



El órgano de la Iglesia de Santa María de Guía

- ROSARIO ÁLVAREZ MARTÍNEZ
- PEDRO GONZÁLEZ SOSA
- PAOLO CAGLIO
- LUIS MAGAZ ROBAIN

MARÍA EUGENIA MÁRQUEZ RODRÍGUEZ
PRESIDENTA DEL CABILDO DE GRAN CANARIA

GONZALO ANGULO GONZÁLEZ
CONSEJERO DE CULTURA Y DEPORTES DEL CABILDO DE GRAN CANARIA

INÉS JIMÉNEZ MARTÍN
CONSEJERA DELEGADA DE CULTURA DEL CABILDO DE GRAN CANARIA

JUAN CARLOS DOMÍNGUEZ GUTIÉRREZ
JEFE DEL SERVICIO DE PATRIMONIO HISTÓRICO

IDEA Y COORDINACIÓN GENERAL

JUANA HERNÁNDEZ GARCÍA
DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN DEL SERVICIO DE PATRIMONIO HISTÓRICO

GESTIÓN

JOSÉ ROSARIO GODOY
DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN DEL SERVICIO DE PATRIMONIO HISTÓRICO

TEXTOS

ROSARIO ÁLVAREZ
PEDRO GONZÁLEZ SOSA
PAOLO CAGLIO
LUIS MAGAZ

FOTOGRAFÍAS

NACHO GONZÁLEZ.
DE GIUSSEPE MOLA Y SU TALLER:
PAOLO CAGLIO.
DEL ÓRGANO DE GUÍA Y SU RECONSTRUCCIÓN:
LUIS MAGAZ.

CROQUIS DEL ÓRGANO DE GUÍA:

YAGO MASFARRÉ.

DISEÑO GRÁFICO

MONTSE RUIZ

REALIZACIÓN

DAUTE DISEÑO, S.L.

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

LITOGRAFÍA GRÁFICAS SABATER

ISBN: 84-8103-350-2

DEPÓSITO LEGAL:

© Cabildo de Gran Canaria, 1ª edición 2003
© De los autores para sus textos

“El órgano sonaba, cantaba sobre Guía entera estremecida, y las ráfagas de la tormenta sonora hacían doblar las cabezas, como se postran las espigas al viento. Cataratas de cielo desatadas eran también aquellas, pero lejos de causar estragos, difundían la paz, y el consuelo, y el amor...”

F. GONZÁLEZ DÍAZ

(*Diario de Las Palmas*, 15 de enero de 1900. Núm. 1574)

Índice

- Presentaciones 9

EL ÓRGANO EN CANARIAS

- Breve panorama histórico del órgano en Canarias..... 15

NOTICIAS DE LA INAUGURACIÓN DEL ÓRGANO MOLA

- Historia de la Iglesia de Santa María de Guía y la traza de los órganos que hubo en ella..... 23
- Saint-Saëns inauguró el órgano parroquial de Guía 25
- El órgano Mola, noticias sobre la inauguración..... 29

LA FIRMA G. MOLA-TORINO

- Giuseppe Luigi Molla y la firma G. Mola-Torino 33
- Camille Saint-Saëns y la firma G. Mola-Torino 37

EL NUEVO ÓRGANO MOLA. LA RESTAURACIÓN

- La reconstrucción del instrumento 43
- El nuevo órgano Mola-Magaz..... 57

Presentación

La sociedad insular es cada día más consciente de que la conservación del patrimonio insular, y su restauración en caso de deterioro, forma parte de nuestras obligaciones, de nuestra responsabilidad, y que como tal, las Administraciones públicas debemos destinar a estos menesteres un montante más significativo de recursos. Esta percepción está adquiriendo, afortunadamente, un lugar cada día más importante en la agenda de los responsables políticos, impelidos por una demanda social que reclama atención para inversiones que, *prima facie*, no ofrecen una rentabilidad inmediata. Frente a otras necesidades perentorias en términos sociales, vivienda, sanidad, carreteras, servicios sociales, etc., la política de patrimonio histórico se va haciendo un lugar en una sociedad cada vez más madura, que defiende su legado ancestral, como parte de su cultura e identidad, al tiempo que exige su puesta en valor.

Desde esta perspectiva hemos de evaluar la importancia del Programa de Organos Históricos que desde el inicio de la legislatura venimos realizando desde la Consejería de Cultura del Cabildo Insular. Porque restaurar un órgano histórico no significa sólo disponer de un objeto artístico, elegante y hermoso, que viste y ennoblece nuestros templos más señeros, sino además de un instrumento musical pensado para un repertorio concreto, que nos permite recrear una música con un timbre personalísimo que nos habla de una época, de una técnica interpretativa, de una escuela específica, pero que, junto a otras, está formando parte de nuestra historia y de nuestra cultura.

Hoy, cuando vemos cerca la culminación de este Programa, nos podemos enorgullecer de habernos propuesto recuperar los órganos dieciochescos alemanes de San Telmo y Valleseco, al lado del de Santo Domingo y el de Agüimes, de la prestigiosa escuela española, de que esté en marcha la restauración del órgano de San Juan de Telde, también español, y de poder presentar hoy la restauración del único órgano de estilo italiano que perdura en la isla, el Mola de la Iglesia de Guía.

Enhorabuena a los organeros que han conseguido recuperar el sonido inimitable de este magnífico instrumento.

Enhorabuena a la ciudad de Guía y a sus vecinos, que tanto han reclamado que llegara a ocurrir esta ocasión.

Enhorabuena al Ayuntamiento y a la Parroquia.

Y ahora callamos y dejamos que se oiga su voz.

INÉS JIMÉNEZ MARTÍN

CONSEJERA DE CULTURA, MUSEOS Y PATRIMONIO HISTÓRICO DEL CABILDO DE GRAN CANARIA

Presentación

Alrededor de veinte años han tenido que transcurrir, doblando el horizonte de la complacencia y de la abulia, para que veamos nuevamente en el coro de la Iglesia de Santa María de Guía el antiguo órgano. Durante casi todo este tiempo de silencio nadie se preocupó de él, salvo un grupo de guieneses entusiastas amantes de la cultura y celosos del rico patrimonio de este viejo solar del noroeste, que nunca lo perdieron de vista. Tropezando a veces con la bien instalada incomprensión y con la incuria, sus desvelos se tradujeron siempre en la denuncia sistemática ante los medios de comunicación con escaso, o mejor dicho, nulo resultado. Los aires que refrescaban el ambiente por entonces no eran propicios para este tipo de cosas.

Coincidiendo con el mandato de la Corporación que presido, se ve desbrozado el camino y aparece la luz allá al fondo, la que en justicia debemos agradecer a los responsables del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, que han asumido la totalidad de los gastos de la restauración del órgano en los talleres Luis Magaz Organeros, de Madrid, significadamente en la persona de Dña. Inés Jiménez Martín, Consejera-Delegada de Cultura, así como el trabajo del Servicio de Patrimonio Histórico.

Es éste, por tanto, el momento de felicitarnos todos y estar de enhorabuena por lo conseguido, pues algo que hasta no hace mucho tiempo, por todo un rosario de no muy justificados impedimentos parecía, más que inalcanzable, una utopía, hoy es una feliz realidad que tenemos que agradecer, por la constancia demostrada y el trabajo concienzudo y bien hecho de, aparte mi concejal de Patrimonio Histórico, ese excelente grupo que conforma la Asociación Sociocultural D. Bruno Quintana Quintana.

A todos, pues, sin distinción reitero mi más encendida felicitación en este 27 de abril de 2003, día del Concierto Inaugural, en el que volverán a llenarse las bóvedas del recinto sagrado de nuestro Templo Mayor con los acordes del histórico órgano, sin duda uno de los más preciados tesoros de este Municipio, notas magistralmente arrancadas por el concertista de proyección internacional, *Massimo Nosetti* gran conocedor de los

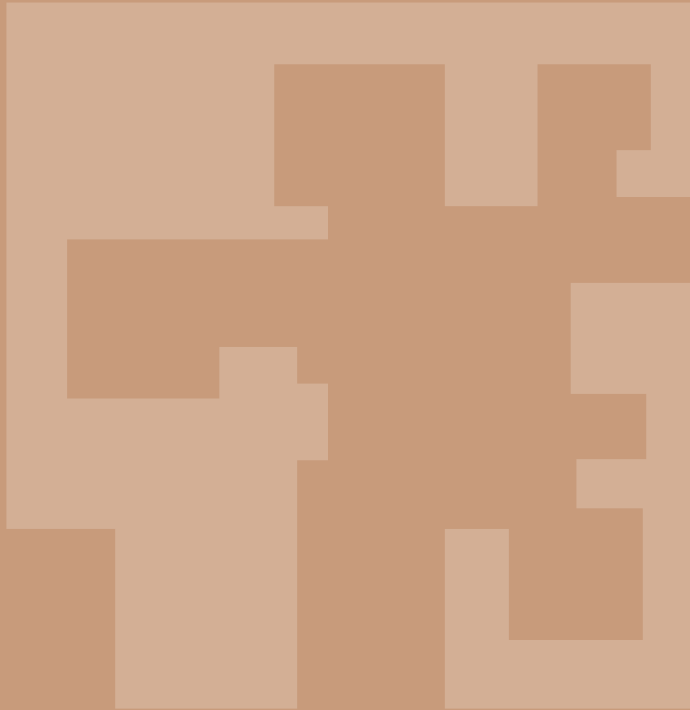
órganos fabricados por *Giuseppe Mola*, de Torino, Italia, y especialista en los repertorios organísticos del gran compositor galo, enamorado de Guía y amigo de su gente, *Camille Saint-Saëns*.

FERNANDO BAÑOLAS BOLAÑOS

ALCALDE DE SANTA MARÍA DE GUÍA



EL ÓRGANO EN CANARIAS



ROSARIO ÁLVAREZ MARTÍNEZ

Breve panorama histórico del órgano en Canarias

La reinauguración del órgano de la iglesia de Santa María de Guía, construido en 1899 por la casa organera italiana de Giuseppe Mola, y ahora puesto a punto por el taller de Luis Magaz, viene a poner un eslabón más en la cadena de loables restauraciones que los Cabildos de Gran Canaria y Tenerife están llevando a cabo para recuperar el sonido del pasado a través de estos instrumentos de variada tímbrica.

Nuestro Archipiélago cuenta en la actualidad con 72 órganos repartidos en iglesias y monasterios de Tenerife (36), Gran Canaria (21), La Palma (14) y Lanzarote (3), que constituyen los restos del inmenso patrimonio instrumental generado por la Iglesia a lo largo de estos últimos quinientos años en todas las islas. A ellos se suman los órganos del Conservatorio y del Auditorium "Alfredo Kraus" de Las Palmas de Gran Canaria, únicos instrumentos encargados por instituciones civiles hasta ahora. De estos 74 instrumentos, los hay alemanes, ingleses, franceses y españoles, siendo el único italiano el que ahora se reinaugura. Esta circunstancia ha convertido a nuestras islas en un auténtico museo del órgano europeo, donde se pueden estudiar las características propias,



■ El órgano Mola, estado actual después de la restauración. Devuelto a su emplazamiento original

tanto técnicas como tímbricas, de cada país. Si a ello añadimos que los órganos conservados son renacentistas, barrocos, románticos y eclécticos, podemos comprender que en el corto espacio que ocupa nuestro archipiélago los aficionados podrán, en el futuro, solazarse con música de compositores de diferentes épocas y de distintas nacionalidades europeas, interpretadas en el tipo de instrumento para el que fueron compuestas. Veamos, siquiera brevemente, cuál ha sido nuestra historia.

El órgano ha tenido desde la plena Edad Media un papel fundamental en la liturgia de la Iglesia, por lo que su construcción y desarrollo siempre se ha debido al impulso conferido por el estamento eclesiástico, dispuesto en todo momento, y siempre que los medios económicos se lo permitieran, a conseguir los mejores instrumentos que cumplieran la función no sólo de acompañar la salmodia y los diferentes cantos litúrgicos, sino también la de llenar por medio de improvisaciones o de obras bien elaboradas *ad hoc* los espacios dejados por el canto en la liturgia de la Misa y del Oficio divino. Es por ello que, tras la conquista de cada una de las islas de nuestro Archipiélago, y a medida que se iban erigiendo las iglesias y los conventos, uno de los primeros objetos de culto que los templos compraban, o que recibían en donación, era el órgano. Tal es así que ya desde los primeros años del siglo XVI la catedral de Las Palmas fue dotada con uno o dos pequeños instrumentos que el comerciante flamenco Adrián Manglés regaló después de hacerlos venir de Florencia, lo cual indica que aún no había en las islas organeros. Poco después se establece en Tenerife el portugués Pedro Días Coutinho, quien primero en esta isla y luego en Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura va a realizar varios pequeños instrumentos, según se iban produciendo los encargos de las distintas parroquias. Pedro Días enseñó a su hijo Baltasar de Armas (ca. 1515-1572) el arte de la organería, al mismo tiempo que le transmitía sus conocimientos de la técnica e interpretación del instrumento, tareas ambas que va a desempeñar Baltasar en la catedral canaria a lo largo de su vida.

Sin embargo, Baltasar de Armas no podía atender todos los pedidos que se iban produciendo en todas las islas, puesto que cada vez eran más las iglesias que se abrían al culto, por lo que sus responsables tuvieron que acudir a aquellos organeros que venían de paso hacia América, cuyos nombres aparecen reseñados en los contratos del momento, como sucede con Francisco Mesquita, el sevillano Matías Páez o el vasco

Domingo de Sibisquiza, entre otros, que hicieron órganos para iglesias de Tenerife. Sus instrumentos son de pequeñas dimensiones, fácilmente transportables y con dos o tres registros, de lo que se deduce que sus petitionarios no tenían grandes posibilidades económicas y que la función del instrumento era de mero acompañamiento del canto. En otras pocas ocasiones, los comitentes se dirigían a Flandes para hacer sus encargos, como sucedió con la catedral de Las Palmas en 1527, año en el que se traen organeros de esta procedencia para construir *in situ* dos órganos, y también en 1600 cuando, tras el saqueo de Van der Does que destruyó los órganos anteriores, se encarga uno nuevo a esta región que pertenecía entonces al Imperio español. Como veremos, la escasez, y a veces ausencia, de organeros en estas latitudes, mal endémico de Canarias, hacía que se buscaran nuevas vías para proveerse de algo tan necesario para el culto.

El panorama no cambiará mucho en el siglo XVII que comienza con la hechura de un gran órgano para el templo catedralicio grancanario, que realizará en 1617 el artesano sevillano, Juan Marquéz, quien se desplazó a la isla *ex profeso* para su construcción. Este órgano estará en uso hasta 1862, en que será sustituido por el órgano actual. De todas formas, en esta centuria hubo algún organero más estable, que abrió taller en La Laguna y construyó instrumentos para varias iglesias, que ya en estos momentos se aprestaban a renovar los viejos y pequeños órganos de la



■ Detalle de la organería. El principal de fachada

centuria anterior, ante los cambios introducidos por la música barroca que requerían un mayor número de registros y un ámbito sonoro más extenso. El más conocido es Alejo Alberto, que va a ser seguido a principios de la centuria siguiente por Nicolás de Arias, quien, aparte de algunos instrumentos para iglesias tinerfeñas, realiza uno para Lanzarote. Los nombres reseñados en las fuentes documentales de esta época no son muchos y los peticionarios isleños estarán siempre ansiosos por encontrar fabricantes de órganos, cuando no los hacen venir de Sevilla.

Esta situación de precariedad va a cambiar en el siglo XVIII con la feliz idea de don Bernardo Valois Carew de traer instrumentos de Hamburgo, lo que provocará que tanto a la casa comercial fundada por él en el Puerto de La Orotava, que continuará su yerno don Juan Cólogán y sus nietos, así como a la de otros pocos comerciantes establecidos en Santa Cruz de Tenerife, acudan los comitentes de todas las islas a hacer sus encargos. Entre 1722 a 1822 llegaron, a juzgar por la documentación, más de una treintena de instrumentos germanos procedentes del puerto de Hamburgo, cuya autoría desconocemos, salvando aquellos instrumentos realizados por Otto Dietrich Richborn y por la firma Geycke and Wöhlien. De ellos, se conservan en la actualidad catorce, estando el órgano de la parroquia de San Bernardo de Las Palmas de Gran Canaria (recientemente restaurado) y el de la iglesia de Valleseco entre los de esta procedencia.

Y simultáneamente a esta importación de instrumentos, que será muy activa entre 1760 y 1800, se desarrollará la labor organera de un cordobés que recaló en Tenerife hacia 1771. Se trata de Antonio Corchado Fernández, autor del órgano ya restaurado de la iglesia de Santo Domingo de Las Palmas de Gran Canaria y del de la parroquia de San Juan de Telde, quien ha sido el organero más estable en la historia de las islas, pues su taller de La Laguna estuvo abierto desde su llegada hasta su muerte en 1813. Como se comprenderá, tuvo trabajo abundante tanto en Tenerife como en Gran Canaria, y hasta fue llamado para hacer un órgano en La Gomera, aparte de reparar y hacer labor de mantenimiento y afinación en la mayoría de los existentes. Sus instrumentos, así como los importados, eran de un solo teclado, sin pedalero, y con un número de registros que oscilaba entre 5 ó 6 y 12, es decir, tampoco eran instrumentos de gran volumen sonoro, pero sí capaces de llenar con su tímbrica los recintos de nuestras iglesias. La muerte de Corchado y,

poco más tarde, la desamortización volvieron a sumir a las islas en la más completa penuria en el campo organístico, pues en esa época muchos pertenecientes a conventos se trasladaron a parroquias y otros muchos se perdieron para siempre.

La recuperación se produjo en la década de los cincuenta del siglo XIX, cuando a la importación germana la sustituyó la inglesa, organería ya de tipo industrial que, por lo general, y dependiendo de la disponibilidad económica de los comitentes, confeccionaba instrumentos de mayores dimensiones, con dos teclados, pedalero, enganches, combinaciones fijas y un número de registros que sobrepasaban los veinte, tal como lo vemos, por ejemplo, en la basílica de Teror o en la catedral de La Laguna. En Gran Canaria tan sólo existe un instrumento inglés de aquella época, si bien de pocos registros, que es el de la parroquia de Fircas.

A estas importaciones inglesas se suman varias francesas tanto para iglesias de Tenerife como de La Palma, isla que contará, además, con organeros propios en esta segunda mitad de siglo, como fueron Manuel Henríquez Martín y Manuel Henríquez Pestana. La diversificación de procedencias y autorías en esta segunda mitad de siglo se acentúa con los tres instrumentos realizados por el organero mallorquín Antonio Portell, cuya obra más importante fue el órgano de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria, también restaurado.

Si todos los órganos hasta aquí citados son de transmisión mecánica, el siglo XX nos traerá instrumentos de transmisión neumática como los alemanes Walcker de muchas de nuestras iglesias (La Concepción de La Orotava, Santiago de Gáldar, San Mateo o los de varias iglesias de la capital grancanaria) o los realizados por Amezúa en la década de los veinte de este siglo (iglesia de San Francisco de Las Palmas de Gran Canaria) y Alberdi (El Pilar de Santa Cruz), órganos que conllevan muchos problemas de mantenimiento, al igual que los de transmisión eléctrica (Arucas). Estos últimos apenas se compraron en el archipiélago debido, por una parte, a la decadencia de la música religiosa tras el Concilio Vaticano II y, por la otra, a la proliferación de órganos electrónicos que por su bajo precio fueron preferidos por la mayoría de las iglesias para acompañar las sencillas y vulgares melodías que propiciaba el cambio de liturgia. Tan sólo dos iglesias grancanarias se preocuparon de encargarse al conocido organero Gerhard Grenzing instrumentos nuevos: el templo ecuménico de El Salvador en Playa del Inglés y la parroquia de El Pino en Las Palmas de

Gran Canaria), órganos que volvían a ser de transmisión mecánica, siguiendo las pautas que iniciara en la organería española Gabriel Blancafort. Su hijo Albert será el autor del último órgano encargado para el Archipiélago: el del Auditorium de Las Palmas de Gran Canaria, que con sus 42 registros es el mayor órgano de Canarias.

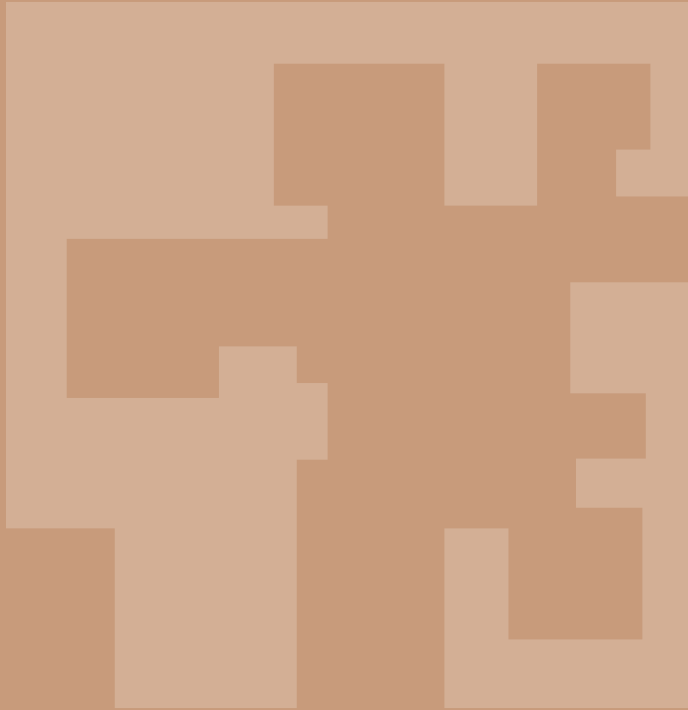
Como se ha visto muy sucintamente, nuestra historia organística es muy peculiar y tenemos la obligación de preservar el patrimonio que hemos recibido, al mismo tiempo que debemos crear nuevas obras que sean la aportación de nuestra generación a las venideras, lo que sin duda emprenderemos una vez que la labor de restauración finalice. De esta manera, contribuiremos a elevar el nivel de una parcela tan importante de nuestra vida musical y cultural.

ROSARIO ÁLVAREZ MARTÍNEZ

CATEDRÁTICA DE HISTORIA DE LA MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Y PRESIDENTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA.



NOTICIAS INAUGURACIÓN DEL ÓRGANO MOLA



.....
PEDRO GONZÁLEZ SOSA

Historia de la Iglesia de Santa María de Guía y la traza de los órganos que hubo en ella

Consideraciones preliminares

Guía fue fundada en el siglo XV como un barrio de Gáldar -de la que la separan tan solo un par de kilómetros- para acoger a los colonizadores.

Tras la conquista, Pedro de Vera entrega a Sancho de Vargas Machuca, soldado a caballo de la Compañía de Gonzalo del Castillo¹, terrenos ubicados en la Vega de Agáldar, concretamente en la Loma de Caraballo.

En el mencionado lugar, Sancho de Vargas Machuca levantará una ermita dedicada a Nuestra Señora de Guía, a partir de la cual se centrará un núcleo de población que irá cobrando más importancia a medida que pasa el tiempo.

Se podría decir que la presencia en la conquista de Gran Canaria de Sancho de Vargas Machuca, de la que obtuvo repartimientos, y su profunda convicción religiosa, permitió la construcción de esta ermita². De esta forma, el 24 de octubre de 1526 el gobernador Martín Fernández Gerón decide nombrar alcalde, convirtiéndose Alonso de la Guardia en el primer alcalde de Guía. Así, el municipio será dotado de alcaldía real y vara de justicia. Actualmente es la ciudad cabeza de distrito judicial.

A lo largo de la Historia, el municipio recibió el nombre de "Villa de Guía", añadiéndose posteriormente "Villa de Guía de Gran Canaria", tal y como puntualiza González Sosa. Así, la denominación de Santa María de Guía para referirse al municipio, es reciente, realizándose durante la alcaldía de Rafael Velázquez García.

Guía es declarada ciudad el primero de octubre de 1871, según el Real Decreto firmado por Amadeo I. En este nombramiento estuvo implicado don Fernando León y Castillo, que se presentó a las elecciones generales de 1871 por el distrito de Guía³.

1. Viana, A. de, *Conquista de Tenerife*, edición de Alejandro Cioranescu, 1986, pág. 353.

2. González Sosa, P., *Contribución para una Historia de Guía de Gran Canaria*, 1985, pág. 21.

3. González-Sosa, P., *Guía de Gran Canaria: primero villa, después ciudad (y otras noticias históricas)*, 1997, págs. 19-40.

La Iglesia Parroquial, cuya edificación se prolongó durante más de dos siglos, se estructura en planta de tres naves, siendo la capilla central más profunda que las laterales. La fachada neoclásica es de tres calles, flanqueada entre dos torres. La fachada queda rematada en cornisa ondulada, lo que transmite un gran efecto dinámico. En su interior se conservan varias obras de arte. Destaca, por su gran aportación, la figura de José Luján Pérez, natural de este municipio. Entre sus obras destacan el retablo de dos cuerpos, las imágenes de la Virgen de las Mercedes, el Cristo a la Columna, un Crucificado, y un segundo Cristo Crucificado.

Igualmente destaca en la Iglesia Parroquial el órgano inaugurado el 14 de enero de 1900 por el compositor francés Camille Saint-Saëns.

Si hay un hueco en la historia del municipio norteño para un nombre extranjero, éste está sin duda reservado al músico francés. El compositor de tan célebres obras como *Les marins de Kermox*, *Sansón y Dalila* o *Brunehilda* pasó varios periodos de sus largas temporadas en Gran Canaria en una finca del Municipio norteño. Dichas estancias se deben en gran parte a otro francés, Juan Ledeveze y Redonnet, un comerciante afincado en la Isla, que tenía allí una finca, Villa Melpómene, en la que ofreció hospitalidad a su ilustre compatriota.

En Villa Melpómene Saint-Saëns trabajó en la composición de su ópera *Dejanire*, que culminaría en abril de ese año y que se estrenaría en agosto en Barcelona. En esta estancia guinense, el compositor trabó amistad con Manuel Rodríguez Ojeda, dueño de una propiedad cercana, con quien pasó largas horas de conversación compartiendo la leche recién ordeñada de las vacas de la finca aderezada con gofio.

Un segundo episodio guinense de la vida de Saint-Saëns tuvo lugar en 1900, con ocasión del estreno del gran órgano de la iglesia parroquial de Santa María de Guía, hoy restaurado. El compositor, que había sido invitado a inaugurar el instrumento traído de Turín, interpretó entre otras obras el *Te Deum*, en un concierto que fue descrito así por el escritor Francisco González Díaz: "El órgano tronaba, cantaba sobre Guía entera estremecida, y las ráfagas de la tormenta sonora hacían doblar las cabezas, como se postoran las espigas por el viento"⁴.

4. Op. cit., González-Sosa, P., 1997, págs. 19-40.

Saint-Saëns inauguró el órgano parroquial de Guía

A las diez de la mañana del día 14 de enero de 1900 el obispo de la Diócesis Canariense, el padre Cueto, inauguraba solemnemente, previa bendición del mismo, el nuevo órgano de la iglesia parroquial de Guía de Gran Canaria “dejando oír inspiradísimas melodías el insigne maestro Camilo Saint-Saëns” según recogía en la época el *Boletín de la Diócesis de Canarias*, de publicación mensual.

No era, ciertamente, el primer instrumento musical que tenía aquella iglesia, aunque sí el primero de gran envergadura que, por otra parte, se inauguraba con un concierto de aquel músico francés Camilo Saint-Saëns, descubierta su identidad durante sus estancias, en principio anónimas, en Gran Canaria.

El órgano de 1708

25

El más antiguo hallado en aquel archivo parroquial sobre este tipo de instrumentos musicales referido a la iglesia guinense, lo encontramos fechado en 1708, aunque es posible que haya otros anteriores. El libro primero de Fábrica de 1708 reseña, a modo de asiento contable, lo siguiente:

“Item. Descargo 250 pesos de importe de la tribuna que se hizo para el órgano con su pasadizo para el campanario. Dicho costo fue por cortar madera, en reformar los machinales para asentar... de la tribuna y se advierte que la madera es de obra vieja y de limosnas”.

Queda claro que ya en esta época la iglesia tuvo órgano que se situaba en una tribuna o coro alto, del que se aprovechó madera para la obra nueva. Es el mismo coro que tiene actualmente la iglesia, ampliado en 1900, como luego veremos, porque ya en ese tiempo, el templo contaba con tres naves.

A la tribuna o coro, se accedía -y se accede- a través de la torre del campanario a un primer tramo construido en la nave lateral izquierda, hoy

conocido como el de las Mercedes; desde aquí se pasa a la parte de la nave central donde se sitúa el instrumento y, desde aquí, se accede al tramo de la nave de la derecha o a la del Carmen, desde donde se puede comunicar a través de otra pequeña puerta, con la torre del reloj, construida ésta posteriormente, en 1836.

Este órgano que aparece en 1708 es el mismo que se relaciona en unas anotaciones de las Cuentas de Fábrica de 1778 y 1781, donde se anota el pago de "seis reales y siete cuartos, costo de los materiales y composición de los fuelles del órgano". Poco más tarde la iglesia estrena un nuevo instrumento de mayor envergadura, para el que es preciso que actúe un fuellista.

Así se deduce del inventario fechado en septiembre de 1784 que dice entre otras cosas:

"Item. Dos órganos que el uno es nuevo y grande y que lo dio el vecindario y se estrenó este año". Está claro que era de mayor envergadura que los habidos hasta entonces porque en las cuentas entre 1786 y 1790 se anota: 660 reales que importan los salarios de los mozos del coro, organista y fuellista en el tiempo de las cuentas".

Aquel viejo instrumento que aparece en 1708 ya no es el que tiene a finales del siglo XVIII la iglesia de Guía y es, seguramente, aquel que mandó arreglar el párroco don Gaspar de Montesdeoca en 1793, pues así se recoge en otro inventario de ese año:

"Un órgano nuevo (el estrenado en 1784). Otro que don Gaspar Montesdeoca ha mandado componer por mano de Fulgencio Arturo, a quien se le dieron los materiales correspondientes".

Ya en el siglo XIX, en las Cuentas de Fábrica comprendidas entre 1821 y 1830 en que era mayordomo don Pablo de Bethencourt y Molina, al hacer entrega de su Mayordomía a su sucesor don Diego Pineda escribe:

"Descargo 200 reales a don Agustín José Bethencourt por composición del órgano". Vaya, a modo de anécdota, que el armazón de éste órgano sirvió de ropero, y todavía en 1955 -lo comprobó el cronista- existía como tal en el camarín viejo de la iglesia guiense, ignorando qué habrá sido de este objeto.

El órgano inaugurado por Saint-Saëns

Este antiguo órgano siguió haciendo su función musical hasta que a finales del pasado siglo apareció por Guía el afamado músico y compositor francés Camille Saint-Saëns. En el mes de febrero de 1897, año en el que el músico protagoniza su cuarta estancia en la isla de Gran Canaria, apareció por Guía un francés de figura y barba patriarcal que combinaba su estancia en una vieja casona de las afueras con paseos al casco urbano, frecuentando el casino “Círculo Artesano”, dónde más mal que bien, se entendía con los lugareños, hombres cultos algunos o, al menos, con grandes humos intelectuales otros.

Es de suponer que para su inauguración en enero de 1900 se habilitara el órgano de tal forma que pudiera situarse el organista, porque en realidad, las obras de reforma y ampliación se ejecutaron durante todo el año.

Así se deduce de un recibo que firmó el carpintero José Hernández, conocido popularmente como maestro “Pepe Rita” en diciembre del citado 1900 y que dice:

“Recibí del señor Cura Mayordomo de esta parroquia la cantidad de 215,50 pesetas por madera y reforma de la tribuna de esta parroquia. Y para que conste doy el presente en Guía a 31 de diciembre de 1900. José Hernández”.

La inauguración del órgano por Camilo Saint-Saëns el 14 de enero de 1900 fue todo un acontecimiento social y musical en la isla de Gran Canaria. Así lo recogen las crónicas previas y las que dan cuenta del acto, publicadas en el *Diario de Las Palmas*, firmadas por Francisco González Díaz y otra bajo las siglas de M. P. y R.

Igualmente, el *Boletín de la Diócesis de Canarias*, en su número del 22 de febrero siguiente, recoge el fausto acontecimiento en éstos términos:

“Bendición de un órgano en Guía. Invitado al efecto fue nuestro prelado a Guía el 13 del ppdo. Enero, siendo recibido con el mayor entusiasmo con un concurso extraordinario de fieles. Al día siguiente, a las diez de la mañana, se verificó la bendición solemne de dicho instrumento por el mencionado Excmo. e Ilmo. Señor quién asistió acto seguido de medio-pontifical a la tercia misa cantada durante las cuales dejó oír inspiradísimas armonías el insigne maestro Saint-Saëns. La asistencia fue extraordinaria. El sermón

estuvo a cargo del Pbro. y Lcdo. don Antonio Artiles, antiguo párroco de aquella feligresía”.

En 1902 aparece como organista don Juan Bautista Palenzuela que cobraba 18,75 pesetas al mes y como fuelista José González Silva, personaje popular conocido como “Pepe el Bobo”, que percibía la cantidad de 2,50 pesetas al mes y que, por no saber firmar, lo hacía en su nombre el propio don Juan Bautista.

Nueve años más tarde, en noviembre de 1909, afinó el nuevo órgano el italiano don Pedro Griziotti, “afinador y compositor de órganos”, por cuyo trabajo cobró al cura de entonces, don Domingo Hernández, la cantidad de 150 pesetas, “por la limpieza, arreglo de varios defectos más la afinación completa del órgano”. También, en 1943 fue afinado por un organero alemán, y en 1955 por el también afinador germano Juan Von Ctutzinger quien, en aquella ocasión, nos dio personalmente su opinión sobre este instrumento...: “el sistema del órgano guineño era absolutamente desconocido en España y las disposiciones del mismo, es decir, su orquestación, estaba realizada a base de gambas, violines y flautas, lo que hacía que su música fuese dulce, suave, y muy armoniosa. El segundo teclado auxiliar, el superior, está hecho especialmente de violines y gambas, mientras que el inferior o principal lo es de flautas y octavas. El material de sus tubos interiores es de estaño en un 96 por ciento. El tubo mayor de la fachada pesa unos 12 ó 14 kilos y es de puro estaño. La lengüetería, muy buena según su opinión, era italiana como la casa constructora, de gran prestigio en su época en la que fue construido, 1900⁵”.

5. Op. cit., GONZÁLEZ-SOSA, P., 1997, págs. 167-174.

6. GONZÁLEZ DÍAZ, F., “Novum organum” en *Diario de Las Palmas*, 15 de enero de 1900.

El órgano Mola, noticias sobre la inauguración

“Novum Organum”

“Ayer se verificó en Guía una ceremonia conmovedora y solemne. La ciudad engalanada, engominada, alborozada, tenía aspecto de gran fiesta; habían acudido de todos los puntos de la isla la guisa de peregrinos, forasteros innumerables, volteaban alegres las campanas y hervían en gente los alrededores del templo parroquial, cuyas naves sacrosantas, henchidas de fieles, resonaban con un cántico inmenso de adoración. ¿Qué pasaba? Era que debía bendecirse y sonar por vez primera dentro del recinto sagrado un órgano nuevo ofrecido por la piedad de los guienses a su iglesia.

Un órgano nuevo, una fuente gigantesca de armonías que suben confundándose con las espirales de los humos de los incensarios, traspasan las vidrieras multicolores y se pierden en la extensión infinita donde todo es azul, donde todo es esplendor, donde todo es música sobrehumana bajo la batuta del Maestro... Allí estaban para bendecirle el obispo de Canarias, y para pulsarlo y ensayarlo Saint-Saëns, nada menos que Saint-Saëns.

Yo no he visto el espectáculo, pero debe de haber sido hermoso por demás. Imagínome la concurrencia arrodillada, en arrobos, en éxtasis, esperando que rompa a hablar la gran voz con poder sonoro de mil voces, que se desate la gran lengua con poder expresivo de mil lenguas, para cantar las magnificencias y triunfos del Altísimo. Allí arriba, en la colina rústica donde reposa el coloso, como coronamiento de una montaña ideal, el mago que extiende el brazo y hace brotar con su varilla milagrosa torrentes, cascadas de sonidos, una inundación de armonía... Los registros todos lanzando su metralla de notas, unas llenas, amplias y robustas, desmayadas, mimosas éstas fundidas en haces potentes como focos de sonoridad, aquellas perladadas, disueltas como piedras preciosas desgranadas.

Rompe la trompetería angélica, escúchase el fragor de las batallas de Jehová, el arrullo de las orquestas del Empíreo, las tremendas imprecaciones del Dies irae, los acentos de la justicia divina y de la divina misericordia.

El gentío siempre arrodillado oye eso, siente eso y mucho más. Porque un órgano, es para el devoto, la expresión ilimitada de la elocuencia mística, el punto de ascensión misteriosísimo de donde parte la escala de Jacob... No hay

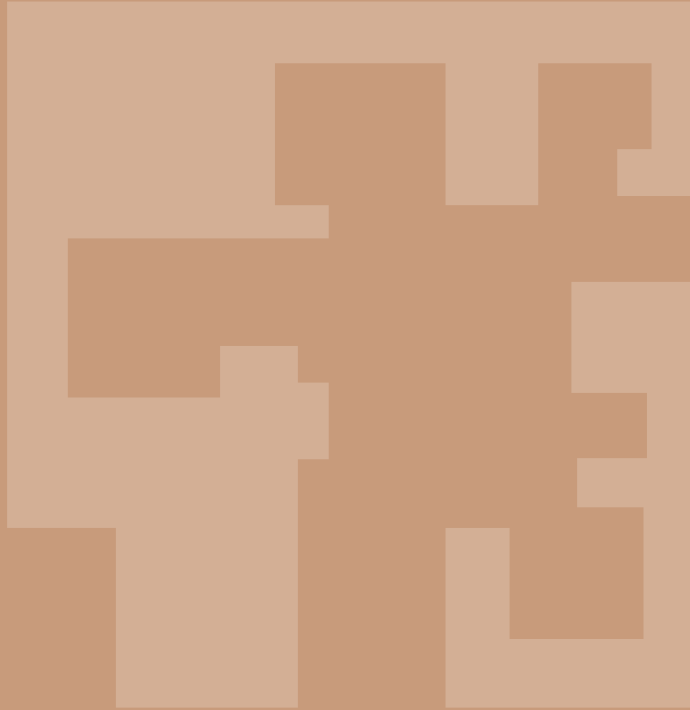
cosa alguna que sepa decir en estilo incomunicable, principalmente si se posa sobre sus teclados y aletea sobre sus tubos el águila del genio, como ayer se posó y aleteó...

"El órgano sonaba, cantaba sobre Guía entera estremecida, y las ráfagas de la tormenta sonora hacían doblar las cabezas, como se postran las espigas al viento. Cataratas de cielo desatadas eran también aquellas, pero lejos de causar estragos, difundían la paz, y el consuelo, y el amor..."

(Diario de Las Palmas, 15 de enero de 1900. Núm. 1574.)



LA FIRMA G. MOLA-TORINO



PAOLO CAGLIO

Giuseppe Luigi Molla y la firma G. Mola-Torino

Giuseppe Luigi Molla puede considerarse sin duda uno de los más importantes constructores italianos de pianofortes, harmoniums y órganos litúrgicos. Su producción se sitúa a caballo entre la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

Nacido en Turín en 1837 en el seno de una humilde familia, a los doce años comenzó a trabajar en el taller de un ebanista turinés donde aprendió el oficio de carpintero "*minusiere*" (*). Esta experiencia le abrió las puertas a un empleo en la fábrica del célebre ebanista de la corte Gabriele Capello, conocido como "Moncalvo", autor de numerosos trabajos -verdaderas obras maestras de ebanistería- realizados en el interior de los palacios y residencias reales de Piamonte. Durante este periodo de aprendizaje el joven Giuseppe encontró también tiempo, después de diez horas de trabajo diarias, para asistir a los cursos de dibujo decorativo que se impartían en las aulas de los Hermanos de las Escuelas Cristianas (La Salle). Hacia 1855 se trasladó a Lyon, en Francia, donde estuvo trabajando en la fábrica de órganos y harmoniums "Beaucourt et Voegeli". Más tarde se trasladó a París, y durante un breve periodo trabajó a las órdenes del célebre constructor de órganos parisino Aristide Cavallé-Coll.

Durante su estancia en Francia, que duró unos tres años, por un error de transcripción en el pasaporte, se produjo la alteración de su apellido, que pasó a ser Mola en lugar del Molla original y fue utilizado por el turinés el resto de su vida, incluso como razón social de la empresa que más tarde fundaría.

De regreso a Turín a los veinticinco años, abrió un modesto taller para la construcción de pianofortes, harmoniums y órganos de tubo.

Presente en la Exposición Universal de París de 1867 con un harmonium de su producción, Molla obtuvo la medalla de bronce (la única conseguida por Italia en ese sector) y una mención especial del jurado internacional. Éste fue el primero de una larga serie de reconocimientos -medallas, diplomas de honor y premios- conseguidos en numerosas exposiciones naciona-

(*) El término "*minusiere*", de origen francés, es sinónimo de carpintero fino, especializado en trabajos de carpintería menuda.

les e internacionales: Turín, Milán, Londres, Chicago, Génova, Palermo, París, Lieja, St. Louis y San Francisco.

Un catálogo de la firma de Turín recuerda que ninguna empresa italiana obtuvo nunca tantos reconocimientos en exposiciones nacionales e internacionales.

Molla llegó a ser proveedor de las casas Reales de Italia y Portugal.

Para hacer frente a la creciente demanda de instrumentos (pianos y armonios, verdaderas especialidades de la firma) que llegaba también del extranjero, tuvo que trasladar la producción varias veces, primero a unos locales en alquiler en Via della Rocca y luego a un edificio de su propiedad en Via Nizza. Finalmente, en 1882, veinte años después de la fundación de la empresa, hizo construir una fábrica de vanguardia: la primera en Italia dotada de dos motores de vapor y equipada con más de 30 máquinas entre las más perfeccionadas para trabajar la madera.

En 1891 inauguró una nueva línea de producción dedicada a los órganos litúrgicos, valiéndose de la colaboración de operarios tan cualificados como Fedele Ottina y Achille Baldi.

También en esta línea de producción obtuvo importantes premios en exposiciones nacionales e internacionales: Milán 1894, Turín 1898 y París 1900.

A finales de 1800 trabajaban en la empresa más de 100 personas, con una producción anual superior a los 1.000 instrumentos. Se realiza-



■ Fábrica G. Mola-Torino

ban hasta 19 modelos distintos de pianofortes (de cola y verticales) y 6 modelos de harmoniums, además de una amplia gama de órganos litúrgicos de uno a tres teclados: “Desde la más pequeña moldura decorativa hasta el complejo telar de un moderno pianoforte, desde el automatismo sencillo de la mecánica rudimentaria hasta las más complejas combinaciones organísticas, desde el blanqueado de los metales a su acabado final, todo en el taller es ideado, proyectado y llevado a cabo por operarios especializados” (de un catálogo de la empresa de principio de 1900).

La firma G. Mola fue la única en Italia, y una de las pocas en el mundo, que incluía en su línea de producción tanto pianofortes como harmoniums y órganos litúrgicos.

En 1913, y para recordar a su esposa Angela Climene Mondo fallecida dos años antes, Molla costeó los trabajos para la construcción de una residencia para ancianos destinada a los operarios de la empresa, que se comenzó a edificar en las proximidades de la fábrica aunque no llegó a finalizarse a causa de la grave crisis económica desencadenada por la Primera Guerra Mundial.

Molla murió en 1928 sin dejar herederos, legando su patrimonio (valorado entonces en más de 2 millones de liras) al Colegio de los Pequeños Artesanos de Turín, entidad moral y caritativa dedicada al cuidado de los niños.

La Dirección del Colegio continuó la actividad durante algunos años, limitando considerablemente la producción: se dejaron de fabricar pianofortes y



■ El organero turinés
Giuseppe Mola

harmoniums, se despidieron los antiguos operarios y se trasladó la fábrica en Via Boucheron, cerca del Instituto.

La actividad fue reduciéndose hasta quedar relegada al ensamblaje de órganos bajo la dirección artística de Luigi Berruti. En 1936, a causa de repetidas pérdidas en los ejercicios financieros, la gloriosa fábrica "G. MOLA-TORINO", fundada por Giuseppe Luigi Molla, fue definitivamente liquidada, cayendo inexplicablemente en el olvido.

Perpetuando la gloria de este importantísimo artista, queda repartido por el mundo un gran número de pianofortes y harmoniums, y también una discreta cantidad de órganos litúrgicos, instrumentos de gran valor que atestiguan la gran habilidad, técnica y maestría alcanzada por la industria turinesa e italiana, que nada tuvo que envidiar a las industrias extranjeras.

Camille Saint-Saëns y la firma “G. Mola-Torino”

En la *Historia del órgano italiano*, a Camille Saint-Saëns se le recuerda por una anécdota que protagonizó en Milán en el mes de abril de 1879. La local “Sociedad del Cuarteto” invitó al celebre compositor y organista francés para que diese un concierto de órgano en el Conservatorio milanés. Saint-Saëns, llegado el momento de tocar y al encontrarse con un pequeño instrumento de un solo teclado, registro partido y pedalero reducido, se declaró incapaz de hacerlo sonar, causando encendidas y airadas polémicas.

Ni siquiera los más eruditos históricos de organística nacional sabían que Saint-Saëns, unos veinte años después de esos acontecimientos, hubiese indicado y recomendado una fábrica de órganos italiana, en concreto la firma “G. MOLA-TORINO”, para la construcción de algunos órganos, entre los cuales el de la parroquia de Santa María de Guía en la Isla de Gran Canaria.

Esta sorprendente noticia, además de causar diversos interrogantes (¿por qué motivo Saint-Saëns indicó precisamente la casa Mola para la construcción de un nuevo órgano, en lugar de recomendar otras famosas firmas francesas? ¿En que circunstancias Saint-Saëns tuvo ocasión de conocer los órganos de la fábrica de Turín? Etc.), ha sido objeto de atentas investigaciones.

Las averiguaciones llevadas a cabo en Francia, consultando los diversos archivos personales dejados por el compositor, a la búsqueda de posibles contactos entre Saint-Saëns y la casa Mola, no han proporcionado, lamentablemente, resultado alguno. Es extraño además, que el mismo Mola, tanto en sus catálogos de empresa como en otros documentos promocionales -y a diferencia de lo que hacían otros constructores de la época-, no haga mención ni utilice de manera alguna este precioso contacto como mensaje publicitario. La modestia y la discreción, por otra parte, fueron siempre virtudes de este gran y olvidado constructor turinés.

Frente a esta falta de documentación es posible, de todos modos, encontrar una explicación plausible repasando las historias personales y empresariales de los dos personajes.

Saint-Saëns tuvo durante su vida la suerte de viajar muchísimo. De hecho, la frenética actividad concertística llevó al maestro a realizar actuacio-

nes en muchas partes del mundo: desde Rusia a Estados Unidos, de Egipto a India, de Europa a América del Sur. Las distintas estancias en la isla canaria constituyen una prueba ulterior.

Durante uno de estos viajes, con ocasión de varios conciertos o más probablemente en alguna exposición internacional, el célebre compositor –considerado por Liszt, en aquella época, como el más grande organista viviente- tuvo ciertamente ocasión de encontrarse con algún órgano Mola.

Como hemos visto en las páginas anteriores, la firma Mola -a pesar del periodo de aprendizaje que el titular Giuseppe Mola realizó en algunas fábricas de órganos franceses- por motivos económicos comenzó su producción organera solamente a partir de 1891. A pesar de la fortísima competencia local por parte de importantes casas organeras, como la Vegezzi-Bossi de Turín, incluso en ese sector y en muy breve tiempo, gracias a la colaboración de valiosísimos artesanos, Mola supo distinguirse consiguiendo innumerables reconocimientos nacionales e internacionales.

En 1894 Mola participó en la exposición nacional italiana de Milán con varios instrumentos, entre los cuales un órgano de doce registros, dos manuales y pedalero, consiguiendo 3 diplomas de 1^{er} grado y medalla de oro también para el órgano.

En 1897 consiguió la medalla de plata en una exposición en Guatemala.

Al año siguiente, para celebrar el 50 Aniversario del Estatuto Albertino (Constitución), tuvo lugar en Turín la exposición general italiana de Arte Sacro. Mola estuvo presente con diversos instrumentos, entre los cuales un órgano grande y dos pianofortes de cola, situados en el estupendo salón de conciertos.

En el marco de estas manifestaciones, tuvo enorme éxito un concierto celebrado el 14 de julio de 1898 bajo la dirección de orquesta del famoso maestro Arturo Toscanini, durante el cual fue programada la sinfonía núm.3 de Saint-Saëns (en do menor con órgano y dos pianofortes, op.78, 1886).

La firma Mola participó además en la Exposición Universal de París en 1900, consiguiendo un enorme éxito. Obtuvo en esa ocasión la máxima condecoración para varios de los instrumentos expuestos, incluido un pequeño órgano de siete registros.

Sabemos además, por algunos artículos publicados en periódicos de la época, que la firma Mola instaló órganos tanto en Italia como en el extranjero, aunque las crónicas no dan constancia de la ubicación exacta de tales

instrumentos. Concluyendo, podemos afirmar que esta fábrica turinesa era ciertamente muy conocida y apreciada en el mundo entero.

Considerando tales circunstancias, está claro que Camille Saint-Saëns tuvo seguramente ocasión de conocer, tocar y sobre todo apreciar los órganos Mola, quedando favorablemente impresionado.

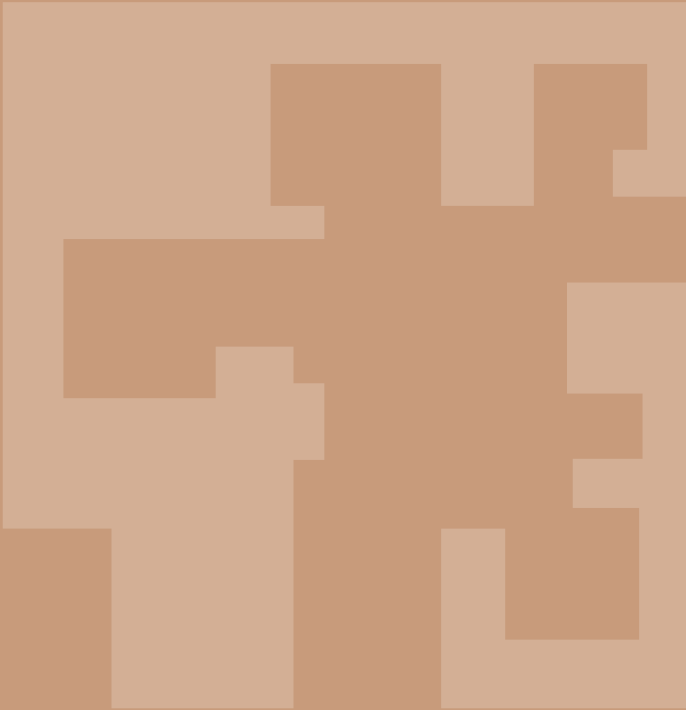
En definitiva, el órgano Mola de Santa María de Guía no representa por tanto un caso aislado, sino constituye una prueba tangible y evidente del alto nivel técnico, artístico y constructivo alcanzado por la industria turinesa G. Mola, capaz de competir, durante aquella época, con las más famosas fábricas de órganos del mundo.



■ Consola firmada por el organero G. Mola de Torino



EL NUEVO ÓRGANO MOLA LA RESTAURACIÓN



LUIS MAGAZ ROBAIN

La reconstrucción del instrumento

El maestro Giuseppe Mola fue un gran creador y conocedor de los avances tecnológicos de su tiempo, como prueban las patentes de inventos para las mecánicas de piano, su interés por estar presente en numerosas exposiciones universales y la infraestructura que supo montar; dotando a su taller de maquinaria puntera con las primeras turbinas de vapor de Turín para accionarla.

La aplicación de sistemas innovadores -que en otras ocasiones cegaron a tantos organeros, haciéndoles perder la compleja y meditada tradición de la organería clásica que surgió tras varios siglos de reflexión de todo un gremio- no impidieron a Mola seguir la tradición organera de su país, concibiendo cada instrumento a través del uso de nueva tecnología, pero sin perder las virtudes alcanzadas con las “reglas del arte”.

Todo ello hace que el órgano construido por Mola para la parroquia de Santa María de Guía y ahora restaurado, sea un instrumento único en España.

Se trata de un claro exponente de la organería italiana de la segunda mitad del XIX que conserva características del órgano clásico italiano - como el secreto de resortes “a viento”-, mezcladas con “avances” propios de una organería romántica-sinfónica del *otocento* en lo musical y manufactura industrial decimonónica en lo constructivo.



■ Prototipo para el estudio de la tracción de notas y sus acoplamientos desde las teclas hasta el secreto



■ Montaje previo de piezas deterioradas del mueble y consola

En 2001 encontrábamos el órgano completamente arruinado. Don Pedro González Sosa en su artículo de 1997 dice así: "Se comprobará que al hablar anteriormente de este instrumento hablamos en pasado, y es que hoy ya no existe". Y decía esto porque el órgano, devorado por las termitas, fue desmontado y almacenado entre el coro y otras dependencias parroquiales a raíz de las obras de acondicionamiento de la iglesia en 1985.

Cuando nos fue encomendada la restauración-reconstrucción topamos, en efecto, con un panorama desolador: los estragos de las termitas y la dispersión de las piezas almacenadas en las diferentes estancias, sin orden ni concierto, auguraban serias dificultades para rescatar este singular instrumento.

Contactamos con el turinés Paolo Caglio por tratarse de la persona que más conoce acerca de la vida y obra del organero Mola. Gracias a su valiosa y desinteresada colaboración nos ha sido posible recabar un máximo de información en torno a este constructor y otros instrumentos suyos que aún se conservan en Italia, decisivos para abordar la complejidad de los trabajos.

La participación de Francisco Orte en la reconstrucción también ha resultado indispensable. Por este motivo y en agradecimiento, hemos querido mencionarles de manera especial.

Para llevar a buen puerto este proyecto, procedimos a recopilar todas y cada una de las numerosas piezas que conformaban el conjunto instrumental y las trasladamos en su totalidad a nuestro taller en Madrid.



■ Estado en el que se encontraban algunas piezas del órgano antes de ser clasificadas

Tras un metódico análisis, orden e inventario, fuimos ubicándolas en sus lugares correspondientes como en un puzzle de complicada resolución debido al avanzado estado de deterioro del gran número de elementos y piececillas dispersas.

Una vez determinado su funcionamiento y para corroborar el mismo, viajamos a la zona del Canavese italiano y contrastamos los datos, parámetros, métodos constructivos, armonización, presión y tono del órgano con los G. Mola que allí se encuentran, particularmente los órganos de las localidades de Ivrea y Almese, instrumentos casi gemelos al de Guía.

Giuseppe Mola empleó en el órgano de Santa María de Guía una gran diversidad de maderas y metales de calidad, escogidos por sus cualidades específicas para realizar cada función concreta: maderas de tilo, arce blando y duro, roble, nogal, pino, cedro, cerezo o haya, así como ejes de acero, latón niquelado, árboles y molinetes de hierro pavonado.

A través de una esmerada elaboración de estos materiales, donde se aúnan el saber hacer artesanal y la perfección de una producción mecanizada, obtenía una fiabilidad y precisión de mecanismos que situaban al maestro turinés entre los mejores de su tiempo. Las aleaciones de plomo y estaño de una magnífica tubería fueron escogidas para la obtención de su calidad tímbrica.



■ Consola de un órgano Mola que se conserva en Ivrea, (Italia)

Con el mismo espíritu constructivo de Giuseppe Mola hemos acometido nosotros la reconstrucción del órgano de Guía, respetando los materiales y metodología.

Todas las piezas de madera, inservibles para cumplir su función a causa de las termitas, eran irrecuperables en términos de restauración, han servido de modelo para la elaboración de la copia fiel de cada una de ellas.

Por lo tanto, el órgano se ha reconstruido en su totalidad a excepción de la tubería original de metal que, ésta sí, se conservaba en un elevado porcentaje.

Descripción de los elementos más significativos.

El viento

Los pulmones del órgano de Guía son dos fuelles, uno de grandes dimensiones que actúa como depósito permanente y el segundo en primera línea y más compacto que amortigua posibles sacudidas. Tienen dos pliegues paralelos compensados y tijeras de metal. En este apartado pudimos constatar, una vez más, el saber hacer de Mola al conseguir un flujo de viento de calidad y cantidad suficiente para el empleo de todas las posibilidades del órgano en condiciones extremas. La información sobre la organería de su tiempo que tuvo G. Mola le llevó hacia la búsqueda de las mejores



■ Fuelle principal antes de su restauración

soluciones como los pliegues compensados y la disposición de orden de fuelles, que no son fruto del azar sino una solución obtenida a través de la experiencia en diferentes instrumentos.

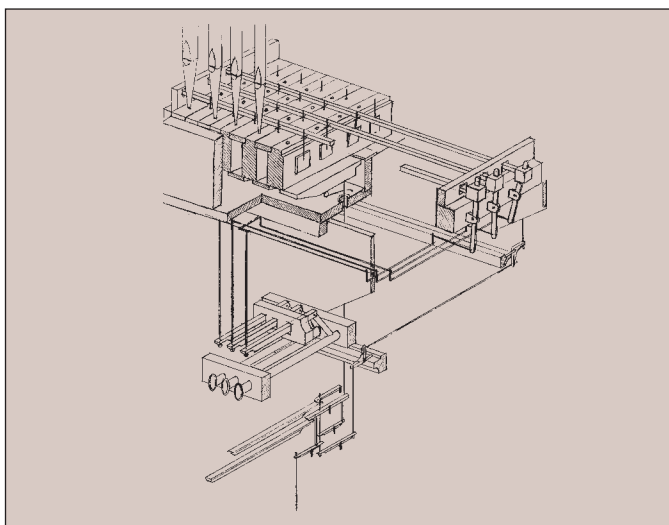
Secretos a viento

La reconstrucción de los secretos ha sido uno de los capítulos más laboriosos de la restauración. Mola continuó con la tradición italiana y su peculiar sistema de secretos de resortes o a viento. Básicamente se trata de un sistema que sustituye las correderas de registros por válvulas (una por tubo), accionadas por una regla que hace de registro.

A título de curiosidad diremos que tan sólo los dos secretos de resortes de los manuales llevan consigo 166 válvulas de notas con doble articulación y sus correspondientes muelles y tetillas, 716 válvulas de registros con dos y tres muelles por valvulita, 716 tetillas, 16 reglas de accionamientos con otros 716 ejes de tiro, entre otras piezas.

El secreto de pedal también es de construcción al estilo italiano con registros por medio de flujo de aire cortado y una válvula por cada tubo.

Los panderetes indican a su vez el conocimiento de materiales modernos para la época (como el tablero de partículas prensadas) y una ardua labor de ajuste a cada uno de los diámetros de los tubos.



■ Croquis del funcionamiento del secreto "a viento" a la italiana

Otra innovación que aplica Mola en este instrumento son las cuatro extensiones neumáticas, 24 notas, para los bajos del Flauto 8 y del Bordón, de respuesta inmediata.

Consola

La consola del órgano de Guía es un prodigio de mecanismos de acoplamientos y “pedaletos” de llamada de juegos. Su disposición, concebida para la comodidad y el fácil manejo por parte del intérprete, optimiza el empleo de un máximo de combinaciones y recursos del órgano.

Sus cualidades ergonómicas, propias de una concepción moderna, son la disposición de los teclados, del pedalero y de los diferentes mecanismos de ayuda así como la posición de los tiradores de los registros que está realizada según norma, incluso con un escalón en el teclado inferior para acercarlo más al superior.

Sus características mecánicas: con todos los balancines y levas que permiten acoplar el pedal al manual y los manuales entre sí, hechos con un funcionamiento de gran precisión sobre ejes de latón niquelado y calibrado que dan una digitación suave y eficaz. El pedal de expresión con rótulas, reenvíos y contrapesos, es muy preciso.

Las mecánicas de reducción de notas, tres grandes y una pequeña, están basadas en el sistema italiano: molinetes de hierro pavonado con brazos



■ Mecánica de reducción de notas, tiradores de registros y balancines de acoplamiento, (estado previo)



■ Consola de Guía durante el proceso de reconstrucción en el taller

incorporados a sus extremos, pero añadiendo ejes en sus extremos que se deslizan sobre cojinetes de madera forrados de fieltro trenzado.

En los molinetes de grandes dimensiones se evita el cimbreo con alambre de latón enrollado alrededor ,según el sistema tradicional italiano.

Todas las varillas de tracción tienen ajustes de tuerca de cuero sobre rosca de latón.

Los 18 tiradores de registros ordenadamente dispuestos encima de los teclados accionan un sofisticado sistema de levas y reducciones, hasta permitir el paso del aire a los diferentes juegos del órgano. Una vez más Giuseppe Mola auna la tradición del organo italiano con una disposición más ergonómica y estética sin renunciar a la preselección de registros.

Tubería

Los tubos construidos en los talleres de Mola son de una factura impecable. Su conocimiento no solo se limita a la hechura sino a sus medidas y complicadas formas de conos y contraconos en algunos juegos, así como sus aleaciones de estaño y plomo que son objeto de un profundo conocimiento de las propiedades acústicas .

Llaman la atención los juegos de lengüeta, tromba y oboe, tanto por su resultado sonoro como por la calidad de sus componentes, especialmente los canales y sus dobles y hasta triples lengüetas a la italiana.



■ Detalle de cuatro tubos de la tromba antes de su restauración

Para la confección de la tubería, Mola combina medidas modernas con la tradición fónica italiana.

Hemos conseguido rescatar el 99% de la tubería de metal.

La tubería de madera, 82 tubos, se caracteriza por una profundidad e intensidad de sonido dignas de su autor, que en todos los capítulos ha constituido una agradable sorpresa.

Para la armonización y afinación final del conjunto sonoro se han tenido en cuenta las especificaciones del conjunto de la tubería existente, respetando la intención original: alturas de boca, aperturas de pie, luces y tono.

Miembros del equipo del taller de organería de Luis Magaz:

- Juan Escribano • Joaquín Gallego • Francisco de Jesús • Israel Manzanegue
- Blanca Monzú • Luis Magaz.

Han colaborado:

- Manuel Ludeña • Ángeles Comba • Yago Masfarré • Mayte Martín Gala
- Joaquín Monzú.

Agradecimientos:

El Taller de Luis Magaz agradece la colaboración especial en esta restauración de Paolo Caglio, Francisco Orte y Bruneta Valsequi.



■ Detalle del deterioro de tres tubos de fachada antes de su restauración



■ Detalle de la tubería restaurada, tubos de madera del Basso del pedal ya montados



■ Proceso de reconstrucción de un tubo de madera



■ Tubos de madera del pedal deteriorados



■ Detalle deteriorado del secreto del órgano mayor



■ Encolado y ajuste de las válvulas de secretos reconstruidas



■ Colocación de más de 1.500 micromuelles en las válvulas de los secretos



■ Parrillas de los secretos del órgano mayor expresivo con termita y en reconstrucción



■ Detalle de la consola deteriorada por la termita



■ Nueva mecánica de acoplamientos



■ Juegos de escuadras y balancines originales con termita y reproducidos



■ Vista general de los mecanismos interiores del órgano reconstruido ya en funcionamiento



■ Balancines de acoplamiento



■ El órgano Mola instalado en la tribuna

El nuevo órgano Mola-Magaz

Composición del instrumento:

Dos teclados de 56 notas.

Pedaler o de 27 notas.

ÓRGANO MAYOR

- Principal 8'
- Ottava 4'
- Decimaquinta 2'
- Tromba 8'
- Flauto 8'
- Violino 2'
- Dulciana 8'
- Unda Maris 8' (C2-G5)

ÓRGANO EXPRESIVO

- Bordone 8'
- Oboe 8'
- Violone 8'
- Viola flébile 8' (C2-G5)
- Violino 8' (C3,I-C4,II-C5,III)
- Trémolo

PEDAL

- Subbasso 16'
- Basso 8'

PEDALETOS

- Ripieno (IV 19^a, 22^a, 26^a, 29^a).
- Concerto Viole (Violone + Viola flébile + violino).
- Tromba.
- Forte (Principal + Ottava + Decimaquinta + Ripieno + Tromba).
- Unione I-II.
- Unione Pedal-I.

ESTE
TOMO SE HA COMPUESTO
EN GILL SANS, CUERPO 11, INTERLINEADO 14
IMPRESO EN PAPEL SYMBOL IBORY DE 150 GRAMOS
Y CARTULINA SYMBOL IBORY DE 300 GRAMOS EN LA CUBIERTA.
IMPRESIÓN EN OFFSET Y ENCUADERNACIÓN RÚSTICA
CON HILO VEGETAL. CUBIERTA PLASTIFICADA.
SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL 22 DE ABRIL
DE 2003.

