

Escuela Nacional de Conservación, Restauración
y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

La noción de funcionalidad y su impacto en la intervención de instrumentos musicales

Lourdes Nava Jiménez

Estudios sobre conservación, restauración y museología

V O L U M E N V

ISBN: 978-607-539-152-6

publicaciones@encrym.edu.mx
www.encrym.edu.mx/index.php/publicaciones-encrym

Palabras clave

Instrumento musical, funcionalidad, conservación, valor.

Resumen

En este texto se discute sobre la noción de funcionalidad en los instrumentos musicales. Se realizó una revisión del término instrumento musical y se presentó un panorama del significado que ha tenido el concepto de funcionalidad en este tipo de objetos. Con este preámbulo se tomaron dos casos de estudio de intervenciones de instrumentos musicales desarrollados en la ENCRyM: dos oficleidos y un órgano tubular, todos provenientes de la capilla de San Juan Tepemasalco, Hidalgo. La comparación de estos casos permitió establecer una reflexión sobre el término de funcionalidad en los instrumentos musicales desde una perspectiva más amplia, en la que se toman en cuenta no solo su conceptualización como objeto, sino también su contexto y su utilidad dentro de este.

Introducción

En México existen pocos ejemplos de instrumentos musicales restaurados por conservadores profesionales. En años recientes, uno de los proyectos profesionales más difundidos es el de la intervención del órgano tubular de la capilla de San Juan Bautista en San Juan Tepemasalco, Hidalgo, instrumento que después de cuatro años de intervención (entre el 2008 y el 2012) recuperó su cualidad sonora. De la misma capilla también fueron intervenidos, entre el 2013 y el 2015, dos instrumentos de viento metal, identificados como oficleidos. No obstante, la recuperación de la cualidad sonora

de dichos instrumentos no fue el objetivo de la última etapa de su intervención (realizada en el 2015), por lo que esta se enfocó en la estabilidad y apariencia de los mismos.

Llama la atención que, aunque estas dos intervenciones tuvieron objetivos opuestos, los procesos de restauración realizados en los instrumentos fueron extremadamente similares, y en ambos casos sustentados en la idea de funcionalidad.

En este ensayo se discute la noción de funcionalidad en los instrumentos musicales, principalmente históricos,¹ ya que esta influye en la valoración y posterior intervención de cualquier objeto con esta categoría.

Instrumentos musicales ¿qué son?

En el libro *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias (1611), leemos que en la entrada dedicada a ‘instrumento’ se señala lo siguiente: “cualquier cosa de q [sic] nos servimos para hazer [sic] otra se llama instrumento [...]” (Covarrubias, 1611, p. 506), por lo que es sencillo deducir que

1 Para este texto me referiré a instrumentos históricos con base en lo asentado por Robert Barclay: “Los objetos que han sido singularizados por las transacciones sociales de esta forma —los que han pasado de efímeros a durables— se designan comúnmente ‘históricos’ [...]. La Historia ha sido tradicionalmente confinada al estudio de eventos lo suficientemente en el pasado [...] pero para el siglo XX la definición de la historia misma ha sufrido una metamorfosis, y se volvió igualmente legítimo considerar eventos del pasado reciente como genuinamente históricos. Ahora la sociedad puede designar a un objeto como histórico por la aplicación de cualquier marcador cultural de una lista sin fin, relacionándolo a características como propiedad, antigüedad, belleza, valor histórico y monetario, y por supuesto, eventos de los que el objeto pudo ser ‘testigo’ [...]” (Barclay, 2005, p. 5).

un instrumento musical es aquella cosa de la que nos servimos para hacer música.²

Según Héléne La Rue la primera definición del término *musical instrument* aparece en 1929 en la quinta edición de *Notes and Queries on Anthropology*, publicado por el Royal Anthropological Institute (La Rue, 2007, p. 44). En este texto se puede leer que “cualquier objeto, natural o artificial, aun el más simple, que sea empleado para el propósito de producir sonidos (ya sea ‘musical’ en un sentido estético o no) debe ser incluido como un instrumento musical”.³

Por su parte, el etnomusicólogo Henry M. Johnson, nos dice que para saber qué es un instrumento musical debemos reconocer su forma, su función y su significado (Johnson, 1995, p. 258). Nos enfrentamos, según Johnson, a la dificultad de clasificar a un objeto como un instrumento musical basados únicamente en su uso para producir sonidos, pues incluso los propios instrumentos musicales no siempre tienen (o tuvieron) como función primaria producir música. Sin embargo, su relación con el concepto de música les otorga la categoría de instrumentos musicales, por lo que deben ser estudiados como tales⁴ (figura 1).

2 El texto de Covarrubias incluye definiciones de varios instrumentos musicales en las que se concreta esta idea. Como ejemplo se puede consultar la definición de “Bandvrria, genero de infrumento, a modo de rabel pequeño todo el de vna pieça, y quando tiene por tapa vn pergamio y hierfé las cuerdas con los dedos, tiene las voces muy agudas, y mezclándole con otros infrumentos alegra la mufica. [...]” (Covarrubias, 1611, p.119).

3 Traducción del autor: *any object, whether natural or artificial, and however simple, which is employed for the purpose of producing sounds (whether “musical” in an aesthetic sense or not) should be included as a musical instrument* (La Rue, 2006, p. 44).

4 Johnson aclara que la conceptualización de los instrumentos musicales no se fundamenta en su forma o características, sino en que el objeto forme parte de un comportamiento humano establecido durante el ‘performance’ musical (Johnson, 1995, p. 259).



Figura1. Spineta Rossi de la colección de muebles del Victoria and Albert Museum.

Ejemplo de ello es este instrumento, una espineta extensivamente decorada con materiales preciosos y que no presenta desgaste en sus componentes. Asimismo, su ficha técnica indica que “el hecho de que un instrumento así fuera mencionado en un libro de la nobleza de Milán claramente demuestra que un instrumento tan elaborado habría sumado mucho al estatus de su propietario”. También se menciona que “los instrumentos de teclado podían estar sumamente decorados; los virginales eran pintados frecuentemente y las personas con el estatus social más alto los coleccionaban”. Este objeto ejemplifica otras funciones que podían tener los instrumentos musicales (Victoria and Albert Museum, 2016) (Fotografía: © Victoria and Albert Museum, London.)

En contraste con lo anterior, existen otros objetos que durante la vida cotidiana cumplen un papel que se trans-

forma durante la ‘ocasión musical’⁵ (pensemos por ejemplo en las cucharas (*musical spoons*) que acompañan el *bluegrass*. Johnson nos dice que:

un objeto no es siempre visto como un instrumento musical sólo porque es capaz de producir música. También, incluso si este objeto no es conceptualizado como un instrumento musical tocando música, puede estudiarse como un instrumento musical debido al comportamiento humano involucrado durante el *performance* del objeto sonoro (Johnson, 1995, p. 259).

Según estas declaraciones el concepto de instrumento musical estaría relacionado no con las características del objeto, sino con el comportamiento humano y cultural en el que este objeto actúa. Por lo tanto, al enfrentarnos al patrimonio clasificado como instrumento musical, cabe la pregunta de si los instrumentos realmente tienen una función relacionada con la producción del sonido, pues como lo expone claramente Johnson, desde este punto de vista esta característica no resulta necesaria. No obstante, en los objetos sonoros la cualidad musical sí es esencial para su concepción como productores de sonidos que se convierten en música.

⁵ Norma McLead propone el término *ocasión musical* (*musical occasion*) y lo define de esta manera: “[la ocasión musical es] una expresión encapsulada de las formas cognitivas compartidas y valores de una sociedad, que incluye no sólo la música en sí, sino también la totalidad de la conducta asociada y los conceptos subyacentes. Por lo general, es un evento con nombre, con un principio y un fin, con diversos grados de organización de la actividad, una audiencia, *performance*, y una ubicación” (Buchanan, 2016, p. 7).

Traducción del autor: *an encapsulated expression of the shared cognitive forms and values of a society, which includes not only the music itself, but also the totality of associated behavior and underlying concepts. It is usually a named event with a beginning and an end, varying degrees of organization of activity, audience, performances, and location.*

Uso, función y funcionalidad

Tradicionalmente la función o funcionalidad de los instrumentos musicales se relaciona con su capacidad de producir sonidos y música. Esteban Mariño menciona:

estos artefactos [los instrumentos musicales] tienen una función *primigenia*, la cual, produce la materia prima indispensable para la creación de la música, que es una de las formas de arte más importantes para el ser humano [...]. Aunque el desempeño de esta función es parte esencial de la transmisión de sus valores, hay un compromiso que se hace con la integridad física y documental (Mariño, 2014, p. 20).

Olivia Ibarra, por su parte, explica que para instrumentos musicales los valores⁶ son: histórico-documental, funcional, tecnológico, inmaterial y estético (Ibarra, 2007, p. 24). Desde mi perspectiva, esta lista se puede dividir en dos grupos: los valores relacionados con la información que proporciona el instrumento (histórico-documental y tecnológico) y los relacionados con su cualidad musical (funcional, inmaterial⁷ y estético).

En cuanto a funcionalidad, Ibarra señala que esta posee dos grandes aspectos:

6 Me gustaría utilizar la acepción de “valor” desde el punto de vista económico, en el que se señala que el valor es la cualidad que posee un bien y que los hace deseables por su capacidad para satisfacer las necesidades humanas. En este sentido la capacidad que tiene el objeto de satisfacer las necesidades que he dividido en dos grupos (información y experiencia), es a lo que llamamos valor histórico-documental, tecnológico, funcional, estético, etcétera.

7 El valor inmaterial del instrumento musical puede estar en cualquiera de los dos grupos, según el enfoque con el que se analice. Si se estudia desde un punto de vista antropológico el valor inmaterial pertenece al primer grupo; sin embargo, si se le analiza desde la perspectiva de la experiencia que produce la sonoridad del instrumento, se integra en el segundo grupo.

Funcionalidad de origen: aquella función para la cual fue constituido, esto es, su capacidad de producción sonora. Implica una idea creadora (Ibarra, 2007, p. 28).

Funcionalidad contextual: corresponde propiamente al uso del instrumento determinado por la sociedad [...] ya que esta funcionalidad es asignada por el usuario, puede cambiar al paso del tiempo (Ibarra, *ibidem*).

Ibarra profundiza en esta idea y menciona que la funcionalidad contextual puede ser estática, que se refiere a instrumentos que no se tocan, que son usados para exposiciones o deleite visual o que se encuentran en abandono y que no son objeto de estudio ni difusión (aclara que en estos casos “se pierde la función primigenia”; y dinámica, que corresponde a instrumentos que se tocan regularmente, apuntando que “en este caso, lo importante es recuperar su capacidad sonora, puesto que el requerimiento es que se usen para cumplir su función original (Ibarra, *ibidem*).

Por su parte, el especialista en conservación de instrumentos musicales, Robert Barclay, menciona que

un instrumento musical es un objeto funcional [...] o para ponerlo en palabras simples, con el fin de que nosotros podamos entender completamente a un objeto este tiene que hacer algo. Puede ser un violín, una locomotora de vapor, o incluso un cuchillo de bolsillo, pero finalmente su función es lo que lo define (Barclay, 2005, p. 15).

Por otro lado, Barclay sostiene que los instrumentos musicales, como cualquier otro artefacto, son mercancías pues fueron hechos para satisfacer una necesidad específica “desde el punto de vista económico, una mercancía es un elemento que tiene un valor relacionado a su uso” (Barclay, 2005, p. 4).

Desde un enfoque económico la idea de valor se puede vincular a dos conceptos: el valor de uso/utilidad y el valor de cambio. De estas posturas podemos inferir que el valor de uso está relacionado con las cualidades del instrumento musical, en consonancia con el uso que tenga dentro de su contexto. En contraste, el valor de cambio se refiere únicamente a la capacidad que tiene el instrumento de ser intercambiado por otros bienes. Como lo plantea Humberto Flores, a mayor valor de uso, menor valor de cambio y viceversa (Flores, 2009, p. 3).

Carl Marx, al respecto, asevera

La utilidad de un objeto lo convierte en valor de uso. Pero esta utilidad de los objetos no flota en el aire. Es algo que está condicionado por las cualidades materiales de la mercancía y que no puede existir sin ellas, lo que constituye un valor de uso de un bien es, por tanto, la materialidad de la mercancía misma (Marx, 1979, p. 3, citado en Flores, 2009, p. 11).

Por su parte, Enrique Rillo propone que

En este sentido, la utilidad misma se convierte en el propio bien. El bien es la misma utilidad del objeto (y no el objeto por sí mismo). Entonces el objeto/bien se convierte en un bien recurso disponible (Rillo, 2012).

Estas declaraciones clarifican en gran medida la situación de los instrumentos musicales históricos ya que se podría establecer que el objeto no es útil por sí mismo, puesto que entonces no se necesitaría restaurar su función para producir música (es decir la materia del objeto no es útil por sí misma desde un punto de vista funcional). La utilidad del instrumento musical reside en restaurar su función y, de este modo, explotar la experiencia que conlleva la interpretación de la música,

convirtiendo al objeto en un recurso. Lo anterior se sustenta específicamente en lo propuesto por Marx, al establecer que la funcionalidad, y por lo tanto, desde un punto de vista muy concreto, la utilidad (capacidad sonora), están plenamente sustentadas en la materialidad del objeto.

Adicionalmente, Barclay nos dice que existen dos razones principales que explican por qué nosotros deseamos interactuar con instrumentos musicales históricos:

Necesidad pragmática: tiene que ver con la búsqueda del conocimiento, ya que los instrumentos musicales son documentos de primera mano. Este es un aspecto puramente documental y se basa en saber qué materiales lo componen, cómo funciona, cómo suena y cómo se toca. Es una búsqueda experimental ligada a la interpretación e investigación de música históricamente informada (Barclay, 2012, citado en Mariño, 2014, p. 30).

Necesidad sentimental: está fuertemente ligada a la percepción sensorial de lo que se ve y se escucha. Así, los espectadores y músicos recrean un escenario ficticio entre el hoy y el ayer. Se trata de una experiencia romántica que intenta saciar la nostalgia del pasado (*Idem*).

Por su parte, John R. Watson apunta, basado en la taxonomía de Lipe, que una de las categorías de valor que tienen los instrumentos es la económica/utilitaria y puntualiza que mientras mejor desempeñen su utilidad, mayor será su valor económico.⁸

la utilidad incluye el servicio como una herramienta para hacer música, tanto como para una sala de conciertos como para una iglesia. Puede ser también el servir como activo cultural para sitios

⁸ No confundir el valor económico del instrumento con el valor de cambio.

históricos que dependen de las visitas del público y de su apoyo (Watson, 2010, p. 22).

Así, desde el enfoque funcionalista, la identidad de un instrumento musical se fundamenta en su cualidad funcional, la cual es inseparable del objeto mismo, es primigenia e innata. Para mí, hablamos de una cualidad funcional desde el punto de vista mecánico y tangible (aunque el sonido tenga una carga inmaterial, está sustentado en la materialidad del objeto). Desde este punto de vista, los instrumentos musicales son útiles por la idea de que son un recurso disponible para acceder a una práctica musical (en caso de ser instrumentos históricos esta práctica pertenecería al pasado).

Esta situación conlleva una paradoja para el restaurador, pues la existencia de una cualidad funcional es contraria a la conservación de una cualidad histórico-documental. La acción de los mecanismos que permiten el funcionamiento de los instrumentos deterioran los materiales que los conforman, llevando eventualmente a su desaparición o modificación/sustitución a partir de procesos de restauración. Por consiguiente, podríamos asegurar que las intervenciones que no persiguen la restitución de la cualidad funcional no tendrían por qué enfrentarse a esta paradoja en la restauración de un instrumento musical.

No obstante, la utilidad del instrumento musical puede relacionarse con su funcionalidad o no. En el caso de instrumentos que no preservan esta cualidad, la utilidad podría explotarse desde los valores histórico, documental, tecnológico e incluso inmaterial.

Intervenciones funcionales

En este punto se analizan dos intervenciones de instrumentos musicales efectuadas en la ENCRyM. La primera es la restauración del órgano tubular del templo de San Juan Bautista, y la segunda la de los oficleidos, del mismo templo, que está ubicado en el pueblo de San Juan Tepemasalco, Hidalgo.

Para este análisis me basaré en la documentación que existe sobre estas intervenciones, revisando los objetivos de las mismas, el dictamen realizado y, finalmente, los procesos de restauración aplicados.

El órgano tubular de San Juan Tepemasalco

Esta intervención fue realizada entre el 2008 y el 2012, y fue dirigida por la entonces titular del STOCRIM,⁹ Jimena Palacios Uribe. Resulta lamentable que no existan, hasta el día de hoy, informes de intervención que documenten dicho proyecto, lo que dificulta la identificación de los objetivos de la intervención, así como el desarrollo de la misma. Para este trabajo se revisaron algunos informes parciales ubicados en el archivo del STOCRIM, las bitácoras de la intervención resguardadas en el Centro de Documentación de la ENCRyM y algunos artículos publicados en diversos medios.

El órgano de San Juan Tepemasalco se ubica en el coro alto del templo de San Juan Bautista. En el 2008, el cuerpo docente del STOCRIM hizo un dictamen *in situ* (la segunda visita realizada al instrumento por parte de la ENCRyM) para establecer

9 Seminario Taller Optativo de Conservación y Restauración de Instrumentos Musicales de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

el estado de conservación del órgano (STOCRIM-ENCryM-INAH 2010a, p. 6). Aunque no existe una copia de lo que relata este documento, sabemos que el órgano presentaba un estado de conservación malo y que había perdido su calidad sonora; esta información fue retomada de los informes que actualmente se encuentran en el Centro de Documentación de la ENCryM.

Posteriormente la introducción de un informe preliminar sobre la intervención del órgano señala que

El instrumento mismo ha sido el documento más importante y la fuente de información más completa que se conserva, por esto las discusiones acerca de la recuperación de su sonoridad ante la pérdida inminente de información material e inmaterial que esto implica, [...] han sido determinantes en el desarrollo del proyecto (STOCRIM-ENCryM-INAH, 2010a, p. 5).

Por otro lado, en diversas conferencias dictadas por Palacios Uribe en el Foro Académico de la ENCryM (2009 y 2012) se mencionó que la primera intención de este proyecto fue realizar una réplica del órgano tubular, con la finalidad de evitar la interferencia en la condición del instrumento y de la información que este contenía. Sin embargo, los terceros involucrados en la obtención y ministración de recursos no estuvieron de acuerdo con esta propuesta por lo que el proyecto se encaminó hacia una restauración que permitiera recuperar la funcionalidad del órgano (figura 2).

En otro documento consultado sobre la intervención del órgano que se titula “Dictamen y propuesta” se puede leer la siguiente declaración

[...] el órgano tubular de la capilla de San Juan Bautista, ubicada en la comunidad de San Juan Tepemasalco, Hidalgo, es un instrumento musical cuyo valor histórico, documental y tecnológico recono-



Figura 2. Órgano tubular de la capilla de San Juan Bautista en San Juan Tepemasalco antes de la intervención. (Fotografía tomada de STOCRIM-ENCryM-INAH, 2010a, p. 15).

cidos en él, deben conservarse ante su valor funcional y estético sonoro potenciales (STOCRIM-ENCRyM-INAH, 2009, s/p).

Cabe mencionar que en ninguno de los documentos encontrados se establecen con claridad los objetivos de la intervención y resulta aún más confuso que en documentos realizados en el 2010, cuando la intervención tenía ya dos años de comenzada (y con el objetivo de recuperar la funcionalidad del órgano), todavía se pueda leer en la justificación del proyecto lo que parece indicar que este está encaminado a la realización de una réplica.

El proyecto de la realización de una réplica, o interpretación, tiene como ventajas conservar los materiales y las técnicas constructivas de un órgano tan alterado, antiguo y tan poco documentado históricamente como el de San Juan, y además permitiría, a partir de su construcción, conocer por qué el sistema de viento y sonoro presentan tantas alteraciones. La restauración por supuesto tendría como objetivo principal recuperar la sonoridad que el instrumento actualmente es capaz de producir, lo cual implicaría ir en detrimento de sus materiales y técnicas originales de construcción, sobre todo cuando se sabe a bien qué es lo que promovió que el órgano dejara de funcionar y por qué (STOCRIM-ENCRyM-INAH, 2010b, p. 19).

No hay duda de que la falta de información sobre este trabajo impide entender en qué momento y con qué planteamiento se propuso la restauración funcional del instrumento, pues en los documentos citados anteriormente se subraya que esta irá en detrimento de lo que podemos identificar como la cualidad documental del órgano.

Pese a la falta de claridad en cuanto al rumbo que tendría la intervención, esta se llevó a cabo y finalizó en el 2012 con una gran inauguración del órgano que incluyó una serie

de conciertos realizados en la capilla de San Juan Bautista en Tepemasalco.

Para poder llegar a este punto en el estado material del instrumento fue necesario realizar una serie de procesos de restauración que propiciaran la resistencia mecánica y la recuperación de las funciones de los componentes mecánicos del órgano. En los archivos que existen sobre las intervenciones y en las bitácoras se pueden identificar las siguientes etapas de intervención (STOCRIM-ENCRyM-INAH, 2010b, p. 19).

- Traslado
- Limpieza superficial
- Desensamblado del órgano
- Limpieza mecánica y fisicoquímica
- Consolidación y fijado
- Regeneración del barniz
- Resane
- Copia y reposición de tallas

Lamentablemente no se puede encontrar información más detallada sobre los procesos realizados en el sistema mecánico, sonoro y de viento del instrumento, trabajos fundamentales para recuperar la funcionalidad.

No obstante, en las bitácoras de trabajo se pueden recuperar algunos de los procesos de intervención hechos en estos sistemas, los que se pueden generalizar como reposiciones y sustitución de elementos percederos (sustitución de todas las pieles presentes en el instrumento y reposición de las cubiertas de teclas faltantes en el teclado, así como la reposición de los tubos sonoros faltantes);¹⁰ reposición de faltantes

¹⁰ Lamento no poder realizar un análisis más profundo sobre la reposición del material sonoro, pero la falta de documentación resultó un gran obstáculo para la realización de este trabajo.

de la tubería y elementos de las transmisiones; reintegración formal y cromática de la caja y los fuelles mediante diversos sistemas de reintegración.

Finalmente, aunque no podamos conocer específicamente los procesos realizados en el instrumento, sabemos que la capacidad de producir sonido fue restablecida, sin embargo ¿esto significa que su utilidad fue restablecida? Desde mi punto de vista no, puesto que el órgano no se insertó en una dinámica social y cultural que propiciara su uso como instrumento musical. En una visita realizada en el 2015 a San Juan Tepemasalco, fue posible observar que el órgano se encuentra tapado en el coro sin que nadie en la comunidad lo utilice.

No se puede evitar el reflexionar si valió la pena la inversión de todos los recursos humanos y materiales dirigidos a la restauración de este órgano para que cuatro años después de su inauguración este permanezca en condiciones similares a las que fue encontrado (refiriéndonos a la dinámica social). Aunque la capacidad sonora fue restituida, la utilidad no lo fue, lo que, desde los planteamientos del propio proyecto, refiere a una restauración no exitosa.

Los oficleidos de San Juan Tepemasalco

A diferencia del caso del órgano, sí existe un informe sobre la intervención de los oficleidos de San Juan Tepemasalco. Como se mencionó en la introducción, estos fueron intervenidos entre el 2011 y el 2015, gracias a un proyecto desarrollado en conjunto por Jimena Palacios Uribe, titular del STOCRIM (2008-2014), y el cuerpo docente del Seminario Taller de Restauración de Metales (STRM).

La primera fase de intervención se realizó entre el 2011 y el 2013 y comprendió la caracterización de los dos oficleidos, la que incluyó análisis instrumentales para identificar

materiales constitutivos de los instrumentos y un registro sonoro realizado con apoyo del CCADET¹¹ (STRM-ENCRyM-INAH, 2015, p. 16).

En el 2013 comenzaron los trabajos de restauración de estos instrumentos. Este proyecto se retomó en el 2015 y fue dirigido por el STRM. En esta temporada de trabajo se planteó el objetivo de “estabilizarlos químicamente y reponer las piezas faltantes, para que cualquier persona interesada en su apreciación o estudio cuente con los elementos para realizar una lectura completa de estos instrumentos”¹² (STRM-ENCRyM-INAH, 2015, p. 4).

Sin duda, desde la óptica científica, el informe generado luego de la última etapa de intervención realizada en el 2015, contiene información exhaustiva sobre los materiales constitutivos de los oficleidos. No obstante, el análisis de los mismos como instrumentos musicales no fue tan afortunado.

En el apartado de Estado material se mencionan los principales problemas identificados en los oficleidos, entre ellos: acumulaciones de polvo y mugre en la superficie (se identifican materiales como cal, cera, deyecciones, etcétera);

11 Para consultar la información completa obtenida de esta investigación se puede revisar la tesis de licenciatura en Restauración de Sarahy Fernández, *Caracterización de dos oficleidos provenientes de la capilla de San Juan Bautista, San Juan Tepemasalco*, Hidalgo, México, ECRO, 2013, así como el “Informe de intervención de dos oficleidos de San Juan Tepemasalco” del STRM. CCADET son las siglas del Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico de la UNAM.

12 Sería muy interesante indagar más sobre las cuestiones que permiten o facilitan el acceso del público a los recursos patrimoniales y ver si esto se relaciona con la apreciación de estos objetos.

bloqueo por animales muertos;¹³ faltantes, deformaciones y fracturas en el cuerpo de los oficleidos y corrosión (STRM-ENCRyM-INAH, 2015, pp. 29-32).

Una vez establecido el estado material se hizo el dictamen, en el cual se establece que

Como se señaló anteriormente, aunque existía una capa densa de distintos materiales sobre la superficie de los instrumentos, en términos jerárquicos esta era la menor de sus afectaciones. Para entender de mejor manera la problemática, debemos separar dos características particulares de estos objetos: por un lado el metal que constituye a los instrumentos es muy susceptible de sufrir corrosión si las condiciones de su entorno lo favorecen (la presencia de humedad, gases y sustancias ácidas); por otro lado, es imposible olvidar que los oficleidos son instrumentos musicales que fueron hechos para ser tocados, lamentablemente el abandono y la falta de uso han propiciado **el mayor de sus problemas: la afectación de su sonoridad**¹⁴ (STRM, ENCRyM, INAH, 2015, pp. 32-33).

Más adelante, en el mismo dictamen se menciona que

Aun cuando el estado material, y la falta de intérpretes y repertorio para estos instrumentos define que la **recuperación de su sonoridad resulta inviable**,¹⁵ se consideró importante realizar una

13 Recordemos que durante la caracterización se realizaron pruebas sonoras en los oficleidos; sin embargo, estos estudios resultan cuestionables al enterarnos de que el cuerpo de los instrumentos se encontraba bloqueado. En los instrumentos de aliento (ya sean aliento metal o madera) el sonido está directamente ligado a la longitud y geometría de la columna de aire, por lo tanto, si la columna de aire no podía desarrollarse en toda la longitud del cuerpo no es posible conocer la altura verdadera de estos instrumentos.

14 Negritas del autor.

15 Negritas del autor.

intervención que permita minimizar los riesgos de inestabilidad química de los metales (corrosión), y lograr una apariencia íntegra y agradable que disminuya los riesgos de que los instrumentos sean abandonados de nuevo por la comunidad. El destino inmediato de los oficleidos será el almacenaje en la sacristía (STRM-ENCRyM-INAH, 2015, p. 34).

No obstante, en ningún lugar del texto se reflexiona sobre el significado de una apariencia “íntegra y agradable”; en mi opinión estos adjetivos deberían especificarse puntualmente, pues en una intervención tan invasiva como la realizada en los oficleidos se debería poder comprender en qué consiste la integridad y lo agradable.

Finalmente, a partir de estas sentencias se establece el objetivo¹⁶ general de la intervención: “recuperar la estabilidad, forma, material, la apariencia y la unidad de ambos instrumentos, y restituir los elementos faltantes, desde el supuesto de la imposibilidad de recuperar su sonoridad” (STRM-ENCRyM-INAH, 2015, p. 35).

Entonces surgen las preguntas: ¿por qué si se identifica como el principal deterioro la pérdida de la funcionalidad y después se concluye que la recuperación de esta capacidad es inviable, se propone realizar procesos de intervención que tampoco mantienen los valores histórico-documentales ni manifiestan de ninguna forma el uso de los oficleidos como recursos patrimoniales?, ¿por qué no resulta una decisión sostenible el simplemente no intervenir?

Concretamente los procesos de restauración llevados a cabo en los oficleidos incluyeron:

16 Al comienzo de esta sección, en el informe nuevamente se menciona que “el mayor problema de estos instrumentos es la pérdida de la capacidad de producir sonido” (STRM-ENCRyM-INAH, 2015, p. 35).

- Limpieza de las concreciones, manchas y suciedad de la superficie.
- Extracción de los cadáveres de animales de los cuerpos de los instrumentos.
- Eliminación de los productos de corrosión.
- Reposición de elementos faltantes mediante modelado e impresión 3D.
- Sustitución de las almohadillas de todas las llaves de ambos instrumentos.
- Registro fotográfico del final del proceso.

Al final de la intervención los oficleidos recuperaron el brillo característico del latón con el que fueron construidos, las llaves faltantes fueron repuestas y no se observaron pérdidas. A pesar de que el instrumento no iba a funcionar, se decidió que era mejor eliminar las almohadillas anteriores y colocar unas nuevas (figuras 3 y 4).

Actualmente los oficleidos están resguardados en una caja de madera dentro de la sacristía de San Juan Tepemasalco. No se encuentran expuestos y las personas de la comunidad no tienen acceso a ellos; y aunque lo tuvieran, únicamente con la contemplación de los objetos en su forma “íntegra y agradable” podrían apropiarse de ellos como un recurso patrimonial? ¿El significado de estos instrumentos como parte de la historia musical de Tepemasalco resulta evidente? La respuesta es claramente negativa.

Coincido con lo planteado por Watson cuando dice que “un órgano¹⁷ fuertemente restaurado podría juzgarse de estar en una condición excelente desde un punto de vista económico/utilitario, pero ser una ruina desde un propósito informativo/documental” (Watson, 2010, p. 23). El problema es que en estos instrumentos la restauración tampoco tiene un efecto en el valor económico ni utilitario, por lo que se ubi-

17 Podemos sustituir la palabra órgano por instrumento musical.



Figura 3. Imágenes de los dos oficleidos antes y después de la intervención. (Fotografía tomada de STRM-ENCRyM-INAH, 2015, pp. 46-53).



Figura 4. Imágenes de los dos oficleidos antes y después de la intervención. (Fotografía tomada de STRM-ENCRyM-INAH, 2015, pp. 46-53).

ca en un limbo en que los oficleidos no se explotan ni como recurso ni como instrumentos musicales.

Conclusiones

La intervención de instrumentos musicales siempre presenta la paradoja que se ha descrito en este texto. Por un lado se encuentra la función del instrumento y, por otro, la información que podemos obtener con su estudio. Sin embargo, creo necesario incluir en las nociones del conservador de instrumentos los términos de uso y utilidad, puesto que justamente el análisis del uso que ha tenido o tendrá el instrumento y su utilidad pueden ayudarnos a comprender o reflexionar sobre cómo incidirá la conservación o restauración en ellos.

Las ideas de uso y utilidad nos permiten plantear una posibilidad en la toma de decisiones durante la intervención de un instrumento musical. Como bien apunta Watson “la restauración nunca es solo restauración, sino restauración con algún propósito” (Watson, 2012, p. 23). El propósito de nuestra intervención debe ser claro desde el principio del proceso de reconocimiento del objeto y estos objetivos siempre deben de plasmarse en un documento.

En el momento de la intervención siempre existe un impacto sobre el bien cultural; incluso el decidir no realizar ningún proceso de restauración sobre el objeto implica un impacto en este. Pickwoad afirma que en este momento debemos preguntarnos ¿qué es lo que la intervención está tratando de lograr y cuáles son los tratamientos viables para lograr estas metas? (Pickwoad, 199, p. 2). Si el instrumento musical puede convertirse en bien útil o tener un uso sin necesidad de intervenirlo entonces la restauración resulta innecesaria.

En el caso de las dos intervenciones analizadas, podemos asegurar que estas no recuperan ni la funcionalidad

ni la utilidad (aunque las intervenciones ya se hicieron, en la actualidad los oficleidos no se explotan); y no solo eso, pues los procesos realizados destruyen la evidencia contenida en ellos. A pesar de que en los oficleidos no se buscó restituir el carácter sonoro del objeto, la intervención está sustentada en una visión funcional, pues el análisis del objeto y la toma de decisiones hacen constante referencia a la cualidad sonora anulada (o potencial) de los oficleidos, y como respuesta a esta visión se decide alterar en gran medida la materialidad del objeto, eliminando las evidencias, la información y, por lo tanto, la generación de conocimiento sobre ellos.

En este sentido Nicolaas Waanders retoma una serie de preguntas propuestas por Carr que me parecen fundamentales al momento de reflexionar sobre una intervención en un instrumento musical: ¿qué es el objeto a considerar?, ¿cuáles son los atributos que le dan valores individuales, o determinan su potencial?, ¿cuál es la expectativa que tenemos del objeto?, ¿son nuestras expectativas compatibles con el valor individual del objeto? Si el objeto no es intervenido ¿puede mantener nuestras expectativas, y por cuánto tiempo? Si se interviene, ¿cuánto se conserva de su individualidad y valor?, ¿qué esperamos del objeto al terminar el trabajo [la intervención]?, ¿estaremos satisfechos con ello? Y si no estamos satisfechos, ¿cuáles son las alternativas? (Caar, 1994, citado en Waanders, 1997, p. 210).

Bibliografía

Barclay, R. (2005), *The Preservation and Use of Historic Musical Instruments. Display, Case and Concert Hall*, Londres, Earthscan.

Buchanan, A. D. (ed.) (2016), *Soundscape from the Americas. Ethnomusicological Essays on the Power, Poetics and Ontology of Performance*, Londres, Routledge.

Covarrubias Orozco, S. (1611), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, documento electrónico disponible en <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000178994&page=1>> consultado el 12 de agosto de 2016.

Flores Muñoz, J. (2009), “Del valor de uso al valor de cambio: un (neo)-determinismo en la lógica social”, *Teoría y Praxis*, núm. 14, pp. 7-24.

Ibarra Carmona, O. (2007), “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 de Bienes Muebles, México, ENCRyM-INAH.

Johnson, M. H. (1995), “An Ethnomusicology of Musical Instruments: Form, Function and Meaning”, *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, 26(3), pp. 257-269.

La Rue, H. (2007), “‘Hello, Here’s music, how did that get here?’ Presenting music to the unsuspecting museum”, *Journal of Museum Ethnography*, núm. 19, pp 43-56.

Mariño Garza, E. (2014), “Estudio de la tecnología, historia y significado cultural del clavicordio del Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, Estado de México”, tesis de Licenciatura en Restauración, México, ENCRyM-INAH.

Peñuelas, G., J. Contreras, D. Pascual, M. López y A. García (2015), *Informe de intervención de dos oficleidos de San Juan Tepemasalco, Hidalgo 2015*, documento no publicado, Seminario Taller de Restauración de Metales de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Pickwood, N. (1994), “Determining How Best to Conserve Books in Special Collections”, *Book and Paper Specialty Group Session, AIC 22nd Annual Meeting*, s/p.

Rillo, E. (2012), *Uso o utilidad: esa es la cuestión*, documento electrónico disponible en <<http://filogestempresas.blogspot.mx/2012/12/uso-o-utilidad-esa-es-la-cuestion.html>>, consultado el 12 de agosto de 2016.

Seminario Taller Optativo de Conservación y Restauración de Instrumentos Musicales de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia (2009), *Dictamen y Propuesta*. Documento no publicado.

Seminario Taller Optativo de Conservación y Restauración de Instrumentos Musicales de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia (2010a), *Proyecto de conservación y restauración del órgano de la capilla de San Juan Bautista San Juan Tepemasalco, Hidalgo (primera parte)*. Documento no publicado.

Seminario Taller Optativo de Conservación y Restauración de Instrumentos Musicales de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia (2010b), *Proyecto de conservación y restauración del órgano de la capilla de San Juan Bautista San Juan Tepemasalco Hidalgo (segunda parte)*. Documento no publicado.

Waanders, N. (1997), “The restoration of pipe organs: some reflections on theory and approach”, *Recercare*, vol. 9, Fondazione Italiana per la Musica Antica, pp. 205-229.

Watson, R. J. (2010), *Artifacts in Use. The Paradox of Restoration and the Conservation of Organs*, Richmond, OHS Press.