

Un órgano pero dos historias: la investigación archivística sobre órganos en la Catedral de Oaxaca y la lectura y el análisis de documentos.

Edward Charles Pepe

PALABRAS CLAVES: archivo; documento; análisis; órgano.

RESUMEN

El análisis de la información sobre los órganos, tanto aquella procedente de la inspección material como la documental que se puede recuperar en archivos, tiene una importancia fundamental para el entendimiento y la restauración de los instrumentos y las intervenciones realizadas en órganos, las que deberían sustentarse en ello, aunque esto no siempre sea el caso. Sin embargo, por un lado, la revisión material nunca rinde la historia completa de un instrumento, y, por el otro, los archivos suelen no estar completos, o la información no continua, por lo que existe el riesgo de malinterpretar los datos recolectados y crearse ideas falsas, que parecen verdaderas. Contar la historia de un instrumento histórico en una manera responsable requiere, entonces, una metodología rigurosa y una ética clara.

INTRODUCCIÓN

En un estudio intitulado *Die Kritik der Urteilskraft*, escrito en 1790, el filósofo alemán Immanuel Kant presentó ideas complejas sobre lo bello y el arte, opinando que la verdadera belleza va más allá del concepto de un objeto (o sea, de su utilidad, bondad, éxito en alcanzar un ideal, etc.) para ocasionar una reacción directa entre la mente humana y el objeto basada en la forma de este y el placer que proporciona. Más tarde, en el siglo XX, estudiosos de la literatura como Clive Bell (1881-1964) retomaron las ideas de Kant para justificar una forma de análisis literario: "Para una

obra de arte nada es relevante que no contribuya a su significado formal. Entonces toda materia informativa carece de relevancia y debe ser eliminada” (Hulatt, 2013, p. 92). Para Bell variables como la historia y el contexto social, político, económico, e intelectual de una obra de arte, así como la biografía de su autor, son irrelevantes, e incluso indeseables, para su apreciación artística. Como resultado, todo análisis se basaba solamente en la “materia” de la obra, es decir, en su estructura, lenguaje, ritmo, sonoridad, etcétera.

Las ideas de Bell constituyen un tipo de formalismo que a veces se denomina *esteticismo autónomo*, el cual, de una forma u otra, estuvo de moda durante varios años en la primera mitad del siglo XX. Claro que no todos, yo incluido, estamos completamente o mayormente de acuerdo con las ideas de Bell. De hecho, el interés en los órganos históricos surgió como resultado de la especialización en la música antigua, que apareció en el siglo XIX y floreció en la segunda mitad del siguiente. Se basa en la idea de aplicar las prácticas históricas y examinar los contextos sociales y artísticos de esa música para, precisamente, “llegar a un mejor entendimiento e interpretación de ella”.

El esteticismo autónomo se ha aplicado especialmente al estudio del arte no occidental por razón de que muchas veces desconocemos o malentendemos la historia, el significado espiritual y/o la utilización de los artefactos coleccionados en otros contextos. Aquí me gustaría sugerir —ciertamente, no soy el primero en hacerlo— que nuestra relación con los instrumentos musicales antiguos necesariamente tiene al menos un aspecto de esteticismo autónomo, pues, aunque sabemos qué son, solamente tenemos una idea, a veces limitada, de sus usos originales, debido a que su contexto primigenio se ha perdido. Incluso en los casos donde órganos todavía se utilizan litúrgicamente, como sucede en la Catedral Metropolitana, las prácticas del ritual y de la música, así como la relación de las autoridades y los fieles con ellas, han cambiado fundamentalmente con las normativas del Concilio Vaticano II (1962-1965). Tocar composiciones antiguas para órgano de vez en cuando, aunque claramente nos gusta escucharlas, no cambia mucho la situación de que esa música ha perdido su significado original. Por otro lado, no tenemos evidencia de que en la Nueva España la presentación de conciertos (y, claro, la organización de actos del tipo de lo que actualmente se conoce como *turismo cultural*) haya formado una parte del uso original de los órganos como lo es hoy. Además, las frecuentes modificaciones realizadas en los siglos XIX o XX —la ampliación o modificación de la extensión de un teclado, por ejemplo— suelen dificultar la utilización de ellos en la manera original, incluso si pudiéramos conocerla.

Pero, en lugar de rechazar la importancia de un contexto por haber perdido el original, nos corresponde inventar un nuevo contexto y nuevas maneras de utilizar y apreciar los órganos históricos, y en ese proyecto podemos apoyarnos en cuanto descubramos de su contexto original.

EL ÓRGANO DE LA CATEDRAL DE OAXACA: UNA INTERVENCIÓN DESCONTEXTUALIZADA

Escribí anteriormente sobre el peligro que presenta el esteticismo autónomo para la restauración de los órganos históricos, en particular, la noción de que es aceptable para algunos organeros restaurar un instrumento cuya historia se desconoce por completo, por desgracia, incluso, en el caso de aquellos excepcionalmente significativos y raros, de los que ni siquiera es posible conocer el contexto por otros instrumentos parecidos. Demostré que la idea detrás de este tipo de intervenciones es que algún experto podrá descubrir la identidad del instrumento y asegurar una restauración que lo lleve a un estado aproximado al original. En lo que constituye la llamada *lectura* cercana del New Criticism (escuela de crítica literaria norteamericana basada, asimismo, en el esteticismo autónomo), la naturaleza del instrumento se revela (sin información histórica que lo contextualice y, muchas veces, sin las opiniones de otros expertos) del constructor original al organero moderno por medio de un estudio minucioso de aspectos del instrumento mismo (Pepe, 2006, pp. 351-365).

Por supuesto, la mayoría de los organeros usualmente no llega al punto de rechazar, si se presenta, material informativo sobre un instrumento o su constructor, como lo hizo Clive Bell con las obras literarias, e incluso pueden alegrarse de poseer esta información, pero sigue siendo común, incluso normal, intervenir un órgano sin conocer bien su historia o contexto, como fue el caso con muchos de los órganos mexicanos.⁶⁶

En el momento en que se llevó a cabo la intervención en el órgano de la Catedral de Nuestra Señora de la Asunción en Oaxaca (1997), poco se sabía de la historia de órganos de este inmueble y, como era el caso con buena parte de las intervenciones tempranas en México, hubo muy poco presupuesto, mucho menos para apoyar una investigación en archivos. La organera norteamericana Susan Tattershall, responsable del trabajo, preparó un documento impreso para regalar a los participantes de un congreso, encomiable, por la honestidad que expresa, y de gran interés por la información que aporta sobre el estado del órgano antes de la intervención (Tattershall, 2002, pp. 1-3). Tattershall primero dio por cierto lo difícil que fue hablar de una restauración en el caso del órgano de la catedral oaxaqueña, diciendo que sería “simplemente presuntuoso”, debido a que

66 Para dar solo unos ejemplos se pueden mencionar los órganos restaurados del ex convento de San Jerónimo en la Ciudad de México, del ex convento de María Magdalena en Texmelucan (Puebla), del ex convento de San Jerónimo en Tlacoahuaya (Oaxaca), del Templo de la Soledad en Oaxaca (Oaxaca), del templo de Santa Prisca y San Sebastián, en Taxco (Guerrero), de los templos de Mellado y la Valenciana en Guanajuato (Guanajuato), de la Basílica de Guanajuato, de los Templos de San Andrés Zautla y Santo Domingo Yanhuitlán (Oaxaca), y del templo de San Felipe de los Herreros (Michoacán). En todos esos casos no se sabía en el momento de la restauración ni la fecha o lugar de construcción ni el autor del órgano.

“no se sabe cómo se escuchó el órgano en un principio” (históricamente, no existían los mecanismos para registrar sonido). Además, caracterizó el órgano que se encontró como una colección de componentes antiguos, modificados y maltratados imposibles de identificar, que ya se habían reutilizado y reorganizado en varias intervenciones anteriores: “restauraciones”, “renovaciones”, “reconstrucciones”, etc., durante el curso de los años.

A lo mejor una reconstrucción, no una restauración, sí habría sido posible de haberse tenido acceso a documentos en 1997. En contraste, lo que Tattershall realizó en la catedral oaxaqueña fue la construcción de un órgano nuevo en un estilo español, para lo que utilizó componentes parcialmente antiguos. Tattershall tuvo a su disposición solamente información basada en fuentes desconocidas; por ejemplo, sobre el origen del órgano retomó los datos que aparecían en una placa colocada en el instrumento,⁶⁷ y creyó que este se había construido en 1690. Entonces, la organera tomó lo que todavía se conservaba del órgano, descrito por ella como “tubos mutilados, pero viejos”, incluido un registro de trompetas “creado de una pluralidad de registros a los cuales se había hecho una carnicería”; “una caja vieja” (en realidad, la mayor parte de la caja era moderna, excepto la hermosa fachada modificada durante la intervención); “fuelles y un secreto de 61 canales del siglo XX”, y dirigió su atención a los órganos españoles de finales del siglo XVII (supuestamente, por falta de modelos novohispanos de ese época), con la intención de inventar una disposición (organización fónica) apropiada para el nuevo órgano. En las mismas hojas Tattershall comentó, en particular sobre la inclusión de una corneta en la nueva disposición, que incluso era “una contradicción evidente a la tradición oaxaqueña”, pero que se concedió indulgencia a ella misma para incluirla puesto que “añadió tanto al sabor del órgano”. Debemos recordar que la inclusión de una corneta IV implicó la dedicación de 104 tubos a esta, si es que fueron antiguos, ya que no podían emplearse como se utilizaron antiguamente.

A lo mejor no es sorprendente el camino que tomó Tattershall, dado el estado del instrumento y la falta de información, recursos y equipo interdisciplinario o proyecto integral de conservación en ese momento; sin embargo, la otra opción hubiera sido, simplemente, no intervenir, la cual, desgraciadamente, no es muy popular con los organeros, aunado a que la idea de que a veces es prudente impedir o atrasar que se restaure un instrumento tampoco está, usualmente, en la mente de los organistas o las autoridades. De hecho, la intervención en el órgano de la Catedral de Oaxaca es una situación clara en la que haber esperado habría permitido un resultado mucho más informado históricamente, por los datos contenidos en el contrato de 1711.

67 “Organo de la Catedral de Oaxaca/ Construido en Oaxaca 1690/ Restaurado 1905 Capellanes/ Reconstruido 1909 Casa Wagner/ Restaurado y reconstruido 1957/ P Lic. Renato Méndez Apellan/ M I CGO Ing. José Santa Cruz Chantre/ EXCMO y RVDMO Dr. Fortino Gómez/ Arzobispo de Antequera [sic].”

Son interesantes, en términos del tema de las intervenciones descontextualizadas, como esta que Tattershall caracterizaba como “misteriosa”, varias circunstancias del órgano. Dijo: “Más desconcertante fue la construcción en orden inverso del secreto con los tubos del bajo a lado derecho y los tubos del tiple a lado izquierdo” y “La cuestión más rara de todas era ¿por qué fue elevada la caja un metro encima del nivel del balcón?”. Resulta que ambas preguntas son fáciles de contestar con un poco de investigación. Una postal con una imagen tomada por el fotógrafo Sabino Osuna (figura 1) demuestra la situación del órgano de la catedral oaxaqueña, donde el teclado se sacó del órgano y se puso en orden inverso (trabajo que propuso Tomás Ríos en 1911).⁶⁸ En realidad, tal situación sucedió en muchos otros lugares en México en el primer decenio del siglo XX, y todavía se observa, por ejemplo, en el ex convento de Cuitzeo (Michoacán). Una orientación invertida del teclado es clara razón para invertir el secreto, y se supone que es, asimismo, la aplicada para tal situación en la Catedral de Oaxaca. En la misma postal se nota la presencia de escaleras llegando al teclado, debido a que se había elevado el órgano. Esta situación, en conjunto con la inversión del teclado y la colocación de los órganos en medio de los coros, y no a los lados, se consideraba deseable entonces para dar mejor vista al organista, lo que es posible hallar en otras imágenes antiguas, como las del coro de la Catedral de Puebla. Tattershall no pudo explicar estas circunstancias por medio de una simple revisión, una “lectura cercana” de lo que quedó del órgano que se había cambiado nuevamente en 1957 (Pepe, 2006, pp. 351-365).

LOS ARCHIVOS Y LA UTILIZACIÓN DE LA DOCUMENTACIÓN

En años subsecuentes a la intervención de 1997 documentos relacionados con los órganos oaxaqueños catedralicios se daban a conocer paulatinamente, empezando con las investigaciones de Jorge Mejía (Mejía, 2000) y luego Ryszard Rodys (Rodys, 2010). Pero es importante señalar que tener datos sobre los órganos históricos no conduce ni directa ni inevitablemente a “sus historias”, debido a que datos incompletos o malinterpretados fácilmente llevan a conclusiones falsas, y, lo que es peor, esas historias pueden parecer “más ciertas”, por estar “respaldadas” por documentos. De hecho, el proceso de establecer una correlación entre un documento y un instrumento no suele ser fácil. Varias razones explican esto. Primero, los archivos siempre se caracterizan por ser parciales, esto es, presentan huecos significativos en la información (o se ha perdido o nunca estuvo) que nos gustaría tener. Segundo, es el caso que las instituciones solían intercambiar con frecuencia sus órganos antiguos por nuevos o modificarlos fuertemente. En relación con la Catedral de México,

68 “A. 339 Int. Catedral de Oaxaca. Mexico [sic] [firmado] Osuna.” Sabino Osuna fue un fotógrafo conocido por sus imágenes de la Revolución mexicana.

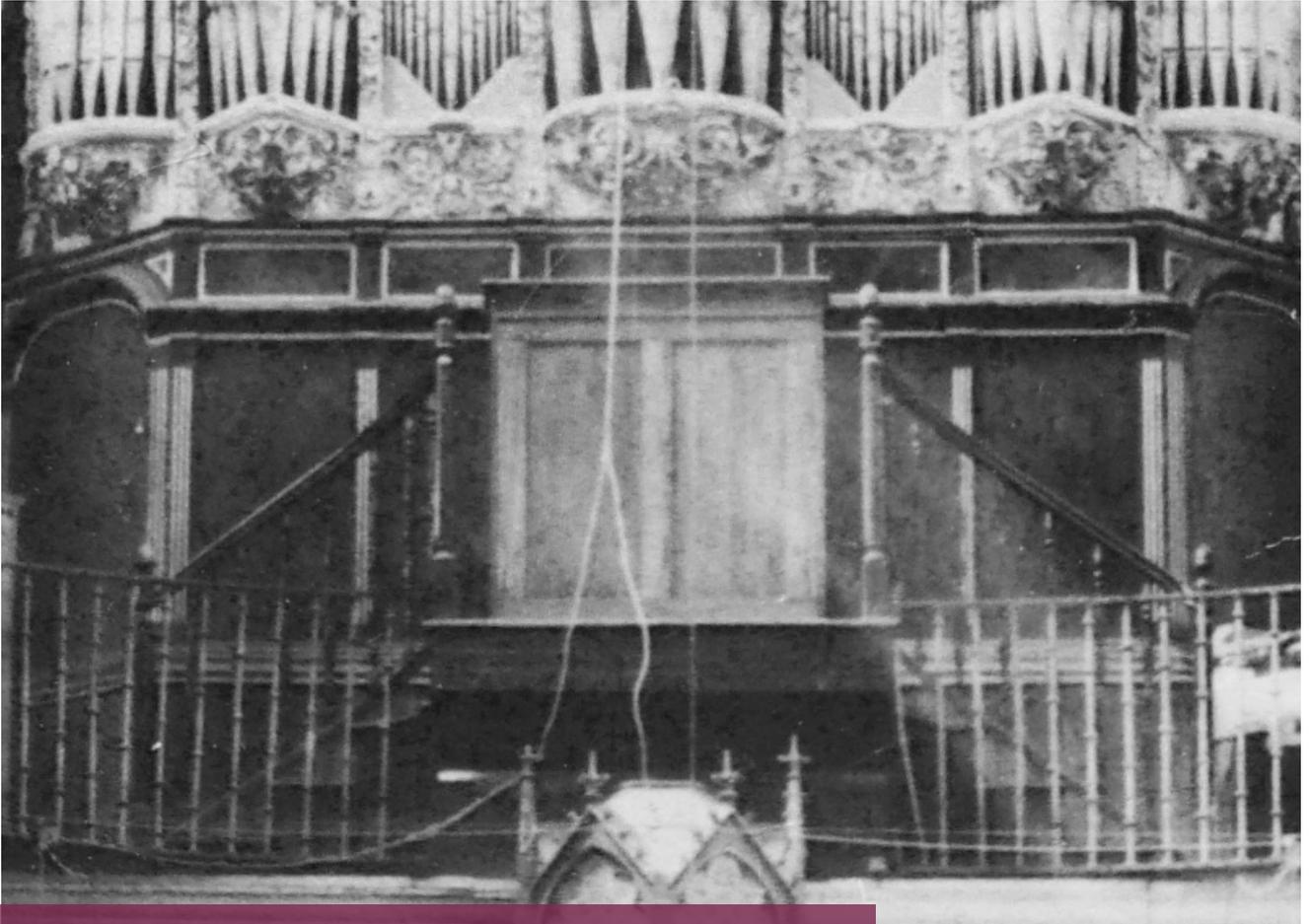


Figura 1. Órgano de la Catedral de Oaxaca (detalle). (Fotografía: Sabino Osuna, s. f.; cortesía: Edward Charles Pepe, México).

por ejemplo, existen referencias en el Archivo del Cabildo a lo que parecen ser 10 órganos que estaban en servicio a esa institución durante el curso de los 200 años previos a que se construyeran los órganos definitivos que hoy sobreviven (Joseph Nassarre, 1735 y 1736). Los ahora perdidos se abandonaron y quitaron según las necesidades y voluntades de los músicos y autoridades. Tercero, las instituciones religiosas españolas importantes, e incluso las menores, de común tenían dos, tres o aun hasta ocho o más órganos a la vez. Por ello, puede ser muy difícil saber a cuál se refiere un documento, puesto que muchas veces no se especifica la información. Cuarto, los órganos solían sufrir modificaciones durante sus vidas y, por consecuencia, ninguno guardaba ni su aspecto original ni uno completamente fijo durante toda su existencia (por eso es muy raro que un órgano sobreviva sin cambios). Quinto, incluso a veces los órganos se combinaban, rescatando, por ejemplo, lo más servible de dos instrumentos para construir uno nuevo. Es evidente que cada documento tiene que interpretarse pensando que la historia que se escriba basada en este puede ser muy subjetiva.

En el 2002, cinco años después de la intervención en el órgano de la Catedral de Oaxaca, se descubrió un contrato relacionado con un proyecto de organería realizado en 1711-1712 en el inmueble, en el cual Mathías Chávez se obligaba a hacer algunos trabajos, incluida la reutilización de varios registros de tubos antiguos, así como construir algunos registros nuevos y colocarlos todos encima de un nuevo secreto dentro de una nueva caja.⁶⁹ A pesar de las muchas intervenciones, tanto antiguas como modernas, que han sufrido los órganos de la catedral oaxaqueña en los tres siglos que han pasado desde el trabajo de Chávez, el Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca (Iohio) ha expresado —y sigue expresando en su página web— la opinión de que el contrato mencionado representa el momento de origen del órgano actual de la Catedral de Oaxaca, con lo que se deja así a Mathías Chávez como autor y 1712 como la fecha de construcción.⁷⁰ Además, en el mismo lugar, y al parecer presumiendo que la ausencia moderna de documentación sobre trabajos de organería en la catedral durante el siglo XVII implica que los órganos del siglo XVI quedaron intactos durante 140 años, el Iohio mantiene que los tubos reutilizados en 1711 por Chávez fueron de 1570, y que estos también se encuentran todavía en el órgano.

En el análisis del Iohio que lleva a esas conclusiones, identifiqué cuatro procesos que probablemente nos den pauta: 1) una necesidad o deseo de asignar autoría (o autorías) y fecha (o fechas; de preferencia tempranas) podría ocasionar la manipulación o supresión de datos que conduce a conclusiones insostenibles; 2) una presentación selectiva de datos y un énfasis de algunos sobre

69 Archivo Histórico Notarial del Estado de Oaxaca, Escribanos Diego Benaias y Joseph de Arauxo, L. 104 (Protocolos de 1711), ff. 196v-197r (véase apéndice documental).

70 "El órgano de la Catedral de Oaxaca fue precedido por al menos dos instrumentos. Este fue construido en 1712 utilizando algunos tubos del instrumento anterior, de 1570." Véase <<http://iohio.org.mx/esp/organos1.htm>>, consultado el 21 de junio de 2016.

otros da una impresión falsa del estado del órgano; 3) una falta de documentación se toma como prueba de que no se realizaron trabajos en los órganos, y 4) una malinterpretación del término *compostura* lleva a concluir que los trabajos incluidos históricamente estuvieran limitados a lo que hoy en día consideramos aptos para una *compostura*, y que aquellos que iban más allá siempre se designaron con otros términos, como *renovación* o *construcción*, etc. En este caso, el Iohio opina que, a pesar de que existen realmente muchas intervenciones de alcance desconocido en los órganos catedralicios en Oaxaca, tanto en tiempos antiguos como en épocas modernas (incluidas la adición o sustitución de registros, la incorporación del órgano chico en el órgano grande en 1908 y nuevas disposiciones en 1911 y 1957), así como varias evaluaciones a lo largo del tiempo que consignaban que el instrumento no servía, el órgano de Mathías Chávez todavía es el que hoy en día escuchamos en la catedral.

Pero me gustaría presentar otra historia del órgano de la Catedral de Oaxaca que si bien se basa en los mismos documentos, incluye más de ellos y, principalmente, les da un énfasis distinto: uno que abraza las dudas y huecos presentados en ellos, en lugar de disminuirlos, y que nos lleva a otras conclusiones sobre el órgano existente.⁷¹

Entonces, con los mismos documentos en la mano, se pueden contar al menos dos historias del mismo órgano. La presentada en este texto trata, en efecto, sobre la necesidad de localizar o mapear un órgano histórico dentro de su historia entera, y no tiene problema con contar una historia complicada o, incluso, “no deseable”. En el caso del órgano de la Catedral de Oaxaca se puede sumar el estado del órgano actual de la siguiente manera: sí presenta tubos antiguos, pero de autoría desconocida, y la disposición (o sea, la utilización de ellos), secreto, fuelles, acciones y la mayoría de la caja, menos la joya, que es su “frontispicio”, son del siglo XX; a partir de, al menos, el siglo XX (y, tal vez, ya en el siglo XIX o incluso en el XVIII), ya no se podía hablar de un órgano de Mathías Chávez; e incluso, debido a que, en su momento, los tres registros más importantes del órgano grande no eran de su factura, quizá el órgano no debe de considerarse como suyo desde el principio; por lo menos ya en 1758 siete de los doce (?) registros no fueron de su autoría y, al parecer, por lo menos dos de los cinco que sí lo eran ya no existen (más; siquiera, uno adicional que reutilizó Chávez). Finalmente, es necesario reconocer que sabemos muy poco, o nada, de la intervención de 1821, así como de otras de las que desconocemos la fecha, lo que nos impide establecer con certeza el origen de los tubos antiguos que hoy conserva el órgano. Es posible que estos sean de fechas posteriores a 1721, posiblemente, producto de la intervención de 1821, incluso de intervenciones anteriores o posteriores.

71 N. B. La intención acá es que esta historia sirva como modelo de cómo puede ser una historia de un órgano histórico. No pretende ser “la historia definitiva” del órgano de la Catedral de Oaxaca. La información presentada en la tabla de la página siguiente es un resumen de los datos publicados por el investigador Ryszard Rodys (2010).

FECHAS Y DATOS DEL ÓRGANO DE LA CATEDRAL DE OAXACA, 2014.	
S. XVI Y XVII	Muy escasas noticias sobre órganos en la catedral oaxaqueña sobreviven dificultando el deseo de establecer su historia
1711 -?	<p>Mathías Chávez: ¿RENOVACIÓN? ¿MODIFICACIÓN? ¿CONSTRUCCIÓN DE UN ÓRGANO NUEVO REUTILIZANDO COMPONENTES ANTIGUOS? (según el contrato "hacer, renovar y componer" el órgano) <i>Cinco nuevos registros, secreto, caja.</i> <i>Reutilización de tres registros de autoría y fecha desconocida.</i> Disposición: Flautado (Antes Chávez/AC), Octava (AC, ya no existe), Tapado de Espigueta (AC), Docena (Chávez/Ch, ya no existe), Quincena (Ch), Veintidosena (Ch), Lleno (Ch), Flautado de Bardón de madera (Ch, ya no existe) Secreto: nuevo Caja: nuevo</p>
1716	<p>Marcial Ruíz Maldonado: MODIFICACIÓN <i>Se añaden dos registros. [¿Cómo se pudieron añadir dos registros? ¿Con nuevos secretos? ¿Con un secreto suplementario? ¿Nuevos tiradores? ¿O se habla en realidad de intercambiar dos registros?]</i></p>
1738	<p>COMPOSTURA? <i>[Cuando dice un documento simplemente 'compostura' es difícil saber qué trabajos fueron realizados, pero hay que señalar que las composturas a veces iban mucho más allá de lo que implica el término hoy en día.]</i></p>
1743	Marcial Ruíz Maldonado y Nicolás Callejas: COMPOSTURAS
1746	Nicolás de Callejas: COMPOSTURA
1750-1902	<p>1750 ? COMPOSTURA 1758 ? MODIFICACIÓN <i>Se añaden dos lengüetas [Véase comentario de 1716]</i> 1759-64 Domingo Rosales <i>et. al.</i> : COMPOSTURAS 1766 ? COMPOSTURA 1768 Francisco de Lara: COMPOSTURA 1776-78 Francisco Manuel de Lara: PROPUESTA PARA NUEVO ÓRGANO <i>Obra suspendida [¿Ya estaba en marcha?]</i> 1781 Miguel de Ocha: INFORME <i>Órgano grande está 'sumamente perdido'.</i> 1786 José Manuel Neri y Carmona: EVALUACIÓN <i>Órgano 'completamente inservible.'</i> 1787 José Antonio Pérez: COMPOSTURA 1821 Lucas José Morales: MODIFICACIÓN <i>Octava y Quinta [¿Docena?] [viejos quitados y nuevos construidos]</i> 1825 COMPOSTURAS 1832-1833 COMPOSTURAS 1837 COMPOSTURAS 1840-1841 COMPOSTURAS 1849-1851 COMPOSTURAS 1861 COMPOSTURAS 1871 COMPOSTURAS 1892 COMPOSTURAS 1902 COMPOSTURAS</p>

1908	<p>Campelans. RECONSTRUCCIÓN <i>combinación de dos órganos en uno. [No se sabe ni cuánto del órgano de Mathías Chávez sobrevivió en ese momento ni cuánto se reincorporó en el órgano de Campelans.]</i></p>
1911	<p>Tomás Ríos. RECONSTRUCCIÓN <i>[Existen cartas de Ríos en que propone trabajos que a veces son difíciles de reconciliar con lo que sobrevivió del órgano antes de la intervención de 1997.]</i> Disposición: nueva Secreto: ¿nuevo, en orden inverso? Teclado: nuevo, consola sacada del órgano y puesta en orden inverso. Fuelles: nuevos</p>
1953	<p>¿RECONSTRUCCIÓN ? <i>Se reintegró la consola en el órgano, pero dejaron el secreto en orden invertido.</i> Disposición: nueva</p>
1997	<p>Susan Tattershall. INVENCIÓN DE UN ÓRGANO "TIPO ESPAÑOL DE FINALES DEL SIGLO XVII" Disposición: nueva Tubos: 330 nuevos, 278 antiguos <i>Secreto y arca de vientos: ¿Ríos? modificados y volteados</i> Teclados y acción: nuevos Extensión de los teclados: modificado de 61 a 47 <i>Acción de los registros: nuevos</i> Fuelles: nuevos, reconstrucción de los encontrados (tipo moderno) Caja: la hermosa fachada superior es antigua (modificada en la reconstrucción)</p>

Figura 2. Fechas y datos del órgano de la Catedral de Oaxaca, 2014 (Fuente: Rodys, 2010, México).

La gente que escucha o toca los órganos históricos tiene el derecho de saber toda la verdad sobre estos. Llegan con un gran amor por ellos y podemos confiar en que van a apreciar sus historias, cuya complejidad no va a disminuir su opinión de los órganos ni el placer que les da escucharlos.

APÉNDICE DOCUMENTAL

(Paleografía: Gustavo Mauleón Rodríguez, Edward Pepe)

Carta de obligación para rehacer, renovar y componer el órgano mayor de la Catedral de Oaxaca, otorgada por el organero Matías de Chávez a favor del deán y cabildo eclesiástico. Autorización y cancelación del protocolo constando la entrega a satisfacción y pago de la obra (Antequera, Oaxaca, 14 de julio de 1711; 17 de septiembre de 1716).

AHNEO, Escrivanos Diego Benaias y Joseph de Arauxo, L. 104 (Protocolos de 1711), ff. 196v-197r.

[f. 196v] [Margen izquierdo:] Ynstrumento de obra de órgano

14 [Constancia de cancelación en el margen izquierdo:] Antequera y septiembre diez y siete de mil setezientos y diez y seis años, chancelé esta escritura en virtud de razón que para ello se me dio, que puse aquí y porque conste la firmé. Joseph de Arauxo, escrivano público y real [firma y rúbrica]. [Hojas canceladas con línea diagonal.] En la Ciudad de Antequera, Valle de Oaxaca, en catorse días del mes de julio de mil setecientos y once años, ante mí el esscrivano y testigos, Mathías de Cháves, maestro organista, vezino de esta dicha ciudad, a quien doy fe que conosco, otorgó que se obligava y obligó en favor de la santa yglesia cathedral de esta dicha ciudad y su muy ilustre venerable señor deán y cavildo, en tal manera que hará, renovará y compondrá el órgano maior del choro de ella, cuia obra ha ajustado y concertado en la forma siguiente: Primeramente que hará la caja de dicho órgano toda nueva de madera de gretao ceca y de buena calidad para su permanensia, tallada de talla crespá, cuya lasería y realse ha de yr toda dorada, y el campo y fondo verde; y dicha caja con las piasas hechisgo y planta que se contiene en la trasa y dibujo que hizo y demostró para el referido ajuste. Ytem, que además de las misturas de que al presente se compone dicho órgano, que son el flautado abierto, la octava abierta y el tapado de espigueta, ha de hacer nuevas: quincena grande de dos aumentaciones, una docena, y una veinte docena, que [entre renglones: son] misturas de lleno; y assí mesmo un enflautado de bardón de madera, tapado para ygualar el primer flautado y que tenga más lleno el órgano. Ytem, un secreto de todo arte y primor con los registros que llaman medio partido general de ambas manos, derecha y izquierda. Ytem, los fuelles que han de ser todos nuevos. Ytem, ha de ser obligado ha armar y poner dicho órgano, y a[no se lee]lo junto con el bajonero, y assistensia del maestro de cap[illa de] dicha santa yglesia, para que queden con perfecto pun[to y de] toda ygualdad los tonos y misturas, todo lo qual [y en la] forma referida, se obliga de hacer y entregar perfect[ame]nte acabado y a satisfacción de dicho muy ilustre y venerable señor de[án y] cavildo dentro de ocho meces primeros siguientes co[nta]dos [f. 197r] desde oi día de la fecha en adelante, por precio y quantía de un mil y ochocientos pesos de oro común que en reales le han de yr dando y pagando a los tiempos y en las porciones que el otorgante fuere pidiendo hasta estar y quedar enteramente satisfecho de dicha cantidad; y caso de que en lo referido pueda haver o aya de parte de dicho otorgante, algún defecto o falla, la que assí fuere saneará y enmendará a su costa y mención, y no pudiendo o no queriendo hacerlo por su yn suficiensia u omisión, ha de poder dicho muy ilustre y venerable señor deán y cavildo, llamar otro maestro de su satisfacción para que remedie y enmiende el tal defecto, y por lo que en ello gastare y demás daños y costos que ocasionare, diferida la prueba de su monto en el juramento simple de quien por su señoría fuere parte y su poder hubiere, sin otra alguna de que les releva, el otorgante ha de poder ser executado en su persona y vienes havidos y por haver, que al cumplimiento de todo lo que dicho es obliga y da poder a los jueces y justicias de

su magestad, de qualquier parte que sean, sometiéndose a su fuero para que a ello le compelan, executen y apremien como si fuere por sentencia pasada en authoridad de cosa juzgada, renunció su proprio fuero domisilio [y vecindad] y la ley si convenerit con las demás de su favor y de[fensa y con] la general del derecho. Y assí lo otorgó y 15 firmó, siendo testigos: Antonio de Aguilar, Juan Antonio Rodríguez, y [...roto] González de Oñate, vesinos desta ciudad=Enmendado, ello. Vale. Mathías de Cháves [firma y rúbrica]. / Ante mí: Diego Benaias, escrivano público [firma y rúbrica] / Derechos [...ilegible].

[Autorización por la catedral para cancelar el protocolo, hoja inserta y pegada:] Señor secretario puede vuestra merced chancelar una escritura que el maestro Mathías de Chávez otorgó en favor de la santa yglecia cathedral, obligándose a hacer un órgano, el qual acabó y quedó a satisfacción de esta santa yglecia, en virtud de lo qual se le pagó su travajo y cumplió con dicha escritura y hoy no le dé ningún valor. Oaxaca, septiembre 17 de 1716 años. / Licenciado Antonio de Medina [firma y rúbrica].

BIBLIOGRAFÍA

Hulatt, Owen (ed.)

2013 *Aesthetic and Artistic Autonomy*, Londres, Bloomsbury.

Mejía, Jorge

2000 *Órganos, organeros y organistas de la Catedral de Oaxaca*, disco compacto.

Pepe, Edward

2006 "Mexico, Modernism, and musical instrument restoration", en Cleveland Johnson (ed.), *Orphei Organi Antiqui: Essays in Honor of Harald Vogel*, Seattle, Westfield Center, pp. 351-365.

Rodys, Ryszard

2010 *Órganos, organeros y organistas de la Catedral de Oaxaca*, [en línea], documento electrónico disponible en <<https://docs.google.com/document/d/1uccl3ifAfUIPWMTAH6txt37rO-2GRr062E-56fu09pRc/preview>>, consultado en enero del 2014.

Tattershall, Susan

2002 Ponencia presentada en un congreso organizado por el Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca, Oaxaca, 21 al 24 de noviembre, documento inédito.