

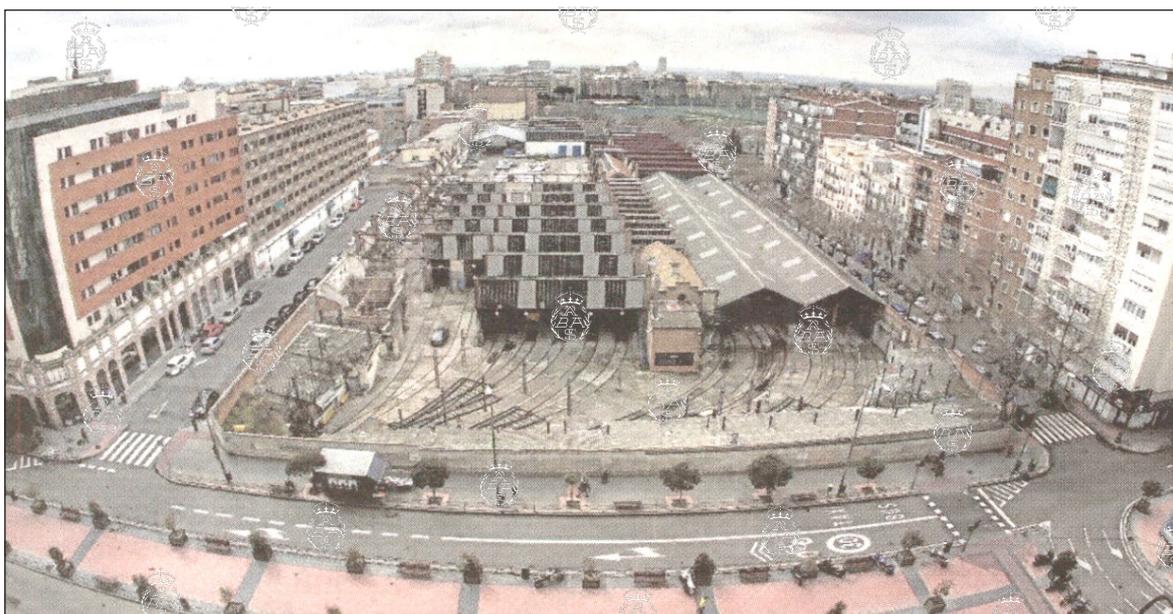
COMISIÓN DE MONUMENTOS Y PATRIMONIO HISTÓRICO (CMPH) AÑO 2019

RESUMEN DEL ACTA NÚM. 2

SESIÓN 11 DE FEBRERO DE 2019

En la sala de comisiones, a las 18 h. se abre la sesión, ateniéndose al Orden del Día enviado.

1. **Se aprueba formalmente el acta núm. 1**, del 21 de enero último, de la que se dio cuenta en la sesión plenaria del 11 de febrero.
2. **Cocheras de Metro en Cuatro Caminos.** El Tribunal Superior de Justicia de Madrid (TSJM) ha avalado la decisión de la Comunidad de Madrid de no declarar Bien de Interés Cultural las cocheras de Metro en Cuatro Caminos. La Comunidad se apoyó en un dictamen elaborado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que concluyó que las cocheras “no presentan motivo arquitectónico ni estructural de valor arqueológico para su restauración”.



Solar de las cocheras de Metro de Cuatro Caminos, junto a la calle Marqués de Lema.
Fotografía Alberto di Lolli (*El Mundo*, martes, 29 de enero de 2019).

3. **Juzgado de 1ª Instancia Nº 11 de Madrid.** Se ha entregado en el juzgado (31 de enero de 2019) el dictamen sobre las pinturas de la calle de Jorge Juan, 6 de Madrid, encargado al presidente de la Comisión y nombrado perito judicial para el caso:

“NIG: 28.079.00.2-2017/0133848

Procedimiento: Procedimiento Ordinario 673/2017

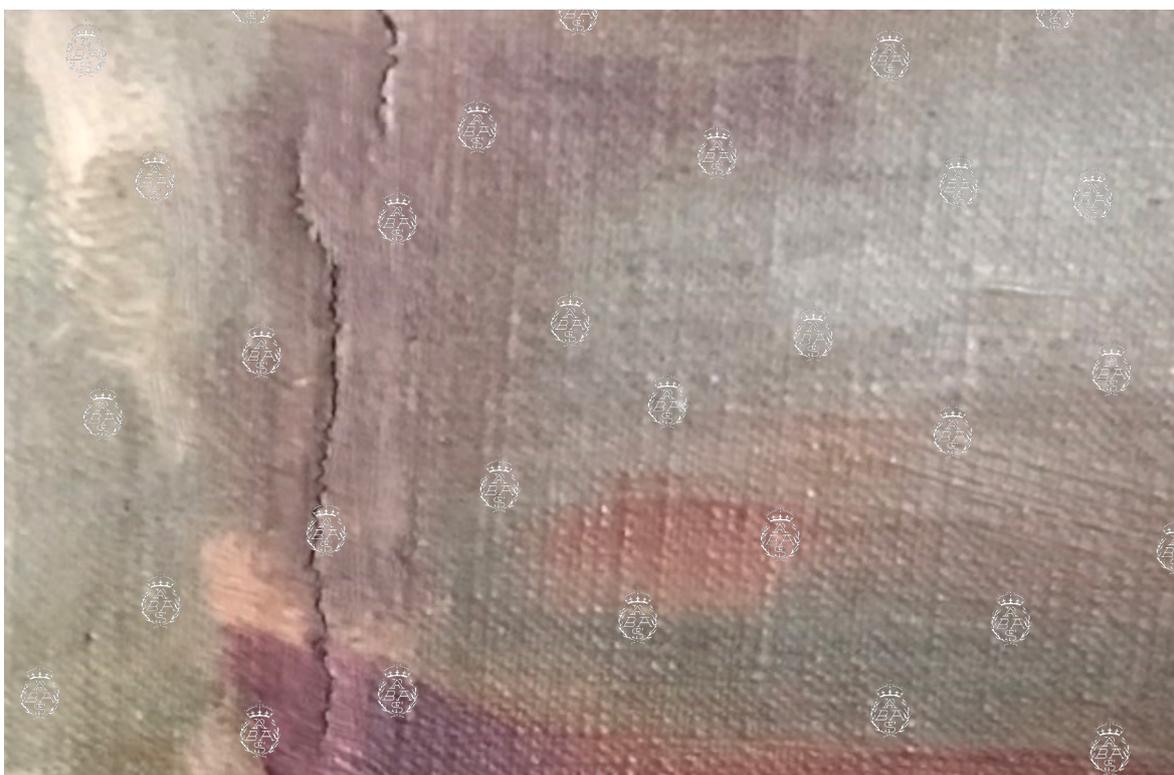
Materia: Acción declarativa de dominio

DICTAMEN SOBRE LAS PINTURAS DE LA PLANTA PRIMERA DE LA FINCA SITA EN LA CALLE JORGE JUAN, Nº 6, DE MADRID. EMITIDO A SOLICITUD DEL JUZGADO DE PRIMERA INSTANCIA Nº 11 DE MADRID, POR PEDRO NAVASCUÉS PALACIO, ACADÉMICO NUMERARIO Y PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS Y PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, QUIEN COMPARECE EN CALIDAD DE PERITO. [Bajo secreto del sumario]

Personado en la citada finca, el abajo firmante, declara lo que sigue sobre lo instruido en el expediente 673/2017 (Procedimiento ordinario), en relación con el contenido del oficio remitido a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que demanda lo siguiente:

a) Si las obras pictóricas objeto del presente procedimiento están realizadas sobre lienzo o por el contrario son frescos. b) [en blanco]; c) Si las referidas obras pictóricas pueden ser retiradas sin causar daños estructurales al inmueble en el que se encuentran, o daños en otros elementos del inmueble, más allá de la eventual reparación o repicado y repintado de los paramentos en los que se encuentran.

En relación con el primer apartado e interpretando el contenido del mencionado oficio donde tan solo se menciona como las dos únicas soluciones posibles el que dichas pinturas sean sobre lienzo o frescos, y entendiendo *sobre lienzo* como la técnica que utiliza el soporte flexible de un lienzo sobre bastidor, hay que descartar una y otra solución, pues se trata de pinturas al temple, realizadas sobre una finísima tela adherida, mediante una fuerte cola, al paramento de muros y techos, según puede verse en los dos detalles que se adjuntan. El pegamento es tan fuerte y solidario con la base de yeso, que esta transmite al tejido los movimientos de contracción y consiguiente rotura, pese a que el estado de las pinturas es, en general, bueno.



Detalles de la pintura denominada en el expediente 673/2017, como *Afrodita guiada por una pareja de delfines*, donde se aprecia la trama del tejido sobre el que se ha pintado, y su rotura. Fotos de P. Navascués (29 de enero de 2019).

Con respecto a la segunda pregunta, sobre si se pueden retirar sin causar daños estructurales al inmueble, resulta evidente que fuera cual fuera el procedimiento a utilizar para el levantamiento de las pinturas, nunca sufriría el inmueble daños estructurales, más allá de la eventual reparación o enyesado y repintado de los paramentos en los que se encuentran, habida cuenta que se trata una intervención pictórica de superficie, nunca estructural.

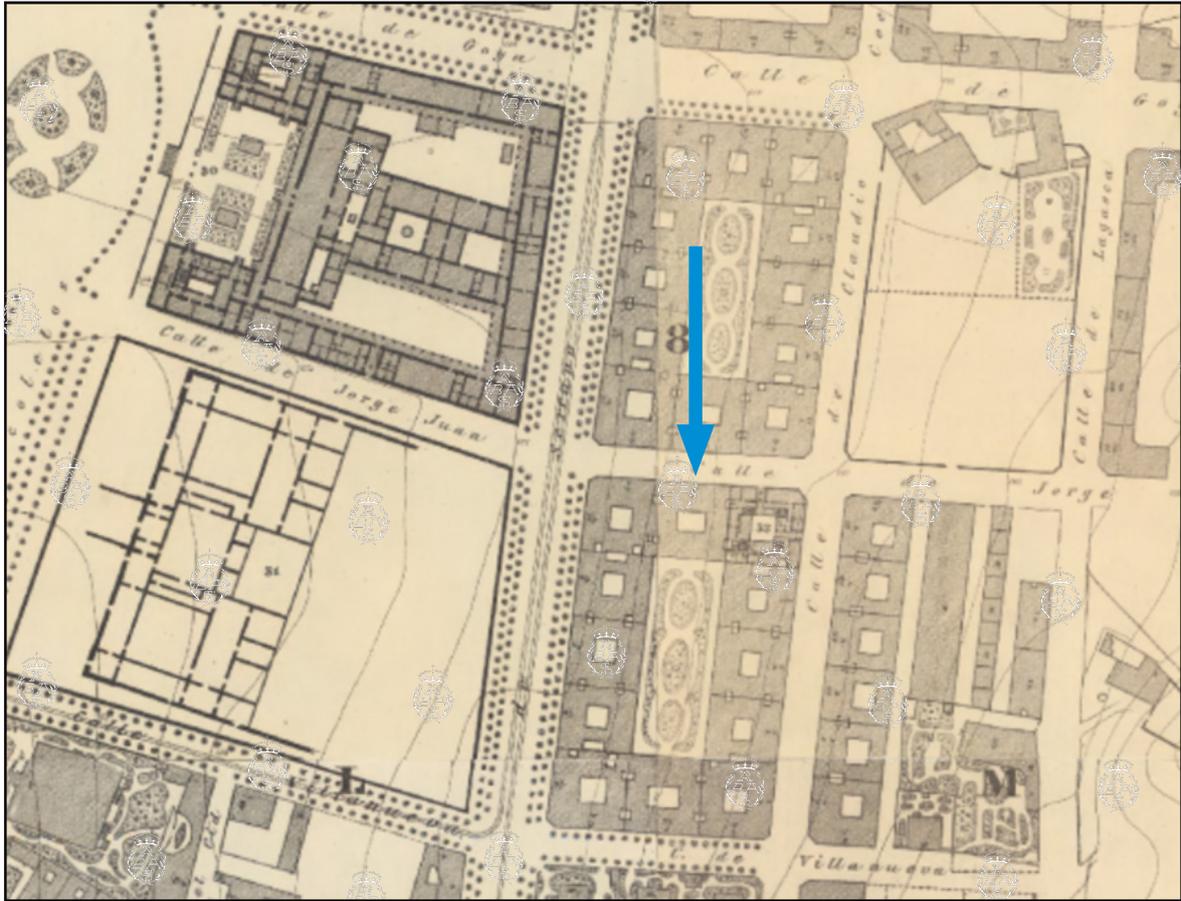
Pero con independencia de la respuesta puntual a lo solicitado por el Juzgado de 1ª Instancia Nº 11, el abajo firmante no puede dejar de manifestar que las pinturas forman parte de un conjunto no solamente pictórico sino ambiental de valor patrimonial y que, en caso de separarse, saldrían perdiendo tanto los espacios arquitectónicos en los que se encuentran, de alto valor estético por la finura de su ornato, como las propias pinturas, ya de por sí de un valor muy relativo¹. En otras palabras, las trece pinturas referenciadas en el auto se encuentran decorando, dentro de sus marcos de escayola en relieve, los muros y techos de una serie de cuatro estancias encadenadas y comunicadas entre sí que, en su día, formaron la zona noble de una vivienda ejemplarmente burguesa, con la sucesión de despacho, sala, comedor y dormitorio, aproximadamente, ocupando toda la crujía de la fachada a la calle de Jorge Juan, así como un dormitorio (?) que mira al jardín de manzana, uno de los dos únicos que quedan del Barrio de Salamanca.

El hecho nada desdeñable de que las pinturas se encuentren incorporadas en estas estancias, con las dimensiones ajustadas a la distribución de un proyecto decorativo que ocupa tanto la superficie total de los techos, como la de los paños murales, hace replantearse seriamente si debe procederse a su levantamiento. Físicamente cabe hacerlo, pero patrimonial y estéticamente, no debería hacerse. El proyecto decorativo, que incluye una serie de espejos, suelos de madera, y el rico ornato de puertas y sobrepuertas, tiene una unidad tal que, a juicio del abajo firmante, exige su conservación íntegra "in situ".



Fachada de la finca nº 6 de la calle de Jorge Juan. Proyecto firmado por el arquitecto Cristóbal Lecumberri (1864).
 Signatura: Archivo de la Villa de Madrid, 16-280-30. Enmarcadas en azul las estancias con pinturas.

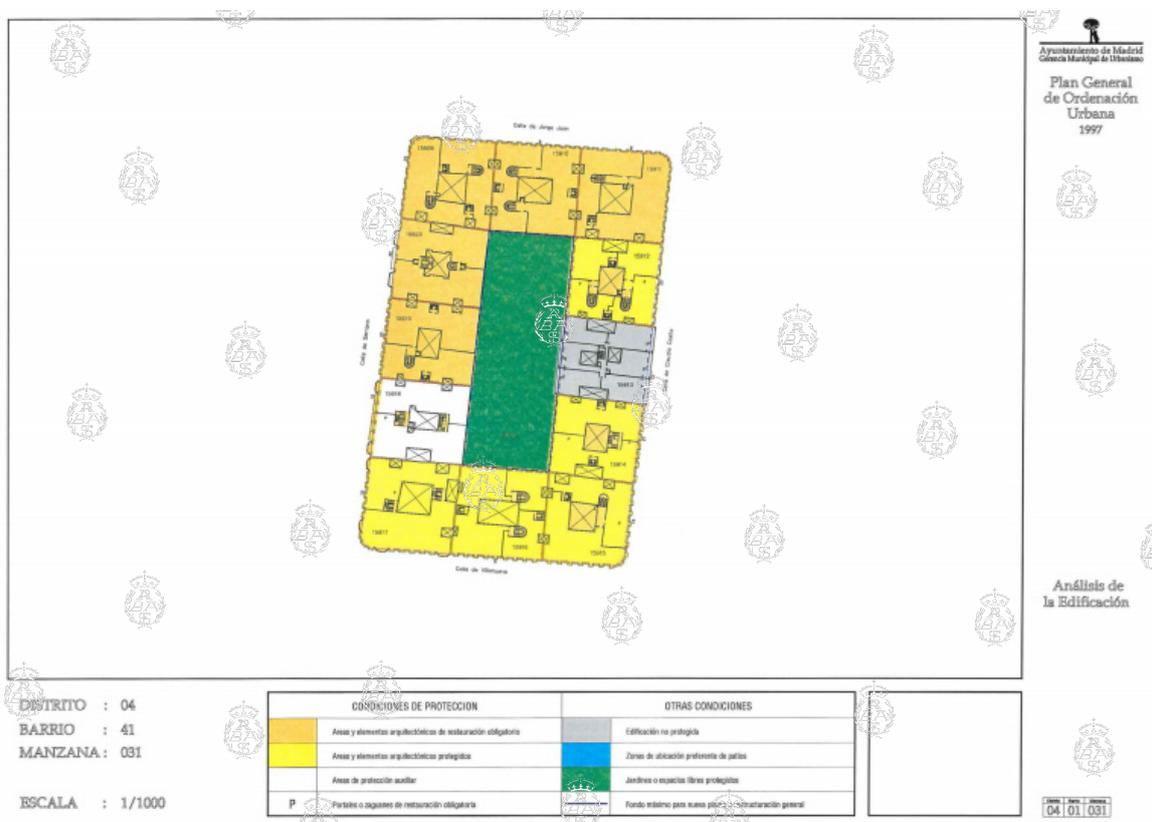
¹ La atribución de las pinturas, según figura en el expediente 671/2017, a Castro Platero y Manuel Domínguez, carece de base documental y análisis crítico.



Detalle del Plano parcelario de Ibáñez Ibero (1870).

El autor del presente dictamen tampoco puede desconocer la legislación vigente en materia de patrimonio que afecta al inmueble en el que se encuentran las pinturas, pues se hallan en un edificio protegido con el nivel 1 integral, recogido en el Catálogo de Edificios Protegidos por el Ayuntamiento de Madrid en el Plan General de Ordenación Urbana de 1997. El número 6 de la calle Jorge Juan forma parte de la manzana 208, que fue la primera manzana construida en el Ensanche de Madrid, según el proyecto de Carlos M.^o de Castro, por el que se comenzó el Barrio de Salamanca.

Ficha del Catálogo de edificios protegidos del Ayuntamiento de Madrid (Jorge Juan, 6), en el Plan General de Ordenación Urbana 1997:



CONDICIONES DE PROTECCION	
[Orange]	Áreas y elementos arquitectónicos de restauración obligatoria
[Yellow]	Áreas y elementos arquitectónicos protegidos
[White]	Áreas de protección auxiliar
[P]	Portales o zaguanes de restauración obligatoria

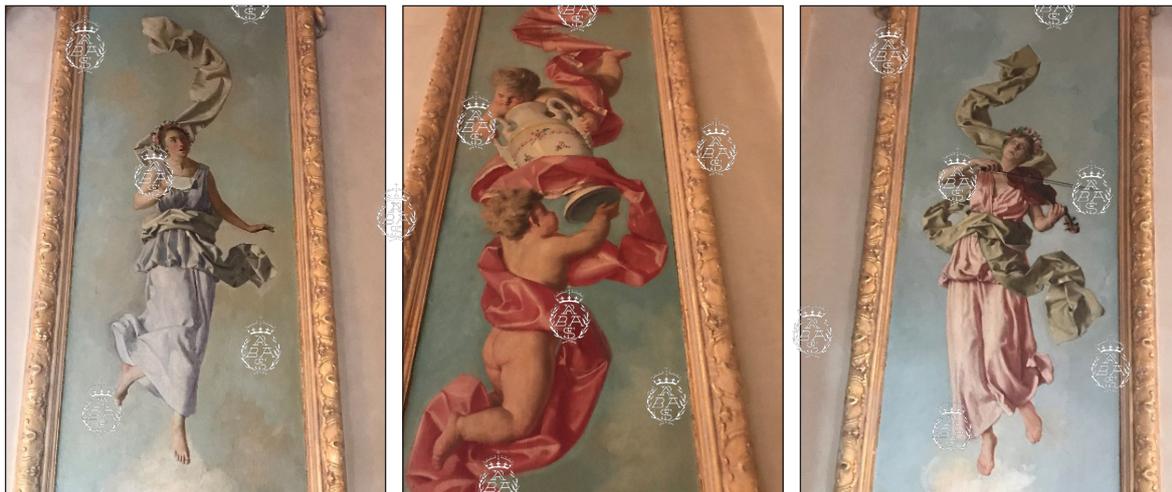
Abundando en el mismo sentido, el edificio en cuestión se encuentra dentro del recinto de la Villa de Madrid declarado BIC, por lo que no debe llevarse adelante ninguna intervención, como sería el levantamiento de las pinturas, sin conocer previamente el parecer de las Comisiones de Patrimonio competentes, tanto del Ayuntamiento como de la Comunidad de Madrid quienes, en su caso, tendrían la facultad de permitir o no tal actuación.

No obstante, lo aquí recogido, su Señoría resolverá.

Madrid, 31 de enero de 2019
 Fdo.: Pedro Navascués Palacio

Imágenes de las pinturas del edificio de la calle Jorge Juan, 6, 1ª planta, debidas a P. Navascués (29 de enero de 2019).

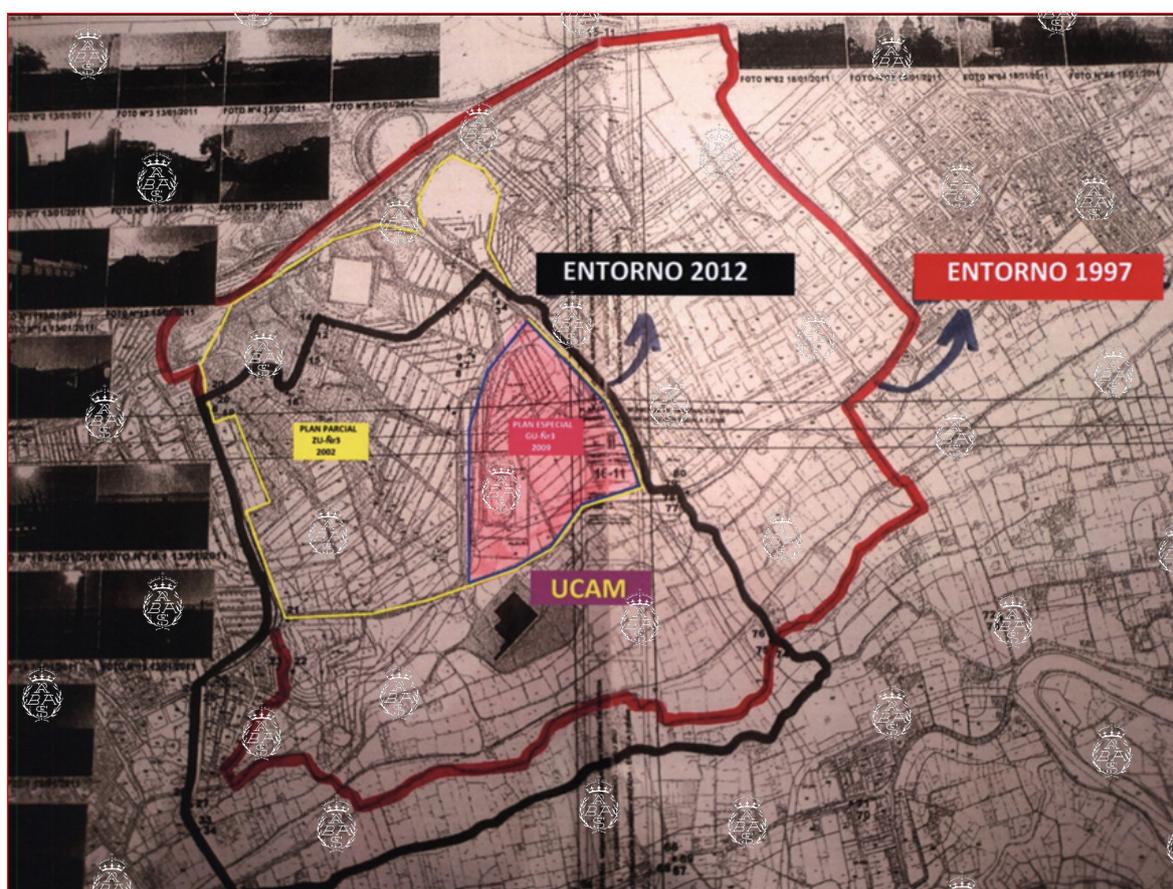






4. **Universidad Católica de Murcia.** Entrevista celebrada el día 6 de febrero en la Academia, a solicitud de J.B., profesor de la UCAM, acompañado de los profesores de la misma universidad I.M. y C.G. En nombre del Director de la Academia los recibe el presidente de la CMPH y María del Carmen Utande. Solicitan el amparo de la Academia en relación con los problemas habidos con la Administración municipal y autonómica en el entorno del antiguo monasterio jerónimo de La Ñora, declarado BIC, en que se ubica la Universidad Católica de Murcia. Es esta una situación delicada que responde a la dilación de la autorización para construir algunos de los servicios de la universidad en una parcela próxima al BIC, dentro del entorno protegido por el Plan Especial correspondiente (2009). Es una cuestión de índole básicamente urbanística, cuyo razonamiento por la parte afectada da la impresión de llevar la razón. Se solicita a los asistentes el envío de una documentación complementaria para enjuiciar, en su caso, de forma debida la cuestión planteada. Documentación que se comprometen en hacer llegar a nuestra Academia.

Se acuerda solicitar información a la Real Academia de Bellas Artes Santa María de la Arrixaca de Murcia y a los académicos correspondientes por Murcia.



Plano con las distintas áreas declaradas de protección del entorno del monasterio de San Pedro de la Ñora, facilitado por la UCAM.

(Información histórica sobre este cenobio, extraída del libro de nuestro académico correspondiente José Antonio Ruiz Hernando: *Los monasterios jerónimos españoles*, Segovia, Caja Segovia, 1997).

MURCIA. La Ñora.

■ San Jerónimo.

En 1557 falleció D. Alonso Vozmediano de Arroniz, Señor de la Ñora Alta y Baja, regidor de Murcia y Capitán General y Justicia Mayor de Bujía, quien dejó dispuesto en su testamento que en caso de extinguirse la descendencia pasarán sus cuantiosos bienes a la orden jerónima. En 1579 moría, a temprana edad, D. Alonso González de Arroniz, su nieto. A las riquezas heredadas por la Orden vinieron a sumarse las de la hija de Vozmediano, doña Beatriz, fallecida en 1583.

El 3 de agosto de 1579 se establecieron los monjes en las casas de D. Alonso junto a la iglesia parroquial de San Pedro, en la Ñora Baja, e inmediatas a la famosa Rueda, artilugio que por cierto les permitía regar las numerosas fincas y transformar muchos baldíos en terrenos de cultivo. A principios del XVII transformaron la vivienda en cenobio y la parroquia en iglesia conventual, pasando la parroquialidad a la ermita de Nuestra Señora del Socorro, en la Ñora Alta.

Varios años permaneció la comunidad en aquella sede. En 1625 empezaban las obras de un nuevo monasterio, junto al puente de San Pedro, obras que fueron abandonadas en 1637. Fuera porque el río Segura les causaba problemas o por otras causas, en 1714 se trasladaron a un cercano cabezo donde levantaron el actual monasterio, según proyecto de fray Antonio de San José y que fue concluido en 1736.

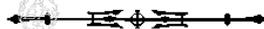


Iglesia.

Casa floreciente, debido a la riqueza que le aportaba la tierra, el siglo XIX sería nefasto. Fue saqueada por los franceses en 1810 y desamortizada en 1836, sirviendo de hospital, manicomio, cuartel etc. y la iglesia de establo. En 1878, el obispo D. Mariano Alguacil consiguió que el gobierno se lo entregara a los jesuitas, quienes establecieron un noviciado y facultad de Teología. En 1936 sirvió de hospital. Regresaron los jesuitas y en noviembre de 1985 lo adquirieron las religiosas de Cristo Rey.

Consta el monasterio de iglesia y claustro Principal, aunque en opinión de algunos, es tan sólo la cuarta parte de lo proyectado por fray Antonio. La iglesia fue construida entre 1716 y 1725 y es de una nave con capillas laterales, crucero y cabecera plana. La planta se inscribe en un rectángulo al que no rebasa el crucero. Cinco son los tramos, cubiertos con medio cañón con lunetos en la nave central y aristas en las capillas, sobre las que se disponen tribunas. El coro, en el que se vaciaba una pared para colocar el órgano en 1763, ocupa dos tramos. Sobre las capillas del segundo se levantan las torres, original situación pues quedan separadas de la fachada por el espacio correspondiente al tramo primero. El crucero se cubre con cúpula y en su brazo del Evangelio está enterrado Vozmediano, en un sepulcro mármoreo de estilo clasicista. Acompañan a la capilla mayor sendas laterales rematadas al exterior por torres de un solo cuerpo.

Al sur está el claustro Procesional, de ladrillo enfoscado y pintado imitando un despiece de ladrillos. Cinco arcos de medio punto en la planta baja y balcones en la alta, separados por dobles pilastas, originan su alzado. En el lado de saliente se halla la escalera principal y en la de poniente el refectorio.



Fray Francisco de los Santos

“El primer Monasterio, que en este Centenario aumentò el numero à los de la Religion de S. Geronimo, y estendiò la observancia de sus leyes en nuevo Reyno, aunque dentro de el de España, fue el de San Pedro de la ñora, que fundò el Capitan Don Alonso de Vozmediano y Arroñiz, distante una legua de la Ciudad de Murcia, en uno de dos Lugares suyos, que hasta oy llaman la ñora Alta, y la Baxa, de el qual daré noticia en este Capitulo, conforme la he tenido de papeles, y avisos, sacados de el Archivo de la misma Casa.

El Capitan Don Alonso Vozmediano y Arroñiz, Regidor de Murcia, Señor de estos dos Lugares, y Capitan General, y Justicia Mayor de la Ciudad de Buxia, y sus Fortalezas (puesto honroso, que en premio de sus hazañas le dio el Emperador Carlos Quinto, que aumenta su gloria averlas premiado tanta Magestad) casò, conforme à su Nobleza, con Doña Catalina de Puxmarin, Señora muy Principal de la misma Ciudad, de quien no tuvo sucession. Era muy prudente, y de claro juicio, prendas con que esmaltò la Nobleza de su vida, y dispuso desembaraçarse para la muerte, no dexando para entonces, lo que podia estar prevenido. Hizo su testamento mucho antes que muriesse, juntando con èl la Fundacion de el Mayorazgo; y ordenò en èl, y mandò, que faltando la sucession, en tal caso, quierò (dize en el testamento) y es mi voluntad, que de las rentas contenidas en este dicho Vinculo, ò mejorados (assi lo hablan allà) se haga una Casa, è Monasterio, è Iglesia en el dicho Lugar de la ñora, de la Orden de Señor San Geronimo, è los dichos rentos se conviertan en la obra de la dicha Iglesia, y mantenimiento de los Religiosos: è sea trasladada mi sepultura en lo mas principal de el Monasterio; è si se mudare el dicho Monasterio, è Iglesia, que toda via vaya mi sepultura en lo mas principal de ella, con las Armas de Arroñiz, que siempre estèn en la puerta principal de la dicha Iglesia, è Monasterio; è no puedan poner otras Armas ningunas en el dicho Monasterio, è Iglesia. Y demàs de lo contenido, que la Laude, que ha de estar sobre mi sepultura, ha de dezir: Esta Casa, è Monasterio fundò Alonso Vozmediano y Arroñiz, Señor de los dichos dos Lugares, y hazienda, que el dicho Monasterio tiene...

Muriò en sus Casas de la ñora baxa, que estan arrimadas à la Iglesia de San Pedro, antiguamente Parroquia, y ora Iglesia de el Convento. Està su Cuerpo en la Boveda, debajo la Capilla Mayor, y junto à las gradas de el Altar està pues-

ta una Laude de Marmol blanco, con la inscripcion, y Armas que avia dispuesto en su testamento...

Vencidos estos topes, en el año passado de 1579. el Padre Fray Diego de Murcia, Prior de el Convento de la Piedad de Baza, à los 19 de el Mes de Febrero, tomò en nombre de la Religion, con poder de el General, pacifica possession de la Iglesia, Casas, Mayorazgo, y hazienda, y dexandola en arrendamiento, se volviò à su Convento de Baza, para venir al Capitulo General, de que hablamos en el capitulo antecedente...

Desde entonces quedò aquella Parroquia por Iglesia de el Convento, y las Casas de el Fundador, pegadas à ella, fueron y son la habitacion de los Religiosos. Miraronlas, y vieronlas con cuidado, y hallaron, que eran, y parecian mas Casas de Religion que de un Señor Seglar; tanto desè tener en ellas à los Religiosos Geronimos, que parecia las avia edificado, no para si, sino para ellos, y assi las han habitado hasta aora

El sitio es bueno, ameno, saludable, y aunque retirado, alcança hermosissimas vistas por todas partes, que le hazen muy alegre. Por la de el Norte, à distancia de diez passos, passan dos Azequias copiosas de agua, que salen de otra mayor, que và besando, y reverenciando las paredes de el Convento. En esta Azequia grande, estan junto a un jardin de naranjos, los Arcos de la ñora, ò Añora, que dà nombre à los dos Lugares, y al Convento, que es una Rueda grandissima, que (à modo de Açuda) mueve el agua, y saca tanta de la Azequia, que riega gran parte de la hazienda...

Por la parte de el Medio dia del Convento, corre algo apartado, y siempre escondido, como traidor, ò como Serpiente, entre las yervas, el Rio Segura, ò Segur, que assi lo mostraba, y lo ha mostrado en los efectos, cumpliendose el vaticinio que refiere de San Vicente Ferrer. Antiguamente passaba arrimado al Convento, donde tenia un Puente de madera. Al Oriente se vè la Ciudad, coronada de muchas torres, y su Huerta hasta Origuela; y al Poniente està el Açud, ò Presa de el rio, y las Sierras de Aspuña; con que por todas partes, el sitio por sus vistas, y circunstancias, es el mejor de toda la Huerta; y la disposicion de las casas, para los que en ellas viven, muy suficiente...

Por fin de este discurso de la Fundacion de el Convento de San Pedro de la ñora, en que ibamos, dirè, que con la diligencia, y devocion de estos Bienhechores,

y el cuidado quehan tenido los Monges con la hazienda, se pudo dar principio à nueba fabrica de el Monasterio, y se huviera ya acabado felizmente, si se fundàra donde oy tienen la habitacion los Religiosos, ò en el que llaman el Huerto grande, de que ay Acto Capitular. Pero eligieron edificarle en otro sitio, y dieron principio à la fabrica; gastaron muchos ducados, y no se hizo cosa de provecho, por la mala eleccion de el lugar, y assi se està...

Los Religiosos que de ordinario viven en este Convento, son seis, con el Prior ...”

Cuadrado

“Prescindiendo del suntuoso edificio de los Jerónimos, pintorescamente emplazado, y cuya fábrica estimable comparan llenos de hiperbólico amor patrio los murcianos con la del histórico Monasterio en San Lorenzo en El Escorial”...

BIBLIOGRAFÍA.

Santos, pp. 18-23.

Madoz.

Amador de los Rios, Rodrigo. “Murcia y Albacete”. *España...* Barcelona.

Blanco Trias, Pedro. J. “El monasterio de San Pedro de la Ñora de la Orden de San Jerónimo (extramuros de la ciudad de Murcia)”. *Revista del centro de Estudios Históricos de Granada y su reino*. Año VII, 1, 1917, pp. 49-64; VIII, 1, 1918, pp. 73-80; VIII, 2 y 3, 1918, pp. 237-252; VIII, 4, 1918, pp. 319-325; IX, 1919, 1 y 2, pp. 69-72; IX, 3 y 4, pp. 173-180; X, 3 y 4, pp. 185-208 y XI, 1 y 2, pp. 72-99.

Sánchez Baeza, Emilio. *La Ñora ayer y hoy*. Madrid, 1983.

Fuente fundamental con información actualizada: Maestre Meroño, JA. (2016). *El Monasterio Jerónimo de San Pedro de La Ñora. Aspectos Históricos y Arquitectónicos* [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. doi:10.4995/Thesis/10251/63667.

Entre otras cosas, contiene:

- Proyecto de restauración del Monasterio de san Jerónimo, encargo de la Dirección General de bellas Artes. Autor: Rafael Coullaut Jauregui (fecha desconocida).
- Proyecto básico y de ejecución: Restauración en el claustro del monasterio de los Jerónimos. Autor: Simón Ángel Ros Perán (1986).
- Planos de Proyecto: Acondicionamiento Monasterio Jerónimos para sede Universidad. Autor: Joaquín Cano Calderón y Juan Carlos Cartagena Sevilla.

Información actual de Pablo J. Sánchez, Anabel Manzano, María Gómez Far, María Chicano, en: *Alboroque*, Diario Digital, 11 de enero de 2019.

<http://alboroque.opennemas.com/articulo/canal-ucam/historia-monasterio-jeronimo-san-pedro-nora/20180111161803000864.html> [Fecha de consulta 5 de febrero de 2019].



Conjunto monumental. Imagen previa al comienzo de la universidad. Foto: Jesús Torbado.
(*Paisajes de España*. Madrid, Tribuna de actualidad, 1996).

“El monasterio de los Jerónimos es un conjunto monumental situado en la actualidad en la pedanía huertana de Guadalupe, siendo este el lugar donde está asentado el campus de los Jerónimos de la Universidad Católica de Murcia (UCAM) desde que en 1996 fuese cedido por el obispado de Cartagena a la Fundación Universitaria San Antonio, encomendándole su gobierno y gestión.

Es el convento de mayor entidad que la orden Jerónima tuvo en la Región de Murcia. Fue declarado monumento histórico-artístico de carácter nacional el 23 de enero de 1981 en Real Decreto y, según el mismo versa, “goza de un emplazamiento privilegiado sobre el altozano que domina la vega del Segura”. Además, es llamado popularmente “El Escorial Murciano”, por su colosal mole arquitectónica.

En el texto que reviste a este Real Decreto se puede constatar que las obras del monumento comenzaron, al parecer, entre 1616 y 1618, y se atribuye su construcción al maestro fray Antonio de San José, que gozó de gran prestigio como arquitecto y constructor.

Pero la historia del origen del convento y de su nombre original, monasterio de San Pedro de la Ñora, solo se puede explicar retrocediendo aún más en el tiempo y en las memorias de esta pequeña pedanía murciana.

Su nombre original fue tomado del de la parroquia de la Ñora y se construyó primigeniamente en dicha localidad entre 1574 y 1578 por don Alonso Vozmediano de Arróniz, quien lo dotó de todos sus bienes y hacienda con el objetivo de vincular su descendencia y sus hazañas militares a la inmortalidad, para ser recordado y disponer de una iglesia donde ser enterrado, tal y como figura en una herencia a la orden de San Jerónimo.

Sin embargo, resultó que en este emplazamiento el convento era víctima de las continuas crecidas del río Segura y, motivada por la riada de 1648, se tomó la decisión de trasladarlo a otra zona donde pudiera ser salvaguardado de estas. Con esta iniciativa fue construido el monasterio en su actual emplazamiento por el popularmente llamado “el fraile de la Ñora”, fray Antonio San José, e inaugurado el 1 de febrero de 1738 con el mismo nombre que el anterior: monasterio de San Pedro de la Ñora.

El monasterio creó polémica. A pesar de que el nombre es heredado del anterior convento, el doctor en Arquitectura José Antonio Maestre, que basó su tesis doctoral en investigar la historia y la arquitectura del monasterio de Los Jerónimos, cuenta que ha suscitado mucha polémica puesto que “vecinos de otra pedanía cuyo límite territorial es común con la pedanía de La Ñora, arguyen que el terreno sobre el que se levanta el monasterio es en la actualidad de Guadalupe, y como tal debería denominarse”. Sin embargo, también defiende que estos no han tenido en cuenta que “al ser pedanías de un mismo municipio, se han debido ajustar más de una vez, a lo largo de los más de 300 años desde que está datado este monasterio”.

A principios del siglo XIX los religiosos que habitaban el monasterio prestaron importantes servicios en los periodos de la guerra de la Independencia, la fiebre amarilla, el hambre y otras adversidades. Pero más tarde, tras un periodo de tres años en el que el monasterio pasó a manos del Estado para posteriormente ser devuelto a los religiosos, en 1835 se produjo la expulsión definitiva de los miembros de la orden de san Jerónimo.

A partir del abandono del edificio, este sirvió de morada de los enfermos del Manicomio de Murcia durante el cólera de 1855, también para los asilados de la Misericordia. Sufrió numerosos saqueos y abandonos e, incluso, sirvió de fortaleza y las baterías que fueron instaladas en sus tejados atrajeron ataques de bala que le causaron grandes desperfectos.

Fue a finales de los años 70 del siglo XIX cuando pudo ser restaurado gracias al clero y a las autoridades eclesiásticas y en 1978 el obispo Diego Mariano Alguacil lo cedió a la jesuita Compañía de Jesús, quienes lo poseyeron cerca de un siglo, desde 1878 a 1984. Con un periodo intermedio durante la Guerra Civil en la que el ejército del aire dispuso

de él como cuartel de instrucción para nuevos pilotos del ejército republicano, periodo que está simbolizado en el águila que hay en la entrada de la iglesia.

En los años 70 los jesuitas abandonaron el monasterio de Los Jerónimos, aunque el usufructo no fue devuelto al obispado hasta 1987. Es a partir de este momento cuando las monjas de las Esclavas de Cristo Rey lo custodiaron, permaneciendo en él hasta 1993, cuando se trasladaron a un nuevo convento que inauguraron ese mismo año en Guadalupe. En 1981 fue declarado Bien de Interés Cultural”.



Camino de Churra a su paso por el Monasterio de San Pedro de La Ñora. Foto: Passaporte (1930).
Fototeca IPCE.



Estado de la zona central del claustro en la actualidad. Foto: María Chicano.



Foto 1: Altar mayor de la iglesia del Monasterio de San Pedro de La Nõra. Foto: Passaporte (1930).
Fototeca IPCE.

Foto 2: Altar Mayor (2017). Foto: María Chicano.



Foto 1: Camino de Churra a su paso por el Monasterio de San Pedro de La Ñora.

Foto: Passaporte (1930). Fototeca IPCE.

Foto 2: Monasterio de San Pedro de La Ñora (2017). Foto: María Chicano.

ZONA CENTRAL DEL CLAUSTRO:



Foto 1: Claustro del Monasterio de San Pedro de La Ñora. Passaporte (1930). Fototeca IPCE.

Foto 2: Zona central del claustro (2017). Foto: María Chicano.

FACHADA QUE DABA A LA HUERTA:



Foto 1: Fachada que daba a la huerta del Monasterio de San Pedro de La Ñora. Foto: Passaporte (1930).
Fototeca IPCE.

Foto 2: Fachada posterior del monasterio (2017). Foto: María Chicano.

SILLERÍA DEL CORO:



Foto 1: Sillería del coro del monasterio de San Pedro de la Nora. AMM, Crespo XIII-51-4.
Foto 2: Sillería del coro (2015). Foto: J. A. Maestre.

5. Jerez de los Caballeros. Escrito al Director General de Bellas Artes (licitación de obras).

*“Excmo. Sr. D. Román Fernández-Baca
Director General de Bellas Artes
Ministerio de Cultura y Deporte
Pza. del Rey, s/n
28071 - Madrid*

Madrid, 4 de febrero de 2019

Estimado amigo:

Esta Academia ha conocido, a través de su Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, la existencia de un proyecto del Ayuntamiento de Jerez de los Caballeros (Badajoz), sobre el llamado Parque de Santa Lucía que, entendemos, afecta negativamente a la muralla de la ciudad, declarada en 1966 Conjunto Histórico Artístico (BIC), con el dictamen favorable de esta Academia (Decreto 3301/1966, de 29 de diciembre).

El próximo 8 de febrero se termina el plazo de presentación de ofertas que el Ayuntamiento de Jerez de los Caballeros fija para la licitación de la obra objeto del contrato: “Remodelación del parque de Santa Lucía (tramo afectado por el derrumbe de la muralla)”, cuya CPV dice: “Trabajos de construcción de instalaciones de ocio” [sic].

Ante este hecho la Academia se ha dirigido a la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura un escrito acompañado de un detallado informe, del que le enviamos copia, sobre el impacto negativo de tal proyecto, en relación con el entorno de la muralla.

De dicho escrito no hemos tenido respuesta, por lo que pongo en su conocimiento el hecho para que, en su caso, actúe, habida cuenta de que se trata de un BIC incluido en el registro del Patrimonio Cultural de España.

En espera de sus noticias, reciba un atento saludo.

Fdo.: Fernando de Terán”.

6. Mesa de Participación del Ayuntamiento. Sexta sesión para la Revisión del Catálogo de Edificios. Caso práctico PME.

6ª Sesión

Fecha: 31 de enero de 2019. Hora inicio: 16:00 h. - Hora fin: 18:00 h.

Sala de reuniones de la 3ª planta. Área de Gobierno de Desarrollo Urbano Sostenible. Edificio APOT

C/ Ribera del Sena nº 21 – 3ª planta

Por la presente se le convoca a la reunión de la “Mesa de Participación para la Revisión del Catálogo de Elementos Protegidos del Plan General de Madrid” el próximo día 31 de enero de 2019, a las 16:00 horas, en la Sala de reuniones de la 3ª planta del Área de Gobierno de Desarrollo Urbano Sostenible, para tratar los asuntos que figuran en el siguiente:

Orden del Día:

1. Debate sobre los valores a preservar en Bienes y Espacios Protegidos y de la propuesta del modelo y estructura para el nuevo Catálogo, partiendo de la nueva Documentación y del Plan de Trabajo, presentados por el Ayuntamiento de Madrid a la Mesa en octubre y diciembre de 2018 (I).
2. Aplicación práctica, sobre varios casos concretos, de la metodología de valoración y catalogación mediante la tipificación e identificación de los valores a preservar.

Resumen de lo tratado: Se hizo una exposición, por parte del Ayuntamiento (A.C.), de los distintos valores (patrimonial, tipológico, histórico, urbano, paisajista, significado cultural; valores relevantes, muy relevantes y poco relevantes, etc.) con los que se configuran las fichas del Catálogo. Se analizan dos casos prácticos con el edificio de la calle Príncipe de Vergara, 62 y el del Parque Móvil del Estado, en la calle Cea Bermúdez, 5. Este último ejemplo se hizo a instancias de Pedro Navascués, dando lugar a un amplio debate entre los asistentes. Se prevé una última sesión de la Mesa en próximas fechas.

(I) La documentación presentada a la Mesa en su sesión del 17 octubre de 2018, estaba compuesta por: Plan de Trabajo; Objetivos y Estrategias para la protección del Patrimonio en la Revisión del Catálogo de Elementos Protegidos; Criterios para la Elaboración del nuevo catálogo; los Valores a preservar en Bienes y Espacios a Proteger.

Y en su última sesión de 3 de diciembre de 2018 se incorporaron a la citada documentación: Propuesta de Modelo y Estructura para el Nuevo Catálogo e Instrumentos Normativos de protección en el nuevo Catálogo: Usos e Intervenciones.

7. **La Unión y el Fénix.** Carta de la directora general de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, doña Paloma Sobrini, en respuesta al escrito de nuestro director, el pasado 18 de diciembre.



[En el mes de febrero de 2019, Mutua Madrileña comunica verbalmente a la Academia que no se renovará el convenio].

8. Plaza Mayor. Sesión de la Comisión Conmemorativa del IV centenario de la Plaza Mayor (24 de enero de 2019). Liquidación de la Comisión.

Bajo la presidencia de Jorge García Castaño, concejal del Distrito Centro, se aprueba el acta de la sesión anterior; se hace una síntesis de las actuaciones del año anterior, recogidas en un dossier; presentación de las cuentas de los ejercicios 2017-2018; y tras ruegos y preguntas se aprueba el acta de esta sesión, así como la liquidación de la Comisión. Se entrega a los asistentes dos publicaciones conmemorativas del IV Centenario.

9. Órgano de la iglesia de Santa María de la Consolación en el municipio cacereño de Garrovillas de Alconétar (Cáceres). Ante las denuncias aparecidas en prensa (+, 5 de febrero de 2019), sobre este excepcional instrumento. El Sr. Encinar añade alguna información complementaria sobre la fecha del instrumento; sobre la especial afinación del órgano, anterior al sistema atemperado; y sobre su singularidad en el panorama del órgano europeo. Rafael Manzano pregunta sobre el mueble que, a su juicio, responde a una restauración poco acertada. Se incorpora como Anejo el contenido de un trabajo editado por la Asociación Cultural “Domingo Marcos Durán”, para la conservación y promoción del órgano renacentista de Santa María de La Consolación de Garrovillas de Alconétar. <https://organodegarrovillas.es/wp-content/uploads/2018/10/Historia-del-organo-con-portada.pdf> (fecha de consulta 12-02-2019).

Se acuerda mediar ante la Junta de Extremadura solicitando activar su declaración como BIC y pedir informe a la Sección de Música.



Órgano de la iglesia de Santa María de la Consolación, de Garrovillas de Alconétar (Cáceres).

A Fotografías de Isidro García (izquierda), y de Manuel Luengo (derecha).

Datos tomados de “Manuel Luengo. Taller de organería”: Construido en 1677 por Juan Amador. Restaurado en 1990 por el maestro organero G. A. De Graaf. Conservación y mantenimiento por el Taller de Organería Manuel Luengo. Teclado manual de 42 notas. (C-a”). Registros partidos.

Mano izquierda	Tapadillo
Octava general	Quincena
Lleno	
Diecisetena	
Flautado (ambas manos)	
Mano derecha	
Octava general	
Tapadillo	
Quincena	
Lleno	
Diecisetena	



Antigua fotografía del órgano y fuelles de Santa María de Garrovillas de Alconétar <http://www.luengo-organero.com/m-organos/santa-maria-garrovillas-de-alconetar.html>

ANEJO



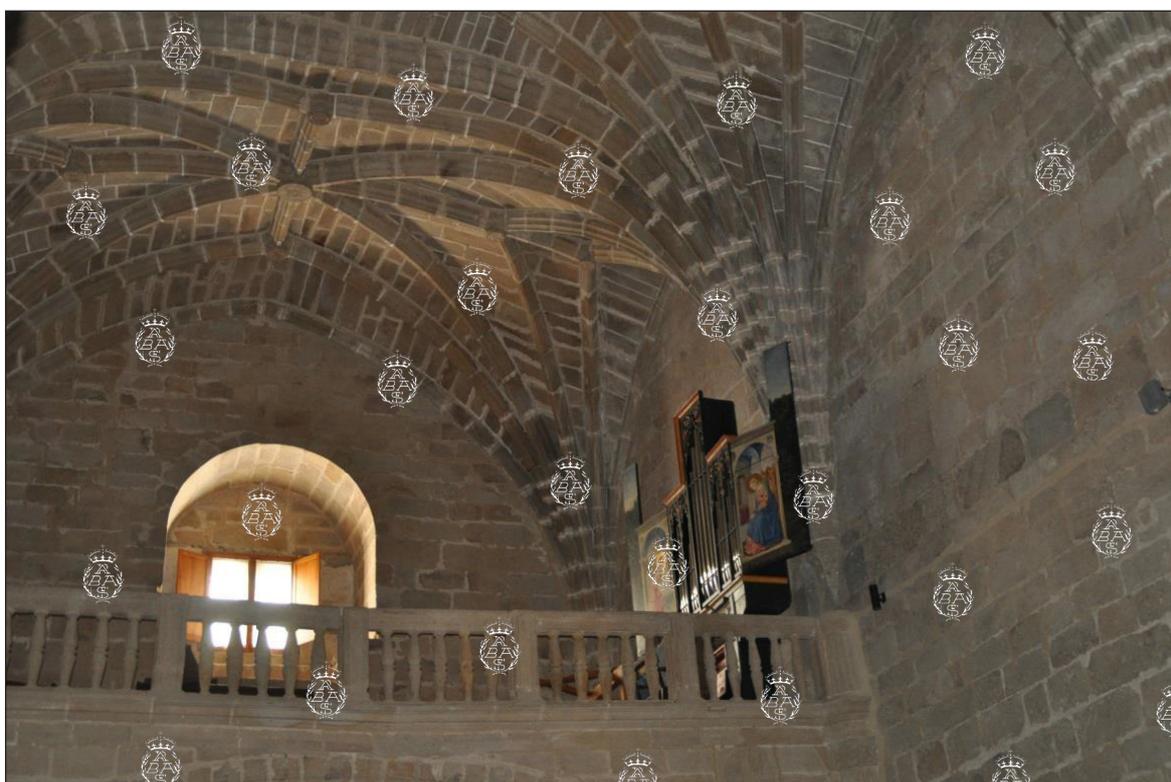
Asociación Cultural “Domingo Marcos Durán”

Para la conservación y promoción del órgano renacentista de Santa María de La Consolación de Garrovillas de Alconétar

EL ÓRGANO RENACENTISTA DE GARROVILLAS DE ALCONÉTAR

EL ÓRGANO

Un pueblo de la provincia española de Cáceres, Garrovillas de Alconétar, guarda en el coro de una de sus iglesias, Santa María de la Consolación, un tesoro musical. Se trata de un pequeño órgano probablemente construido a la vez, o poco después, de consagrada la iglesia, construida entre 1493 y 1520.



En España hay un rico patrimonio de estos instrumentos, pero la mayoría de ellos han sido restaurados, “modernizándolos” o parcialmente destruidos ya que solo conservan una parte de su estructura exterior, sin ninguna capacidad de funcionamiento.

Este de Garrovillas, a juicio de los historiadores y musicólogos que lo han investigado, está considerado como el más antiguo de España de cuantos están en uso, y uno de los de mayor antigüedad de Europa

En Europa son cuatro los órganos famosos por su antigüedad que aún están en servicio, tres de ellos en Alemania (el de la iglesia de St. Andreas en Ostönnenn, el de la iglesia de Rysum y el de la iglesia de San Valentín de Kiedrich) y uno en Suiza, el de la basílica de Valére en Sión. Dado que las fechas probables de construcción de todos ellos están comprendidas entre 1430 y 1520, el órgano de la Iglesia de Santa María bien podría incluirse como uno más en esa exclusiva lista.

Estuvo durante muchos años abandonado en el lateral del coro, pero afortunadamente lo rescató del olvido la colaboración de dos músicos Miguel del Barco Gallego, organista y compositor, director durante 25 años del Conservatorio de Madrid y, entre otras muchas cosas, autor del Himno de Extremadura, y Carmelo Solís Rodríguez, Archivero y Maestro de Capilla de la catedral de Badajoz. El primero, animó y colaboró con el segundo en investigar la situación de los órganos de Extremadura. Su trabajo dio como resultado por un lado una tesis doctoral, que desgraciadamente nadie ha publicado, en la que se pusieron de manifiesto las características excepcionales del instrumento y por otro que la Diputación de Cáceres se encargara de su restauración, llevada a cabo entre 1987 y 1990 por el maestro organero holandés, aunque afincado en España, Gerard de Graaf. El propio Miguel del Barco Gallego fue el encargado de celebrar el primer concierto de reinauguración.



Se trata de un órgano cuya forma exterior recuerda a los primeros órganos góticos europeos de mediados del siglo XV, en los que la parte sonora también se cerraba con puertas.



Lo más probable es que se construyera expresamente para el coro de Santa María de la Consolación y dado que esta iglesia se levantó entre 1493 y 1520, cabe sospechar que el órgano sonara solemne en ese año, el día de la consagración del templo.

Otras fechas documentadas son las siguientes:

- En 1578 se especifica la remuneración de 6.000 maravedíes anuales del primer organista conocido, Francisco Díaz, que se mantuvo en el cargo hasta 1594.
- En 1595 el maestro organero italiano Horacio Fabri recibió 10 ducados por afinarlo.
- En 1615 es reparado por el maestro organero de Brozas Joan Amador
- En 1677 se trasladó a Trujillo para someterlo a una reparación importante por parte de Juan Amador el joven, como figura en una de las tablas del frontal del órgano.



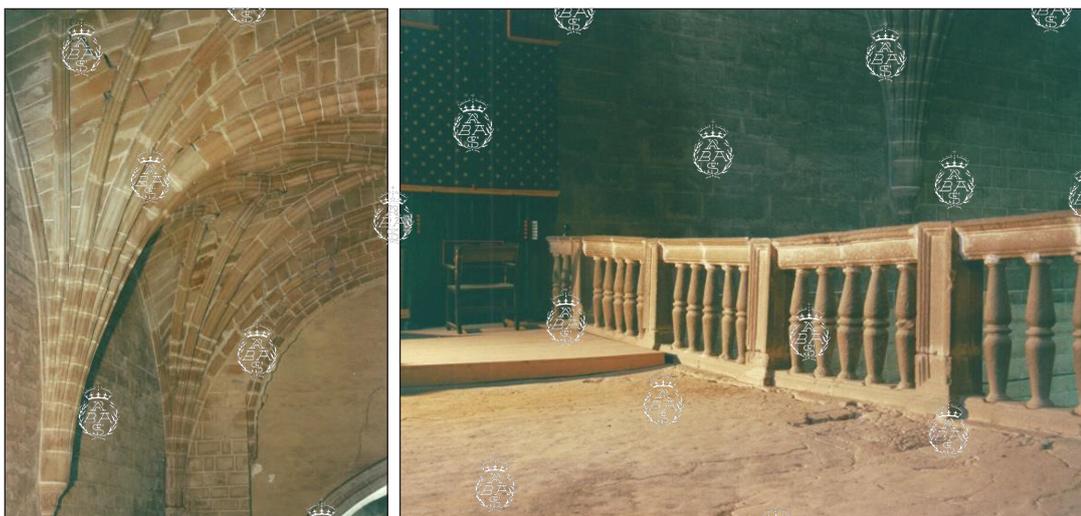
- En noviembre de 1893 el maestro organero italiano Nicolás de Bernardi y sus hijos “aderezaron” el órgano. Lo dejaron escrito en una tabla interior del órgano, justo debajo de otra nota firmada por Domingo Bravo Terrón, afirmando que era organista en 1868.



- Entre 1987 y 1990 la Diputación Provincial de Cáceres sufragó los 3 millones de pesetas del importe de la restauración del órgano, tarea que corrió a cargo del maestro organero Gerard de Graaf.



- En los primeros años 2000 la iglesia de Santa María sufrió unos daños que eran patentes en las grietas de paredes y bóvedas y el desplome del arco del coro que ponían en peligro su estabilidad y con ello la posibilidad de dañar seriamente o destruir el órgano. En 2005 comenzó el proyecto de consolidación estructural de la bóveda y del arco del coro, así como el sellado de grietas y demás tareas. A la decisión de reparar la iglesia contribuyó la publicación en 2003 de un libro de varios autores garrovillanos titulado “Salvemos Santa María”. Las obras, financiadas por la Junta de Extremadura se llevaron a cabo entre 2009 y agosto de 2010.



- Previamente a la realización de los trabajos en el templo, el organero extremeño Manuel Luengo Flores, con taller en Jerez de La Frontera (Cádiz), desmontó el órgano, guardando las piezas en sólidas cajas de madera.



- En diciembre de 2011 el órgano se montó de nuevo en el coro.



- El día 1 de abril de 2011 volvió a sonar el órgano en un solemne concierto a cargo de los organistas de las tres catedrales de Extremadura, Mérida-Badajoz, Plasencia y Coria-Cáceres, D. Francisco Barroso Silva, D. Ángel Sánchez Matías y D. Francisco José Sánchez Sánchez, respectivamente.

- En esos años el órgano ha sido motivo de una especial atención y mantenimiento, llevándose a cabo las delicadas y minuciosas tareas de su afinación, que han tenido lugar en cuatro ocasiones, siempre a cargo del citado organero Manuel Luengo Flores.



- En 2012 se editó un estudio con el título “Órganos, organeros y organistas en Garrovillas de Alconétar” en el que se recoge detallada y documentalmente la historia de este importante instrumento.

MEMORIALES DOMINGO MARCOS DURÁN

El órgano de Santa María de Garrovillas, es el protagonista de las **Memoriales “Domingo Marcos Durán” de Música Renacentista** que se celebran anualmente desde 2010 en esa localidad, organizados por la Asociación Cultural “Alconétar” con la colaboración del Ayuntamiento y bajo la dirección técnica de Miguel del Barco Díaz.

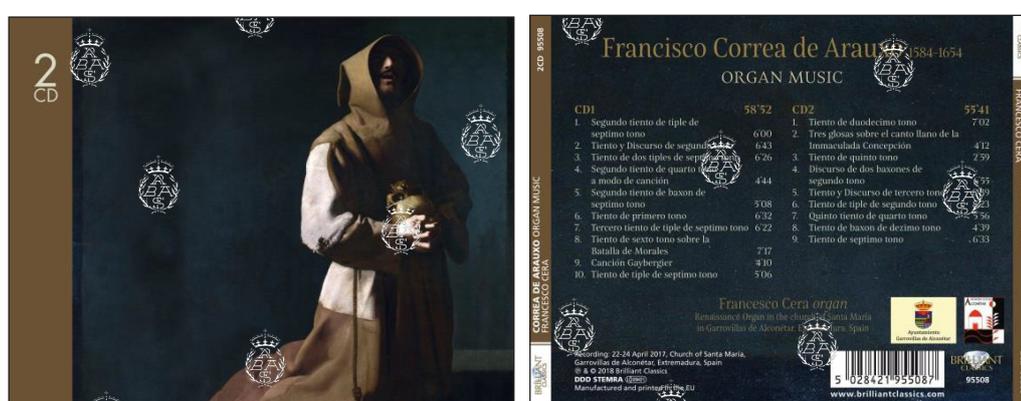
Durante estos años se han sucedido acontecimientos musicales y la participación de numerosos intérpretes, desde un primer grupo de músicos portugueses pasando por el coro Amadeus, la celebración de la Misa de Tomás Luis de Vitoria, el Stabat Mater de Pergolesi y los Oficios de Tinieblas del pasado año. En estos y en otros muchos conciertos han participado numerosos músicos, cantantes y organistas nacionales y extranjeros de renombre. Algunos, fuera de los memoriales acuden a Garrovillas para poder ponerse delante de su teclado. Entre estos últimos destacan el mencionado Eric Brottier, el Licenciado Miguel P. Juárez, profesor del Conservatorio Nacional de Quito o Francis Chapelet, organista honorario de Saint Severin de Paris y de San Gionvai dei Fiorentini de Roma.

En el verano de 2017 el órgano fue el centro de gravedad del **II curso Internacional de Música Antigua de Extremadura** que reunió en Garrovillas a más de 40 músicos, entre profesores y alumnos, de 8 nacionalidades diferentes.

Grabación del primer disco

La amistad entre dos organistas, el cacereño Miguel del Barco Díaz y el italiano Francesco Cera fue el origen del interés de éste por las características del órgano garrovillano. Francesco Cera, es el director del “Ensemble Arte Música”, integrante del conjunto “Il Giardino Armonico” y uno de los intérpretes de mayor reputación en el repertorio de órgano barroco. Cuenta con una discografía de más de una docena de grabaciones de música antigua.

En el verano de 2017, convencido de que el órgano de Garro villas era el más adecuado para interpretar en él la música de Francisco Correa de Arauxo (1584-1654), decidió grabar un doble disco con una buena parte de su obra. La grabación corrió a cargo de técnicos cacereños, Elías Martínez y su hijo Pablo, que desarrollaron su tarea con la calidad requerida por el propio intérprete y por la exigente casa discográfica holandesa *Brilliant Classics*.



En el pequeño librito que acompaña al doble CD se incluye el siguiente texto: “El órgano de la iglesia de Santa María de la Consolación de Garrovillas es probablemente el más antiguo de España que aún está en servicio. Conserva la mayoría de los tubos originales. Fue construido hacia 1550 por un desconocido organero español. La afinación original que es un tono y medio más alto de 440 Hz se mantuvo en la restauración realizada por el maestro organero Gerard de Graaf en 1990. Este alto tono se corresponde con la descripción de los órganos de más alto tono, llamados de “nueve palmos”, dada por el teórico Juan Bermudo en 1555”.

El disco fue presentado en Garrovillas el 26 de julio de 2018 celebrando el acontecimiento con un magnífico concierto.



INFORMES DE ORGANEROS

INFORME TECNICO DEL ORGANERO GERARD A.C. DE GRAAF.

El órgano de Santa María de Garrovillas (Cáceres) es uno de los más antiguos ejemplares de España. Guarda en forma general su aspecto gótico, con puertas para cerrar la parte sonora. Existen cinco castillos en la fachada con 5 tubos en cada castillo, por arriba cerrados con ornamentos del Renacimiento.

La parte inferior fue modernizada en el siglo XVII y contiene un teclado muy antiguo de 42 teclas (C octava corta—a”), los naturales con uñas de boj y un ornamento de acolada por debajo. También los tiradores de los juegos pueden datar del siglo XVII, aunque ya posterior a la parte inferior de la caja.

La composición de los juegos es, según el secreto:

- Flautado de 13sin partición
- 8ªpartido
- Tapadillopartido
- 15ªpartido
- Lleno 3-4 hileras (faltan todos los tubos)partido
- Cimbala 2-4 hileras (ídem).....partido

Esta composición, con el secreto y todos los tubos, parece datar del año 1677. Para dejar entrar este secreto nuevo en el órgano fue necesario añadir a la caja 10 cm más de profundidad. Es un secreto llamado de "tablones", con una construcción antigua, donde los canales son quitados a cincel o taladro de un tablón macizo. Fue aún muy propagado por Pablo Nasarre en su Escuela Música (Zaragoza, 1724, página 493), pero en realidad e encuentra esta construcción muy poco en el siglo XVIII.

Datos históricos

Se sabe que el órgano de Santa María fue reparado en el año 1615 por Joan Amador, vecino de Brozas, pagándole 12 ducados (D. Carmelo Solís-historia del órgano de Trujillo-ponencia IV del V Congreso de Estudios Extremeños-pág. 32).

Otro dato importante es el año 1677, según inscripción en el órgano mismo. También detrás del atril se lee: Nicolás de Bernardi e hijos organeros (italianos) renovaron este órgano en noviembre de 1893”.

Sería gran ayuda para la restauración si se pudiera investigar en los archivos y encontrar más datos.

Afinación

Juan Bermudo nos explica en su “Declaración de Instrumentos”, 1555 (IV, Folio 85) la altura de afinación en los órganos de su tiempo:

Primeramente había órganos de 14, 13½ y 13 palmos-largura del tubo para el primer do-. Después existían órganos que sonaban una cuarta más alta —los que tenían 9 ½ palmos para el

primer do-. Y como tercer grupo había esos que estaban tan mal afinados que no había forma de tocar un modo bien con ellos.

Ahora bien, en el órgano de Santa María de Garrovillas se ve claramente que a todos los tubos les han añadido trozos, más o menos 1/5 parte de la largura original. Lo mismo ocurrió en el interior: muchos tubos alargados (¡con trozos de cinc!), en cierto momento hay algunos tubos entrepuestos de diferente factura y siguen los antiguos, pero ahora corridos algunos tonos hacia arriba.

Medimos las larguras originales de los cuerpos de algunos tubos, por ejemplo, primer do en la fachada: 20 cm. Segundo do: 103 cm. Tercer do: 51 cm.

Lo que ocurrió es fácil de reconstruir: 203 cm es la altura que cabía en la fachada antes de romper partes de la decoración renacentista y es exactamente la largura para el tubo en fa del “antiguo tono de cantadores” o de 13 palmos de Castilla (=2717 mm).

Este órgano fue entonces claramente uno del segundo grupo de Bermudo y es, después del famoso órgano de la capilla de San Bartolomé de Salamanca, el segundo que hasta hoy he podido encontrar con esta característica.

Pero, como en Salamanca no existe ningún tubo más, podía ser este de Garrovillas, el único donde se podía oír esta entonación, ¡quizá en todo el mundo!

Hay que aclarar desde el principio que una restauración en este tono alto para el uso litúrgico será un poco desventajoso. Pero no hay duda que los valores históricos y musicológicos de este órgano tienen que prevalecer sobre un pequeño inconveniente en el uso litúrgico.

Presupuesto

Presupuesto de reparación del órgano de la Parroquia de Santa María de Garrovillas: 3.091.200 Ptas.

Inscripción encontrada al reparar el órgano:

“este órgano hizolo la Cofradía de /Nuestra Señora del Rosario, siendo Cura el licenciado Feliz Bravo y Mayor-/ domo de dicha cofradía Juan Domínguez / Lobato, hizolo Juan Amador, / Organista Pedro Guillén, Presbítero”

INFORME TÉCNICO DEL ORGANERO Y ORGANISTA ERIC BROTTIER



Otro de los maestros organeros que han destacado la antigüedad de este órgano, además del citado Manuel Luengo, es Eric Brottier, conservador de los órganos históricos de París y asesor de la Fundación Patrimonio de Castilla y León para la restauración de los órganos históricos.

En agosto de 2013 vino a Garrovillas, expresamente atraído por la fama de este órgano, dejando como regalo un magnífico informe técnico que se transcribe a continuación:

Vista del órgano de Sta. María de Garrovillas

El 23 de agosto de 2013, tuve la oportunidad de visitar el órgano renacentista de Garrovillas. El motivo de esta visita era para mi ver si podían existir similitudes de hechura entre este instrumento y el órgano gótico-renacentista muy antiguo de la capilla San Bartolomé (capilla de Anaya) de la catedral vieja de Salamanca, órgano que estoy estudiando.

El órgano renacentista de Garrovillas tiene por supuesto un gran interés histórico y arqueológico. En cuanto a la comparación con el órgano de Salamanca, me di cuenta de que los dos instrumentos no eran comparables, tan importantes son las diferencias de hechura. En primer lugar, el órgano de Garrovillas presenta un secreto cromático mientras que el de Salamanca presenta una disposición en mitra siguiendo la fachada. La disposición cromática permite tener registros partidos, lo que no es el caso en Salamanca. Todos los juegos están en registros mientras que en Salamanca el registro de flautado toca de manera permanente.

Sin embargo estas diferencias fundamentales a nivel de la estructura del instrumento podrían no ser tan importantes al principio de la construcción del órgano de Garrovillas. En efecto, este instrumento fue visiblemente modificado a lo largo del tiempo y particularmente de manera muy importante en 1677, y la restauración que hizo Gerard de Graaf no consistió en restablecer el órgano en su estado original del siglo 16. Además aparece que tal reconstrucción sería arriesgada, incluso imposible y en todo caso no deseable.

Cabe también decir que no tomé el tiempo necesario para hacer un estudio técnico detallado del órgano de Garrovillas y que no desmonté elementos ni saqué tubos del órgano para examinarlos con más cuidado, en la medida en que este instrumento está en estado de tocar.

Pero la lectura a posteriori del interesante libro dedicado a los dos órganos de Garrovillas me permitió encontrar confirmaciones a las diversas hipótesis que hice durante mi visita. Una vez más, el conocimiento de fuentes históricas escritas viene a completar las observaciones técnicas.

Estado general del funcionamiento

Aunque pueda tocar, el órgano está en un estado medio de funcionamiento. Hay diversas fugas, sin gran gravedad, pero que sería necesario suprimir. Es el caso de los conductos de aire entre fuelles y el órgano y al nivel del secreto entre las dos capas del arca de viento. Estos problemas son relativamente menores.

La turbina está en el suelo y no tiene aislamiento acústico. Es una pena ya que esto genera un ruido de fondo que es fuente de contaminación sonora para la música que se toca. Sería apropiado colocar la turbina en una caja forrada en el interior con un aislamiento acústico, como se suele hacer en todos los órganos. Esta caja puede ser realizada en contrachapado o en mdf (no se trata de una parte histórica) debe tener una toma de aire con una válvula de admisión para la entrada de aire en la caja, o un laberinto acústico. Un tapón en la parte superior permitirá acceder al motor para en engrase.

El problema más preocupante es, en cambio, el funcionamiento del registro de Flautado cuya importante parte está colocada en la fachada.

Según la tradición ibérica, estos tubos de fachada están colocados en un tablón acanalado que trae el aire desde el secreto hasta el pie de cada tubo. Este tablón parece reciente (o por lo menos en parte), o sea de la restauración realizada por Gerard de Graaf. Ciertos tubos no reciben bastante aire, es el caso de las notas La#₂ y Re#₃ que carecen de aire. No soplé con la boca en esos tubos pero supongo que pueden sonar correctamente. Más bien parece que el aire no llega con cantidad suficiente para sonar y el problema quizás venga del tablón acanalado: o habrá una fuga o hay un obstáculo en el tablón acanalado.

Noté también que las tapas fueron realizadas con arandelas Schmidt, y pensé que quizás una arandela pudiera faltar o estar despegada y que pudiera cerrar parcialmente el agujero en el tablero del secreto, pero más bien sospecho del tablón acanalado.

Que se trate del tablón acanalado o de las arandelas, es necesario buscar la causa exacta y arreglar esas notas defectuosas, ya que, colocadas en el centro del teclado, se utilizan mucho. En el estado actual, el registro del Flautado casi no se puede tocar aunque se trata del registro base del órgano. El problema es que esto puede necesitar un desmontaje importante para resolver este problema. Por otra parte es necesario hacer un repaso general del instrumento y en particular del Lleno que está muy desafinado. Por supuesto el temperamento mesotónico que fue elegido es muy apropiado al estilo de este órgano

Notas sobre la restauración del órgano (Gerard de Gaaf, 1987-1990)

Se puede notar que la deontología de restauración y el nivel de exigencia técnica y musical han ido evolucionando a lo largo de los últimos 20 ó 30 años: hay que alegrarse de esto. Vale tanto en España como en todas partes en Europa y lo constato cada día en Francia, puesto que mi profesión es hacer peritaciones en los órganos históricos y controlar las obras de restauración. Por eso, podemos hoy tener un análisis crítico de las restauraciones que se hicieron en el pasado, incluso reciente, durante el que se hicieron elecciones técnicas que ya no se aceptarían hoy.

El uso de la manguera de “Westaflex” para conectar la turbina, y también para desviar unos tubos de los bajos del registro de Tapadillo en el órgano ya no se aceptaría más hoy. Y sobre todo el tipo de chapas con arandelas Schmidt en catón con espuma expansiva no se toleraría para un secreto antiguo. Por supuesto, estas soluciones no perjudican el funcionamiento del órgano, pero son métodos modernos que se oponen a técnicas antiguas, técnicas muy bien conocidas hoy y que se utilizan en el caso de una restauración cuidadosa.

Cabría también decir algo de las características de hechura de la tubería nueva (lleno y 12ª en particular) que no parece haber sido hecha en copia fiel de los tubos antiguos. La fuellería compuesta de dos fuelles de cuna fue construida en parte, la presencia de las bisagras metálicas industriales que están en las juntas de los pliegues también se pueden contestar.

Por supuesto, estos métodos de restauración que le parecen un poco atrevidos al profesional o aficionado a la organería, pueden ser inadvertidos por la mayor parte de los organistas que utilicen el instrumento, lo esencial para ellos siendo tocar música en un instrumento que pueda funcionar correctamente.

Por fin, a nivel sonoro, los registros antiguos tienen un potencial sonoro de mayor interés. Pero sería necesario repasar con cuidado la igualación de la armonización para obtener un instrumento aún más rematado a nivel musical. Esto supone confiar este instrumento a un organero de gran talento que tenga referencias de primer orden. Noté que los pequeños tubos de fachada y los triples tenían un carácter muy aflautado y esto plantea preguntas en cuanto a las alturas de las bocas de estos tubos, en particular de los tubos más agudos de la fachada. En el libro dedicado a este órgano se indica que el tono del órgano fue bajado para ponerlo en un diapasón normal. En este tema, las fotos de la fachada antes y después de la restauración son muy elocuentes. Pero ¿qué pasó con las alturas de las bocas? En efecto, se imagina mal cómo, con tal descenso del tono, las bocas habrían podido conservar su altura original. Al bajar el órgano de dos tonos por lo menos, el organero tuvo probablemente que alzar las bocas del conjunto de la tubería, por lo menos en los bajos. ¿Qué hizo De Graaf en este tema cuando restauró el órgano? Pude ver que muchos tubos de fachada tenían una soldadura de aspecto brillante entre el cuerpo y el pie. Por lo que pude pensar lógicamente que De Graaf bajó las bocas cuando restableció las larguras originales. ¿Pero es realmente el caso? Y de serlo, ¿cómo fueron determinadas las alturas de bocas actuales? El tema de las alturas de bocas tiene mucha influencia en el resultado sonoro. En todo caso estas intervenciones fundamentales en la tubería antigua ya no nos permiten decir que loa tubos de fachada suena estrictamente según el parámetro original y pues: ¿qué podemos pensar de la armonización de la que De Graaf dice que quizás sea única en el mundo? Hoy es difícil decirlo. Y supongo que, desafortunadamente, Gerard De Graa no dejó informe detallado sobre la tubería antes y después de la restauración.

Por supuesto todas estas consideraciones podrían contribuir, como dije antes, a “romper el mito” de este órgano “renacentista”, pero se trata aquí de un debate de especialistas que no concierne necesariamente al público en general. Toda la acción sobre la música renacentista, justificada por la presencia del músico tratadista Domingo marcos Durán y también por la este órgano cuyos orígenes incontestablemente muy antiguos, queda completamente justificada y merece ser continuada, cualquiera que sea el nivel efectivo de autenticidad de este instrumento.

Consideraciones sobre hechura y el grado de autenticidad del instrumento

Por supuesto, se entiende todo el interés y todo el prestigio que puede existir al decir que el órgano de Garrovillas es un órgano renacentista. Según os hechos, hay que que reconocer que no estamos en presencia de un órgano auténtico, íntegramente conservado en su estado original del Renacimiento. Sin embargo la única presencia el mueble y de los tubos de fachada antiguos es un argumento suficiente

para promover este órgano con toda propaganda que merece en cuanto a sus orígenes renacentistas, puesto que estos son, por sí solos, rarísimos, no solo en España sino también a nivel europeo. Hace poco tiempo en Francia se reconstruyó un órgano del que solo quedaba el mueble y los tubos de fachada de 1568. El secreto, la fuellería y toda la tubería interior fueron reconstruidos basándose en indicios que estaban presentes en el órgano, y finalmente se trata bien de un órgano renacentista.

En todo caso el órgano de Garrovillas merece un examen crítico. Me permito hacer unas preguntas y formular algunas hipótesis, recordando que mi visita fue demasiado corta para encontrar respuestas y de todas formas no era el objeto de esta visita. Es muy posible que mis suposiciones sean contradichas por la historia o por un examen más detallado.

El flautado sobre registro

Se nota que el mundo del registro de Flautado es diferente de los otros registros. Además el registro no es partido, lo que es sorprendente en la medida en que todos los otros registros son partidos.

Para mí esa particularidad plantea un verdadero problema. Supongo que esa disposición no es original y que el Flautado debió sonar de manera permanente y que después quisieron hacerlo sonar a petición. Esa disposición del Flautado permanente corresponde a una práctica antigua que viene de los órganos góticos.

Por otra parte, los tiradores de registros parecen una añadidura, de donde su disposición muy particular, con un mecanismo de tipo diferente.

En cuanto al parámetro de las bocas y pues a la armonización en su estado actual, ya he hablado del tema antes. Si como se puede suponer, los cuerpos fueron desoldados de los pies, se pierde el montaje original y las consecuencias en la embocadura, el alma, las alturas de bocas son bastante importantes para cuestionar la autenticidad del sonido actual respecto al sonido original.

El aumento de profundidad del mueble

Aparece que el órgano fue ampliado en profundidad, lo que se nota muy bien en la parte trasera. Esto corresponde a una voluntad de aumentar el número de registros y quizás el rendimiento sonoro del órgano. Además, se nota que los mecanismos de los tiradores de registros llegan hasta la parte trasera del mueble original. Para mí, parece que quisieron añadir un lleno más amplio, colocado en dos registros. En este tipo de órgano, se podría esperar encontrar lleno en filas separadas como en el Ripieno italiano. Pero solo se trata de una suposición ya que no podemos ser sistemáticos. En todo caso, el aumento de profundidad del órgano supone un aumento significativo del secreto del órgano y esto cuestiona su nivel de antigüedad. Hay dos posibilidades: o se aumentó la profundidad del secreto antiguo o se cambió el secreto. Sin desmontar no se puede sacar conclusión pero la hipótesis de un cambio del secreto en 1677 es la más creíble. En este caso ¿Cuál era la disposición original? ¿El secreto era cromático o siguiendo la fachada?

También la ausencia de La#4, Si#3, Do#5 es todavía muy corriente en el siglo 17. Por ejemplo en Aragón, el órgano de Jiloca presenta la misma característica y no es renacentista.

Sin embargo, no se puede ignorar la inscripción que está en la parte delantera del órgano y que menciona en 1677 una intervención que debía ser lo suficiente importante para justificar tal inscripción. Es pues posible que esta intervención haya sido la oportunidad de una modificación importante del órgano y quizás su ampliación con las consecuencias en el cambio del secreto y los tiradores de registros. Por fin, después de haber leído sobre los órganos de Garrovillas, noto en la página 42 a propósito del pago de las obras en 1678: “traer fuelles de Truxillo y llevar la cañería, llevar un secreto y traer otro”

El conocimiento de las piezas justificativas se revela preciosa para completar los exámenes técnicos: confirma que el secreto, pieza mayor del órgano, remonta a 1677. En estas condiciones el plano y la concepción musical de este instrumento, se revelan más representativas de la organería del siglo 17 que del siglo 16. Esto contribuyó a orientar el órgano renacentista hacia un plano barroco. Pero es posible que la tradición de un flautado no partido y quizás sin registro haya sido conservada en 1677-

Habría que ver con cuidado la hechura del mecanismo de tiradores de registros del Flautado. Pero supongo que la colocación sobre registro fue hecha más tarde, quizás en la época en que el órgano tuvo obras importantes en 1893, época en que el tono quizás fue bajado, sobre todo si las prolongaciones a veces fueron hechas en zinc como menciona De Graaf.

Asimismo, la disposición de los tiradores de registros en los listones de registros o es natural, se parece más al resultado de una transformación que de una concepción original.

Por consiguiente es difícil saber cómo estaba dispuesto el órgano en la época del Renacimiento. Podemos suponer que se acercaría más a una disposición vista en Salamanca (secretos con división siguiendo la fachada, registros no partidos, lleno limitado y quizás en filas separadas) que de la disposición actual que se asemeja a la organización habitual de un órgano de tipo barroco.

Para concluir, me encantó visitar este órgano de mayor valor arqueológico y musical. Todas las preguntas que se plantean en cuanto a su historia y a sus modificaciones no aminoran su interés a nivel de la organería internacional, aunque estemos más en presencia de un órgano reconstruido en el siglo 17, conservando elementos renacentistas.

ALGUNOS TESTIMONIOS

Antonio Gallego Gallego. De la Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Real Academia de Extremadura, profesor de Musicología

En 1722 Juan Sebastián Bach publicó su célebre *Das wohltemperirte Clavier*, en español *El teclado bien templado*: son 24 Preludios y fugas, desde el Do mayor hasta el si menor, en cada uno de los 24 tonos y modos de la afinación igual: todos los tonos y los medios tonos estaban a igual distancia, y con este sistema se acaba la música que llamamos antigua y comienza la moderna. Tiene como principal ventaja que se puede modular (cambiar de tonalidad en el curso de la obra) hasta el infinito.

Pero el título es erróneo, pues la mayoría de los intervalos están ligeramente *mal templados*.

Por entonces, todos los instrumentos musicales adoptaron este sistema, y los instrumentos más antiguos que aún quedaban, también. Con una excepción conocida, la del órgano renacentista de la iglesia de la Consolación en Garrovillas de Alconétar, que conserva milagrosamente el sistema de afinación anterior, el de dos tipos de tonos, mayores y menores, y la necesaria repercusión en todo el sistema. Para el oído moderno puede resultar un poco desconcertante, pero es así como sonaba toda la música anterior a Bach: entonces, sí, *mejor templada*

Alonso Gómez Gallego Director del coro "Amadeus"

Para cualquier persona con un mínimo de gusto y sensibilidad artística el órgano de Garrovillas de Alconétar es un testimonio explícito de la producción artística en

nuestras iglesias, monasterios y catedrales. Pero de este órgano debemos admirar también el arte inmaterial, el sonoro, el que brota de su tubería y que resuena en las bóvedas Santa María de la Consolación. Este último solo puede recrearse en conciertos esporádicos y en ciclos como el que tuve la ocasión de presenciar.

Soy director de coro de profesión con inclinación hacia la interpretación y reconstrucción de música antigua, y de esta forma que cuento pude escuchar su sonido en el concierto que dieron los tres organistas de las catedrales extremeñas (Francisco Barroso Silva, Ángel Sánchez de Matías, y Francisco J. Sánchez Sánchez) dentro del Memorial de Música Renacentista "Domingo Marcos Durán" en el año 2012.

Después de la experiencia puedo decir que son ya bastantes los órganos que he tenido la ocasión de oír, aunque no sea esta mi especialidad, y confieso que el de Garrovillas de Alconétar consigue abrir una auténtica ventana a la música que debió resonar antaño en estos centros. Concede, a quien lo escucha, el privilegio de viajar y transportarle de forma directa a los sonidos de nuestro ayer. Un instrumento excepcional, un tesoro que es necesario conservar y mantener vivo. Ánimo a todos los que asumís esta tarea y colaboráis con iniciativas como esta.

Mercedes Padilla Valencia. Directora de orquesta

Con motivo de uno de los conciertos ofrecidos por el organista Miguel del Barco Gallego, tuve ocasión de escuchar el órgano que se encuentra ubicado en la iglesia de Santa María de la Consolación en Garrovillas de Alconétar (Cáceres) y pude comprobar las características excepcionales de este órgano renacentista que ya puso de relieve el archivero y maestro de capilla de la Catedral de Badajoz, Don Carmelo Solís, en su tesis doctoral.

La proliferación de monumentos con que cuenta Garrovillas se debe a la importancia histórica y al esplendor que gozaba esta pequeña villa durante el período renacentista. El mecenazgo de los Condes de Alba de Liste, afincados en el siglo XV y fundadores una importante escuela de música, influyeron, sin duda, en la construcción de este magnífico instrumento.

A pesar de su antigüedad –considerado uno de los más antiguos de España– y debido a su sólida técnica constructiva, conserva la belleza de su sonoridad original producida a través de sus ricos y variados registros.

Bibliografía

- “**La música en Extremadura**”. Francisca García Redondo. Institución Cultural “El Broccense”. Excma. Diputación Provincial de Cáceres. 1983.
- “**El órgano**”. Jordi Alcaraz Solé. Editorial Milenio-Lleida 1998.
- “**Santa María de la Consolación, Garrovillas de Altagracia: Salvemos Santa María**”. José María Velaz Pascual, Joaquín Vila Ramos, María José Saavedra González, Santiago Molano Caballero. J.J.Barriga Bravo, 2003.
- “**El órgano Gótico Español**”. Julio-Miguel García Llovera. Libros Pórtico, Zaragoza 2009.
- “**Órganos, organeros y organistas en Garrovillas de Alconétar**”. Santiago Molano Caballero, Dionisio Á. Martín Nieto y Cándido Serradilla Martín. Ayuntamiento de Garrovillas y Asociación Cultural Alconétar.