## Curso Académico 2021-2022

El jueves 7 de octubre de 2021 a las 19h30, en el Paraninfo de la Facultad de Medicina, tuvo lugar el acto público y solemne de Apertura del Curso Académico 2021-2022. Tras la *Fanfare* inicial, el Vicesecretario general dio lectura de la memoria del curso anterior, a la que siguió el discurso de apertura, a cargo del académico de número Ilmo. Sr. D. Juan María Pedrero.

Se hizo entrega de medalla y diploma a los académicos correspondientes Sr. D. Luciano Gonzalez Sarmiento y Sr. D. Miguel Ángel Capiscol Pegalajar y las medallas a las Bellas Artes, la violinista María Dueñas, y al Mérito al Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza.

**Palabras de la Directora en el Acto celebrado el 7 de octubre de 2021 en el Paraninfo de la Facultad de Derecho.**

Sras. y Sres. Académicos
Dignísimas Autoridades
Sras. y Sres.

Quiero agradecer su asistencia a los Sres. Académicos, a los representantes de las Instituciones y todas las personas que con su presencia contribuyen en este acto a la puesta en marcha del normal curso de la vida, académica en nuestro caso. Afortunadamente, las incertidumbres generadas por la situación social y sanitaria van aplacándose y poco a poco nos adentramos en el *después,* pudiendo celebrar, a diferencia del curso pasado, este acto sin restricción de aforo, con entrega de medallas, etc. y al que esperamos le sigan la celebración de los actos que fueron quedando pospuestos anteriormente.

Agradecer calurosamente la colaboración de la Universidad, ya que es una inmensa alegría estar de vuelta en este espacio que habitábamos por costumbre y del que, por la concatenación de diferentes circunstancias, nos hemos visto privados durante casi 6 años, en los cuales afortunadamente pudimos disfrutar de la tan conveniente y providencial acogida del Auditorio Manuel de Falla, en la persona de don José Luis Carmona, a quien también enviamos desde aquí nuestro agradecimiento y deseos de continuidad.

Por último, muy especialmente agradecer a nuestro querido compañero el Ilmo. Sr. don Juan María Pedrero Encabo su esclarecedor discurso de apertura versado sobre el órgano, que nos arroja propuestas muy concretas para tomar las medidas necesarias y apropiadas. La Academia reúne a grandes especialistas profesionales, cada uno en su campo, y sin duda este discurso es buena prueba de ello. Viene a incidir en una problemática muy concreta que ya preocupaba a esta Institución desde la creación de la *Academia Internacional de Órgano,* evento anual que acaba de celebrar su vigésima edición el pasado septiembre. Más recientemente, en 2018, la Academia emitía un comunicado sobre la protección de los órganos históricos de la ciudad de Granada, necesidad derivada de la supresión de varios conventos y que comporta un grave y acuciante problema en esta ciudad en torno al abandono de edificios y patrimonio histórico atesorado por estas congregaciones. En

aquel comunicado se apelaba a las autoridades culturales a declarar como *Bienes Muebles de Interés Cultural* los órganos históricos de nuestra ciudad, pero nunca se llegó a acometer esta actuación.

Si bien decía que la incertidumbre vital sanitaria se va disipando y mejora, en este *impasse* en el que vivimos, retomamos, sin embargo, viejas incertidumbres que hace mucho tiempo que acompañan a las Reales Academias, respecto a su naturaleza y su estado económico, hay cosas que no cambian y que, al contrario, muestran su fragilidad en estos momentos tan inestables. La Academia necesita, ahora más que nunca, el apoyo de las estructuras culturales que permitan su reincorporación a este *después*. Creo que el grito de auxilio en el sector cultural es generalizado, algunos sectores efectivamente gritaron y se han manifestado ejerciendo una presión importante frente a la situación extrema. El ruido no está entre las características de la Academia, y nuestras expresiones suelen ser discretas pero rotundas, fruto habitualmente de la reflexión y no de la exaltación. Pero no les extrañe que una vez se tenga que dar el paso y con algo más de exaltación y ruido terminemos por poner sobre la mesa la necesidad de remediar la situación administrativa de las Reales Academias.

La pandemia nos ha dejado vivencias que vienen a sumarse a nuestra experiencia vital; nos sumergió en un hermanamiento provocado por el enemigo común; nos hizo creer que todo es posible o que nada importa lo suficiente. De ese caldo de sentimientos me surge el deseo de estrechar los lazos entre las diferentes arterias culturales de esta ciudad, de aunar fuerzas y, como dijo Descartes, para ir juntos más lejos de lo que podría hacerlo cada uno de modo particular.

Me gustaría contagiar a los responsables de las diferentes Instituciones y junto con los responsables de la administración organizar unas mesas de conversación y diálogo. conservatorios de Música y Danza, Orquesta Ciudad de Granada, Universidad, Real Academia, Banda, Festival Internacional, funcionan a veces de manera dispersa y aislada. Vaya desde aquí mi invitación a la cooperación.

Con este acto presencial damos inicio al nuevo curso en el que espero poder acometer por fin alguna de las líneas que proyecté al comienzo de mi mandato hace dos años. Entre ellas estaba el deseo de acercar la Academia al siglo XXI. Detrás de este férreo protocolo, que tiene el encanto de lo inalterable, como el relevo de la guardia inglesa o la ceremonia del té, se encuentra el deseo de modernidad; digitalización de fondos, instigación y promoción de arte contemporáneo, promoción de artistas plásticos y músicos. Se ha acometido recientemente la renovación de nuestra página internet, que les invito a visitar y utilizar pues abre un canal de conocimiento e intercambio ágil y fluido para interaccionar con la entidad y sus actividades.

"En nombre de su SM el Rey Felipe VI queda inaugurado el curso académico 2021-2022"

**Discurso de apertura del Curso Académico 2021 – 2022, pronunciado por el Ilmo. Sr. D. Juan María Pedrero Encabo**

Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

# HACIA *NUEVAS POLÍTICAS* EN MATERIA DE CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE ÓRGANOS

## DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. JUAN MARÍA PEDRERO ENCABO

EN EL ACTO DE APERTURA DEL CURSO ACADÉMICO 2021-2022

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO DE LA FACULTAD DE DERECHO

EL DÍA SIETE DE OCTUBRE

G R A N A D A

M M X X I

[HACIA *NUEVAS POLÍTICAS* EN MATERIA DE

CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE ÓRGANOS

Excelentísima Señora Directora,
Ilustrísimos Señores Académicos,
Distinguidas Autoridades,
Señoras y Señores:

Quisiera en primer lugar agradecer a la Academia por la confianza depositada en mi persona al concederme el honor de pronunciar el discurso inaugural de este nuevo curso académico, discurso que versará, como es natural en mi caso, acerca del órgano, cuando aún resuenan los ecos de la reciente Academia Internacional de Órgano, que viene de celebrar su vigésimo aniversario. También se cumplen diez años de mi toma de posesión como Académico de Número, y en mi discurso de ingreso en aquella ocasión, hice referencia a algunas cuestiones en las que hoy me gustaría reincidir y profundizar.[1]

La Real Academia de Bellas Artes de Granada viene prestando, desde estos últimos veinte años, un singular interés y atención por el mundo del órgano. Esta tarea, iniciada bajo la dirección de don José García Román, responde y se vincula a los fines de la Academia en cuanto al significado patrimonial que poseen estos instrumentos. Como ya señalara en mi discurso de 2011, los órganos no son únicamente instrumentos musicales, sino que muchos de ellos, por su antigüedad e importancia, significado histórico y valor artístico, adquieren la condición de Patrimonio, y como tal deben ser tratados, protegidos y recuperados. Son los denominados Órganos Históricos.

Pero al mismo tiempo, el órgano es un instrumento vivo, que no cabe reducir a un terreno meramente arqueológico de conservación y recuperación material. La verdadera restauración de un órgano solo se produce cuando este recupera su uso y su función, cuando suena y es utilizado por organistas cualificados regularmente, tanto en la liturgia como en conciertos, cuando sirve para difundir y transmitir la música y el arte para el que fue concebido.

Mi intención en este discurso es plantear una serie de cuestiones, fruto de los ya sesenta años transcurridos desde lo que podríamos llamar inicios del movimiento de recuperación de los órganos históricos en España, y de la experiencia adquirida en este campo.

1. Juan María Pedrero, *Diferencias en torno al órgano: memoria y futuro* (Granada: Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, 2011).

Parafraseando a mi querido colega y amigo el organero don Joaquín Lois Cabello, quien en una reciente carta alertaba sobre el futuro del órgano en nuestro país, en aquellos comienzos, años sesenta del siglo pasado, la situación general del órgano en España era tan precaria y había tanto por hacer que las cosas solo podían ir a mejor. Así ha sido, y durante estas décadas hemos asistido al resurgir de este instrumento, con restauraciones de órganos históricos a lo largo y ancho de la geografía española (bien que en unas regiones más que en otras), festivales y ciclos de conciertos, cursos y academias especializadas, grabaciones, catalogación de instrumentos, creación de clases de órgano en los conservatorios, nuevas generaciones de organistas formados en España y en el extranjero... Sin embargo, estos años también han supuesto un aprendizaje en muchos aspectos, con actuaciones que conducidas de forma idealista o ingenua muchas veces no han dado los frutos esperados, planteamientos erróneos que podemos y debemos corregir en el futuro, o nuevos retos y problemáticas que han ido surgiendo.

Sin pretender ser pesimista, me permito añadir con preocupación que la situación hoy en día, aún siendo infinitamente mejor que hace sesenta años y con todo lo mucho que aún queda por mejorar, sin embargo y por diferentes motivos, parece que solo pueda ir a peor. Las sucesivas crisis económicas, que parecen haberse instalado de forma permanente, han reducido drásticamente los presupuestos destinados a la cultura y el patrimonio, y con ello a la conservación, restauración y construcción de órganos. En este sentido, son cada vez menos las restauraciones, y raras las construcciones de órganos nuevos, sobre todo de cierta entidad. Hay organeros españoles que trabajan más para el extranjero que en nuestro propio país. El mercado cada vez es menor, y la competencia conduce en ocasiones a intentar abaratar al máximo los presupuestos y los costes, optándose por el proyecto más económico con el riesgo que esto conlleva en la calidad y materiales de un trabajo eminentemente artesanal.

Además, se viene produciendo desde hace algunos años una práctica cada vez más frecuente, como es la importación de órganos de segunda mano, órganos que en sus países de origen (Alemania, Holanda, Francia, Reino Unido...) son vendidos o desechados por diversas razones (sustitución por un órgano nuevo, venta de una iglesia). Este tipo de actuaciones, que pueden ser justificadas e incluso muy positivas en determinados contextos, son un precedente preocupante en caso de generalizarse, pues salvo excepciones, se trata de instrumentos de mediocre factura, con los que además estamos evitando la renovación y construcción de nuevos y mejores instrumentos. Dicho en otras palabras, no es una vía conveniente como método para conseguir un buen patrimonio el quedarnos con los saldos organísticos de otros países. Esta consideración no afecta por supuesto al caso de posibles buenos instrumentos, que vengan a enriquecer nuestro patrimonio con órganos de otras estéticas que no abundan en nuestro país.[2]

2. Como por ejemplo el órgano holandés de finales del siglo XVIII instalado en la iglesia del Real Oratorio del Caballero de Gracia en Madrid.

Por otro lado, el tiempo prosigue su curso, y varios de los organeros al frente de los principales (y escasos) talleres de organería de nuestro país, están llegando a la edad de la jubilación sin que haya, salvo excepción, un relevo generacional suficientemente formado y preparado. No es posible formar organeros de la noche a la mañana, pues es un oficio que requiere de largos años de aprendizaje junto a un maestro y experiencia contrastada. Y al mismo tiempo, lamentablemente seguimos asistiendo al intrusismo profesional de quienes sin formación ni escrúpulos se prestan, ante la pasividad o permisividad de las autoridades competentes, a cometer actuaciones que atentan contra el patrimonio y deberían estar prohibidas, según la propia Ley del Patrimonio. Existe pues, como advierte Lois, un peligro real de que con la falta de medios económicos, y de organeros cualificados, el mantenimiento de los órganos históricos que tanto ha costado recuperar se descuide o caiga en manos de aficionados, con el peligro que ello entraña para los instrumentos. No se trata únicamente de la defensa del oficio del organero, sino principalmente de la defensa y conservación del Patrimonio.

Otra cuestión muy preocupante, que se ha manifestado en estos últimos años y a la que desgraciadamente habrá que hacer frente cada vez con mayor frecuencia, es la del de cierre de templos (un fenómeno que ya se está produciendo en otros países de Europa, y en muchos lugares de España, con la unificación de parroquias, iglesias que dejan de estar abiertas al culto, con la consiguiente pérdida de función del órgano), y más preocupante aún, la supresión de comunidades religiosas y el cierre o la venta de sus edificios, con el peligro que ello supone para la dispersión del patrimonio asociado a estos lugares, y muy especialmente los órganos. Recordarán el reciente caso del intento de adquisición por parte de una entidad de otra provincia del órgano del Convento de Santa Catalina de Siena del Realejo, sobre lo cual el pleno de la Academia emitió un Comunicado.[3] Para evitar casos como este es especialmente importante la protección de los órganos históricos como Bienes de Interés Cultural, así como estudiar medidas para garantizar su conservación, posible recuperación y uso.

Antes de seguir abordando toda esta problemática, quisiera presentar un pequeño resumen, a modo de estado de la cuestión, del patrimonio organístico granadino, para ponerlo en relación con estos aspectos, analizar su situación y posibles actuaciones.

3. *La protección de los órganos históricos de la ciudad de Granada*, con fecha 11 de octubre de 2018.

## EL PATRIMONIO DE ÓRGANOS EN GRANADA

A diferencia de otras zonas geográficas de la Península, en las que existen referencias documentales de la presencia de órganos desde finales de la Alta Edad Media (siglo IX), la difusión conocida de este instrumento en Granada no comienza hasta la Edad Moderna, siendo introducido tras la conquista del Reino. Pese a las abundantes e interesantísimas informaciones documentales aportadas por el magnífico estudio de don Juan Ruiz Jiménez[4] sobre la organería granadina durante el siglo XVI, no han llegado hasta nuestros días instrumentos anteriores al siglo XVIII[5], período al que corresponden la mayoría de los órganos históricos granadinos, pertenecientes por tanto estilísticamente al llamado órgano barroco ibérico, que en Andalucía presenta características fundamentalmente castellanas junto con influencias levantinas y particularidades propias.

Gracias a la importante labor de catalogación promovida desde la Junta de Andalucía en los años noventa a través del Centro de Documentación Musical, disponemos de catálogos elaborados por provincias de los órganos existentes, que nos permite tener una visión de conjunto. El correspondiente a la provincia de Granada,[6] un tanto confuso por su estructura en dos partes con algunos instrumentos repetidos, presenta un censo global de 62 órganos (incluyendo restos o parte de los mismos conservados). Dada su fecha de publicación (1998) no incluye la información relativa a las numerosas restauraciones realizadas desde entonces. A esta cifra del catálogo habría que sumarle el órgano de la capilla del Centro de Magisterio La Inmaculada, de reciente construcción, el órgano positivo propiedad de la Real Academia de Bellas Artes, y los tres órganos de estudio (Conservatorio Profesional de Música y dos particulares) existentes en Granada, con lo que tenemos un total de 67 instrumentos. De estos 67 órganos existentes en la actualidad, podríamos calificar como históricos (en su totalidad o en parte) 53. Y de este conjunto de 53 órganos históricos, se han restaurado en los últimos treinta años un total de 13 instrumentos.[7]

4. Juan Ruiz Jiménez, *Organería en la Diócesis de Granada* (Granada: Diputación Provincial de Granada y Junta de Andalucía, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1995).
5. Con la posible excepción de los restos del órgano realejo conservados en el Monasterio de Santa Isabel La Real, instrumento que podría remontarse a épocas anteriores.
6. Inmaculada Ferro Ríos y Antonio Linares López, *Órganos en la provincia de Granada, inventario y catálogo* (Granada: Junta de Andalucía Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998).
7. Únicamente se consideran como restauraciones aquellas intervenciones completas, no parciales, realizadas por organeros profesionales con criterios de restauración historicistas y con la intención y el resultado de devolver el instrumento a sus características originales y pleno funcionamiento.

En cuanto a estéticas, el patrimonio organístico granadino ofrece el siguiente panorama:

- 44 órganos de estilo barroco ibérico (65% del total): de 5 de ellos solo se conserva la caja; de otros 13 no se conserva tubería; 4 sufrieron profundas modificaciones en los siglos XIX y XX; 10 han sido restaurados: Monasterio de San Jerónimo (el situado en el crucero, procedente del Convento de Santa Paula), San José de Calasanz, Monasterio de la Concepción, Convento de Santa Catalina de Siena (Zafra), Iglesia de San Pedro y San Pablo, Santos Justo y Pastor, Monasterio de Santa Isabel La Real, más los de las parroquias de La Zubia, Atarfe y Aldeire.

- De estética romántica encontramos 11 instrumentos, si bien 6 de ellos son órganos de pequeñas dimensiones, de un único teclado, más aptos para el acompañamiento litúrgico que para las exigencias del repertorio romántico. Han sido objeto de restauración los de la Capilla Real, Colegio del Sagrado Corazón, Iglesia de La Magdalena y Santuario de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro.

- El resto de instrumentos, construidos desde mediados del siglo XX en adelante, son de diversas estéticas, dimensiones y características. En las últimas décadas destaca la construcción de cuatro órganos de nueva planta y transmisión mecánica: tres de ellos de dos teclados y pedal (Hotel La Bobadilla de Loja, construido por Arrizabalaga en 1985, del que desconocemos su estado de mantenimiento; Iglesia de Nuestro Salvador y capilla del Centro La Inmaculada, ambos por Francisco Alonso en 2001 y 2015), y un órgano de tres teclados y pedal (Auditorio Manuel de Falla, construido por Blancafort en 1994). No existe en Granada ningún órgano de más de tres teclados.

Si comparamos estas cifras con las de otras provincias de España, Granada no posee cuantitativamente un número de instrumentos entre los más elevados, sobre todo si lo cotejamos con provincias como Sevilla, o las provincias castellanas de Palencia, Burgos y Valladolid, centros neurálgicos del órgano histórico castellano. Además, y a diferencia de estas últimas, en las que los órganos históricos en pequeñas localidades rurales son la norma, en Granada la mayor parte de los órganos preservados se encuentran en la propia ciudad (45 en Granada capital frente a 22 en otros municipios). Y al igual que sucede en casi toda España (salvo en la zona del País Vasco, donde predominan los órganos de estilo romántico-sinfónico), la mayor parte de los instrumentos históricos conservados son de tipo barroco ibérico, de los que el número de restauraciones es desigual entre las diversas regiones. Por ejemplo, en Castilla y León se han restaurado muchos instrumentos a través de la propia Junta, Diputaciones provinciales y entidades locales.

En Andalucía, a nivel autonómico la única iniciativa global ha sido el plan Andalucía Barroca, con la restauración de ocho órganos, uno por cada provincia, en 2007-2008. En Granada, la mayoría de las restauraciones fueron financiadas por la Obra Social y Cultural de Caja Granada, bajo el impulso de don José García Román y llevadas a cabo por el taller de organería de don Francisco Alonso Suárez.

En este sentido, Granada sí posee un número muy significativo de instrumentos restaurados: 13 sobre un total de 53 órganos históricos, lo cual arroja un porcentaje del 25%, siendo una de las ciudades españolas con un mayor patrimonio de órganos restaurados. Sin embargo, y aunque es una cifra muy respetable, aún faltan por restaurar los instrumentos más significativos, emblemáticos y también de mayor envergadura, como el órgano de la Epístola de la Catedral, que esperamos sea pronto una realidad gracias al convenio entre el Patronato de la Alhambra y el Arzobispado, los grandes órganos del Monasterio de San Jerónimo, el de la Colegiata de Huéscar, o los de las iglesias de San Matías, el Sagrario, o la magnífica caja barroca conservada en Santo Domingo. Me detendré brevemente en justificar la importancia y significado de algunos de estos instrumentos.

Los órganos de la Catedral de Granada suponen un hito en la evolución del órgano barroco ibérico, desarrollando el modelo de órganos gemelos con doble fachada, introducido por los discípulos de Echevarría. Sus cajas constituyen auténticas maravillas de la imaginería barroca en sus postrimerías, y su imagen es conocida por los expertos y amantes del órgano de todo el mundo. Construidos entre 1744 y 1749 por Leonardo Fernández Dávila, apodado en su tiempo el "cascabel de la organería", con sus tres teclados (Órgano mayor, Cadereta de espalda y Órgano de eco), contienen algunas de las recientes innovaciones propias de los grandes instrumento de la época: la Trompeta Universal en tono de 52 palmos, el Clarín Imperial en quinta, o los registros de Flautas Travesera y Dulce. Destaca también su lleno de catorce hileras y su espectacular trompetería de batalla. El órgano del lado del Evangelio fue incomprensiblemente vaciado en su interior en los años veinte del siglo pasado, instalándose un órgano romántico de muy pobre calidad y dimensiones, posteriormente reformado por Organería Española en los años setenta. Solo conserva del órgano barroco el mueble y los tubos de fachada. Por el contrario, el órgano de la Epístola ha preservado su material de origen, en algunos aspectos modificado pero perfectamente reversible, siendo su restauración un deber ineludible para con una de las joyas del patrimonio mundial de la organería.

Los órganos del Monasterio de San Jerónimo, de los que se conservan las cajas y en parte los secretos, siguen la estela de los órganos catedralicios, siendo el del lado de la Epístola de dimensiones casi comparables, con al menos dos (y quizá tres) teclados. De artífice desconocido, cabe pensar en la posible autoría de Salvador Pabón, organero titular de dicho monasterio y principal organero de la diócesis granadina en la segunda mitad del siglo XVIII. O quizás de su predecesor como organero de la catedral y el arzobispado, el franciscano Fray Francisco Alexo Muñoz. En cualquier caso se trata de un conjunto excepcional que merecería ser reconstruido.

El órgano de la Colegiata de Huéscar es un extraordinario exponente en tierras granadinas de la floreciente escuela de organería valenciana del siglo XVIII, obra de Matías Salanova, siendo uno de los muy escasos ejemplares supervivientes de esta escuela, la mayoría de ellos perdidos durante la Guerra Civil.

El de la iglesia de San Matías por su parte, reúne condiciones para ser atribuido al genio del mallorquín Jorge Bosch, discípulo de Fernández Dávila y realizador tras su muerte del extraordinario órgano del Palacio Real de Madrid, autor también de espectaculares instrumentos como el de Santanyí en Mallorca, con su lleno de 25 hileras, o el órgano de la Catedral de Sevilla, uno de los más grandes de Europa en su tiempo, desgraciadamente destruido en el terremoto de 1888 que provocó el derrumbe del crucero.

Esta abundancia de instrumentos de tipo barroco ibérico contrasta con la escasez de instrumentos de otras épocas y estilos. En la España del siglo XIX, las penurias económicas derivadas de la Guerra de la Independencia y las posteriores desamortizaciones no favorecieron la renovación de los órganos, por lo que estos no fueron por lo general reemplazados por nuevos instrumentos. De ahí que nuestro patrimonio organístico sea tan rico en ejemplares del siglo XVIII como pobre en los del XIX. La introducción y difusión del órgano romántico en España es tardía y se sigue practicando en muchos casos la organería de tradición ibérica hasta prácticamente el siglo XX, introduciendo elementos del órgano romántico generalmente de influencia francesa. Salvo excepciones como el País Vasco, con su incipiente desarrollo industrial que fomenta la adquisición de grandes órganos románticos franceses, o casos puntuales como el gran órgano Merklin de la catedral de Murcia, en general se encuentran pocos instrumentos de grandes dimensiones y estética romántica. En Granada está restaurado el del Santuario de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, de comienzos del siglo XX, de tamaño medio (dos teclados y 25 juegos), o el de la iglesia de los Jesuitas, de similares características (bien que distribuido en dos cuerpos) pero sin restaurar, obra de Achilles Ghys. Mención aparte merece el pequeño órgano de coro de la Capilla Real, un auténtico Aristide Cavaillé-Coll de 1888, verdadera joya pese a sus reducidas dimensiones, con un solo teclado y siete registros.

Así pues, en comparación con otros países de tradición organística, en España el número de grandes órganos de tres o más teclados y pedal completo es muy inferior. En Andalucía solo existen tres órganos de cuatro teclados y pedal[8] (dos en Sevilla y uno en Marbella), y algunos más de tres teclados, pero de calidad muy desigual. Esta cifra no es un número discorde con lo que encontramos en otras Comunidades, pero lejos por ejemplo de la veintena de órganos de tres o más teclados que encontramos en Cataluña, País Vasco, o Madrid.

En Granada, existen dos órganos modernos de tres teclados y pedal: el órgano de la Basílica de Nuestra Señora de las Angustias, de transmisión eléctrica y calidad muy discutible, el cual supuso el expolio de la caja del órgano barroco anterior, obra de Salvador Pabón, que se encuentra actualmente en la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles de Madrid. Intervención realizada por Organería Española en 1960. El otro instrumento de tres teclados es el del Auditorio Manuel de Falla, cuya concepción neoclásica en su composición y armonización no resultan en mi opinión las más adecuadas para una sala de conciertos con orquesta ni para el repertorio sinfónico de órgano. Sirva como aclaración que las dimensiones de un órgano no son sinónimo ni mucho menos de su calidad, pero sí un indicativo que suele ir ligado, como sucede desde antiguo en el caso de los buenos y grandes instrumentos, al florecimiento cultural y económico.

Granada pues, adolece de la falta de un instrumento de mayores dimensiones que haga posible la interpretación del gran repertorio organístico, que requiere de recursos que solo poseen este tipo de instrumentos. Este es un proyecto que podría perfectamente plantearse en la Catedral, en el mueble del órgano del Evangelio, por supuesto respetando la caja y conservando la tubería original de la fachada, pero desechando el resto del material moderno que alberga actualmente en su interior, dado que carece de calidad y valor suficiente para su restauración. Esta actuación permitiría aunar en la Catedral dos órganos: el barroco de Fernández Dávila restaurado en todo su esplendor, y frente a él, en su caja gemela un gran instrumento de primera calidad. Un proyecto ambicioso que situaría a Granada en la estela musical de las grandes catedrales europeas.

Otra cuestión que me gustaría abordar, en relación con la construcción de nuevos instrumentos, y que considero también un paso más en lo aprendido durante todos estos años, es el planteamiento a la hora de construir un órgano nuevo. Es un hecho que los mejores órganos son aquellos que se construyen de acuerdo a unos criterios y una estética muy definidos, que permitan interpretar de manera ideal un repertorio adecuado histórica y estéticamente al instrumento. En Europa y otros países, hace tiempo que se construyen órganos siguiendo los modelos, a veces copias, otras inspirados, en determinadas escuelas u órganos históricos concretos.

8. Sevilla, Hospital de Venerables Sacerdotes, IV/P 44 (Grenzing, 1991). Sevilla, Catedral, IV/P 68 (Amezúa, 1903; Grenzing, 1997). Marbella, Iglesia de la Encarnación, IV/P 57, incompleto (Blancafort-Capella, 1976).

Así por ejemplo, hay ciudades que disponen de un conjunto de instrumentos de la mayor calidad y diferentes estéticas muy definidas, como por ejemplo el órgano de estilo nórdico alemán de los Agustinos de Toulouse construido por Ahrend, o el tipo Silbermann de Porrentruy (Suiza) también de este organero, órganos de estilo clásico italiano, o francés como el Dom Bedos de Rieti, o el Schnitger de la Örgryte Kyrka en Göteborg, e incluso órganos de tipo barroco ibérico como los construidos por Lois en Mainz, Neuchâtel o Grandvillars. Obviamente ello requiere de organeros muy especializados en determinadas estéticas y escuelas constructivas. Este es un campo en el que aún en España nos falta mucho por hacer, y sería un proyecto muy interesante para Granada el poseer un instrumento de este tipo ubicado por ejemplo en Santa María de la Alhambra, donde podría tener una gran proyección en asociación con el Festival Internacional de Música y Danza.

## APUNTES SOBRE CRITERIOS DE RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN

Otra de las lecciones que hemos aprendido tras estas seis décadas de restauraciones y catalogaciones de órganos (aún incompletas en muchos lugares) es, por una parte, que el patrimonio de órganos históricos de España es, en conjunto del territorio y en determinadas zonas, abrumador (si bien desigualmente repartido), y prácticamente inabarcable en términos de restauración, al menos a corto y medio plazo, dada la cantidad de instrumentos. Y que, al igual que no es posible restaurar todos los órganos, no todos los órganos merecen ser restaurados, es necesario seleccionar y elegir optimizando los recursos disponibles.

Por otra parte, hemos aprendido, o deberíamos, que no hay que restaurar sin antes pensar muy bien el uso que se va a dar a los instrumentos. No es lógico invertir sumas elevadas en restaurar algo si luego no se utiliza. Hay que pensar muy bien qué se restaura, por qué y para qué. Una restauración cuyo uso posterior se limita a un concierto anual es un fracaso y un dispendio. Los órganos necesitan ser tocados con regularidad, utilizados en la liturgia, en conciertos, tienen que ser tocados y escuchados, su uso tiene que revertir a la comunidad. Si no, no solo habremos gastado un dinero considerable, sino que el instrumento se deteriorará sin remedio debido a la falta de uso y en unos años volverá a estar inservible. Teniendo en cuenta que la mayoría de restauraciones de órganos se financian con dinero público, habría que buscar un equilibrio para que estas revirtiesen al conjunto de la sociedad. En este sentido, y además de la natural función litúrgica, hay que destacar la importantísima labor de dinamización cultural que puede desarrollarse desde un órgano, con un organista profesional responsable a su cargo y una programación inteligente.

Por tanto, a la hora de plantear la restauración de un órgano no se puede actuar a la ligera, dando por buena sin más toda iniciativa o propuesta de intervención en cualquier instrumento. Es necesario tener una visión de conjunto, una idea clara de las necesidades y de los objetivos a lograr a través de una adecuada planificación de las intervenciones, ya que los recursos no son ilimitados y las necesidades muchas. Se hace necesario lo que podríamos llamar una política de restauración de órganos con objetivos claros y definidos. El primer paso sería establecer una serie de criterios selectivos a la hora de proponer actuaciones, que podrían fundamentalmente reducirse a tres:

- Importancia, calidad, valor artístico e histórico del instrumento.

- Estado de conservación: no es lo mismo un órgano que conserva todos sus elementos de origen en buen estado que uno que haya que reconstruir íntegra o parcialmente, que debido a su mal estado de conservación requiera exhaustivos trabajos, o que por sucesivas reformas se encuentre muy desvirtuado respecto a su estado original.

- Perspectivas de uso posterior (tanto litúrgico como cultural, educativo, etc.), su ubicación, posibilidades de acceso, así como la existencia de un tejido social y cultural (la propia parroquia o institución responsable, asociaciones culturales o entidades públicas y privadas, posibles colaboraciones con centros de enseñanza) que garantice su utilización.

Corresponde a los expertos y a los responsables valorar y ponderar estas circunstancias, puesto que ninguna de ellas es excluyente, y no siempre se da el ideal concurso de las tres. Puede darse el caso de instrumentos cuya sola importancia y valor artístico justifique su restauración o reconstrucción; o el caso opuesto de instrumentos de menor valor o entidad, pero muy bien conservados y con un elevado potencial de uso. Sería conveniente someter el catálogo de órganos de Granada a una clasificación según estas categorías, de cara a posibles restauraciones.

En todo este proceso juega un rol esencial la figura del experto. Esto no es nada nuevo: ha sido así desde siglos atrás, y es algo que nos muestra constantemente la documentación conservada en los archivos. Los organistas (y a menudo también los organeros), han ejercido el papel de peritos y asesores en la firma y ejecución de contratos, intervenciones y construcciones de órganos. Es muy conocido el ejemplo de Johann Sebastian Bach, quien desempeñó esta función en muchas ocasiones, pero ello no era la excepción, sino la práctica habitual.

En Granada mismamente tenemos entre otros el testimonio documental de Gregorio Silvestre, célebre organista de la catedral en la segunda mitad del siglo XVI, quien participa de manera muy activa con el organero Francisco Vázquez en la elaboración de los proyectos para el órgano en 1567, viajando con este a Sevilla a instancias del Cabildo para comprar el metal y "para comunicarse con un grande official que está allí", (seguramente con el organero flamenco Joos Swisser, conocido como Maese Jorge, quien por aquel entonces construía el nuevo órgano de la catedral hispalense).[9]

Construir o restaurar un órgano no es, pues, algo tan simple como acudir a un organero y solicitar un presupuesto. Sobre todo en un campo como la organería, en el que no existe una estructura o control de tipo profesional, siendo tristemente frecuentes aún hoy en día los casos de intrusismo e intervenciones deficientes y dañinas que conllevan el deterioro irremediable del patrimonio, y que serían escándalo y hasta delito de realizarse en otros bienes patrimoniales protegidos. Tampoco es algo tan sencillo como solicitar uno o varios proyectos, o decidir una hipotética disposición de registros. La labor del asesor o comisión de expertos debe extenderse desde la concepción misma del instrumento, o en su caso, el proyecto de restauración.

En una restauración, la primera fase del proyecto ha de incluir un exhaustivo estudio documental sobre el mismo, así como definir el alcance de la intervención, y el estadio concreto al que se pretende devolver el órgano en el caso de haber sufrido transformaciones a lo largo de su historia. Posteriormente, una vez decidido el proyecto y el organero encargado de ejecutarlo, la función del asesor o comisión de expertos será la de colaborar en todo momento con el organero en la toma de las múltiples decisiones que se presentan a medida que se realiza una obra de estas características, la supervisión y el control de la realización de los trabajos conforme a lo estipulado, y por último la recepción e informe de la obra concluida. Asimismo, todo el proceso de restauración debe quedar documentado y reflejado en una memoria final.

A la hora de plantear una intervención en un órgano histórico, casi siempre pensamos en una restauración. Sin embargo, hay un tipo de intervención que debería ser mucho más frecuente, mucho más sencilla y económica, destinada simplemente a la conservación de los órganos, ya que aunque no dispongamos de medios para restaurar todos los órganos históricos, sí que tenemos el deber de preservarlos y garantizar su conservación. Basta para ello con una serie de medidas dirigidas a que el instrumento no se deteriore. Esto es algo que por ejemplo vienen realizando desde hace tiempo en el IOHIO (Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca, México), con actuaciones destinadas a la protección y conservación de los instrumentos no restaurados: limpieza de los mismos y de su entorno, documentación y montaje de los distintos elementos deteriorados, etc.,[10]

9. Ruiz Jiménez, *Organería en la Diócesis de Granada*, 102-103.
10. Este tipo de actuaciones pueden verse detalladas en su página web: https://iohio.org.mx/esp/proteccion.htm

y por último informando a los propietarios, generalmente las iglesias, de una serie de medidas y condiciones para preservar los instrumentos:

- Restringir el acceso al órgano y mantener el área limpia, el coro, la tribuna y los accesos. No autorizar a cualquier persona el acceso a un instrumento histórico.

- Protegerlo de la intemperie y del acceso de animales (aves, roedores). No utilizar el órgano y su tribuna como almacén de cosas, ni en su interior ni sobre los fuelles.

- Prever los trabajos en la iglesia que puedan afectar al órgano, debiendo este ser protegido o incluso desmontado si así se requiere. Cuántas veces tras una restauración se acometen obras en la iglesia echando a perder los trabajos realizados. Si se prevén este tipo de actuaciones, la restauración del órgano debe plantearse siempre después y no antes.

Estas, que parecen medidas dictadas por el más elemental sentido común, no se cumplen en muchos de los órganos históricos, y de ellas depende en gran parte la conservación de un instrumento abandonado en espera de una posible restauración.

## MEDIDAS PROPUESTAS

A tenor de todo lo anteriormente expuesto se proponen las siguientes ideas como medidas de actuación:

- Creación de una comisión de expertos en materia de órganos integrada por profesionales organistas, investigadores y organeros, en interlocución y colaboración con el Arzobispado como responsable y propietario de los instrumentos y con las administraciones públicas, que podría coordinarse desde la Real Academia de Bellas Artes. Señalar en este sentido el carácter de las Reales Academias como instituciones consultivas reconocidas en el artículo 102 de la Ley de Patrimonio de Andalucía.

- Establecer planes de actuación en cuanto a los órganos en función de los criterios antes mencionados.

– Solicitar a las administraciones públicas que se incluya a los órganos en los planes de restauración de monumentos, destinando partidas presupuestarias para ello.

– Actualización del catálogo de órganos de Granada, incluyendo todas las actuaciones realizadas desde 1998, ampliando la información documental y extendiéndola a instrumentos actualmente desaparecidos sobre los que se tengan datos.

– Promover la catalogación de los órganos históricos como Bienes de Interés Cultural, especialmente de aquellos que no están protegidos por la declaración BIC del inmueble que los alberga.

– Reivindicación de la figura del experto o asesor en las restauraciones y establecimiento de unos protocolos en las mismas.

– Aplicar medidas de prevención destinadas a la protección y conservación de los órganos.

– Establecer cauces de contacto y mecanismos de información y asesoramiento con las entidades responsables de los órganos para evitar intervenciones inadecuadas.

– Fomentar la figura del organista profesional como responsable no solo musical sino custodio de la protección y conservación del instrumento.

He dejado para el final el abordar la figura del organista. Efectivamente, nada de todo esto sirve si después no hay organistas capaces de hacer sonar y mantener en uso los instrumentos. Esto pasa por la revitalización de la figura del organista y que este, siempre que sea posible, sea un organista profesional. Habría muchas cuestiones que tratar a este respecto, la importancia del organista y su función en la música litúrgica, su labor como dinamizador cultural y como responsable de la protección del órgano, temas que escapan ya a los límites de este discurso, pero que urge abordar en otros foros.

También sobre el sistema de las enseñanzas musicales, un aspecto que trató mi compañero académico don José Palomares Moral en su discurso hace tres años,[11] y que en el caso del órgano supone que el 80% de las cátedras y el 70% de las plazas de profesor de órgano en los conservatorios de nuestro país estén cubiertas por sistema de bolsas de interinidad; o que se imparta Órgano como asignatura complementaria (Instrumento Afín) por profesorado sin titulación superior de esta especialidad. No se pueden convertir los conservatorios en oficinas de empleo, con puestos de gran responsabilidad docente a los que se accede simplemente por trámites administrativos. Tenemos hoy más y mejores organistas que nunca, pero sin embargo las plazas vacantes se cubren por criterio de antigüedad en las bolsas, a las que se accede la mayoría de las veces sin pruebas de tipo práctico, lo cual es totalmente contrario a la excelencia. Ante este panorama, tristemente los jóvenes y brillantes organistas se ven abocados a buscar su formación y futuro profesional en el extranjero.

Quisiera por último, y volviendo al eje central de este ya demasiado largo discurso, terminar agradeciendo a todos los que han hecho posible, a lo largo de la historia, que Granada tenga este maravilloso patrimonio organístico, los que han trabajado y dedicado su esfuerzo por su conservación y recuperación. Un patrimonio del cual somos receptores, responsables, y tenemos la obligación, no solo de conservarlo sino, como en la parábola de los talentos, aumentarlo y enriquecerlo, y dejar como generación este legado a nuestros sucesores. Espero que estas reflexiones puedan modestamente contribuir en algo.

Muchas gracias.

Juan María Pedrero Encabo

11. José Palomares Moral, *La interpretación musical: valor y reconocimiento en las profesiones docentes* (Granada: Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, 2018).