BOLETÍN DEL INSTITUTO DE ÓRGANOS HISTÓRICOS DE OAXACA, A.C.

Boletín No. 4 *agosto 2006*

Cecilia Winter
Directora

Consejo Consultivo

Federico Acitores
William O. Autry
Michael Barone
Guy Bovet
Hans Davidsson
Henk van Eeken
María de la Luz Enríquez
Horacio Franco
Elisa Freixo
Roberto Fresco
Cristina García Banegas
Gerhard Grenzing
Daniel López Salgado
Laurence Libin
Eugenio Martín Torres O.P.
Eliseo Martínez García
Roberto Mayer
Roberto Oropeza
Barbara Owen
José Suárez Molina
Luigi Ferdinando Tagliavini
Susan Tattershall
Aurelio Tello
Ignacio Toscano
Montserrat Torrent
Víctor Urbán
Jacques van Oortmerssen
Alfonso Vega Núñez
Joaquín Wesslowski

El Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca A.C. es apoyado por la Fundación Alfredo Harp Helú de Oaxaca, además de instituciones gubernamentales y donadores particulares

Estudiantes de la Academia visitan el órgano de Tlacochahuaya

LA ACADEMIA DE MÚSICA DEL IOHIO

Antecedentes

Cuando el IOHIO se fundó en el año 2000, nuestro propósito motivador era tocar los órganos restaurados y fomentar su uso, ya sea en conciertos, acompañando la misa, o en celebraciones locales. Habían sido restaurados a gran costo y simplemente no se escuchaban lo suficiente después de sus conciertos inaugurales. Después de todo, los órganos son instrumentos musicales que necesitan ser tocados para prevenir su deterioro por falta de uso y necesitan ser escuchados para inspirar a la gente a aprender a tocarlos y así mantener viva la tradición del órgano. Oaxaca posee algunas de las más espléndidas iglesias barrocas de México, un legado de la época en que era uno de los tres centros más importantes de la música en la Nueva España, después de la ciudad de México y Puebla. Estos magníficos espacios alguna vez resonaban con el sonido de la música del órgano, pero lo que prevalece ahora es más bien el silencio u ocasionalmente el sonido del órgano electrónico o de las estudiantinas que acompaña la misa. Aunque el IOHIO y otras iniciativas han hecho progresos considerables a través de los años en integrar más música de órgano en las iglesias, esto ha sido solamente un principio.

Los órganos estaban listos para ser tocados, la gente estaba ansiosa por oírlos y los espacios de las iglesias estaban esperando ser llenados con música. Lo que faltaba eran organistas locales residentes en Oaxaca que pudieran tocarlos de manera regular. Pero ¿dónde estaban y cómo podíamos capacitar a nuevas personas? La solución más lógica y fácil hubiera sido aunar esfuerzos con las instituciones existentes con programas aceptables de capacitación de teclado o con organistas interesados en los instrumentos históricos. Pero ante su ausencia, era claro que necesitábamos construir nuestro propio proyecto educativo de enseñanza de teclado a partir de cero.

(continúa en la página 2)

EN ESTE EJEMPLAR

La Academia de Música del IOHIO	1
¿Que es el IOHIO?	2
Los Festivales Internacionales de Órgano y Música Antigua 2004-2006	4
El IOHIO encuentra otros tres órganos no documentados	8
El proyecto de investigación de los archivos	11
Dibujo técnico del secreto de San Dionicio Ocotepec	12
¿Quién era Sor María Clara del Santísimo Sacramento?	14
Actividades del IOHIO 2004-2006	20
Amigos del IOHIO y futuros proyectos	23
El IOHIO trabajando	24

Copyright © 2006 por el Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca, A.C. • Reforma 504, Colonia Centro, 68000 Oaxaca, Oaxaca, México
Tel/Fax (951) 516-3956 organos@iohio.org • Se puede acceder a este boletín en nuestra página web: www.iohio.org.mx

¿QUÉ ES EL IOHIO?

El estado de Oaxaca en el sureste de México alberga un tesoro mundial en órganos históricos tubulares. Estos instrumentos, construidos aproximadamente entre 1680 y 1900 en talleres locales de acuerdo con modelos españoles barrocos, aún se pueden encontrar en un estado relativamente poco alterado, en gran parte debido a su abandono una vez que dejaron de funcionar. Todos los órganos oaxaqueños se ubican en sus iglesias originales—ninguno de ellos está en un museo—y nos remiten hoy en día a las técnicas de construcción y características sonoras de una época pasada. Aunque los órganos históricos de México han sido reconocidos y apreciados desde hace tiempo por los expertos en el tema, es solamente en años recientes que un renacimiento mundial de interés en los órganos ha enfocado la atención hacia ellos y traído como consecuencia proyectos de restauración en toda la República. A la fecha se han registrado sesenta y ocho órganos en el estado y seguramente hay más que esperan ser "descubiertos" y documentados. Siete de ellos han sido restaurados y están actualmente funcionando (en San Jerónimo Tlacochahuaya, San Andrés Zautla, Santa María de la Natividad Tamazulapan, la Catedral de Oaxaca, Santo Domingo Yanhuitlán, La Basílica de la Soledad y Santa María de la Asunción Tlaxiaco) y una octava restauración está en proceso (en San Pedro Lagunas). Aunque los otros sesenta instrumentos existen en diversos estados de deterioro, muchos de ellos pueden ser restaurados o reconstruidos algún día, así que después de tantos años de silencio, también podrían participar en la recreación de los sonidos que alguna vez llenaron las magníficas iglesias barrocas de Oaxaca.

La misión del Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca A.C. es proteger y conservar los órganos históricos tubulares de Oaxaca; asegurar que los instrumentos restaurados se toquen, se escuchen y se mantengan regularmente; ofrecer capacitación musical y técnica a nivel local, para que los oaxaqueños puedan usar los órganos y vigilar su conservación; y ampliar el conocimiento de los órganos por medio de investigaciones en los archivos históricos y en los pueblos. A través de estas actividades, esperamos promover el papel tradicional del órgano como el fundamento para la música litúrgica y su papel moderno como instrumento para conciertos. Nos comprometemos a salvaguardar los órganos oaxaqueños, ya sean restaurados o no, puesto que representan un aspecto importante del patrimonio regional, nacional e internacional, al igual como un vínculo con la historia de sus comunidades.

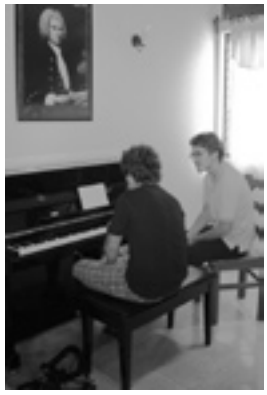
Para promover la causa de los órganos, el Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca (IOHIO, pronunciado YOYO por sus siglas) fue creado en el año 2000 por Cecilia Winter y Edward Pepe con el apoyo de la Fundación Amigos de Oaxaca A.C. (ahora conocida como la Fundación Alfredo Harp Helú de Oaxaca o FAHHO). El IOHIO es una asociación civil que funciona en colaboración con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH, el custodio del patrimonio nacional), la FAHHO, diversas instituciones culturales en México, las autoridades de las comunidades que tienen órganos, las autoridades eclesiásticas, los directores e investigadores en los archivos de Oaxaca y los organistas, organeros, músicos y académicos en México y el extranjero. La oficina del IOHIO se encuentra dentro de las instalaciones del Museo de Filatelia de Oaxaca (MUFI), Reforma 504, en el Centro Histórico de la Ciudad de Oaxaca.

(continuación de la página 1)

Iniciando el proyecto de educación musical del IOHIO

Justo cuando habíamos aceptado la necesidad de comenzar un nuevo proyecto musical, una casa de cuatro recámaras, ideal para nuestras necesidades, quedó disponible para rentar en la zona residencial de Xochimilco (Santo Tomás 209, Barrio de Xochimilco, 68040 Oaxaca, Oax. Tel. 132 7198), cerca del centro histórico de la ciudad. Por suerte, poco después aparecieron tres pianistas buscando trabajo. Con este equipo fue posible abrir la Academia de Música del IOHIO en octubre de 2004. Empezamos con trece estudiantes y dos pianos, y en un año el proyecto había crecido hasta incorporar 35 estudiantes, cinco pianos más y una espineta (un pequeño clavecín) que los alumnos de órgano utilizan como instrumento de práctica. Nuestro personal incluye tres pianistas y un organista (Blandine Tricot y Christophe Lafontaine de Francia; Robin Claremont de los EEUU y Ricardo Rodys de Polonia).

Después de un año y medio, la Academia del IOHIO está sólidamente establecida y en permanente crecimiento. La Academia está enfocada al estudio del piano, el instrumento preferido para desarrollar una buena técnica de teclado y, de hecho, un requisito institucional para la carrera de órgano en México y en el extranjero. Aunque muchos estudiantes solamente asisten a la Academia para tomar clases de piano, nos aseguramos de que ellos también se enteren de los órganos. Las clases de órgano están disponibles para todos los estudiantes interesados con un nivel intermedio de capacitación de piano y uno de nuestros estudiantes ya toca con nosotros en los conciertos de órgano. Gracias a las generosas donaciones de muchos amigos, la Academia posee una colección sustancial de libros, grabaciones, partituras y una pequeña fonoteca.



Nuestros alumnos tienen desde siete años de edad hasta más de cincuenta y el nivel de capacitación va desde principiantes a intermedios avanzados. Tienen una clase individual de piano a la semana que dura entre treinta minutos y una hora, según la edad del estudiante, y una clase opcional en grupo de solfeo y apreciación musical de una hora. Los estudiantes de piano con necesidades especiales pueden recibir becas parciales y todos los estudiantes de órgano reciben una beca completa. En el curso de este año escolar 2006-2007, nos enfocaremos en atraer a más estudiantes de las comunidades

que tienen órganos históricos y ofrecerles capacitación de teclado tanto en la Academia como en los mismos órganos.

También ofrecemos actividades de enriquecimiento aparte de las clases semanales, recitales bianuales de estudiantes y viajes de campo a los órganos históricos. Invitamos a nuestros estudiantes más avanzados a participar en los recitales mensuales, ofrecemos clases de lectura a primera vista sin costo y organizamos reuniones mensuales para que los estudiantes interesados puedan tocar sus piezas para los demás, recibir retroalimentación de otros profesores y acumular experiencia para tocar en público. Recomendamos a nuestros estudiantes y a sus familias asistir a todos los conciertos de órgano, música antigua y piano, y los estudiantes de la Academia tienen admisión gratis en todos los conciertos de los festivales del IOHIO.

A fin de cuentas los maestros de la Academia se esfuerzan por proporcionar a nuestros estudiantes una sólida capacitación en teclado y un repertorio versátil y a infundirles la confianza y curiosidad necesaria para conocer todos los desafíos posibles del teclado. Además de la música clásica de piano o de órgano histórico, esperamos proporcionar a nuestros alumnos las herramientas musicales básicas para poder tocar otro tipo de música —popular, folclórica, rock, jazz, música de cámara o como acompañantes— cuando surja la oportunidad. Esto les daría más opciones para ganarse la vida como músicos en Oaxaca o en otro lugar. Mirando hacia el futuro, esperamos proporcionar a nuestros estudiantes las mismas oportunidades educativas que nosotros, los maestros extranjeros, tuvimos la suerte de recibir cuando niños. De esta manera, esperamos que algunos de nuestros estudiantes puedan algún día continuar con el trabajo de la Academia y del IOHIO en Oaxaca y en otras partes de México.

Conciertos mensuales de piano y órgano en el Centro Cultural Santo Domingo

Desde noviembre de 2004, los maestros de la Academia presentan un concierto de entrada libre el primer domingo de cada mes. Después de más de un año de quince conciertos consecutivos, comenzamos a alternarlos con conciertos de órgano. Los conciertos de piano se llevan a cabo en el Centro Cultural Santo Domingo a las 6:00 de la tarde, mientras que los de órgano se ofrecen en la Catedral de Oaxaca a la 1:15 después de la misa de las 12:00. Estos conciertos son informales en espíritu y variados en programas. Aparte del repertorio clásico, los programas de piano pueden incluir jazz y música popular mexicana, y los de órganos pueden incorporar danzas renacentistas, completados por tambores y panderos, y siempre terminan con el himno oaxaqueño, "Dios Nunca Muere". Estos conciertos nos permiten promover el repertorio clásico de órgano y piano, darle publicidad a la Academia y atraer más estudiantes, conservar nuestro nivel profesional, ofrecer oportunidades de tocar a nuestros estudiantes más avanzados así como a los amigos músicos que nos visitan, desarrollar un servicio comunitario ofreciendo un evento gratuito y simplemente divertirnos tocando música.

Como no se cobra entrada (algo raro en Oaxaca para los conciertos de música clásica de esta calidad), asisten muchas personas que de otro modo no podrían o no querrían asistir a un concierto. Esto incluye gente mayor que no les gusta salir de noche o personas que dan un paseo por el convento o la Catedral un domingo en la tarde con sus hijos. Quizás la próxima vez se quedarán más tiempo. O quizás uno de estos niños aparezca en la Academia algún día para tomar clases de piano u órgano. Siempre podemos contar con el apoyo de un grupo fiel de gente local que rara vez se pierde un concierto y cada mes trae consigo nuevos amigos. Aceptamos agradecidamente donaciones voluntarias que nos ayudan a cubrir nuestros gastos y nos permiten continuar con esta serie de conciertos gratis.

Visitas a los órganos históricos

Es muy importante reforzar el enlace entre el estudio de piano en la Academia con el tema de los órganos históricos y desde luego que la mejor manera de lograr esto es que los estudiantes vean y toquen los órganos. En julio del 2005 organizamos una visita al órgano de San Jerónimo Tlacochahuaya y los alumnos participantes, si habían expresado un interés en los órganos o no, tuvieron la oportunidad de tocar algunas de sus piezas en un instrumento con la afinación mesotónica y un teclado que mide la mitad del teclado de un piano moderno y que incluye una octava corta. También tuvieron la experiencia de trabajar en equipo cuando jalaron los botones de los registros para sus amigos y alzaron los fuelles después de que desconectamos el motor eléctrico (ventilador). Fue una gran suerte para todos que la restauradora Susan Tattershall estuviera por casualidad en Oaxaca en este momento y nos dio una plática sobre el proceso de la restauración y el funcionamiento del órgano.

En marzo del 2006 visitamos el órgano de la Catedral de Oaxaca y nuevamente los alumnos de la Academia tuvieron la oportunidad de escuchar cómo sonaron sus piezas de piano en un órgano tubular. Algunos de los más pequeños se sintieron un poco tímidos al principio cuando se enfrentaron con un instrumento tan enorme y extraño, pero una vez que se acostumbraron a la idea, ¡no querían dejar de tocar! Reconocemos el valor de estas oportunidades tan especiales para nuestros alumnos: no solamente los exponen al funcionamiento y técnica de los órganos históricos, sino también ofrecen una nueva dimensión y riqueza al estudio de piano que pocos alumnos tienen la oportunidad de experimentar. Eventualmente esperamos poder visitar todos los órganos restaurados del estado.

La influencia y el prestigio de los festivales del IOHIO continúan creciendo en todo el mundo y han ayudado a situar a los órganos históricos oaxaqueños en el mapa internacional para siempre. Así como anticipamos futuros festivales, esperamos que algún día todos los lectores de este boletín se unan a nosotros en Oaxaca para ver y escuchar los órganos históricos en persona.

CUARTO FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓRGANO Y MÚSICA ANTIGUA OAXACA, MÉXICO

Primera Parte: Nov. 19-22, 2004

Viernes Nov. 19 El Cuarto Festival fue inaugurado con un extraordinario concierto del flautista barroco mexicano **Horacio Franco** y el clavecinista **José Suárez** en el **Centro Cultural Santo Domingo.** La atmósfera está siempre muy cargada cuando ellos dos tocan: Franco se ha vuelto uno de los músicos superestrellas de México y Suárez es considerado como el experto en el repertorio de tecla histórica en México. El concierto consistió en joyas barrocas de Telemann, Handel, Corelli y Bach perfectamente ejecutadas, incluyendo un solo de cada intérprete. Debido a la extraordinaria acústica en este convento dominico del siglo XVI, uno de los tesoros arquitectónicos de Oaxaca, los delicados sonidos de la flauta y el clavecín fueron llevados hasta el último rincón del claustro.

Sábado Nov. 20 El segundo concierto del Festival fue presentado en **San Jerónimo Tlacochahuaya** por **Jacques van Oortmerssen,** profesor de órgano en el Conservatorio de Ámsterdam, quien ofreció un programa compuesto principalmente por música holandesa y del norte de Alemania, sorprendentemente compatible con este órgano. De hecho, van Oortmerssen cree que los órganos de Oaxaca no son específicamente de estilo ibérico, sino más bien representan un tipo de construcción más generalizado que precedió a la separación de los estilos nacionales de organería en Europa. Su programa terminó con una improvisación sobre la canción popular oaxaqueña "La Canción Mixteca", que la habían anotado diez minutos antes del inicio del concierto y que lo encariñó con su público. Como es costumbre después de los conciertos en Tlacochahuaya, los más enérgicos asistentes se treparon por la escalera de piedra hacia el coro alto para mirar de cerca al órgano y para escuchar la plática de Susan Tattershall acerca de su restauración en 1991. Después de salir de la iglesia hacia el fresco aire de la noche, los participantes fueron recibidos por un grupo de mujeres locales quienes siempre nos ofrecen botanas regionales y bebidas después de nuestros conciertos.

Domingo Nov. 21 Este día fue un maratón del órgano, con tres conciertos programados en tres diferentes áreas geográficas del estado. Por primera vez, se presentó un concierto del Festival del IOHIO en **Santa María de la Natividad Tamazulapan,** a dos horas de distancia de la ciudad de Oaxaca. Aquí el pequeño órgano procesional de dos pies, uno de los más pequeños en Oaxaca, está situado en el balcón alto del lado derecho de la nave. Aunque el órgano no muestra fecha, parece haber sido construido cerca de 1725-30 por las características que comparte con instrumentos que tienen fechas comprobadas de ese periodo. Exquisitamente pintado con imágenes de cuatro santos, esta joya se asienta sobre una mesa con sus dos fuelles históricos detrás. Todos los tubos y el teclado fueron reconstruidos durante la restauración de 1996 y sorprendentemente, la robusta voz del órgano, desproporcionada para su pequeño tamaño, es lo suficientemente fuerte como para llenar el gran especio de la iglesia. Desde arriba en el balcón, el organista y clavecinista mexicano **Rafael Cárdenas** tocó obras para órgano de compositores españoles, mientras que abajo en la iglesia las cuatro mujeres jóvenes del conjunto barroco **"Voces de Sor Juana"** cantaron motetas en latín y canciones seculares españolas, graciosamente actuadas y a veces alternando con el órgano. La nueva espineta del IOHIO, construida en la ciudad de México por el constructor de clavecines Alejando Vélez, fue orgullosamente inaugurada durante este concierto.

Luego proseguimos hacia **Santo Domingo Yanhuitlán** para escuchar al organista **Víctor Urbán,** leyendario profesor de órgano en el Instituto de Música Sacra de Toluca. Su programa incluyó un amplio espectro de música de compositores españoles, italianos e ingleses de los siglos XVI al XVIII, los cuales demostraron las ricas y variadas posibilidades sonoras del órgano. Fue acompañado en algunas piezas por el trompetista local, **Alfredo Ruíz.** El imponente conjunto conventual dominico del siglo XVI de Yanhuitlán domina el paisaje circundante, y la iglesia contiene algunas de las más notables pinturas y retablos coloniales de México. Como en la mayoría de los monumentos de piedra coloniales, la acústica es espléndida. El órgano, profusamente decorado con símbolos dominicos, diseños ondulados e incluso pájaros fantasmagóricos, presenta características de haber sido construido cerca de 1700. Fue restaurado en 1998 por el organero francés Pascal Quoirin.

Después de una deliciosa comida de mole negro oaxaqueño y mezcal en el patio trasero de la iglesia de **San Andrés Zautla,** entramos a la encantadora iglesia para escuchar otro concierto magistral de **Jacques van Oortmerssen.** Nuevamente su programa se enfocó en el repertorio holandés y alemán y terminó con otra improvisación sobre una canción popular oaxaqueña, esta vez "Mi Linda Oaxaca". Este órgano tiene su fecha de construcción, 1726, cincelada en el tubo central de la fachada. Está pintado con imágenes finamente elaboradas de los cuatro arcángeles en ambos lados de la puerta y de San Pedro y San Andrés en los costados. En los bordes y molduras, hay opulentos diseños policromados y dorados y en los tubos de la fachada, caras grotescas (mascarones). Este órgano es de dimensiones medianas y aunque está colocado sobre una mesa, es demasiado grande e inmanejable para haber sido transportable. Después del concierto, el público, que siempre incluye mucha gente de la comunidad de Zautla, subió en grupos al pequeño coro alto de madera, para ver el órgano más de cerca, tomarse una foto en frente de él y escuchar acerca de su restauración en 1997 por Susan Tattershall.

Lunes Nov. 22 El festival concluyó grandiosamente en la **Basílica**

de la Soledad el día de Santa Cecilia, patrona de los santos músicos. En este concierto, el órgano funcionó como un continuo para acompañar el conjunto **"Capilla Virreinal de la Nueva España",** un grupo dedicado a presentar y promover música colonial de México y América Latina. **Aurelio Tello,** el director del coro, de hecho había catalogado y publicado muchas de las obras presentadas en el programa, incluyendo piezas de Gaspar Fernández—cuya colección del siglo XVII de más de trescientas piezas se encuentra en la Catedral de Oaxaca—y de Manuel de Sumaya, maestro de capilla de la Catedral entre 1745-55. Restaurado en 1999 por Pieter Visser e Ignacio Zapata, este órgano monumental muestra una inscripción con la fecha 1686 en el costado izquierdo de la caja, aunque los tubos y otros componentes fónicos parecen datar del siglo XVIII. Hace como cien años atrás, la elaborada decoración original de la caja fue cubierta con una pintura verdosa-gris, presuntamente para crear una vista más sobria y tranquila de acuerdo con la estética neoclásica prevaleciente. Ahora tal intervención sería impensable y por suerte la capa de pintura posterior fue removida durante la restauración reciente.

CUARTO FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓRGANO Y MÚSICA ANTIGUA OAXACA, MÉXICO

Segunda Parte: Marzo 10-13, 2005

La segunda parte del Cuarto Festival que incluyó tres conciertos, dos conferencias y un viaje de campo, fue organizada para complementar la visita a Oaxaca del eminente organista e investigador italiano, Luigi Ferdinando Tagliavini.

Viernes Marzo 10 El primer concierto de la parte primaveral del Cuarto Festival fue presentado en la **Catedral de Oaxaca** por el organista norteamericano **Robert Bates.** Recientemente Bates ha grabado el repertorio completo del organista sevillano del siglo XVII, Francisco de Correa Arauxo, y en su programa destacó obras de este compositor, así como de Cabanilles, Sweelinck y Scheidt. Su concierto fue al mismo tiempo elegante y deslumbrante, y en los virtuosos pasajes de los tientos (un término general que se refiere a "piezas"), sus manos parecían volar sobre las teclas. Debido a que la Catedral está situada en el zócalo de Oaxaca, normalmente hay competencia con ruidos externos durante los conciertos, aunque esta vez tuvimos la suerte de que no fuera una banda de rock o una manifestación política. La construcción del órgano es principalmente de comienzos del siglo XVIII, aunque incluye diferentes etapas de construcción e intervenciones a lo largo de los años, con algunos tubos construidos quizás en el siglo XVII. La caja superior, tallada elaboradamente y dorada, data de principios del siglo XVIII, de acuerdo con documentos encontrados en los archivos, pero su caja inferior fue vuelta a hacer durante la reconstrucción de 1997, porque había sido irreparablemente dañada por la polilla.

Sábado Marzo 11 El espléndido recinto del **Centro Cultural Santo Domingo** fue el sitio del segundo concierto ofrecido por el **Ensamble Clérambault** de la Ciudad de México, incluyendo a **Vincent Touzet,** flauta transversa, **Norma García,** clavecín, y **Gabriela Villa,** viola da gamba, todos ellos renombrados concertistas y profesores en los conservatorios de música de la ciudad de México. Su programa bellamente ejecutado de música barroca incluyó obras de Telemann, Bach, Rameau, Couperin y Locatelli en diferentes combinaciones de los tres instrumentos. El clavecín utilizado en éste y en otros conciertos del IOHIO fue hecho en Haarlem, Países Bajos, en 1991 por Fred Bettenhausen y es una réplica de un instrumento de dos manuales del famoso constructor de clavecines francés, Pascal Taskin, a mediados del siglo XVIII.

Domingo Marzo 12 Luego de esperar dos años para que **Luigi Ferdinando Tagliavini** pudiese venir a Oaxaca, por fin tuvimos la oportunidad de escucharlo tocar en **Tlacochahuaya.** Su concierto ofreció un panorama de la música de órgano de los siglos XVII y XVIII de los compositores italianos Storace, Frescobaldi, Pasquini, Scarlatti y Cimarosa, así como del compositor español Bruna. Tagliavini es considerado por muchos el experto mundial en este repertorio. El concierto cautivó la atención de su público y su interpretación de algunas de las piezas sacras llegó a lo sublime. Entre las restauraciones de instrumentos oaxaqueños, el órgano de Tlacochahuaya se considera la joya, debido a la riqueza de su sonido, su caja hermosamente decorada con diseños florales policromados, ángeles músicos y mascarones en los tubos de la fachada, y su ubicación en una de las iglesias del siglo XVI más bellas de Oaxaca.

Sábado Nov. 11 y Lunes Nov. 13 En el marco de dos conferencias en el coro alto de la iglesia de **Tlacochahuaya,** el Mtro. **Tagliavini** compartió su amplio conocimiento de la práctica del órgano italiano y español con un grupo de aproximadamente 25 aficionados al órgano. La primera plática, "Francisco Correa de Arauxo y el Tiento de Medio Registro", se enfocó en la práctica de los tientos y el uso de los registros divididos. Robert Bates estaba disponible para ofrecer una demostración musical de algunas piezas representativas. La segunda conferencia, "Girolamo Frescobaldi y la práctica del órgano italiano clásico", abarcó interpretación rítmica, ornamentación y armonía en la música sacra de Frescobaldi. Tagliavini nos recordó que el propósito original de estas técnicas musicales era resaltar la expresión de las emociones asociadas a la Pasión de Cristo. El acompañamiento musical nos lo brindó José Suárez.

Miércoles Nov. 15 Después del festival, se organizó un viaje de campo a la región de la Mixteca Alta, para que Tagliavini pudiera ver más órganos oaxaqueños. Nuestra primera parada fue en **San Mateo Yucucuí** donde fuimos recibidos con mucho entusiasmo por un grupo de funcionarios locales. Subimos por la escalera de caracol hacia el coro alto para admirar el órgano, pero las condiciones tan precarias de las tablas del piso del balcón evitaron acercarnos más. Varios

de los amigos de Yucucuí pudieron acompañarnos a **Yanhuitlán** y unirse a nosotros para escuchar a Tagliavini tocar el órgano. Nuestra siguiente visita fue al órgano del siglo XVIII de **Santa María Tiltepec.** Este instrumento todavía se usaba hace cuarenta años atrás y es único entre los órganos de Oaxaca en su disposición fónica, el diseño de la caja, la decoración y detalles de su construcción. También posee uno de los teclados más finamente trabajado de Oaxaca. Nuestros visitantes de Yucucuí estaban muy interesados en ver otro órgano no restaurado en un pueblo vecino y en conocer al custodio de la iglesia de Tiltepec, cuyo interés en preservar la cultura de su comunidad es similar a la de ellos. Nuestra última parada del día fue en **Zautla** donde Tagliavini pudo tocar un órgano más antes de salir de Oaxaca.

Una reseña más detallada del Cuarto Festival Parte II del historiador del arte, Richard Perry, se encuentra en www.colonial-mexico.com/oaxaca/organs.html

QUINTO FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓRGANO Y MÚSICA ANTIGUA OAXACA, MÉXICO

Noviembre 10-13, 2005

Este festival fue multidimensional, ya que incluyó la presentación del libro "Cuaderno de Tonos de Sor María Clara del Santísimo Sacramento", así como la serie usual de conciertos. Unas jornadas sobre el tema "La música en los conventos de México" fueron organizadas para complementar la publicación del manuscrito, y se presentaron varias conferencias sobre las monjas y su música. El festival también ofreció recorridos a los ex-conventos y una exposición de documentos de varios archivos oaxaqueños relacionados al tema del evento.

Jueves Nov. 10 A las 5:00 P.M., los participantes se reunieron en las elegantes instalaciones de la **Biblioteca Francisco de Burgoa** en el **Centro Cultural Santo Domingo** para la inauguración del Quinto Festival del IOHIO, la presentación del libro *"Cuaderno de Tonos de Maitines de Sor María Clara del Santísimo Sacramento"* y las primeras conferencias de las **Jornadas** sobre el tema de **"La música en los conventos de México". Alfredo Harp Helú,** filántropo mexicano y patrocinador del IOHIO, expresó su apoyo y entusiasmo por el proyecto, y el **Padre Jesús Gopar,** Vicario General de la Diócesis de Oaxaca, dio su bendición en nombre del Arzobispo de Oaxaca, monseñor José Luis Chávez Botello.

La primera ponencia fue de **Aurelio Tello,** renombrado musicólogo del CENIDIM (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez") de la ciudad de México. Tello ha transcrito numerosos manuscritos musicales de archivos mexicanos y latinoamericanos y fue el principal colaborador de la publicación del Cuaderno de Sor María Clara. Su plática presentó un panorama general de la vida musical de las monjas en el México colonial. La siguiente conferencia fue de **Luisa Morales,** fundadora y directora del Festival Internacional de Música Española para Instrumentos de Teclado (FIMTE), quien nos relató su permanente investigación en el convento de San Pedro de las Dueñas, en León, Castilla, España. Hace muchos años, ella descubrió allí unas cajas llenas de partituras para tecla del siglo XVIII y desde entonces las ha estado editando y tocando. Muchas eran copias de obras conocidas de Scarlatti y Soler, pero otras eran composiciones originales. Ella también reportó su descubrimiento de diversos clavecines antiguos en los conventos, no documentados anteriormente. A ella le siguió **Ricardo Rodys,** organista e investigador del IOHIO, cuya presentación se tituló "¿Quién era Sor María Clara del Santísimo Sacramento?" Sólo pocas semanas antes del festival, un documento fue descubierto en el Archivo Notarial de Oaxaca—el testamento de Sor María Clara cuando ingresó al convento de las Concepcionistas en 1835. Basado en este dato, Ricardo pudo rastrear sus antepasados, demostrar que sin duda ella era oaxaqueña y descubrir sus relaciones con el mundo del órgano (véase p. 14).

Calvert Johnson y Aurelio Tello

Una exhibición especial, **"Música y Espiritualidad Femenina",** fue organizada en colaboración con nuestro evento por la directora de la **Biblioteca Francisco de Burgoa, María Isabel Grañén Porrúa.** En ella se reunieron los tesoros de los archivos más destacados de Oaxaca relacionados con el tema de las monjas y la música en los conventos, incluyendo el Cuaderno de Sor María Clara, el Cancionero de Gaspar Fernández, Luz y Norte de Lucas Ruiz de Ribayaz, varios documentos acerca de las monjas y algunos de los publicaciones religiosas más antiguas de Oaxaca.

Al concluir la primera sesión de conferencias, caminamos desde Santo Domingo hacia la Catedral de Oaxaca para el concierto inaugural del festival por **Calvert Johnson,** director del departamento de música del Agnes Scott College, en Georgia, Estados Unidos. Su ecléctico programa incluyó muchas piezas de mujeres compositoras, una de sus especializaciones, diversas obras del *Cuaderno de Sor María Clara* y otras obras que representaron un amplio rango de estilos cronológicos y nacionales–¡incluso una samba del siglo XX!

Viernes Nov. 11 El día comenzó con una breve celebración de maitines en el coro alto de **La Basílica de la Soledad,** organizado por **Calvert Johnson** para los participantes interesados en la liturgia tradicional. Él seleccionó y explicó algunos de los cantos del Cuaderno de María Clara; nosotros los cantamos y él tocó los versos correspondientes en el órgano alternadamente. Posteriormente visitamos el **ex-convento de San José** (capuchinas españolas), frente a la iglesia de La Soledad que ahora funciona como La Escuela de Bellas Artes de Oaxaca. Seguimos con un recorrido por la iglesia y el convento del siglo XVIII (agustinas) de La Soledad, actualmente el Ayuntamiento de la ciudad de Oaxaca. Nuestro guía para estas visitas a los conventos fue **Rubén Vasoncelos Beltrán,** el historiador oficial de Oaxaca y experto en los monumentos históricos de la ciudad. Las actividades matutinas finalizaron con una fascinante plática de **Anne Staples,** historiadora social de El Colegio de México, acerca de "La vida cotidiana de las monjas mexicanas". Cada detalle imaginable de la vida diaria en los conventos coloniales fue descrito en esta plática: la agenda diaria, la estratificación social, condiciones de vida, pasatiempos ¡e incluso, en cuáles conventos permitían a las monjas beber chocolate y en cuáles no!

La sesión vespertina de conferencias comenzó con **Calvert Johnson,** el autor de la publicación del Cuaderno de Sor María Clara, hablando acerca de la interpretación y la ejecución de los versos. Johnson ha colaborado con la editorial "Wayne Leupold Editions" en la publicación de muchos libros sobre el tema de la interpretación de la música para órgano histórico en varios países europeos. **Nuria Salazar,** historiadora del arte de la Universidad Iberoamericana y del Departamento de Monumentos Históricos del INAH, siguió con una presentación sobre la arquitectura del Real

Convento de Jesús María (concepcionistas) en la ciudad de México y su relación con las monjas y su música. Luego **Luis Lledías,** quien estudia un posgrado en musicología en la Universidad de Valladolid, España, habló sobre el tema de la educación musical de las niñas en las escuelas privadas de la ciudad de México durante el periodo colonial. Lledías ha puesto en práctica estos antiguos métodos, dirigiendo un grupo de jóvenes mujeres músicas para cantar y tocar instrumentos de acuerdo a las técnicas descritas en los manuscritos.

Después de las conferencias, fuimos directamente al **Centro Cultural Santo Domingo** (ex convento) para el segundo concierto del festival, presentado por la clavecinista **Luisa Morales** y el bailarín **Cristóbal Salvador.** La primera parte del programa consistió en un conjunto de sonatas para clavecín, principalmente de Scarlatti y Soler, y en la segunda parte, Cristóbal Salvador bailó danzas tradicionales españolas boleras, con traje tradicional, junto con el clavecín. Por medio de sus investigaciones y contactos con gente mayor de los pueblos del sur de España que aún recuerdan las antiguas danzas, Salvador ha podido documentar la tradición de esta danza tradicional para la posteridad. Él y Morales descubrieron que las danzas coincidían exactamente en frase, métrica y estructura con las sonatas para clavecín del mismo periodo, lo que implica que los compositores estaban familiarizados con los boleros y tenían en su mente los ritmos correspondientes e imágenes mientras componían.

Sábado Nov. 12 Nuestro tradicional viaje del día a la Mixteca Alta comenzó con una visita al órgano no restaurado de **Santa María Tinú.** Este hermoso edificio de piedra de modestas dimensiones alberga un órgano histórico que es desproporcionadamente grande para el espacio interior. Probablemente construido a fines del siglo XVIII o principios del XIX, el órgano está completamente intacto, y aún resuella y bocina cuando se presionan todas las teclas y se infla uno de los fuelles, localizados en el coro alto arriba del órgano. Es posible que una buena limpieza y reparación de las fugas en el sistema de aire puedan restaurarlo a un funcionamiento básico.

Luego viajamos a la imponente sede dominica de **Santo Domingo Yanhuitlán.** Se siente un poco empequeñecido al sentarse bajo la elevada bóveda de esta nave, pero su espacio austero fue llenado y revitalizado por el rico sonido del órgano. **Roberto Oropeza,** profesor de órgano en el Conservatorio de la ciudad de México, ofreció un programa de obras de compositores españoles, italianos y alemanes de los siglos XVI al XVIII que eran perfectamente adaptadas a las sonoridades del instrumento.

Nuestra siguiente parada fue en **Santa María Tiltepec,** uno del conjunto de pueblos cercanos a Yanhuitlán con órganos existentes. La exquisita iglesia del siglo XVII está encaramada sobre un promontorio con una vista a un valle rodeado de montañas. Es uno de los templos predilectos de los especialistas en la arquitectura colonial mexicana, debido a su asimétrica fachada de piedra labrada que revela influencia indígena, su encantador interior con retablos barrocos—uno de ellos dedicado a los arcángeles—y un órgano singular del siglo XVIII cuya decoración recuerda más un carrusel que un objeto de arte religioso. Desde la iglesia, caminamos hacia la casa rodeada de árboles del custodio de la iglesia, Don Arnulfo Cruz, para comer una deliciosa barbacoa de borrego, cocinada en un hoyo en la tierra con hierbas locales.

Hacia la tarde dejamos este idílico lugar y viajamos a **San Andrés Zautla** para el siguiente concierto, ofrecido por los hermanos **Laura** y **Ludwig Carrasco,** organista y violinista barroco de Morelia, Michoacán. Su elegante presentación abrió con un verso del Cuaderno de Sor María Clara, luego continuó con una serie de sonatas del siglo XVIII, transcritas de manuscritos ubicados en los archivos de la Catedral de la ciudad de México. En los conciertos anteriores de los festivales del IOHIO, el órgano ha sido programado en combinación con varios instrumentos, voces o conjuntos, pero esta fue la primera vez que se presentó con un violín barroco, una rica mezcla de dos sonoridades bien contrastantes.

Domingo Nov. 13 En el último día del festival, **Rubén Vasconcelos Beltrán** guió al grupo en un recorrido por el **ex-convento de Santa Catalina de Sena,** construido en el siglo XVI para las monjas dominicas de Oaxaca y convertido en un hotel en los años setenta (ahora el Hotel Camino Real). Más tarde, **Cristóbal Salvador** ofreció un taller de danza bolera del siglo XVIII en el hermoso jardín del **Museo de Filatelia de Oaxaca** para cerca de treinta estudiantes locales de danza. La música con una breve influencia árabe, el chasquido de las castañuelas y las bromas de Cristóbal crearon una comunicación inmediata con los estudiantes e hizo que muchos de los observadores desearan estar lo suficientemente ágiles para bailar junto con el grupo...

Al terminar la comida de clausura, abordamos el lujoso autobús prestado por Los Guerreros, el equipo de béisbol de Oaxaca, para asistir al concierto final del Festival en la iglesia de **Tlacochahuaya. Josep Cabré,** renombrado barítono español, y **José Suárez,** gran intérprete del repertorio de órgano histórico, ofrecieron un increíblemente hermoso concierto de música sacra española e italiana. La sincronización musical de los artistas estaba tan perfectamente equilibrada con la acústica de la iglesia, que parecía como si estos artistas estuvieran tocando la iglesia entera como un instrumento.

Los festivales del IOHIO continúan atrayendo a un grupo de gente de México y del extranjero inusualmente diverso y compatible que incluye a músicos, musicólogos, historiadores, historiadores del arte, museógrafos, organeros, escritores, y profesores. Cada año el entusiasmo y buena voluntad entre los participantes lleva a nuevas colaboraciones—publicaciones, invitaciones para tocar conciertos, iniciativas de conservación de patrimonio, investigación de archivos y aprendizajes. El IOHIO, a nombre de los órganos históricos de Oaxaca, se honra de proporcionar la base estructural para estas reuniones y de

Debido a la reciente inestabilidad política en Oaxaca, nuestro festival anual de órgano y música antigua, tradicionalmente presentado en noviembre, ha sido pospuesto hasta el próximo año 2007. Les enviaremos un anuncio en cuanto se confirmen las fechas, con la esperanza de que nos acompañen a este espectacular evento el próximo año.

EL IOHIO ENCUENTRA OTROS TRES ÓRGANOS NO DOCUMENTADOS

De los sesenta y ocho órganos históricos documentados en Oaxaca hasta la fecha, cuarenta y cinco fueron reportados antes del año 2000 cuando se fundó IOHIO. Indudablemente el catálogo de órganos más completo es "Órganos Históricos de Oaxaca, Estudio y Catalogación", de Gustavo Delgado y Ofelia Gómez (Banamex, 1999), el cual documenta cuarenta órganos. Cinco órganos no incluidos en este catálogo están reportados en "Voces del Arte" (SEDUE 1989) y en "Documentación de los órganos históricos de México" de Guy Bovet (Pro-Helvetia y UNESCO, 1982-88, todavía no publicado). Aparte de éstos, el IOHIO ha encontrado otros veintitrés órganos previamente no registrados. En cada ejemplar de este boletín, describimos tres instrumentos no incluidos en el catálogo Banamex, para mantener actualizado el registro de los órganos oaxaqueños

Desde este año, nuestro proceso de documentación ha incluido dejar una etiqueta en la parte de atrás de cada órgano. En un lado tiene el logo del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) seguido de: "El órgano de (nombre del pueblo) forma parte del patrimonio nacional y está protegido por la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Históricos y Artísticos. Cuídenlo porque es parte de la historia de su comunidad". En el lado reverso de la etiqueta aparece el logo del IOHIO e información acerca del órgano: su fecha conocida o aproximada, otros órganos semejantes, su estado de conservación e información de contacto del IOHIO. Nuestro plan es dejar estas etiquetas de protección en todos los órganos del estado en el transcurso del próximo año.

La comunidad zapoteca de **SAN BARTOLO YAUTEPEC** se localiza en una zona montañosa cerca de la antigua ruta de comercio que iba desde el Valle de Oaxaca hasta la costa del Pacífico. Visitamos este órgano en mayo de 2006 y nos acompañaron Susan Tattershall, David Antonio Reyes (estudiante de arquitectura y carpintero de Xoxocotlán) y Ricardo Rodys (organista e investigador del IOHIO). David y Ricardo están siendo capacitados por Susan Tattershall en el mantenimiento, reparación y documentación de órganos.

Esta joya de órgano es de bellas proporciones y fina construcción y más bien parece una miniatura de un instrumento más grande. Aparentemente fue construido durante la primera mitad del siglo XIX, en base a las similitudes en el diseño de la caja con los órganos de Yatzachi el Alto (1835), Santa María Tinú, Santiago Lachiguiri y Asunción Mixtepec. Estas características estilísticas compartidas incluyen: un perfil de tres torres rectangulares, caderas altas y asimétricas, tallados dentados bajo las cornisas y de formas estilizadas de hojas más picudas que ondulantes en los laterales y las celosías, así como los relieves en forma "chorreada" encontrados en otros órganos, retablos y fachadas de edificios de fines del siglo XVIII y principios del XIX. Un documento de los archivos de la Catedral de Oaxaca se refiere a un pueblo cercano de San Bartolo Yautepec en el que la iglesia fue severamente dañada, resultado del terremoto de 1801. Es posible que San Bartolo sufriera un daño similar y que más adelante hubiera tenido que adquirir un nuevo órgano, una fecha que coincide con nuestras suposiciones.

Este órgano fijo (estacionario de piso, no sobre una mesa) de 4´ está elaborado con cedro rojo de alta calidad y no ha sido dañado por la polilla, como ocurre muy a menudo con los órganos hechos de pino. La artesanía de elementos tanto decorativos como funcionales es excepcional. El órgano está completamente intacto y posee todos sus tubos, teclado y partes mecánicas, incluyendo los molinetes, varillas y ventillas enumeradas, así como sus fuelles. Sin embargo, los fuelles han sido desconectados y piezas del tronco de aire fueron encontradas tiradas en el coro. El teclado está completo y cuenta con 45 notas DO–do''' y una octava corta (véase foto del teclado del clavicordio p. 17). Las teclas individuales están ancladas por medio de un liston en forma de peine (similar a Huayapam). La acción suspendida es particularmente delicada y tiene alambres delgados de latón que conectan los molinetes a las varillas y a las teclas. Otra característica poco común de este órgano es que el techo de la torre más alta funciona como una tapa de arca de ecos. Tiene bisagras en el lado posterior y se la puede abrir mediante un pedal conectado a un mecate que pasó sobre un rodillo por el techo.

San Bartolo Yautepec

Los registros tienen la corredera dividida entre do' y do#'. La disposición de los cinco registros es la siguiente:

Mano Izquierda (de frente hacia atrás)	
1	Flautado 4´ (de metal abierto; DO, RE de madera tapada)
2	Bardón 4´ (de metal tapado)
3	Octava 2´ (de metal abierto)
4	Docena 1 1/3´ (de metal abierto)
5	Quincena 1´ (de metal abierto)

Mano Derecha (de frente hacia atrás)	
1	Flautado 4´ (de metal abierto contínuo)
2	Bardón 4´ (de metal tapado)
	Octava 2´ (de metal abierto)
3	Octava II 2´ (de metal abierto)
4	Octava III/Flautado II (2´ al si'; 4´ del do'' al do''')

Después de lavar los tubos y recostarlos en el suelo, pudimos averiguar la disposición mediante la observación de los cambios en el tamaño de los hoyos en los panderetes. Parecía haber tantos tubos como lugares para colocarlos, aunque no estaban en orden y algunos pueden no ser originales. La fabricación de los tubos representa una mezcla de estilos, cada uno con una boca diferente. La composición del metal de la mayoría de los tubos parece ser de aproximadamente un 70% de plomo y un 30% de estaño. Sin embargo, el bardón, el quinto (docena) y el 1´ en la mano izquierda son más pesados en plomo, mientras que el 2´ es más ligero y parece tener un porcentaje más alto de estaño. Paramos esos tubos que aún podían sostenerse por los panderetes interiores (éstos se rompieron en el lado izquierdo y no pudieron sostener los tubos del bajo) y dejamos los otros dentro de la caja.

Muchos órganos de Oaxaca han perdido sus fuelles ¡pero en Yautepec sobraron! Encontramos cinco fuelles, representando tres diferentes tipos de construcción, apilados sobre una mesa a la izquierda del órgano. El primer tipo fue un par de fuelles cuneiformes con costillas de madera, bisagras de piel de borrego y los pesos intactos, asentados sobre lo que parecía ser la mesa original con sus palancas y estructura de apoyo.

El segundo tipo, otro par de fuelles cuneiformes de aproximadamente las mismas dimensiones que el primero, tenía, en lugar de costillas y bisagras, una gran bolsa de cuero clavado a seis marcos interiores y luego a las tapas. Estos fuelles son tan prevalecientes en Oaxaca que los nombramos "fuelles de bolsa de cuero". El tercer tipo fue un solo fuelle tipo alimentador/reserva de construcción posterior que ya no tiene su peso y fue hecho para ser colocado dentro del órgano. Había una abertura vertical cortada en la fachada de la caja en el lado derecho, donde el organista podía meter aire al fuelle con su pie. Otra revisión más entre los desperdicios detrás del órgano nos reveló el pedal.

Este es el único ejemplo conocido en Oaxaca de un órgano fijo con ambas caderas y tiradores laterales. Usualmente las caderas estorbarían el acceso a los tiradores para cambiar los registros, así que los órganos fijos casi siempre eran construidos con sus controles en la fachada de la caja.

En julio de 2005 visitamos la comunidad de **SAN MIGUEL DEL VALLE,** que está anidada en las faldas de la Sierra Juárez zapoteca en el Valle de Oaxaca. Situado en el coro alto de su encantadora iglesia del siglo XVIII, el órgano de 4´ sobre una mesa muestra características en el diseño y decoración de la caja del periodo pos-barroco neoclásico (iniciado a fines del siglo XVIII y continuado por alrededor de cien años). Su caja pintada de azul está decorada con columnas estriadas, coronadas con capiteles jónicos (¿qué podría ser más neoclásico?) y guirnaldas talladas, así como el mismo tallado dentado a lo largo de la cornisa y el relieve estilo "chorreado" en la fachada (similar a San Bartolo Yautepec). Sólo queda una pieza de la celosía de la torre central, pero su manufactura delicada nos recuerda el instrumento bien realizado que alguna vez adornó. Aunque el órgano de San Miguel se coloca sobre una mesa, es muy pesado para ser transportado, como aquellos en Zautla, Yucuxaco, Huayapam, Guevea y Chicahua. Estos son más grandes que los órganos procesionales oaxaqueños de 2´, pero más pequeños que los fijos de 4´ y parecen merecer su propia categoría. Susan Tattershall se refiere a este tipo como "híbrido", lo que en terminología mexicana podría expresarse como "mestizo".

No quedan tubos, teclado o ventillas, y la única evidencia de los fuelles anteriores es una tapa. Había 17 tubos bajos arreglados 6-5-6 en la fachada. Los otros cuatro tubos necesarios para completar las 21 notas en la mitad baja del registro dividido, fueron ubicados en su propia tapa aparte, en el lado bajo (izquierdo) de la tapa delantera. Éstos eran alimentados por una tabla acanalada dentro de la caja. Estos cuatro tubos separados probablemente eran los más bajos del órgano y eran tubos de madera tapados, ya que este lado de la caja no tiene la altura necesaria para acomodar tubos de metal del largo completo de 4´ (similar a Huayapam). Cerca del piso la caja está dañada por polilla pero más arriba está en mejores condiciones. El secreto es muy pequeño con cuatro registros y ningún registro de juguete. El teclado cuenta con el típico arreglo de 45 notas del DO al do''' con una octava corta y los registros divididos en do'/do#'. Sin embargo, las evidencias en las tapas sugieren que las dos hileras interiores pudieron haberse dividido en si'/do', similar al órgano de San Pedro Cholula descrito más abajo. Las tapas y jaladeras siguen intactas e indican cuál pudo haber sido la disposición original:

Mano Izquierda (de frente hacia atrás)	
1	Flautado 4´ 17 tubos en la fachada con los 4 tubos más bajos en una tapa acanalada interior al lado izquierdo
2	19th o 22nd (la hilera más pequeña)
3	Docena 1 1/3´ o Quincena 1´ se divide en si/do'; las tapas están más chicas que en la 4° hilera y más grande que en la 2° hilera
4	Probablemente Octava 2´, no hay división en la hilera*

Mano Derecha (de frente hacia atrás)	
1	Flautado 4´ dentro de la caja sobre el secreto y detrás de la fachada
2	Octava 2´ o Docena 1 1/3´
3	Flautado 4´ o Octava 2´
4	Probablemente Octava 2´

*de acuerdo con la tradición, la hilera de 2´ se encuentra en la última tapa.

Los trazos dejados por el teclado sugieren el arreglo de la acción de varillas que se encuentra tan frecuentemente en órganos oaxaqueños (como en Zautla, Tlazoyaltepec, Quiavini, Ixtaltepec), aunque ya no existen las varillas. Los canales en el secreto son paralelos sin extenderse hacia afuera, como en Cholula, mientras que los del frente del tablero acanalado están curveados, un método poco usual. El arca de ventillas también demuestra un detalle de construcción inesperado. El aire entra a la cámara pequeña de atrás por dos entradas, una para cada fuelle. Luego pasa a la cámara de enfrente, ubicada justo debajo de las ventillas, por una sola apertura en la tira de división.

Al llegar, encontramos el órgano lleno de equipo de limpieza, objetos relacionados a la iglesia, floreros, botellas vacías, basura y sillas amontonados sobre la mesa de los fuelles. Aunque regularmente pedimos a las autoridades de la iglesia que no usen el órgano como una bodega, esto es difícil de realizar ya que normalmente éstas cambian cada año. Al final de nuestra visita, después de que regresamos el órgano a su lugar original contra la pared, una de las autoridades comenzó a amontonar la misma basura que antes habíamos removido. En todo caso, al menos pudimos asumir que es improbable que este órgano sea "molestado".

San Miguel del Valle

Nuestra visita más reciente al pueblito mixteco de **SAN PEDRO CHOLULA** el 29 de junio de 2005, coincidió con el día de San Pedro, el santo patrono del pueblo. Demostrando la típica hospitalidad y generosidad de la mayoría de las comunidades rurales de Oaxaca, especialmente en un día tan importante, las autoridades locales nos invitaron a compartir con ellos una comida antes de que continuáramos hacia la iglesia. La sencilla iglesia de adobe con su techo de lámina tiene un coro alto de madera sobre el que cuelgan tres campanas atadas a vigas. Encontramos la caja de este órgano procesional en el piso húmedo contra la pared derecha de la nave, llena de montones de viejos papeles. La mesa estaba arriba en el coro y tres tapas de fuelles y tres costillas se encontraron debajo del techo y en otras áreas de la iglesia. Cada cubierta de fuelles incluía un marco de madera que la rodeaba y escondía las costillas cuando se cerraban los fuelles. Después de que removimos los viejos papeles de la caja, movimos el órgano cerca de la puerta de la iglesia donde había más luz para documentarlo, lo colocamos sobre su mesa y lo limpiamos, entonces de pronto comenzó a parecer un órgano en forma. Además, ganó estatura y dignidad considerables una vez que fue alzado del piso.

San Pedro Cholula (antes)

Este órgano se asemeja a varios órganos procesionales oaxaqueños de principios del siglo XVIII (Tamazulapan, Coixtlahuaca, Tlazoyaltepec 1724, Ixtaltepec 1730), cuyas puertas centrales, cuando están cerradas, ocultan los tubos, y cuyos techos tienen la forma de un sombrero (baldaquín). La caja fue pintada más o menos recientemente con esmalte rojo, y hay restos del policromado anterior dentro de la caja y en los bordes interiores de las puertas. El diseño es diferente que en los otros órganos procesionales—elementos geométricos en forma de diamantes y hojas de acanto—y podría indicar una fecha de construcción posterior del siglo XVIII. La caja es de pino o ayacahuite y ha sido algo dañada por polilla y ya no quedan tubos, teclado o partes de la acción, excepto dos varillas. Sin embargo,

San Pedro Cholula (después)

las tapas y correderas, siete por cada lado, están intactas. Las tapas están hechas de cedro rojo, bellamente trazadas, y los clavos de fierro que los sostienen cuentan con cabezas gruesas y cuadradas. Los canales en el secreto están paralelos y derechos, no extendidos como en San Miguel del Valle. El órgano alguna vez tuvo un teclado de 45 notas con una octava corta y los registros divididos en do'/do#'. Sin embargo, tres de las tapas muestran una división en si/do' en la hilera de tubos, basado en que el hoyo para el tubo de do (central) está más grande que el hoyo que lo precede, en lugar de seguir la secuencia de ser siempre más chico con la entonación más alta. Una disposición del lado derecho con las entonaciones más bajas que la del lado izquierdo permite que las notas más agudas mantengan el volumen de sonido y así evitar que chillen de manera desagradable. En las hileras 4, 5 y 6 del lado derecho, los hoyos son suficientemente grandes para acomodar un registro de 2´, de 4´, o posiblemente de 2 2/3´ o cualquier combinación de los tres. Este órgano cuenta con más hileras de tubos que otros de su tipo, y es singular entre los órganos procesionales mexicanos por tener una mixtura

Mano Izquierda (de frente hacia atrás)	
1	Mixtura de 3 hileras, tal vez una cimbala con divisiones frecuentes*.
2	Probablemente 1/2´, la hilera se divide a si/do'.
3	Probablemente 2/3´, la hilera se divide a si/do'.
4	Probablemente Octava 1´, la hilera se divide a si/do'.
5	Flautado 2´.
6	Tambor, tubos también en el techo del órgano.
7	Bardón 4´, tapa acanalada; DO y RE en el techo.

Mano Derecha (de frente hacia atrás)	
1	Mixtura de 3 hileras*.
2	Desconocido, la hilera se divide
3	a si/do'.
4	Desconocido, la hilera se divide a si/do'.
5	Desconocido, la hilera se divide a si/do'.
6	Flautado 2´. Pajaritos.
7	Bardón 4´.

*Las perforaciones en las tapas son tan uniformes que es imposible determinar cómo están divididas

Cuando ya llegó el momento para irnos, se había reunido un grupo bastante grande de gente y todos quedaron asombrados por la transformación inesperada de este mueble olvidado en su iglesia. Al convertir un modesto almacenaje en un órgano digno, sentimos que habíamos dejado un regalo a la comunidad de San Pedro Cholula en el día de su santo patrón.

La información técnica para este artículo fue proporcionada por Susan Tattershall

GLOSARIO BÁSICO

celosía decoración de madera tallada para tapar el espacio vacío arriba de los tubos, impide que caigan los tubos hacia adelante y ayuda a resaltar el sonido del órgano.

corredera un listón de madera perforada en el interior del órgano que permite o impide el pasaje de aire a los tubos, de acuerdo con la alineación de sus agujeros con los del secreto abajo y de las tapas arriba; en los órganos pequeños, los cabos de las correderas sobresalen de los costados y se los empujan y jalan para realizar cambios de registro.

flautado las flautas principales y sonido fundamental del órgano.

fuelles cámaras de aire en forma de abanico los cuales se suben y bajan para dirigir el aire al secreto del órgano.

hilera una serie de tubos que corresponden a un sonido o tono específico (véase "registro").

listón en forma de peine un listón horizontal que contiene muescas verticales rectangulares por las cuales las teclas pasan y están sujetas.

medio registro construcción típico de los órganos ibéricos barrocos, cuyas correderas están divididas entre do central y do# y controladas por tiradores distintos. Así el organista puede escoger sonidos diferentes para la mano izquierda y la derecha.

octava corta diseño del teclado típico de los siglos XV hasta mediados del XIX en el cual la octava más baja del teclado no es cromática, sino está más corta por la omisión de las notas más bajas. MI corresponde a DO, FA# a RE y SOL# a MI (véase foto de clavicordio p. 17).

panderete una tabla delgada y perforada de madera que sostiene los tubos justo debajo de su boca y evita que se caigan.

pies o palmos medida del largo de los tubos (ocho pies corresponde a Do=392 herz); dentro de la tradición hispánica los tubos fueron medido en palmos en lugar de pies. Órganos oaxaqueños de dimensiones grandes son de ocho pies (8□), de dimensiones medianas cuatro pies (4□), y de dimensiones chicas dos pies (2□).

procesional un órgano portátil de 2□ que junto con sus fuelles se coloca sobre una mesa.

registro hilera o hileras de tubos que dan un sonido característico.

reducción tabla de madera vertical colocada detrás y arriba del teclado que cuenta con una serie de rodillos horizontales los cuales transfieren el movimiento de las teclas a las ventillas del secreto.

secreto caja de madera en el interior del órgano que contiene las ventillas, correderas y otras partes de madera y que organiza la distribución del aire a los tubos.

tapas tablas de madera colocadas encima de las correderas, perforadas con filas de agujeros que corresponden a las hileras de los tubos. Cada tubo del órgano se asienta sobre un agujero

tiradores botones de madera que salen de la fachada del órgano a los dos lados del teclado; se controlen los cambios de registro en órganos grandes por jalar y empujar los tiradores..

ventilla una válvula que abre para permitir el paso de aire a un canal; el aire pasa o no pasa a los tubos de acuerdo con la posición abierta o cerrada de su corredera correspondiente. Cada ventilla está conectada mecánicamente a su tecla (por diferentes técnicas).

varillas tiras de madera que transfieren el movimiento de las teclas a las ventillas del secreto.

EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN DE LOS ARCHIVOS

Una referencia al órgano de Sta. Catarina Tejupan en el Codice Sierra (1552)

Entre 1550 y 1564 la comunidad chocholteca de Santa Catarina Texupan (hoy Santiago Tejupan), anotó en un libro, año con año, todos los gastos que realizó la comunidad. Afortunadamente, este registro se conservó en un códice que conocemos con el nombre de Códice Sierra. El escribano de Santa Catarina utilizó un sistema de escritura sumamente interesante, él combinó la forma de escritura antigua de tipo mesoamericano con la escritura alfabética. En una columna de su libro presentó sus ideas en la escritura indígena, aunque ésta se encontraba ya muy transformada por todos los cambios vividos desde de la conquista. En otra columna anotó con las letras del alfabeto la misma idea en una mezcla de nahuatl y español, por último anotó el monto de los gastos y de los ingresos de la comunidad.

Cuando analizamos los gastos realizados por Santa Catarina, descubrimos un sin número de aspectos interesantes. A pesar del tiempo que ha transcurrido Santa Catarina, al igual que las comunidades actuales, tenía un gran interés en conservar y ornamentar su templo, también en la celebración de la fiesta de su santa patrona. Además de esto descubrimos que desde esos años, Santa Catarina tenía un vivo interés en la música: en 1551 el pueblo gasto 120 pesos en 8 trompetas de metal que fueron a traer a México. En 1553 compró un sacabuche que le costó 23 pesos, siete años más tarde compró tres trompetas más para el templo, costaron 55 pesos. Pero lo más importante, en 1552, compró las flautas para su órgano en la ciudad de México, costaron 180 pesos, cantidad que en esa época era una suma muy elevada.

María de los Angeles Romero Frizzi

(Nota de la editora)- Esta es la referencia más antigua de la compra de un órgano por una comunidad oaxaqueña, al cual se refiere como una "caxa flautas". No se sabe si este instrumento fue construido en la ciudad de México o si fue importado de España en barco. Eventualmente talleres de organería fueron establecidos en la Mixteca Alta y la ciudad de Oaxaca y los órganos fueron construidos localmente, aunque todavía no se sabe cuándo.

Nicolás León, Codice Sierra, traducción al español de su texto nahuatl y explicación de sus pinturas jeroglificas, Editorial Innovacion, México, 1984.

Referencia a un órgano en Tamazulapan, 1606-1607

En el pueblo de San Miguel Tulancingo, existe un libro de cuentas de Santiago Teotongo, escrito en lengua Chocholteca en el que los gastos de la comunidad están anotados entre los años 1592 y 1621. El libro es de un barrio de Teotongo llamado Ca'andaxu en Chocholteco, aunque su nombre en Nahuatl no se conoce. En 1606 y 1607 se anotó que un órgano fue comprado en la ciudad de México para la comunidad de Tamazulapan, el pueblo principal de esta región, y que el barrio de Ca' andaxu contribuyó con 18 pesos y 4 tomines (o reales) en 1606 y con 11 pesos en 1607 por su costo. Probablemente todos los barrios que se encontraban bajo la jurisdicción espiritual de Tamazulapan tenían que ayudar a pagar el órgano, lo cual explica por qué la referencia aparece en las cuentas de Ca'andaxu. El órgano, en piezas y presuntamente un instrumento no muy grande, fue entonces transportado a Tamazulapan por cinco hombres por la cantidad de 2 pesos y 6 tomines. El segundo pago en 1607 pudo representar la porción de la comunidad para pagar al organero para ensamblar, entonar y afinar el órgano in situ, y tal vez decorarlo. En 1606 un clavicordio también fue comprado para la iglesia, y este probablemente sirvió como instrumento de práctica y de enseñanza para los organistas.

1606: rhahu ñee pesos qhitnuxi ñuu tomines cuhi organo the ningu, "18 pesos y 4 tomines fue el órgano que está en la iglesia".

yuu pesos vi tomines ndi cuirú'he 5 ñu'u xu cuhi xagaa rhoo organo ndasingu, "2 pesos y 6 tomines fue lo que los 5 hombres recibieron que fueron a (traer?) el órgano en México".

ñu'u pesos cuhi rhoo clauicordia the ningu, "5 pesos fue el clavicordio que está en la iglesia".

1607: tnau pesos cuhi rho organo the ningu, "11 pesos fue el órgano que está en la iglesia".

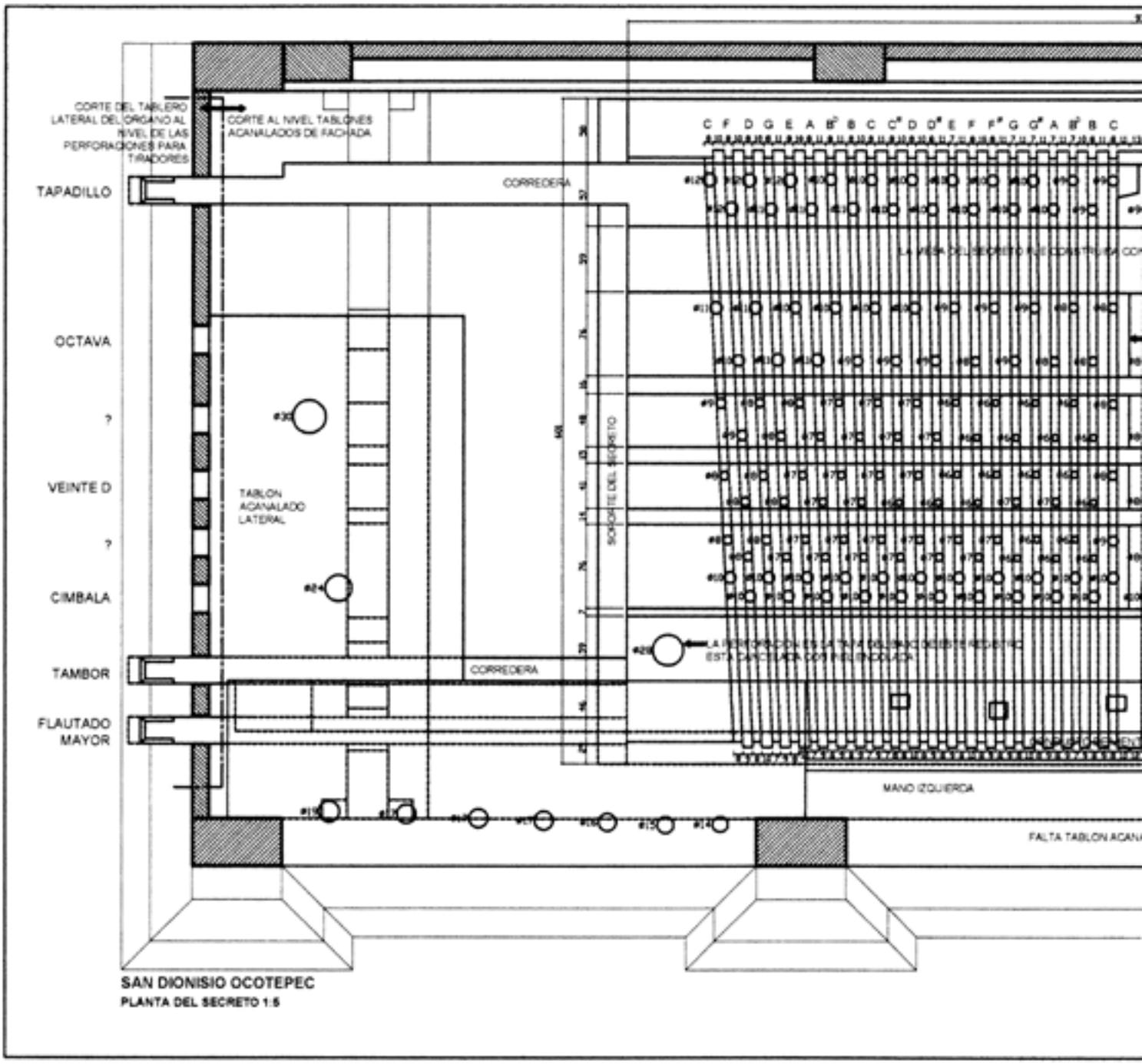
Sebastián van Doesburg

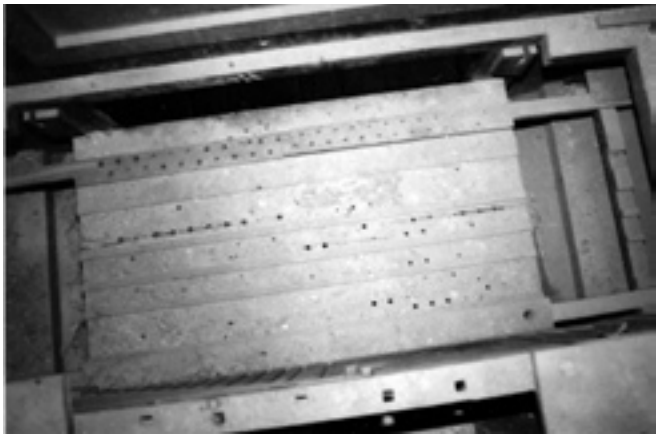
(Nota de la editora: Hace sólo casi cien años, los órganos aún eran transportados en piezas sobre las espaldas de las personas a las remotas comunidades oaxaqueñas. (Ver la referencia a la comunidad mixe de Santa María Alotepec, Boletín del IOHIO No. 1, agosto 2001, p. 2). Le pregunté a un contacto mixe por qué no se utilizaron animales de carga para tal trabajo y me dijo que las cosas delicadas o importantes siempre serían transportadas por personas y nunca por animales).

EL PROYECTO DE DOCUMENTACIÓN DE LOS ÓRGANOS: DIBUJO TÉCNICO DEL SECRETO DE SAN DIONISIO OCOTEPEC (1721)

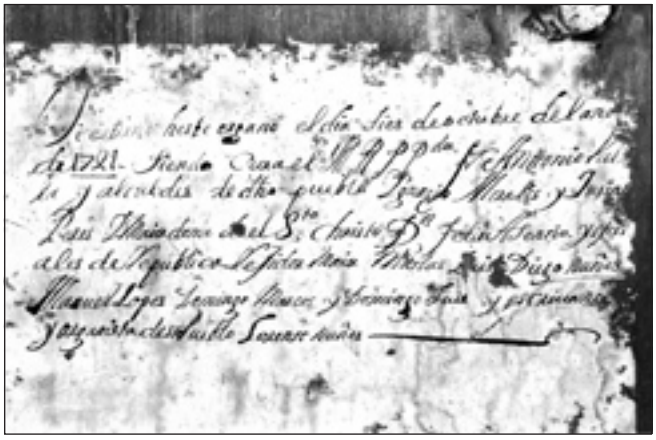
José Luis Acevedo

La metodología utilizada para el levantamiento de información para la documentación del órgano en San Dionisio Ocotepec, está basada en no desmontar ningún componente del instrumento. Esto quiere decir que los datos fueron registrados de los elementos existentes y que las piezas faltantes no se dibujaron, a pesar de que en algunos casos se podría hacer una suposición de su localización y de sus dimensiones. En este órgano, faltan todos los tubos, la mayoría de las tapas y correderas y las pieles encoladas por debajo de los canales. Por eso, fue posible observar muchas características constructivas del secreto, que hubieron quedado escondidos por las piezas faltantes. Los nombres de los registros fueron tomados de las etiquetas localizadas en los costados del órgano, arriba de de los tiradores, en los casos en que se pudieron leer. Los diámetros de las perforaciones en las tapas y tablones acanalados se tomaron en el borde exterior de la superficie avellanada que recibe el pie de cada uno de los tubos. Todas las mediciones son en milímetros.

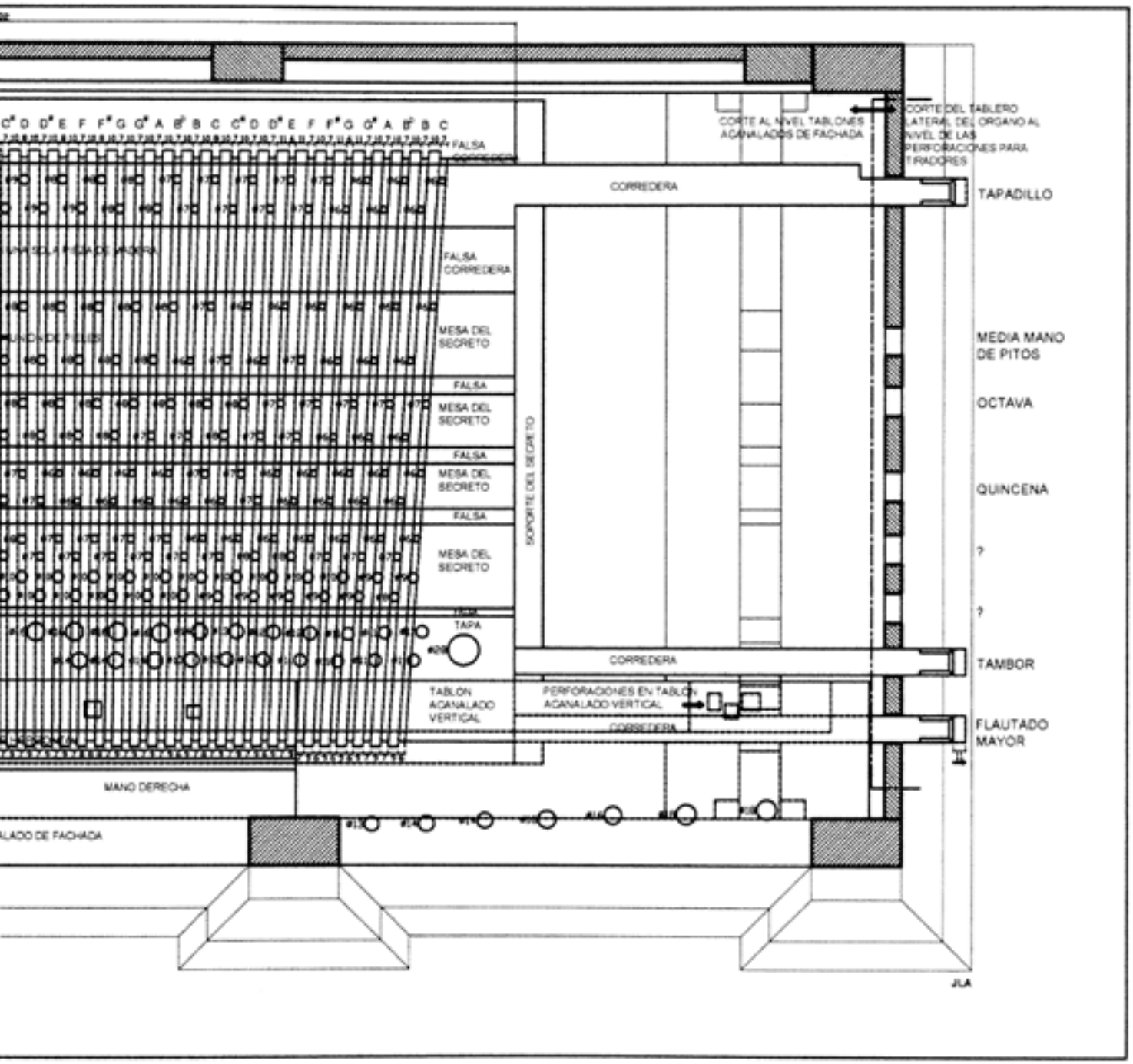




El secreto del órgano de San Dionisio Ocotepec



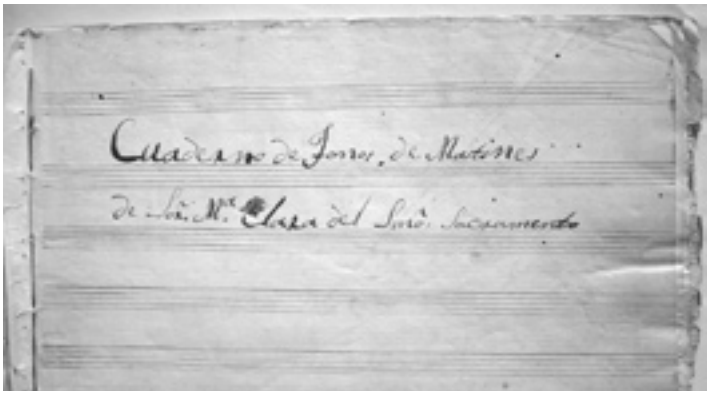
Etiqueta en el interior de la caja, que indica la fecha de construcción - 1721



¿QUIÉN ERA SOR MARÍA CLARA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO?

Introducción

Entre los tesoros culturales menos conocidos que pertenecen a la ciudad de Oaxaca, están los manuscritos musicales no publicados, albergados en el Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca (AHAO). La mayoría de éstos fue compuesta para ensambles vocales e instrumentales de música sacra y data de los siglos XVIII y XIX, aunque se encuentran algunos documentos excepcionales más tempranos, siendo el más reconocido "El Cancionero Gaspar Fernández" del siglo XVII. En el año 1990 el musicólogo Aurelio Tello catalogó los documentos musicales en el archivo[1], aunque el *Cuad-*



Portada del cuaderno

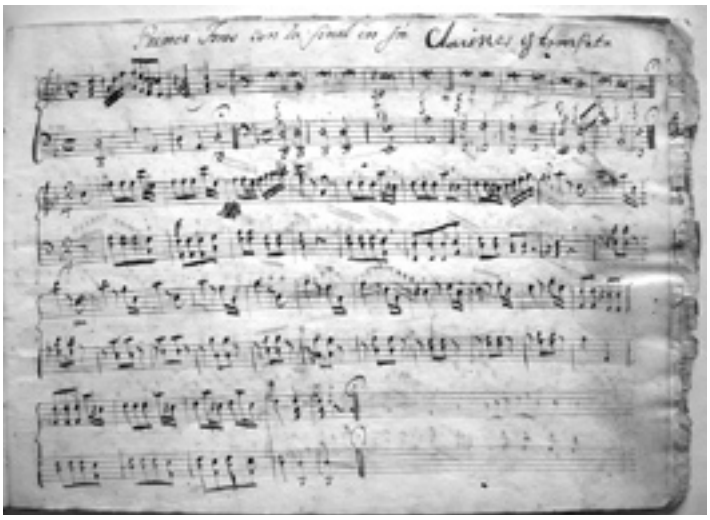
erno de Tonos de Maitines de Sor María Clara del Santísimo Sacramento apareció posteriormente y fue incluido por el investigador Jorge Mejía en 1998[2] en una lista de obras no catalogadas previamente.

El Cuaderno de Sor María Clara es uno de los escasos manuscritos de música para órgano que existen en México. Antes de este descubrimiento, se había encontrado una colección de once piezas en el archivo del convento de las concepcionistas de Puebla que llevaba el nombre de Joseph de Torres. Inicialmente las grandes esperanzas de identificar el primer compositor mexicano de música de órgano inhibieron un análisis cuidadoso, pero eventualmente el libro fue reconocido como una compilación de piezas copiadas de manuscritos de varios compositores españoles del siglo XVIII, uno de los cuales fue Joseph de Torres[3]. Dos libros de piezas para órgano que alguna vez pertenecieron al Colegio de Niñas de San Miguel de Belén en la ciudad de México actualmente están siendo analizados por el musicólogo Luis Lledías. Otros dos manuscritos no publicados del convento de Coyoacán reportados por el organista Manuel Zacarías aún necesitan ser evaluados correctamente. Aunque los compositores de estos manuscritos todavía no se han identificado, sería especialmente significativo si pudiera demostrarse que son mexicanos, ya que no se conoce música de órgano de compositores nacionales antes del siglo XX. La carencia de partituras de órgano se puede explicar en parte por el hecho de que la música de órgano a menudo era improvisada y era apuntada con menor frecuencia que la música coral o de cámara, la que sí requería partituras. De hecho, muchos de los órganos históricos de Oaxaca no cuentan con un atril. Además de esto, la música de órgano histórico no conventual probablemente quedó en manos privadas o en colecciones familiares en lugar de archivos institucionales, porque era propiedad personal del organista. En cualquier caso, es un increíble golpe de suerte que el cuaderno de Sor María Clara llegara a los archivos de la Catedral, considerando que ella, como monja enclaustrada, no participaba en las actividades de la catedral. De otro modo hubiese sufrido la suerte de tantos archivos conventuales que fueron dispersos, perdidos o destruidos cuando las propiedades eclesiásticas fueron confiscadas por el Estado durante el Periodo de la Reforma (1857-63).

En 2004 el tema de este documento surgió en una conversación con el organista y musicólogo Calvert Johnson, quien reconoció el mérito musical e histórico del documento, así como su conveniencia para propósitos de enseñanza. En el transcurso del siguiente año, Johnson transcribió y editó el manuscrito para ser publicado en Estados Unidos por medio de las Ediciones Wayne Leupold, mientras el Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca A.C. (IOHIO) consiguió los permisos necesarios con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y la Arquidiócesis de Oaxaca. El libro fue presentado durante el Quinto Festival del IOHIO en noviembre del 2005[4], y se organizaron unas jornadas sobre el tema de "La Música en los Conventos de México" conjuntamente con el festival para complementar la publicación de este manuscrito singular.

El cuaderno de Clara

Este cuaderno es un típico ejemplo de un "libro de organista", una colección de piezas que se utilizaban en la iglesia, compiladas a lo largo del tiempo por una o más personas. El manuscrito consiste en cincuenta y siete folios de piezas cortas de órgano, más una portada que lleva el nombre de la monja Sor María Clara (desde aquí en adelante, "Clara"). El nombre de Sor María Clara en la portada indica que el libro era de su uso, aunque teóricamente perteneció al convento, ya que como monja ella no podía tener bienes personales. Las piezas debían ser tocadas en el oficio diario de maitines, celebrados en los conventos entre la medianoche y el amanecer. Las piezas o versos están organizados en pequeños grupos y éstos ordenados de acuerdo con los ocho tonos de los salmos. Cada salmo cantado está

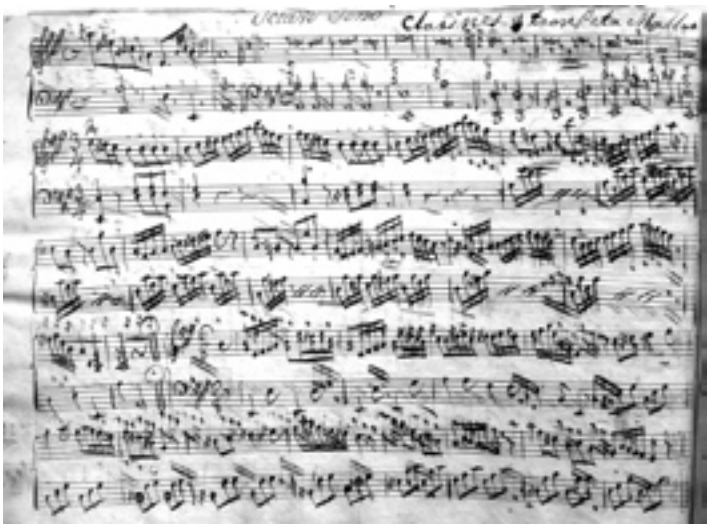


La escritura de "Clarines" es diferente que la escritura del título de la pieza

seguido por una serie de versos. La colección se divide más o menos en tres partes. La primera parte incluye los versos correspondientes al primer tono, la segunda, los versos para el segundo y tercer tonos, y la última parte los versos para el cuarto al octavo tono. En este sentido la colección está un poco dispareja, lo que probablemente se debe a que los cantos originales para maitines venían más en los primeros tonos que en los siguientes. Los grupos de versos están titulados según los tonos, pero fueron concebidos en el estilo clásico más que en el barroco y en la estructura de las tonalidades mayores

y menores más que en los antiguos modos eclesiásticos. Tal vez todavía era usual en esa época retener la nomenclatura del pasado para la música de la iglesia.

Un análisis de la escritura revela hasta cuatro manos diferentes, ya sea de los compositores o de los copistas, y se identifican por los diferentes estilos de claves y corchetes[5]. Parece que había un compositor o copista principal que puso versos para los ocho tonos. La primera pieza de cada grupo de versos está titulada de acuerdo con su tono correspondiente *(¨Primer Tono con la final en fa", "Favordon [fauxbordon] del tercero tono", "Sexto tono")* e incluye una breve introducción para establecer el tono o cuerda, seguido por el canto con su acompañamiento de bajo cifrado. Éstas también incluyen una indicación del tiempo *("Allegro Assai", "Andante," "Despacio").* Este grupo es el más coherente y musicalmente sofisticado del cuaderno y en adelante será referido como el "grupo principal". Un segundo compositor/copista, distinguido por un estilo completamente diferente de la clave de fa, agregó versos a los primeros tres tonos. Rara vez están titulados y parecen ser más sencillos que los versos en el grupo principal. El tercer compositor/copista que tiene la escritura más clara de todos puso solamente tres versos en el primer tono, todos con título, cuerda y bajo cifrado antes del verso. Se indica la registración del órgano *("Flautado mallor" "Clarines y trompeta mallor")* en las piezas iniciales del grupo principal, pero con una letra diferente, no tan fina. Ésta corresponde a la que creemos es la mano de Clara, en base a su nombre en la portada (la semejanza de "Clara" y "Clarines" nos proporciona una buena pista) y fragmentos en la última página. Los versos están organizados de acuerdo con el orden de los tonos, pero las contribuciones de los diferentes compositores/copistas están mezcladas dentro de cada grupo, tal vez cuando la colección fue encuarnada (o re-encuarnada). Se encuentran errores por todo el cuaderno que están tachados con líneas diagonales.

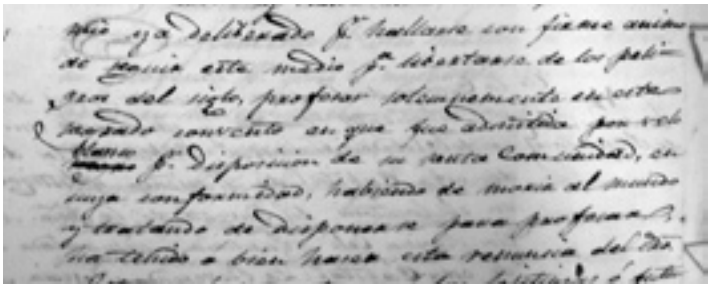


Verso en el octavo tono con la registración del órgano añadida posteriormente

Las piezas no son difíciles en términos técnicos o musicales y un organista profesional pudiera haber improvisado música de este nivel sin partitura. Es probable que muchas piezas -si no es que todas - fueron compuestas con propósitos didácticos, como ahora es la intención de la edición moderna de Wayne Leupold, al igual que para tocar en la liturgia. No están anotados ni los nombres de los compositores ni las fechas de la composición, una omisión común antes de la era de publicaciones masivas y accesibles. Sin embargo, detalles estilísticos como una textura delgada, sin contrapunto y casi sin acordes; el papel dominante de la mano derecha con un acompañamiento de la izquierda, frecuentemente con un bajo Alberti; modulaciones, progresiones cromáticas y cadencias típicas del período clásico; y un estilo ligero y *galant,* indican una fecha de composición pos-barroca, probablemente de finales del siglo XVIII y principios del XIX.

El testamento de Clara

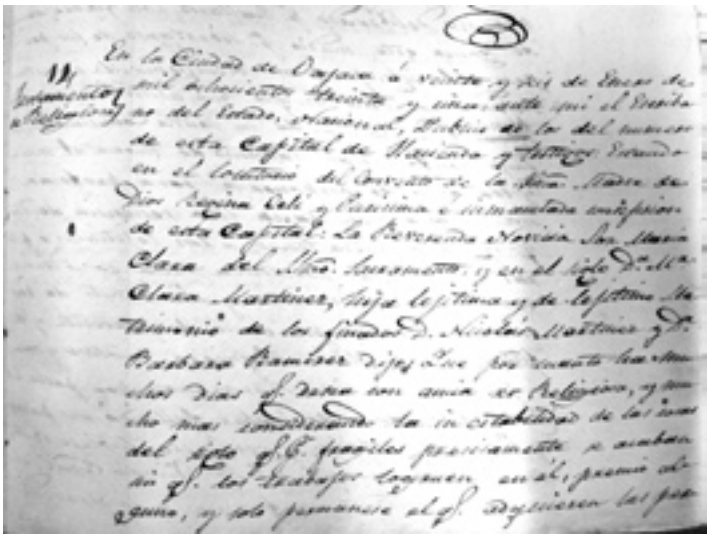
Fue muy complicado encontrar información biográfica de Clara que pudiera iluminar su relación con el cuaderno y el contexto histórico de éste, porque no teníamos una base para empezar la investigación y sabíamos que sería aún más difícil ya que una vez que ingresaba al convento, ella desaparecía de los registros civiles. Un documento fue reportado por un investigador en los archivos del AHAO, que aparentemente menciona su convento, Regina Celi (Coeli) o las concepcionistas, y que se refiere a Clara como una organista, pero se le ha perdido la pista. Tampoco hemos tenido éxito en localizar la lista de profesiones (el registro de mujeres que tomaron votos) de Regina Coeli, que fue guardado en algún lugar en los años setenta sin haberlo visto después. Parecía que nuestras ideas sobre Clara y su cuaderno estaban destinadas a quedar como meras suposiciones. Luego por pura casualidad, el nombre Sor María Clara del Santísimo Sacramento apareció en un documento de los archivos notariales de Oaxaca y llamó la atención de una amiga investigadora que lo reportó a Ricardo Rodys, investigador y organista del IOHIO. El documento resultó ser el testamento hecho en 1835 por Doña María Clara Martínez Ramírez cuando ella estaba por entrar al convento Regina Coeli bajo el nombre de Sor María Clara del Santísimo Sacramento. Clara, hija de Don Nicolás Martínez y Doña Bárbara Ramírez, heredó todas sus pertenencias (como se acostumbraba cuando se tomaban los votos religiosos) a sus cinco hermanos, ya que ella dejaría el mundo secular para siempre. El documento también establece que ella tomaría el "velo negro", pero luego la palabra "negro" está tachada y es reemplazada por "blanco". El posible significado de esto será discutido más adelante. A pesar de que la firma de Clara en su testamento y en la portada del cuaderno parecen bastante similares, al principio asumimos con cautela que podía representar a la misma persona, hasta que supiéramos más acerca de ellas y la estandarización de la escritura durante ese periodo.



"Negro" está tachado y "blanco" está sustituido

Este documento se convirtió la clave para entender la historia de Clara y de su familia extendida, y eventualmente nos permitiría una mirada al mundo de los órganos en Oaxaca de hace dos siglos. Siguiendo la orientación de los nombres de sus padres y el marco histórico, nos fue posible buscar documentos específicos en el archivo de la Catedral. El primero en aparecer fue el acta de matrimonio de los padres de Clara fechado en 1805: "Joseph Nicolás Martínez, castizo [mezcla de sangre española y mestiza] de treinta años originario de San Dionicio del Valle [ahora San Dionisio Ocotepec] y Ma. Bernarda Ramírez, yndia, natl. de esta ciudad [Oaxaca] y vecina del

dicho pueblo onze meses, doncella de diecisiete años".[6] Basado en los nombres y fecha del matrimonio, las actas de nacimiento de los cinco hermanos de Clara fueron descubiertas en microfilm. Irónicamente, el documento más importante de todos, el acta de nacimiento



El testamento de Clara que cita/menciona los nombres de sus padres y de su convento

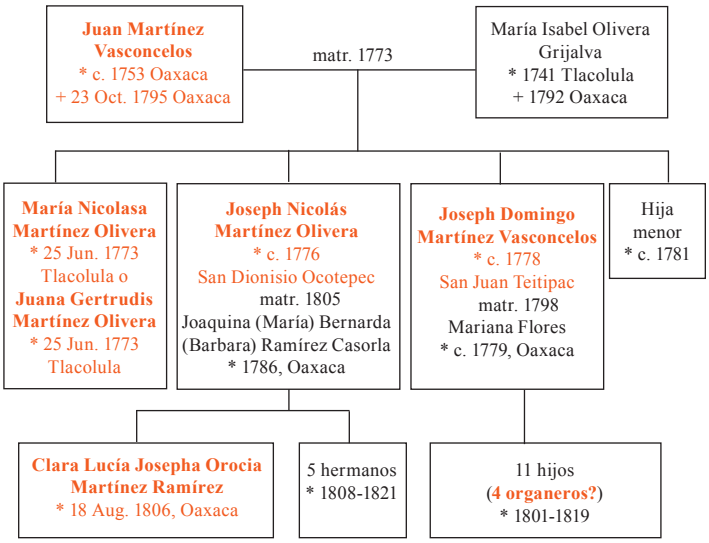
de Clara, fue el más difícil de localizar, porque no estaba en microfilm, pero finalmente se encontró el documento original: "Ma. Clara Luisa Josepha Orocia Martínez Ramírez" nació en la ciudad de Oaxaca el 18 de agosto de 1806.

Joseph Domingo Martínez Vasconcelos, tío de Clara

Entre los múltiples proyectos de investigación de Ricardo Rodys, se incluye la compilación de una lista de organistas de la Catedral de Oaxaca, basada en nóminas eclesiásticas y otras referencias. Le llamó la atención la coincidencia del apellido de Clara Martínez con una referencia del Archivo Municipal de Oaxaca a un organista en 1830: "José Domingo Martínez (organista) y sus cuatro hijos (organeros)…"[7]. Aunque el nombre Martínez es de los más comunes en Oaxaca hoy y probablemente lo era entonces, la población de la ciudad en ese tiempo simplemente no era tan grande -especialmente en el mundo del órgano- como para no establecer posibles vínculos. Rodys pudo localizar el acta de matrimonio del organista: "Joseph Domingo Martínez castizo originalmente de Teitipac y residente de esta ciudad [i.e. Oaxaca], soltero, veinte años de edad, hijo legítimo de Juan Martínez e Isabel Olibera". Sus padres eran los mismos que los padres del padre de Clara, así que José Domingo y Nicolás eran hermanos, siendo el organista Joseph Domingo ¡el tío de Clara! Una nómina de la Catedral también cita a Joseph Domingo Vasconcelos en 1802 y José Domingo en 1811 como "segundo organista".[8] (Esto significaba que él tocaba el órgano más pequeño de los dos instrumentos en la Catedral y que también sustituyó al primer organista.)

El tío de Clara, Joseph Domingo, fue registrado como originario de Teitipac, y su hermano Nicolás, de San Dionisio del Valle. Ambos pueblos están relacionados con Tlacolula, la cabecera y centro administrativo y económico para esa zona del Valle de Oaxaca. Su madre, Isabel Olivera, era de Tlacolula, donde se casó con Juan Martínez en 1773. También fueron localizadas las actas de nacimiento de los once hijos de Joseph Domingo, y era posible que sus cuatro hijos mayores pudieran haber trabajado como "organeros" en 1830, cuando hubieran tenido entre veinte y veintisiete años. Los términos "organero" y "organista" eran usados informalmente y a veces sus actividades coincidían. Un "organero" era principalmente un técnico, aunque también podía tocar el instrumento (pero no en un alto puesto); un organista era principalmente un ejecutante, aunque supiera afinar y mantener los órganos. Estos hijos de Joseph Domingo pudieron haber realizado trabajos de mantenimiento a los órganos

GENEALOGÍA DE CLARA MARTÍNEZ RAMÍREZ



de la ciudad de Oaxaca y quizás tocaban para la misa en las iglesias menores. No se sabe si trabajaban en sus propias casas o en un taller de organería.

Juan Martínez, abuelo de Clara

Después de descubrir que el tío de Clara había sido organista y tomando en cuenta que el oficio de músico frecuentemente era transmitido de generación en generación, un documento nos llevó al siguiente, y el abuelo de Clara, Juan Martínez Vasconcelos, ¡también se reveló como organista! Como se menciona arriba, se casó en 1773 y, al parecer, era el organista de la iglesia de Tlacolula y de algunos de los pueblos circundantes hasta aproximadamente 1786, cuando su nombre apareció por primera vez en la nómina de la Catedral de Oaxaca. Sus hijas mayores gemelas nacieron en Tlacolula en 1773; su primer hijo, Joseph Nicolás, en San Dionisio del Valle en 1776 y su segundo hijo, Joseph Domingo, en San Juan Teitipac en 1778. Sabemos que en esa época un organista viajaba de pueblo en pueblo, como lo hacían los curas (y lo siguen haciendo), y Juan pudo haber sido el responsable de tocar el órgano y enseñar música en diversas comunidades. Los órganos de San Dionisio, Teitipac y Tlacolula aún existen hoy, aunque otros que presuntamente Juan Martínez debió conocer y tocar ya no. Teitipac no está lejos de Tlacochahuaya, donde aún existe un órgano excepcional del siglo XVIII, y es probable que también tocara ese órgano.

La nómina de la Catedral de Oaxaca de 1786 lleva una referencia a la responsabilidad de este abuelo de enseñar a niños ("Maestro del Colegio de Infantes", 100 pesos al año), que probablemente incluyó teclado, solfeo y coro, y la afinación de los órganos (50 pesos). Las clases de teclado se hubieran impartido en el clavecín o clavicordio, ya que los órganos se encontraban en espacios públicos. La ubicación del "Colegio de Infantes" se desconoce. Si algunas de las piezas encontradas en el cuaderno de Clara existían en ese entonces, Juan

Clavicordio de mesa usado por los organistas como instrumento de práctica

pudo haberlas usado en sus clases y también haberlas tocado en la Catedral. En las actas de cabildo de la catedral de 1789 aprendimos de "la destreza y habilidad del Mtro. Juan Martínez en el manejo del órgano y su puntual desempeño..." que resultó en un aumento de 100 pesos a su salario anual. Una referencia posterior, el padrón de 1792 del Archivo General de la Nación en la ciudad de México, nos relata acerca de sus hijos: "... sobre la calle de Plazuela de Ximeno No. 12 vive Juan Martínez castizo de la ciudad de Oaxaca, treinta y nueve años de edad, músico, bajo [de estatura] casado con Isabel Olivera española con dos hijos Joseph Nicolás diesiseis años, músico, y Joseph Domingo catorce años de edad, lo mismo [i.e. músico]". También se mencionan dos hijas de dieciocho y once años pero sin sus nombres, ya que este levantamiento se enfocó en el posible servicio militar. Aquí ambos, Joseph Nicolás, el padre de Clara, y su hermano menor, Joseph Domingo, el tío de Clara, son citados como músicos. Aunque eran adolescentes, ya estaban trabajando en el oficio de su padre. Otra referencia en las actas de cabildo se refiere a Joseph Domingo como bajonero cuando tenía solamente catorce años (1792). Los bajoneros con frecuencia aparecen en las nóminas eclesiásticas coloniales, ya que el bajón se usaba a menudo junto con el órgano, quizás sirviendo para resaltar la línea musical del bajo en ausencia de pedales o para reforzar la melodía en el registro bajo. Para 1794 Joseph Domingo, ya de dieciséis años, había subido en el escalafón y desde entonces fue citado como organista.

Juan Martínez debió haber sido un músico muy talentoso, un maestro capaz y probablemente también un compositor. El puesto de primer organista en la catedral de Oaxaca era de mucho prestigio. De hecho, sólo había pasado una generación desde que Manuel de Sumaya (1745-55) había sido maestro de capilla y Oaxaca aún era considerado uno de los centros musicales más importantes de la Nueva España. Un documento de las actas de cabildo de 1789 incluye una petición de Juan Martínez en la cual indica su deseo de concursar para la plaza de organista en la catedral metropolitana de la ciudad de México, el lugar más importante para los organistas durante el virreinato. Su justificación fue la necesidad de un salario más alto para sostener a su familia, aunque menciona en el documento "que más apetecería servir a esta Santa Iglesia con una regular medianía, que la Metropolitana con opulencia", así que.parece que fuera una estrategia para pedir un aumento. El cabildo le negó el permiso para viajar, pero aceptó subir su sueldo con 100 pesos, sumando un total de 350 pesos anuales.

María Nicolasa o Juana Gertrudis Martínez Olivera, tía de Clara

En las actas de cabildo de la Catedral en 1794, aún aparece otro familiar de Clara -la hija de Juan Martínez, tía de Clara- que también parece haber sido organista de convento. Las hermanas gemelas María Nicolasa y Juana Gertrudis Martínez Olivera nacieron en 1773, y otra hermana nació en 1781. En el padrón de 1792, citado arriba, dos hijas de dieciocho y once años de edad aún vivían con sus padres, aunque la madre murió ese mismo año. Dos años más tarde en 1794, Juan Martínez hizo una solicitud de préstamo a las autoridades de la catedral por 200 pesos (cerca de la mitad de su salario anual en la catedral) para financiar la ceremonia de profesión para que su hija entrara al convento. (En el mismo documento, también solicita la posición de segundo organista para su hijo, Joseph Domingo, que sabemos que fue otorgado). Esto fue un año antes de que Juan muriera a los cuarenta y dos años, y tal vez estaba tomando medidas para garantizar la seguridad de sus hijos. Podemos asumir que esta joven mujer habría sido la hija mayor de veinte años de Juan Martínez, María Nicolasa o Juana Gertrudis (la otra gemela o se había casado o había muerto), en lugar de la menor, quien a los trece años no hubiera tenido la edad para entrar al convento como música. Aunque el convento al cual su hija iba a entrar no está nombrado, la evidencia apunta al convento concepcionista de Regina Coeli.

De hecho, había cinco conventos de monjas en Oaxaca, cuatro de los cuales se establecieron para mujeres españolas o criollas y el otro para hijas de caciques o sea, la elite indígena. Al profesar, todas ellas llegarían a ser esposas de Cristo. La mayoría de los conventos exigían una fuerte dote, puesto que había que mantenerlas para el resto de su vida. La lista de profesiones, es decir el registro de entrada, todavía existe para dos de ellos –Santa Catalina de Sena (dominicas) y la Basílica de la Soledad (agustinas)- pero el nombre correspondiente a la hija de Juan Martínez no aparece en ninguna de las listas. Ya que sus padres eran ambos castizos, mezcla de sangre española y sangre mestiza, ella no podría haber ingresado al convento indígena, Santa María de los Ángeles (Los Siete Príncipes) (capuchinas indias). Las únicas dos posibilidades restantes eran Regina Coeli y San José (capuchinas españolas). Puesto que su sobrina Clara eligió ingresar a Regina Coeli cuarenta y un años después de la tía, es probable que éste fuera el convento de ella, pues los familiares tendían a agruparse en el mismo convento. También era común que las tías asumieran la responsabilidad de sus sobrinas en el convento, que sería la relación más parecida a la de madre-hija (cf. Sor Juana Inés de la Cruz y su sobrina-protegida). Juan Martínez murió en el año 1795 después de haber pagado 125 pesos del préstamo de 200 pesos, y un documento confirma que el cabildo de la catedral borró la deuda pendiente de 75 pesos. Esto sugiere que llevó adelante su estrategia y que su hija sí entró al convento.

La dote requerida para entrar a cualquier convento de Oaxaca era de aproximadamente 3000 pesos. Es seguro que Juan Martínez nunca podría haberla pagado con un salario anual de 350 pesos al año. Además, debió pedir un préstamo para cubrir los gastos de la ceremonia de profesión. Esta "cuota de entrada" con frecuencia era cancelada para las músicas—organistas, cantantes, bajoneras— o aquellas que tenían otros talentos útiles para el convento, como la contabilidad. Y de hecho, esta hubiera sido la única forma en que la hija de Juan Martínez (y posteriormente su nieta Clara), ninguna de ellas españolas, pudiese tomar sus votos. Sus conexiones en el mundo de la música seguramente hubieran ayudado, pero también se podría suponer que la hija era una música muy bien capacitada.

Sin embargo, no pagar la dote implicaba que la monja en cuestión sería una dependienta económica del convento por el resto de su vida. Esto significaría que sería de velo blanco y que nunca tendría todos los derechos legales en el convento, de los cuales gozaban las monjas de velo negro.

Sor María Clara del Santísimo Sacramento

Clara ingresó al convento Regina Coeli a la edad de veintinueve años en 1835. Pero la sangre de Clara era aún menos pura que la de su tía. Su padre estaba clasificado como castizo y su madre como mestiza. Las clasificaciones raciales en esa época eran ilegales, pero en cualquier caso, Clara era mestiza, como la mayoría de los oaxaqueños. Quizás ella era de piel suficientemente clara como para que el escribano que hizo su testamento en 1835 asumiera que podría probar limpieza de sangre y tomar el velo negro, antes de darse cuenta que, de hecho, no era el caso y que no pagaría la dote. Esto tal vez explica por qué "velo negro" está tachado y sustituido por "velo blanco".

Según el testamento de Clara, ella era novicia, que implicó que ya había estado en el convento por un año o más. También menciona que cuando iba a tomar sus votos, ninguno de sus padres vivía. En la generación anterior, Juan Martínez estuvo pendiente para financiar la ceremonia de profesión de su hija, la tía de Clara, y la pregunta

San Dionisio Ocotepec

San Juan Teitipac

Tlacolula

sería ¿quién la pagó para Clara? A los veintinueve años ya había pasado la edad para casarse, y entre sus cinco hermanos, sólo uno era hombre, así que su mejor opción hubiera sido vivir con y ser mantenida por alguno de ellos. El convento presentó una conveniente y atractiva alternativa, especialmente si su tía estaba ahí. ¿Por qué Clara no tomó sus votos antes? Tal vez porque aún esperaba casarse, estaba cuidando a sus padres, o se hacía útil dando clases de música a niños, pero la muerte de sus padres probablemente influyó en su decisión.

El órgano en el convento de Clara

No queda ninguna huella ni referencia al órgano en el convento Regina Coeli que Clara y posiblemente su tía debieron haber tocado. Sin embargo, las registraciones anotadas en algunas de las piezas incluyen un flautado, un clarín y una trompeta real, todos de 8´. De acuerdo con los estándares oaxaqueños, éste no era un órgano pequeño, ni uno con un sonido tímido. Probablemente contaba con registros divididos y un teclado de 45 notas y octava corta, aún si el órgano fuera relativamente nuevo, porque la organería oaxaqueña todavía era bastante conservadora en el siglo XIX y continuó copiando modelos anteriores. Sin embargo, la música del Cuaderno no aprovechó las posibilidades de los registros divididos y el instrumento que tocó debió tener registros iguales en ambos lados, izquierdo y derecho, una disposición más de acuerdo a la estética clásica. Tal vez el estilo de composición apropiado a los registros divididos se consideraba anticuado en una época en que el estilo galant estaba de moda. Los versos no incluyen notas que extienden más lejos del teclado de 45 notas ni aquellos omitidos en la octava corta. Debido a las modulaciones en la música y el uso frecuente de la tonalidad de fa sostenido menor, el órgano no podía haber estado afinado en mesotono, y de hecho estos versos sirven como la primera evidencia de un sistema de afinación más moderno, probablemente alguna forma de temperamento "bien" del siglo XVIII tardío en un órgano oaxaqueño.

La música: ¿cuándo, por qué, dónde y por quién?

Quedan muchas preguntas respecto al cuaderno de Clara, las cuales se podrán responder solamente con futuras investigaciones y descubrimientos. Pero en base a la información y análisis hechos hasta ahora, podemos proponer un contexto histórico para la composición de la música –finales del siglo XVIII a principios del XIX- que correspondería a la época de la tía de Clara y a su abuelo y no a la de Clara misma. Por eso, basado en su escritura, parece bastante seguro que ella no compuso las piezas y tampoco las copió o tituló. Sin embargo, las pudo haber reorganizado y re-encuadernado e incluso reemplazado una portada anterior con la suya. En cuanto a la motivación para las composiciones, pudieron haber sido compuestas específicamente para maitines en un convento o para un uso litúrgico más general. En cualquier caso, las piezas parecen haber sido muy apropiadas para propósitos tanto de enseñanza como de ejecución. También propondríamos que la música se originó en Oaxaca. No habría ninguna necesidad de copiar música importada de este nivel cuando había tanto talento, experiencia y actividad musical a nivel local.

Es más fácil especular sobre el "cuándo", el "por qué" y el "dónde" respecto a la creación de las piezas del cuaderno de Clara que el "quién". Podemos asumir que el compositor era hombre, como era costumbre en esa época, y llevando más allá la teoría de que era de origen local, o sea oaxaqueño, proponemos que los integrantes de la familia de Clara, particularmente su abuelo Juan Martínez, desempeñaron un papel en la creación y distribución de estas piezas. Juan era un músico muy capaz, además de un padre responsable, quien seguramente hubiera proveído a su hija Juana Gertrudis o María Nicolasa de copias de música sacra apropiada para llevarse consigo al convento. De hecho, esto podría haber sido un requisito para las monjas músicas. Ella pudo haber entrado al convento con la colección completa, que incluía algunas piezas que ella misma pudo haber copiado y titulado, y otras que pudo haber juntado de otras personas. Tal vez el grupo central de versos en los ocho tonos fue compuesto, copiado y titulado por su padre (u otro familiar) como modelo. O pudo haber entrado al convento con una parte de la colección, quizás este grupo central, y luego agregó más piezas a través de los años, tal vez con música entregada al convento por su hermano José Domingo o por otros parientes (aún no sabemos si su otro hermano Nicolás, el padre de Clara, también era organista).

Cuando Clara ingresó al convento, su tía Juana Gertrudis o María Nicolasa habría estado allí por más de cuarenta años. Ella habría tenido su propia colección de piezas favoritas, tal vez su propio libro de organista, que presuntamente hubiese compartido con su sobrina. Después Clara pudo haberla reemplazado como organista y heredado la música; o, si su tía ya no vivía cuando llegó al convento, Clara pudo haberla heredado indirectamente.

Clara, la músico

Clara nació en una familia de músicos. Debió haber crecido expuesta a pláticas sobre la música y los órganos, así como haber tenido acceso a algún instrumento de teclado en su casa o en otro lugar cerca con el cual podía estudiar y practicar. En ese tiempo, todas las iglesias de la ciudad tenían un órgano (aunque sólo los de la Catedral y la Soledad sobreviven actualmente). Clara pudiera estar familiarizada con la mayoría de ellos, si no es que todos, al igual que los órganos de localidades cercanas, de unos veinte instrumentos. Tal vez por sus conexiones familiares, ocasionalmente pudo llegar a tocar órganos en algunas de las iglesias menos importantes, aunque como mujer probablemente no hubiera tenido acceso a los órganos de la Catedral que su abuelo y su tío tocaban. Si ella hubiera nacido hombre, es casi seguro que hubiera continuado en la tradición familiar de organista de iglesia. Pero como mujer aparentemente continuó la tradición correspondiente de organista de convento. No sabemos si alguno de los hermanos o sobrinos siguieron los pasos de sus familiares músicos, pero esto sería posible. Hasta la fecha, nuestra investigación se ha enfocado en los archivos de la catedral de Oaxaca, pero existen otros archivos de iglesias que deben ser explorados y que podrían revelar nueva información acerca de los órganos, de los organeros, de la música de órgano y de la participación continua de la familia de Clara en el mundo del órgano.

No sabemos qué sucedió con Clara después de que ingresó al convento, el que a fines del siglo XVIII fue cambiado de su ubicación original -sitio de la actual Panadería "Bambi"- al imponente establecimiento jesuita (la Compañía de Jesús), en la esquina suroeste del zócalo de Oaxaca, cerca del mercado central. Desde entonces, el edificio conventual, ahora conocido como la Casa Fuerte, ha sido radicalmente modificado, y hoy en día sería casi imposible imaginar cómo las concepcionistas utilizaron el espacio. Pero aún antes de esto, el edificio probablemente fue renovado después de la expulsión de los jesuitas para hacer celdas confortables para las monjas acomodadas y su séquito de acompañantes, como está documentado en el convento dominico de Santa Catarina de Sena. Clara y su tía, como dependientes económicas del convento, tenían labores específicas que realizar a cambio de su permanencia, y probablemente vivían en los cuartos menos deseables. Pero como organistas, seguramente tuvieron un papel importante en el culto y la devoción de sus hermanas concepcionistas. Podemos imaginar que a veces los sonidos del órgano y las voces de las monjas traspasaban los muros del convento y era escuchado por la gente que pasaba abajo en las calles.

La iglesia "La Compañía de Jesús" con el convento Regina Coeli al lado izquierdo

Para honrar la memoria de Clara y la de sus familiares músicos, el Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca incorpora a menudo piezas de su cuaderno en los conciertos y ha distribuido el libro publicado a organistas, eclesiásticos y académicos por todo México y el extranjero. Aunque finalmente puede ser imposible probar quién compuso los versos, los descubrimientos de los archivos sobre los antecedentes familiares de Clara y el análisis de la música apoyan la posibilidad de que sus parientes sí pudieran estar involucrados. Después de todo, la dinastía Martínez Olivera - Martínez Vasconcelos - Martínez Ramírez incluyó generaciones de músicos capaces, predominantemente organistas, quienes hubieron comprendido bien las necesidades de la liturgia oaxaqueña y el gusto prevaleciente mejor que nadie. Mientras tanto, estamos agradecidos con Clara Martínez Ramírez—Sor María Clara del Santísimo Sacramento– por legar a las generaciones futuras este cuaderno de ligeras y encantadoras piezas para órgano, que nos regresa en el tiempo casi dos siglos a las horas antes del amanecer en el coro alto iluminado por velas del convento de monjas concepcionistas de Oaxaca.

–Cecilia Winter y Ricardo Rodys–

La investigación de los archivos para este artículo fue llevada a cabo por Ricardo Rodys. El análisis y las conclusiones son de Cecilia Winter. Agradecemos la ayuda de la Dra. Anne Staples (El Colegio de México) por proporcionar información acerca de las monjas y sus conventos en México.

Referencias

1.) Aurelio Tello, *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca, Catálogo,* México, CENIDIM, 1990.

2.) Jorge Mejía Torres, "La catedral de Oaxaca: sus músicos y sus composiciones. Un listado de obras en proceso de catalogación." en *De papeles mudos a composiciones sonoras. La música en la Catedral de Oaxaca. Siglos XVII-XX*, Cuadernos de Historia Eclesiástica 2, Jesús Lizama y Daniela Traffano, editors, Oaxaca, Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca/Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, 1998, p. 59.

3). Felipe Ramírez Ramírez, *El libro que contiene onza (sic) obras para órgano de registros partidos del Dr. Dn. Joseph de Torres,* México, CENIDIM, 1993.

4). *Cuaderno de Tonos de Maitines de Sor María Clara del Santísimo Sacramento*, Calvert Johnson, redactor, Wayne Leupold Editions, Inc., North Carolina, EE.UU., 2005. Véase los ensayos por Aurelio Tello y Calvert Johnson para más información acerca de la historia de la música en los conventos de México y un análisis técnica de la música.

5). Gracias a Barbara Owen por ayudarme a distinguir los diferentes compositores/copistas en el manuscrito.

6). En el testamento de Clara, se refiere a su madre como Bárbara y en el acta de matrimonio ella es María Bernarda. Las variaciones en el nombre de la madre continúan en otros documentos, incluyendo las actas de nacimiento de los cinco hermanos de Clara, en donde ella era a veces Bárbara Joaquina, Joaquina Bárbara, Bárbara, María Bernarda, y simplemente Bernarda. El padre de Clara era Nicolás o José Nicolás. Como sea, eran las mismas personas, porque los nombres de sus padres, los abuelos de Clara, también citados en muchos de estos documentos, nunca variaron excepto por diferencias menores de ortografía. De hecho, era común (y aún lo es en los pueblos de Oaxaca) que los escribanos cometieran errores menores con los nombres de sonidos similares o que cambiaran su orden. María para una niña y José para un niño eran a menudo los primeros nombres, aunque no siempre se anotaran.

7). Archivo Municipal de Oaxaca, Libros de Tesorería, citado en el Segundo Boletín del IOHIO, septiembre 2002, p. 11.

8). Archivo Histórico del Arquidiócesis de Oaxaca, los Archivos Municipales, op. cit. p. 11. En los archivos existentes, José Domingo usaba los apellidos de su padre, Martínez o Vasconcelos, en lugar de Martínez Olivera. Este reciclaje de apellidos es todavía común en México hoy en día, especialmente cuando hay prestigio asociado con el apellido de alguno de los padres.

El IOHIO agradece a la Proveedora de Oaxaca por su generosa donación de la impresión de este boletín y de los anteriores

ACTIVIDADES DEL IOHIO, ENERO DE 2004 - SEPTIEMBRE 2006

2004

Ene. 22	Documentar el órgano en Santiago Tamazola (JLA, CW).
Ene. 23	Visita al órgano de Tamazulapam (JLA, CW).
Ene. 30	Concierto de órgano en Yanhuitlán en el marco del "Primer encuentro interdisciplinario para la conservación y restauración del pátrimonio" (CW)
Feb. 12	Visitas a los órganos de Tlacochahuaya y Tlacolula con M.a. Antonia Virgili (Universidad de Valladolid, España), Miriam Escudero (Cuba), y Luis Lledías (México).
Feb. 25	Concierto de órgano en Zautla por Mónica Parcero (facilitado por el IOHIO) en el marco de las actividades culturales programadas para festejar el 405° aniversario de la fundación del pueblo.
Feb. 26	Concierto de órgano en Zautla por Pablo Padilla en el marco del evento citado arriba (facilitado por el IOHIO).
Mar. 8	Concierto y plática para un grupo turístico (Austin, Texas) en el órgano de Tlacochahuaya (CW).
Mar. 12	Visita al órgano no restaurado de Jalatlaco para el mismo grupo turístico (CW).
Mar. 25	Concierto y plática para un grupo turístico (Cleveland Museum of Art, Ohio) en el órgano de Tlacochahuaya (CW).
Mar. 28	Instalación de puertas con mallas en el lado posterior para la protección del órgano de Tiltepec (JLA).
Abr. 3	Concierto de piano en el Centro Cultural Santo Domingo--beneficio para el Centro Oaxaqueño de Rehabilitación de Audición y Lenguaje (CORAL) y el IOHIO (CW).
Abr. 13	Documentar el órgano de San Pedro Ozumacín (JLA, CW).
Abr. 14	Documentar el órgano de Teotitlán del Camino (JLA, CW).
Jun. 19	Visita al órgano de Tlacolula para el proyecto propuesto "Museo Virtual de la Música Mexicana: los Órganos Históricos de Oaxaca" (JLA).
Jun. 20	Visita a los órganos de Tlaxiaco, Tamazulapam y Teposcolula (Proyecto Museo Virtual PMV) (CW).
Jun. 21	Visita al órgano de Santa María Tinú (PMV) (CW).
Jun. 23	Visita al órgano de la Catedral (PMV) (CW).
Jun. 27	Visita a los órganos de Tiltepec y Yucucuí (PMV) (CW).
Jul. 13	Visita al órgano de Tlacochahuaya (PMV) (JLA).
Jul. 16	Concierto/demostración en el órgano de Tlacochahuaya para un grupo turístico de los EE.UU. (CG, CW).
Jul. 18	Revisión de los órganos de Tamazulapam y Tlacochahuaya por la restauradora Susan Tattershall (ST) (CW).
Jul. 19	Mantenimiento del órgano de Tlacochahuaya, revisión del órgano de Jalatlaco (ST, CW).
Jul. 20	Mantenimiento del órgano de la Catedral (JLA, ST, CW), revisión del órgano de Huayapam (ST, CW).
Jul. 21	Mantenimiento del órgano de la Catedral (ST, CW).
Jul. 22	Reparación del órgano de Tamazulapam, revisión del órgano de Tejupan (ST, CW).
Ago. 2	Fumigación del órgano de Zautla (JLA, ST, CW).
Ago. 3	Revisión del órgano positivo de Tlacolula (JLA, ST, CW).
Ago. 4	Revisión del órgano grande de Tlacolula (JLA, ST, CW).
Ago. 5	Mantenimiento del órgano de la Catedral (ST), guardar los tubos del órgano de Zautla después de la fumigación (ST, CW).
Ago. 6	Mantenimiento del órgano de la Catedral (ST).
Oct. 4	Inicio de clases en la Academia de Música del IOHIO.
Oct. 27	Concierto/demostración en el órgano de Tlacochahuaya para un grupo turístico de los EE.UU. (CW).
Nov. 7	Primer concierto de teclado de los maestros de la Academia del IOHIO, en la Academia.
Nov. 14-19	Reparación, mantenimiento y afinación de los órganos de Tlacochahuaya, Tamazulapan y Zautla para el Cuarto Festival (JLA, ST).
Nov. 19	Primer concierto del Cuarto Festival Internacional de Órgano y Música Antigua: Horacio Franco, flauta, y José Suarez, órgano en el Centro Cultural Santo Domingo.
Nov. 20	Segundo concierto del Festival: Jacques van Oortmerssen (Países Bajos) en Tlacochahuaya.
Nov. 21	Tercer concierto del Festival: Ensemble "Voces de Sor Juana" y Rafael Cárdenas, órgano y clavecín, en Sta. María de la Natividad Tamazulapan Cuarto concierto del Festival: Víctor Urbán, órgano (con Alfredo Ruíz, trompeta) en Yanhuitlán Quinto concierto del Festival: Jacques van Oortmerssen en Zautla.
Nov. 22	Sexto concierto del Festival: "Capilla Virreinal de la Nueva España", Aurelio Tello director en la Basílica de la Soledad
Nov. 20-23	Evaluación de los órganos en la Catedral de la Ciudad de México con el Mtro. Gerhard Grenzing (JLA, David Antonio Reyes).
Nov. 26-27	Evaluación del órgano de la iglesia del Cerrillo, San Cristobal, Chiapas, a través de CONECULTA,
Dic. 5	Chiapas (JLA, ST, CW).
Dic. 19	Segundo concierto de piano de los maestros de la Academia de Música del IOHIO, en la Academia. Concierto/demostración en el órgano de Tlacochahuaya para un grupo turístico de los EE.UU. (CW).

(JLA- José Luis Acevedo, CG- César Guzmán, RR- Ricardo Rodys, ST- Susan Tattershall, CW-Cecilia Winter. Maestros de piano de la Academia de Música del IOHIO: Nilda Brizuela, César Guzmán, Christophe Lafontaine, Blandine Tricot, Cecilia Winter).

2005

Ene. 6	Concierto/demostración en el órgano de Tlacochahuaya para un grupo de seminaristas. dominicos organizado por el Fray Eugenio Martín Torres (CG, CW).
Ene. 9	Tercer concierto de piano de los maestros de la Academia del IOHIO en el Centro Cultural Sto. Domingo.
Ene. 30	Primer recital de los alumnos de la Academia de Música del IOHIO.
Feb. 6	Cuarto concierto de piano de los maestros de la Academia del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
Feb. 27	Instalación de las puertas posteriores al órgano de Tlacochahuaya; colocación de la plataforma y banca de cedro.
Mar. 6	Quinto concierto de piano de los maestros de la Academia del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
Mar. 10-13	Afinación y mantenimiento de los órganos de Tlacochahuaya y la Catedral para el Cuarto Festival Segunda Parte (JLA, ST).
Mar. 11	Primer concierto de la Segunda Parte del Cuarto Festival Internacional de Órgano y Música Antigua: Robert Bates, organista, en la Catedral de Oaxaca.
Mar. 12	Conferencia: "Francisco Correa de Arauxo y el Tiento de Medio Registro", Luigi Ferdinando Tagliavini con demostración musical por Robert Bates (Tlacochahuaya).
Mar. 12	Segundo concierto del Festival: Ensemble Clérambault- Vincent Touzet (flauta), Gabriela Villa (viola da gamba) y Norma García (clavecín) en el Centro Cultural Santo Domingo.
Mar. 13	Tercer concierto del Festival: Luigi Ferdinando Tagliavini, organista, en Tlacochahuaya.
Mar. 14	Conferencia: "Girolamo Frescobaldi y la práctica organística italiana clásica", Luigi Ferdinando Tagliavini con demostración musical por José Suárez (Tlacochahuaya).
Mar. 16	Visitas a los órganos de Yucucuí, Yanhuitlán, Tiltepec y Zautla con el Mtro. Tagliavini.
Mar. 31	Concierto/demostración en el órgano de Tlacochahuaya para un grupo turístico de los EE.UU. (CW).
Abr. 3	Sexto concierto de piano de los maestros de la Academia del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
Abr. 16	Concierto de piano a beneficio de CORAL (Centro Oaxaqueño de Rehabilitación de Audición y Lenguaje) en el Centro Cultural Santo Domingo, Blandine Tricot y Cecilia Winter, pianistas.
May 1	Concierto en el órgano de Santa María Tamazulapan y plática sobre los órganos históricos en el marco del Segundo Encuentro Cultural de la Región Chocholteca (JLA, RR, CW).
May 5	Visita al órgano de Concepción Buenavista (JLA, CW).
May 8	Séptimo concierto de piano de los maestros de la Academia del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
May 15	Mayo 15 Segundo recital de los alumnos de la Academia de Música del IOHIO.
Jun. 5	Octavo concierto de piano de los maestros de la Academia del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
Jun. 16-17	Curso sobre los órganos históricos impartido por el Mtro. José Suárez en Tlacochahuaya, organizado por el Instituto Nacioal de Bellas Artes, la Secretaría de Cultura del Goberno del Estado de Oaxaca y el IOHIO.
Jun. 18	Concierto de órgano (José Suárez) y trompeta (Armando Cedillo) en la Catedral de Oaxaca (INBA, la Secretaría de Cultura de Oaxaca y el IOHIO).
Jun. 26	Documentar los órganos en Coixtlahuaca (ST).
Jun. 27	Mantenimiento y afinación del órgano en Tamazulapan (ST).
Jun. 28	Documentar el órgano en Soyaltepec; documentar, limpiar y armar el órgano en Concepción Buenavista (DAR, ST, CW).
Jun. 29	Documentar y limpiar el órgano en San Pedro Cholula y ponerlo sobre su mesa; documentar el órgano en Tlazoyaltepec (ST, CW).
Jul. 3	Documentar el órgano en San Miguel del Valle (ST, CW); afinar el órgano processional en Tamazulapan (ST).
Jul. 3	Noveno concierto de piano de los maestros de la Academia del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
Ago. 7	Décimo concierto de piano de los maestros de la Academia del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
Ago. 22	Inicio del curso 2005-2006 en la Academia de Música del IOHIO.
Sep. 4	Onceavo concierto de piano de los maestros de la Academia del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
Oct. 2	Doceavo concierto de piano de los maestros de la Academia del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
Nov. 6	Décimo tercer concierto de piano de los maestros de la Academia del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
Nov. 10	Inauguración del Quinto Festival y "Jornadas de música en los conventos de monjas de la Nueva España", Biblioteca Francisco de Burgoa, Centro Cultural Santo Domingo. Palabras de bienvenida y bendición: Padre Jesús Gopar, Vicario General del Arquidiócesis de Oaxaca. Presentación del libro *Cuaderno de Tonos de Maitines de Sor María Clara del Santísimo Sacramento* (Wayne Leupold Publishing Company). Conferencia, Mtro. Aurelio Tello (CENIDIM, México): "Monjas compositoras y la música para tecla en la época colonial en la Nueva España". Conferencia, Mtra. Luisa Morales (Festival Internacional de Música de Tecla Española, FIMTE, España): "Música de tecla en los archivos del monasterio femenino de San Pedro de las Dueñas, León, Castilla, España". Conferencia, Mtro. Ricardo Rodys: "¿Quien era Sor María Clara del Santísimo Sacramento?". Inauguración de la exposición "Música y espiritualidad femenina", Dra. Ma. Isabel Grañen Porrúa, Directora. Primer concierto del Festival en la Catedral de Oaxaca, Calvert Johnson (EE.UU.) órgano.
Nov. 11	Se cantan los maitines del Cuaderno de Sor María Clara en la Basílica de la Soledad (director, Calvert Johnson). Visitas a los ex-conventos de La Soledad y San José dirigidas por el Lic. Rubén Vasconcelos Bletrán (Cronista de la Ciudad de Oaxaca).

Nov. 11	Conferencia, Dra. Anne Staples (Colegio de México): "La vida cotidiana de las monjas mexicanas" (Municipio de Oax.). Conferencia, Dr. Calvert Johnson: "La interpretación de la música del *Cuaderno de Maitines de Sor María Clara del Santísimo Sacramento"*. Conferencia, Mtra. Nuria Salazar: "Música y coro del convento de Jesús María" (INAH, México). Conferencia, Mtro. Luis Lledías (México): "La música de órgano y clavecín en los colegios de niñas novohispanas: una aproximación a su didáctica y repertorio". Segundo concierto del Festival en el Centro Cultural Santo Domingo, Luisa Morales, clavecín, y Cristóbal Salvador, baile bolero (España).
Nov. 12	Viaje de todo el día a la Mixteca Alta. Visita al órgano no restaurado de Santa María Tinú. Tercer concierto del Festival en Santo Domingo Yanhuitlán, Mtro. Roberto Oropeza, órgano (México). Visita al órgano no restaurado de Santa María Tiltepec. Cuarto concierto del Festival en San Andrés Zautla, Laura Carrasco, órgano y Ludwig Carrasco, violín barroco (México).
Nov. 13	Visita al ex convento de Santa Catarina de Siena (Hotel Camino Real) con el Lic. Rubén Vasconcelos Beltrán. Taller de baile español de la escuela bolera del s. XVIII, Cristóbal Salvador (Museo de Filatelia de Oaxaca). Quinto concierto del Festival en San Jerónimo Tlacochahuaya, José Suárez, órgano (México) y Josep Cabré, barítono, (España).
Nov. 15	Visita a los órganos de Santa Cruz Amilpas y Tlacolula con la organóloga Barbara Owen (ST, CW).
Nov. 23	Concierto de órgano en la Catedral de Oaxaca en el marco del Segundo Coloquio de MUSICAT (RR).
Nov. 24	Conferencia "Actividades recientes y nuevos proyectos del IOHIO; la investigación sobre la monja oaxaqueña Sor María Clara del Santísimo Sacramento" en el marco del Segundo Coloquio de MUSICAT, Biblioteca Francisco de Burgoa (CW, RR).
Nov. 27	Tercer recital de los alumnos de la Academia de Música del IOHIO.
Dic. 4	Décimo cuarto concierto de piano de los maestros de la Academia del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.

(JLA- José Luis Acevedo, RR- Ricardo Rodys, ST- Susan Tattershall, CW-Cecilia Winter).
Maestros de piano de la Academia de Música del IOHIO: Nilda Brizuela, Christophe Lafontaine, Blandine Tricot, Cecilia Winter).

2006

Ene. 8	Décimo quinto concierto de piano por los maestros de la Academia de Música del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
Feb. 5	Primer concierto de órgano por los maestros de la Academia de Música del IOHIO en la Catedral de Oaxaca.
Mar. 4	Visita al órgano de la Catedral de Oaxaca con los alumnos de la Academia (RR).
Mar. 4 - 7	Filmación de un video promocional sobre el IOHIO.
Mar. 5	Décimo sexto concierto de piano por los maestros de la Academia de Música del IOHIO en la Catedral de Oaxaca.
Mar. 13	Examen de piano para los alumnos de nivel intermedio de la Academia; jurado: Marta García Renart (Querétaro), Jamie Loker (Oaxaca), RC y CW.
Abr. 2	Segundo concierto de órgano por los maestros de la Academia de Música del IOHIO en el órgano de la Catedral de Oaxaca.
May. 6	Trabajos de mantenimiento en el órgano de la Catedral (DAR, RR, ST).
May7	Décimo séptimo concierto de piano por los maestros de la Academia de Música del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
May. 8	Revisión y conservación del órgano en San Pedro Quiatoni (DAR, RR, ST, CW).
May. 9	Revisión, aseo y conservación de los órganos en San Bartolo Yautepec y Tehuantepec (DAR, RR, ST, CW).
May. 10	Revisión, aseo y conservación del órgano en Guevea de Humboldt (DAR, RR, ST, CW).
May. 11	Revisión, aseo y conservación del órgano en Santiago Lachiguiri (DAR, RR, ST, CW).
May. 21	Cuarto recital de los alumnos de la Academia de Música del IOHIO.
Jun. 4	Tercer concierto de órgano por los maestros de la Academia de Música del IOHIO en el órgano de la Catedral de Oaxaca.
Jun. 15, 16	Revisión del órgano en Yautepec y exploración del districto para órganos (DAR, RR, CW)
Jul.2	Décimo octavo concierto de piano por los maestros de la Academia de Música del IOHIO en el Centro Cultural Santo Domingo.
Jul. 27	Concierto/demostración para un grupo turístico de los EE.UU. en el órgano de Tlacochahuaya (CW)
Ago. 6	Cuarto concierto de órgano por los maestros de la Academia de Música del IOHIO en el órgano de la Catedral de Oaxaca (incluyendo la participación de William Autry, EE.UU. y Valentín Gascón, México)

(DAR- David Antonio Reyes, RR-Ricardo Rodys, ST- Susan Tattershall, CW-Cecilia Winter)
Maestros en la Academia de Música del IOHIO: Piano- Robin Claremont, Christophe Lafontaine, Blandine Tricot, Cecilia Winter. Órgano- Ricardo Rodys, Cecilia Winter

AMIGOS DEL IOHIO

(enero 2004 - julio 2006)

SANTA CECILIA
($1000 dólares - o $10,000 pesos)
Frances Ahern
Sarah Leach

HARPAS SAGRADAS
($500-999 dólares o $5000-9999 pesos)
Frances Guenther
Blair Winter

SANTO DOMINGO
($250-499 dólares o $2500-4999 pesos)
Fred y Julie Buesser
Charles y Jane Eldridge
Roberta French
Calvert Johnson
Natalie Lowell y John Shortridge
Mary Tilton

DIOS DEL VIENTO
($100-249 dólares o $1000-2499 pesos)
Esther Berliner
Carlos Bernal y Mary Stuart
Tim Burr
Harriet Cannon
Irene Chance y Paul Schaffner
Mary Jane Gagnier
George Gregory
Bob y Carole Gow
Carole Greenbaum
Karen Guenther
Jane Heelawell
Anita Jones
Richard Kelson
Charles y Zelda Leslie
Organistas de México A.C.
Susie y S.I. Morris
Patricia Plunket
Lee Ridgway
Thornton y Jane Robison
Walter Wakefield
Anne y Warren Steel
Alice Webster
Susannah Willms
Merrell Wiseman

ÁNGELES
($50-99 dólares o $500-999 pesos)
Frances Betteridge
Espadana Press
Michael Lind
Teresa Muñiz de Cervantes
Frtiz Noack
Steve Rising
C. Ronald Scott
Arturo Steely
Mary Thieme

PAJARITOS
($10-49 dólares o $100-490 pesos)
Dan y Mimi Delakas
Lynn y Larry Foster
John Hoppin
Laurie Litowitz
Mary Joy Rieder
Vera Stegmann

EL PROYECTO EDUCATIVO MUSICAL DEL IOHIO

En menos de dos años, la Academia de Música del IOHIO se ha revelado como una sede educativa vibrante y altamente respetada. Aunque existen otras opciones para el estudio de teclado en Oaxaca por medio de instituciones culturales patrocinadas por el gobierno o con profesores privados de piano, creemos que nuestros proyecto en único por muchas razones:

- Es el único programa educacional de teclado ligado a un contexto más amplio -el de los órganos históricos y el multifacético trabajo del IOHIO. Todos los estudiantes, ya sea que estén interesados en estudiar el órgano o no, así como sus familias han puesto atención a los órganos históricos de Oaxaca por medio de la Academia.
- Nuestros maestros tienen un nivel profesional muy alto, se entregan a la enseñanza y tocan regularmente. Los estudiantes no sólo aprenden durante sus lecciones semanales, sino también escuchando a sus profesores practicar y tocar las grandes obras del repertorio para piano y órgano.
- Los estudiantes avanzados de la Academia son invitados a tocar en nuestros conciertos mensuales de piano y órgano.
- Ofrecemos a todos los estudiantes de piano la oportunidad para tocar los órganos históricos y si tienen un interés especial y un nivel intermedio en piano, pueden estudiar órgano con una beca completa.
- La Academia tiene la única espineta (pequeño clavecín) en una institución oaxaqueña; es utilizado como instrumento de práctica para los estudiantes de órgano y para todos aquellos interesados en la música antigua.
- Los estudiantes de la Academia tienen entrada gratuita a todos los conciertos del festival de órganos del IOHIO.
- Tenemos una colección en constante crecimiento de partituras y una copiadora de tal manera que los estudiantes puedan adquirir cualquier música que deseen estudiar (en Oaxaca no se consiguen partituras para piano).
- Nuestra fonoteca incluye una amplia colección de grabaciones de órgano y piano accesibles para los estudiantes de la Academia.
- Los estudiantes que no tienen piano en su casa pueden practicar en la Academia.
- Ofrecemos clases semanales de lectura a primera vista y clases magistrales informales cada mes, sin cargo extra.
- En el otoño de 2006 iniciaremos un programa de extensión comunitaria para atraer estudiantes de los pueblos cercanos de Oaxaca, particularmente a aquellos con órganos restaurados.

Nuestro objetivo es crear músicos, no sólo intérpretes, y proporcionarles un entrenamiento de teclado amplio y versátil de manera que nuestros estudiantes tengan los conocimientos y la confianza para tocar diferentes instrumentos en diferentes contextos, según la situación. Un organista que puede tocar obras de Cabanilles y acompañar la misa en un órgano tubular histórico; Chopin, Beethoven y música popular en el piano; himnos modernos y música para bodas en un órgano electrónico; y salsa en un teclado, no sólo se beneficiará de las interrelaciones musicales, sino que también tendrá más habilidades con las cuales ganarse la vida.

Este proyecto no hubiera sido posible sin el generoso apoyo de nuestros donantes, y ahora les invitamos a unirse una vez más para contribuir a este importante esfuerzo educativo. Sus donaciones ayudarán a otorgar becas completas a los estudiantes de órgano y becas parciales para los estudiantes de piano que lo necesiten, así como pagar a nuestros maestros. Esto por supuesto sólo uno de los enfoques del IOHIO, pero por ahora es el más importante y el que requiere de mayor apoyo financiero.

Si queremos dejar un legado en Oaxaca de apreciación, uso y comprensión de los órganos de Oaxaca, necesitamos enfocar nuestra energía en la educación y la capacitación. Esperamos su participación en este proyecto en marcha, y esperamos que algunos de ustedes puedan algún día visitarnos y evaluar por sí mismos el impacto que el IOHIO está teniendo en la vida musical de Oaxaca.

EL IOHIO TRABAJANDO

SAN PEDRO QUIATONI (1729) El órgano fue trasladado de la iglesia porque el techo estaba siendo reemplazado (ver el Boletín del IOHIO No. 1, Agosto 2001, p. 3). Durante algunos años, la caja estaba acostada y cubierta con plástico en una bodega temporal, causando el desprendimiento de una parte de la pintura, mientras que los tubos fueron guardados en un baúl. Cuando se instaló el nuevo techo, el IOHIO regresó el órgano a la iglesia, lo subió al coro alto y colocó los tubos en su lugar.

2001

2003

2006

2001

2006

2006

2006

GUEVEA DE HUMBOLDT (1745). Este órgano había sido abandonado desde hace tiempo (véase Boletín del IOHIO No. 2, septiembre 2002, p. 8) y sus tubos fueron revueltos y amontonados dentro de la caja. Después de limpiar y documentar el órgano, colocamos los tubos decorados en la fachada (falta uno) y guardamos los otros, ya que sus soportes se habían deteriorado. El reto actual es prevenir que la pintura siga descascarándose de la caja, sobre todo de los ángeles músicos representados en los laterales. Como es usual, el lado del órgano hacia la ventana del coro es el más deteriorado.

CONCEPCIÓN BUENAVISTA (¿primera mitad del siglo XIX?). Este órgano fue bajado con cuerdas desde el coro alto hacia el piso de la iglesia durante la reparación del techo después de los terremotos de 1999. Mientras se alzaba al coro, el órgano se desarmó y por muchos años quedó sentado con su teclado (de 51 notas) a nivel del piso. Este es un ejemplo de un órgano grande construido de acuerdo al modelo de los órganos procesionales más pequeños, pero obviamente la intención nunca fue moverlo.

2002

2002

2005

LOS ÓRGANOS RESTAURADOS EN EL ESTADO DE OAXACA

San Jerónimo Tlacochahuaya
Fecha de restauración: 1991
Restaurador: Susan Tattershall
Patrocinador: Fundación Pichequequiti

San Andrés Zautla
Fecha de restauración: 1997
Restaurador: Susan Tattershall
(Órganos Históricos de México S.A.)
Patrocinador: Fomento Social Banamex

Catedral de Oaxaca
Fecha de restauración: 1997
Restaurador: Susan Tattershall
(Órganos Históricos de México S.A.)
Patrocinador: Fomento Social Banamex

Santa María de la Natividad Tamazulapan
Fecha de restauración: 1996-97
Restaurador: Susan Tattershall
(Órganos Históricos de México S.A.)
Patrocinador: J.P. Morgan Foundation

Santo Domingo Yanhuitlán
Fecha de restauración: 1996-98
Restaurador: Pascal Quoirin (Proyecto coordinado por la Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano, AMMAO, dirigida por Gustavo Delgado y Ofelia Gómez)
Patrocinador: Fomento Cultural Banamex

La Basílica de la Soledad
Fecha de restauración: 1997-2000
Restaurador: Pieter Visser, Ignacio Zapata
(Proyecto coordinado por la Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano, AMMAO)
Patrocinador: Fomento Cultural Banamex

Santa María de la Asunción Tlaxiaco
Fecha de restauración: 2000-2002
Restaurador: Pascal Quoirin (Proyecto coordinado por la Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano, AMMAO)
Patrocinador: Fomento Cultural Banamex

Diseño Gráfico: Eva Cuyar