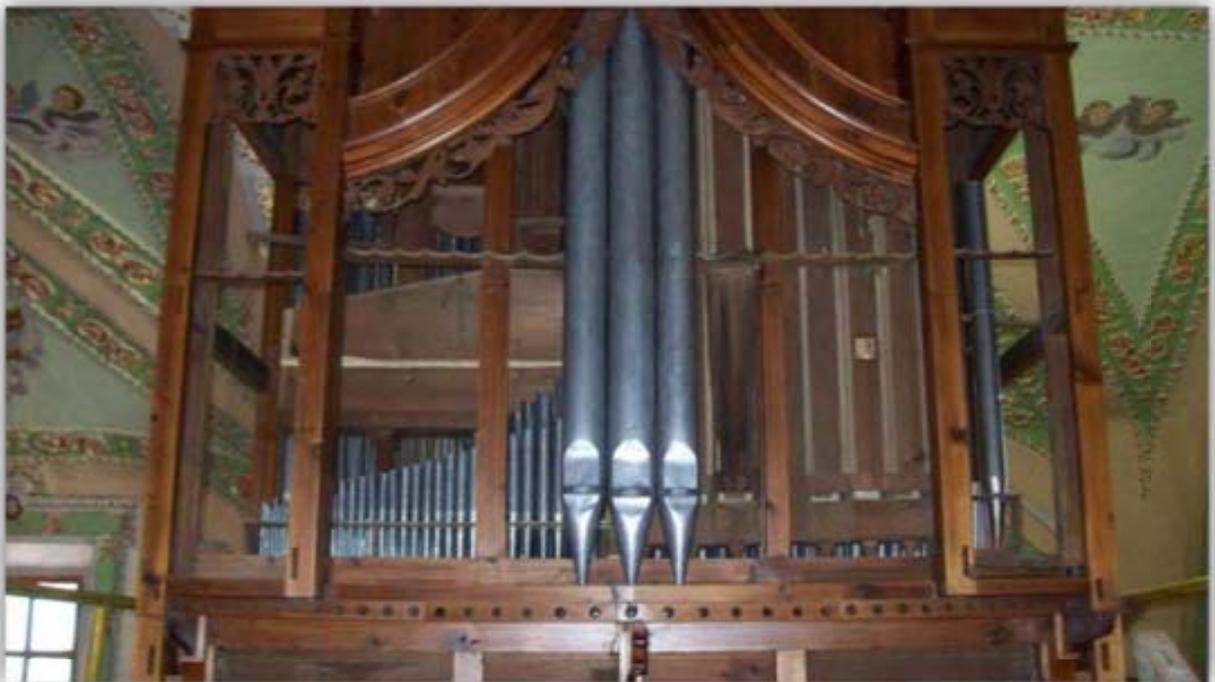
Colocación de la corneta de ecos.



Colocación de la Espigueta.



Colocación de la tubería



Colocación del Flautado de 8' del prospecto de la fachada posterior.



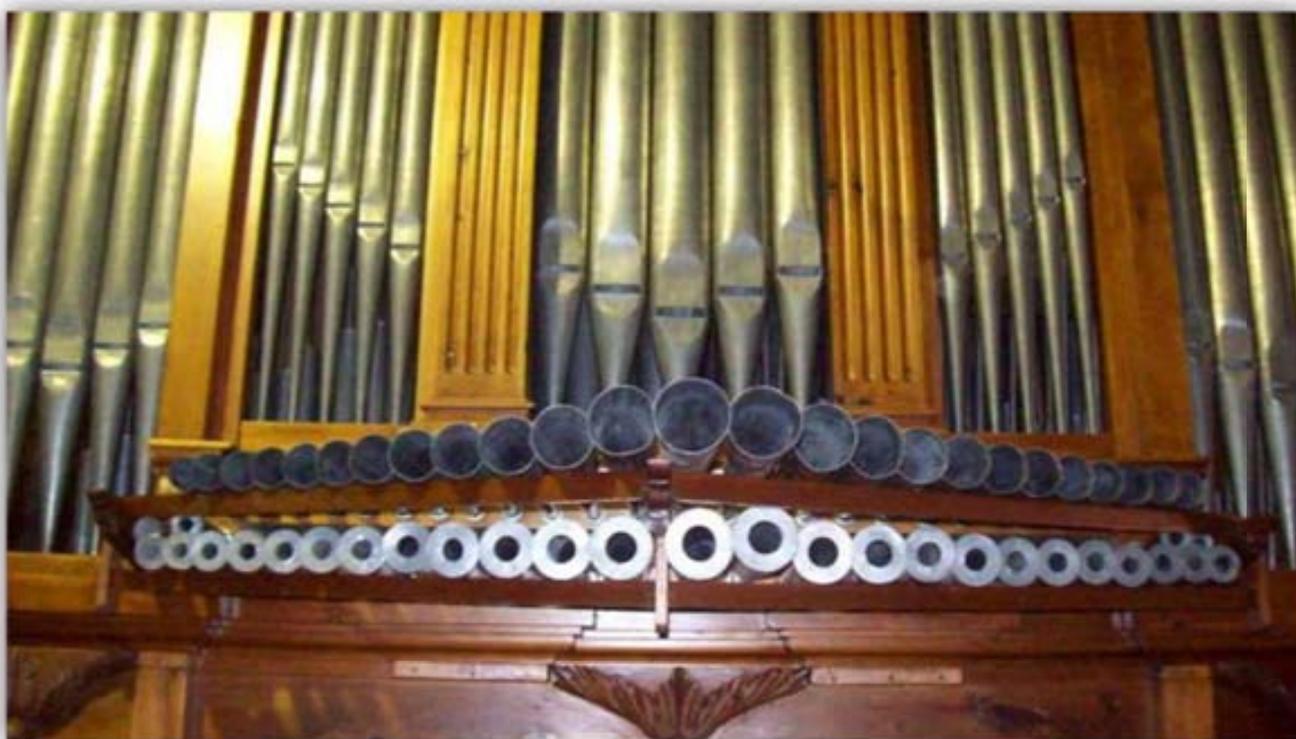
Prospecto de la fachada posterior (8').



Colocación de la Trompeta de 4' de mano izquierda.



Colocación de la Trompeta de 8' de mano derecha.



Trompetería horizontal 8' M.I. y 4' M.D.



Prospecto de fachada, consola y trompetería horizontal.



Colocación de la trompetería horizontal del prospecto de fachada posterior.



Detalle del prospecto de fachada posterior con la trompetería horizontal ya colocada.



Colocación del ventilador Ventus para alimentar los fuelles sin necesidad de hacerlo manualmente (la opción manual esta igualmente habilitada). Se construyó una caja insonorizante para el motor.



Otras noticias históricas localizadas: Matías Báez 8-10-24.



Factura de un nuevo atril para suplir el original ya perdido.

Apéndice 2

Registro sonoro del órgano “Castro” del Santuario de Los Remedios de Cholula, Pue. (c. 1850)

- 1- Obra de Llano de 7° Tono ____ Joseph de Torres (c. 1670-1738)
- 2- Tocata de mano izquierda ____ Juan B. Cabanillas (1644-1712)
- 3- Tiento de Llano de Cuarto Tono _____ Juan B. Cabanillas
- 4- A Verse for two top lay _____ Nicholas Carlston (siglo XVI)
- 5- La Volta _____ William Byrd (1543-1623)
- 6- Tiento de Noveno Tono ____ F. Correa de Arauxo (1576-1654)
- 7- Rondo _____ Daniel Gottlob Türk (1750-1813)

Al órgano Castro: Ofelia Gómez Castellanos y Gustavo Delgado Parra