

Reseña, Mesa de discusión teórica: Recuperación de la sonoridad en los instrumentos musicales Históricos

Texto: Norma Cristina Peña Pélaez y Sandra María Álvarez Jacinto

Responsable del proyecto e información: Norma Cristina Peña Pélaez y Sandra María Álvarez Jacinto

El 12 de agosto de 2015 tuvo lugar la mesa de discusión teórica "Recuperación de la sonoridad en los instrumentos musicales Históricos" que tenía por objetivo analizar la problemática específica de la restauración de instrumentos musicales.

Las reflexiones de la mesa de discusión teórica giraron en torno a uno de los temas más relevantes en la restauración de los instrumentos musicales históricos¹, la recuperación de la sonoridad. Para ello se convocó a cuatro especialistas que, desde sus respectivos ámbitos, se enfrentan cotidianamente a decisiones asociadas a este y otros temas vinculados con los instrumentos musicales históricos: Daniel Guzmán, Guillermo Contreras, Ernesto Ramírez y Charlene Alcántara.

El primero de ellos, **Daniel Guzmán**, es laudero y ha realizado diversas restauraciones de instrumentos históricos. Tiene un vasto conocimiento del ámbito institucional por haber fungido como titular del Taller de Restauración de Instrumentos Musicales de la ENCRyM, además de apoyar a la CNCPC durante varios años. A lo largo de este tiempo se enfocó en el estudio de órganos e instrumentos musicales de cuerda pulsada. **Guillermo Contreras**, investigador del CENIDIM y etnomusicólogo especializado en el estudio de instrumentos musicales mexicanos en diversos contextos. Es, además, curador y asesor de diferentes exposiciones y coleccionista que cuenta con una de las mayores colecciones de instrumentos musicales en el país. **Ernesto Ramírez**, laudero especialista en instrumentos musicales de cuerda frotada de la familia del violín, se dedica a la restauración en el ámbito privado. Finalmente, **Charlene Alcántara**, es restauradora y ha tomado

¹ Robert Barclay menciona que los instrumentos musicales históricos son aquellos que han pasado de "transitorios" a "durables", sin implicar de manera necesaria un valor de antigüedad o su conexión con personajes históricos, su verdadera importancia o distinción recae en ser una contribución a la historia de la música (2004, p. 5). Es decir, son objetos que pueden ser estudiados para conocer una técnica de construcción y materiales constitutivos, comprender las diversas adecuaciones que han tenido a través del tiempo e incluso reparaciones que son muestra de su paso por diversas épocas de uso, analizar la utilización y costumbres de sus creadores y ejecutores, o ayudar a la interpretación de una técnica de ejecución musical antigua, entre otras.



▲ Mesa de discusión realizada en la CNCPC | © INAH, 2015.

cursos de especialización en la materia. También formó parte del equipo de restauración de órganos de la CNCPC y actualmente es titular del Seminario Taller de Conservación y Restauración de Instrumentos Musicales en la ENCRyM.

En la mesa confluyeron los diferentes puntos de vista de estos especialistas que quedaron manifiestos al compartir con la audiencia sus experiencias, las diversas visiones sobre los instrumentos musicales y el contexto de donde se derivan, haciendo hincapié en la importancia de realizar la documentación adecuada sobre los instrumentos antes de cualquier acción de conservación y de evaluar sus características y estado material para determinar la propuesta de intervención.

Uno de los puntos de discusión, mencionado por Daniel Guzmán, fueron las consideraciones para abordar el instrumento musical histórico, partiendo del contexto o entorno donde se encuentra en la actualidad. Éste puede ser institucional -como parte, por ejemplo, de la colección de un museo-, privado -si se encuentra en uso por un músico o en alguna colección privada- y comunitario-instrumentos en uso o adscritos a un templo-. Las funciones actuales de estos objetos responden a su contexto, donde todo objeto cultural es parte de un sistema. La consideración de este aspecto es fundamental en el proceso de conservación.

Asimismo se abordaron las técnicas de construcción tradicionales de los instrumentos musicales, por lo que se requiere de un especialista con experiencia, como un laudero o constructor tradicional; con el objeto de recuperar la sonoridad de los instrumentos.

Los cuatro invitados enfatizaron que, para considerarse un buen constructor de un tipo de instrumento, la especialización es básica.² Ernesto Ramírez señaló que, antes de realizar una restauración, observa y analiza cuidadosamente el instrumento ya que, en las características del objeto se deja ver el carácter y personalidad del constructor, manifestando que se debe respetar el trabajo del laudero, es decir que la restauración no debe de alterar sus propiedades particulares, referencia directa de las cualidades del instrumento y la huella de su creador.

Guillermo Contreras relacionó las técnicas de construcción con el sistema de creencias, por lo que los materiales también se relacionan con la ideología del grupo que los crea, adicionando una arista simbólica que también debe considerarse antes de realizar una intervención. Mencionó la forma en que en algunas comunidades los materiales empleados se relacionan con un género específico, masculino o femenino, deidad, antepasado, animal o ser mitológico, por lo que si no se tiene conocimiento de estas cualidades simbólicas se debe prevalecer la mínima intervención y, si se pone en riesgo las cualidades materiales, acústicas y simbólicas del instrumento, entonces considerar la opción de realizar una réplica.

Por ello al abordar un instrumento musical, además de un profundo conocimiento técnico, se necesita del conocimiento acústico-musical y simbólico ya que, cada tipo de instrumento musical, tiene funciones diversas en la interpretación. Por esta razón las expectativas que se tienen de su sonido pueden variar en cada caso, además de la música para la que fue elaborado.

Todo instrumento musical fue creado para sonar de acuerdo a la música de su época o como una innovación tecnológica basada en la idea del constructor o la interpretación del músico. Sin embargo, como todo objeto cultural, el instrumento musical nace de un contexto determinado en donde se encuentra impregnado de las ideologías de la época, las necesidades sociales y las tradiciones

² El funcionamiento, materiales y técnicas necesarias para la construcción de un instrumento musical pueden diferir de uno a otro. Por ejemplo, elaborar una guitarra requiere un conocimiento diverso a la elaboración de otro tipo de instrumento como puede ser una mandolina, un salterio o un violín.

musicales, sin olvidar la individualidad del constructor y el músico que lo ejecuta. El estudio de la historia de la música se vuelve básico y necesario para la comprensión del instrumento por lo que, dentro del equipo interdisciplinario, este estudio correspondería a un historiador, a un musicólogo o, en un contexto no occidental, a un etnomusicólogo.³

Los instrumentos musicales occidentales obedecen a la ejecución de la música de tradición europea, por ello su evolución, cambios y mejoramientos tecnológicos dependieron de las necesidades de cada periodo estilístico de la música (Gunji, 1996, p. 6). Entre los cambios más comunes se pueden mencionar la ampliación de la extensión de un teclado, modificaciones en el timbre, o bien, alteraciones de tipo ergonómico para facilitar la ejecución.⁴

Observar la evidencia material permite hacer una evaluación, de acuerdo a la condición actual del instrumento musical, considerando las alteraciones y los elementos con los que cuenta, para definir si la evidencia material e histórica permite su recuperación sonora, o solo tratamientos estéticos para su exhibición. Dentro de las cualidades emanadas de la música que interpretó o interpreta un instrumento musical se debe de considerar la afinación y el temperamento, el cual incide directamente en la construcción de los objetos. También se relaciona con la acústica que depende de las características de los materiales y el diseño del instrumento musical. En el caso de los instrumentos de cuerda depende del tipo de cuerda, su longitud y espesor y, en los instrumentos de aliento, de las dimensiones de la columna de aire.

Al reconocer todas estas consideraciones los ponentes concluyeron que es necesaria una normativa que regularice las intervenciones y que delimite los parámetros necesarios para realizar una restauración. Daniel Guzmán mencionó algunos documentos que han recopilado la normativa necesaria para la

³ La distinción entre un contexto occidental y uno no occidental recae en la música, la cual obedece a la concepción y uso en su contexto, los avances tecnológicos y el papel del laudero y del músico dentro de la sociedad. La música y el instrumento musical responden a las necesidades de la sociedad que los crea, por lo que su análisis debe de realizarse tomando en cuenta estas cuestiones que lo determinan, así como explicar reparaciones, adecuaciones, si todavía conserva su sonoridad o si es posible recuperarla.-

⁴ Después del primer cuarto del siglo XIX, el ángulo de inclinación del diapasón en los violines se aumentó, el diapasón se hizo más largo para que los músicos pudieran alcanzar con mayor facilidad las posiciones más altas (notas más agudas), lo que nos habla del cambio que existió en la manera en que los músicos interpretaban la música, inclinándose hacia el virtuosismo o la ostentación de sus habilidades.

conservación de instrumentos musicales históricos, los cuales se anexan en las referencias de esta nota (Berrow, 1999; Carta di Cremona, 1987; Ibarra, 2006; IOHIO, 2001; IOHIO, 2002). Otros puntos en que estuvieron de acuerdo los ponentes fueron la importancia de la documentación y registro previo de las cualidades materiales, e incluso inmateriales, inmersas en la construcción de los instrumentos musicales, la capacidad y habilidad de la persona encargada de llevar a cabo la restauración, que se puede llevar a cabo con un equipo interdisciplinario básico conformado por un conservador y un laudero, sin dejar de lado las disciplinas de las que se pueden pedir asesorías como la historia, la musicología, la física-acústica, entre otras. Por último, todos apuntaron la necesidad de respetar los límites y lineamientos de la restauración tales como la mínima intervención y el respeto a las evidencias materiales así como el respeto para cada instrumento considerando sus características y valores intrínsecos.

Después de la mesa es posible afirmar que la intervención de los instrumentos musicales históricos en México, realizada con la finalidad de recuperar su sonido, sigue siendo un tema abierto al debate, en donde confluyen diversas visiones y disciplinas. En este caso se abordaron criterios y principios de restauración, partiendo de la visión de la conservación como disciplina. Sin embargo los ponentes pertenecientes a otras áreas, plantearon los mismos criterios de conservación en intervenciones de instrumentos musicales. Asimismo se transmitieron los distintos puntos de vista así como la entrega y gusto por el trabajo que desarrollan, dejando una idea clara en el público no especialista de todas las aristas que se deben considerar en la restauración de un instrumento musical, así como las particularidades que estos objetos históricos poseen por sí mismos.

Referencias

- Barclay, R., 2004. *The Preservation and Use of Historic Musical Instruments, Display Case and Concert Hall*. London: Earthscan.
- Berrow, J. (ed.), 1999. *Towards the conservation and restoration of historic organs: A Record of the Liverpool Conference, 23-26 August*. Liverpool: Church House Publishing.
- Carta di Cremona, 1987. *Per una metodologia di salvaguardia e restauro dei beni liutai*. Cremona: Comitato per la Salvaguardia dei Beni Liutari Nazionali.
- Gunji, S., 1996. *La interpretación de instrumentos musicales: una colección universitaria en el Japón*. [PDF] Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001040/104088so.pdf>> [Consultada el 18 de marzo de 2015].
- Ibarra, L., 2006. *Metodología de aproximación para la recuperación de la sonoridad de un instrumento musical. Restauración de un armonio del siglo XIX procedente del museo de arte religioso, ex convento de santa Mónica, Puebla*. Tesis de Licenciatura en Restauración. ENCRyM-INAH, México.
- Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca, 2001. *Congreso Internacional La Restauración de Órganos en Latinoamérica*. Oaxaca. 27 noviembre-5 diciembre.
- Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca, 2002. *Segundo festival Internacional de música para órgano. Encuentro nacional "Normas para la restauración de órganos en México: su interpretación e implementación"*. Oaxaca. 21-24 de noviembre.