

ARGENT (014)

126

ARGENSOLA

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES
DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS
ALTOARAGONESES



126

HUESCA, 2016

Edita: Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación de Huesca)
Parque, 10 – 22002 Huesca – Tel. 974 29 41 20
www.iea.es / publicaciones@iea.es

Dirección: M.^a Celia Fontana Calvo

Consejo de redacción: Fernando Alvira Banzo, José María Azpíroz Pascual, Domingo J. Buesa Conde, Teresa Cardesa García, Carlos Garcés Manau, Jesús Inglada Atarés, Ana Isabel Lapeña Paúl, Pilar Moreno Rodríguez, José María Nasarre López, Bizén d'o Río Martínez y Alberto Sabio Alcutén

Diseño de la portada: Vicente Badenes

Corrección: Ana Bescós

Coordinación editorial: Teresa Sas

ISSN: 0518-4088 (revista impresa)

ISSN: 2445-0561 (revista digital en acceso abierto):

<http://revistas.iea.es/index.php/ARG>)

Depósito legal: HU-378/99

Imprime: Gráficas Alós. Huesca

SUMARIO

PRESENTACIÓN

<i>Huesca en tiempo de paz y en tiempo de guerra</i> , por M. ^a Celia FONTANA CALVO	9
--	---

SECCIÓN TEMÁTICA

Y DESPUÉS DE LA GUERRA...

<i>De una guerra a otra: oscenses en la Resistencia francesa (1939-1945)</i> , por Diego GASPAS CELAYA	15
<i>Boira en los corazones: apoyos sociales del franquismo en la Huesca de posguerra (1936-1945)</i> , por Estefanía LANGARITA GRACIA	41
<i>“que no quiere ni penar con crueldad, ni llevar la miseria a los hogares”</i> : mujeres represaliadas por el Tribunal de Responsabilidades Políticas de Huesca, por Noelia MANCILLA PÉREZ	67

BOLETÍN DE NOTICIAS

<i>Nota sobre la piedra de algunas pilas bautismales de las catedrales e iglesias de Aragón</i> , por José Antonio CUCHÍ OTERINO y Pilar LAPUENTE MERCADAL	97
<i>La otra casa de Ena y la arquitectura del convento de la Asunción de Huesca</i> , por M. ^a Celia FONTANA CALVO	109
<i>Huesca y Poncio Pilato: diez nuevas noticias sobre una singular leyenda oscense de los siglos XVII a XIX</i> , por Carlos GARCÉS MANAU	117

SECCIÓN ABIERTA

<i>El antisemitismo del alfarje de los Azlor, en el palacio de Villahermosa (Huesca), y su relación con la política de Pedro III</i> , por M. ^a Celia FONTANA CALVO	141
--	-----

<i>El tejeroz y la torre de la catedral de Huesca (1422-1423): ¿de un templo gótico a otro mudéjar?</i> , por Carlos GARCÉS MANAU	183
<i>La familia Coronas: los inicios de una saga de músicos oscenses en el cambio de siglo</i> , por Jorge RAMÓN SALINAS y Carmen ZAVALA ARNAL	225
<i>Arte sonoro en el valle de Ansó: apuntes para la reconstrucción de su historia reciente</i> , por Ana Isabel SERRANO OSANZ y Roberto ANADÓN MAMÉS	245

**ARTE SONORO EN EL VALLE DE ANSÓ:
APUNTES PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE SU HISTORIA RECIENTE¹**

Ana Isabel SERRANO OSANZ*
Roberto ANADÓN MAMÉS**

RESUMEN.— La intensa actividad musical desarrollada en la villa de Ansó, especialmente desde la segunda mitad del siglo XX, es el objeto de este estudio, que realiza un paseo cronológico por las principales manifestaciones habidas en esta disciplina artística abarcando la historia de agrupaciones como la banda de música, su charanga, la rondalla o la coral, junto con tentativas de recuperación de piezas, cantadas o bailadas, del acervo tradicional. Igualmente, observamos un naciente impulso creador que ha propiciado nuevas composiciones, todavía inéditas, cuya referencia ofrecemos por vez primera. Además, incluimos una memoria del instrumento que ha servido como catalizador de los acompañados sonos que protagonizan nuestro estudio, el órgano de tubos, de origen anterior a 1603, que abre ya este artículo.

PALABRAS CLAVE.— Órgano. Banda. Charanga. Rondalla. Coral. Ansó.

ABSTRACT.— This study looks at the intense musical activity that has taken place in the village of Ansó, especially from the second half of the 20th century

* Doctora en Historia del Arte, profesora superior de órgano y soprano. Universidad de Zaragoza. olimpya@unizar.es

** Doctor en Historia del Arte, musicólogo y tenor. Universidad de Zaragoza. radames@unizar.es

¹ El presente estudio forma parte del trabajo realizado gracias a la concesión de una Ayuda de Investigación del Instituto de Estudios Altoaragoneses en 2015.

onwards, and takes a chronological stroll through the main examples of this artistic discipline, recounting the history of groups such as the village band, the *charanga*, the *rondalla* or the choral society, and even attempts to recover a number of songs or dances from that traditional heritage. Likewise, we also observe a nascent creative drive that has led to new, still unpublished compositions, to which reference is made herein for the first time. Besides, we focus on the instrument that has served as a catalyst for the rhythmic sounds that feature in our study, the pipe organ that dates back to before 1603, which introduces this article.

EL ÓRGANO Y LOS ORGANISTAS

Tres fuentes ilustran los orígenes del órgano que alberga la iglesia de Ansó: las de Luis Galindo Bisquer, de 1972 y 1983,² y la de Philippe Moreau, de 1988.³ En el segundo de los estudios de Galindo se ofrecen datos extraídos del libro de primicias de la iglesia de Ansó, recabados directamente del archivo parroquial,⁴ que nos retrotraen a 1723 y se amplía información hasta la intervención de 1954. Gracias a una inscripción que el autor dice ver en uno de los secretos,⁵ la datación del instrumento se fija desde entonces en 1767.

Moreau aporta otros testimonios que avalan la existencia de un órgano muy anterior, de menores dimensiones, fechado alrededor de 1603. No obstante, sigue a Galindo en la datación del órgano actual, 1757, algo que suponemos mero error tipográfico, pues no da explicación alguna que justifique la retrocesión de una década en su construcción: “Es de 1757, según el secreto, y lo hizo Fernando de Chilo, organero de Barcus, pueblo vasco cercano a Oloron”.⁶

Ambas lecturas, complementarias, facilitan el estudio de las etapas evolutivas del instrumento y los cambios en cuanto a morfología, registros, tubos o teclado, consecuencia de las diferentes intervenciones practicadas a lo largo de la historia.

² GALINDO BISQUER, Luis, *Órganos históricos en la provincia de Huesca*, Zaragoza, Gráficas Mola, 1972, pp. 42-43, y *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, Jaca, Delegación Diocesana del Patrimonio Cultural, 1983, pp. 15-16 y 129.

³ MOREAU, Philippe, *La iglesia de San Pedro de Ansó*, Huesca, IEA, 1988, pp. 42, 64-65, 88-90.

⁴ En la actualidad el archivo parroquial de Ansó se encuentra en el Archivo Diocesano de Jaca.

⁵ Caja forrada de piel sobre la que se posan los tubos y por cuyo interior circula el aire que se convertirá en sonido. Ubicada en el interior del órgano, forma parte de una compleja mecánica de difícil acceso.

⁶ MOREAU, Philippe, *op. cit.*, p. 64.



El órgano en la actualidad. (Foto: Ana Isabel Serrano Osanz y Roberto Anadón Mamés)

Aportaciones de Philippe Moreau

Moreau nos habla de un órgano muy antiguo en la iglesia⁷ del que dice que en 1603 “se encontraba en muy mal estado”,⁸ lo que nos indica una existencia anterior. Fue reformado totalmente en 1622, con un coste de 600 libras,⁹ por el organero Joan Xirón del Bosque, y se sabe que “no había de tener las dimensiones del órgano actual y no



*Inscripción partida por la caja del órgano desde 1767 (izquierda)
e interior del órgano con un detalle de la inscripción ocultada por la caja (derecha).
(Fotos: Ana Isabel Serrano Osanz y Roberto Anadón Mamés, 2016)*

⁷ Recordemos que el coro y la lonjeta, obra de Bartolomé Hermosa, se construyeron en 1597.

⁸ MOREAU, Philippe, *op. cit.*, p. 42. Como señala en la nota 20, “en los documentos más antiguos relativos a la iglesia, aparecen referencias a un órgano que pudo ser de la iglesia anterior”.

⁹ Moreau (*ibidem*, p. 88) aporta el contrato original como documento v, y allí se habla de 12000 sueldos, equivalentes a 600 libras. En la página 42, sin embargo, nos dice que en el Archivo Municipal de Ansó (en adelante, AMA), prot. de Miguel López de Ansó, 1625, ff. 17-18, constan pagos a Xirón del Bosque que sobrepasan los 10000 sueldos, lo que nos sitúa en una cantidad efectiva de algo más de 500 libras. La explicación de este desfase puede estar en una cláusula del contrato que penalizaba con 2000 sueldos la entrega tardía del trabajo, pues, a tenor de las detalladas fechas de pago y entrega, 13 y 14 de marzo de 1625, el instrumento no se entregó el día de San Pedro de 1623, como estaba previsto.

taparía la inscripción”.¹⁰ La fecha de finalización prevista en el contrato es el día de San Pedro de 1623, pero no se concluye hasta 1625: el 13 de marzo Xirón recibe el pago y el 14 lo entrega. El autor prosigue refiriendo que este órgano de reducidas dimensiones da paso a otro mayor, citando el trabajo de Galindo y señalando erróneamente 1757 como año de realización.¹¹ Aventura la hipótesis de que se reutilizaran los tubos para ahorrar en metal, ya que costó poco comparándolo con lo desembolsado en 1625.

La disposición del órgano en 1623

En el documento v¹² incluido por Moreau se refiere la “Capitulación del órgano de San Pedro de Ansó por Joan Xirón del Bosque, organero habitante en Zaragoza”¹³ (fechado el 23 de mayo de 1622 en Ansó). Deducimos de su lectura, en primer lugar, que el órgano de 1623 tendría cuarenta y dos teclas. La disposición de sus registros sería esta:

<i>Registros</i>	<i>Tubos por registro</i>
Címbala partida de 3 caños por punto de arriba abaxo	126 caños: ¹⁴ 42 teclas × 3 tubos por tecla
Medio registro (partido) de mano derecha con 5 caños por punto (para reforzar)	105 caños: 21 teclas × 5 tubos por tecla
Lleno de 5 caños por punto abaxo	210 caños: 42 teclas × 5 tubos por tecla
Diez y nobena	42 caños
Quinzena	42 caños
Dozena nazardo o camuzado	42 caños
Flautas tapadas en octava	42 caños
Flautado abierto 13	42 caños

El documento, aparte de datos de tipo económico, está plagado de información atinente a las características de fabricación del instrumento: “Los fuelles han de ser tres y bien guarneçidos dentro y fuera; y se tiene que dar acabado para el día de S. Pedro

¹⁰ MOREAU, Philippe, *op. cit.*, p. 42. La inscripción a la que se refiere es la que figura en el friso del coro, en el ángulo sudoeste de la iglesia, y que el órgano del que trae causa el actual interrumpió tras *cum pot.*

¹¹ *Ibidem*, p. 64.

¹² *Ibidem*, p. 88.

¹³ AMA, prot. de Miguel López de Ansó, ff. 59v-63.

¹⁴ *Caño* es sinónimo de *tubo*.

del mes de junio del año primero que viene del 1623”. Habla de la exigencia de un seguro de la reparación del secreto por un año y también refiere las cantidades para la compra de materiales como el estaño y otros metales, además de reflejar los estipendios que recibiría Joan Xirón, el origen de estos y su detallado reparto. Se indica que el lugar donde se compre debe ser “el mejor”, como Oloron o similares. El contrato establece para el organero que “se le ha de dar casa en Ansó todo el tiempo que dure la obra” y añade que el órgano “viejo” (lógicamente, anterior a esta fecha, 1623) se llevará a la villa de Ayerbe, a la par que señala las posibles sanciones que se aplicarán si Xirón no lo entrega en la fecha acordada, enumerando diversos supuestos y resarcimientos para el caso de que el encargo no se lleve a cabo. El documento está firmado por Juan López, rector de Ansó, el organero Joan Xirón del Bosque, el lugarteniente de Justicia Juan Añanos y los jurados Juan Garçés, Bicente Aznárez y Domingo Donaz, y actúan como testigos mosén Martín de Gracia, presbítero organista de Sos, y el estudiante Alexos Cerdán.

La investigación de Luis Galindo Bisquer

Galindo descubre al organero que trabaja en el siglo XVIII en el instrumento gracias al libro de primicias de la villa de Ansó, donde se cita a Francisco de Chilo,¹⁵ quien comenzó a hacer el órgano en 1723, o al menos en ese año se le pagó ya una factura como adelanto por hacerlo, aunque también se nombra en el proceso de fabricación a Fernando de Chilo, al que en 1766 se le pagaron los 40 duros que restaban del órgano. Pensamos que bien pudieran ser la misma persona y se tratara de un error de transcripción, ya que los dos nombres propios empiezan por *F*, o quizás fueran familiares que trabajaban juntos. En 1774 se añade “el gasto que hizo en todo el tiempo en que lo compuso”, lo cual encaja perfectamente con la fecha de datación del instrumento, 1767.

Galindo escribe que “es difícil descifrar la inscripción del secreto, ya que no se sabe si se trata de un organero o de dos organeros, como algunos afirman, o se trata de una inscripción en lengua patués (patois). A pesar de las discrepancias quien nos da los datos históricos del órgano es el archivo parroquial”,¹⁶ lo que deja sin solución la incógnita apuntada en el párrafo anterior.

¹⁵ GALINDO BISQUER, Luis, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., p. 16.

¹⁶ *Ibidem*, p. 16.

La información proporcionada salta al 1788, año en que se limpia el órgano y se agrega un registro. En 1802 se vuelve a limpiar y se “encolan manchas”, y en 1812 se “compuso” de nuevo por “76 sueldos y 16 dineros”,¹⁷ ya que durante la guerra de la Independencia quedó destruido. Hubo nuevas intervenciones en 1848 (se arreglan los fuelles) y 1855 (se “compone” el órgano). En 1887 el órgano dejó de sonar y en su lugar se utilizó un armonio comprado en Barcelona en casa Jacinto Celsinu. El 24 de abril de 1900 se reparó otra vez el órgano, por 2500 reales, trabajo que se encargó a la casa Inchaube de Zaragoza. Se inauguró el 22 de diciembre con una misa solemne. En 1954 se arregló “totalmente” por un coste de 50 000 pesetas. El organero, uno de Hernani, puso expresión y trémolo.

Estado del órgano en 1983 según lo vio Luis Galindo

Fachada de estilo barroco. En el secreto del órgano se leen los siguientes textos: “Este órgano es todo hecho en Francia; maestro organero del Chilo a Barcuz anno 1767”. “Oracula Orgue a esté y tutte han maestro garre ante arnacura Cirilo y Aretren a Barcux en Soldle en Lanuee”. Parece que Barcuz es un pueblo situado cerca de Oloron.¹⁸

Añade:

Este órgano está en perfecto estado de funcionamiento. Es difícil saber en qué consistía el origen primitivo del mismo. Aunque en el archivo hay algunos datos no nos podemos declarar sobre el asunto. Además el órgano tiene una disposición un tanto regular. Por ejemplo, los tubos de madera funcionan en sistema neumático; no tiene ni LLENO ni CÍMBALA, registros propios de los órganos antiguos. Lleva un pedal o pedalier, expresión y un juego de GAMBA y VOZ CELESTE, no adecuados a estos órganos. También es destacable la Trompeta 8 en fachada dada solamente en grandes órganos o en órganos de Roqués, no en órganos de este estilo.¹⁹

¹⁷ GALINDO BISQUER, Luis, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 15 y 129. Nótese la importancia del dato, contenido en el secreto según nos refiere, y que habla no solo del ya conocido Chilo (sea uno o sean dos, Fernando y Francisco), sino también de Cirilo y Aretren, todos de *Barcuz* o *Barcux*, topónimos que pueden corresponder a la localidad de Barcus, situada en el departamento de los Pirineos Atlánticos, en la región de Nueva Aquitania, a unos noventa kilómetros de Ansó. Sabemos por las indagaciones del doctor Pedro Roncalés Rabinal que en dicha población y en zonas próximas organeros de la familia Chilo intervinieron como autores o restauradores de varios instrumentos, como el propio de Barcus, de la segunda mitad del XVIII y atribuido a Arnaud Chilo o a su hijo Jean; el de Nay, reparado y rehecho en 1760 por un tal Chilo de Barcus, o el de Pau, restaurado en 1760 por Jean Chilo de Barcus. Procesando la información en su conjunto, concluimos que posiblemente Cirilo y Aretren trabajarían o formarían parte del taller de los Chilo, donde se construyó sin duda el órgano de Ansó.

¹⁹ *Ibidem*, p. 16.

Disposición del órgano

Juegos partidos. Teclado normal de hueso blanco. Cancelas C — — g^{'''}. N.º de teclas: 56.

<i>Mano izquierda</i>	<i>Mano derecha</i>
Trompeta 8'	Clarín 4'
Clarín 4'	Trompeta 8'
Gamba 8'	Corneta
Quincena 2'	Voz celeste 8'
Octava 4'	Quincena 2'
Violón 8'	Flauta
Flautado 8'	Octava 4'
	Violón 8'
Pedallier 8 notas	Trémolo Expresión (gamba y voz celeste)

Juegos del órgano.

El órgano antes de la restauración de 1998: algunas conclusiones derivadas del estudio fotográfico del taller Desmottes

Partiendo de las fotografías realizadas en la fase previa de la restauración de 1998, se observan añadidos espurios para un instrumento barroco, fruto de las diversas intervenciones antes reseñadas. Anotamos las siguientes:

1. Se ha incorporado un juego de gamba y voz celeste (seguramente se habían retirado el lleno y la címbala, registros propios y habituales de los órganos barrocos).
2. El teclado es parecido al de un piano y de mayor ámbito.
3. El pedal de expresión no es adecuado para estos órganos barrocos.
4. Un pedalero ha sustituido a las contras.
5. Hay pedal de enganche (del pedalero al teclado).
6. Los tubos de madera funcionan en sistema neumático en lugar de mecánico.
7. No es habitual la trompeta 8' en fachada (dada en órganos posteriores de Roqués o en órganos de mayores dimensiones).



*Arriba, la consola con el teclado y el pedalero, donde se aprecia el pedal de expresión.
Abajo, el órgano totalmente desmontado. (Fotos correspondientes a la restauración de 1998
y cedidas por el taller Desmottes)*

Descripción de Silvia Galindo

Silvia Galindo confronta el estado del órgano antes de la restauración de 1998 con el de después.²⁰ Comienza aportando más confusión al decirnos que fue fabricado en estilo barroco en la segunda mitad del siglo XVII, alrededor de 1670, pues “en el secreto hay inscrita una etiqueta: ‘Este órgano estado echo en Francia por el maestro organero de Chilo a Rameux ainno 1767’”.²¹ El párrafo, sin más, no tiene sentido y no ofrece información alguna para datarlo como construido en 1670.²² Tampoco se sostiene la referencia a la inscripción del secreto: Luis Galindo dijo ver otro texto que no se corresponde con este y que ya incluimos en su epígrafe, por lo que Silvia Galindo solo ha podido sacar el contenido de esa etiqueta del folleto publicado con motivo de la restauración por el Gobierno de Aragón, donde sí se incluye ese texto. Pero ese folleto no dice que la inscripción transcrita por Silvia Galindo estuviera concretamente en el secreto, sino simplemente “en su interior” (del órgano). Y, ya que estamos en el folleto, es ahí donde por primera vez se hace referencia a esa *nueva inscripción* que atribuye la autoría a Chilo a Rameux, trasladando a Francia el lugar de construcción. Puestos al habla con Frédéric Desmottes, nos dice que no recuerda haber visto inscripción o etiqueta alguna, ni en el secreto ni en el interior del instrumento, a lo largo del proceso de restauración. La incógnita sigue abierta.

Cotejo del órgano antes y después de la restauración a través de los datos de Silvia Galindo

“El teclado manual [...] está realizado en pino cubierto de marfil para las teclas naturales y en ébano para los sostenidos (parecen ser recuperadas de un piano)”.²³ A la descripción de Silvia Galindo podemos añadir, a tenor de los restos conservados, que tenía cincuenta y seis notas, de do₁ a sol₅.

²⁰ GALINDO PÉREZ, Silvia, “Órgano de la iglesia parroquial de San Pedro”, en *idem* (coord.), *Aragón, patrimonio cultural restaurado, 1984-2009: bienes muebles*, 2 vols., Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2010, vol. II, pp. 610-613.

²¹ *Ibidem*, p. 610.

²² Si se trata de un nuevo error en el baile de números (1670 en vez de 1760), es doble, pues antepone *siglo XVII*, lo que refuerza la fecha de 1670.

²³ Esta y las siguientes citas textuales de este epígrafe proceden de GALINDO PÉREZ, Silvia, est. cit., p. 610.



*Arriba, el teclado anterior a la restauración, conservado en el antiguo Museo Etnográfico de la iglesia. Abajo, el teclado actual.
(Fotos: Ana Isabel Serrano Osanz y Roberto Anadón Mamés, 2016)*

El teclado posterior a la restauración es de madera de boj sin recubrir en las teclas naturales y de ébano en las alteradas. Tiene cincuenta y una teclas (de do_1 a re_5). La segunda nota, el $do\#_1$, es falsa debido, al parecer, a que en la restauración no cabían todos los tubos dentro de la caja y se optó por optimizar el espacio eliminando uno de los tubos más grandes de los graves, el $do\#_1$, por ser una nota menos utilizada, de modo que realmente solo suenan cincuenta teclas, de do_1 , re_1 , $re\#_1$, etcétera, a re_5 .

“El pedalero está formado por doce pisas correspondientes a los contras de veintiséis palmos tapados”. Nuevamente vierte una afirmación para la que no encontramos soporte documental y tampoco cita la fuente de procedencia. Realmente, antes de la restauración el pedalero, que se conserva íntegro tras su desmonte, no estaba formado por pisas o contras, sino por un tablero de pedales de trece notas (de do_1 a do_2).



Arriba, el pedalero anterior a la restauración, conservado en el antiguo Museo Etnográfico de la iglesia. Abajo, el pedalero actual, a la alemana, con la octava primera corta: dos octavas en total. (Fotos: Ana Isabel Serrano Osanz y Roberto Anadón Mamés, 2016)



Antes, quince tubos en tres castillos de cinco (flechas amarillas), veinticuatro en dos castillos de doce (flechas azules) y catorce en dos castillos superiores de siete cada uno (flechas rojas). Después, quince tubos en tres castillos de cinco, dieciocho en dos castillos de nueve y otros dieciocho en dos castillos superiores de nueve cada uno. (Fotos cedidas por el taller Desmottes)

“La disposición del órgano de la iglesia parroquial de Ansó (Huesca) es la siguiente: la fachada está formada por quince tubos del registro de flautado en grupos de tres; veinticuatro tubos del registro de flautado en grupos de dos; y catorce tubos canónicos en grupo de dos”. Estos son tubos de decoración sin sonido.

“La trompetería exterior, está formada por dos registros en cada mano: Cincuenta tubos en la mano izquierda (Trompeta de Batalla y Bajoncillo); y sesenta y dos tubos en la mano derecha (Clarín y Clarín en Octava —los últimos doce tubos agudos del registro de Clarín en Octava son tubos labiales—)”. En la actualidad la batalla en



Batalla actual. Bajoncillo y clarín: veintiséis tubos en la fila inferior y veinticinco en la superior. (Foto: Ana Isabel Serrano Osanz y Roberto Anadón Mamés, 2016)

fachada está compuesta por los registros de bajoncillo y clarín en dos hileras superpuestas de veinticinco y veintiséis tubos.

“En cuanto al secreto, es clásico, con el arca de viento en fachada, válvulas de sección trapezoidal y correderas transversales. Realizado en pino para tapas y en roble para la cintura, costillas, mesa, correderas y falsas correderas”. No podemos ver el actual porque está montado con los tubos colocados para su uso, pero en la restauración del taller Desmottes, en atención al precario estado de conservación que tenía en 1998, se procedió a la fabricación de un nuevo secreto principal, así como de otro secreto de pedal.

“En 1954 se añadieron a los secretos del siglo XVIII, pequeños secretos neumáticos para ampliar el número de teclas del teclado. Así, el órgano pasó de tener cuarenta y cinco teclas a las cincuenta y seis que tenía en el momento de la intervención”. Complementa la información conocida con el añadido de nuevos secretos neumáticos.

“El fuelle, se encuentra situado en el lado izquierdo del instrumento. Tenía un ventilador antiguo muy ruidoso, con numerosos escapes de aire, ya que sus pieles se encontraban muy desgastadas y usadas”. Este fuelle eléctrico procede de la intervención realizada por Amezua y Compañía en 1954, de la que hablaremos más adelante, cuando se indicó que ya existía un motor anterior. No obstante, personas de avanzada edad recuerdan cómo en los primeros años cuarenta “niños del lugar iban a manchá los fuelles del órgano”.²⁴



*Antes, muy ruidoso (izquierda); después, moderno y silencioso (derecha).
(Fotos: taller Desmottes / Ana Isabel Serrano Osanz y Roberto Anadón Mamés)*

²⁴ *Manchá* es ‘dar viento a los fuelles’. MENDIARA ORNAT, Pilar, *et alii*, *Diccionario del dialecto Ansotano*, Ansó, Ayuntamiento de Ansó, 2003.

“En la mecánica interior, cabe destacar la tipología de los tiradores de registros, cuya sección es redonda con tiradores torneados y porcelanas en los mismos. Los molinetes son de sección octogonal, y los cojinetes que los sujetan, son de pino. Los brazos de los molinetes son de hierro forjado, con las varillas redondas y de pino, al igual que el chasis, y el pedal funcionaba mediante molinetes de sección octogonal de pino. Un pedal accionaba al mismo tiempo la caja expresiva de la Gamba – Voz Celeste y de la Corneta”. En la restauración se eliminó ese pedal que accionaba la caja expresiva, la propia caja expresiva y los registros de gamba y voz celeste. Los tiradores mantienen su carácter torneado, pero ahora son de madera.

El cuadro-resumen de la composición del órgano según Silvia Galindo en el momento de la intervención difiere de lo observado por Luis Galindo Bisquer en 1983,²⁵ sobre todo en los registros de mano izquierda bajoncillo y cimbala, que él no relaciona en su estudio. A tenor de la documentación gráfica disponible, parece difícil que existiera en fachada un tercer registro como apunta Silvia Galindo.

<i>Mano izquierda</i>	<i>Mano derecha</i>
Clarín en octava (exterior con un total de veinticinco tubos de 1954)	Clarín en octava (exterior con un total de treinta y un tubos de 1954)
Bajoncillo (exterior)*	
Trompeta de batalla (exterior)	Trompeta de batalla (exterior con un total de cincuenta y seis tubos de 1954)
Cimbala IV*	Flauta (treinta y un tubos de 1954)*
	Corneta (en caja expresiva con un total de ciento veinticuatro tubos cilíndricos abiertos del siglo XVIII)
Quincena	Quincena
Octava	Octava
Gamba 8' (en caja expresiva, con un total de trece tubos de 1954)	Voz celeste (en caja expresiva con un total de treinta y un tubos de 1954)
Violón (cincuenta y seis tubos)	Violón
Flautado (total de cincuenta y seis tubos de los cuales once eran de 1954)	Flautado

*Registros no descritos por Galindo Bisquer en 1983.

²⁵ Véase el apartado “Estado del órgano en 1983 según lo vio Luis Galindo” (pp. 251-252).

Para el registro *címbala IV* de mano izquierda no encontramos explicación, pues ni hay constancia documental de él ni lo recuerda el organista Julián Mauleón, quien ya conocía el instrumento antes de la restauración de 1954, en la que se añadieron dos registros, pero no este. Tampoco existen restos de sus tubos en el antiguo Museo Etnográfico, que sí conserva, por el contrario, parte de la tubería de gamba y voz celeste eliminada con la intervención de 1998, por lo que la inclusión de tal címbala en la descripción de Silvia Galindo se ha de poner, a la espera de nuevos datos, en cuarentena.

Por lo que respecta al bajoncillo, la explicación más lógica es que este sí existiera como registro de mano izquierda cuyo correspondiente de mano derecha fuera el clarín, ambos en fachada. Así lo corrobora el presupuesto de 1 de octubre de 1953 que la casa organera Amezua presentó al Ayuntamiento de Ansó, donde se incluye como trabajo número 8 que “el actual registro Bajoncillo Clarín de fachada [...] se hará corrido”.²⁶ Además de constatar su existencia, el hacer estos registros corridos explica por qué posiblemente Luis Galindo no lo diferenciara del clarín de mano derecha en su relación. Lo que resulta imposible es que, habiendo antes de 1998 en el exterior trompetas de batalla (que hoy están dentro de la caja), bajoncillo de mano izquierda y clarín de mano derecha, cupiera²⁷ y tuviera sentido un clarín de mano izquierda: seguramente el clarín en octava y el bajoncillo, ambos de mano izquierda, que enumera Silvia Galindo correspondan al mismo registro, lo que zanjaría la cuestión.

“Todos los tubos de los siglos XVII y XVIII, están fabricados en una aleación de 55% de estaño y 45% de plomo. Las almas de los tubos labiales son de plomo puro. La tubería fabricada en el año 1954 está realizada con una aleación de 40% de estaño y 60% de plomo y el metal está cepillado con máquina proveniente de la fábrica alemana Laukhuff. Los canales de los registros de lengüetería son de latón, de tipo Bertuneche”. Sobre la nueva tubería de 1998 remitimos a la descripción que figura en el epígrafe siguiente.

²⁶ AMA, caja 237, doc. 015, segunda página.

²⁷ En las fotografías existentes anteriores a la restauración de 1998 se aprecian en fachada unos cincuenta y seis tubos en la hilera superior, que corresponderían al registro de trompeta, y otros tantos, de menor tamaño, en la inferior, de modo que, correspondieran estos a bajoncillo o a clarín, nunca superarían los algo más de cincuenta que se perciben, cincuenta y seis por lógica de equivalencia con las notas del teclado. Silvia Galindo nos habla de veinticinco tubos de clarín de mano izquierda y treinta y uno de clarín de mano derecha, y deja nombrado el bajoncillo sin atribuirle tubo alguno: su suma alcanza los cincuenta y seis, por lo que o bien no había tubos de bajoncillo, y por tanto no existía este registro, o —y esto es lo más probable, sobre todo a la luz del presupuesto de la casa Amezua, que constata la existencia del bajoncillo—, clarín de mano izquierda y bajoncillo de mano izquierda eran el mismo registro, en puridad bajoncillo de mano izquierda.

*La intervención de 1954*²⁸

El 1 de octubre de 1953 se envía al cura párroco de Ansó el proyecto-presupuesto para la restauración del órgano por la casa Amezua y Compañía de San Sebastián – Hernani (Guipúzcoa). Se eleva inicialmente a la cantidad de 37 500 pesetas, que “serán cobradas una vez realizados los trabajos”. El documento informa del maltrecho estado en que se encuentra el instrumento en 1953:

habiendo examinado y observado que se encuentra en bastante deficiente estado de conservación y que, para su buen funcionamiento, necesita de una reforma detenida y de amplitud, esta casa constructora propone los siguientes trabajos con el fin de conseguir que pueda utilizarse el órgano con las garantías necesarias.

Destacamos algunos de esos trabajos:

- Se cambiará el fuelle primitivo por otro “de sistema moderno de pliegues entrantes y salientes”, con suficiente capacidad para las necesidades del instrumento, al que se acoplará un nuevo motor ventilador eléctrico, dato importantísimo que atestigua que ya tenía motor de ventilador eléctrico antes de esta intervención. El presupuesto establece incluso que “el motor actual [el antiguo] quedará en poder de la casa constructora”.
- Se colocarán nuevos secretillos neumáticos independientes para los grandes registros de flautado y violón, para que tengan aire suficiente y no se debiliten.
- El nuevo pedalero será de trece notas, de do₁ a do₂, y el teclado manual se equilibrará mediante barras de hierro de sujeción.
- Se incorporarán dos nuevos registros “de los que disponen todos los órganos modernos”, viola de gamba y voz celeste, con posibilidad de que sean introducidos en una caja expresiva, lo que “se estudiará sobre el terreno en el trabajo”. Para albergar estos registros, puesto que no caben, se propone eliminar el de lleno de la parte derecha, cuyos tubos podrán ser reutilizados para otros registros.
- Se reformará el registro de bajoncillo – clarín en fachada para hacerlo corrido, “es decir, en escala cromática, suprimiendo los 12 tubos centrales, corriendo el registro y añadiendo los 12 tiples necesarios”.

²⁸ Toda la información de este epígrafe se extrae del AMA, caja 237, doc. 015.

— Se pondrá un nuevo trémolo “de construcción especial de esta Casa, graduable y de gran efecto”. Parece, por tanto, que ya existía uno anteriormente.

En una nota adicional se explica que los trabajos se llevaron a cabo entre noviembre y diciembre de 1954. Durante ellos se decidió añadir un registro de contras “Real, o sea, un Subbajo” de 16’ y trece notas, por el importe de 7000 pesetas. Con fecha 4 de diciembre de 1954 fue aceptada esta ampliación de presupuesto por el Ayuntamiento. El 23 de ese mismo mes se realizó el pago total de 44 500 pesetas, y el recibo se firmó en San Sebastián el 7 de enero de 1955.

Trabajos del taller de organería Hermanos Desmottes

En el folleto editado con este motivo por el Gobierno de Aragón se dice por primera vez que figuraba en el interior del órgano la inscripción: “Este órgano estado hecho en Francia por el maestro organero de Chilo a Rameux anno 1767”. También se indica que en los años ochenta se realizó una pequeña intervención con el fin de completar registros incompletos mediante la colocación de algunos tubos de procedencia desconocida. No hay constancia de dato alguno que corrobore ambas informaciones.²⁹

Restauración³⁰

El mueble del órgano estaba recubierto por una gruesa capa de pintura de color oscuro y el instrumento, del que había desaparecido el 80 % de la tubería original como consecuencia de las diferentes intervenciones, se hallaba en precario estado de conservación. El criterio de la restauración ha sido el de recuperar la mayor parte posible del material antiguo y componer un instrumento en el que poder interpretar todo el repertorio musical ibérico y la mayor parte del europeo.

En razón de la desaparición de la mayor parte de las piezas originales del órgano y el mal estado de conservación de las pocas existentes, se procedió a fabricar los siguientes elementos: secreto principal, secreto de pedal, tablones de fachada y de trompetería exterior, mecanismos de notas y de registros, teclado del pedal y teclado manual, y gran parte de la tubería. La restauración de la caja consistió en el decapado de la madera, la

²⁹ El organista titular desde la década de los sesenta, Julián Mauleón, no tiene conocimiento de intervención de semejante naturaleza en el periodo descrito, y Frédéric Desmottes, como ya apuntamos, dice que no recuerda haber visto inscripción o etiqueta alguna, ni en el secreto ni en el interior del instrumento, a lo largo del proceso de restauración.

³⁰ Se transcribe un resumen del contenido del folleto de restauración editado por el Gobierno de Aragón.

restitución de los elementos deteriorados por la carcoma y el tratamiento superficial mediante ceras naturales. La nueva tubería se fabricó mediante las técnicas tradicionales de la organería con aleaciones 55 % de estaño para los registros de Flautado, Bajoncillo y Clarín, y de 38 % para el resto de los tubos, como era la aleación original. Toda la tubería de madera fue restaurada mediante cola caliente, sellado de grietas y bajado de bocas. Se restauró el fuelle paralelo del siglo XIX y se instaló un ventilador eléctrico. El número de horas de organero invertidas en la restauración ha sido de 3500.

Ficha técnica

<i>Mano izquierda</i>	<i>Mano derecha</i>
Flautado	Flautado
Violón	Violón
Octava	Octava
Nasardo en 8. ^a	Nasardo en 8. ^a
Docena	Docena
Quincena	Quincena
Nasardo en 15. ^a	Nasardo en 15. ^a
Decisetena	Decisetena
Lleno IV	Lleno IV
Trompeta Real	Trompeta Real
Bajoncillo	Clarín
	Corneta
Pedal	Contras de 26

Teclado de 50 notas: CD-d5

Pedal de 21 notas: CDEFGA-c3

Enganche Pedal / Órgano Mayor

Tono del órgano: C4 = 526,8 Hz a 18°

Presión del aire: 67 mm

Sistema de afinación: Desigual dividiendo la coma de Pitágoras en cuatro

Puesta a punto en 2016

En julio de 2016 el Ayuntamiento costea una puesta a punto del instrumento y confía esta tarea a los hermanos Desmottes. El órgano es revisado y resulta estar en perfecto uso, salvo el tubo correspondiente al do grave del registro de octava, que se envía al taller para que sea reparado.

Controversias sobre datación y organeros

Luis Galindo Bisquer (1983), como ya se ha expuesto, data el órgano por primera vez al ver en el secreto una inscripción que no fotografía y de la que no hay más constancia: “Este órgano es todo hecho en Francia; maestro organero del Chilo a Barcuz anno 1767”. “Oracula Orgue a esté y tutte han maestro garre ante arnacura Cirilo y Aretren a Barcux en Soldle en Lanuee.” Nos traslada, a su vez, importantes datos documentales extraídos del libro de primicias que retrotraen su origen cuarenta y cuatro años atrás, pues dice que “a Francisco de Chilo se le pagó una factura en cuenta por lo que se le adeudaba por hacer el órgano en el año 1723”.³¹ En 1743 hay pagos al albañil y al carpintero por diversos trabajos, entre ellos la caja del órgano, y en 1766 a Fernando de Chilo se le pagan, entre otros, “quarenta duros que se le restaban del órgano”. Todo ello cuadraría con el hecho de considerar 1767 como fecha oficial de su puesta en funcionamiento. Distinta es la cuestión del autor, pues no podemos saber si Fernando de Chilo es hermano de Francisco, si este es padre del anterior —lo cual es posible por el juego de fechas— o si los dos, cuyo nombre de pila comienza por *F*, son la misma persona, y menos aventurar si la secuencia “del Chilo a Barcuz [o Barcux]” se refiere a Francisco o Fernando de Chilo. La cosa se complica todavía más al incluir dos nuevos organeros: Cirilo y Aretren a Barcux. Como ya expusimos en páginas anteriores, no tenemos duda de que el topónimo *Barcuz* o *Barcux* corresponde a Barcus, población vascofrancesa situada a 90 kilómetros de Ansó, por lo que, si esos organeros intervinieron, vendrían sin duda de la citada localidad. Sin embargo, la única documentación histórica existente en la actualidad es el libro de primicias, y allí solamente se habla de Francisco y Fernando de Chilo.

Posteriormente Philippe Moreau, siguiendo a Galindo Bisquer, concluye: “Es de 1757, según el secreto, y lo hizo Fernando de Chilo, organero de Barcus, pueblo vasco cercano a Oloron”.³² Ya hemos dicho que la fecha de 1757 puede deberse a un error de transcripción, pero nada explica que se decante por Fernando y no por Francisco, o por ambos, al menos sin más motivación, y mezcle sus nombres con el antedicho topónimo *Barcus*, que no aparece hasta que Luis Galindo dice haberlo visto en el secreto.

³¹ GALINDO BISQUER, Luis, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., p. 16.

³² MOREAU, Philippe, *op. cit.*, p. 64.

Una nueva vuelta de tuerca se presenta con el folleto publicado tras la restauración realizada por el taller Desmottes³³ en 1998, pues allí se escribe: “Este órgano estado hecho a Francia por Chilo a Rameux anno 1767”. Esto modifica tanto el contenido general de lo visto en el secreto por Luis Galindo cuanto la localidad de procedencia del organero (Rameux no había aparecido antes). Silvia Galindo, lógicamente, sigue el folleto del Gobierno de Aragón por lo que respecta a su origen y repite esta información. Julián Mauleón, organista de Ansó, recuerda haber visto algo escrito en el secreto de fachada de la consola antes de la restauración de 1998, pero no puede concretar el contenido. Tras proceder a desmontar e inspeccionar la zona en 2016 no se ha encontrado rastro alguno, ya que el secreto es nuevo después de la restauración. Si hubo inscripción, o ha desaparecido o su ubicación es tan arcana que responde al sentido histórico del lugar donde se colocó: *secreto*.

De cuanto antecede podemos afirmar que el órgano actual se fraguó desde 1723, fecha del primer pago a cuenta; que en 1743 se hizo la caja, pues así lo corrobora la entrega al carpintero, y que en 1766 Fernando de Chilo agregó un nuevo registro³⁴ y “algunas instalaciones”, además de “componer el órgano” y cobrar lo que se le debía. Todo ello es compatible tanto con que ya funcionase en 1766 como con que su inauguración tuviera lugar en el entorno de esas fechas, es decir, en el año apuntado por Luis Galindo, 1767.

Organistas

Aunque el estudio del que nace este artículo recoge testimonios que nos retrotraen a 1885,³⁵ partiremos aquí de 1930, año en que ya era organista el ansotano Ignacio

³³ En la web del taller Desmottes (www.desmottes.org) se dice que el organero es desconocido.

³⁴ No podemos aventurar si añade un nuevo registro a un instrumento acabado y en uso, lo que sería factible al saberse que su caja estaba hecha desde 1743, o si ese nuevo registro responde a una petición de última hora que, como añadido, figura como gasto adicional. En cualquier caso, no deja de ser extraño que se realice el encargo y se adelante parte del dinero en 1723, que la construcción de la caja se demore veinte años y que pasen otros veinte o más hasta que se entrega finalmente el objeto del contrato. Este excesivo lapso ejecutorio indica o la existencia de varios parones de larga duración a lo largo del siglo XVIII, o quizá que el instrumento pudo sonar antes de 1767 en la iglesia.

³⁵ Como el de Pilar Mendiara Ornat, quien había oído a su familia hablar de un organista conocido como *el tío Apolinar*, oriundo del lugar y paralítico: “lo subían entre dos hombres y él bajaba sentado las largas escaleras de acceso al coro”.

Baile, si bien no podemos concretar desde cuándo. Permanece en el puesto, tras pasar las diligencias de depuración en marzo de 1939,³⁶ hasta 1942. Le sucede el 20 de marzo de 1942³⁷ Javier Zoco, que continúa como titular hasta 1951, y luego el valle queda sin organista durante más de cuatro años. El fugaz paso de Javier Argáiz entre 1955 y aproximadamente fines de 1956 o inicios de 1957, cuando marchó a dirigir la banda de Hecho, propiciará que el 7 de marzo de 1957 se contrate como nuevo encargado de banda y órgano a Salvador Rovira Ferrer,³⁸ que cesará en su función al frente del teclado en octubre de 1960 tras una discusión con el párroco Alejandro Gracia. El 1 de noviembre de 1960 fue su discípulo Julián Mauleón Sanz quien ocupó *de facto* este empeño, que más tarde vería oficializado. En efecto, tras su paso por la Academia General Militar como voluntario músico de 1962 a 1965,³⁹ el 23 de agosto de 1965 el Pleno del Ayuntamiento de Ansó acordó contratarlo como maestro de agrupación musical con funciones incluidas de organista, acuerdo que retrotraía su efectividad económica al 15 de julio anterior. Mauleón ha mantenido su servicio al frente del instrumento hasta la actualidad.

LA BANDA

Directores

Con anterioridad a 1930 hubo una banda dirigida por Ignacio Baile, quien fundó ese año otra infantil, según refleja un expediente municipal dedicado a la compra de instrumentos para este fin:⁴⁰ de las 4300 pesetas invertidas, 4000 se destinaron a la compra de esos instrumentos, que fueron suministrados por la casa E. Luna (sede de

³⁶ AMA, caja 111, doc. 002. Estas diligencias fueron comunes al final de nuestra Guerra Civil y en los inicios del franquismo como medida de control del régimen.

³⁷ Fecha que consta en el contrato entre el Ayuntamiento y el músico (AMA, caja 236, doc. 035).

³⁸ Su contrato figura en el expediente de reclamación que obra en el AMA, caja 52, doc. 005.

³⁹ En este lapso el órgano sonó gracias a la colaboración esporádica del secretario del Ayuntamiento de Fago Atanasio Vergara, quien acudía en ocasiones a acompañar la liturgia. Por su parte, Julián Mauleón volvía en los periodos festivos para retomar su labor y en 1964 el Ayuntamiento solicitó al director general de la Academia que prolongase su permiso veraniego para poder atender las necesidades musicales del valle (AMA, caja 52, doc. 008), petición que fue cortésmente atendida.

⁴⁰ AMA, caja 237, doc. 005.



*La banda infantil en 1930, con su director, Ignacio Baile, al fondo.
(Foto conservada en el antiguo Museo Etnográfico de la iglesia)*

Zaragoza), y 300 a cajas de embalaje, transporte, fundas de protección y gastos de viaje de la comisión encargada de la adquisición.

El navarro Javier Zoco ocupó su lugar entre el 20 de marzo de 1942⁴¹ y 1951. Su alumno Tiné Mendiara nos relata el motivo de su marcha: la denegación por el Concejo de un aumento de sueldo de 200 pesetas. La banda desapareció cuatro años y luego la retomó Javier Argáiz desde 1955 hasta fines de 1956 o inicios de 1957. Salvador Rovira Ferrer lo relevó en marzo de 1957 y permaneció al frente de ella hasta finales de septiembre de 1962, momento en el que fue rescindido su contrato por un acuerdo del Ayuntamiento del 8 de agosto de 1962⁴² que entraría en vigor el 1 de octubre siguiente. Rovira acabó litigando por el despido y el asunto se zanjó el 5 de diciembre de 1962 en la Magistratura de Trabajo de Huesca por acto de conciliación: el músico aceptó la cantidad de 16 000 pesetas en concepto de compensación de gastos

⁴¹ El contrato se conserva en el AMA, caja 236, doc. 035.

⁴² AMA, caja 52, doc. 005.



Varios músicos con su director sentado al piano, instrumento que hoy se encuentra en hall del hostel Aísa. (Foto conservada en el bar Zuriza de Ansó y cedida por su propietario, Tony Añaños Terán)

de traslado, aunque continuó la discrepancia con el Ayuntamiento por motivos de la naturaleza contractual de la relación.⁴³

Con el despido de su director la banda acabó por descomponerse, aunque desde tiempo atrás ya sufría serios problemas de los que se había hecho eco Salvador Rovira en la reclamación que presentó al Ayuntamiento el 17 de febrero de 1961 al haberle sido suprimida su gratificación. Estos son dos significativos extractos:

⁴³ A juzgar por el resto del expediente que obra en el AMA, desde febrero de 1961 Rovira tuvo problemas con sus contraprestaciones económicas: de esa fecha es una reclamación por la reducción de su nómina mensual en 500 pesetas, reducción que se explicaba porque se había suprimido la gratificación de 6000 pesetas anuales concedida inicialmente, lo que provocó las quejas del músico. Más tarde se llegó a un acuerdo del Pleno por el que, sin devolverle la gratificación, se intentaría compensar los entregados servicios del director, sin más concreción. Es posible que existieran otros intereses que propiciaran la marcha de Rovira, pero no vamos a entrar en ellos, dada la naturaleza de este estudio.

19.- Es del dominio público la desastrosa situación en que se hallaba la Agrupación Musical cuando el que suscribe se hizo cargo de ella. Sin jóvenes de la localidad preparados para actuar; sin meritorios que pudieran ir renovando el cuadro; sin ensayos más o menos frecuentes; en forma tal, en suma, que no cubría ni una sola de las finalidades y fundamentos de su creación.

Los esfuerzos, pues sabido es el hecho de la poca estabilidad y permanencia en la Villa demuchos de los componentes de la Agrupación, que obliga a permanentes reajustes en su composición y constantes variaciones en el programa de ensayos y normas de enseñanza. En esta última temporada han cesado de pertenecer a ella, unos 12 miembros de la misma.



Julián Mauleón tocando el acordeón junto a los niños que formaban la nueva banda en 1967. (Foto conservada en el bar Zuriza de Ansó y cedida por su propietario, Tony Añaños Terán)

En 1965 se hizo cargo de la refundación de la banda Julián Mauleón, que asumió igualmente la responsabilidad de la formación de una escuela de música que serviría de alimento para la banda. No contó al inicio con más de tres o cuatro antiguos miembros, por lo que su labor comenzó prácticamente de cero. Logró reflotar el conjunto, y a principios de los setenta se uniformó la agrupación a instancia del director, tarea que se encargaría al sastre ansotano Joaquín Gómez. Esta época de esplendor concluyó en 1985, año que supuso el fin definitivo de la agrupación.

Funciones

La banda amenizaba las procesiones del año litúrgico (Semana Santa, San Pedro, Corpus Christi y San Mateo). El domingo siguiente al día de Pascua iba con el Santísimo bajo palio a dar la comunión a los enfermos (desde 1940 hasta entrada la década de 1970). Asimismo, en la fiesta patronal de San Mateo, el 21 de septiembre, tocaba diana a las ocho de la mañana. Además, todos los domingos y festivos actuaba en la plaza de una a dos y media de la tarde y luego amenizaba el baile de ocho a diez, en ambos casos desde el día de Pascua hasta el del Pilar.



*La banda uniformada poco después de 1970.
(Foto conservada en el bar Zuriza de Ansó y cedida por su propietario, Tony Añaños Terán)*

La charanga

A mediados de los años cuarenta algunos de los componentes de la banda formaron una charanga que tocaba regularmente durante las fiestas patronales de tres a cinco de la tarde, antes de que lo hiciera la orquesta contratada.



Arriba, la charanga en los años cuarenta del siglo XX. Abajo, la charanga juvenil en la década de los cincuenta. (Fotos conservadas en el bar Zuriza de Ansó y cedidas por su propietario, Tony Añaños Terán)

El Miramar

El Miramar fue un local sito en la calle Veral propiedad de la familia Gastón cuya denominación, lejos de deberse al azar, respondía a una simpática metáfora: comoquiera que la calle desembocaba en el río Veral, y este era lo más próximo al mar que tenían los ansotanos, se decía que desde aquel local “se veía el mar”; de ahí la elección del nombre. Tiné Mendiara Gurría, fiscorno de la banda, nos relata que, en tiempos del director Javier Zoco, desde el Pilar hasta Semana Santa un grupo de músicos seleccionados de entre los de la banda actuaba en ese espacio, que también servía como cine, por lo que se trasladaba allí el baile que el resto de los festivos del año se desarrollaba en la plaza, en este caso en horario de siete de la tarde a diez y media de la noche. Javier Zoco ejercía de director sentado al piano y lo solían acompañar Vilches a la trompeta, José Añaños al saxo y Gregorio Añaños a la batería. Siguiendo el relato de Tiné Mendiara, el cura de aquel entonces, Alejandro Gracia, lo llamaba *el salón de Satanás*, ya



*Julián Mauleón Sanz dirigiendo la banda uniformada en la década de 1970.
(Foto cedida por Julián Mauleón Sanz)*

que había música incluso en fechas poco recomendables litúrgicamente y era frecuentado por los jóvenes “más atrevidos” del lugar. Su popularidad fue tal que hasta se compuso una jota: “Ansó ya no es Ansó, / que se ha vuelto capital / porque han hecho un Miramar / en la carrera Veral”.

LA RONDALLA: ANTECEDENTES Y RONDALLA DE 1960

Ya desde inicios del siglo pasado era tradicional que los mozos se reunieran para entonar jotas y cantos populares, y se tiene constancia de agrupaciones como la que se aprecia en una fotografía de 1901. Sin embargo, durante décadas no existió ningún grupo estable hasta 1960, año en que se formó de nuevo una rondalla. Su núcleo lo integraban Tiné Mendiara⁴⁴ (guitarra y voz), José Pérez (bandurria), Pascual Brun (laúd) y Santiago Puyó (guitarra). A ellos se sumaban los cantantes Antonio Mendiara y Sebastián Puyó,



La rondalla en 1901.

(Foto conservada en el bar Zuriza de Ansó y cedida por su propietario, Tony Añaños Terán)

⁴⁴ Datos aportados por él mismo.



La rondalla en la Ciudadela de Jaca en 1961. Los músicos son, de izquierda a derecha, Tiné Mendiara (guitarra), Antonio Mendiara (voz), José Pérez (bandurria), Sebastián Puyó (voz), Santiago Puyó (guitarra) y Pascual Brun (laúd). (Foto cedida por la familia de Antonio Mendiara)

que también tocaba *os fierros*.⁴⁵ Este último, el mayor de todos, les enseñaba las jotas porque había recibido lecciones musicales de Javier Zoco. Lo habitual era que se reunieran los domingos después de comer en el bar Cherón, donde comenzaban a calentar, para posteriormente salir a rondar por las calles. En días de fiesta la sesión era nocturna y duraba desde las diez o las once de la noche hasta las dos o las tres de la madrugada. Uno de los momentos más destacados de la rondalla fue su actuación en Jaca en 1961. Para la ocasión el grupo se reforzó con la presencia de bailadoras instruidas por la Sección Femenina en Ansó durante unos seis meses entre 1960 y 1961. A los componentes habituales se unieron seis bailadoras de jota vestidas con atuendos baturros genéricos y no de ansotanas, pues el excesivo peso de este ropaje impedía moverse con soltura. También se sumaron unos cuantos figurantes ataviados con el traje típico de Ansó.

La costumbre descrita se ha ido diluyendo poco a poco y solo el empeño de algunos entusiastas como Pedro Arroyo mantiene viva la tradición hoy, lo que ha posibilitado que una nueva rondalla *intermitente* participe en significativos actos como la grabación de un CD junto a la coral en 2009.

⁴⁵ Instrumento de percusión de hierro parecido al triángulo actual que servía para llevar el compás.

LA CORAL ANSOTANA

En 1996 se gestó la Coral Ansotana, compuesta inicialmente por feligresas que cantaban la misa de los domingos acompañadas por el órgano. A requerimiento popular se impulsó la creación de un grupo que incluyera también voces masculinas, idea que recogió Julián Mauleón y que sirvió para la constitución de una agrupación mixta a cuatro voces. Seis hombres se unieron a las integrantes femeninas y el resultado fue una coral de casi veinte personas. Su repertorio, en principio religioso y con el objetivo del acompañamiento litúrgico, se expandió gradualmente y pasó a abarcar música profana y popular. Los ensayos se tornaron estables y se ubicaron en las *escuelas viejas*, donde contaban con un piano. La formación se hizo un lugar en el panorama musical de la comarca ofreciendo conciertos en diferentes actos religiosos, culturales y festivos de la localidad, así como en Jaca, Aragüés del Puerto, Jaso o Fago, y participando en varias ediciones del festival PIR. Su actividad continúa en el presente.



*Componentes de la coral en el Auditorio del Palacio de Congresos de Jaca en 2010.
(Foto cedida por Julián Mauleón Sanz)*

Mención aparte merece su director, Julián Mauleón Sanz. Ansotano de nacimiento, se inició en la música con Javier Zoco. Entre 1958 y 1959 continuó su formación con Salvador Rovira y en 1962, tras una preparación esencialmente autodidacta, se examinó como alumno libre en el Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza y obtuvo el título de profesor de piano del plan de 1942. Durante su estancia en la Academia General Militar, de 1962 a 1965, recibió clases particulares de armonía del subdirector de la banda de música, el teniente Cipriano García Polo. En ese periodo fue reclamado por el Ayuntamiento de Ansó como organista y para dirigir la banda, por lo que en el verano de 1964 el general director le concedió un largo permiso de mes y medio, además de los habituales, para este menester.⁴⁶

En agosto de 1965 fue nombrado oficialmente maestro de agrupación musical, con efectos económicos desde el 15 de julio anterior, aunque era encargado oficial del órgano desde noviembre de 1962, a instancia del párroco Dámaso Lapetra.⁴⁷ En 1965 refundó la banda y desde 1969 compaginó estas labores con su trabajo como encargado de la serrería, además de dar clases de solfeo e instrumentos a los diferentes componentes de la banda. Desde 1996, momento de creación de la coral, fue director de esta y compositor, simultaneando estas actividades con la de organista titular de la parroquia, cargo que sigue ostentando en la actualidad.

Patrimonio musical recuperado

En 2009 se editó un CD de la Coral Ansotana acompañada por la rondalla, fruto de un proyecto incubado durante años por Julián Mauleón Sanz, Josefina Mendiara Gastón y Pilar Mendiara Ornat. Para tal fin se crearon nuevas canciones, todas ellas en ansotano, a las que puso música Julián Mauleón, a la vez que se rescataron otras ya

⁴⁶ En el AMA, caja 52, doc. 008, se conserva la carta peticionaria de tal gracia, que lleva fecha de 18 de mayo de 1964 y está suscrita por el alcalde Antonio López y el párroco Dámaso Lapetra. Figura igualmente en el expediente la respuesta del general director Eduardo de Madariaga, que accede complaciente a la solicitud.

⁴⁷ Ya hemos dicho que comenzó a desempeñar la labor de organista el 1 de noviembre de 1960, pero fue un acontecer fáctico, pues el sacerdote precedente prohibió tocar a Salvador Rovira y consintió sin más que Mauleón acompañase la liturgia. Con el arribo del nuevo párroco el nombramiento se oficializó y el Ayuntamiento decidió en 1963 conceder una gratificación económica al organista y director de la agrupación musical de la villa, a pesar de que estaba en Zaragoza cumpliendo el servicio militar, lo que ratifica un acuerdo de la Corporación del 25 de mayo de 1963 donde se recogen dichos extremos y que obra también en el AMA, caja 52, doc. 008. Hay que señalar asimismo que en 1965, al no poder afrontar la iglesia el pago al organista, el desembolso fue asumido por el Consistorio.

existentes que perduraban en la memoria de esas dos singulares mujeres gracias a la transmisión oral. Las de nuevo cuño, cinco obras para coro a dos, tres y cuatro voces que presentan diferentes temáticas, todas de carácter profano, describen lugares y costumbres de Ansó y se denominan *O lugá nuestro*, *Sale el sol*, *Adiós*, *Paco de Ezpelá*, *Día de San Antón* y *L'onso*.

En cuanto a las recuperadas por tradición oral gracias a Pilar Mendiara y Josefina Mendiara, la labor de transcripción y armonización es obra de Julián Mauleón. De algunas ya teníamos constancia por estar incluidas en el Fondo de Música Tradicional de la Institució Milà i Fontanals (CSIC-IMF) de Barcelona,⁴⁸ que alberga más de veinte mil melodías copiadas en papel y recogidas entre 1944 y 1960 por toda España. La mayoría de ellas se compilaron a través de sesenta y cinco misiones folclóricas en las que participaron cuarenta y siete recopiladores. En Ansó aterrizó en 1946 la Misión 20 (M20) con el investigador Arcadio de Larrea Palacín (1907-1985), quien transcribió parte de la música y letras de canciones que se interpretaban en esos momentos. Los informantes fueron Bernarda Aznar Ornat, Pascuala Mendiara Ballas, María Puyó Mendiara y Santiago Puyó Peire. Destacan para este trabajo dos recientemente rescatadas, el *Alacay* (“Morenita del ay, Alacay”) y los *Gozos a la Virgen de Puyeta* (“Pues os puso en esta altura”), las cuales fueron transmitidas por María Puyó Mendiara.

El estribillo de la letra del *Himno a la Virgen de Puyeta* y parte de los *Gozos*, así como la letra completa del villancico *Veni os pastorez*, ya habían sido publicados en 2003.⁴⁹ Nosotros referenciamos por primera vez las partituras de *Veni os pastorez*, villancico ansotano anónimo con armonización y transcripción de Julián Mauleón Sanz, recordado por Josefina Mendiara; la *Novena a san José: dolores – gozos – despedida*, anónima, con transcripción de Julián Mauleón Sanz; el *Himno a san Sebastián*, anónimo, con transcripción de Javier Zoco; y el *Himno a la Virgen de Puyeta*, anónimo, con transcripción de Julián Mauleón Sanz.

A MANERA DE CIERRE

Entre los rescates de manifestaciones musicales inmemoriales destaca el del baile del *Alacay*, singular expresión artística de la villa que tiene como protagonista

⁴⁸ www.musicatradicional.eu/es/home

⁴⁹ MENDIARA ORNAT, Pilar, *et alii*, *op. cit.*, pp. 101-102.

principal a la danza. El estudio que hemos realizado de sus antecedentes históricos, sus fuentes o su reconstrucción de 2015, que incluye también el análisis musical de todo el material encontrado, deberá esperar, por su extensión, a un próximo artículo, al igual que otras facetas de la intensa vida musical actual, como las clases de piano, un grupo de batucada, los tambores y cornetas de Semana Santa o el curso extraordinario de la Universidad de Zaragoza *El órgano ibérico y la voz humana: instrumentos de aire y emoción*, que desde 2008 se viene celebrando ininterrumpidamente, durante el mes de julio, con clases de tecla y canto a las que acuden notables intérpretes atraídos por el creciente prestigio de este evento. Pero eso será ya otra historia...



**INSTITUTO DE ESTUDIOS
ALTOARAGONESES**

Diputación de Huesca