

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA
“CARLOS VEGA”**

Pontificia Universidad Católica Argentina

*** * ***

**INSTITUTO NACIONAL DE MUSICOLOGÍA
“CARLOS VEGA”**

Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación

*** * ***

**CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS
“AUGUSTO RAUL CORTAZAR”**

Pontificia Universidad Católica Argentina

*** * ***

ACTAS

DE LA OCTAVA SEMANA

DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA

Jornadas Interdisciplinarias de Investigación

**“LA INVESTIGACIÓN MUSICAL A PARTIR
DE CARLOS VEGA”**

**Estas Actas fueron financiadas con el Subsidio FONCYT RC2011-0339
otorgado por el FONCYT (Fondo para la Investigación
Científica y Tecnológica)**

Buenos Aires, 02, 03 y 04 de noviembre de 2011



PREMIO KONEX 2009: MUSICA CLÁSICA

AGENCIA
NACIONAL DE PROMOCION
CIENTIFICA Y TECNOLOGICA



Instituto Nacional de Musicología
"Carlos Vega"



**OCTAVA SEMANA
DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA**

Jornadas Interdisciplinarias de Investigación

“LA INVESTIGACIÓN MUSICAL A PARTIR DE CARLOS VEGA”

Subsidio FONCYT RC2011-0339

Buenos Aires, 02, 03 y 04 de octubre de 2011

“Sala Ginastera”, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”, Alicia Moreau de Justo 1500 – Edificio San Alberto Magno – Subsuelo.

Coordinación general

**Dra. Diana Fernández Calvo (IIMCV - UCA) – Lic. Héctor Goyena (INM) –
Dra. Olga Fernández Latour de Botas (CEFARC - UCA)**

Comité de lectura

Dr. Enrique Cámara, Mag. Fátima Graciela Musri, Lic. Nilda Vineis

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES

Decano: Ma. Guillermo Scarabino

Secretario Académico: Lic. Luis Mario Muscio

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA
“CARLOS VEGA”**

Directora: Dra. Diana Fernández Calvo

**INSTITUTO NACIONAL DE MUSICOLOGÍA
“CARLOS VEGA”**

Director: Lic. Héctor Goyena

**CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS
“AUGUSTO RAUL CORTAZAR”**

Directora: Dra. Olga Latour de Botas

Publicación Digital EDUCA

Editado en Argentina – 2011

Editores

Dra. Diana Fernández Calvo – Lic Nilda Vineis

Diagramación

Lic. Diego Alberton – Lic. Julián Mosca

Los trabajos firmados presentados en las presentes Actas no reflejan, necesariamente, la opinión del Comité Organizador de la Octava Semana, ni de las Autoridades del IIMCV, ni de la FACM UCA, ni del INM, ni del CEFARC.

Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”
Av. Alicia Moreau de Justo 1500- C 1107AFC Buenos Aires
Telefax (54-011) 4338-0882 • E-mail: iim@uca.edu.ar
<http://www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/universidad/facultades/buenos-aires/artes-cs-musicales/institutos-y-centros/investigacion-musicologica/>



LOS ÓRGANOS DE LA CATEDRAL DE CUZCO: ELEMENTOS PARA SU HISTORIA

ENRIQUE ALEJANDRO GODOY - NORBERTO VÍCTOR BROGGINI

(Informe de Investigación)

Resumen

Los dos órganos de la catedral de Cuzco se encuentran entre los instrumentos coloniales más notables del sur del continente. Siguiendo la usanza de las catedrales españolas, están colocados a fachadas opuestas flanqueando la sillería del coro (ubicado en la mitad de la iglesia). Eje de la práctica litúrgico-musical hasta la reforma del Concilio Vaticano II, y tras casi medio siglo de disfuncionamiento, fueron restaurados por el organero francés Jean-François Dupont entre 2004 y 2006. Basándose en inscripciones halladas en ciertos tubos y en las fachadas, la construcción fue atribuida a un tal Lorenzo de Aranibar, que los habría finalizado en 1654 (Epístola) y 1664 (Evangelio). Sin embargo una atenta inspección visual descarta que sean obra de un mismo organero, mientras que evidencias documentales indican que el órgano de la Epístola fue fabricado en 1654-55 por Francisco de Rojas y Antonio Cabezas a imagen y semejanza del órgano del Evangelio, edificado anteriormente. Asimismo se observan modificaciones posteriores con el objeto de “modernizar” la registración a través de nuevos registros partidos. Apoyados por el panorama evolutivo del órgano andino durante los siglos XVI al XVIII, intentaremos esclarecer las circunstancias de su construcción y sucesivas intervenciones.

Palabras claves: Cuzco, órgano andino, órgano colonial, Sebastián de León, Antonio Cabezas, Francisco de Rojas, Lorenzo de Aranibar, Jean-François Dupont.

Abstract

The two Cuzco Cathedral organs are among the most noteworthy colonial instruments in the South of the continent. Like in Spanish cathedrals, they are placed in opposite façades beside the choir chairs – placed in the middle of the church. They were the core of the musical liturgical practice until the Second Vatican Council. Almost fifty years of dysfunction passed until, between 2004 and 2006 they were restored by Jean-François Dupont, the French organ builder. Based upon inscriptions found in some pipes and in the façades, they are thought to have been built by a man called Lorenzo de Aranibar, who may have finished the Epistle organ by 1654 and the Gospel organ by 1664. A closer look, however, shows they were not built by the same organ maker, and documents reveal that the Epistle organ was built in 1654-55 by Francisco de Rojas and Antonio Cabezas after the Gospel organ, built before. Furthermore, they were later modified on several occasions with the purpose of modernizing the registration by means of new divided stops. Based on the evolution of the Andean organ from the sixteenth to the eighteenth centuries we will try to clarify the subject of their building and successive modifications.

Key words Cuzco, Andean organ, Colonial organ, Sebastián de León, Antonio Cabezas, Francisco de Rojas, Lorenzo de Aranibar, Jean-François Dupont.

Introducción

Los dos órganos de la catedral de Cuzco se encuentran entre los instrumentos coloniales más notables del sur del continente. Siguiendo la usanza de las catedrales españolas, están colocados a fachadas opuestas flanqueando la sillería del coro, ubicado este último en la mitad de la iglesia. Eje de la práctica litúrgico-musical hasta la reforma del Concilio Vaticano II, y tras casi medio siglo de disfuncionamiento fueron restaurados por el organero francés Jean-François Dupont entre 2004 y 2006. Basándose en simples inscripciones halladas en ciertos tubos y en las fachadas, la construcción de ambos órganos fue atribuida por el restaurador a un tal Lorenzo Aranibar, estimándose como fechas de construcción la de 1654 (para el de la Epístola) y 1664 (el del Evangelio). Sin embargo, una atenta inspección visual descarta que sean obra de un mismo organero, mientras que evidencias documentales indican que el órgano de la Epístola fue fabricado en 1654-55 por Francisco de Rojas y Antonio Cabezas a imagen y semejanza del órgano del Evangelio, edificado anteriormente. Asimismo se observan modificaciones posteriores con el objeto de “modernizar” la registración a través de nuevos registros partidos. Apoyados por el panorama evolutivo del órgano andino durante los siglos XVI al XVIII, intentaremos esclarecer las circunstancias de su construcción y sucesivas intervenciones.

Desarrollo

Las catedrales sudamericanas poseyeron un par de órganos en fechas tan tempranas como 1545 (Cuzco), 1552 (Lima) y 1564 (La Plata; hoy Sucre). En el caso de Cuzco, no solo se trata de la única catedral sudamericana que conserva la disposición de coro cerrado en el medio del edificio, sino que dentro alberga uno de los únicos pares de órganos del siglo XVII en el mundo occidental. Este hecho inhabitual se debe no solo al declino económico que sufrió Cuzco durante el siglo XVIII, impidiendo nuevas realizaciones, sino -y sobre todo- al carácter eminentemente conservador de la cultura organística de esta región andina que durante los siglos sucesivos se mantuvo ajena a la renovación que sufrió el órgano barroco ibérico con su característica trompetería horizontal, manteniéndose fiel al prototipo renacentista.

La iglesia mayor cusqueña fue construida en 1539 sobre la base del palacio de Viracocha Inca en el lugar que ocupa la Iglesia del Triunfo, actualmente capilla auxiliar de la catedral (mirando desde la plaza de armas, a la izquierda del edificio principal). En 1545, entre otros objetos de culto y demás pertenencias como cuadros, imágenes, platería, etcétera, se inventariaban: “*los órganos con sus fuelles e cajas e mesa con plomo*”¹. A juzgar por esta descripción muy probablemente se tratara de realejos (la caja y los fuelles apoyados en la mesa) seguramente traídos de España.

Cuatro años más tarde, en 1549, Jerónimo de León construye en Sevilla un órgano de mayores dimensiones para la catedral de Cuzco². Su instalación, hacia 1551, coincide con la llegada al Virreinato de otro miembro de esta estirpe de organeros:

¹ DE MESA, J., 1987: 359

² CEA GALÁN, A., 2004: 68-69.

Sebastián de León, quien realizó sendos pares de órganos para las catedrales de Lima y La Plata³. En 1583 otro integrante de la dinastía, Cristóbal de León, realizó reparaciones a los órganos, y en 1594, el limeño Baltasar Fernández de los Reyes efectuó trabajos de mayor envergadura⁴. Desafortunadamente, el rastro de estos instrumentos se pierde durante el siguiente siglo.

Luego de muchas vicisitudes, entre ellas el terrible terremoto que destruyó gran parte de la ciudad en 1650, el nuevo edificio de la catedral de Cuzco se hallaba terminado para el año de 1654. En ese año se contrata al organero Francisco de Rojas para que construya un instrumento por la suma de 1500 pesos. En el contrato⁵, se menciona la existencia en la iglesia de un órgano grande de doce palmos, el cual debía ser copiado por Rojas. Son estos dos instrumentos los que aún hoy se conservan ubicados en el coro cerrado, uno sobre el lado del Evangelio y otro sobre el de la Epístola.

El más antiguo de ellos -es decir, el que ya existía en 1654- debió haber sido construido, con toda seguridad, entre 1594 (año en que el organero Baltasar Fernández de los Reyes adereza los órganos antiguos) y 1654 (año en que se contrata a Francisco de Rojas para que haga el órgano nuevo). Se puede estimar entonces, que la construcción del órgano copiado por Rojas data de la década de 1630 o -tal vez- la de 1640. Podemos resaltar la semejanza de la traza de las cajas y la disposición de los tubos de fachada de ambos órganos, con el instrumento anónimo conservado en la iglesia de Santa María de la Consolación en Garrovillas (Badajoz, España)⁶.

Durante aquellos años, estuvo muy activo en la región cuzqueña Gabriel Cabezas, organero presumiblemente de origen criollo. El primer contrato en el que aparece su nombre data de 1631, cuando es requerido para aderezar el órgano del convento de Santo Domingo por la suma de 1400 pesos⁷. También fabricó órganos para las iglesias de los pueblos de Coporaque (en 1633 por 1300 pesos), Acos (en 1634 por 2500 pesos) y Santiago⁸ (en 1646 por 1000 pesos). El instrumento que Gabriel Cabezas construyó para el pueblo de Coporaque era -al parecer- copia del órgano pequeño de la catedral. El que hizo para el pueblo de Santiago era copia del de la capilla de indios de la iglesia de los jesuitas. Esta costumbre de “copiar” instrumentos ya existentes, perduraría -aunque cada vez con menor ahínco- a lo largo del siglo XVII.

Gabriel Cabezas (h. 1595-h. 1650) era contemporáneo del primero de tres músicos que llevaron el mismo nombre, Tomás de Herrera, y que fueron -todos ellos- organistas de la catedral cuzqueña durante el siglo XVII. Sabemos, en efecto, que un Tomás de Herrera se desempeñaba ya como organista en la catedral de Cuzco hacia 1610. El hijo mayor de éste, que llevaba el mismo nombre, fue contratado como organista catedralicio hacia 1650; y un segundo hijo de aquel, quien también se llamaba como su padre, fue nombrado organista de la catedral hacia 1680, a la muerte de su hermano.

Un documento redactado en 1678 por el mayor de los hermanos Tomás de Herrera, aclara que su padre fue organista de la catedral cuzqueña por más de sesenta años y que él mismo lo había sido, hasta entonces, por casi treinta años⁹. Podemos ver que

³ SAS ORCHASSAL, A., 1971-72: segunda parte, tomo I, 189-190

⁴ DE MESA, J., 1987: 360

⁵ BAKER, G., 200 ? : 11.

⁶ BONNET CORREA, A., 1983 : 313

⁷ BAKER, G., 200?: 1

⁸ BAKER, G., 2008: 90-91

⁹ BAKER, G., 2008: 91

los tres organistas catedralicios llamados Tomás de Herrera -el “padre” (h. 1590-h. 1665), el “hijo I” (h. 1630-h. 1680) y el “hijo II” (h. 1640-h. 1700)- cubrieron con su arte prácticamente todo el siglo XVII. En 1633, Tomás de Herrera (padre) aparece garantizando la construcción de un órgano obrado por Gabriel Cabezas para el pueblo de Coporaque¹⁰.

Hacia 1625 nace Antonio Cabezas, hijo de Gabriel, quien heredó de su padre la profesión de organero y -además- una hacienda de sembrar trigo y maíz llamada “Coto” la cual se ubicaba en el Valle de Urubamba, en el Marquesado de Oropesa. Antonio es contratado en 1649 para construir un órgano para el monasterio y hospital de San Bartolomé (San Juan de Dios?) por 550 pesos¹¹. Los monjes pidieron que el instrumento fuera entregado para el día de la fiesta de su Santo Patrón del año 1650. Este debía ser copia del instrumento existente en la Iglesia de la Compañía de Cuzco. En este documento, Antonio Cabezas “*maestro organista y azendado*” declara ser mayor de veinte años y menor de veinticinco. En 1659, Antonio haría otra copia del órgano de los jesuitas, esta vez para el pueblo de Cotahuasi, por la suma de 400 pesos¹². Este sería el último contrato conocido en el cual aparecería su nombre.

Durante los años en que Gabriel Cabezas y su hijo Antonio estuvieron activos en la región cuzqueña -es decir, en la primera mitad del siglo XVII- desempeñó su cargo como organista de la catedral Tomás de Herrera (p). Vale recordar, además, que este periodo coincide con el de la incorporación en la región de Cuzco de la técnica del registro partido. Indudablemente la difusión en tierras americanas de la obra de Francisco Correa de Arauxo (Sevilla 1584-Segovia 1654) debe haber contribuido sobremanera a la adopción de tan particular invención¹³.

En 1645, el arte del tiento de medio registro se hallaba tan arraigado en Cuzco, que el mercader Juan de Vega Buerres contrata al maestro Juan Candidato para que enseñe a su hija Francisca de modo

“que sepa oficiar una misa así de canto llano como de órgano. Que sepa oficiar unas vísperas y bertear (versear?) con el coro = que sepa un tiento de mano asentada = otro de rompido = dos motetes entre ellos la Susana = un tiento de dos tiples = Un medio registro = otro de un tiple = otro baxo = que sepa cantar canto de organo de manera que sepa tañer a cuatro boces de concierto dandole un maestro qualquier paso sobre qualquier tono de los ocho ...”¹⁴.

Resulta significativo que las dos únicas piezas de este período conservadas en el continente americano, y que se encuentran en el Códice Saldívar I (manuscrito novohispano escrito en cifra), sean dos tientos de medio registro: “Esta fantasia se llama Scala Celite, puso el apellido el M^o Antonio Carrasio porque es muy bueno tiento de 8^o tono tiple de Cabrera, en el Perú fue maestro” y “Tiento de cuarto tono,

¹⁰BAKER, G., 200?: 3

¹¹BAKER, G., 200?: 2

¹²BAKER, G., 200?: 3

¹³CORREA DE ARAUXO, Francisco *Libro de tientos y discursos de Música práctica y theórica de órgano, intitulado Facultad Orgánica: con el qual, y con moderado estudio y perseverancia, qualquier mediano tañedor puede salir aventajado en ella, sabiendo distramente cantar canto de Órgano y sobretodo teniendo buen natural. Impreso por Antonio Arnao en Alcalá, 1626.* Un ejemplar de esta obra se conserva en la biblioteca del convento de La Recoleta de Arequipa.

¹⁴Archivo Departamental de Cuzco (en adelante ADC), Flores de Bastidas, Leg 92, 1645, f.s/n 23/12/1645 citado en BAKER, G., 2008: 122

medio registro tiple del maestro Francisco Correa y son muy elegantes las obras de este maestro”¹⁵.

El primer contrato cuzqueño en el que se menciona un órgano con registros partidos, había sido justamente el que Gabriel Cabezas hizo para la iglesia del pueblo de Acos en 1634: “hara un organo de tono de seis palmos encastillado de tres castillos con las mesturas siguientes. Flautado de cara quincenas y otavas lleno partido en dos registros gayta y atambor y paxarilla”¹⁶.

Nótese también que en el contrato se menciona un registro de “Gayta”, único caso conocido, además de la Gaita que se sabe debió asentar Antonio Cabezas en 1655 en la catedral como veremos luego. Por todo lo expuesto, no se debe descartar la posible autoría del órgano ya existente en la catedral de Cuzco en 1654 por Gabriel Cabezas. Este instrumento habría sido trasladado desde la antigua catedral y montado en el nuevo edificio hacia 1654, año en que -como vimos- el maestro Francisco de Rojas se compromete a realizar un órgano nuevo a imagen y semejanza de aquel; y lo hace en los siguientes términos:

... se ha “de hasser un organo grande de doce palmos de largo de la mesma forma y manera que el que esta en la dha santa yglesia cathedral con todas sus mesturas fuera de unos clarines que tiene [...] para el dho organo se le a de dar todos los materiales necessarios de forma que el dho francisco de rrojas no a de poner en la hechura del dho organo cosa alguna mas del trauajo personal y el dho Doctor Diego arias de la cerda a de dar carpintero pagado a su costa que labre la madera del dho organo y a de dar acauada la caja”¹⁷.

Como se puede apreciar, el instrumento debía ser obrado en la misma forma y manera que el ya existente en la catedral, el cual era un órgano grande de tono de doce palmos; incluso debía tener las mismas mixturas que aquel, a excepción de unos clarines. A Rojas se le pagarían 1500 pesos por su trabajo personal. Esto ratifica la importancia del instrumento, ya que por aquellos años -en la región del Cuzco- un órgano “común” de seis o siete palmos de tono y cuatro o cinco mixturas tenía un costo de entre 500 y 900 pesos. Todos los materiales necesarios, así como la contratación de un carpintero que obrara la caja del órgano, corrían por cuenta del Doctor Diego Arias de la Cerda, obrero mayor de la catedral.

Desconocemos los motivos que impidieron a Francisco de Rojas terminar el órgano. Un año después -en octubre de 1655- es necesario contratar al *maestro de hacer órganos* Antonio Cabezas para que lo acabe y perfeccione:

“En la çiudad del cuzco del piru en seis dias del mes de otubre de mill y seisçientos y çinquenta y çinco años por ante mi el escriuano y testigos paressio antonio causas maestro de haser organos y otorgo y dixo que se consertaua y conserto con el doctor Diego arias de la çerda obrero mayor de la santa yglesia cathedral desta çiudad para efecto de acauar y de perfisionar el horganos que hiço francisco de rrojas para la dha sancta yglesia y poner en el cien flautas que le faltan en el llano siete en cada tecla (?) del lleno alto y en los uajos a sinco y hara de manifatura lo que falta de carpinteria para poner y asentar las dhas flautas para cuyo efecto se le a de dar la madera necesaria y lo demas menesterosso y solo a de poner su trauajo personal = y confiesa auer rresseuido del dho françisco de rrojas

¹⁵ SALDÍVAR, G., 1991: 81

¹⁶ BAKER, G., 200?: 10-11

¹⁷ ADC, Flores de Bastidas, Leg. 98, 1654-5, f.618., citado en BAKER.,G. 200?: 3

ochenta pessos corrientes de a ocho por el traujo de haser las dhas cien flautas y sentarlas en sus lugares en el dho organo de que se dio por entregado a su voluntad [...] = y por la manifiatura de lo que falta haser de carpinteria para asentar las dhas flautas le a de dar y pagar el dho Doctor diego arias de la Zerda dies pessos de a ocho = y los dhos ochenta ps le a pagado el dho françisco de rojas porque faltaron de poner las dhas flautas en el dho organo conforme a su obligaçion y porque asimesmo abia de uajar el horganon nuevo anidiendo todas las flautas y por no auerlo hecho se obliga el dho antonio caueças a subir los dos organos medio punto y a tenplarlos ambos a gusto y satisfacion de thomas de herrera maestro organista = y a de enpesar a haser las dhas flautas desde prinçipio de nobiembre que vendra deste presente año y las dara acauadas y sentadas en el dho organo y tenplado dentro de un mes que a de correr desde oy dho dia = y para la seguridad y cumplimiento de lo que dho es obliga e ypoteca por expeçial y expressa obligaçion e ypoteca una hacienda de senbrar trigo y mais que tiene en el ualle de hurubamba marquesado de oropessa nombrada coto para no la poder vender ni en manera alguna enagenar hastauer cumplido con la obligaçion desta escritura y la venta o enagenaçion que en otra manera se hiciere sea en si ninguno y de ningun valor ni efecto = y asimesmo a de asentar la gayta y la pajarilla y los rregistros en la forma que le dixere el dho thomas de herrera para cuyo efecto se lo a de entregar el dho Doctor diego arias de la serda [...]"¹⁸

Cabezas se comprometía a fabricar cien flautas que faltaban en el lleno y a asentarlas, entre otras cosas. Para ello, Rojas le había pagado ochenta pesos y diez más le daría Arias de la Cerda para cubrir los gastos de la manufactura de carpintería que demandara el asentar dichas flautas. Los noventa pesos que recibió Cabezas eran sólo por su trabajo personal; una vez más, el obrero mayor de la catedral se comprometía a costear toda la madera necesaria y demás menesteres.

Afortunadamente, el contrato aclara que las flautas que debía fabricar y asentar Cabezas estaban destinadas al lleno bajo de cinco tubos por tecla y al lleno alto de siete. Este dato es fundamental para identificar al órgano como el que aún hoy se conserva en el lado de la Epístola, ya que esta particular composición del lleno no se encuentra en ningún otro instrumento de la región. Sirve este dato, además, para demostrar que el registro de Lleno era partido en bajos y altos en aquel órgano y -por lo tanto- también en el que ya había en la iglesia en 1654, es decir, el del lado del Evangelio.

La disposición original de los órganos puede ser inferida merced a los recortes que se hallan en el interior de la caja del órgano del Evangelio, los cuales no son visibles desde el exterior. Así, concluimos que aquel poseía ocho tiradores de registro (cuatro a cada lado del teclado) mas una palanca para accionar el Enflautado de 12 palmos (8 pies). El órgano nuevo, el de la Epístola, poseía en cambio siete tiradores (cuatro a la izquierda y tres a la derecha del teclado) más la palanca para el Enflautado.

Órgano del Lado del Evangelio	Órgano del Lado de la Epístola
Enflautado 12 palmos (registro entero)	Enflautado 12 palmos (registro entero)

¹⁸ADC, Flores de Bastidas, Leg. 99, 1655, f.584 – concierto, transcripto en BAKER, G., 200?: 11

Flautas de 6 palmos (registro entero)	Flautas de 6 palmos (registro entero)
Quintas de 4 palmos (registro entero)	Quintas de 4 palmos (registro entero)
Quincenas de 3 palmos (registro entero)	Quincenas de 3 palmos (registro entero)
Lleno de VII hileras (mano izquierda)	Lleno de V a VIII hileras (mano izquierda)
Lleno de VII hileras (mano derecha)	Lleno de VII a X hileras (mano derecha)
Trompetas de 12 palmos (mano izquierda)	Trompetas de 12 palmos (mano izquierda)
Trompetas de 12 palmos (mano derecha)	Trompetas de 12 palmos (mano derecha)
Gaita de 6 palmos (registro entero)	---

Además, ambos instrumentos poseían sendas teclillas para el accionamiento de sus registros de pueblo: Tambores y Pajarillas.

Sin duda, Don Tomás de Herrera y sus hijos tuvieron a su disposición los que sin duda fueron -en aquel momento- los mejores órganos de todo el Virreinato. Durante la segunda mitad del siglo XVII el deterioro del órgano del lado del Evangelio se hace evidente, hasta que en 1718 se contrata al organero Diego de Chávez y Medina para que lo aderece. El contrato fue redactado en estos términos:

... ha de “hacer el organo de dicha Sancta Yglesia el que esta perdido de nuevo desde la flauta grande hasta la pequeña de suerte que esté corriente y asimismo hará que esté en el mismo tamaño que estaba y las contras con las tapadas en vez de doce palmos y todo lo demás nuevo con los fuelles que exceda al que está corriendo de suerte que no aya mas que pedir ni oir por cui obra le a de dar mil pesos corrientes .”¹⁹

Debemos señalar que la transcripción hecha por De Mesa del contrato celebrado entre el organero y el mayordomo de fábrica de la catedral Don Pedro de Caraza Mollinedo podría contener un error, y de esta manera la palabra “contras” debería leerse en realidad como “cornetas”.

Si analizamos la frase “las contras con las tapadas en vez de doce palmos” ésta no tiene ninguna lógica. Mas, si interpretamos que el contrato reza en realidad “las cornetas con las tapadas en vez de doce palmos”, veremos que ésta cobra un nuevo sentido: el registro de Cornetas, indudablemente agregado por Chávez y Medina, está compuesto por cinco hileras de caños (4', 2 2/3', 2', 1 3/5', 1 3/5'); la hilera más grave de ésta se halla templada al unísono con las “tapadas” o flautas de seis palmos

¹⁹ DE MESA, J., 1987: 360

(4´), y no con el enflautado de doce palmos (8´), como es usual en órganos de la península ibérica.

Los trabajos realizados en 1718 incluyeron, además, la partición de todos los juegos del órgano en bajos y altos. Es evidente que el organero intentó alojar los seis tiradores para la mano izquierda en un único panel, pero luego desistió de esa idea. Los dos orificios que se ubicaban en los extremos superior e inferior fueron entonces bloqueados desde adentro y se agregaron dos tiradores por encima de los cuatro que se hallaban en posición central.

En cuanto a los tiradores para la mano derecha, estos se incrementaron de cuatro a ocho; todos estos fueron ubicados en una sola hilera de orificios circulares horadados a tal fin sobre dos paneles. El registro de Enflautado, antes entero, fue también dividido en bajos y altos, pero su partición no se da entre las notas Do 3 y Do# 3 como en el resto de los juegos, sino entre las notas Mi 3 y Fa 3.

Creemos que esto responde a una cuestión meramente técnica: los 25 caños más graves del registro se encuentran colocados en la fachada del instrumento; los 20 caños más agudos se hallan posados -en cambio- en el interior, sobre otra corredera. El organero simplemente quitó el “moñito” que conectaba a ambas correderas en el interior de la secreta y dotó a cada una de un accionamiento independiente. La palanca que activaba anteriormente el registro entero de Enflautado pasó entonces a activar el bajo de dicho registro (Do 1 a Mi 3). Mientras que el tiple del Enflautado (de Fa 3 a Do 5) pasó a accionarse por un nuevo tirador, ubicado en el extremo superior, en la hilera de registros que se encuentra alineada del lado derecho del teclado.

Como dijimos antes, también se agregó -como parte de estos trabajos de ampliación de recursos en el órgano del Evangelio- un juego de Cornetas para la Mano Derecha. Este registro cuenta con su secretillo particular, sobreelevado respecto de la secreta principal del instrumento. Tubitos de plomo llevan el aire desde la secreta hasta este secretillo. El juego de Cornetas toma su base del Enflautado, que al poseer una división de bajos y altos distinta a la del resto de los juegos, debe ser colocado inevitablemente, tanto para realizar el acompañamiento con la mano izquierda, como para realizar el canto con la Corneta en la mano derecha. El tirador del registro de Cornetas se encuentra ubicado entre los tiradores de los juegos de Flauta y Quinta; esto confirma que la colocación del registro de Cornetas se hizo al mismo tiempo en que todos los juegos se partieron y se los dotó, a cada uno, de su correspondiente tirador.

Cuatro meses necesitó Chávez y Medina para reformar el órgano del Evangelio, y no hay duda de que luego de estos trabajos, éste excedió -al menos en cuanto a recursos- a su par del lado de la Epístola, tal como pedía el contrato.

Ahora bien, si nos detenemos por un momento a reflexionar sobre una cuestión que podría *a priori* parecer superflua, como es el hecho de que ninguna de estas modificaciones se hacen evidentes desde el exterior del instrumento ya que los orificios originales para los registros fueron bloqueados desde dentro y si asumimos -además- que la primera disposición del órgano del lado del Evangelio recién fue alterada a comienzos del siglo XVIII, nos daremos cuenta entonces de que la decoración de la caja sólo pudo haberse realizado luego de haber sido alterado el instrumento, y no antes.

Si la pintura de la caja hubiera sido realizada con anterioridad a la modificación de los registros, los recortes bloqueados deberían ser visibles desde el exterior, lo cual no ocurre. Si, por otra parte, pensáramos que todas estas modificaciones fueron hechas por el constructor del instrumento durante el proceso mismo de construcción y que -

por ende- el instrumento llegó hasta hoy en estado original, entonces la pintura de la caja debería mostrar evidencias del daño sufrido durante el desarme en la antigua catedral, su traslado y posterior montaje en la nueva catedral. Nada de esto es visible.

Pero en este caso, sin duda lo más difícil de explicar será la presencia en el órgano del registro de Cornetas en una fecha tan temprana como ser la primera mitad del siglo XVII. Se sabe que en España, la primera vez que aparece mencionado el registro de Corneta con su secretillo sobreelevado, es en el año de 1623 cuando Sebastián de Miranda contrata un instrumento para el monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo, en el cual habría de hacer

“un medio registro de tiples que llaman corneta, que tenga la composición que tiene en el órgano del Carmen de Madrid de quatro caños por punto, de anchura del chiflete, y si no cupiere en el secreto a de quedar con registro y capas y conductos puestos y secretillo en lo alto”.²⁰

En Sudamérica, la primera mención de este particular registro data del año 1675, cuando Ignacio de Vergara inicia la construcción de un órgano para la catedral de Lima, el cual tendría la siguiente disposición:

“Primeramente Un lleno vivo como el otro órgano, y de su composission=Un flautado delantero = Vnas octauas =Unas quinsenas = Un anassart = Una corneta = trompetas = un temblante = un secreto nuevo y juego de todas = tres fuelles nuevos del tamaño del otro órgano y un Paxarillo y con sus timbaletes”.²¹

Es fácil comprobar que toda innovación técnica -ya sea desarrollada o importada-incorporada en los órganos de la península ibérica hacia fines del siglo XVI y comienzos del XVII llevó su buen tiempo de adaptación y divulgación hasta ser adoptada en la región andina. Por ejemplo, el primer documento en el que se cita la introducción de un registro partido en la península ibérica es el contrato que Guillaume de Lupe firma para la construcción de un órgano para la iglesia de la Santa Cruz de Zaragoza en 1567²². Por otra parte, sabemos que el órgano que Maese Jorge Flamenco construyó para la Catedral de Sevilla en 1583 fue el primero en toda España en incorporar todos sus registros partidos, y tal fue la novedad entonces que -al año siguiente- el organista Baltasar de Villada hubo de redactar un libro explicando la forma en que se habría que gobernar el instrumento²³.

En América, el primer documento conocido sobre la importación de un órgano con registros partidos es aquel en el que el organero flamenco Enrique Franco concierta en Sevilla en 1598 con Fray Antonio de Tineo “*de la Orden de Señor San Francisco y procurador general de la provincia del Nombre de Jesús de Guatemala*” la construcción de un órgano de 9 palmos y otros dos “*del tono del de Nuestra Señora de la Antigua de la santa iglesia de Sevilla, el uno con trompetas y el otro sin ellas*”²⁴. Al año siguiente conviene con el escultor Juan de Oviedo la construcción de otro

²⁰ Toledo, Archivo Histórico Provincial, 2801, Alonso de Ávila transcripto por JAMBOU, L., 1988 : 62-63

²¹ Archivo de la Catedral de Lima, 3, Libro 17, fol. 136 reproducido en SAS, A., segunda parte, tomo II: 430-431

²² CALAHORRA MARTINEZ, P., 1977: 232-233

²³ CEA GALÁN, A., 1993: 33

²⁴ RUIZ JIMENEZ, J., 1995: 157.

instrumento semejante para Martín Sánchez de Solís "*vecino de la ciudad de los Reyes (Lima) de la provincia del Pirú*"²⁵.

Como vimos, es sólo en 1634 que aparece mencionada por vez primera esta novedad del registro partido en la región de Cuzco, en el contrato que Gabriel Cabezas firmó para hacer un órgano para el pueblo de Acos. Entonces, si semejante novedad –la de los medios registros bajos y altos– tardó más de medio siglo en cruzar el océano y subir los cerros de los Andes ¿por qué habríamos de pensar que una innovación tanto menos trascendental como la implantación del registro de Corneta tardaría menos en ser adoptado en esta región?

No existen documentos escritos ni instrumentos sobrevivientes que testifiquen a favor de la adopción del registro de Cornetas en la región de Cuzco antes de 1700.

No es entonces desacertado pensar que el órgano del lado del Evangelio careció de decoración hasta bien entrado el siglo XVIII. Es más, muy probablemente el instrumento fue pintado inmediatamente después de la reforma de 1718; todo indica que Chávez y Medina sabía que el órgano sería decorado luego de su intervención, ya que no se preocupó por realizar cuantos orificios fueran necesarios para la nueva colocación de los tiradores de registro ni por su ubicación. Sabía que el pintor, simplemente, eludiría estos orificios.

La pintura del órgano del lado de la Epístola, en cambio, parece ser anterior; es decir, de fines del siglo XVII o incluso podría datar de los años inmediatamente posteriores a la finalización misma del instrumento, es decir hacia 1660. Es evidente que esta decoración ya existía cuando el instrumento fue modificado mediante el agregado del registro de Cornetas y la partición del juego de Quincenas, ya que los nuevos recortes son claramente visibles desde el exterior.

Según se describe en la contrata de 1718, uno de los órganos se hallaba por entonces "perdido", es decir inutilizable; sin duda se trataba del más antiguo. El órgano de la Epístola, en cambio, estaba por entonces aún "corriente", o sea, en uso; tal vez por eso se decidió decorarlo primero. Sus bellas pinturas fueron hechas durante la segunda mitad del siglo XVII por un pintor anónimo de la escuela de Diego Quispe Tito, quien sin duda se inspiró en la obra paisajista del flamenco Willem Forchaut (activo entre 1632 y 1671). En los paneles frontales se hallan cuatro anacoretas orando postrados rodeados todos ellos de elementos comunes: una cruz, un libro, una gruta y un paisaje de fondo. En el panel central se halla un cartel con una frase -en latín- alusiva a los registros del órgano y de cómo éstos se mezclan con las voces humanas. Sobre él hay un gran escudo al pie de los caños de fachada. Estos dos últimos elementos, el cartel y el escudo, no se hallan reproducidos en el órgano del lado del Evangelio. Todas las demás decoraciones son comunes a ambos instrumentos.

En cuanto a la evolución técnica del órgano de la Epístola, éste se conservó en estado original hasta que -presumiblemente durante la primera mitad del siglo XVIII- se le añadió el registro de Cornetas para la mano derecha. Al igual que en su par del lado del Evangelio, estas se instalaron en un secretillo sobreelevado, aunque esta vez los tubos que conectan este secretillo con la secreta principal miran hacia la parte posterior del instrumento. La composición de las Cornetas tampoco es la misma ya que en este caso el registro cuenta con sólo cuatro caños por tecla (4', 2 2/3', 2', 1 3/5'). Este toma su base, al igual que el órgano del Evangelio, del Enflautado de 12 palmos, que en el caso del órgano de la Epístola nunca dejó de ser registro entero.

²⁵ RUIZ JIMENEZ, J., 1995: 158

Los tubitos que llevan el aire desde la secreta principal hasta la secretilla elevada fueron instalados en los orificios que hasta entonces servían para alimentar los caños del registro de Quincenas de 3 palmos. Por ende, los veinticuatro caños más agudos de este juego -antes entero- fueron quitados para dar cabida a las Cornetas. Desde luego, la antigua corredera fue partida y la criba modificada. Aún así, el registro de Quincenas de 3 palmos no perdió su complemento para la mano derecha, ya que mediante un mecanismo un tanto singular, éste fue partido en bajos y altos: al perder los caños agudos, el registro de 3 palmos -antes entero- quedó reducido a la mano izquierda. Una hilera de caños de 3 palmos del Lleno de Mano Derecha, recibió la adaptación, un tanto cruda por cierto, de una corredera que acciona entonces sobre un improvisado registro de Quincenas de 3 palmos para la mano derecha.

Pero volvamos al juego de Cornetas; como prueba contundente de que se trata de un añadido posterior al plan original del instrumento, podemos ver que la colocación del juego de Cornetas provocó un burdo cambio en la ubicación de los tiradores involucrados: el tirador de las Quincenas de 3 palmos ya no se encuentra mezclado con los de las otras mixturas, sino que fue colocado en un panel superior. Al parecer, primero se intentó colocarlo hacia el extremo derecho de ese panel, ya que aún es visible desde el exterior de la caja el recorte que se practicó a tal fin, pero luego se decidió colocarlo en la ubicación que hoy conserva, hacia el lado izquierdo del panel. Los recortes son esta vez de forma cuadrada -como el resto de los tiradores originales- y no redondos como los tiradores modificados en el órgano del Evangelio. Asimismo, el tornante interno de este registro con su correspondiente reducción fue montado aparte en un soporte exclusivamente construido a tal fin. El tirador para el juego de Cornetas, fue ubicado -como era de esperarse- en donde se hallaba hasta entonces el de las Quincenas.

Todo esto hace pensar que otro organero realizó este añadido: no se trata de la misma persona que modificó el órgano de lado del Evangelio. Probablemente sean esas mismas manos las que se encargaron de añadir el registro de Clarines en 6 palmos al fondo del secreto, siendo este registro entero. Sin duda mucho más reciente es la reforma de la mecánica mediante el agregado de una rudimentaria reducción horizontal de modo de que las varillas caigan verticales sobre el teclado. Originalmente la mecánica de este instrumento era suspendida en abanico, igual que la del órgano del Evangelio, tal como se puede entrever en la fotografía tomada antes del temblor de 1950²⁶. Seguramente el arca de viento que encierra las válvulas y los muelles se encontraba, antes de esta modificación, en una posición más cercana a la fachada del instrumento. Por lo demás, el órgano casi conservó su disposición de origen, con sus registros de base (Enflautado, Flautas y Quintas) enteros, lo cual otorga a este instrumento un carácter un tanto más arcaico que su par del Evangelio, lo que ha llevado a algunos expertos a pensar que fuera éste el más antiguo de los dos, cuando en realidad es el más “nuevo”.

La disposición de estos instrumentos, después las reformas sufridas durante el siglo XVIII, hasta antes de su restauración en 2004-2006, era la siguiente:

²⁶KELEMEN, P., 1967: plate n° 154a

Órgano del Lado del Evangelio	Órgano del Lado de la Epístola
Enflautado de 12 palmos (mano izquierda)	Enflautado de 12 palmos (registro entero)
Enflautado de 12 palmos (mano derecha)	
Flautas de 6 palmos (mano izquierda)	Flautas de 6 palmos (registro entero)
Flautas de 6 palmos (mano derecha)	
Quintas de 4 palmos (mano izquierda)	Quintas de 4 palmos (registro entero)
Quintas de 4 palmos (mano derecha)	
Quincenas de 3 palmos (mano izquierda)	Quincenas de 3 palmos (mano izquierda)
Quincenas de 3 palmos (mano derecha)	Quincenas de 3 palmos (mano derecha)
Lleno de VII hileras (mano izquierda)	Lleno de V-VIII hileras (mano izquierda)
Lleno de VII hileras (mano derecha)	Lleno de VII-IX hileras (mano derecha)
Cornetas de V hileras (mano derecha)	Cornetas de IV hileras (mano derecha)
Trompetas de 12 palmos (mano izquierda)	Trompetas de 12 palmos (mano izquierda)
Trompetas de 12 palmos (mano derecha)	Trompetas de 12 palmos (mano derecha)
Gaita de 6 palmos (mano izquierda)	Clarín de 6 palmos (registro entero)
Gaita de 6 palmos (mano derecha)	
Tambores y Pajarillas	Tambores y Pajarillas

El diapasón de ambos órganos ronda actualmente los 380 Hz., o sea casi un tono y medio por debajo del estándar actual, y nunca estuvieron templados a la distancia de una cuarta como lo afirmó en su momento el prestigioso musicólogo estadounidense Robert Stevenson²⁷.

Debemos destacar por otro lado que, finalizado el dominio español, el mantenimiento de los órganos cuzqueños estuvo asegurado por parte de maestros indígenas, como lo atestigua la difundida fotografía del organista de la capilla de Tinta tomada por Martín Chambí en 1935. Ya a comienzos del siglo XIX se ocupaban del aderezo de los órganos catedralicios Tomás Guaypartupa y Tomás José Ayquipa²⁸.

Los dos órganos de la catedral del Cuzco se conservaron en relativo buen estado hasta mediados del siglo XX. Las fotografías que de estos instrumentos tomó Elisabeth Z. Kelemen en 1945²⁹ muestran que ambos se hallaban muy bien compuestos y muy probablemente en uso. Aparentemente, el terremoto de 1950 afectó más al órgano de la Epístola, que debió ser reparado en 1954 por Benedicto Esquivel,

²⁷ STEVENSON, R. M., 1960: 101

²⁸ BAKER, G., 200?: 8

²⁹ KELEMEN, P., 1967: plate n° 154 y 155a.

artesano dedicado a la composición de pianos, armonios y pianolas³⁰. El órgano del Evangelio soportó de mejor manera los diferentes embates. Sin duda la solidez de su criba de madera, que mantiene de pie a la tubería, ayudó a su preservación, mucho más de lo que lo hizo la pandereta de cuero en el órgano de la Epístola. En los años noventa del pasado siglo, inclusive, se llegaron a ofrecer conciertos en el órgano del lado del Evangelio, a pesar de la terrible desafinación de sus caños.

Hoy en día, luego de la restauración efectuada durante el bienio 2004-2006 por el equipo dirigido por el organero Jean-François Dupont, ambos órganos se hallan en condiciones de ser usados, aunque en los actos litúrgicos el actual organista y maestro de capilla Ricardo Castro Pintos (1916-) emplea un electrófono emplazado en la parte central del coro.

Conclusión

Podemos concluir entonces que el órgano del Evangelio fue decorado luego de haber sido reformado, porque no hay signos externos de las modificaciones en la pintura del instrumento ni tampoco rastros de que esa pintura haya sido dañada en el momento en que se lo trasladó de la catedral antigua a la nueva. Además no hay ningún motivo pictórico que haya sido interrumpido por un registro que sale, contrariamente al órgano de la Epístola, donde se pueden apreciar dos recortes en la pintura a la derecha del organista. Esto indica que este último, que como vimos fue construido posteriormente, habría sido decorado antes del único agregado importante (el registro de cornetas de mano derecha) que difícilmente hubiera podido tener lugar antes de 1700. Por lo tanto el órgano de la Epístola, que parecería ser el más antiguo ya que ha llegado en estado más o menos original, fue en realidad el último en ser construido (1654) y el del Evangelio, aparentemente más reciente por tener todos los registros partidos, fue montado ya durante la primera mitad del siglo XVII, quizás aún en la antigua catedral, tomado como modelo para el nuevo órgano en 1654, modernizado en 1718 y finalmente decorado como su par de la Epístola.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKER, Geoffrey
200? *Organ Builders in the Diocese of Cuzco during the Colonial Period.*
(edición on line)
[http://pure.rhul.ac.uk/portal/en/persons/geoff-baker\(dc9cc309-5ed3-4444-a0a6-aa79508019f5\).html](http://pure.rhul.ac.uk/portal/en/persons/geoff-baker(dc9cc309-5ed3-4444-a0a6-aa79508019f5).html) [Último acceso : 10/8/08]
- 2008 *Imposing Harmony. Music and society in colonial Cuzco.* Durham & London: Duke University Press

³⁰ VAN GEMERT, H., ? : 23.

- BONET CORREA, Antonio
1983 «La evolución de la caja de órgano en España y Portugal» *El órgano español. Actas del I Congreso 27-29 octubre 1981*. Madrid: Universidad Complutense, pp.241-354.
- CALAHORRA MARTINEZ, Pedro
1977 *La música en Zaragoza, siglos XVI y XVII. Volumen I: organistas, organeros y órganos*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico.
- CEA GALÁN, Andrés
1993 “El libro del órgano de Maese Jorge Flamenco: unas memorias de registros y misturas olvidadas en el Archivo Catedralicio de Sevilla” *Nassarre, Revista Aragonesa de Musicología, IX, I*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp.33-77
- 1993-2004 “Órganos en la España de Felipe II: elementos de procedencia foránea en la organería autóctona”, *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, John Griffiths y Javier Suárez-Pajares (ed.), Madrid, ICCMU. Online:
http://aaopalencia.org/templates/aaop/documentos/organos/Organos_FelipeII.zip
- JAMBOU, Louis
1988 *Evolución del órgano español. Siglos XVI-XVIII*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2 vols.
- KELEMEN, Pál
1967 *Baroque and Rococo in Latin America*. Second edition. New York, Dover Publications (First edition: The Macmillan Company. 1951)
- MESA, José de
1987 «Ensayo preliminar sobre los órganos en el Virreinato del Perú», *El órgano español. Actas del II Congreso Español de Órgano*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 355-441.
- RUIZ JIMÉNEZ, Juan
1995 *Organería en la Diócesis de Granada 1492-1625*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- SALDÍVAR, Gabriel
1991 *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*. México D.F.: CENIDIM.
- SAS ORCHASSAL, Andrés
1971-72 *La música en la catedral de Lima durante el virreinato*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos, Instituto Nacional de Cultura. 3 vols.
- STEVENSON, Robert Murrell
1960 *The music of Peru: aboriginal and viceroyal epochs*. Washington: Panamerican Union. VAN GEMERT, Hans
c.1990 *Órganos históricos del Perú*. (sin editorial, Lima?)

Enrique Alejandro Godoy nació en Buenos Aires en 1967. Cursó estudios de teoría musical y piano en los conservatorios “Manuel de Falla” y “Carlos López Buchardo”. Asistió a cursos de organería dictados en Buenos Aires por Jean-Marc Cicchero (Francia) y Susan Tattershall (USA-México). Sus restauraciones, desde 1994 hasta la fecha, incluyen las de los órganos del convento de Santa Mónica de Potosí, Bolivia (S. XVII?), “G. Locatelli” de la Iglesia de San Ignacio de Loyola, “G Tonoli” (1875) de la Iglesia Ntra. Sra. De Balvanera, entre otros. Fue asistente de Pascal Quoirin (Francia) en la restauración del órgano Fray Pedro Matos (1792) del Convento de Santa Clara (Sucre) realizada en 1997. Reconstruyó el órgano de Ntra. Sra. De Loreto. Formó y dirigió la Capilla Musical de la Iglesia de San Ignacio. En calidad de investigador escribió numerosos artículos sobre el órgano colonial en Sudamérica. En 2001 participó al Congreso Internacional “La Restauración de órganos en Latinoamérica” en Oaxaca (México).

Norberto Víctor Brogini. Nacido en Buenos Aires, se perfeccionó en clave, órgano y clavicordio en el Centro de Música Antigua de Ginebra, de donde egresó en 1991, y con G. Leonhardt y K. Gilbert. Actuó como solista bajo la dirección de T. Koopman, y es clavecinista del Ensemble Elyma dirigido por G. Garrido. Consagrado a la investigación de los instrumentos de teclado del período colonial y su repertorio, ofreció la integral para teclado de Zipoli (Radio Suisse Romande) y grabó en instrumentos históricos de los conventos de Santa Clara de Sucre (*Libro de órgano de los Indios Chiquitos*) y Santa Mónica de Potosí (*Guadalupe en Charcas*). Dictó conferencias en las universidades Católica Argentina, de Versailles (Francia) en el Festival de Ataun (País Vasco Español) y en encuentros musicológicos en Brasil, Italia y Argentina. Grabó para los sellos Ambronay, K. 617, Tradition, NB, Verso y Enchiaridis. Es co-fundador del Proyecto Esnaola, declarado De Interés Parlamentario por la Honorable Cámara de Diputados de la Nación Argentina.