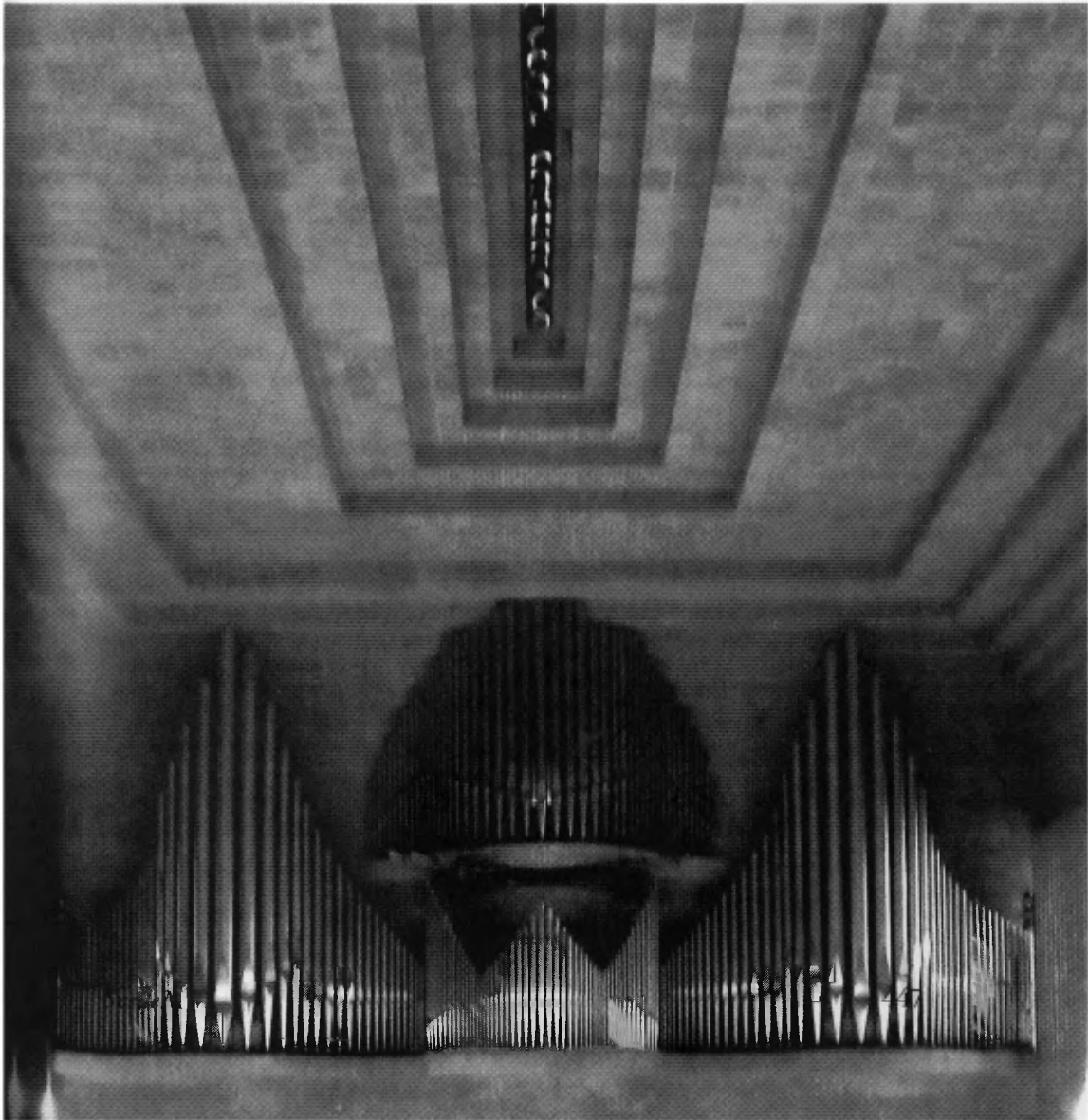


EL GRAN ÓRGANO  
DE TORRECIUDAD

MAITE ARANZABAL ABAD  
M<sup>a</sup> JOSÉ EGIDO LANGARITA



## I. El órgano: pinceladas sobre su origen y evolución

El órgano es un instrumento de viento con teclado cuya invención la debemos a los griegos. En la ciudad de Alejandría, con una atmósfera de estudio e investigación, con influencias orientales y occidentales, donde la práctica musical era normal, un mecánico llamado Ctesibio concibió y realizó el primer órgano, al que llamó *Hydraulis*<sup>1</sup>. Su mecanismo estaba apoyado en un cilindro que contenía agua y tenía dos válvulas que producían aire comprimido a partir del movimiento de este líquido. Más tarde se reemplazaría el agua por los fuelles ya que ésta oxidaba el cilindro y, por sus características, no admitía más tubos.

Entró en Roma a mediados del siglo I y desde allí se propagó por toda Europa y norte de África. Sin embargo, con la caída del Imperio Romano de Occidente pasan varios siglos de silencio, y no se retoma el hilo de su historia hasta que los emperadores de Bizancio envían algunos ejemplares como regalo, que causan sensación en las cortes de Pipino el Breve, de Carlomagno y de Ludovico Pío. Es el momento en que los monjes de occidente intuyen su utilidad y lo introducen en la Iglesia, ligando su suerte a la evolución de la música litúrgica que a partir del canto gregoriano iniciaba su andadura hacia la polifonía.

Profano en su origen, conquista progresivamente el puesto de instrumento litúrgico por excelencia de la cristiandad occidental, constituyendo uno de los elementos arquitectónicos más importantes del edificio religioso, no sólo por sus dimensiones sino sobre todo por su belleza formal.

Con la aparición de las catedrales góticas, se impone la necesidad de llenar de sonido sus vastas naves y así va creciendo la sonoridad del órgano en su triple dimensión de tono, timbre y fuerza. El instrumento sencillo y elemental de una sola hilera de tubos, empieza a expansionarse tanto hacia tesituras más agudas como más graves; deja de ser portátil para convertirse en órgano de sobremesa primero y después en un órgano con una bancada puesta en el suelo (órgano "positivo"), con un ámbito de voces de tres octavas, pero

---

1. Cfr. J. M<sup>a</sup> ARRIZABALAGA, "El órgano. Un resumen histórico", *El órgano del patio de la Infanta*, Ibercaja, Zaragoza 1995, pp. 23-31; G. GRENZING, "Apuntes sobre la historia del órgano", *Los órganos del Auditorio Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

de potencia sonora todavía muy limitada. Para aumentarla se duplicó la hilera de tubos, de modo que cada tecla hiciera sonar dos tubos al unísono.

Al ir ensanchándose el ámbito del teclado y con él el número de tubos, aumentaba paralelamente el volumen del instrumento y el de los fuelles necesarios para su alimentación. Ello obligó a colocarlo en una tribuna elevada, en un lugar seguro, y a protegerlo con un mueble, naciendo así el órgano estático y fijo.

A partir del tronco común europeo, durante los siglos XV y XVI se impulsa la formación de las diferentes escuelas nacionales: Italia, Inglaterra, Francia, Alemania y España, con sus particularidades estilísticas. Sigue aumentando las dimensiones, se inventan los teclados superpuestos y se le añaden pedales.

Lo que los siglos siguientes aportaron de experiencia y de invención fue llevado en el siglo XVIII a su más alto grado de refinamiento y de perfección. En el período romántico, la escuela francesa creó el tipo de órgano que sirvió de modelo para lo que sería el instrumento romántico y moderno. Se perfeccionó hasta el punto de alcanzar un solo órgano la extensión de diez octavas con cinco teclados. En las últimas décadas, con la aplicación de la electricidad a los órganos, se ha conseguido simplificar los sistemas de palancas y dar mayor rapidez a todos los movimientos<sup>2</sup>.

## II. El órgano de Torreciudad

El órgano del Santuario de Torreciudad tenía que ser de la talla del templo que se estaba alzando en el Somontano Aragonés. El propio arquitecto reconoce que no entendía demasiado de este asunto, era un “auténtico problema que tenía que resolver”.

Su primera fuente de información fue Luis Alfaro Fournier, nieto del fundador de la famosa fábrica de naipes “Heraclio Fournier” y por aquel entonces profesor de la Escuela de Arquitectura de la

2. Cfr. J. A. DE LA LAMA, *El órgano barroco español. I. Naturaleza*. Junta de Castilla y León, Valladolid 1995; G. BLANCAFORT, *El órgano gótico en España. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes*. 2001 (leído, a título póstumo, por su hijo Albert); S. GARCÍA, *La música sacra en la Iglesia. V Congreso Nacional del Órgano Hispánico*. Santander 2004.

Universidad de Navarra, gran admirador de los órganos electrónicos, quien aportó suficientes razones para desechar la instalación de un órgano de tubos: había que afinarlo (algo muy costoso), se llenaba de polvo, para su funcionamiento necesitaba un fuelle... Entre las ventajas del órgano electrónico, señalaba una fundamental: apenas ocupaba espacio.



*Gabriel Blancafort, maestro organero (10-V-1929 – 24-VIII-2001).*

Porque el espacio disponible era reducido. En un primer momento se proyectó un gran coro junto al presbiterio. Pero al ampliar éste, quedó el coro reducido a su mínima expresión: ya no admitía un órgano de tubos. Como el arquitecto estaba convencido de que se iba a colocar un órgano electrónico, no había ningún problema. Por entonces se plantea la posibilidad del órgano de tubos. Se pide información a tres talleres de organería, y entre ellos, Gabriel Blancafort, de Collbató, era el organero más artista y más documentado. Luis Prats, del Patronato para la construcción del Santuario de Torreciudad, visitó al organero. En esta primera entrevista se informó al Sr. Blancafort de la construcción del Santuario, y como referencia, de cara a un posible modelo, el Sr. Prats mencionó el órgano de Montserrat. Blancafort, lógicamente, rebatió todos los argumentos en defensa del órgano electrónico, explicando que un órgano hay que cuidarlo como un coche y, por tanto, necesita un mantenimiento y limpieza periódicos. No necesita fuelle porque actualmente la técnica ha progresado y se ponen ventiladores. La transmisión se puede hacer mecánica o eléctrica (...) y en fin, que el órgano electrónico venía a ser como una guitarra, poco digno para tal iglesia, y que en Alemania habían prohibido llamarlos órganos y se llamaban simplemente "electrónicos", porque eso no era un órgano<sup>3</sup>.

Por supuesto, se decidió por el órgano de tubos. Como ya no cabía en el coro mínimo que había quedado junto al presbiterio, se barajaron distintas posibilidades. La más adecuada era irrealizable: no se podía colocar el órgano sobre la galería superior, porque sobre ésta se encontraba una viga de hormigón de 5 m de altura que imposibilitaba la profundidad requerida por el órgano (de 4 a 5 m para un órgano de 4.000 tubos). Además ocupaba mucho espacio, y un espacio importante, por estar en el eje del altar.

Con el santuario ya en fase avanzada de construcción, la nueva ubicación del órgano había que resolverla cuanto antes, ya que éste necesitaba un espacio considerable.

3. Cfr. G. BLANCAFORT, "Arquitectura del órgano", *Actas del II Congreso Español de Órgano. Collbató V-1986*. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura; AA.VV., *Órganos históricos restaurados*, Diputación Provincial de Zaragoza, 1991.

Sigamos de la mano del arquitecto Heliodoro Dols: “La situación del órgano se la debo al Fundador del Opus Dei”.

“Había conseguido que la iglesia tuviera unas galerías superiores para ampliar su capacidad, y si ponía el órgano al fondo los tubos iban a quitar toda la visibilidad. Si se colocaba al lado de la galería superior se obstaculizaba menos la visibilidad y, además, el coro podría ocupar ese lado de la galería.

Pensé que podía ser espectacular ver el órgano enfrente al entrar en el Santuario y Blancafort lo aprobó diciéndome que en España los órganos se solían colocar en el antiguo lado de la Epístola<sup>4</sup>”.

Estamos hablando de la solución idónea: el órgano disponía de espacio suficiente, y el extremo de la galería superior que “inutilizaba” el instrumento, serviría para el coro. Además tenía una excelente visibilidad del altar, de la iglesia y del coro pequeño. Y realmente, el impacto al entrar en el templo sería impresionante: la fachada del órgano sería la primera impresión en la retina de los peregrinos.

En una de las visitas del fundador del Opus Dei a Castelldeu –una casa de Premià de Dalt– se acercó Heliodoro Dols para enseñarle el proyecto de Torreciudad, con la idea de que san Josemaría descansara. El arquitecto le mostró los planos, en los que se veía claramente dónde se pensaba situar el órgano. “Al Fundador del Opus Dei no le gustó este sitio, pero me dijo que hiciera lo que quisiera, aunque me comentó, bromeando, que estaba haciendo la iglesia como me daba la gana y justificaba con la Tradición la colocación del órgano<sup>5</sup>”. Posiblemente hizo el comentario porque le parecería más digno colocarlo centrado y detrás, o quizá también recordaría esta situación en tantas catedrales.

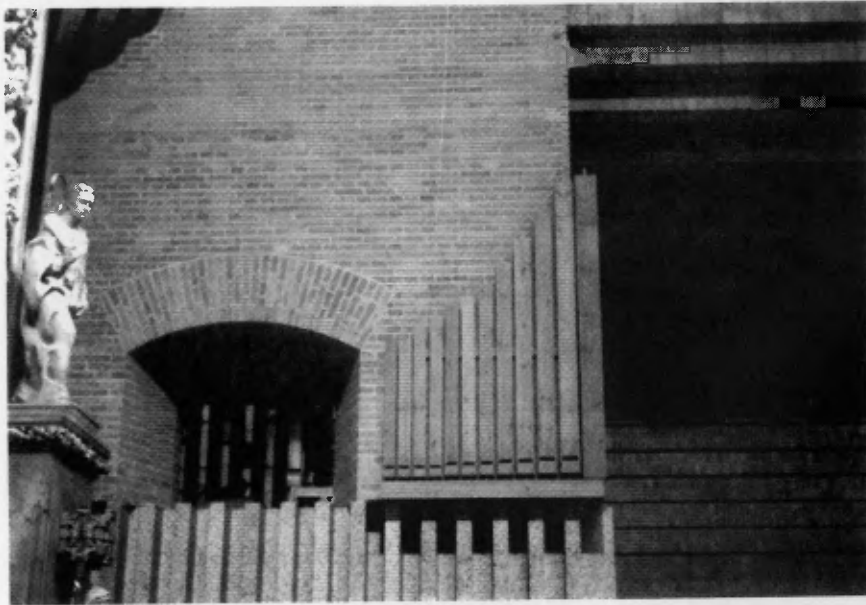
Descartada su nueva ubicación, y dada la existencia de la mencionada viga de 5 m. sobre la galería superior, fue ésta la que le sirvió de apoyo y no hubo más remedio que colocar el órgano tan alto, junto a la bóveda.

4. H. DOLS, “El encargo de hacer un Santuario”, *Torreciudad*, ed. Rialp, Madrid 2003, 3<sup>a</sup> ed., p. 90.

5. *Ibidem*, p. 92.



*Órgano en el coro pequeño.*



*ScrdeM*

“Así pude eliminar el cajón de madera donde se suele embutir y, según la dimensión, fui adelantando o retrasando los tubos para que no chocaran con la bóveda y ella misma hiciera de tornavoz. Según Blancafort, el organero, de esta forma el sonido caería en cascada. Dejé un teclado del órgano junto al presbiterio, para ceremonias más pequeñas, y se logró que también desde él tocaran las campanas.

La gente creará que está proyectado así desde el principio, pero todos estos cambios se iban haciendo a la vez que la estructura se iba elevando; y si al final ha resultado acertado se debe a Monseñor Escrivá de Balaguer el embellecimiento de dicha parte de la bóveda<sup>6</sup>”.

Realmente todo el santuario se benefició de la nueva situación. Como en esa zona no había nada previsto, hubo que rehacer los planos. Para empezar fue necesario elevar la altura de la bóveda, pues el órgano necesitaba unas “habitaciones” detrás de los tubos de fachada para la colocación de fuelles, motor, porta-vientos, secretos y otros mecanismos necesarios. Con esto se consiguió una iluminación lateral de la Iglesia que no estaba prevista, donde se hicieron unas galerías que dejan pasar la luz natural: al elevar los muros de la nave, llegó un momento en que se rebasó la cubierta de entrada, pudiendo hacer estos “ventanales” de alabastro. Con la altura, también todo el Santuario ganó en esbeltez. Se diseñó un voladizo, con 3 curvas originales: sobre la central se sitúa la cadereta; en las dos laterales, el pedal. Se abrieron un arco y dos ventanas, estas últimas para el órgano expresivo, con sus persianas, con lo que se forma una habitación triple: en el centro los fuelles, y a los lados el órgano expresivo. Sobre la cadereta, el órgano mayor, supeditado en todo momento a la altura de la nave. Tanto este cuerpo como la batalla irían sobre sendos voladizos. El inusual “mueble” del órgano, serían los ladrillos de bóveda y voladizos.

---

6. H. DOLS, “El encargo de hacer un Santuario”, *TorreCiudad*, ed. Rialp, Madrid 2003, 3<sup>a</sup> ed., p. 92.



Una vez decidido el emplazamiento definitivo, había que pensar en el organista. Porque el problema, en este caso, era la altura: ¿cómo subir? Se plantea la construcción de una torre; en su interior un ascensor,... y para acceder al órgano, ¡un puente! Estos planteamientos no pasaron de ser “ideas”, nunca llegaron a plasmarse en proyectos, pues antes se llegó a una solución lógica: todos estos problemas se resolvían con la transmisión eléctrica<sup>7</sup>.

Había razones de peso –la altura a la que tenía que subir el organista, y la lejanía, con lo que resta de visibilidad– que aconsejaban separar la consola del resto del instrumento. Con palabras del propio organero, “tuvimos que transigir y hacer el órgano eléctrico”.

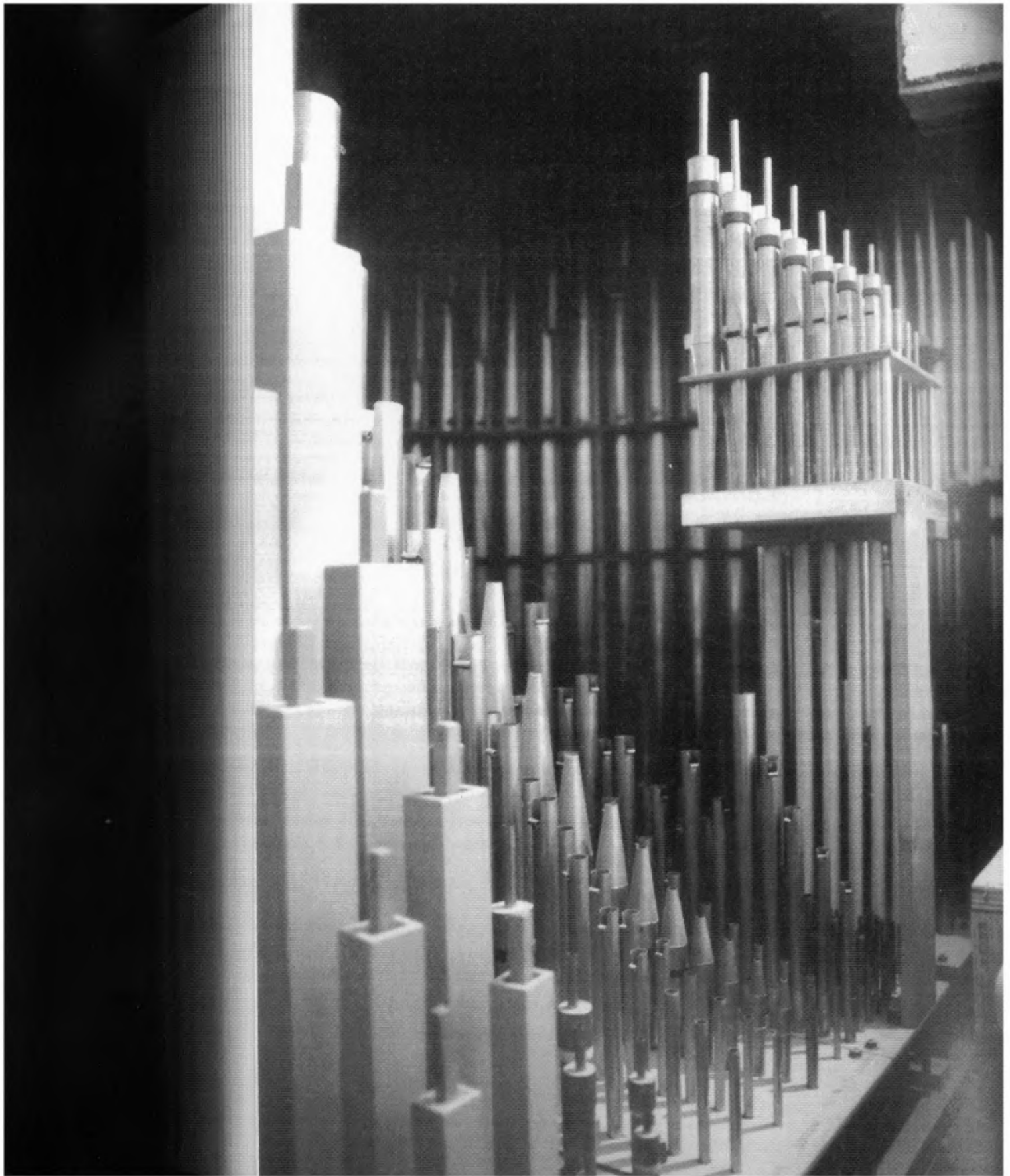
## Descripción del instrumento

El santuario cuenta con dos órganos: el gran órgano de tribuna con tres teclados manuales y pedalero, y un órgano de coro de un solo teclado manual y pedalero. El segundo tiene su propia consola en el corito contiguo al presbiterio, mientras que la consola general situada en la tribuna lateral cercana al presbiterio, permite tocar ambos órganos a la vez o de forma independiente, mediante un cuarto manual que controla el órgano de coro. Así pues, el conjunto de ambos órganos forma un instrumento de cuatro teclados y pedalero, que pertenecen a distintos cuerpos, cada uno de los cuales podría considerarse como un instrumento autónomo<sup>8</sup>.

Estos distintos cuerpos tienen nombres propios, que son, enumerándolos según los teclados a que corresponden: 4º manual: órgano de coro; 3º manual: órgano expresivo o recitativo; 2º manual: órgano Mayor; 1º manual: cadereta; Pedalero: pedal. Cada cuerpo se encuentra ubicado en un lugar determinado dentro del instrumento.

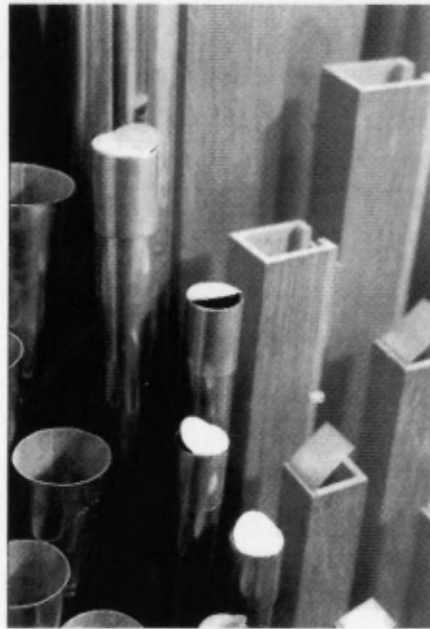
7. Algunos de estos datos corresponden a la entrevista realizada por MAITE ARANZABAL a Heliodoro Dols, XI-2008.

8. Para mayor información, cfr. MAITE ARANZABAL, *Órgano de Torreciudad*, 1999, 190 pp. (pro manuscrito, en Conservatorio de Música de Zaragoza).

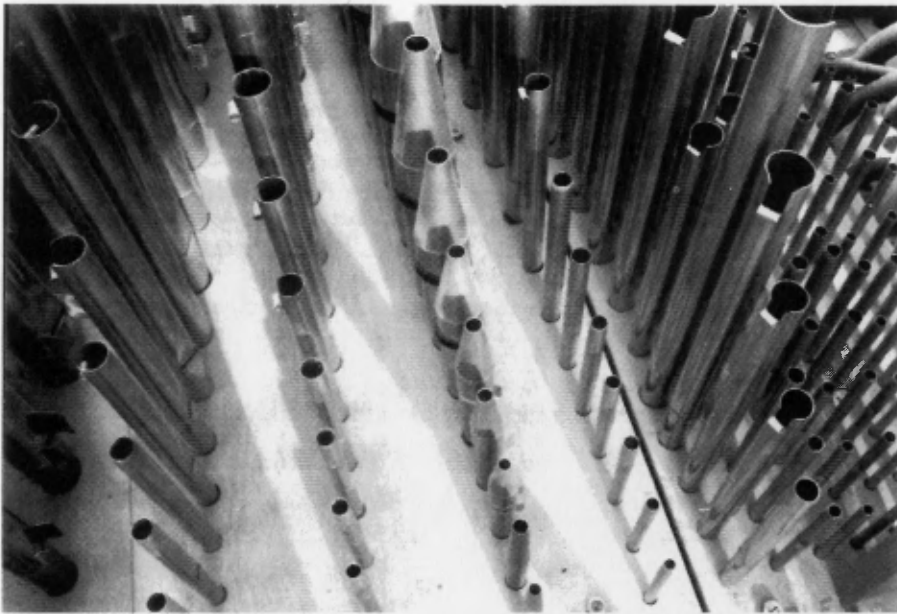




*I Teclado: Órgano de Cadereta.  
En primer plano: Regalías y Cromorno.  
II Teclado: Trompetería de Batalla.*



*III Teclado: Órgano Expresivo.  
De izquierda a derecha: Trompeta, Dulzaina  
y Flautado de madera.*



*II Teclado: Órgano Mayor. De izquierda a derecha: Octava, Docena, Tapadillo, Quincena, Llano.*

← [Página anterior](#)

*II Teclado: Órgano Mayor. Bordón 16', Flauta Chimenea, Octava, Corneta (elevada).  
Al fondo, Flautado de fachada.*

Las características generales de ambos órganos son:

- Secretos de correderas para todos los teclados, a excepción de algunos juegos de pedal, que poseen electroimán directo para facilitar las transmisiones.
- Transmisión eléctrica para todos los teclados y pedaleros.
- Transmisión eléctrica para los registros, con 76 plaquetas en la consola general y 6 combinaciones ajustables a mano.
- Juegos partidos a la manera española (entre c' - cs') para el órgano de coro. Los medios juegos del órgano Mayor parten igualmente de dicho punto.
- Los teclados manuales son de 56 notas (de Do2 a Sol6); el pedalero es de 32 notas en la consola grande (de Do2 a Sol4) y de 30 en la de coro.

### Material sonoro

Se compone de 4.072 tubos de órgano, más 25 campanas tubulares (de G a g'). De ellos, 565 pertenecen al órgano de coro y 3.507 al Mayor. La distribución de los mismos es la siguiente:

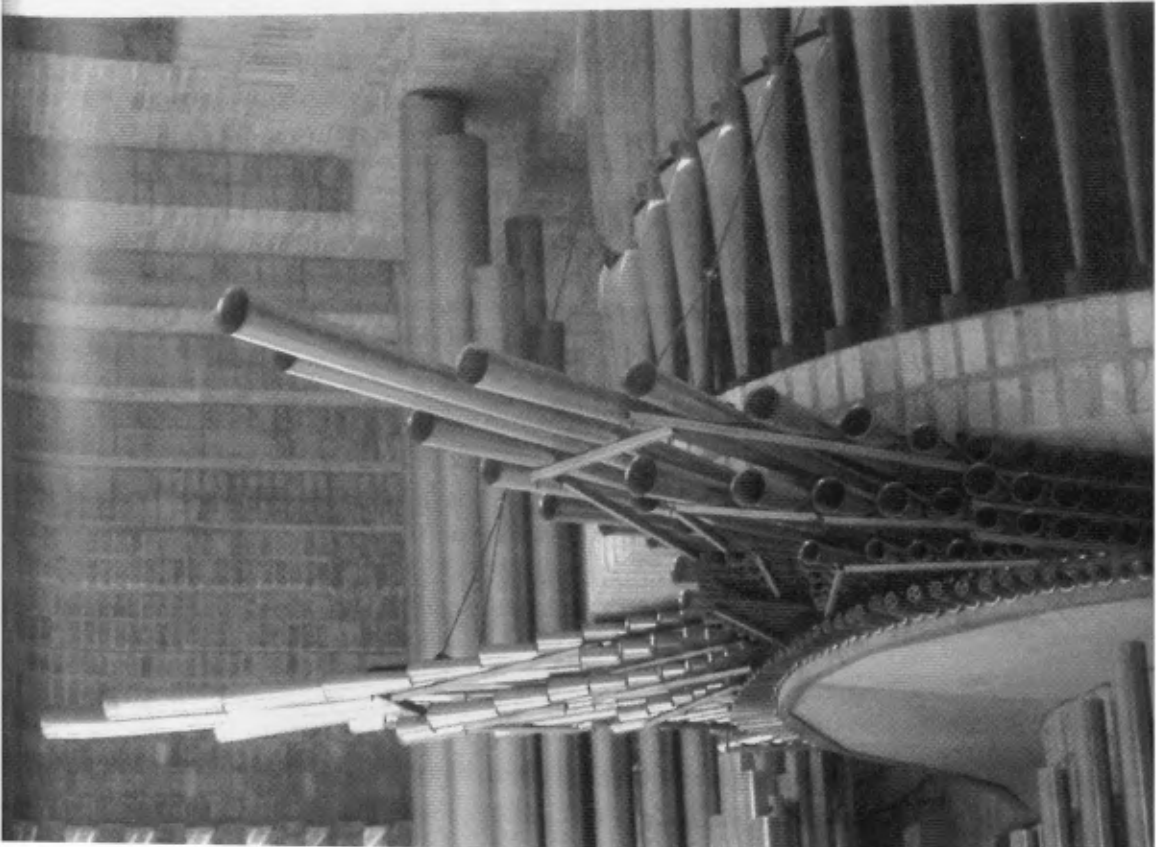
Órgano de coro:	Manual .....	535 tubos
	Pedal .....	30 tubos
Órgano de tribuna:	1 <sup>er</sup> manual .....	751 tubos
	2 <sup>o</sup> manual ....	1.272 tubos
	3 <sup>o</sup> manual ....	1.064 tubos
	Pedal .....	420 tubos
	Total .....	4.072 tubos

De estos tubos, 624 son de lengüetería, y labiales los 3.448 restantes.

En el diseño de la fachada colaboró de forma importante el Sr. Arrizabalaga, que por entonces trabajaba en el taller de organería Blancafort - Capella.

Página siguiente →

*II Teclado: Trompetería de batalla en fachada.*



La disposición de los tubos se hizo de forma que quedara una fachada armoniosa, y siempre con la longitud que permitía la bóveda. Por eso, para que cada voz tuviera la longitud necesaria algunos tubos que no “cabían” tienen la altura que permite el techo, y por detrás continúan, corrigiéndose el sonido con una especie de ventanas.

Para conseguir el dibujo triangular, los secretos son por terceras, es decir, forma como una “mitra” cada medio secreto, agrupando por un lado do-mi-sol#, y por el otro re-fa#-si...; y al otro lado de la fachada los tubos correspondientes a do#-fa-la, y por la otra parte re#-sol-si.

Los tubos de la Trompetería se hicieron de zinc, porque el estaño, además de ser más pesado, es más blando. Se sujetaron a 2 m. del forjado con cables de acero.

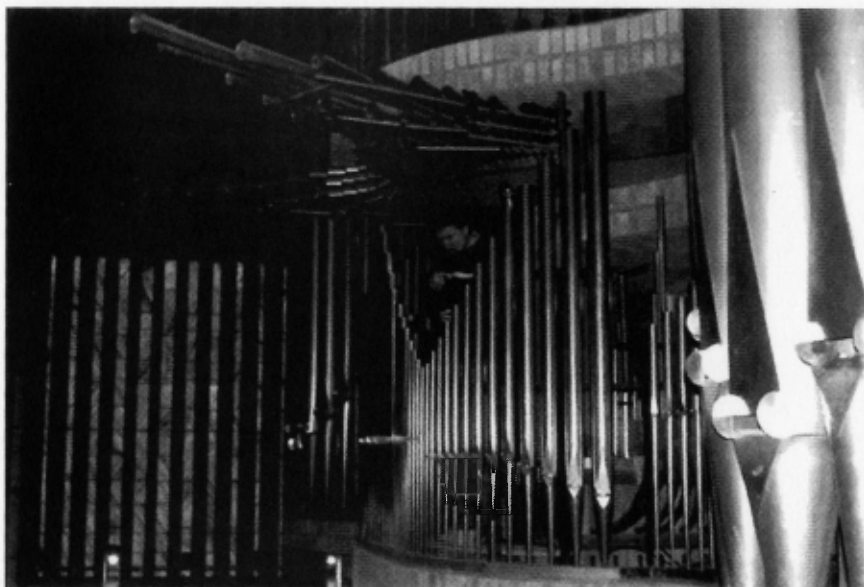
Han colaborado con la firma constructora las siguientes entidades: Pedro Mestre, teclados; Karl Hofbauer, tubos labiales de metal; José Gimenez, tubos de lengüetería; Kimber Allan, transmisión eléctrica; Ang Laukhuff, ventiladores, campanas.

### III. Actividad musical en torno al órgano

La finalidad con la que surgió el Departamento de Música de Torreciudad, prácticamente al mismo tiempo que se concluían las obras, fue la de asumir la parte musical de las celebraciones litúrgicas. Estaban muy recientes las palabras del Concilio Vaticano II: “la tradición musical de la Iglesia constituye un tesoro de valor inestimable que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne”<sup>9</sup>. Para sostener el canto y favorecer la participación de todos los fieles era necesario un órgano; y así, de la mano del encargo de este instrumento para el Santuario comenzó la gestación del Departamento.

En la primera parte del artículo ya hemos mencionado que, una vez introducido en la Iglesia, el órgano se convirtió rápidamente en el instrumento litúrgico por excelencia. Actualmente sigue manteniendo ese

9. Constitución *Sacrosanctum Concilium*, n. 112.



*Trabajos de mantenimiento del órgano.*

papel y así se pone de manifiesto en todos los documentos del Magisterio que hacen referencia a la música litúrgica<sup>10</sup>. Es el instrumento “cuyo sonido puede aportar un esplendor notable a las ceremonias y elevar hacia las realidades celestiales”<sup>11</sup>.

¿Por qué se le otorga este lugar de preferencia? El organero Gabriel Blancafort se hacía esta misma pregunta sobre la prioridad del órgano frente a otros instrumentos y lo atribuía a tres cualidades: primero, por ser un instrumento de viento no pulmonar, sino soplado mecánicamente, sin la limitación que impone el sople humano en cuanto a duración y cantidad; segundo, por la capacidad de hacer sonar varios tubos a la vez por tiempo indefinido, produciendo acordes; y tercero, por la posibilidad de ser manejado por un solo ejecutante.

10. En la elección de instrumentos para la liturgia se pone en lugar privilegiado al órgano de tubos. Es una constante desde *Tra le sollicitudini* de San Pío X (1903) hasta el *Quirógrafo sobre la música sagrada* de Juan Pablo II (2003).

11. Instrucción *Musicam Sacram*, n. 62.

El órgano de Torreciudad tiene por tanto un papel fundamental sonando habitualmente en la liturgia, bien de forma solista o acompañando el canto. Además de cubrir las celebraciones litúrgicas, se realizan otras actividades alrededor de este instrumento que se van consolidando con el paso de los años. Entre ellas destacan:

- **Ciclo Internacional de Órgano**, que en 2009 celebrará su XV edición y que se ha convertido en uno de los festivales de referencia en Aragón. Reúne anualmente a los organistas más prestigiosos del mundo con la finalidad de rendir al máximo todas las posibilidades que ofrece el órgano y, al mismo tiempo, acercarlo al gran público. Han pasado en anteriores ediciones organistas de la talla de Montserrat Torrent, Günter Kauzinger, Jean Guillou, Daniel Roth, Olivier Latry, Ewald Kooiman, Wolfgang Seifen, entre otros.
- **Concierto Extraordinario de Semana Santa**. Con temática en torno a la Pasión y Resurrección, siempre con la presencia del órgano como instrumento acompañante.
- Concierto de órgano para conmemorar el aniversario de la **inauguración de Torreciudad**.
- Actuaciones de Coros, con acompañamiento de órgano. El mes de mayor actividad coral es mayo, coincidiendo con la celebración de numerosas romerías. Con ocasión del XXV aniversario de la inauguración del santuario, el **Orfeón Donostiarra** ofreció un concierto extraordinario, además de solemnizar la Misa Mayor. La Coral Iralabarri (Bilbao), la Coral Oscense (Huesca), la Polifónica Fleta (Zaragoza), la Capilla de Música de la catedral de Bilbao, el Coro de Cámara Amalthea (Valencia)... son algunas de las agrupaciones corales que han pasado por el santuario.
- **Visitas guiadas para escolares**, en las que se ofrece una explicación técnica del órgano y una breve audición de piezas representativas.

Página siguiente →

*Orfeón Donostiarra.*





*Montserrat Torrent, la dama del órgano.*

