

# MÁSTER EN TURISMO CULTURAL



## **CAMPANADAS QUE RESUENAN EN TIERRAS CATALANAS** **Paisaje sonoro y patrimonio cultural inmaterial: un estudio sobre los** **toques manuales de las campanas en Cataluña, España.**

**Autor:** Guilherme Ferreira Rodrigues

**Directora:** Dra. Silvia Aulet Serrallonga.

Girona, septiembre de 2019.

*Mi agradecimiento a mi familia y amigos de Brasil  
por su constante apoyo. A los nuevos amigos  
que he conocido en Girona,  
que han hecho este período más ligero y gratificante.  
Estas personas cercanas y lejanas  
han sido el combustible para que yo llegara aquí.*

## Índice

Resumen .....	1
Resum .....	1
Abstract.....	2
1.Introducción.....	2
2. Objetivos.....	3
2.1. Objetivo general.....	3
2.2. Objetivos específicos.....	3
3. Marco Teórico.....	3
3.1. Paisaje Sonoro.....	3
3.2. Patrimonio Cultural Inmaterial .....	9
3.3. Las Campanas.....	15
3.4. La relación con el turismo .....	23
4. Metodología.....	26
5. El estudio de los toques manuales en Cataluña.....	30
5.1. Las campanas en Cataluña.....	30
5.2. El caso de la Comarca del Gironès.....	34
5.2.1. Presentación del Gironès .....	34
5.2.2. Estudio de caso.....	35
5.2.3. Contexto del Gironès.....	35
5.2.4. Toque manual en el campanario de la Iglesia de San Félix.....	43
5.3. El caso de Cervera - Comarca de Segarra.....	46
5.3.1. Presentación de Cervera .....	46
5.3.2. Estudio de caso.....	46
5.3.3. Contexto de Cervera .....	46
5.3.4. Concierto de Campanas.....	62
5.4. El caso de la Comarca de la Garrotxa.....	66
5.4.1. Presentación de la Garrotxa.....	66
5.4.2. Estudio de caso.....	66
5.4.3. Contexto de la Garrotxa .....	67
5.4.4. Entrevista con el ex campanero .....	74
5.4.5. Inventario del campanario de la Iglesia de Sant Andreu.....	78
6. Propuestas para el turismo.....	83

7. Limitaciones .....	84
8. Conclusiones.....	85
9. Bibliografía.....	87

## **Resumen**

El sonido de las campanas ha seguido a la historia de la sociedad a lo largo de los siglos, marcando el tiempo y advirtiendo los eventos. La reproducción de este sonido a través del toque manual resalta una manifestación reconocida como patrimonio cultural inmaterial. El aporte de este trabajo es hacer un estudio del toque manual de las campanas con la perspectiva del patrimonio cultural inmaterial integrado en el escenario del paisaje sonoro producido por las campanadas. Con este contexto, se pretende destacar e investigar este conjunto de factores que pueden contribuir a nuevas posibilidades para el turismo. Este análisis es hecho en la realidad de Cataluña, con estudios de caso que representan la situación actual de esta práctica de los toques manuales y la relación con las campanas desde la perspectiva histórica hasta el día de hoy.

**Palabras claves:** paisaje sonoro; patrimonio cultural inmaterial; campanas; toque manual; Cataluña; turismo.

## **Resum**

El so de les campanes ha seguit la història de la societat al llarg dels segles, marcant el temps i advertint els esdeveniments. La reproducció d'aquest so a través del toc manual ressalta una manifestació reconeguda com a patrimoni cultural immaterial. L'aportació d'aquest treball és fer un estudi del toc manual de les campanes amb la perspectiva del patrimoni cultural immaterial integrat en l'escenari del paisatge sonor produït per les campanadas. Amb aquest context, es pretén destacar i investigar aquest conjunt de factors que poden contribuir a noves possibilitats per al turisme. Aquesta anàlisi és feta en la realitat de Catalunya, amb estudis de cas que representen la situació actual d'aquesta pràctica dels tocs manuals i la relació amb les campanes des de la perspectiva històrica fins al dia d'avui.

**Paraules clau:** paisatge sonor; patrimoni cultural immaterial; campanes; toc manual; Catalunya; turisme.

## **Abstract**

The sound of the bells has followed the history of society through the centuries, marking time and warning events. The reproduction of this sound through the manual ringing rises a manifestation known as intangible cultural heritage. The contribution of this work is to make a study of the manual ringing of the bells with the perspective of the intangible cultural heritage integrated in the scenario of the soundscape produced by the bells. In this context, it is intended to highlight and investigate this set of factors that may contribute to new possibilities for the tourism. This analysis is done in the reality of Catalonia, with case studies that represent the current situation of this practice of manual ringing and the relation with bells from the historical perspective to the present day.

**Keywords:** soundscape; intangible cultural heritage; bells; manual ringing; Catalonia; tourism.

## **1. Introducción**

Los cambios en la sociedad ocurren continuamente y las culturas son dinámicas, por lo tanto es considerable mantener las tradiciones y salvaguardar las manifestaciones culturales que fueron importantes para reconocernos como somos hoy e identificarnos con los demás. Sin embargo, estas manifestaciones culturales son parte del patrimonio que cuenta una historia y puede mantenerse vivo en la memoria y lo cotidiano.

Dentro de esta perspectiva, este trabajo muestra a continuación una mirada más centrada en el toque manual de las campanas, esa manifestación cultural inmaterial muy presente hace siglos y que ha sido parte de la rutina y ha conducido las tareas de la comunidad urbana y rural, a través de la comunicación del lenguaje de su sonido.

En las siguientes páginas, se realizará una discusión y análisis de esa práctica cultural con la perspectiva del sonido de las campanas como un paisaje sonoro presente en el entorno de la comunidad con un enfoque hacia la manifestación cultural inmaterial de la práctica de tocar manualmente las campanas. Con esto, se hará un recorrido por la historia de la campana y su relación con la población donde está insertado. Además, se explicarán las particularidades y el papel de esta pieza en la cultura y tradición de la sociedad. Al final, después de pasar por este alcance conceptual y la discusión de estos temas, encontraremos la conexión con el turismo.

La región geográfica para analizar este fenómeno fue la Comunidad Autónoma de Cataluña, en España. Con base en la cobertura del tema dentro de este territorio, se eligieron 3 zonas diferentes para analizar la realidad del contenido, fundamentado en una investigación exploratoria y cualitativa.

El trabajo está estructurado de la siguiente manera: en primer lugar, se realiza una revisión de la literatura en el marco teórico abarcando los 4 conceptos claves que forman parte de este estudio, paisaje sonoro, patrimonio cultural inmaterial, campanas y turismo. Luego, en el siguiente apartado se informa la metodología aplicada a esta investigación. A continuación, se desarrolla el estudio de los toques manuales, empezando con un panorama de las campanas en Cataluña, y después los 3 estudios de caso, con las debidas entrevistas y trabajos de campo con los análisis. La siguiente, se exponen propuestas para el turismo en el escenario que se muestra con el estudio. Luego, se señalan las limitaciones encontradas para la realización del trabajo. Finalmente, se presenta la conclusión del trabajo realizado.

## **2. Objetivos**

### **2.1. Objetivo general**

- Realizar un estudio sobre el universo de las campanas en Cataluña.

### **2.2. Objetivos específicos**

- Hacer un análisis de los toques manuales de las campanas siendo reconocidos como paisaje sonoro bajo la perspectiva del patrimonio cultural inmaterial.
- Identificar el toque manual de la campana como un elemento importante del paisaje sonoro para que pueda aportar valor al contexto turístico de Cataluña.

## **3. Marco Teórico**

### **3.1. Paisaje Sonoro**

El sonido tiene una fuerte presencia en nuestra vida diaria, puede ser percibido a través de diversos elementos urbanos y de la naturaleza; sea por medio del agua en una fuente, la lluvia, el canto de un pájaro, zumbido de las abejas, silbido del viento, o incluso, a través de la conversación de un grupo de personas, por el ruido de los coches, la sirena

de la ambulancia o los toques de las campanas. Son sonidos rutinarios que marcan determinados eventos y territorios.

Sin embargo, ese escenario formado por los sonidos caracteriza el paisaje sonoro de un lugar. Podemos considerar el paisaje sonoro principalmente siguiendo el concepto del compositor y educador musical canadiense R. Murray Schafer (1977), como un entorno específico en el que los sonidos tienen una interacción accidental o intencional con una lógica específica dentro del contexto referente al ambiente social en que se produce, siendo un indicador de las condiciones que los componen y las tendencias de una sociedad. Por lo tanto, el término paisaje sonoro, fue un neologismo introducido por Schafer con la traducción de la palabra *Soundscape*, ya que él pretendía crear una analogía con la palabra *Landscape* (paisaje).

Las características sociales y culturales de un ambiente determinan su sonoridad. Así, Schafer (1977) destaca la geografía y clima como creadores de los sonidos principales de un paisaje: viento, agua, bosques, llanuras, insectos, pájaros y animales. Para él estos sonidos ya están impresos intensamente en las personas que los oyen ya que sería un empobrecimiento tener la vida sin oírlos. Además, pueden inclusive afectar el estilo de vida o comportamiento de una comunidad. En esta perspectiva el paisaje sonoro obtiene una gran relación con la vida cotidiana y participa activamente dentro de este escenario.

El paisaje sonoro consiste en eventos escuchados, no de objetos vistos. Los sonidos generados por el ambiente pueden ser escuchados significativamente, y al ser comprendidos, cualquier sonido puede convertirse en una figura o señal. Las señales son sonidos de primer plano y se escuchan conscientemente. Por lo tanto algunas de esas señales constituyen dispositivos acústicos de aviso e información: campanas, sirenas y silbidos. Las señales sonoras pueden transmitir informaciones a través de códigos bastante elaborados, reconociendo mensajes complejos transmitidos a aquellos que pueden interpretarlos (Schafer, 1977).

La relación de los sonidos importantes con un determinado lugar es significativo para Schafer (1977), porque ayudan a delinear el carácter de los hombres que viven entre ellos. Además el hecho de estar omnipresentes sugiere la posibilidad de una influencia profunda en nuestro humor y comportamiento. Del mismo modo, al exponer los sonidos claves y marcas sonoras existentes en los paisajes sonoros (y por lo tanto en cualquier entorno acústico), Murray Schafer aclara la importancia en proteger las marcas sonoras ya que forma algo único en la vida acústica de una comunidad.



Todavía, Schafer (1977) visualiza cualquier porción del ambiente sonoro como un campo de estudios. En el paisaje sonoro lo relaciona directamente con las características naturales del entorno, pero también lo relaciona con el contexto social y urbano. Él menciona inclusive las campanas, objeto de esa investigación, como un considerable dispositivo acústico compuesto por las señales que forma la comunicación con las personas dentro del ambiente inserto. Sin embargo, el compositor y educador musical Murray Schafer expone un compromiso más ambiental y enfatiza su preocupación ecológica por la naturaleza impregnada del paisaje sonoro de la era.

No obstante, las indagaciones que influenciaron a Schafer no fueron las que motivaron el estudio de Emily Thompson (2002), que destaca el trabajo de Schafer como siendo relevante desde el punto de vista social e intelectual en la actualidad, pero Thompson usa una idea un poco diferente del paisaje sonoro, como un paisaje auditivo. El paisaje sonoro, como un paisaje (en general), es la relación entre un ambiente físico y una manera de percibir ese ambiente. Thompson destaca también los aspectos físicos de un paisaje sonoro que no consiste solamente en los sonidos y las ondas de energía acústica que rodean el ambiente en que las personas viven, sino también de los objetos materiales que producen los sonidos.

La relación de la atmósfera acústica está más dentro del campo social de un contenido de paisaje sonoro que la interconexión con el medio ambiente, al modo de ver de Emily Thompson; dado que, los aspectos culturales de un paisaje sonoro agregan formas científicas y estéticas de escucha, correspondientes a la relación de un oyente con su entorno y las condiciones sociales que establecen quién llega a escuchar qué. Un paisaje sonoro, como un paisaje de una manera amplia, en última instancia, tiene más que ver con la civilización que con la naturaleza, y como tal, está continuamente en construcción y siempre en proceso de cambio (Thompson, 2002).

En este caso se nota el enfoque del paisaje sonoro como un fenómeno vivo, activo y cambiante atribuyendo las particularidades culturales de la sociedad y el modo de la relación de las personas con el ambiente que las rodea, simultáneamente en un medio físico aliado a una forma y una cultura construida para dar sentido a ese mundo.

Paralelo a esta cuestión se puede decir que los paisajes sonoros son construidos por convención, y los objetos sonoros son distintos y agregan significados al ambiente sonoro de acuerdo con la demanda, como una alarma, una sirena o una campana dependiendo de dónde se ubica en un hospital, en una torre de la iglesia o en una ciudad amenazada.

Semióticamente los sonidos se adaptan a las necesidades y expresiones de una sociedad o desaparecen (Woodside, 2008).

De acuerdo con Woodside (2008), los paisajes sonoros se encuentran en constante evolución conforme cómo el entorno donde son concebidos cambia sus características: tienen historicidad y van de la mano del devenir de una sociedad. Todo registro del paisaje sonoro (ya sea una descripción escrita o una grabación) se puede considerar como un documento histórico sonoro en cuanto se delimitan las características temporales del mismo. El conocimiento de la aparición de nuevas tecnologías (como la ruptura ocasionada con la Revolución Industrial) y la desaparición de distintos objetos y herramientas facilitará dicha concepción, ya que, por ejemplo, no existían sonidos sintetizados antes del siglo XX y difícilmente escucharemos en la actualidad sonidos que existieron pero de los que no quedó registro alguno.

La historicidad forma parte del paisaje sonoro y ese hecho es perceptible a lo largo de la historia con la presencia de los sonidos en la vida social de la humanidad y también, a través del cambio ocurrido en los objetos sonoros encontrados en diferentes espacios urbanos, incluso en los arreglos e instrumentación de canciones populares. Mientras que toda esa relación con el tiempo recurriendo el pasado, presente y llegando al futuro dentro de la conciencia individual y colectiva es la característica de la historicidad humana, reconociendo así, parte de ese estudio histórico de un paisaje sonoro.

Aliado a este contexto Llop i Bayo (1988) apunta que el estudio del paisaje sonoro exige un conocimiento del contexto sincrónico en torno al objeto: la investigación debiera tener en cuenta los aspectos diacrónicos para lograr y establecer las pautas generales, las leyes que ordenan, regulan y justifican cierto conjunto de sonidos. Para conocer eficazmente el paisaje y el entorno, hemos de tomar en consideración a la vez el pasado y el presente, con objeto de poder formular recomendaciones inteligentes relativas al futuro.

La autora Woodside (2008), todavía observa que las expresiones culturales satisfacen necesidades del presente y la permanencia es el término clave, ya que los discursos sonoros necesitan tener una correlación con su tiempo para perpetuarse.

En ese sentido los toques de las campanas traen una práctica cultural insertada en su tiempo, ya que la realización de esa manifestación de forma manual remite a una tradición y permanencia temporal de una actividad importante a nivel de reconocimiento y valor

como ritual, generando un ambiente acústico propio dentro de un paisaje reconocido sonoro.

Alineado a este pensamiento, Ramón Fernández (2014) describe que “la percepción sonora, a través del recuerdo acústico, nos puede transportar a épocas vividas, a lugares y paisajes asociados con dichos sonidos, como sería el caso de las campanas” (P. 100).

El sonido de las campanas interrumpe el silencio diario para anunciar, convocar, avisar y marcar el paso del tiempo. Esto ha sucedido durante varios siglos y así se mantiene en algunos lugares. Un ritual marcado por emociones que resuenan a través del espacio creando un paisaje sonoro propio que se añade al contexto local.

Se puede observar además de una relación temporal y convocatoria, también divina, del paisaje sonoro de las campanas como refiere Sanz (2010) en que las campanas son eco de la voz de Dios, son la conexión entre cielo y tierra, a veces terrible y a veces atractivo, siempre vigilante y perenne en eventos sociales y festivos, formando parte de la vida social de la comunidad.

El ambiente sonoro producido por los toques de las campanas se entiende en este trabajo como un paisaje sonoro, según el cual el sonido no es percibido como un elemento físico del medio sino como una herramienta de comunicación e información entre el hombre y el medio (German-González & Santillán, 2006).

El toque de las campanas representa un medio de comunicación diferente y distinto a todos los conocidos, ya que no necesita ningún aparato receptor, excepto el oído del destinatario, ni ningún mecanismo que procese el sonido emitido. El mensaje llega al destinatario de forma nítida, sin interferencias, y totalmente comprensible. No podemos precaver que el mensaje no podría llegar a quien sufriera algún tipo de pérdida auditiva, total o parcial, ni tampoco a las personas de fuera de la localidad, que no podían comprender el mensaje, por su desconocimiento (Ramón Fernández, 2014).

El interés en abordar y analizar el paisaje sonoro de un lugar, es comprobar que existe un universo de melodías y sonidos que nos rodea. Algunos de ellos, debido a su sutileza, a priori parecería que no existieran pero en realidad se trata de eventos que ocurren aunque sean intangibles. El sonido que se percibe en un lugar, lo transforma. Cuando se escuchan campanas su influencia es indiscutible, sus toques y sonidos impregnan el paisaje sonoro de los ciudadanos inevitablemente.

El paisaje bajo la perspectiva sonora es un enfoque intangible, es decir, no se puede ver, pero se puede sentir y oír. En ese sentido el ritual de los toques de las campanas viene a agregar un valor al espacio donde está inserto, ya que el sonido forma parte de un momento y tiene la característica de ser efímero, sin embargo, marca un evento y queda registrado en la memoria.

En paralelo, Schafer (2001) nos aclara cómo la escucha de un paisaje sonoro puede alterar y propiciar el surgimiento de nuevas sensibilidades auditivas. Sin embargo, observando desde una óptica más perceptible, conseguir una impresión exacta de un paisaje sonoro es más difícil que la de un paisaje visual. La fotografía tiene la función de impresión instantánea que la sonografía no consigue corresponder. Los hechos relevantes de un panorama visual se pueden detectar con una cámara, pero con el micrófono no tienen el mismo éxito. Se hace un muestreo de detalles que se parece a una impresión del espacio, pero nada comparado a una fotografía aérea.

Dentro de ese contexto, se puede observar que el paisaje sonoro tiene sus particularidades en un escenario muy diverso, donde el principal elemento es el sonido. El protagonista de ese paisaje es percibido y forma parte del cotidiano del ambiente en diferentes maneras, pero esas sonoridades se presentan en una combinación de diversas materialidades, sensibilidades y expresiones.

Todavía, en el caso del enfoque de Schafer (2001), el compositor musical señala que para hacer el análisis de un paisaje sonoro, se necesita a priori descubrir sus aspectos significativos, en conjunto con los sonidos que son importantes de acuerdo con su individualidad, preponderancia o cantidad.

Incluso porque, el ambiente acústico formado por el paisaje sonoro representa también las sonoridades de un sistema simbólico-cultural, podemos insertar dentro de ese pensamiento los toques manuales de las campanas.

Además, el sonido de las campanas como parte del paisaje sonoro ya era percibido y se habla desde hace un tiempo, como observa Sapena i Aznar (1997): “Las campanas tuvieron un protagonismo relevante en la configuración del paisaje sonoro en el medio rural tradicional y al urbano preindustrial” (P. 62). Hecho también destacado recientemente por Pallàs Mariani (2019, p. 15) en que “Antiguamente, el sonido de las campanas era omnipresente y constituye uno de los elementos más importantes del paisaje sonoro de nuestros pueblos”.

### **3.2. Patrimonio Cultural Inmaterial**

En el apartado anterior se abordó el universo del paisaje sonoro y los elementos que forman parte de ese paisaje para mantener la relación del ambiente con las personas a través del sonido. En ese caso, hay elementos que producen el sonido que son tradicionales y forman parte de un contexto social y cultural relacionado a las prácticas del patrimonio, como es el caso del objeto de esa investigación, es decir, los toques manuales de las campanas. Por lo tanto, será abordado a continuación para dar secuencia al basamento teórico, el patrimonio cultural inmaterial.

Las comunidades tienen prácticas y manifestaciones que forman parte de su contenido social y son importantes para mantener la historia y la memoria que caracterizan la sociedad y la identifican como tal. La relación de esta manifestación cultural con el medio registra un bien insertado en el ambiente social formando parte del todo, reconociéndolo como patrimonio. Por el hecho de ser realizados por prácticas sociales dentro de una determinada cultura, los rituales y manifestaciones no tienen una forma tangible, se caracterizan como intangibles, es decir, inmateriales, indicando un contexto de patrimonio cultural inmaterial.

La Organización Mundial del Turismo - OMT (2013) ofrece una definición del patrimonio cultural inmaterial inspirada en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en el año 2003, en que se entiende por “los usos, expresiones, conocimientos y técnicas, así como los objetos y espacios culturales asociados, que las comunidades y los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Transmitido de generación en generación, y constantemente recreado, infunde en la humanidad un sentimiento de identidad y continuidad” (P. 1).

Paralelo también a este concepto, las autoras Cambeiro y Querol (2014) utilizan la definición del patrimonio cultural inmaterial como “una parte del Patrimonio Cultural formado por los elementos no físicos de las tradiciones de los pueblos: expresiones culturales como los idiomas, la música, ceremonias, ritos, fiestas, maneras de hacer, actitudes de socialización, tradiciones orales y un largo etcétera” (P. 10).

En estos dos conceptos se expresa la relación de las manifestaciones y expresiones culturales con la comunidad, ya que un patrimonio cultural inmaterial tiene que mantener

ese hilo conductor de las técnicas cargado por el conocimiento de las personas que las realizan. Sin embargo, la manifestación cultural se torna real y viva gracias a la presencia de los individuos para hacerla y ponerla en práctica.

Dado que “los protagonistas reales y verdaderas del Patrimonio inmaterial no son las Administraciones que lo declaran BIC (Bien de Interés Cultural) o los grupos de trabajo que lo documentan periódicamente. Los protagonistas son las personas que lo hacen, que lo producen, que lo reproducen una y otra vez pese a todo tipo de dificultades y que, en definitiva, lo viven y lo aman, ya se trate de una procesión, de una fiesta popular o de una forma de hablar” (Cambeiro y Querol, 2014, p. 13).

Por lo tanto, los intérpretes que son los individuos actuantes dentro de las manifestaciones culturales, desempeñan un papel esencial en la preservación de las tradiciones, ya que son representantes de culturas vivas o ejemplos de mantenimiento de lazos vivos con el pasado (Organización Mundial del Turismo, 2013).

Haciendo el vínculo con el objeto de estudio, en el caso de las campanas, para que suceda el toque manual y la comunicación de las campanadas con la comunidad es necesario que un individuo conocedor de la técnica, el campanero, suba al campanario para tocar la campana, concretizando ese ritual y técnica dentro del contexto del inmaterial cargado por este tipo de patrimonio cultural.

Sin embargo, por el hecho de mantener esa cultura y tradición del patrimonio cultural inmaterial, es necesario tener el vínculo del pasado con el presente, además de tener un carácter actuante, pues “para que sea cultura viva ha de ser representada constantemente, ya que de otra forma se pierde” (Llonch Molina & Santacana Mestre, 2015, p. 61).

La gran cuestión del patrimonio cultural inmaterial es valorarlo sin estancamiento, es decir, sin fosilizarlo. Diferente del patrimonio cultural material que es fijo, concreto, siendo necesarias la preservación y conservación de la construcción para mantenerlo vivo, lo inmaterial al revés, es activo y no se constituye de materia, es un elemento abstracto y tiene que ser practicado para ser mantenido vivo, por lo tanto, el cambio hace parte del proceso. Los elementos que componen el patrimonio cultural inmaterial son dinámicos, por eso el concepto no implica su fosilización y se hace necesario afianzar la pérdida de miedo del cambio (Cambeiro y Querol, 2014).

No obstante, merece la pena destacar dentro de esa línea de pensamiento que “el mismo esfuerzo para preservar el patrimonio inmaterial puede ser la razón de su muerte, y por lo tanto, siempre debemos tener en cuenta la naturaleza cambiante de estos bienes culturales y la fragilidad de su existencia. La pervivencia depende de las creencias que sostienen esta clase de patrimonio” (Llonch Molina & Santacana Mestre, 2015, p. 128).

En este sentido, este patrimonio dotado de esas creencias es formado por las emociones, las ideas, las abstracciones de la mente y los sentimientos, siendo una herencia cultural que no se concreta en nada tangible, por lo tanto se puede visualizar a través de sus efectos. Se conserva y almacena únicamente en la mente, teniendo un alto componente emocional (Llonch Molina & Santacana Mestre, 2015).

Además de este contexto, Llop i Bayo (2009) relata la siguiente característica en que “este patrimonio inmaterial dura un instante, el momento breve de la interpretación de la explosión sonora o visual, y no deja otro rastro de su visual existencia” (P. 2).

Todavía, el patrimonio cultural inmaterial tiene este factor efímero y carga esa relación sentimental, una vez que cuando “está cargado de emoción, está asegurado su mantenimiento. Aquí hay una relación biyectiva mediante la cual las emociones estimulan la motivación y la motivación desencadena emociones; son dos caras de la misma moneda” (Llonch Molina & Santacana Mestre, 2015, p. 107).

Con una perspectiva más procesal, las autoras Cambeiro y Querol (2014) destacan que “la única manera de proteger estos bienes sin cuerpo es documentándolos, estudiando cómo son, cómo se manifiestan... y cómo cambian. Lo que hay que conservar es esa documentación. En muchos casos será la única forma de que las generaciones futuras sepan que existieron y cómo eran. Por lo tanto, en el Patrimonio inmaterial no se busca la autenticidad, como se hace con el Patrimonio Cultural físico (monumentos, yacimientos, obras de arte, etc.). Lo que se busca es que tenga una continuidad histórica, que se respeten sus cambios y que se documenten de forma periódica” (P. 11).

En el marco del enfoque de mantenimiento de las manifestaciones, rituales y costumbres relativos al patrimonio cultural inmaterial no podía dejar de abordar la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) realizada en el año 2003. El objetivo principal de la Convención es el de garantizar la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, comprendiendo la diversidad cultural como una riqueza y la parte

inmaterial ser esencial para la identidad de cada cultura, siendo reconocido como patrimonio. Además, evitar la desaparición de la parte inmaterial del patrimonio. Con ello, se creó la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (Cambeiro y Querol, 2014).

Las finalidades relativas a la Convención de 2003 van de acuerdo con el respecto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate; la sensibilización en los planos local, nacional e internacional sobre la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco; el desarrollo del inventario del bien inmaterial y sus actuaciones; y fomentar la cooperación y la asistencia internacionales (Cambeiro y Querol, 2014).

Teniendo en cuenta que “La UNESCO prefiere el término “salvaguardia” al de “preservación” para referirse al modo en el que los actores deben tratar el patrimonio cultural inmaterial. Salvaguardar supone velar para que el patrimonio inmaterial siga siendo dinámico y que se integre en la vida de los grupos sociales de forma que puedan transmitirlo a las generaciones futuras” (Organización Mundial del Turismo, 2013).

Debido a esta coyuntura es importante la carga de conocimiento del individuo en la realización de los rituales y prácticas sociales del patrimonio inmaterial, dónde la sabiduría y memoria tiene un papel fundamental para la transmisión más adelante de ese conocimiento para la salvaguardia.

Por lo tanto, “este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es constantemente recreado por las comunidades y grupos en función de su ambiente, de su interacción con la naturaleza y de su historia, generando un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así para promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana” (Taylor, 2011, p. 96).

El patrimonio cultural inmaterial se manifiesta a través de los siguientes ámbitos:

- Artesanía y artes visuales basadas en técnicas artesanales tradicionales.
- Gastronomía y artes culinarias.
- Prácticas sociales, rituales y festividades.
- Música y artes escénicas.
- Tradiciones y expresiones orales, incluido el lenguaje como vehículo de patrimonio cultural inmaterial.



- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo (Organización Mundial del Turismo, 2013).

Ante las diversas maneras de manifestación del patrimonio cultural inmaterial, se vuelve fundamental el reconocimiento y valorización de esas distintas representaciones sociales, de las que forman parte los bienes culturales vivos, conocimientos, actividades, elementos no materiales, que tienen una tradición dentro de la cultura de una comunidad y generan un importante diálogo contribuyendo a la pluralidad cultural.

Sin embargo, para estar presente y manifestarse, el patrimonio cultural inmaterial necesita estar basado en un bien material, es decir, los rituales inmateriales se respaldan por un patrimonio material, los dos se complementan. Como Llonch Molina & Santacana Mestre (2015) destacan: “es lo inmaterial lo que proporciona el valor a lo material” (P. 11).

La característica invisible, por lo tanto intangible, de ese patrimonio que a su vez trae una carga emocional en su actuación, representa la historia de la comunidad, por medio de un ambiente material y visible que recibe vida a través del elemento inmaterial. La esencia del patrimonio cultural inmaterial está en ese sentido.

Como Cambero y Querol (2014) complementan: “no son las campanas ni el campanario ni la iglesia, sino el sonido que emiten cuando se tañen y lo que significa ese sonido para el pueblo que lo conoce... (junto con las campanas y el campanario)” (P. 10). Todavía, las autoras valoran el contenido inmaterial, pero no dejan de citar el conjunto físico, por lo tanto material, que son fundamentales y hace parte de todo el contexto.

No obstante, se puede hacer una relación directa de las campanas con este contenido, ya que los toques de las campanas son elementos que forman parte de un patrimonio inmaterial de una comunidad, en el que se atribuyen prácticas y rituales que involucran a personas en su producción. Es el caso de los toques manuales realizados por los campaneros que los producen a través del conocimiento adquirido para esta práctica transportando un valor inmaterial importante para el reconocimiento de esa manifestación cultural.

Este sonido intangible, es decir, inmaterial, es el que se trabajará en este estudio. Se abordará el del sonido de las campanas como patrimonio cultural inmaterial de una sociedad. Hay que destacar, que a diferencia de otros sonidos dentro del ámbito del

paisaje sonoro, es que este está dotado de sentido y para que tenga sentido es necesario que una persona lo escuche e interprete, ya que sino no existe (Llop i Bayo, 2009).

Si el sonido de las campanas forma parte de la sociedad y se trata de un bien inmaterial, podemos decir que la práctica de los toques manuales para generar este sonido es por lo tanto patrimonio cultural inmaterial del sitio en el que tiene lugar. Conforme la contribución, Llonch Molina & Santacana Mestre (2015) dicen que el patrimonio cultural inmaterial es un patrimonio vivo, que incluye creencias, conocimientos, fórmulas estéticas, reglas morales o de comportamiento, hábitos y costumbres que se adquieren mientras somos miembros de un grupo y vivimos en una determinada coyuntura social.

En el contexto actual, organizaciones internacionales como la UNESCO, al cual referimos en este apartado y el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) están agregando valor al concepto de patrimonio inmaterial y, al mismo tiempo, refuerzan la idea del paisaje cultural. Además, se han centrado en la definición de medidas de salvaguardia de la cultura viva y el patrimonio cultural (Organización Mundial del Turismo, 2013). De ahí la importancia de estudiar el papel de las campanas, en la historia y en los días de hoy, como medio de comunicación y transmisión patrimonial, así como parte del paisaje sonoro de los territorios.

Por consiguiente, la importancia de los toques manuales se muestra más reiterada ante propuestas que puedan integrar a las actividades conjuntas como es el caso de ésta con el turismo, que se abordará más adelante en este presente estudio. Además, para valorar la importancia de esta práctica y para salvaguardar ese patrimonio cultural inmaterial dentro del contexto español, país donde se sitúa esta investigación; el Ministerio de Cultura y Deporte de España, por disposición normativa declara el Toque Manual de Campana como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial a través del Real Decreto 296/2019, de 22 de abril de 2019 (Boletín Oficial del Estado, 2019).

Para el gobierno español la protección del toque de las campanas manuales no sólo significa valorizar y garantizar la continuidad de una única tradición común, dividida entre los varios pueblos de España, pero también significa proteger centenas de sistemas de comunicación locales, con ciertas características compartidas por zonas, pero casi únicos. Este Real Decreto se nota importante, debido al hecho que esta manifestación está al borde de la extinción por dos motivos, por lo que se refiere a la falta de campaneros y principalmente, la falta de conciencia de este medio de comunicación casi único en cada

lugar, que tiene muchos y más variados significados que la simple llamada a misa (Boletín Oficial del Estado, 2019).

No obstante, la actividad de tocar las campanas implica un proceso compuesto por el bien mueble asociado al campanario, realizado por una práctica relacionada al bien inmueble. La unión de esos dos bienes compone una actividad humana que se puede reproducir en sus gestos, en sus conocimientos y sus creencias en el futuro, cargado de emoción que transmite una comunicación de las torres hasta la comunidad, tornándose ese patrimonio cultural inmaterial un eslabón entre lo tangible y lo intangible, determinando el espacio y el tiempo donde esa representación tiene sentido.

### **3.3. Las Campanas**

En los apartados anteriores fueron abordados dos temas importantes para la base de este estudio para entonces discutir el objeto principal del trabajo: la campana.

Más aún, la relevancia del sonido del toque manual de la campana en un paisaje sonoro, se torna singular por el hecho de esos toques dentro de esta manifestación serán valorados como patrimonio cultural inmaterial.

En este sentido, la campana está envuelta de elementos significativos y esenciales para que pueda tener vida y función social. En este apartado se presenta el universo de las campanas, su historia, su proceso de fundición, el lenguaje de los toques y los elementos que la componen. Luego, en otro capítulo serán abordadas las campanas en Cataluña, para que después se puedan tener más claros los estudios de caso de las zonas catalanas presentadas.

Las campanas se consideran un instrumento musical de percusión en forma de copa golpeada por un badajo o un martillo externo, cuyo sonido se obtiene a través de ese impacto, encontradas en templos y torres (Sanz, 2010). De manera más clara se observa que “las campanas se hacen sonar o se tocan golpeando el badajo o martillo contra la parte más ancha” (Torres i Sociats, 2009, p. 19).

Durante la historia las campanas han sido por mucho tiempo el principal medio de comunicación de las comunidades. Las campanas han sido elementos de comunicación a través de los cuales la población conocía y reconocía los eventos que ocurrían en su entorno social y geográfico. La ubicación presente en lo alto de las torres de iglesias

reflejaba su destaque en el escenario del entorno, además en referencia a la omnipresencia de Dios haciendo de las campanas una intercesión del contacto del cielo con la tierra. Sus sonidos se refieren a experiencias colectivas, enalteciendo lo mundano hacia lo milagroso. De este modo, podemos decir que los toques de las campanas han conformado prácticas sociales para producir y comunicar mensajes. Por lo tanto, como observa Torres i Sociats (2009), las campanas poseen ese sentido transcendental, religioso o social.

Las campanas siempre tuvieron una gran virtud en la influencia en el pasado, del mismo modo desempeñaron un papel en la divulgación y la llamada al culto. En los días actuales, aunque no tengan la misma representatividad del pasado, las campanas suenan como una invitación para superar el ambiente de "contaminación acústica" en que nos encontramos. Debido a sus múltiples significados festivos, nos acercan a un ambiente supra material, acogedor, mágico o sugestivo (Martínez, 1999).

A lo largo de la historia, las campanas podrían ser reconocidas con un formato diferente al que conocemos hoy, pero con la comunicación propuesta a través del sonido. En investigaciones realizadas se confirmó la existencia de avanzadas campanas en China en el primer milenio antes de la era cristiana y en Siria (Oriente Medio) ochocientos años antes de Cristo. La existencia de las campanas también se percibió en otras partes del mundo, como: Egipto, India, Creta, Grecia, Roma y América precolombina. Además de haber estado presentes en el Extremo Oriente, como Tíbet, Camboya, Laos, Japón, sin embargo, a diferencia de las campanas de Occidente, es característica la percusión con badajo de madera. Las campanas son objetos que cargan historia y simbolismo. Su antigüedad se adentra en los siglos y en las civilizaciones. Tal como conocemos hoy, la campana deriva del siglo XII (Sapena i Aznar, 1997).

Las campanas tienen su valor como una herramienta de comunicación y también se destacan como un valor patrimonial. Están involucradas en significados y funciones que forman parte del contexto social donde se insertan. Por lo tanto, son instrumentos musicales dibujados con un formato, peso y tamaño que les da una afinación específica y un timbre característico lleno de armónicos. Además, son creaciones artesanales, las técnicas de fabricación de las formas de los diferentes dibujos de las campanas y la capacidad de la aleación y la fundición de los metales dan un reconocimiento social a los maestros fundidores. Hay otro detalle, el bronce tiene grabadas imágenes e inscripciones que hacen que cada campana sea única y con una propia personalidad que le da un carácter

artístico. Al final, vale la pena destacar el gran valor histórico que tiene una campana (Pallàs Mariani, 2019).

La campana para que sea producida, necesita una técnica en su proceso de producción, o mejor dicho, fundición, y quien lo realizaba era el fundidor de campanas, que tenía un papel fundamental en la construcción y formato de ese instrumento musical. Era conocido con diversas denominaciones según el tiempo y lugar de las fundiciones. En la bibliografía latina, es identificado como *magister nolarum*, *magister cimballorum* y *campanerum*. En Cataluña aparece como *senyer*, *mestre de senys* o de *fer senys*, *campaner*, *senyerius* y *mestre de campanes*. Sin embargo, ese profesional tenía la especialización y el dominio de fórmula, además de la capacidad en la aleación de metales y sus aplicaciones (latón, estaño y cobre, que sirvió de base para el bronce que constituyó las campanas, armas y monedas), conocimientos que cada fundidor sabía y conservaba en secreto mientras que se convirtieron en características singulares que atribuyó reconocimiento social a los maestros campaneros (Sapena i Aznar, 1997).

El oficio de fundidor de campanas tuvo un período de aprendizaje que se alargaba varios años, y durante este período, el aprendiz y el maestro convivían juntos para transmitir con precisión el dominio de las fórmulas para dibujar las campanas y la habilidad de la aleación y la fosa de metales (Pallàs Mariani, 2019).

De este modo, una campana nace a través de un proceso de fundición. Un trabajo de producción laborioso y detallado. Los procedimientos se empiezan con la construcción hecha con materiales cerámicos del núcleo del molde (macho, alma, muelle) compuesto con una cobertura de capas finas de arcilla, se equipara con un torno que se hace girar a toda vuelta y a través del fuego de carbón vegetal, seca lentamente (Sapena i Aznar, 1997).

Luego después de esta primera etapa, el proceso sigue con un molde de una falsa campana (camisa) con un grosor de barro y cera que dará las dimensiones y los perfiles de la campana real. Cuando se termina el molde, la decoración con el encerado de figuras (iconografía), inscripciones (epigrafía), bordes y adornos se graban en la cara exterior de la campana y le darán característica e identidad propia. El siguiente paso se refiere a elaborar el tercer molde (la capa), siendo un negativo de la forma externa (Sapena i Aznar, 1997).

Después de todos estos procedimientos descritos anteriormente, llega el momento preponderante, cuando se vierte la colada de bronce a una temperatura de fusión de unos 1.100°C. La colada de bronce está compuesta por una aleación estandarizada en Europa, del 78% de cobre y un 22% de estaño. Luego el conjunto queda enterrado bajo la tierra los días necesarios hasta que se enfríe. Cuando se desentierra, se limpia y pule, si es necesario se afina. Terminando de esta manera el proceso de fundición, dejando la campana lista para ser “bautizada” y elevada al campanario (Sapena i Aznar, 1997).

Las campanas son instrumentos “bautizados”, se suele decir popularmente de esta manera, por la similitud de la ceremonia aunque la Iglesia no ha reconocido esta expresión. Sin embargo, para este tipo de acto mejor sería usar el término “consagrados” porque se les da el mismo tratamiento que a los inmuebles o los muebles dedicados al culto y por tanto “objetos sagrados”. Con una importante diferencia: la campana es el único objeto consagrado que recibe un nombre. No obstante este hecho, las campanas efectivamente pasan por la bendición en una solemne ceremonia, un acto previo que ocurre antes de que sean erigidas al campanario. Este rito de bendición ha sido documentado desde el siglo VIII. Este es un ritual simbólico característico del universo de las campanas, un momento en el que la campana, como protagonista, recibe un nombre, importante destacar que las campanas son conocidas por ese nombre, y también tienen un padrino como un proceso interesante de personificación del objeto (Sapena i Aznar, 1997).

Ese ritual es abordado y descrito por Sanz (2010), quien acentúa que las campanas también sirven al culto divino. Antes de alzarlas en los campanarios son apadrinadas, bendecidas con un ritual que implica lavado, se les practicaba exorcismo, se les ponía nombre, unción, incienso, se les cantaba y se les hacía lectura evangélica.

Todavía, algunas fundiciones conservaban la costumbre de bendecir el bronce antes de verterlo. Bajo un crucifijo, un sacerdote dirige el rito con la invocación del precepto, con las siguientes palabras: “Señor, Dios omnipotente, que también concede a las criaturas inanimadas el honor de destinarlas a su culto: derrama la vuestra bendición sobre este metal; y haced que cuando salga fundido el chorro al rojo vivo, dirigido por vuestra derecha y con la protección de vuestra gracia, se disponga de una manera apta y conveniente para formar las campanas, al son de las que los fieles se reunirán en el iglesia

para alabar y glorificar vuestro nombre. Por Cristo Señor nuestro. Amén” (Sapena i Aznar, 1997, p. 11).

La bibliografía de Pallàs Mariani (2019) destaca el gran simbolismo religioso de las campanas. Observa que es habitual encontrar inscripciones en bronce en las que pide protección de Dios y de los santos. Aún reitera que el sonido de la campana no sólo sirve para avisar a los fieles para las oraciones y liturgia, sino que se convierte en un momento de oración que se eleva para pedir intercesión divina. Sin embargo, relata que es por eso que la Iglesia las ha considerado un elemento de culto y ha establecido un ritual para bendecirlas y convertirlas en un objeto sagrado.

Al ser bendecidas las campanas se les atribuyen unas características que las hacen litúrgicas, por lo tanto, forman parte de celebraciones y cultos religiosos. En este sentido al principio se puede decir que las campanas se distinguen de dos tipos: litúrgicas y cívicas. No obstante, esa división teórica aún no fue encontrada oficialmente en bibliografías y tampoco hay exactamente un momento en la historia en que se separan los toques. Las campanas desde su origen se han utilizado tanto para uso civil como religioso o espiritual. Durante el Milenio I el cristianismo las adopta como medio de invocación y de comunicación de los eventos litúrgicos y de las horas canónicas. A partir de este momento los toques litúrgicos y cívicos quedan cada vez más divididos. Además, hay un período de la historia en el que hubo esta distinción cuando en los concilios de Francia del siglo XVIII se prohíben los toques civiles con campanas bendecidas, salvo las excepciones en que la necesidad o la conveniencia las hacía importantes pero con el permiso del cura (André, 1847).

Todavía lo que se puede atribuir actualmente en este sentido, aunque no tenga la división teórica oficial, son: las litúrgicas, piezas “bautizadas”, es decir, consagradas, bendecidas que pueden tocar cualquier tipo de toque; y las cívicas, no son de uso religioso y únicamente pueden tocar toques civiles (servicio horario, aviso de batalla, pescado, fuego...). Las campanas cívicas normalmente se encuentran en campanarios religiosos porque estos son los edificios más altos de los pueblos. En muchas ocasiones estas campanas no están en contacto con las litúrgicas y se instalan en estructuras metálicas en la azotea de las torres (Ciurana i Abellí, 2012).

Los dos tipos de campanas siempre han sido parte de la rutina de las comunidades. Antiguamente la vida del campo y de las ciudades estaba mejor organizada por los toques de los diversos actos litúrgicos (Torres i Sociats, 2009).

Además, la campana sirve para alabar a Dios y mediante su tañido, hacer llegar las peticiones a la divinidad. Aparte de regular el paso del tiempo, marcando los momentos de oración y trabajo, reuniendo el clero y avisando a los fieles para la liturgia. A través de su voz anuncia y difunde los acontecimientos del pueblo y alerta de los peligros alcanzando los oídos de las personas de la comunidad. Inclusive se la ha dado el poder exorcista de alejar las tempestades y ahuyentar el maligno (Pallàs Mariani, 2019).

Para que exista la comunicación con las personas, las campanas a través de sus toques transmiten mensajes. Estos mensajes a su vez están constituidos por códigos que son comprendidos por las personas que los oyen. Luego, esos toques de las campanas se convertirán en lenguaje; sea para informar los horarios o para avisar los acontecimientos. Todavía hay distintos toques para distintos lenguajes a que se proponen. El toque es la voz de la campana. Por lo tanto, con todo el potencial sonoro de las campanas se creó un lenguaje rico y complejo.

Este lenguaje se transmite por diferentes toques y varían en cada localidad, sin embargo, se citan algunos ejemplos divididos por las categorías, como sigue:

- Los toques civiles: toques horarios (compuesto por los toques de hora cierta y cuarto de hora); toque de mal tiempo; toque de fuego; toque de rebato.
- Toques rituales: bautismo; matrimonio; comulgar o viático; extremaunción; difuntos; albat (la muerte de una criatura).
- Toques religiosos diarios: toque de oración; padre nuestro de las almas; misa conventual.
- Toques litúrgicos de las horas canónicas: prima; vísperas; completas.
- Toques solemnes o de fiesta: fiestas principales o de primer orden; fiestas de segundo orden y terceros domingos; fiestas de tercera orden y de cofradías.
- Otros toques religiosos: toque de prédica y doctrina; procesiones; procesiones de los primeros domingos; procesiones de los terceros domingos; procesiones generales; procesiones de oración (Pallàs Mariani, 2019).



En los campos había toques de campanas específicos como el caso del toque para conjurar y sacar los bichos de los campos, ese toque se hacía cuando alguna plaga azotaba las viandas del quinto; tenía también el toque de rogativas para obtener el beneficio de la lluvia, cuando hubiera situaciones climáticas extremas de seca sonaban las campanadas para pedir lluvia para las personas del campo y para los cultivos (Torres i Sociats, 2009).

Se puede percibir que existía una gran variedad de toques de campanas creando códigos para hacer la comunicación. El autor Sapena i Aznar (1997) observa todavía que “La costumbre local aporta diversidad y enriquece el catálogo de toques con una serie de variedades particulares. Las consuetas parroquiales recogen los usos de los lugares. La destreza y creatividad de los campaneros y las campaneras para esto es esencial” (P. 48).

En este sentido Llop i Bayo (2009) reitera que “los toques de campanas son universales en nuestra cultura en cuanto a contenido: marcan el tiempo de la comunidad, definen el territorio, reconstruyen, a la manera sonora, el grupo, especialmente en los momentos de paso y sobre todo para las muertes. Sin embargo las formas de los toques y la sonoridad de las campanas variaban (y varían) de manera radical de un lugar a otro. Incluso, la manera de tocar las campanas” (P. 138).

Todavía, con el paso del tiempo se han producido cambios en esta práctica y en la manifestación cultural del toque de las campanas y también en el lenguaje. Como señala Pallàs Mariani: “Evidentemente los cambios sociales y la apariciones de nuevos medios de comunicación han relegado las campanas a un papel muy secundario en la transmisión de la información. Este proceso ha ido acompañado de la progresiva desaparición de los campaneros y, con ellos, de la consiguiente pérdida de técnicas tradicionales de tocar y de la riqueza etnológica que representan los toques manuales de campana” (Pallàs Mariani, 2019, p. 15).

El autor Pallàs Mariani observa el cambio de importancia actual para una práctica cultural tan presente en la vida cotidiana y que tuvo un papel más activo en las comunidades como es el caso de los toques manuales y, con esta devaluación de la manifestación sobrevino la decadencia de un importante profesional, el campanero. En estudios previos, Sapena i Aznar (1997) también nota esta disminución en el oficio del campanero y este cambio de realidad, y señala algunos factores, tales como: “el éxodo rural, la electrificación, las reformas litúrgicas auspiciadas por el Concilio Vaticano II y la secularización han sido

causas determinantes para reducir drásticamente el número de campaneros y campaneras” (P. 45).

No obstante, a pesar de este hecho, los campaneros son las herramientas para conservar los toques manuales, ya que son los intérpretes de esta manifestación y la clave para recuperar esa identidad que estuvo tan presente en los territorios (Llop i Bayo, 2009).

En este sentido, se torna notable describir y discutir ese personaje dentro del contexto de este estudio, una vez que esa persona tiene un oficio esencial y complementario a la historia de la campana.

El campanero tiene un papel fundamental y muy significativo en la práctica del toque manual de las campanas. Él es elemento principal para la realización de esta manifestación cultural inmaterial. A través de sus manos y conocimientos, el campanero realiza las campanadas cargadas de información, historia y tradición.

El concepto se puede observar por la siguiente definición: “El campanero y / o la campanera es la persona que tiene encomendada la tarea de tocar las campanas y por medio de ellas comunicar avisos y noticias a la comunidad local más inmediata” (Sapena i Aznar, 1997, p. 44).

Con la sabiduría de los diferentes toques, los campaneros son los mensajeros responsables por hacer sonar por el territorio emociones, alegrías, tristezas, alertas, horas e informaciones a través de los tañidos de las campanas. No obstante, con esta relevancia “el campanero, con sus toques de maitines a completas, ordenaba el tiempo laboral y la vida social y religiosa” (Sapena i Aznar, 1997, p. 45).

En el oficio de campanero cuanto a las obligaciones y los beneficios, Torres i Sociats (2009) resalta que estos estaban relacionados con la importancia económica y social de la Iglesia. En el proceso de aprendizaje hasta que domina el oficio, el campanero, además de los toques, hacía trabajos auxiliares como las de limpiarla y barrerla. Al mismo tiempo, Torres i Sociats (2009) destaca que: “El cargo era vitalicio o hasta que se mantuvieran las fuerzas físicas para hacerlo” (P. 15).

Muchos de los campaneros y campaneras han seguido el oficio conducidos por la tradición familiar y por la afición, sucesión que dependiendo de la localidad tenía la determinación por el género (Sapena i Aznar, 1997). Vale la pena destacar también que

el modelo cambia de un lugar a otro. No siempre el campanero aprende de su padre o de su abuelo; en muchos sitios toca por afición porque le gusta tocar, y por eso aprendió (Llop i Bayo, 2011).

En los pueblos las técnicas de los toques y sus diferentes maneras eran enseñadas oralmente, por lo tanto, una tradición dentro de una cultura pasada por medio de un conocimiento oral. Por otro lado, en las ciudades y en las catedrales, había una referencia escrita (Pallàs Mariani, 2019).

En este sentido, Sanz (2010) también complementa en la dirección de este abordaje que: “Este viejo oficio, ahora en vías de extinción, se transmitía de padres a hijos, y de generación en generación. Desde pequeño aprendían los gestos, movimientos y el ritmo de los sonsonetes. Eran, en definitiva, los guardianes de una tradición que aprendieron de forma oral y supieron, a su vez, transmitir” (P. 438).

Desde otra perspectiva Llop i Bayo (2011) explica que el oficio de campanero se extinguió hace 20 o 30 años. Los campaneros tradicionales eran generalmente personas sin prestigio social dentro de su comunidad. Todavía, hubo un cambio en la imagen de los campaneros, tanto desde ellos mismos como desde la sociedad. Hay actualmente una recuperación, un renovado interés por los campaneros. Los nuevos campaneros son personas, generalmente con motivación culta incluso académica conscientes de ser intérpretes de los más sonoros y antiguos instrumentos musicales, de crear patrimonio y que recuperan signos de identidad.

Esta es una tradición que se escucha desde las alturas de los campanarios, donde las campanas han sido observadoras y protagonistas del cotidiano y eventos de los pueblos durante los siglos. Un instrumento musical de bronce que con su sonido tiene la posibilidad de permanecer vivo en nuestra cultura.

### **3.4. La relación con el turismo**

Los tres temas tratados anteriormente, paisaje sonoro, patrimonio cultural inmaterial y las campanas, encuentran en el turismo un punto de conexión en esta investigación. Por lo tanto, se considera relevante tratar también de este tema en el marco teórico.

Para García (2014) los aspectos identificadores de una comunidad son potenciales atractivos para el turismo, refiriéndose, sobre todo al patrimonio histórico que fue notable en una época dentro de un otro panorama social y que hoy en día se valora como parte de la historia de una población, siendo por eso un patrimonio en que favorece la visita turística en busca de información y conocimiento a través de diversas actividades.

Además, los aspectos de la cultura relacionados al patrimonio inmaterial, tanto en el hecho de la práctica de la manifestación como en la perspectiva del propio patrimonio cultural, construyen elementos que son cotidianos y funcionales para la sociedad, mientras el turista comprende como genuino y propio de la comunidad que está visitando, y que por lo tanto valora en su experiencia (García, 2014).

Estos elementos establecen recursos importantes para una articulación interdisciplinar entre diferentes actores dentro del proceso de construcción de la actividad turística compuesta por la respuesta de una demanda de consumo de estos servicios y productos que configuran bienes culturales que necesitan ser percibidos, documentados, preservados y comunicados (Meneses, 2013).

Dentro de ese análisis, la importancia del conocimiento de las campanas como un bien cultural material agregado al campanario, se torna perceptible ya que esos dos elementos en cuestión: la campana y el campanario, forman una identidad cultural que estuvo presente en la vida diaria de gran parte de las zonas urbanas y rurales. Por eso, la revisión de los inventarios, previos a la investigación y trabajo de campo es importante para obtener el conocimiento del patrimonio que existe para un posterior trabajo con propuestas de preservación y valoración que pueda estar aliado junto a la dinámica del turismo. Teniendo en cuenta la idea de preservarlo para ser visitado y mantener viva la memoria local.

Además de las campanas, destaca la práctica de los toques manuales que se identifica como una manifestación inmaterial en la coyuntura del patrimonio cultural, caracterizada por aspectos tradicionales de una comunidad que además es un hecho relevante para la comunicación y lenguaje con la comunidad. Desde lo alto del campanario suenan las campanadas produciendo un sonido que hace parte del paisaje sonoro, siendo un elemento que puede estar presente en la experiencia de los turistas, asimismo, agregando valor al

turismo de una localidad desde el momento que ese sonido se percibe y se comprende a través de los oídos de quienes lo escuchan.

En este caso hablamos de experiencia, un relevante ingrediente para la actividad turística. La manera en cómo se viven los espacios integrando sus prácticas y manifestaciones como una marca en la evolución del turismo se vuelve un eje central para la experiencia incluso llegando a ser el centro de gravedad de la innovación de la actividad turística (Organización Mundial del Turismo, 2013). Sin embargo, como apunta Donaire (2008), cada visitante vive su experiencia como algo singular, a pesar de comprobar sus repeticiones, con las mismas imágenes, calles y memorias.

En este sentido, el turista que busca vivir estos momentos específicos procura factores motivacionales para desplazarse. Esto es un determinado tipo de turismo, el turismo cultural. Como destaca la Organización Mundial del Turismo (2008): “la definición vivencial del turismo cultural parece ser la más útil para estudiar la relación entre turismo y patrimonio cultural inmaterial. Esta definición parte de la base de que los turistas suelen buscar alguna forma de experiencia cultural y que este deseo es un aspecto esencial a la hora de elegir productos turísticos” (P. 2).

Agregando a esta definición, cuando se trata de hacer un uso responsable del patrimonio vivo, justamente la actividad turística puede ser un poderoso incentivo para la conservación y la mejora del patrimonio cultural inmaterial (Organización Mundial del Turismo, 2008). Esta situación se vuelve evidente cuando hay una concientización del patrimonio como recurso de desarrollo social dentro de una interpretación de la construcción cultural que implican en nuevas formas de acción y de valores dentro del turismo (Meneses, 2013).

No obstante, desde otro punto de vista, Donaire (2008) señala que: “El turismo cultural contemporáneo parece haber iniciado una negación de sí mismo, una búsqueda compulsiva de formas diferentes de hacer turismo, a pesar de la evidencia de que estos nuevos turismos también son rituales” (P. 269).

Independiente de las nuevas dinámicas en relación en cómo se lleva a cabo turismo cultural, siempre estará centrado en las emociones y experiencias ya que son esos los factores que definen un viaje y que se asocian al destino turístico.

Por consiguiente, en el presente estudio podemos atribuir al paisaje sonoro la carga patrimonial, visto que trata de un sonido que puede ser realizado por una manifestación cultural inmaterial. Su vivencia al escuchar ese sonido al paso del turista puede convertirse una experiencia cultural distinta en el marco turístico, en el momento que el turista comprende el valor de ese sonido dentro del contexto histórico donde está situado. Este apartado ha permitido explicar un tema específico que puede ser atribuido y valorado al turismo en el aspecto de la creciente apreciación del patrimonio en general, ya no solo relacionado con el turismo, sino principalmente con una identificación de la sociedad tomar el sonido de las campanas como puente entre el pasado y el presente además de servir como rescate y salvaguardia.

#### **4. Metodología**

Las investigaciones sobre campanas son escasas, y aún más aquellas que involucren la perspectiva del paisaje sonoro y patrimonio cultural inmaterial relacionados con el turismo. Teniendo en cuenta la poca cantidad de investigaciones en este campo, se pone de manifiesto la importancia de estudios como el de este trabajo para traer nuevas perspectivas a este objeto de estudio que han estado tan presentes durante varios siglos y aún permanece actuante en muchos sitios. Para ayudar a añadir conocimiento a este campo con una nueva mirada, este trabajo presenta un estudio exploratorio, el cual busca detectar la implicación de los toques manuales de las campanas en Cataluña.

En cuanto a la propuesta metodológica para abordar el estudio se utilizó la investigación cualitativa basada en: análisis bibliográfico, estudios de caso con entrevistas semiestructuradas, la historia oral y el trabajo de campo.

Según Flick (2009), la investigación cualitativa se caracteriza por presentar la relevancia de las teorías y métodos, abarcando las perspectivas de los participantes y su diversidad, demostrando una forma reflexiva del investigador y la investigación, y puede admitir una multiplicidad de enfoques y métodos, con los objetivos dirigidos a proporcionar datos interpretativos para comprender el mundo social.

En el análisis bibliográfico se recogieron lecturas pertinentes en relación con la temática de paisaje sonoro, patrimonio cultural inmaterial, campanas, turismo y metodología de investigación, para fundamentar todo el estudio.

Para plantear la investigación y tener un panorama de la realidad de Cataluña se realizó un análisis en el territorio para identificar e investigar las prácticas de los toques manuales y lo que ocurrió con relación a las campanas. Basado en este enfoque, la recogida de datos para el conocimiento de la realidad del objeto de investigación se concretó mediante entrevistas con estudiosos y campaneros de 3 distintas zonas catalanas: Comarca del Gironès, municipio de Cervera y Comarca de la Garrotxa.

La identificación y selección de las zonas de estudio tuvieron que ver con tareas de investigación e inventario elaborados por otros investigadores. Ya que así se podía tener un conocimiento previo general de la realidad de las zonas, y asimismo, conocer de manera general aspectos de Cataluña relativos a la temática. El conocimiento de estas personas llegó a través de fuentes de indicación, y por el hecho de que no hay muchas personas que se dedican a estudiar el tema de las campanas, por lo que se conocen entre sí y llegar a ellos fue un proceso natural.

La siguiente tabla apunta las regiones investigadas en Cataluña con los estudios de caso y sus respectivos entrevistados con sus ocupaciones que muestran la relación con el tema de este trabajo.

<b>Zonas de los estudios de caso en Cataluña:</b>	<b>Entrevistados:</b>	<b>Ocupación:</b>
<b>Comarca del Gironès</b>	- Blai Ciurana i Abellí	- Campanero, campanólogo y músico.
<b>Municipio de Cervera</b>	- Ramon Gené Capdevila	- Presidente de la Cofradía de Campaneros y Carillonistas de Cataluña, campanero y abogado.
<b>Comarca de la Garrotxa</b>	- Xavier Pallàs Mariani	- Campanólogo y profesor de música.
	- Llorenç Llongarriu	- Ex campanero.

**Tabla 1. Zonas de estudios de caso y entrevistados.**  
Fuente: El Autor.

De acuerdo con Gil (2008), el estudio de caso ha sido utilizado con frecuencia por los investigadores sociales, a fin de alcanzar diferentes objetivos, tales como: explorar situaciones de la vida real cuyos límites no están claramente definidos; describir la situación del contexto en que se está realizando determinada investigación; y explicar las variables causales de determinado fenómeno en situaciones muy complejas que no posibilitan la utilización de experimentos y levantamientos.

Por lo tanto, el método de estudio de caso permite que el investigador analice de cerca los datos dentro de un contexto específico. En la mayoría de los casos, un método de estudio de caso selecciona una pequeña área geográfica o un número muy limitado de individuos como sujetos de estudio. Los estudios de caso, en su verdadera esencia, exploran e investigan fenómenos de la vida real contemporánea a través de un análisis contextual detallado de un número limitado de eventos o condiciones, y sus relaciones (Zainal, 2007).

La conducción del estudio de caso trata de los elementos indicativos a los procedimientos e instrumentos de recolección de datos. Las fuentes de información se definen inicialmente, que pueden ser datos primarios, es decir, adquiridos directamente por el investigador, por ejemplo, por la transcripción de entrevistas (Yin, 2010). Luego, en ese estudio el principal instrumento de recolección de datos fueron las entrevistas.

Las entrevistas con los 4 protagonistas de los estudios de caso se realizaron en distintos días, la primera entrevista se realizó el día 16 de marzo de 2019 teniendo como el último día de entrevista y trabajo de campo el día 01 de agosto de 2019. Las entrevistas variaban un poco la duración, siendo en promedio de 1 hora. Sin embargo, los días del trabajo de campo, investigación *in loco*, duraban más tiempo de acuerdo con lo que tenía que ser investigado. El uso de esa técnica tenía el propósito de conocer diversos aspectos en relación a la situación del toque manual de las campanas, a la vez brinda contenidos del escenario que se podría proyectar a Cataluña también.

El trabajo de campo estuvo presente como etapa posterior a las entrevistas en cada zona analizada, cuyo objetivo era ver *in loco* la manifestación de los toques manuales e investigar los campanarios con las posibles relaciones de causa y efecto entre un hecho o fenómeno particular (Foddy, 1996).



Las entrevistas fueron realizadas de forma semiestructurada, como describe Duarte (2004) se caracteriza por preguntas abiertas, sin un orden preestablecido, adquiriendo características de conversación, un discurso más libre y permitiendo la espontaneidad.

El éxito de la entrevista comienza antes incluso de su efectivo acontecimiento, cuando se hace la preparación para realizarla y cuando se da el contacto y un compartir la realidad a ser enfocada entre el investigador y el sujeto a ser entrevistado. En este sentido, a través de la entrevista semiestructurada se buscó analizar otra técnica metodológica conforme la propuesta planteada, la historia oral.

De acuerdo con Alberti (2005), "la historia oral es una metodología de investigación y de constitución de fuentes para el estudio de la historia contemporánea surgida a mediados del siglo XX, tras la invención del grabador a la cinta. Ella consiste en la realización de entrevistas grabadas con individuos que participaron de, o testificaron acontecimientos y coyunturas del pasado y del presente" (P. 55).

La historia oral es de gran importancia para reconstruir procesos sociohistóricos a partir de la percepción y concepción del protagonista, convirtiéndose el testimonio oral en un nuevo documento escrito. Además, como metodología puede ser adaptada a cualquier aspecto de la sociedad, relacionándolos con lo cotidiano. El análisis profundo del lenguaje íntimo que las personas tienen individualmente, encuadran una historia que puede explicar el micro o macro de los acontecimientos actuales o lo que ocurrió en el pasado cercano (Alberti, 2005).

Agregando a este concepto, Freitas (2006) define la historia oral como: "un método de investigación que utiliza la técnica de entrevistas y otros procedimientos articulados entre sí, en el registro de las narrativas de la experiencia humana" (P. 18).

No obstante, es importante resaltar que en este trabajo, la perspectiva de la historia oral se funde en un diálogo con otras fuentes, como las fuentes teóricas. De este modo, se trata, de una investigación de naturaleza, esencialmente cualitativa, ya que se ajusta a los objetivos definidos.

## **5. El estudio de los toques manuales en Cataluña**

### **5.1. Las campanas en Cataluña**

Cataluña es una comunidad autónoma española situada en el nordeste de la península ibérica de Europa, tiene una figura geométrica ligeramente triangular, cuya su capital es la ciudad de Barcelona. El territorio hace frontera al norte con Francia y Andorra, al sur con las comunidades autónomas españolas: Valencia y Aragón, al este con el mar Mediterráneo. En la región catalana, las características ibéricas y mediterráneas son muy marcadas por su ubicación geográfica (Majoral, 2002).

En las tierras catalanas podemos encontrar paisajes, ciudades y poblaciones que se caracterizan por la presencia de un gran número de construcciones religiosas dedicadas al culto de la Iglesia Católica (catedrales, monasterios, iglesias, capillas y ermitas), erguidos por los antepasados. El elemento más prominente, correspondiente en gran mayoría en estos edificios, es el campanario, que llama la atención en la silueta recortada de cualquier pueblo o ciudad. Habitualmente se encuentra en todos los pueblos, por pequeños que sean, su campanario, siendo el más alto y más antiguo, cuyo elemento fundamental está compuesto por las campanas: un referente en el paisaje urbano y rural. (Capdevila, 2017).

Hay un aspecto curioso en la ubicación de los campanarios catalanes respecto de los templos, la gran mayoría de ellos están frente a la iglesia, formando un ángulo con la fachada principal, a la izquierda o a la derecha. A veces, pocas iglesias, se encuentran en ambos ángulos, campanarios gemelos, caso de Santa María del Mar, en Barcelona, o la catedral nueva de Lleida (Dalmau i Argemir, 2014).

Es muy difícil determinar el momento histórico exacto en el que inició la relación de Cataluña con las campanas, sin embargo, podemos afirmar que viene de mucho tiempo atrás ya que algunos autores relatan en sus bibliografías hechos donde las campanas forman parte de la vida de la comunidad. En el campo catalán el tañido ejercía un importante papel, Torres i Sociats (2009) describe este pasaje que “el sonido de las campanas es el primer medio de comunicación que el pueblo de Cataluña usó para reunir todo el campesinado y la gente de los pueblos cuando había que defenderse de los peligros y maldades” (P. 25).

En la Edad Media, al menos desde el siglo XIII, fue costumbre en Cataluña el toque de campana llamado *Seny de Lladre*, realizado en las principales poblaciones con el objeto de prevenir a la gente, a una hora determinada de la noche, sobre los malhechores o ladrones nocturnos, para que así cerraran ventanas y puertas, y en caso de tener que salir en las calles por la noche, llevaran la luz necesaria (Calzada i Oliveras, 1977).

Otro dato interesante y curioso a respecto la importancia de las campanas en la rutina de comunidades catalanas se refiere al año de 1398 en la ciudad de Girona, cuando se firmó el primer acuerdo, entre el Capítulo Catedral (término asignado a ciertos miembros eclesiásticos de la Iglesia Católica) y el Municipio de la Ciudad para que las horas pudieran ser señaladas con el toque de las campanas, el cual fue autorizado por el notario Pere Pinós. En este acuerdo se preveía la contratación de un operario, así se le denominaba al campanero en la literatura de la época, para realizar los toques y la construcción de una casa para su habitación (Calzada i Oliveras, 1977). Desde este momento el sonido de las campanas estuvo más presente a lo largo del día dentro del paisaje sonoro de la ciudad.

Como podemos observar, las horas marcadas por el sonido de las campanas han sido parte de la vida de muchos de los pueblos y comunidades catalanas, tanto así que los toques horarios se han configurado como un servicio público. Con esa perspectiva, podemos decir que en Cataluña hay una manera muy particular de medir las horas y que establece precisamente a la forma de tocar a las horas y los cuartos de horas (Capdevila, 2017).

Esa manera catalana característica de medir las horas también es observado por Llop i Bayo (2011): “en Catalunya restan tiempo de la hora, considerando que el momento en que suena es el final de su recorrido. Dicho de otro modo; a las once y cuarto dicen *un quart de dotze*, o sea un cuarto de doce. A las once y media, dos cuartos de doce. Pero la cosa se complica más para los tiempos intermedios entre los cuartos. Así, para las once y veinticinco se dice, en la actualidad, *un quart i mig passat de dotze*, o sea un cuarto y medio pasado de doce, y así sucesivamente” (P. 33).

Las campanas estuvieron presentes no solo como un lazo y un facilitador de la vida comunitaria y elemento guía de lo cotidiano, sino también como una pieza clave de una actividad económica, tal es el caso de su proceso de producción. En Cataluña, hubo importantes fundiciones de campanas, por ejemplo, en la comarca de la Garrotxa había fundidores muy significativos. Este arte estuvo arraigado casi de forma continuada, desde

los fundidores originarios del inicio del siglo XIV hasta finales del siglo XX (Pallàs Mariani, 2019).

Las principales fundiciones dejaron sus registros y cuenta la historia a través de las iconografías dibujadas en sus campanas y han estado en actividad durante varios siglos. Fundiciones como: Bach, Arnal (1343); Calsa (1525-1668); Colls, Antoni (1557-1569); Coma, Gaspar (1762-1779); Coromina (1709-1780); Fàbrega, Pere (1307-1310); Garganta, Guillem de (1325-1332); Hostoles, Ramon i Pere (1307-1325); Senyer, Ramon (1325-1340); Soler, Isidre (1714-1750); y uno de los fundidores más conocidos, Barberí (1788-2016), que estuvo en larga actividad hasta hace poco tiempo y distribuyó campanas por toda Cataluña, llegando a los límites de España y América (Pallàs Mariani, 2019).

Las campanas sonaron en Cataluña con gran actividad hasta mediados de la década de los años 30 de siglo XX, cuando en este momento empieza la Guerra Civil Española (1936-1939) y Cataluña tiene una enorme pérdida de sus campanas, un patrimonio material de gran valor que se perdió por la implementación de armamento bélico, por el odio antirreligioso y en señal de poder. Se estima que alrededor del 80% del patrimonio campanero catalán fue destruido, no solo las campanas sino también muchos campanarios (Capdevila, 2017).

Debido a este hecho histórico, muchos campanarios tuvieron que ser reconstruidos, por lo que Dalmau i Argemir (2014) señala que fue necesario levantar y remodelar nuevos campanarios con una idea de innovación y hay campanarios que no son torres, se levantaron como paredes aisladas con una campana en la parte superior, y el autor hace una crítica: “Pienso que han perdido todo el encanto, pero son cosas de los tiempos y de la impaciencia para innovar que tiene la gente de hoy” (P. 6).

Después de este período de gran destrucción de las campanas que tuvo lugar en la Guerra Civil Española, se produjo este proceso de reordenación de la estructura del campanario y con eso, en los años 60, comienza la historia de la mecanización de los campanarios en Cataluña; teniendo en cuenta que muchos de ellos habían perdido sus campanas, algunos párrocos tuvieron la idea de manejar las campanas con la ayuda de un tocadiscos utilizados en la sacristía para facilitar el toque (Sapena i Aznar, 1997).

En esta época también se da otro cambio, se comenzaron a quitar las campanas de las ventanas para colocarlas dentro del campanario. Incluso hubo un hecho relacionado con

este proceso que fue el incidente con la campana l'Assumpta de la Catedral de Girona, que se desprendió de su yugo y cayó en los exteriores (20 de junio de 1946), concretamente en el suelo de la plaza de los Apóstoles, ante la fachada oeste del campanario. Con ocasión de este acontecimiento se empezó a considerar la idea de la electrificación/mecanización de los campanarios y de colocar las campanas en el interior de los campanarios y no en las ventanas como tradicionalmente se habían ubicado, esto, con el fin de evitar posibles accidentes (Calzada i Oliveras, 1977).

Este fenómeno de mecanización de los campanarios influye directamente en los toques manuales, ya que con este proceso de cambio se pierde esta tradición y su respectiva manifestación en gran parte de Cataluña. La inmensa mayoría de campanas se mecanizaran y electrificaran en la década de 1970 y 1980, lo que incitó la pérdida de la figura del campanero y los toques característicos así como la gradual degradación de los campanarios (Capdevila, 2017).

En la actualidad la gran mayoría de las campanas están mecanizadas en Cataluña. No obstante, todavía existen algunos campanarios con toques manuales que se preservan con sus características, como por ejemplo, el tradicional toque que se conoce como *posar-la a seure*, es decir, “ponerla a sentarse”, que es dejar la campana mirando hacia arriba y luego volverla a bajar por el mismo lado (Capdevila, 2017).

Respecto del toque manual como tal, podemos decir que las campanas en Cataluña no voltean, sino que oscilan, hasta dejarlas con la boca de campana hacia arriba, para que quedan sentadas, son dejadas paradas invertidas. Los toques de muertos y de fiesta, son la combinación de estas campanas osciladas, las menores sin pararlas, mientras que las grandes se pueden combinar, gracias al esfuerzo de muchas personas. La única gran torre catalana donde se mantiene este toque es el Campanar de Santa Maria de Cervera, en la Comarca de Segarra, en la provincia de Lleida (Llop i Bayo, 2011).

En los últimos años, muchos tipos de toques se han reducido como resultado de diversos factores como: la destrucción de las campanas en tiempos de guerra, la mecanización / electrificación casi total de las campanas, el abandono de los núcleos rurales donde tenían curiosos toques, la falta de relevancia generacional y el declive de su utilidad funcional (Capdevila, 2017).

A pesar de estos inconvenientes, el valor de los toques de las campanas es muy significativo en la actualidad, tanto así que el gobierno de la Generalitat de Catalunya, declaró los toques de campana como Elemento Festivo Patrimonial de Interés Nacional, el 24 de octubre de 2017, reconociendo su valor festivo, identitario y patrimonial. Un importante acto para la conservación de las campanas y campanarios, que ayuda a salvaguardar los toques manuales. En la descripción del acto de declaración también se considera el tema de la mecanización de las campanas, señalándolo como un hecho que ha reducido los tipos de toques (Generalitat de Catalunya, 2017), lo cual es un paso importante para el mantenimiento de esta manifestación. Aunque el título de la declaración no se refiere específicamente a los toques manuales sino a los toques de campana en general como Elemento Festivo Patrimonial, por lo que podría decirse que cubija tanto a los toques manuales como a los mecanizados, vale la pena resaltar que en la descripción del acto se hace referencia a la realización manual del toque.

Finalmente, debemos anotar que los grupos de campaneros se configuran como una posible solución para el futuro mantenimiento de los toques manuales de las campanas. Estos, se presentan como asociaciones de voluntarios que dedican su tiempo libre a la práctica del toque manual y también su investigación, conservación, enseñanza y difusión. En Catalunya hay una reunión anual en Os de Balaguer, en la provincia de Lleida, instaurada en 1988 por los campaneros de Catalunya para valorar y reafirmar el universo de la campana y de los campaneros. Dentro de este contexto actualmente existe la Cofradía de Campaneros y Carillonistas de Catalunya, una asociación cultural que reúne antiguos y algunos nuevos campaneros (Llop i Bayo, 2011).

## **5.2. El caso de la Comarca del Gironès**

### **5.2.1. Presentación del Gironès**

Empezaremos los estudios de caso por la Comarca del Gironès. El Gironès es un territorio político formado por 27 municipios, cuya su capital es Girona, ubicado en el noroeste de Catalunya. Esta zona se encuentra entre el mar Mediterráneo, frontera con la región costera de la Costa Brava, y las montañas de los Pirineos. Ocupa un área plana al norte de la depresión prelitoral y está bañada por el río Ter y sus afluentes. La Comarca es rica en recursos naturales y tiene en su patrimonio histórico cultural una diversidad de estilos arquitectónicos donde se encuentran construcciones del gótico, románico, modernista y

novecentista. Monumentos de gran destaque en el paisaje urbano como la Catedral de Girona hasta las pequeñas ermitas localizadas en los pueblos cuentan la historia y conservan un patrimonio notable (Agència Catalana de Turisme, Gironès, 2019).

### **5.2.2. Estudio de caso**

Este estudio de caso de la Comarca del Gironès fue realizado en dos etapas. En la primera etapa hice una entrevista semi estructurada con el estudioso del área y campanero Blai Ciurana i Abellí. La entrevista fue hecha en la ciudad de Girona el día 16 de marzo de 2019, desde las 11:12h hasta las 12:15h. En una segunda etapa estuve con Blai Ciurana nuevamente para conocer y ver la práctica del toque manual practicado en la ciudad de Girona, en la Iglesia de San Félix. Esta etapa fue llevada a cabo el día 01 de agosto de 2019, iniciando a las 17:15h y culminando a las 18:48h

### **5.2.3. Contexto del Gironès**

Como mencionamos anteriormente, para conocer e investigar sobre la Comarca del Gironès fue realizada una entrevista semiestructurada con Blai Ciurana i Abellí, quien realizó un inventario de las campanas existentes en la Comarca del Gironès, que todavía se encuentra en desarrollo, y también un estudio sobre ese tema, a través del cual se puede conocer de manera preliminar la realidad de las campanas y el análisis de la situación de los toques manuales para entender el escenario que se presenta.

La relación e interés de Blai Ciurana con las campanas viene desde muy pequeño, cuando su madre, escultora, lo llevaba a una fundición muy importante en Cataluña llamada Barberí. La histórica fundición gerundense Barberí era natural del municipio de Olot y existía desde el siglo XVI, ya partir de 1994 la fundición fue trasladada a Riudellots de la Selva, una ciudad ubicada también en la Comarca del Gironès, funcionando hasta el año 2016. Esta fundición trabajaba con bronce y estaba especializada en la fundición de esculturas de ese material y también en la producción de campanas.

Desde una temprana edad Ciurana tuvo contacto con la sonoridad y producción de las campanas. Después de que las nuevas campanas habían salido de la fundición, es decir, cuando las mismas estaban listas, él las tocaba para experimentar el sonido. Este hecho

despertó en él interés por la música y el universo de las campanas hasta tal punto que en la actualidad es un músico que se dedica al estudio de las campanas. Respecto a su pasión y vocación, resulta importante destacar que desde pequeño, cuando viajaba a alguna ciudad, si le era posible iba a la iglesia y subía a la torre para ver las campanas, ya que como él mismo dice: "son cosas que me apasionaban".

Durante la entrevista Blai Ciurana muestra su gran interés y pasión por las campanas, principalmente cuando explica algunas situaciones, curiosidades y hechos relacionados con el tema.

El entrevistado en un primer momento explicó la diferencia entre campanero y campanólogo. Según Ciurana, el campanero es el intérprete que toca las campanas. Campanólogo es la persona que se dedica a su estudio. Sin embargo, Ciurana hizo una observación diciendo que el campanólogo en la actualidad también actúa como campanero. Teniendo en cuenta que ya no hay muchas personas dedicadas al toque de las campanas, el campanólogo acaba subiendo al campanario para tocar las campanas.

La Comarca del Gironès tiene 27 municipios y dentro de esa dimensión Ciurana realizó un inventario de 213 campanas entre catedrales, basílicas, iglesias, capillas, prefecturas y relojes públicos.

A pesar de que no existe una división oficial que se refiera a este tema, como fue dicho en el apartado de las campanas en el marco teórico, Blai Ciurana explica que hay dos tipos de campanas dentro de todo este universo: las litúrgicas y las cívicas. Las campanas litúrgicas suelen ser utilizadas para fines religiosos por lo que son "bautizadas", es decir, consagradas. Blai Ciurana utiliza la palabra "bautizada" para caracterizar este tipo de campana, además tienen nombres, padrinos y pueden hacer cualquier tipo de toque. Por su parte, las cívicas, no son para uso religioso, son únicamente para uso civil, como: servicio de toque de las horas, toque de pesca, fuego, entre otros. Ahora bien, las campanas cívicas se encuentran normalmente en campanarios religiosos, es decir, en las torres de las iglesias porque estos son los edificios más altos de los pueblos. Generalmente, estas campanas no están en contacto con las litúrgicas, se instalan en torres diferentes, en estructuras metálicas en el tejado de las torres.

El entrevistado cree que en la ciudad de Girona solo la campana del Ayuntamiento y la campana de los cuartos de horas de la Catedral son cívicas, eso significa que el resto de campanas del municipio han sido consagradas y que por lo tanto son de uso litúrgico.



Por otro lado, Ciurana destaca un hecho interesante; durante la Guerra Civil Española (1936-1939) en Girona y en los pueblos cercanos se destruyeron el 80% de las campanas que existían. Uno de los factores más evidentes era para fundir y crear armamento bélico. Sobre todo desaparecieron las campanas litúrgicas, salvándose las campanas civiles; Resulta interesante que en ese entonces existía el "Derecho de Campana", que significaba que cuando se vencía a un enemigo en batalla, el lado victorioso tenía el derecho de destruir las campanas del perdedor como una señal de poder y símbolo de victoria, lo cual conllevó a la pérdida de muchas campanas principalmente litúrgicas. Otra razón de la destrucción de este tipo de campanas fue la intención de causar un daño a la Iglesia Católica por parte del lado republicano que era anti-iglesia y anticlerical.

Con ese episodio, Blai Ciurana dice que hubo una pérdida muy grande de patrimonio, atribuyendo en ese caso a las campanas destruidas. En su pueblo, llamado Cassá de la Selva, ubicado cerca de la ciudad de Girona, hay una iglesia muy importante, la iglesia de Sant Martí, que antes de la guerra tenía 7 campanas en el campanario, 2 que eran de reloj –de uso civil y que todavía existen– y 5 campanas de uso litúrgico. Sin embargo, esas 5 campanas litúrgicas desaparecieron más adelante. Blai Ciurana cuenta que en 1941 colocaron 2 nuevas campanas en su lugar, pero destaca que la iglesia pasa de poseer 5 a para tener 2 campanas. En 1980 el campanero de la iglesia falleció y se decidió electrificar el campanario, con lo que Blai Ciurana dice: “ahora se tocan los cuartos de las horas, se toca misa, a difuntos y a fiesta. Hay 3 botones, uno para cada toque, luego no se sabe cuándo es toque de misa, de fiesta... eso puedes programarlo, pero es otra cosa, porque es todo mecánico”.

En ese momento, cuando Ciurana habla del toque mecánico entramos en el asunto de la mecanización de las campanas y sobre los toques manuales en la región de Girona. El campanólogo y campanero Blai Ciurana describe a través de su percepción y de forma clara la diferencia, que para él es esencial, entre el toque mecanizado y el toque manual de las campanas: “cuando una persona toca manualmente es como tocar un instrumento de música, cuándo oyes una orquesta... o sea... las campanas son instrumentos de música, y cuando los toca una máquina, es que la máquina no tiene su sensibilidad, es un motor, que da golpes”.

Blai Ciurana cuenta que los años 90 fue la época de oro de la mecanización de las campanas, de hecho, gran parte de la mecanización que encontramos hoy en día procede de la década entre los años 80 y 90. Otro período de mecanización fue en los años 60,

aunque el proceso de mecanización de esas campanas quedó obsoleto, además, no todos los campanarios tenían una campana mecanizada, ya que como Ciurana destaca: “era un lujo tener un campanario mecanizado”. Según el entrevistado en los años 90 había más condiciones financieras y estaba de moda, por este motivo las mecanizaciones se realizaron en muchas iglesias en esa época.

Todavía, el entrevistado relata que fueron hechas muy buenas y costosas mecanizaciones en los campanarios en este período de los años 90. Según Blai Ciurana a pesar del paso del tiempo, esto es, después de 20 años en los que colocaron nuevas instalaciones, la máquina se ha estropeado y/o el párroco se ha muerto, aun acudían a la misma empresa para hacer el arreglo y cambiar las instalaciones. Sin embargo, la iglesia ya no tenía mucho presupuesto y el costo de este servicio era más caro, por lo que no se podía garantizar la misma calidad y no se hicieron todas las reparaciones para hacer un buen toque armónico. Además se presentaron otras situaciones e inconvenientes, en palabras de Ciurana: “se lo estropea y viene la misma empresa 20 años más tarde, como no hay mucho presupuesto o las cosas son más caras, pues hacen...conectan lo mínimo...y por ejemplo, hay iglesias que hay motores que aún funcionan y se anulan”.

El entrevistado relata los problemas por los que han pasado las iglesias para mantener los toques manuales de las campanas, y que contribuyeron a la mecanización de los campanarios. Él dice que es un tema muy delicado y que no se trata de un solo inconveniente sino de un conjunto de problemas. Él mismo los enumera, los párrocos se están poniendo mayores y están falleciendo, los que quedan tienen otras cuestiones para pensar dentro de sus actividades parroquiales que el toque de las campanas. Sin embargo, como son mayores, ven el acto de subir en la torre de la iglesia para tocar las campanas como un gran obstáculo. Otro punto abordado por Blai Ciurana, es la falta de interés de las personas actualmente en el siglo XXI, en dedicarse al ejercicio de los toques manuales; para él “la gente tiene muchas cosas en que pensar también, gente de la calle no está pensando que si las campanas tocan de un modo o tocan del otro, hay unos casos que sí, pero la mayoría de la gente no, no les dan importancia...depende de los pueblos”. Ciurana también dijo que hay párrocos que tienen muchas actividades y sobrecarga de trabajo con varias parroquias, siendo más difícil realizar el toque manual de la campana por lo cual recurren a la mecanización ya que es más sencillo realizar el toque de la campana apenas apretando un botón para accionar el mecanismo.

Otro factor destacado por el entrevistado respecto a los retos del toque de campana en la actualidad se refiere a las empresas que realizan las instalaciones de mecanización en los campanarios, que, sin dejar de hacer su actividad, vale la pena concientizar sobre la importancia del respeto de los toques manuales en el desarrollo de su actividad, dotándolas de sensibilidad. No obstante, Blai Ciurana alerta que estas empresas están trabajando con instrumentos musicales, entonces hay que tener una atención mayor, un cuidado en mantener las notas musicales, pero eso no sucede en muchos casos, él destaca en la conversación: “es una empresa que está jugando con instrumentos de música”.

Con relación a esta situación Blai Ciurana también relata un hecho que ocurrió en la ciudad de Girona con la Iglesia de Santa Susanna del Mercadal. El entrevistado cuenta que las campanas de esta iglesia son de una fundición holandesa y tenían 4 notas musicales perfectamente afinadas, hechas bajo la guía del fallecido músico gerundense, Josep Viader en el año de 1998, en el que incluso compuso un toque y decidió las 4 campanas con sus 4 notas musicales de esa iglesia.

Sin embargo, lo largo de los años, en 2017, el rector de esta parroquia cambió y también estropeó el ordenador que comandaba el toque mecanizado. Entonces, la misma empresa que instaló el equipamiento para el toque mecanizado de las campanas de esta iglesia fue llamada nuevamente para realizar el servicio, pero lo hicieron de manera arbitraria y también lo cambiaron el toque de cada campana en los horarios. Blai dice que durante dos años cada cuarto de hora escucha los sonidos de las campanas de: la iglesia de Santa Susanna de Mercadal, el Ayuntamiento y Catedral, aún complementa: "y a veces Santa María de Vista Alegre, depende si hay ruido o no", y durante este comentario observa: "cada cuarto de hora hay un acorde que no es el de Girona, es otro, lo han cambiado", y luego después hace un otro comentario: "se han cargado el sonido de la ciudad". Por lo tanto, para Blai Ciurana, este sonido presente en este toque de la campana formaba parte del paisaje sonoro del lugar que era característico de la ciudad, un sonido que hoy no está presente y que echa de menos.

Refiriéndose aún a las campanas de la Iglesia de Santa Susanna de Mercadal y al músico Josep Viader, Ciurana destaca: “el señor Viader, tan querido que es en Girona...pues mira, la única obra pública que tenía, la habéis mutilado. O sea, la única que había, que la gente oía, o las habéis cargado”. Además complementa el entrevistado: “en el Mercadal...cuando tú vas por ahí, cuando oyes que tocan los cuartos, pues era otra campana la que tocaba antes, y hacía su armonía con la Catedral y con el ayuntamiento”.

Adicionalmente, Blai Ciurana a través de los conocimientos adquiridos en su investigación en la Comarca del Gironès explica algunos hechos específicos y datos interesantes de esta Comarca y además los eventos que forman parte de la historia de los lugares con respecto a las campanas. Como por ejemplo, también hace comentarios sobre las características de las campanas de la Catedral de Girona.

El entrevistado explica que la Catedral de Girona tiene una campana llamada *Sant Benet* y *Santa Maria*, más conocida popularmente como *el Bombo o Beneta*, es una campana de finales del siglo XVI y pesa 4.800 kg. Una campana muy antigua, se trata de la campana mayor del campanario y desde que se hizo su toque principal es lo de las horas del reloj, pero también la campana hace toques litúrgicos y otros toques civiles. Esa campana tenía un mazo de hierro enorme que tocaba las horas. Sin embargo, ese mazo se estropeó y la empresa que hizo la restauración puso otro mazo pequeño. Luego ese mazo pequeño es lo que toca las 3 campanadas de las 19:00 horas. En ese momento Blai Ciurana hace un comentario sobre esos 3 toques: “los encuentra muy fuerte y estridente, es verdad”. En esta parte de la entrevista, Ciurana mencionó que hubo una denuncia realizada por el Hotel Històric, ubicado a pocos metros de la Catedral de Girona, en la que se quejaba sobre la molestia que el sonido del toque de la campana realizado por esta Catedral les ocasionaba a los huéspedes de este Hotel por la noche.

Ese evento se hizo famoso en la ciudad y repercutió en los medios de comunicación. Periódicos españoles como “La voz de Galicia” y “La Vanguardia”, publicaron, respectivamente, en sus titulares estas noticias: "En Girona si callan las campanas" (Ponce, 2018, 06 de enero); por su parte en se: "El tañido de las campanas de la Catedral de Girona, en manos de los tribunales" (Casademont, 2016, 15 de octubre). Un hecho que ocurrió y tocó en un tema privado, en relación con el hotel y sus huéspedes, y un factor público que forma parte de la vida cotidiana de la comunidad que vive en este entorno. Ya que el Hotel en su queja argumentaba que los decibeles estaban por encima de lo permitido legalmente, el período “La voz de Galicia” destacó lo siguiente: “El Hotel Històric, situado a pocos metros de la catedral de Girona, denunció ante los tribunales hace dos años a la iglesia por el exceso de decibeles que provocaba el tañer y que no dejaba descansar a sus clientes” (Ponce, 2018, 06 de enero); por otro lado, los vecinos y obispado querían la permanencia de sus toques, pues como “La Vanguardia” publicó que los vecinos del casco antiguo conocido como *Barri Vell*, zona donde se ubica la Catedral defendían el toque de campanas ya que: “el tañido formaba parte del universo sonoro de

la ciudad porque tenía un componente cultural y tradicional que acompañaba el día a día de los gerundenses” (Casademont, 2016, 15 de octubre).

No obstante, Blai Ciurana también hace un comentario diciendo: “si tú quieres hacer un hotel de 4 estrellas al lado de una Catedral, primero sabes que las campanas tocan y si es un hotel de 4 estrellas, pues insonorizas las ventanas”. Por lo tanto, hubo un conflicto ya que el hotel se quejaba de los toques y la comunidad de la ciudad, los vecinos del barrio de la Catedral y obispado querían que permaneciese con el toque, pues es un toque que forma parte de sus vidas. Entonces, de acuerdo con el entrevistado, fue puesto otro sistema en el campanario, que cuando toca las horas ese mecanismo tiene la característica de tocar más flojo entre la 01:00 de la noche hasta las 07:00 de la mañana para que la campana pudiera sonar las 24 horas del día.

Respecto de los toques manuales en la Comarca del Gironés podemos decir que es una práctica que aún se realiza pero de manera más esporádica. Sobre este tema Ciurana señala que existen pueblos con la presencia de campaneros que tocan manualmente la campana, sin embargo, son muy pocos. En su concepto, en Cataluña las capitales campaneras donde hay toques manuales son Cervera y Tarragona, razón por la cual en la medida en que se toma distancia de esas dos localidades, encontramos que la tradición de los toques manuales también se va perdiendo, en otras palabras, cuanto más lejos, menos tradición. En el caso de la Comarca de Girona es uno de los lugares más lejanos de Cervera y Tarragona. Dentro de ese contexto, Blai Ciurana destaca a Valencia como la capital española de los campaneros, un punto importante, donde se han mantenido la tradición de los toques manuales.

En muchas ocasiones asumimos que, con la mecanización de los toques de las campanas ya no es posible realizar los toques manuales. Sin embargo el entrevistado desmiente esta presunción, afirmando que en varios campanarios es posible realizar esa práctica y en muchos casos, ni los propios párrocos de las iglesias lo saben. Esta situación fue puesta en evidencia por Blai Ciurana, quien al haber adquirido experticia al haber tocado campanas en distintos lugares, realizó varias demostraciones de toques manuales en campanas mecanizadas demostrando la existencia de esta posibilidad.

De esta manera, Blai Ciurana relató que realizó manualmente el toque de la campana de su antiguo pueblo, Fornells de la Selva, donde vivió sus primeros 22 años. En el año 2000 se mecanizó el campanario de la iglesia local y no se oyó más el sonido de las campanas

tocadas manualmente. Entonces, Ciurana tocó estas campanas en una fiesta específica, y dijo: “yo me puse a llorar...porque llevaba 18 años sin oír las campanas tocadas por alguien en el pueblo”. Fue un día de gran emoción para él, resaltó que las personas estaban en la calle mirando como la campana se movía, ya que permaneció 18 años fija, sin moverse ni un centímetro.

Ahora bien, es importante decir que en Girona aún existen iglesias que realizan toques manuales. Estas iglesias son: de San Félix, del Carme y del Sagrado Cor. Con la restauración de la Iglesia de San Félix, se planteó la posibilidad de dejar las campanas con toques manuales, pues, en la Catedral de Girona, ubicada cerca, ya estaba con el campanario mecanizado para tocar los cuartos de horas y las horas, por lo tanto, no era necesario que la Iglesia de San Félix los hiciera, luego mantuvieron manualmente, siendo tocados únicamente por: Corpus Christi, San Narciso, San Félix y Navidad, inclusive Blai Ciurana ya tocó algunas veces esas campanas. En las iglesias del Carme y del Sagrado Cor hay sólo una campana en cada una y el toque manual solamente se realiza cuando hay misas.

En el pueblo medieval de Peratallada se realizan los toques manuales un domingo al mes cuando hay misa, y quien lo hace es una señora de la comunidad. Sin embargo, también se realizan las campanadas manuales cuando hay bodas, ya que a las familias les gusta la presencia de los toques manualmente.

En este sentido, se puede notar que a pesar de que son pocos los campanarios que realizan la tradición de los toques manuales de las campanas en la Comarca del Gironés, es posible presenciarlos en eventos específicos. No obstante, ya no es posible encontrar el oficio del campanero fijo en las iglesias para hacer los toques manuales. Los toques realizados manualmente que se describen en este estudio, son realizados sin el proceso de carga de tradición en la manera de tocar y en los tipos de toque, es decir, son personas que saben tocar manualmente y lo hacen de manera esporádica, sin tener la posibilidad de transmisión de esta manifestación del toque manual pasado entre generaciones.

En conclusión, hubo un cambio en la manera de tocar las campanas lo largo de las décadas, que ha conllevado cada vez más a la utilización de los toques de campanas mecanizados. Sin embargo, en muchas poblaciones aún se realizan los toques manuales de manera esporádica, conservando las tradiciones catalanas. Sea en un modo o en el otro,

el sonido de las campanas está presente en el paisaje sonoro de las ciudades catalanas, tal y como lo podemos observar y escuchar en Girona.

#### **5.2.4. Toque manual en el campanario de la Iglesia de San Félix**

En la segunda parte del estudio de la Comarca del Gironés fue hecho el trabajo de campo de la manifestación de los toques manuales realizados en el campanario de la Iglesia de San Félix, en Girona. La Iglesia Basílica de San Félix es uno de los iconos de la arquitectura religiosa e histórica en Girona y se encuentra integrada por un campanario alto y majestuoso, que se destaca como un elemento sobresaliente y que es parte de la silueta recortada de la ciudad.



**Figura 1. Iglesia de San Félix con su notable campanario**  
**Fuente: El Autor.**

El día primero de agosto se celebra el día de San Félix en Girona, motivo por lo cual, en su iglesia, se realiza el toque manual de las campanas, lo cual no se suele realizar en ese campanario salvo en días específicos de santo y fiestas como fue mencionado en el apartado de la entrevista.

Cuando llegué a la Iglesia de San Félix me encontré con Blai Ciurana y con prontitud me enseñó el campanario. Empezamos por el primer piso donde está la antigua Sala Capitular, que actualmente es un espacio vacío donde no se ve recuerdo de lo que allí existía en la actualidad. Después subimos las estrechas escaleras hasta el piso de las

campanas. Este piso fue construido en el año de 1522 y en la actualidad contiene 5 campanas que fueron fundidas en los años 40, que reemplazaron a las anteriores ya que fueron destruidas durante la Guerra Civil Española. El campanario dispone de todas las campanas para sonar de forma manual y todas ellas tienen nombres, pero hay un hecho curioso, cada campana recibe nombres de 3 personas en homenaje a sus padrinos y a personas importantes que hubo en la ciudad. De acuerdo con Blai Ciurana, los nombres, la fundición y el año de las campanas en orden de menor a mayor son:

- Campana 1: *Esperança, Rafaela i Camila*  
Fundición: Manuel ROSAS VIDAL (Valencia, 1945).
- Campana 2: *Josefa, Joana i Afra*  
Fundición: Manuel MESTRES (Barcelona, 1946).
- Campana 3: *Trinitat, Joaquina i Maria*  
Fundición: Manuel MESTRES (Barcelona, 1946).
- Campana 4: *Narcisa, Antonia i Joana*  
Fundición: Manuel ROSAS VIDAL (Valencia, 1946).
- Campana 5: *Feliua, Lluïsa i Caterina*  
Fundición: Manuel ROSAS VIDAL (Valencia, 1946).

Todas las 5 campanas están en las ventanas, pero solo es posible hacer el repique, es decir, mover el badajo con la campana fija, en consecuencia, no es posible mover la campana como un péndulo. Adicionalmente, debemos mencionar que todas las ventanas están protegidas con una red contra las palomas.



**Figura 2. Campanas del campanario de la Iglesia de San Félix**  
**Fuente: El Autor.**



Después de mostrarnos este piso, Blai Ciurana nos enseñó la parte de afuera de la misma planta en dónde se puede observar una bonita vista panorámica de Girona, principalmente del casco antiguo con sus tejados y construcciones históricas y de la Catedral de Santa María con sus escaleras.

Posteriormente, regresamos al piso de las campanas y Ciurana explicó que el toque que iba a sonar correspondía al toque de la misa. En este se tocan 3 veces las campanas con el objeto de anunciar la misa y llamar los fieles. Teniendo en cuenta que la misa empieza a las 18:30h, el primer toque se realiza a las 18:00h, el segundo a las 18:15h y el tercero a las 18:22h, ya que la misa empieza a las 18:30h. Como era una misa importante, por ser el día de San Félix, era presidida por el Obispo, así mismo, el toque manual de las campanas demostraba la relevancia de esta celebración religiosa.

En este momento el campanero Blai Ciurana indicó que una de las campanas suena muy mal por lo que interfiere en la composición del sonido en general. Él también señaló que hay agujeros dentro de algunas de las campanas, pues fueron fundidas con una calidad menor, esto se debe a que en los años 40 muchas campanas fueron destruidas, lo cual ocasionó que se necesitara hacer una gran cantidad de piezas nuevas aunque lastimosamente, fueran de poca calidad. En este punto, Ciurana destaca que el sentido de los toques manuales de la Iglesia de San Félix y lo importante en este momento es hacer ruido, que sea un sonido exuberante.

Antes de que empezaran los toques manuales, esperamos a que a las 18:00h sonara el toque de horas mecanizado de la Catedral. Una vez terminado el mismo, Ciurana con las cuerdas en las manos empezó a tocar las campanas. El primer toque con repiques en todas las campanas, luego alternando repiques y termina con 1 campanada en la campana mayor, para anunciar la primera llamada del primer horario. El segundo toque sigue es básicamente igual, pero con 2 campanas al final en la campana mayor. Finalmente, el tercer toque se realiza de la misma manera, pero con 3 campanas al final en la campana mayor, para el último aviso de la misa.

En este período del trabajo de campo se nota que no hay un toque realizado manualmente de forma tradicional en el campanario de San Félix, sino que este toque se hace simplemente para la celebración religiosa, siendo una forma o propuesta de mantener vivo el toque manual en algunos periodos del año.

Como podemos observar, este es un caso en que no hay tradición ni transmisión de la manifestación de los toques manuales. No obstante, se realiza el toque manual en ciertos momentos del año para celebrar algunas actividades religiosas y festivas en la iglesia de San Félix, manteniendo vigente la costumbre de tocar campanadas en importantes celebraciones, lo que le otorga un gran valor cuando se realiza esta manifestación.

### **5.3. El caso de Cervera - Comarca de Segarra**

#### **5.3.1. Presentación de Cervera**

Cervera es un municipio de la Comarca de Segarra, ubicado en la provincia de Lleida, en la zona central de Cataluña. Los paisajes de Segarra a diferencia de otros en Cataluña se caracterizan por su entorno árido y extensos campos de cultivo de granero, lo cual es propio de un territorio rural. Además de este escenario natural y específico de esta zona, Cervera cuenta con un preservado centro histórico en el que se destaca el edificio de la Universidad y la Iglesia Parroquial de Santa María con su notable campanario (Agència Catalana de Turisme, Segarra, 2019).

#### **5.3.2. Estudio de caso**

El estudio de caso de Cervera fue hecho en dos momentos. En el primer momento hice un viaje a la ciudad de Cervera para hacer una entrevista semi estructurada con Ramon Gené Capdevila, Presidente de la Cofradía de Campaneros y Carillonistas de Cataluña, y también campanero. La entrevista fue realizada en el día jueves 27 de junio de 2019. Inició a las 10:26h y finalizó a las 15:25h de la tarde, con las últimas actividades de investigación. En un segundo momento volví a Cervera para ver la práctica de los toques manuales en el campanario de la iglesia de Santa María de Cervera. Este trabajo fue realizado en el día sábado 20 de julio de 2019. Iniciándose las actividades de estudio a las 12:00h y terminando sobre las 14:30h.

#### **5.3.3. Contexto de Cervera**

En la primera visita a Cervera fue realizada la entrevista de Ramon Gené y tuvo por objeto conocer el panorama de los toques manuales en la ciudad y también entender el trabajo y

la importancia de la Cofradía de Campaneros y Carillonistas en Cataluña. Ramon Gené inicia la entrevista explicando que además de ser una Cofradía de Campaneros, también es de Carillonistas, en sus palabras los carillones son: “todas las campanas ordenadas que se tocan”. Entre sus anotaciones, señaló que en el año de 2017 se hizo el XIX Congreso Mundial de Carillonistas en Barcelona y la Cofradía estuvo muy involucrada en su organización. En este sentido, el entrevistado dijo que aún hay mucho de la tradición de carillón en Europa, conforme a la cual hay un conjunto de campanas con notas ordenadas, que se puede tocar, dotándolas de más melodía, haciendo posible la escucha de un concierto musical. En Cataluña, como expone Ramón Gené, se pueden observar los carrillones en el Palacio de la Generalitat en la ciudad de Barcelona.

El entrevistado explica que la Cofradía surgió por la necesidad de tener una asociación de campaneros que pudiera reunirse para discutir temas de campanas, sus problemas, los desafíos y para fortalecer los grupos que actúan en esa área. El primer antecedente de su existencia fue un encuentro de campaneros de Cataluña que se dió en el pueblo de Os de Balaguer, en la provincia de Lleida, con el objeto de homenajear a un antiguo campanero. Este encuentro presento muy buenos resultados de acuerdo con Ramon Gené, por lo cual al año siguiente volvieron a encontrarse y entonces se fundó la Cofradía de Campaneros y Carillonistas de Cataluña en 1993, con el objetivo de promover, recuperar y proteger las campanas y sus contextos. La Cofradía representa a cada campanero y, como organización, busca hacer frente a los problemas que surjan respecto de las campanas, como, por ejemplo, cuando existe la necesidad de restaurar un campanario de una iglesia.

Ramón Gené destaca que el mantenimiento de los toques manuales es uno de los principales objetivos de la Cofradía. Él argumenta que si todos los campanarios estuvieran mecanizados, los campaneros no existirían y la Cofradía tampoco. En este sentido el entrevistado explica que cuando tiene que realizar la restauración del campanario en algún sitio que necesita mecanizarlo porque no hay nadie para tocarlo, la Cofradía intenta convencerlos de contemplar y mantener la opción de que en los mismos se puedan hacer el toque manual con el campanario mecanizado. Por lo tanto, Gené comenta sobre la importancia de mantener el campanario de este modo, ya que hay festividades durante el año que pueden contemplar la práctica de los toques manuales y él apunta: “en el día de la Fiesta Mayor, ni que sea una vez al año, por ejemplo”. En los sitios en los que hay campaneros y/o grupos de personas interesados en el tema, intentan no mecanizar y transmitir el conocimiento, pero en Cataluña son pocos.

Adicionalmente, la Cofradía hace un trabajo de documentación de los toques, entrevista a los campaneros antiguos y estudio de los campanarios y las campanas destruidas. De acuerdo con Gené, hay una variedad de toques manuales de campanas de un pueblo al otro. Ahora bien, cuando se da el proceso de mecanización de los campanarios, Ramon Gené dice que el toque de las campanas: “viene con un disco hecho” que toca todos los toques como en la primera parroquia que lo grabaran, respecto de este fenómeno él reflexiona: “pero, claro, se pierde todos los toques del pueblo, de la riqueza y de la variedad.” En este punto el entrevistado habla de la estandarización de los toques con la mecanización y sus consecuencias.

La ciudad de Cervera es un punto de referencia cuando se habla de los toques manuales en Cataluña como cuenta el presidente de la Cofradía y campanero Ramon Gené. En Cervera, se destaca el hecho de ser: “uno de los campanarios emblemáticos no tanto por el campanario en sí, que es fantástico, sino por el conjunto de campanas”. Gené explica que en el campanario de la Iglesia de Santa María hay la campana *Seny Major*, la campana más grande del campanario del año de 1424, que ha estado sonando durante 600 años y sigue ahí tocando todavía, en palabras del entrevistado esta campaña: “no se jubila”. El campanario de esta iglesia está conservado tal y como era hace siglos, así como las campanas y el toque manual.

Ramón Gené declara que una de las principales distinciones que hay en Cataluña y Aragón es la manera de tocar manualmente sus campanas, la cual es distinta del resto de España e incluso de otros países. Como explica Gené, hay 3 grupos: en países más nórdicos, Francia e Inglaterra, las campanas suelen estar dentro de la torre, no en las ventanas y tocan desde dentro. El segundo grupo se refiere a las campanas en las ventanas, suelen estar fuera, para que se vean desde la plaza, como en la gran mayoría de España. En la ciudad de Valencia, por ejemplo, que es el referente de los toques manuales en España, hacen mucho el volteo, es decir, las campanas dan vueltas, incluso cuelgan cuerdas y se envuelven alrededor de la campana. Por fin, el tercer grupo es el de Cataluña, donde las campanas no dan toda la vuelta, vienen por un lado y vuelven a bajar por el mismo lado. Hay un momento que se deja al revés, con la boca de campana virada para arriba, lo que se dice “*posar-la a seure*”, es decir, poner la campana para “sentar”, “a la bando arriba” y luego vuelve a bajar por el mismo lado. Ramon Gené destaca que: “eso sería la principal aportación de Cataluña al mundo de las campanas, sería esta particularidad que no dan la vuelta entera”.

El presidente de la Cofradía y campanero observa que en algunos sitios se han restaurado las campanas y se las han puesto dentro del campanario, no en las ventanas, como en la ciudad de Tarragona. Ramon Gené comenta en este sentido que en Cervera se toca de manera más tradicional, con las campanas en las ventanas. Los toques de Cervera se conservan con un mínimo de 600 años. De acuerdo con el entrevistado, esos toques manuales fueron pasados entre las generaciones y “en algún momento se escribió también como tenían que ser”. Gené destaca que: “hay algún toque que se pierde, u otro que no se hace”, por ejemplo, el toque de fuego ya no se necesita porque los bomberos ya no le comunican a la comunidad sobre la ocurrencia de un incendio mediante el sonido de las sirenas. Sin embargo, cuando se inaugura la fiesta concreta del diablo, en la que se hace fuego, “pues entonces en ese día mantenemos el toque de fuego”.

Hay un hecho curioso en Cervera, en algunos casos los campaneros han tenido que inventar toques manuales, como lo que pasó cuando el Papa Benedicto XVI beatificó la monja Anna Maria Janer Anglarill nacida en la ciudad de Cervera. Aunque buscaron en toda la tradición oral y escrita, no encontraron ningún toque para la santificación de una persona, entonces se hizo un nuevo toque manual, el *Toc de Reconeixement*. Ese nuevo toque hace unos 8 años, se escribió y se documentó. Ramon Gené realiza el siguiente comentario: “si algún día hacen santo a otro, pues entonces se hará ese mismo toque”. Como Gené señala, se agregó el toque manual, pero siempre mantienen la característica centrada en la campana. Es un patrimonio cultural inmaterial que está vivo y hay que salvaguardar esta manifestación, sin embargo, deben considerarse cambios actuales.

Sobre el hecho de Cervera mantener aún el toque manual de las campanas diferente de otras zonas de Cataluña, Ramón Gené dice que no ha llegado en una conclusión. No obstante, de acuerdo con él se puede tener 2 teorías: la primera que tenía un grupo de campaneros que hubo en su momento, se plantó diciendo que sea siempre el toque manual y supo animar a niños entre 12 a 16 años en la época, que son los que ahora son campaneros más grandes y siguen con los toques. La segunda teoría, pasa por el momento que cuando estaba en el período de electrificación y mecanización de los campanarios, en Cervera no quisieron gastar mucho dinero en este cambio y dijeron no a esto, ya que había una persona y que seguir tocando manual los iba bien.

En Cervera hay una característica, la gente está más involucrada con el tema de los toques manuales, las campanas y el campanario. Como Gené comenta: “sí que es verdad que en Cervera se siente las campanas bastante propio”. Él cuenta que en la Fiesta Mayor del

Santísimo Misterio que se celebra en febrero, hay un toque de campana bastante importante. Por lo tanto, febrero puede estar bastante frío y la plaza abajo del campanario está llena de gente durante los toques, mirando como suenan las campanas. Ramón Gené aún complementa: “hay ese sentimiento”.

Además de ese tema, el entrevistado dice con relación a la mecanización de las campanas, hay 2 referencias: ciudades grandes y pueblos pequeños. Son distintos, pero al final convergen en lo mismo, de acuerdo con Gené. En las grandes ciudades, como en Girona en su Catedral, quieren tener unos toques importantes con varias campanas y no se puede a veces detener de la voluntad de las personas y luego empieza el proceso de mecanización, ya que tiene que cumplir los horarios y el capítulo de la Catedral quiere mantener los toques todos enteros y entonces, los mecanizan. En los pueblos pequeños, si había un señor mayor, el campanero, y ese señor ya no puede subir en el campanario y plantea quien quiere hacerlo, y si no había un proceso de transmisión y aprendizaje antes de dejarlo sonar, no hay nadie para realizar el toque, por lo tanto, mecanizan el campanario y copian de la gran ciudad el toque mecanizado. Ramón explica que no es una conclusión cerrada, pero es una opinión compartida.

Por otro lado, el entrevistado comenta que de unos años para aquí ha cambiado bastante el tema de que las personas estén involucradas con los toques manuales. En muchos sitios están intentando recuperar los toques manuales, creando grupos de campaneros jóvenes. Ramón Gené observa que: “hay todo un movimiento, ahí está también por la Cofradía, y de gente que quiere aprender porque se valora como un hecho cultural”. Él cree que los toques manuales en “un momento era una cosa funcional, de que tenía que marcar las horas, cuando las horas tenemos reloj... entonces hasta que estuviese este plus, esto marca las horas pero además implica todo lo que implica detrás, que es un patrimonio cultural, que es mantenimiento del campanario, de la campana... hasta eso se valora, este cambio de generación”. Gené explica también de la importancia de la Cofradía en la pedagogía al pasar la tradición y la manifestación del tema de los toques manuales. En este sentido él destaca: “de explicar que no tocamos las campanas para marcar las horas, para marcar los horarios de las misas, sino para mantener una tradición”. Haciendo una referencia al valor de mantener esa práctica dentro de esta manifestación inmaterial del patrimonio cultural.

Abarcando el contexto de toque manual y mecanizado, para Ramón Gené hay una diferencia entre los dos toques. Él destaca en el sentido de que: “el toque mecanizado a

nivel musical o de toque se puede oír muy bien, siempre va a hacer exactamente lo mismo, para decirlo de alguna forma, pero pierde esa sensibilidad o humanidad”. En este momento de la conversación Gené menciona un punto dentro de ese tema remetiéndose al famoso poeta y escritor catalán Joan Maragall i Gorina: “hecho hay un texto de Maragall, poeta, bastante famoso aquí en Cataluña, que venía a decirle que cuando hay un campanero hay alma en un campanario...cuando no, sería mejor dejarlo sin sonar que sonar mecánicamente”. Ramón Gené agrega aún el hecho de que cada campanero hace el toque manual de manera distinta, sobre todo puede tener la influencia del cansancio u otros factores emocionales. La práctica del toque manual de las campanas siempre hay un el directo, como una obra de teatro, pero la gracia del directo, como observa Gené, es que tiene la sensibilidad.

En la Iglesia de Santa María de Cervera todas las campanas del campanario son manuales, excepto dos campanas ubicadas arriba del campanario, esas están mecanizadas y tocan las horas, la más pequeña toca los cuartos de horas y la más grande, las horas. Con relación a la percepción de la comunidad y si las personas que están en la calle notan si los toques son mecanizados o manuales, el entrevistado dice que: “al menos en las fiestas importantes, fiesta mayor sí que se nota y se valora...los más diarios, no sé, no sé en este sentido...pero igual el día que se deja de ser así y mecanizamos, pues igual los notarían”.

En este sentido hay el mantenimiento de algunos toques de acuerdo con los acontecimientos, como el caso del toque de fallecimiento. Ese toque se hace manualmente para todas las personas de Cervera. Sin embargo, Ramon Gené explica que antes había 7 toques distintos en función de la categoría social y pagaban por el toque todavía. Entonces, él dice: “ahora para todos es el mismo, lo que sigue distinguiendo al final si es hombre o mujer se ha muerto, y si vivía en la parte antigua o en la parte nueva de la ciudad”. Con esto, de acuerdo con Gené, la comunidad sabe identificar ese toque, reconocer el lenguaje, por lo tanto, hay una comunicación transmitida por los sonidos de las campanas con la comunidad. Esa comunicación y lenguaje de los toques manuales de campanas en Cervera son reconocidos no solamente por los mayores, pero también por los jóvenes, ya que escuelas y los institutos hacen excursiones al campanario y se les explica todo sobre los toques su importancia y tradición. Ramon Gené destaca que es: “un labor bastante didáctico”.

Durante la conversación Gené también comenta sobre el perfil de las personas que tocan las campanas en Cervera, y dice que es diversificado el grupo de campaneros: hay

hombres mayores, bastante mujeres y niños también. Él complementa: “aquí en Cervera hay 3 campanas que niños de 6, 7 o 8 años pueden tocar. Las campanas están preparadas para eso”. Ramón Gené destaca que sobre todo que a nivel de la Cofradía en Cataluña, un 25% del porcentaje total de campaneros sería compuesto por mujeres y 20% son menores de 18 años.

En este sentido, Gené comenta sobre un punto difícil de trabajar es como involucrar a la gente en el tema de los toques manuales. Él explica que son hechas acciones, como cursos de verano para enseñar los toques manuales. También relata que no son muchos campaneros en Cervera, pero aún están manteniendo la tradición.


El entrevistado explica que hay una programación de toques manuales de campanas en la ciudad, es decir, un calendario anual de los toques del campanario de la Iglesia de Santa María. Una programación ordenada por mes, día e hora del toque manual e también ha descrito la festividad o acontecimiento. Una manera de tener estructurados todos los toques manuales que se realizarán al largo del año. La comunicación con los campaneros para recordarles sobre el calendario y sobre la ordenación de quién realizará el toque se realiza por correo electrónico 1 semana antes y también por envío de mensaje por *whatsapp*, con eso entre ellos mismos miran quién puede hacerlo. Luego, el toque más diario que no está en la programación, como el caso de fallecimiento por ejemplo, prácticamente que lo hace es la misma persona, que es el Presidente de los campaneros de Cervera.




**PROGRAMACIÓ DE TOCS DE CAMPANES  
A CERVERA PER L'ANY 2019**

	HORA		HORA
Gener 5, dissabte		Juliol del 7 al 9	
Arribada de la catibegada de Reis a la Plaça Major	18:30	Tributum per Sant Cristòfol	19:45
Gener 19, dissabte		Juliol 8, dimarts	
2019 Cervera, Ciutat de la Cultura (inauguració)	Pendent	Vigília de Sant Cristòfol	13:30
Gener 27 - Febrer 4		Juliol 19, dimecres	
Novena del Santíssim Misteri (dies festius)	11:45	Missa a la capella del barri de Sant Cristòfol	7:30
Novena del Santíssim Misteri (dies festius)	19:15	Missa a la capella del barri de Sant Cristòfol	19:30
Febrer 5, dimarts		Juliol 20 i 21, dissabte i diumenge	
Vigília de Festa Major	13:30	Concert de Campanes	12:00
Entrada a les Completes	19:30	Concert de Campanes	22:00
Sortida de les Completes (*)	21:30	Agost 15, dijous	
Febrer 6, dimecres		Santa Maria del Coll de les Sabines	11:30
Entrada a l'Ofici	11:00	Agost del 16 al 18	
Sortida de l'Ofici i processó amb la Vera Creu (*)	12:30	Tributum a Sant Magi	19:45
Febrer 7, dijous		Agost 19, diumenge	
Toc pels difunts	11:30	Vigília de Sant Magi	13:30
Febrer 17, diumenge		Entrada de l'aiguà (*)	20:30
Processó del purg (Toc a Somerent)	12:30	Agost 19, dilluns	
Març 6, dimecres		Missa a la capella del barri de Sant Magi	6:30
Entrada a la Quaresma	18:30	Missa a la capella del barri de Sant Magi	19:30
Març 8 - Abril 12. [Només els divendres]		Setembre 1, 8, diumenges	
"Matina dels arengadors"	18:00	Curial de Campanes de Terçor	17:00
Abril 18, Dijous Sant		Setembre 14, dissabte	
Acció litúrgica	19:45	Toc de pregó i cercavila (*)	19:00
Abril 19, Divendres Sant		Setembre del 18 al 20	
Acció litúrgica (matraques)	18:15	Tributum de Festa Major	19:45
Via Crucis (matraques)	19:45	Setembre 21 - dissabte	
Abril 20, Dissabte Sant		Toc de vigília	13:30
Crida a la Vella Pasqual (matraques)	21:45	Entrada de la cercavila a la Plaça Major (*)	19:30
Gràcia de Pasqua de Resurrecció	23:00	Setembre 22 - diumenge	
Maig 5, 12, 19, 26, diumenges		Anada a l'Ofici	10:30
Toc del Mes de Maria	11:30	Setembre 23, dilluns	
Maig 18, 25, dissabtes		Toc pels difunts	11:30
Corral de Campanes de Pratavera	17:00	Toc infantil - Festa Major petita	12:00
Maig 15, dimecres		Desembre 4, dimecres	
Sant Isidre - Entrada a la missa	10:30	Santa Bàrbara (Toc del Temps)	20:30
Juny del 10 al 12		Desembre 24 - dimarts	
Tributum i Misa per Sant Antoni de Pàdua	19:45	Entrada a la Misa del Gall	23:30
Juny 12, dimecres		Sortida de la Misa del Gall (*)	1:00
Vigília de Sant Antoni	13:30	Desembre 31 - dimarts	
Juny 13, dijous		Toc per la Pau al Món	12:00
Missa a l'antic convent de Sant Antoni	6:30		
Missa a l'antic convent de Sant Antoni	19:30		
Juny 22, dissabte			
Festa dels Diabtes Carranquers (Toc de foc) (*)	20:30		
Juny 23, diumenge (Corpus Christi)			
Entrada a l'Ofici	11:30		
Processó de Corpus (*)	13:00		
		Gener 25, 2020, Dissabte	
		2019 Cervera, Ciutat de la Cultura (Cloenda)	Pendent

\* Els horaris dels tocs religiosos poden variar en funció dels horaris definitius de les festivitats litúrgiques.  
 \* Els horaris dels tocs de les Festes Majors de febrer i setembre poden variar en funció dels protocols festius.  
 \* (\*) Horari eventual, condicionat a la durada de l'acte.  
 \* Els tocs previstos en total són 73 en 37 dies, més als corals i els concerts.  
 \* Es poden afegir tocs extraordinaris.  
 \* Per cada toc es passarà el corresponent avís per correu postal, electrònic i/o Whatsapp.

Amb el suport de:
 




**Figura 3. Calendario 2019 de los toques manuales de Cervera**  
**Fuente: Campaners de Cervera.**

Conforme la explicación de Ramón Gené, actualmente el oficio de campanero en Cervera es totalmente voluntario y en el resto de Cataluña también. Dentro de este contexto, el oficio de campanero se puede decir que pasa históricamente por 3 etapas, como describe el entrevistado. La primera, eran cuando los mismos sacerdotes o practicantes de la iglesia

hacían los toques, hecho que en algunos pueblos pequeños sigue siendo así. La segunda etapa, se refiere a los gremios, en el período de la Edad Media, ya que había que tocar muchas más veces. En este caso, estaba una familia o un gremio que tocaban los cuartos de horas y las horas, y vivían dentro del campanario o muchas veces una casa construida al lado del campanario. En esa etapa y debido a estas características, en muchos casos pasaba la tradición de los toques manuales de generación a generación dentro de una misma familia. La última y tercera etapa es cuando la práctica del toque manual es totalmente voluntaria. Esa es la actual etapa.

Sobre la perspectiva y relación del turismo con la ciudad, Ramón Gené relata que en los últimos años Cervera ha recibido muchos turistas y destaca que unos de las búsquedas de itinerarios más grande a nivel de los centros de acogida turística del Ayuntamiento son: la visita a la ciudad; la universidad de Cervera y la visita a la iglesia que incluye el campanario. El presidente de la Cofradía y campanero Ramón Gené comenta que: “nos hemos puesto la pila en este sentido para que pueda ser visitable”. Él aún dijo que se planteó que la visita fuera conducida por los propios guías turísticos de Ayuntamiento o por los campaneros. Entonces Gené explica que el guía turístico contaría mucho mejor la historia y datos del campanario y su construcción, con las características históricas y artísticas. En cambio, el campanero, cuenta la vida real del oficio, las anécdotas y curiosidades. Al final se decidió por criterios que quienes iban a hacer las visitas al campanario serían los propios campaneros.

La visita al conjunto iglesia y campanario de Santa Maria de Cervera se hace de la siguiente manera, el guía del Ayuntamiento acompaña el visitante en la iglesia y cuando llega a la parte del campanario, el turista es acogido por el campanero quien enseña la construcción y todo su complejo de campanas. Para hacer esta visita, es necesario contratar la hora, para que la visita a la iglesia junto al campanario pueda articularse con el campanero disponible, quien guiará al grupo de visitantes.

Durante la visita al campanario, el campanero explica sobre los toques manuales. Gené en ese momento dijo: “intentamos poner esa pedagogía”. A veces puede coincidir que los turistas contraten la visita y es en el horario de un toque, entonces el campanero lo hace y los turistas consiguen ver. Todavía, muchas veces, la visita se hace y no hay ningún toque. Por lo tanto, el campanero invita a los turistas a volver cuando se hagan los toques manuales.

Con relación al número de visitantes al campanario Ramón Gené comenta: “la verdad nos sorprendió positivamente, porque cuando se empezó hacer, pensamos... vamos competir el campanario con la Universidad... y al final, no sé si estamos a la par, pero tenemos muchas visitas”. Él destaca que la Universidad es uno de los grandes monumentos que hay en Cervera junto con la iglesia de Santa María, son las dos estrellas de las visitas.

Respecto al hecho de si los toques manuales pueden aportar valor a la oferta turística de la ciudad, el entrevistado dice que sí y complementa: “forma parte de un todo”. Gené comenta que el domingo, 23 de junio, de la semana que celebró el Corpus Christi, había una procesión e hicieron un toque manual específico con las campanas, y hubo un instante en que solo tocaron las campanas, fue un momento notable. Él destaca: “hacer lo mismo sin el toque faltaría algo, forma parte del paisaje sonoro de la ciudad y de las fiestas que se hace”. En ese momento de la entrevista Ramón Gené asocia los sonidos de las campanas realizados por la manifestación inmaterial de los toques manuales como un elemento del paisaje sonoro de la ciudad estableciendo una relación con la comunidad y los turistas.

Dentro de ese abordaje, el entrevistado agrega un contenido diciendo sobre el paisaje no solo sonoro sino también arquitectónico. Él comenta que la Cofradía se hizo una prueba, cogieron 10 ciudades con las imágenes del *photoshop* (un software que rediseña las fotografías) y borraban el campanario y Ramón Gené dijo que a las personas les costaba identificar su propio pueblo, ya que por el *skyline* no reconocían el pueblo sin el campanario y lo sentían en falta. Por lo tanto, el campanario es un elemento de referencia, es lo que destaca en el paisaje.

Hay una gran variedad de campanarios, como observa Gené, de planta redonda, cuadrada, rectangular, octogonal como es el de Cervera, hay más altos, más bajos. También es importante el lugar donde pueden estar situados, en la fachada, en la parte posterior, en medio de la cúpula. Luego hay variedades de campanas y de toques. El entrevistado destaca: “cada sitio hay su toque”.

En Cervera había el *Toc del Temps* (toque del tiempo) es decir, cuando avistaban en el cielo que venía una fuerte lluvia o tormenta, las campanas sonaban un toque específico. Como la ciudad está ubicada en una zona más rural, cercada por campos, la comunidad vivía con el trabajo del campo, de hecho que Cervera y la Comarca de Segarra es la zona granero de Cataluña. Por lo tanto, Gené comenta que cuando llegaba una tempestad hacía

mucho daño en el campo y se pensaba que ese toque de tiempo disipaba las tempestades, había ese significado e creencia. Ramón Gené dice: “un objeto sagrado buscando la protección divina”. Actualmente el *Toc del Temps* los hace una vez al año, 04 de diciembre en el día de Santa Bárbara, por ser conocida como protectora contra truenos, rayos y tormentas.

Todas las campanas que hay en el campanario de la iglesia de Santa María son “bautizadas”, son objetos sagrados y tienen sus nombres. Ramon Gené revela que: “los objetos no pueden ser bautizados, no pueden recibir un sacramento, lo que hacen es bendecirlo”. Él dijo todavía, que en algunos sitios se llegaba a inscribir la campana en el libro de nacimientos, de bautizo de la iglesia. Destaca que eso pasó en varios sitios de Cataluña. En esta iglesia hay 2 campanas que no están dentro del campanario, estas están arriba, son las de los cuartos y de las horas, y hacen el papel de las cívicas. Las 6 campanas que están dentro del campanario son las litúrgicas. Gené compara diciendo que hay sitios donde se encuentran 2 campanarios en la iglesia, un campanario religioso, en que las campanas son bendecidas y suenan para todos los acontecimientos; el otro campanario está la otra campana, que es la cívica, que toca las horas.

Gené contó que están haciendo un inventario de las campanas en Cervera. En las iglesias del barrio que son más pequeñas está puesta manual el campanario, pero toca una vez al año cuando es el día de la fiesta de ese barrio, y quien toca la campana es alguien del propio barrio. Se encuentra también la iglesia de Sant Agustí, ubicada en el casco antiguo, en que se mecanizó el toque de la campana.

Ramon Gené destaca un hecho histórico importante en que Cataluña perdió cerca de 80% de sus campanas debido a la Guerra Civil Española. Sin embargo, en Cervera se mantuvieron las campanas mayores. Un hecho, pues la comunidad quiso conservar, intentaron de algunas formas que no se lleven y destruyan las campanas y también, la comunidad local estaba involucrada con el tema de las campanas y la importancia en su vida cotidiana.

Después de la entrevista fuimos al campanario de Santa María de Cervera, ubicado en la Plaza Mayor de la ciudad. Ramón Gené me enseñó el campanario empezando por la entrada a través de un acceso desde detrás de la iglesia, y también está detrás del Ayuntamiento. Subimos y paramos en un determinado piso dentro del campanario. Un piso localizado en medio a la torre, donde se puede ver un espacio dónde hay expuesto

antiguos yugos, fotos de antiguos campaneros, una lista con todos los maestros campaneros que estuvieran en el campanario, fotos del campanario, el mecanismo del antiguo reloj y curiosas piezas que hicieron parte de la torre. Un espacio que podría estar inutilizado, pero se cambió en un interesante rincón que guarda la historia y objetos del campanario. En este sitio dormía el campanero antiguamente y desde su cama podría hacer los toques con una cuerda que cruzaba el techo y llegaba en este piso bien cerca de su cama. Subiendo unos pasos más se llega al piso de las campanas, el lugar más conocido y concurrido de la torre, ya que desde ahí se pueden admirar las 6 campanas en las ventanas componiendo un conjunto visual muy bonito. Debajo de cada campana clavada en la pared hay una señal con las siguientes informaciones de las campanas: nombre; primera noticia (año); diámetro; peso; nota musical; última fundición y fundidor.



**Figura 4. Campanario de la Iglesia de Santa María de Cervera**  
Fuente: El Autor.

Por lo tanto, a continuación se encuentran estas informaciones sobre las 6 campanas del campanario de Santa María de Cervera, en orden de menor a mayor son:

- Campana *Onzena*  
Primera noticia: año 1826  
Diámetro: 0,66 m  
Peso: 319 kg  
Nota musical: FA brillante  
Última fundición: año 1826

Fundidor: Ramon Pomarol, d'Igualada.

- Campana *Trinitat*

Primera noticia: año 1338

Diámetro: 0,98 m

Peso: 723 kg

Nota musical: SOL natural

Última fundición: año 1879

Fundidor: Bonaventura Pallés i Armengol, de Barcelona.

- Campana *Carranca*

Primera noticia: año 1424

Diámetro: 1,07 m

Peso: 1.115 kg

Nota musical: SOL sostenido

Última fundición: año 1424

Fundidor: Mateu de l'Olm i Pere Safont, de Barcelona.

- Campana *Nova*

Primera noticia: año 1715

Diámetro: 1,33 m

Peso: 1.690 kg

Nota musical: RE natural

Última fundición: año 1880

Fundidor: Bonaventura Pallés i Armengol, de Barcelona.

- Campana *Tibau*

Primera noticia: año 1385

Diámetro: 1,43 m

Peso: 2.421 kg

Nota musical: DO natural

Última fundición: año 1880

Fundidor: Bonaventura Pallés i Armengol, de Barcelona.

- Campana *Seny Major*

Primera noticia: año 1424

Diámetro: 1,50 m

Peso: 2.638 kg

Nota musical: MI natural

Última fundición: año 1424

Fundidor: Mateu de l'Olm i Pere Safont, de Barcelona.



**Figura 5. Campanario de Santa María con las campanas (de izquierda a derecha): Onzena; Trinitat y Carranca  
Fuente: El Autor.**



**Figura 6. Campanario de Santa María con las campanas (de izquierda a derecha): Nova; Seny Major y Tibau  
Fuente: El Autor.**

Además de las 6 campanas que están localizadas en las ventanas, hay en otra ventana una gran matraca. La matraca es un instrumento de percusión formado por una rueda de tablas en formato octogonal de madera que al girar son golpeadas por pequeños martillos y produce un ruido seco. La matraca es utilizada en la época de semana santa, desde el



viernes santo hasta el sábado de Gloria, tiempo durante el cual las campanas que representan la voz de Dios, están calladas y con las cuerdas colgando de los ventanales en señal de luto. En Cervera aún se utiliza e inclusive forma parte de la programación anual de los toques manuales de campanas.

El campanario también conserva un singular sistema de pedales, una pieza para tocar las campanas. Se trata de un banco con pedales presos por las cuerdas que van hasta los badajos de las campanas. Un campanero se sienta en este banco y con sus pies mueve los pedales (como cuando toca un piano), de esta manera las cuerdas mueven los badajos sonando las campanas. Un manera de un campanero hacer los toques de varias campanas al mismo tiempo.



**Figura 7. Sistema de pedales del campanario de Santa María**  
Fuente: El Autor.

Desde este piso del campanario a través de las ventanas donde se ubican las campanas hay una hermosa vista panorámica de Cervera, donde es posible ver el casco antiguo, la parte nueva de la ciudad y los campos de Segarra en el horizonte. Entendiendo así, que dentro de este escenario el sonido de las campanas puede llegar al área urbana y rural siendo parte del paisaje sonoro del lugar, que cruza la ciudad y llega al campo.





**Figura 8. Vista panorámica de Cervera y de los campos alrededores desde el campanario de Santa María**  
**Fuente: El Autor.**

Después que Ramón Gené me mostró y explicó este piso fuimos hasta arriba en la parte más alta del campanario, donde están las dos campanas cívicas, la más pequeña que toca los cuartos y la más grande que toca las horas. Había en una pared cerca de las campanas una señal con las mismas informaciones que de las 6 campanas de abajo: nombre; primera noticia (año); diámetro; peso; nota musical; última fundición y fundidor, como sigue:

- Campana *Clara (campana dels quarts)*

Primera noticia: siglo XIV

Diámetro: 0,58 m

Peso: 113 kg

Nota musical: MI agudo

Última fundición: siglo XIV

Fundidor: Desconocido.

- Campana *Campana de les Hores*

Primera noticia: año 1629

Diámetro: 1,13 m

Peso: 835 kg

Nota musical: FA sostenido

Última fundición: año 1630

Fundidor: Perris Freixanet.

Finalmente después de mostrar todas las campanas del campanario y el campanario en sí con sus características, termina este día de investigación en Cervera. Una ciudad que aún conserva el importante legado de los toques manuales a través de un bonito trabajo

realizado por los campaneros locales que preservan esta tradición y perpetúan vivos en la historia de esta comunidad.

#### **5.3.4. Concierto de Campanas**

En un segundo momento de la investigación, retorné a Cervera para el trabajo de campo y ver en directo los toques manuales en el campanario de Santa María. Ese día iba a ocurrir el Concierto de Campanas, un evento que se realizaría con varios toques manuales tradicionales de Cervera. Ya que además de las explicaciones y comprensión del escenario del tema de los toques manuales en esta ciudad anteriormente, ver la manifestación cultural inmaterial de los toques manuales y oír los sonidos de las campanas eran hechos que iban a ser complementarios e importantes a este estudio en esta zona y como un todo.

Al llegar en Cervera, el punto de encuentro era en la Plaza Mayor, dónde se ubica el campanario. Entonces, llegué en la Plaza Mayor y ya había visto que había un grupo de personas uniformadas con una camisa naranja escrito Campaners de Cervera y con una imagen del campanario. Luego, Ramon Gené llega y me presenta a este grupo, explicándoles que estaba haciendo una investigación del Máster sobre las campanas y los toques manuales en Cataluña. En aquel momento se acercó Josep Maria, una de las personas uniformadas y campanero antiguo de la ciudad. Todas las personas uniformadas formaban parte de los campaneros de Cervera, en este momento estaban presentes: hombres mayores, una mujer y un niño.

Josep Maria me explicó como sería el concierto. Me mostró unas hojas con la programación, diciendo que estaba repartido en 3 conciertos. Sin embargo, antes me enseñó las partituras musicales de los toques que son hechos con el sistema de pedales, que hace parte del guion del concierto para orientar los campaneros. Este evento era parte también de una programación de actividades en Cervera, ya que la ciudad es en el año de 2019 la Capital de la Cultura Catalana.

Los 3 conciertos eran divididos en 3 horarios: a las 12:30h y a las 19:30h del día 20 de julio, el sábado; y el último día, el domingo, día 21 de julio a las 12:45h. Por lo tanto, Josep Maria me explicó cada toque manual que sería realizado en cada día.

El primer concierto a las 12:30h, se inició con *Toc de Matraques*. El toque de matracas no es el toque de las campanas, sino el toque de ese curioso instrumento que también como las campanas de Cervera está ubicado en una de las ventanas del campanario, utilizado durante la Semana Santa. Después, el segundo toque empieza realmente con las campanas, con el *Toc del mes de Maria*, que se hace en mayo, mes de la Virgen María. En este toque se utiliza el sistema de pedales realizado por un campanero que sentado en el banco hace tocar varias campanas al mismo tiempo. En esta práctica hay la partitura de notas musicales. Luego, el tercero toque es el *Toc de Sometent*, un toque realizado en Cervera cuando había algún hurto o robo. Tiene ese nombre, pues quiere decir que la comunidad tenga atención, esté atenta. El último y cuarto toque de la primera etapa del concierto se llama *Toc a Novena*, un toque realizado cuando se iniciaba un período de novena, es decir, un período de oraciones, es el toque de la Virgen Maria también. Ese toque es muy bonito de ver, pues es cuando la campana *Nova*, una de las campanas mayores, se mueve hasta ser colocada “sentada”, es decir, *posar-la a seure*, en que la campana está bando arriba, el tradicional toque característico en Cataluña. La campana “se sienta” por un momento y luego se mueve nuevamente, sonando hasta que se detiene.

Continuando las explicaciones de tipos de toques manuales, Josep Maria me enseña el segundo concierto de las 19:30h. Ese empieza con el *Toc de Foc*, es decir, el toque de fuego hecho cuando había fuego en la zona de Cervera. Ese toque aún se realiza, todavía en otro momento de la ciudad, cuando es la apertura de la Fiesta de los Diablos en junio, una fiesta en que la pirotecnia es la principal protagonista, por eso se toca ese tipo de toque, una manera de mantenerlo vivo, pero con otro significado. Después es la vez del *Toc de Reconeixement*, el toque de reconocimiento, creado por los campaneros de Cervera para la beatificación de la monja Anna Maria Janer Anglarill natural de Cervera, como se ha explicado anteriormente. Luego, el último y tercer toque de la segunda sesión del concierto, el *Toc del Temps*, es decir, toque del tiempo, un toque curioso y bonito también, una práctica manual que mueve las 3 campanas mayores del campanario: *Nova*, *Tibau* y *Seny Major*, siendo necesario varios campaneros para realizar este toque, ya que además de mover las 3 campanas, son puestas bando arriba, como dice el campanero Josep Maria: *posar-la a seure*. Este toque manual se realizaba cuando había una tormenta a la vista.

En el domingo y tercera sesión del concierto, Josep Maria me explica que comienza a las 12:45h con el *Toc d'Oració* (Toque de Oración), un toque que era realizado antes de las misas y oraciones en las iglesias. Luego, sigue el segundo toque de la sesión, el *Toc de*

*Festa* (Toque de Fiesta), de acuerdo con el campanero Josep Maria, el toque manual más ejecutado, ya que cuando hay fiestas los hacen. Él aún comenta ser un toque muy alegre.

Después de las explicaciones del cronograma de los toques manuales del Concierto, enseguida subimos al campanario. Yo estaba acompañado de Josep Maria, Ramon Gené y otros dos campaneros más. Al llegar al piso de las 6 campanas, antes de empezar los toques del Concierto, se acercó uno de los otros campaneros, Ramon Pedrós Puig y empezó a contar un poco sobre el oficio de tocar las campanas, curiosidades y hechos históricos. El campanero Ramon Pedrós tiene 70 años de edad y hace 60 años está en esta actividad. Él recuerda que más o menos a los 08 años empezó a tocar manualmente las campanas, mirando como los otros campaneros lo hacían. Actualmente Ramon Pedrós está jubilado, por lo tanto puede dedicarse más a las actividades de los toques manuales, pero, él dijo que antes trabajaba y tenía que conciliar con el ejercicio de tocar las campanas. Pedrós comenta que las campanas y sus toques manuales ayudaban mucho a los trabajadores del campo en Cervera. Los sonidos de las campanas los orientaban para empezar a trabajar, descansar y terminar la faena, es decir, las campanas dictaban el ritmo del día. Él aún explica que cuando había una tormenta antiguamente, se creía que con los sonidos de las campanas hacía una ola acústica que dispersaba las nubes de la tormenta, además que las campanas era un instrumento sagrado en contacto con Dios. Como el campanario de la iglesia de Santa Maria está ubicado en la parte más alta de la ciudad, se puede ver una extensa área de la zona, pudiendo avistar de lejos cuando una lluvia fuerte aproxima. Con esta característica de la ubicación, Ramón Pedrós comenta que el sonido de las campanas sonaba por los campos de Cervera e comunicaban con las personas, y con su lenguaje situaba la vida diaria de la comunidad.

Posteriormente a este momento de la conversación, los 4 campaneros empezaron con el primer concierto a las 12:30h según lo explicado en este apartado. Tuve la oportunidad de ver en directo todo el primer concierto de las campanas, con los 4 diferentes toques manuales. Todos son antiguos toques manuales mantenidos y salvaguardados por siglos, con excepción del *Toc de Reconeixement* creado hace poco. Son toques ejecutados por los actuales campaneros de Cervera que se iniciaron desde cuando el primer maestro campanero documentado Guillem Lluçà empezó con el oficio en 1338.

La sesión de toques manuales se inicia con la rotación de la matraca, que produce un sonido seco. Luego, el campanero y Presidente da Cofradía Ramón Gené se sienta en el banco de los sistemas de pedales y empieza a tocar las campanas, a través de estos pedales,

para hacer el segundo toque, el *Toc del mes de Maria*. Es una forma interesante, ya que es como si estuviera en los pedales del piano, aún más similar porque todavía tiene la partitura musical para ayudar y recordar la música que se debe tocar, es decir, tocar el toque manual de la campana. Ramón Gené no necesitó de la partitura musical porque ya lo sabía de memoria. Sin embargo, un hecho curioso, ya que en ese caso el toque no es hecho con las manos sino con los pies. Por lo tanto, el toque manual de las campanas en este toque y en otros también, hay la utilización de los pies. Una característica que viene a agregar a la forma de hacer el toque manual de las campanas en este sitio.

Los toques hacen seguimiento hasta que llegó el último toque, el *Toc a Novena*, el momento en que la campana *Nova* se mueve en la ventana del campanario hasta dejar la campana mirando hacia bando arriba, como se dice en catalán *posar-la a seure*, ponerla a sentarse, y luego volverla a bajar por el mismo lado. Para realizar ese toque fueron necesario los 4 campaneros que estaban en el campanario. Un bonito toque de ver, hasta porque se ve moviendo un instrumento de bronce de 1.690 kg que produce un sonido fuerte y sobresaliente.



**Figura 9. Campana Nova en la posición “*posar-la a seure*”**  
**Fuente: El Autor.**

El campanero Josep Maria destaca después que cada lugar tiene su toque manual propio. Esto va de acuerdo con la historia del lugar y la relación de las campanas con la comunidad. Él aún complementa que el sonido de la campana es único, cada campana tiene su propio sonido distintivo, por lo que se debe valorar el sonido de estas campanas antiguas, porque son sonidos que han cruzado siglos para llegar a estos días. Para finalizar, Josep Maria informó que es una tradición que aún mantienen, pero no se sabe cuánto tiempo puede permanecer.

#### **5.4. El caso de la Comarca de la Garrotxa**

##### **5.4.1. Presentación de la Garrotxa**

La Comarca de la Garrotxa es un territorio político formado por 21 municipios, cuya su capital es Olot, ubicado en la zona nororiental de Cataluña. La mayor parte del territorio se encuentra a menos de 600 metros de altura y las montañas más altas superan los 1.600 metros. En la Garrotxa se pueden observar dos tipos de paisajes distintos: gran parte de la mitad sur es compuesta por más de 40 volcanes y diversas coladas de lava protegido por el Parque Natural de la Zona Volcànica de la Garrotxa. En el norte, la parte de la Alta Garrotxa, el paisaje cambia siendo más abrupto y escarpado con desfiladeros y abundantes barrancos. Además de la naturaleza atractiva, el patrimonio histórico y arquitectónico está presente a través de sus bien conservados y bellos pueblos medievales y en las numerosas ermitas e iglesias románicas (Agència Catalana de Turisme, Garrotxa, 2019).

##### **5.4.2. Estudio de caso**

Para investigar esta Comarca fueron realizadas dos entrevistas semi estructuradas en dos localidades con distintas personas involucradas con el tema de campanas. La primera entrevista sucedió con Xavier Pallàs Mariani, profesor de música, en la ciudad de Olot en el día 01 de julio de 2019, teniendo inicio a las 15:32h con término a las 19:10h. En el segundo momento de trabajo de investigación, fue realizado en el pueblo de Joanetes una entrevista con el antiguo campanero Llorenç Llongarriu, en el día 18 de julio de 2019, empezando sobre las 15:50h y terminando los trabajos de investigación en este sitio sobre las 17:30h.

En el mismo día, 18 de julio de 2019, antes de ir al pueblo de Joanetes, por la mañana estuve con Xavier Pallàs en el pueblo de Serinyà acompañando el proceso de inventario del campanario de la iglesia de Sant Andreu. Este trabajo tuvo inicio a las 10:00h y culminó a las 13:00h. Serinyà está ubicada en otra Comarca llamada Pla de l'Estany, todavía, fue una investigación referente al mismo día de la investigación en el pueblo de Joanetes y además, Serinyà está muy cerca de la Comarca de la Garrotxa. Por lo tanto mantuve en este mismo apartado, así también hace parte de un notable complemento del día de investigación y para este estudio.

#### **5.4.3. Contexto de la Garrotxa**

Para conocer el panorama de esa Comarca fui a la ciudad de Olot a hacer una entrevista con Xavier Pallàs, que hizo una investigación junto con un inventario de campanarios y campanas en la Comarca de la Garrotxa que luego como resultado de este trabajo llegó a lanzar un libro. El músico Xavier Pallàs comenta que empezó su historia con las campanas desde niño, cuando estuvo estudiando en la escolanía de Montserrat, un internado ubicado en un conocido e imponente Monasterio del mismo nombre en medio de una cadena de montañas en la Comarca de Barcelona, en Cataluña. Entonces, él estuvo allí estudiando durante 4 años, y tenía una asignatura que se llamaba Teoría de los Instrumentos, en que su profesor lo pidió para hacer un trabajo sobre las campanas del Monasterio de Montserrat. Esa fue la primera vez que Xavier Pallàs empieza a trabajar con campanas, con 11 a 12 años.

Un tiempo más tarde Pallàs se fue a Barcelona estudiar violín y conoció a Daniel Vilarrúbies y también a Galdric Santana, dos estudiosos sobre el tema de campanas que involucraron a Xavier Pallàs en este tema también. Hasta un día que Pallàs se propuso a subir en un campanario, y dijo: “cuando subes en un campanario es como si entraras en otra época”, y aún complementa: “te da la sensación de abandono absoluto de todo el lugar”. Cuando Xavier Pallàs entra en el campanario describe que había excremento de palomas, la campana estaba mal conservada a punto de caerse, porque toda la madera del yugo estaba raída, mal, un escenario que impresionó mucho Pallàs en ver el patrimonio en este estado. Fue después cuando él pensó que tenía que hacer un inventario para ver cuantas campanas había, si eran antiguas o modernas, cuál era la situación de esas piezas.

Por lo tanto, Xavier Pallàs inició el estudio de las campanas en 2006. Sin embargo, el entrevistado dijo que en esta época estudiaba en Barcelona y trabajaba en Olot y no tenía tiempo para dedicarse a este estudio. Entonces, lo retomó más en serio en el año de 2009. Cuando inició el inventario Pallàs pensó que tardaría algunos años, al final llevó 10 años y como resultado publicó en 2019 el libro “*Campanes i campanars de la Garrotxa*”. Xavier Pallàs comenta que durante el proceso de su investigación notó primero que “hay muchas iglesias, solo en la región de la Garrotxa que es muy pequeña, pues hay 180 campanarios”. El entrevistado aún señala que después tuvo la idea que nadie había estudiado las campanas a fondo, todavía, después él fue encontrando bibliografía. Durante el proceso de investigación Pallàs fue aprendiendo solo a hacer el estudio y su metodología.

El entrevistado cuenta un poco como fue el proceso de esta investigación. En principio empezó a hacer las fichas en el programa word y después empezó a pensar en el libro, para ser algo más atractivo. Xavier Pallàs dijo que fue mucho trabajo, pero él destaca: “he disfrutado mucho”. Él comenta todavía: “es un crecimiento personal, es como estudiar una carrera, casi”.

Durante la investigación e inventario de las campanas Xavier Pallàs tuvo una noción de la realidad de los campanarios y de las campanas en la Comarca de la Garrotxa. Sin embargo, Pallàs dijo que en la ciudad de Olot, así como en la Comarca de la Garrotxa no hay más toques manuales de las campanas. El entrevistado comenta: “se ha perdido todo”, no obstante, señala que “queda alguna iglesia que aún no hay el toque electrificado, pues cuando lo hacen la misa va alguien tocar la campana”, pero Xavier Pallàs destaca: “no es un campanero profesional ni es una persona que sepa tocar muchos toques”. Él reitera que el toque manual de campana en esos casos no fue transmitido por generaciones, simplemente es una persona que sube en el campanario y toca un poco.

De acuerdo con Pallàs, durante su investigación por la Comarca ha conocido tres campaneros que lo explicaron que tocaban manualmente las campanas. Uno de ellos es Llorenç Llongarriu del pueblo de Joanetes, y después dos personas que ya están fallecidas: una señora campanera y un señor campanero. Todas esas personas tocaban las campanas antiguamente, pero cuando Xavier Pallàs los entrevistó ya no tocaban más. Pallàs comenta: “si te fijas, no queda nadie tocando manualmente las campanas”, refiriéndose a esta tradicional práctica que existía.



Actualmente la gran mayoría de los campanarios en la Garrotxa están mecanizados, y Xavier Pallàs dice que hay factores que contribuyeron. El primero es la pérdida de los instrumentos, haciendo referencia a las campanas, durante la Guerra Civil Española. Él destaca: “hay como un antes y después”, se perdieron muchas de las campanas. Como cuenta Pallàs, la mayoría de los campanarios de las iglesias antes tenían 4 campanas y durante la Guerra Civil se quemaron muchas iglesias, cogieron las campanas de los campanarios para hacer los materiales bélicos. Xavier Pallàs cuenta que le han explicado diferentes personas mayores que vivieron en esa época y hablaron de todo eso, que inclusive vieron el ejército obligar las personas del pueblo a bajar las campanas. Para el entrevistado la impresión es que sobre todo quitaron las campanas en finales de la Guerra, en el año de 1938, ya que fue un hecho histórico de 1936-1939.

Después de la Guerra Civil, Xavier Pallàs dice que en Olot llevaron a un hospicio las campanas que fundieron de nuevo y las que sobraran. Este sitio es un edificio grande que fue usado como almacén de la Guerra para dejar las campanas. Sin embargo, las personas fueron a buscar las campanas para reponer en las iglesias y han cambiado de campanario. En ese momento de la entrevista Pallàs señala: “una cosa divertida de mi estudio es ver donde pertenece cada una de las campanas”, y él comenta: “están todas a un lugar diferente”.

Todavía en el contexto de la Guerra Civil con la pérdida de las campanas en los campanarios, Xavier Pallàs destaca: “es difícil que volvieran a recuperar 4 campanas en cada campanario”. El músico Pallàs señala que después de ese hecho falta la mitad de los instrumentos. Él explica: “podemos pensar que el instrumento es la campana, pero en realidad es el campanario”, aún reitera “que es la combinación de las campanas o de las que hubiera”. Entonces Xavier Pallàs dijo que eso lo hizo reflexionar mucho, ya que de acuerdo con él: “si no tienes el instrumento como se puede conservar los toques que hacían”. Ese comentario también está de acuerdo con el antiguo campanero, señor Llorenç Llongarriu, que Pallàs ha entrevistado quien dijo que toca las campanas porque las tiene para tocar, hay gente que no toca porque no tiene. Por lo tanto Pallàs comenta: “los toques después de la Guerra Civil ya se simplifica mucho”.

El entrevistado dijo que hasta los años 70 y 80 las personas eran más creyentes, iban a la misa y eso se está perdiendo. Un hecho que acaba siendo otro motivo por el que se dejan de tocar las campanas. Como explica Xavier Pallàs, se dejan de tener una gran frecuencia de misas y celebraciones religiosas, bautismos, además de los funerales, que suelen

hacerse en el cementerio y en las capillas civiles en lugar de ser en las iglesias, no habrá los toques y con todo eso, se va perdiendo la costumbre y tradición. Aparte de eso, el oficio de campanero desaparece.

Por lo tanto, según Xavier Pallàs en resumen hay 3 factores para la mecanización de los campanarios y la pérdida de los toques manuales: el primer factor es la pérdida de los instrumentos en la Guerra Civil; el segundo es la pérdida de creencia en la religión, como resultado la disminución de la frecuencia y audiencia de fieles en los cultos religiosos; y el tercer factor es la desaparición del oficio de campanero.

El hecho de que el oficio de campanero se haya perdido con los años, según explica Pallàs, se debe a que la iglesia ha dejado de tener mucho poder económico con el paso de los años y no puede pagar un campanero solamente para tocar las campanas. Además que técnicamente se puede tocar mecanizado. Todavía, Xavier Pallàs también señala que hay una inversión para instalar el mecanismo del toque mecanizado, pero la iglesia ha preferido hacerlo que tener una persona empleada para realizar los toques manuales, una cuestión económica. Sin embargo, el entrevistado aún reitera que con la mecanización los toques se quedan muy limitados, perdiendo muchos toques tradicionales del pueblo. Todavía Pallàs dice que popularmente tampoco ven ese hecho como un problema. En la década de 80 y 90 empezaron a electrificar todos los campanarios, y de acuerdo con el entrevistado aún se sigue electrificando algunos campanarios.

Sin embargo, Xavier Pallàs comenta que: “actualmente, en el siglo XXI, empiezan a sonar voces de que tocar las campanas manuales es importante para mantener las tradiciones, conservar el patrimonio, todo eso”. Con eso comienza a surgir movimientos de recuperación en relación a esta temática, y el músico Pallàs dijo: “yo veo que es ahora que hay un cambio de conciencia de todo eso”. Además Xavier Pallàs comenta que por parte de la Generalitat de Cataluña hubo un reconocimiento a través de la declaración de los toques de las campanas como un bien patrimonial, conforme he mencionado en el apartado de las campanas de Cataluña. No obstante, Pallàs hace una crítica diciendo: “falta, yo creo, un poco más de conocimiento y rigor en la hora de hablar de todo eso.” Él sobretodo señala que falta gente como un poco más de comprensión sobre el tema, porque Xavier Pallàs comenta que es distinto hablar del toque manual de campanas de Cervera con el toque eléctrico de Olot, y señala: “es muy diferente a nivel patrimonial”. Para Pallàs hace falta que desde la esfera pública se haga un trabajo más cohesivo y

coherente con las diferentes variables dentro de la temática de las campanas y dice que queda un trabajo importante adelante.

Con el tema de los toques manuales y los toques mecanizados, Xavier Pallàs dice que hay mucha diferencia entre ambos. Él comenta que primero se encuentra la cuestión de la personalidad impuesta en el toque, es decir, cada vez que toca una persona, el toque será diferente, al contrario de una máquina en que siempre lo hará igual. Con la mecanización el toque acaba siendo el mismo para todas las iglesias, ya que antes, como dijo Pallàs, cada lugar tenía su toque que iba pasando de un campanero a otro, que también se encuentra el hecho de la tradición oral, un campanero hace el toque manual como lo ha enseñado, pero con el pasar de los años lo hace agregando algunas prácticas nuevas al toque y todo eso se va haciendo como una evolución del toque. Hay aún, el acto del tocar manualmente tiene distintas intensidades, no solo con los ritmos, sino también con el toque más fuerte o más suave, haciendo con que el campanero tenga un sentimiento con la música que toca. Por lo tanto, Xavier Pallàs destaca: “después la gente también cuando lo oía, decían que las campanas tenían sentimientos”.

La comunicación de las campanas a través de sus toques con la comunidad es un fenómeno que para Pallàs se nota en los pueblos pequeños, ya en las ciudades no. De acuerdo con el entrevistado, en los pueblos pequeños hay dos factores, primero hay más silencio, entonces parece que se oye más los sonidos; segundo se encuentra el hecho de la transmisión oral y preservación, pues normalmente hay más gente mayor y por lo tanto, es un público que toda la vida ha escuchado las campanas, inclusive como destaca Xavier Pallàs: “las escucharon cuando eran muy importantes”. Con eso los transmiten a sus hijos y sobre todo a los jóvenes escuchando sus abuelos y padres, puede ser que los valoran más. La conciencia popular de quien vive en los pueblos suele tener una relación más cercana con los toques de las campanas, principalmente hay una sabiduría de los mayores. Sin embargo, él dijo que generalmente en el tema de esa comunicación de los toques y la comunidad: “la gente has tiene nada presente”.

Inclusive dentro de este contexto, el entrevistado señala que los transeúntes de un pueblo o de una ciudad no notan la diferencia de los toques manuales para los toques mecanizados. Pallàs comenta que la mayor parte del público no ha conocido lo que fueron los toques manuales. Xavier Pallàs cuenta un hecho curioso, que hay un pueblo en la Garrotxa llamado Sant Feliu de Pallarols en que las campanas suenan por megafonía, no son los sonidos de las campanas reales, y destaca: “tiene unas campanas magnificas”,

llamando la atención sobre el hecho que podría sonar las campanas al revés de la megafonía. El entrevistado comenta que hay personas que no saben diferenciar un sonido grabado al de un sonido de una campana real. Con eso, Pallàs señala que hay dos tipos de públicos: lo de mayores que aún reconocen la comunicación y lenguaje de las campanas; y el público que no reconoce y no hay diferencia en relación a sonido y la procedencia.

Xavier Pallàs siempre cuando visita un pueblo dice: “lo primer que hago es mirar un campanario y ver las campanas”. Para él, el campanario es la silueta más importante del pueblo, casi pudiendo identificar los pueblos por sus campanarios. Todavía, para Pallàs los toques manuales de las campanas junto con el contexto del campanario pueden aportar valor para el turismo. Inclusive él comenta que: “una de las formas de conservar los campanarios es que sea visitables”, y dijo que obliga a tenerlos bien cuidados. El entrevistado explica que cuando los visitantes suben al campanario, ven y conocen como se tocan las campanas, irán a valorar más. Un lugar donde se pueda visitar los campanarios se torna muy interesante. Xavier Pallàs todavía comenta que hay campanas que suenan desde algunos siglos pasados, como en Girona en el caso de la campana mayor de la Catedral del siglo XVI, siendo un atractivo turístico.

El sonido de las campanas puede ser admirado como se admira los conciertos, Pallàs lo señala y aún destaca: “aparte de las campanas, no hay otro sonido del paisaje sonoro que sea tan antiguo”. Xavier Pallàs explica que se pueden escuchar los coches que pasan en la calle, escuchar los pájaros sobre todo son sonidos actuales, sin embargo, el sonido de las campanas es el único que atravesó los siglos sonando. Por ejemplo, él dijo que en Olot la campana que toca los cuartos de hora es del siglo XIV. Entonces, el entrevistado comenta que muchas generaciones han escuchado ese sonido, eso para él es impresionante.

Xavier Pallàs hace una observación diciendo que muchas iglesias importantes en Europa tienen su campanario visitable, siendo posible subir en la torre y ver las campanas. Él dijo que aquí, refiriéndose a la Comarca de La Garrotxa y Cataluña es más difícil de encontrar, y comenta: “está como olvidado”, en vista de los campanarios que ha encontrado y ha hecho el inventario durante su investigación.

En el sentido de la investigación en la Comarca de la Garrotxa, Pallàs ha encontrado la campana más antigua de Cataluña con la data inscrita en la campana, del año 1303. Él comenta que puede ser que haya campanas más antiguas. Todavía, como hasta el

momento no hay nada escrito permanece esta. Dentro de ese panorama, el entrevistado dijo que es importante el inventario de las campanas, sobre el hecho que hay un patrimonio desconocido que está para descubrir y la mayoría de los patrimonios están descubriéndose.

Hubo entonces un momento de la entrevista en que Xavier Pallàs comenta que las informaciones históricas y culturales sobre las iglesias es algo divulgado y conocido, sin embargo, de los campanarios no hay el mismo tratamiento, la gran mayoría no sabe lo que hay de contenido patrimonial. Inclusive, Pallàs señala que de manera general los curas de las iglesias no valoran el campanario y tampoco las campanas. Además de no saber el patrimonio que puede existir en los campanarios. En este sentido, él cuenta que ha subido en la torre de una iglesia, cuando el cura no tenía idea de lo que había, y en este campanario fue encontrado campanas del siglo XVI. Entonces, Xavier Pallàs comenta que hay curas que nunca han subido en el campanario de su iglesia.

Con base en esos hechos de encontrar preciosidades en los campanarios, el entrevistado comenta que durante su inventario había una campana de difícil acceso que tuvo que alquilar una grúa para que él conseguiste alcanzarla. Entonces, cuando llegó delante de la campana, ha visto las iconografías y la forma como estaba fundida, ha notado que era una preciosidad del siglo XIII. Él destaca que seguramente es una de las campanas más antiguas de Europa, y está ubicada en la Capilla de la *Torre dels Til·lers*, en el municipio de Planes d'Hostoles.

Enseguida a este tema, Xavier Pallàs entra en tema sobre los fundidores y dijo de acuerdo con su documentación de investigación hay maestros campaneros en Olot, que son los profesionales que funden las campanas, desde el siglo XIV. De acuerdo con su estudio, el Barberí, un importante fundición en Olot, empieza sus trabajos con campanas al finales del siglo XVIII, período cuando fallece el ultimo componente de familia Coromina (otra fundición importante de la época).

Remetiéndose a la historia de la fundición de campanas en Olot, Xavier Pallàs comenta que la familia Coromina hizo un inventario de todo el patrimonio que tenía en casa. Por lo tanto cuando falleció el último dueño de la fundición perteneciente de la familia en 1781, tenía registrado ese patrimonio lo cual ayudó a Xavier en su investigación, ya que fue hecho un inventario de todas las herramientas que habían en el taller de fundición. Con eso fue posible tener una idea de cómo hacían y fundían las campanas. La viuda y

los hijos de este fallecido de la familia Coromina vendieron todas las herramientas y los moldes para hacer las campanas a un miembro de la familia Barberí, con esto empezaron a hacer campanas. Hecho eso que la primera campana que Xavier Pallàs encontró de la fundición Barberí fue en 1788.

Anteriormente, Pallàs dijo que en el siglo XVI fueron encontrados documentos de la familia Barberí, familia italiana que ha venido de Italia a vivir en Olot, sin embargo, trabajando con carpintería, lana, haciendo instrumentos musicales, es decir, haciendo otros oficios, pero trabajando con campanas desde esa época no hay registro. Todavía, a partir del siglo XVIII iniciaron con la fundición de campanas y hasta finales del siglo XX trabajaron con campanas, haciendo campanas para todo el mundo, inclusive para Sudamérica también.

Al final de la entrevista, Xavier Pallàs explica que en las iconografías de las campanas tenía la imagen referente al apellido del fundidor, para saber dónde fue producido, como por ejemplo el fundidor Soler, tenía el imagen de un sol y la letra R; el fundidor Coromina tenía un corazón debido a “*cor*”, haciendo mención al nombre; en el caso de los Barberí, tenía el imagen de la barba. Además de la imagen que simbolizaba el fundidor, las campanas era una pieza que a través de su iconografía en palabras, frases, imágenes de santos y la data contaba su historia.

#### **5.4.4. Entrevista con el ex campanero**

La investigación en esta Comarca sigue y en el segundo momento fue realizada la entrevista con ex campanero Llorenç Llongarriu en el pueblo de Joanetes, situado al pie de una cadena de montañas en la Garrotxa. La entrevista sucedió en su casa cerca de la iglesia de Sant Romà, donde practicaba su oficio de campanero. Llorenç Llongarriu tiene 74 años, es natural de Joanetes y me contó un poco sobre su historia como campanero y la relación de las campanas con la comunidad.

Llorenç Llongarriu cuenta que empezó a tocar las campanas a través de su padre, lo viendo hacerlo, que también era campanero de la iglesia de Sant Romà. Su padre le transmitió la práctica del toque manual de las campanas, una tradición que fue pasado de padre a hijo, entre generaciones. Sin embargo, al principio Llongarriu vio a su padre tocar las campanas, después empezó ayudarlo. Llorenç Llongarriu comenta que empezó el

oficio de campanero alrededor de los años 60 ejerciendo esta práctica hasta los años 2000. Él ha sido campanero solamente de la iglesia de Sant Romà en Joanetes.

Llongarriu explica un poco sobre qué tipos y como eran los toques que realizaba. Comenta que su padre y después él también hacían distintos toques manuales y describe: “tocábamos a muerte, a bautizos, *tritllar* los domingos y si había alguna fiesta”. Cuando el entrevistado dice *tritllar*, es la manera en Cataluña de decir el repique de la campana. El campanero Llorenç Llongarriu no tocaba todos los días, solo tocaba cuando había demanda y en los principales acontecimientos del pueblo. Dentro de los toques que lo hacía destaca el toque de fuego, de mal tiempo, a muertos, toque de misa y de fiesta.

Describiendo ahora como era hecho los distintos toques, Llongarriu comenta que cuando avistaba en la montaña que ya hacía mal tiempo e iba a empezar la tormenta, él subía en el campanario y hacía el toque de mal tiempo. Al paso que el toque a muertos Llorenç Llongarriu explica que primero tocaba todas las campanas, luego empezaba solo las campanas pequeñas y después, mientras estaban tocando esas campanas pequeñas, comenzaba a sonar las campanas más grandes, y al final la campana más grande de todas era dejada con la boca hacia arriba, al revés. Para ese toque necesitaba 2 personas. Él aún destaca que hacía el toque a muertos diferentes para hombre y para mujeres. Todavía, el entrevistado dijo que tocaba este tipo de toque cuando los avisaban.

En este sentido, el campanero Llongarriu dijo que antiguamente suponía que era la costumbre avisar al campanero cuando nacía o moría alguien para sonar las campanas. En este momento él describe el proceso de cómo lo hacía para el toque a muertos, y describe el acto de como empieza diciendo que iniciaba cuando surgía el coche del funeral con el cuerpo y comenzaba a bajar para el pueblo, sonando 5 minutos las campanadas. Para el toque de bautizo, era el *tritllar*, es decir, el repique de la campana, un toque más alegre, de acuerdo con Llorenç Llongarriu.

Otro toque que hacía mucho era la señal de misa, como él mismo explica era solamente una campana que sonaba con un toque constante para avisar a los fieles. Este toque podría hacerlo desde abajo en la iglesia, ya que había un cuerda que atravesaba por dentro del campanario a través de un agujero entre los pisos de la iglesia que unía el badajo de la campana con la cuerda hasta la primera planta de la iglesia. Sobre los toques de fiesta, lo que más recuerda el entrevistado es de la Fiesta Mayor de Joanetes, una importante fiesta del pueblo.

Llorenç Llongarriu señala que en el período de la Pascua, del viernes santo hasta domingo no podía tocar las campanas, inclusive la iglesia quitaba las cuerdas del badajo de las campanas para evitar el toque. En el campanario de Sant Romà no había matraca para sonar en lugar de las campanas como dice la tradición católica en ese período, por lo tanto, en la Pascua, el campanario quedaba en silencio.

La práctica de realizar los toques manuales era recompensada con las propinas. El entrevistado dijo que recibía alrededor de 50 pesetas (moneda española vigente de la época) por cada toque, que haciendo la conversión hoy para euros sería 0,30. Era un valor pequeño. Hecho que Llongarriu comenta que el trabajo de campanero era aparte, no había posibilidad financiera de vivir solamente del oficio de campanero. Él tenía su trabajo fijo en una fábrica, sin embargo, mientras trabajaba en la fábrica, tocaba también las campanas. Un escenario típico en esta región, el campanero tenía su trabajo principal y aparte ejercía el oficio de campanero.

Llorenç Llongarriu señala que fue el último campanero de Joanetes y destaca: “ya no se van a tocar más”, ya que ahora el campanario de la iglesia de Sant Romà está mecanizado. Proceso que empezó en los años 2000, cuando Llongarriu paró de tocar manualmente las campanas. Fue realizada la electrificación / mecanización de 2 campanas del campanario siendo posible aún hacer el toque manual. Sin embargo, con esa mecanización las campanas dejaron de sonar manualmente. El entrevistado comenta que en la actualidad él hace el toque en el campanario en los casos de personas particulares cuando avisan, pero el toque es realizado con un botón que él pulsa para sonar la campana a través del sistema de mecanización, no siendo manual.

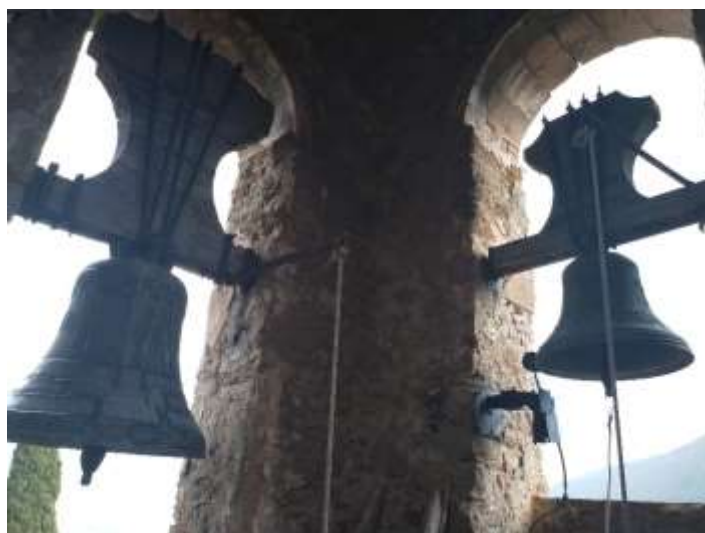
Para Llorenç Llongarriu hay mucha diferencia entre el toque manual y el toque mecanizado, él expresa: “son muy diferentes”. El entrevistado explica que para un bautizo él tocaba las 4 campanas, ahora con la mecanización se hace tocar 2 campanas. Por lo tanto, modificó el toque de bautizo y tantos otros. En el campanario de Sant Romà hay en el total 4 campanas, sin embargo, la mitad son mecanizados, 2 campanas. Con ese proceso de mecanización Llongarriu comenta que hay varios programas que hacen diferentes toques, pero son solamente 2 campanas que suenan. Antes la iglesia de Sant Romà tenía sus propios toques que se iba transmitiendo de padres a hijos, como el caso de la historia de Llorenç, todavía con la mecanización, la programación de los toques es la misma en todas las iglesias. En este sentido Llongarriu hace un comentario: “era más bonito antes con los toques manuales”. Dentro de este contexto, él comenta que cuando era día de



fiesta en Joanetes tocaba las 4 campanas y era muy bonito, ya ahora con un botón lo hace. La mecanización además de simplificar el oficio de campanero, lo ha hecho también con los toques.

En el campanario de Sant Romà hay 4 campanas actualmente como ya fue dicho, sin embargo en la Guerra Civil Española fueron destruidas 3 campanas restando solamente 1 campana como pasó con muchas campanas en gran parte de los sitios en Cataluña. Con este evento reemplazaron las 3 campanas concebidas por la fundición Barberí y con este hecho Llorenç Llongarriu cuenta una curiosidad. Cuando las 3 nuevas campanas llegaron en los años 50 para subir en el campanario, la comunidad de Joanetes tenía ganas de que subiste las piezas al campanario, y cuando las campanas estaban arriba, puestas, pusieron una cuerda muy larga hasta el río y había una cola de gente teniendo la cuerda que estaban presa a los badajos para tocaren la primera campanada en celebración a llegada de esas nuevas campanas. Un acto simbólico que demostraba la relación cercana que la comunidad tenía con las campanas.

Después de ese período de la entrevista, fuimos al campanario de la iglesia de Sant Romà para que Llorenç Llongarriu enseñase cómo hacía el toque manual. Al llegar al pequeño campanario fueron vistas las 4 campanas en las ventanas, 2 campanas mecanizadas y las otras 2, no. El campanero al llegar prendió las cuerdas en cada badajo de las 4 campanas y empezó a ordenar y arreglar el sitio para tocar manualmente. Primero cogió una silla que ya estaba en el campanario, sentó y empezó a hacer nudos y ató en sus pies, y con las manos ha tenido una cuerda en cada.



**Figura 10. Dos de las cuatro campanas del campanario de la Iglesia de Sant Romà**  
**Fuente: El Autor.**

Después de todo listo Llongarriu empezó a tocar el toque de bautizo, un toque más alegre. Él tocaba las 4 campanas al mismo tiempo a través de las cuerdas bien atadas en sus pies y las manos. El sonido tenía un ritmo que era acompañado por sus movimientos con las cuerdas, que duró unos 3 minutos. Una manera curiosa e interesante, ya que él tocaba las campanas con los pies además de las manos. Hecho que pasó en Cervera también, como ya había sido explicado en su sección, todavía en Cervera el campanero tocaba con el sistema de pedal y en el caso de Llorenç, él mismo hizo un sistema de nudos atados con las cuerdas para conseguir tocar todas las campanas como lo hacía antiguamente.



**Figura 11. Llorenç Llongarriu realizando el toque manual de las campanas**  
**Fuente: El Autor.**

#### **5.4.5. Inventario del campanario de la Iglesia de Sant Andreu, Serinyà**

En esta parte del estudio acompañé Xavier Pallàs en un inventario de un campanario. Además de estudiar los toques manuales de las campanas en Cataluña y entrevistar los estudiosos y personas que tiene relación con las campanas, se notó la necesidad también de conocer e investigar desde cerca la realidad de un campanario y sus campanas bajo otro punto de vista, en este caso en un trabajo de campo haciendo un inventario.

Xavier Pallàs es un experto en inventarios, tal conocimiento fue adquirido a través de la construcción del inventario de todos los campanarios y campanas de la Comarca de la Garrotxa. Entonces fuimos al pueblo de Serinyà, un municipio de la Comarca Pla de

l'Estany que hace frontera con la Comarca de la Garrotxa, a realizar el trabajo de inventariar el campanario de la Iglesia Parroquial de Sant Andreu de Serinyà.

La iglesia de Sant Andreu es la iglesia mayor del pueblo de Serinyà, del siglo XII, con arquitectura románica de una sola nave, ubicada en la pequeña plaza de Sant Andreu. Una iglesia con solo un campanario como en gran parte de las iglesias en Cataluña.

Subimos al campanario por una escalera lateral que da acceso al sitio. Al llegar arriba se notaba que todo el campanario estaba rodeado por una red para evitar la invasión de palomas. Se veían 2 campanas, la campana mayor toca las horas y está puesta dentro del campanario, por su vez, la campana más pequeña está localizada más arriba que la grande y está en la ventana, esta toca los cuartos de horas. Esas 2 campanas están mecanizadas, pero hay badajos y cuerdas, pudiendo hacer los toques manuales. Inclusive se puede hacer los toques manuales desde abajo en la planta terrea de la iglesia con la cuerda que atraviesa desde dentro del campanario a través de un agujero en el suelo hasta la planta baja cerca de la puerta de entrada de la iglesia.



**Figura 12. Las dos campanas del campanario de Sant Andreu**  
**Fuente: El Autor.**

Se nota que había antiguamente 4 campanas en el campanario de Sant Andreu, debido a unos espacios que había, señalizando sitios para campanas al otro lado donde están las actuales. Esas otras 2 campanas que no existen más, fueron destruidas en la Guerra Civil Española, de acuerdo con Xavier Pallàs.

El primer paso fue dibujar un plano del campanario. Xavier Pallàs sentó en el campanario y empezó a dibujar en la parte detrás de la ficha todo el sitio con la posición de las campanas, ventanas y paredes; luego hizo las medidas y escribió en el dibujo para que así tenga las medidas del campanario por completo.

El siguiente paso empezó por las medidas de la campana más grande, que está puesta dentro del campanario. Pallàs ha medido la boca de la campana, luego, la altura de la pieza de bronce con un instrumento creado por él propio que lo llama de campanómetro, en la próxima etapa ha calculado el peso a través de un cálculo que ha conseguido encontrar durante el proceso de su inventario. El cálculo se basa en medir el diámetro de la campana en metros al cubo multiplicado por 579; después, sigue por la parte de arriba de la campana donde está el yugo, el contrapeso de la campana. Xavier Pallàs ha medido el eje del yugo, su altura, el peso y ha escrito el material que lleva la pieza de yugo. En este yugo se nota que además de la madera hay una piedra para dar más contrapeso con la campana.

Luego, ha apuntado en la ficha los mecanismos para tocar la campana, en el caso de esta campana mayor tenía: badajo (instrumento de hierro ubicado dentro de la campana para tocarla); palanca (barra de hierro sujeta perpendicularmente al eje del yugo para hacer bandear la campana con una cuerda ligada en su extremo); topall (escuadra de hierro donde descansa la palanca cuando se quiere “sentar la campana”); electromall (martillo accionado con impulsos electromagnéticos para hacer sonar las campanas de forma mecánica. Puede estar instalado en el exterior de la campana o en el interior, en este caso tiene que quitar el badajo. En el caso de esta campana mayor tenía instalado en el exterior); martell de gravetat (martillo para percutir la campana desde el exterior. Normalmente se accionan con el reloj, que tira de un cable que lo levanta para dejarlo caer con el peso de la gravedad. Un muelle lo levanta unos milímetros para dejar vibrar la campana).

En el próximo paso, Xavier Pallàs cogió la escalera portátil, subió, se acercó a la campana más grande y empezó a sacar fotos y observar las iconografías, mirando los detalles de

los dibujos y escrituras. Con esto se puede notar que la campana fue fundida por la fábrica de fundición Soler, procedencia de Olot, ya que tenía el dibujo de un sol, característica iconográfica campanera de esta fundición. Además la fábrica había el escrito del año de su fundición, el 1727.



**Figura 13. Detalle del diseño del sol en la campana mayor, lo que enseña la fábrica de fundición, en este caso, Soler.  
Fuente: El Autor.**

Después, pasamos para la campana pequeña, que toca los cuartos de horas y está ubicada en la ventana del campanario. En esta campana fue hecho el mismo proceso de las medidas de la campana, observar las iconografías y los apuntes en la ficha. En esta campana fue necesario que Xavier Pallàs limpiase un poco con un cepillo para poder ver mejor los dibujos, imágenes y escritos. Alrededor de esta campana estaba escrito en latín: “*qui sine peccato est mittat primum lapiden*”, quiere decir: “quién esté libre de pecado, que tire la primera piedra”, es un pasaje del nuevo testamento de la biblia.

Cuando Pallàs termina de ver cada campana, él señala algunas indicaciones en su formulario sobre la conservación de la campana como: estado general; grietas o agujeros; asas rotas; muescas en el labio; erosión mazo exterior; erosión epigrafía; excrementos y manchas; grafitis; sujeción del yugo y mecanismos para tocar.

En la siguiente etapa del inventario Xavier Pallàs con un grabador, hizo un toque manual en la campana más grande para grabar su sonido. Un toque sencillo, fueron hechos repiques para tener registrado el sonido específico de esta campana.

Al terminar el inventario de las campanas, Xavier Pallàs comenta que después ve los detalles del campanario en el suelo y paredes para ver si hay algo escrito o alguna señal que pueda ser importante para intentar buscar más sobre la historia de ese campanario. En este caso, había en el suelo un dibujo que no fue posible identificar y cerca de la pared de la ventana tenía escrito un año que parecía ser 1923, pero estaba un poco borrado. Sin embargo, son registros capturados para que puedan ser complementarios al estudio de ese campanario.

Al bajar, entramos en la iglesia y fue posible ver la cuerda cerca de la puerta de entrada que atraviesa el techo del piso comunicándose con el campanario pudiendo tocar la campana desde abajo. Una imagen curiosa dentro de la iglesia cerca del altar era un antiguo badajo de una campana que fue destruida en la Guerra Civil y restó solamente el badajo que mantuvo preservado en la iglesia, pero ahora a modo de decoración usado como soporte para una lámpara de luz. Xavier Pallàs cuando se acercó del badajo dijo que por el tamaño del badajo tenía una idea del tamaño de la campana que existía, por lo tanto, él comentó que esa campana que existió era más grande que las que están actualmente en el campanario.

Con el final de este inventario, fue posible darse cuenta de cuán detallado e importante es este trabajo. Un estudio para conocer el campanario y sus campanas. Además, descubrir y conocer la historia de las campanas a través de su iconografía, entender el campanario por el diseño de su plano y que todo este contexto se refleje directamente en la vida y la historia de la comunidad y del pueblo que está alrededor. Porque detrás del sonido de un toque de campana hay mucha historia y memoria que rescatar, comenzando por los campanarios y las campanas.

## **6. Propuestas para el turismo**

Con la realización de este trabajo enfocado en los toques manuales de campanas, siendo una manifestación inmaterial, fue notable darse cuenta del gran patrimonio material que hay en Cataluña, comprendido por sus campanas y campanarios.

A pesar de que el panorama de este estudio inicialmente puede parecer pesimista en relación a los toques manuales en Cataluña, existe una ventana de oportunidades para rescatar la práctica, y tornarse un elemento importante para el turismo preservando el patrimonio cultural material y salvaguardando, el inmaterial. Por lo tanto, lo que se presenta en este apartado son propuestas que serán una base para valorar más adelante la manifestación del toque manual y su sonido como paisaje sonoro en un sitio.

La propuesta inicial es torna visitables importantes campanarios de los pueblos y ciudades de Cataluña. En esta investigación fueron relatados muchos campanarios abandonados que tiene una gran importancia histórica, campanarios estos integrados por campanas en gran parte seculares. Además, tienen una belleza atractiva para visitas turísticas, y están ubicados generalmente en el punto más alto del pueblo, por lo tanto encontrándose vistas panorámicas hermosas de los sitios y teniendo un importante valor para los turistas. Con esta iniciativa, será el primer paso para preservar los campanarios y sus campanas, ya que se tienen que mantener limpios y arreglados para la visita turística. Una propuesta para dar a conocer para la comunidad y a los turistas este rico patrimonio en Cataluña, que se percibe a través de los inventarios realizados por los campanólogos relatados en este trabajo.

La otra propuesta sigue dentro de la idea de los campanarios, en este caso hay campanarios que tiene espacios ociosos en los pisos de la torre, y podrían aprovechar estos espacios para hacer una área de memoria de las campanas con piezas que fueron importantes, imágenes históricas, una lista con imágenes e informaciones de los antiguos campaneros. Esa propuesta sigue la idea de transformar estos lugares ociosos en espacios de memoria viva con recursos audiovisuales en los que el visitante puede escuchar historias de antiguos campaneros, escuchar los toques distintivos que se practicaban allí y ver una reproducción de la época como eran el campanario y la iglesia insertada en el contexto del lugar hace siglos.

La siguiente idea está basada en la recuperación de la memoria del paisaje sonoro del lugar centrado en el sonido de las campanas en el cotidiano pasado y actual, una comparación en que el visitante escucha con los ojos cerrados los distintos sonidos existentes en las épocas enseñadas, bajo la perspectiva del toque de las campanas. Todavía, este es un proyecto que se puede implementar en un sitio donde no hay muchos toques de campanas actualmente o casi ninguno, una manera de reconocer los cambios de los sonidos en la vida diaria de un pueblo con el paisaje sonoro.

Todas estas propuestas puedan agregar valor a visita en los templos religiosos que siempre son atractivos de gran procura por los turistas, ya que los campanarios son construcciones que llaman la atención en el paisaje de los lugares.

Por lo tanto, además de la historia presente en estos campanarios, la memoria de esta construcción tan notable en los pueblos puede ser rescatada y valorada con el sonido y la presencia de las campanas. Un paso inicial para preservar el patrimonio material del campanario y salvaguardar el ritual del toque transmitido por la emoción expresada por las manos de un campanero que deja el sonido alcanzar el paisaje.

## **7. Limitaciones**

Las limitaciones de este trabajo se centran en dos puntos principales. El primero se basa en el hecho de que el autor de esta investigación no conocía inicialmente el territorio de Cataluña, sus localidades, dimensiones geográficas, ya que era una realidad nueva. Por lo tanto, este factor dificultó al principio plantear las áreas de estudio y verificar la demanda de la investigación.

La segunda limitación se caracteriza por la escasa literatura para desarrollar los temas dentro de este tipo de investigación, una vez que es una temática aún no mucho trabajada y con eso hubo una dificultad en encontrar material bibliográfico para analizar el estudio.



## 8. Conclusiones

Al comienzo de este trabajo, el objetivo era analizar el toque manual de las campanas en Cataluña, sin embargo, se reveló otro panorama, gran parte de los campanarios están mecanizados, y en muchos ya no se realizan los toques manuales.

Este fenómeno se debe a varios factores que a lo largo de la historia de Cataluña llevaron a este cambio, como: la Guerra Civil Española; el proceso de mecanización de las campanas iniciada en los años 40 y se ha puesto de moda y hubo una aceleración en los años 80 y 90, por lo tanto causó la pérdida de la profesión de campanero; el envejecimiento y fallecimiento de los antiguos campaneros; la falta de interés por gran parte de las personas en aprender y conocer el toque manual de campanas; la mayor edad de los párrocos y la dificultad de subir al campanarios para tocar la campana; la pérdida de la creencia religiosa católica en los últimos años; además la facilidad para realizar el toque mecanizado.

Es importante resaltar que la mecanización de los campanarios tuvo una importancia en su momento en que muchas campanas se callarían si no hubiera alternancia de la mecanización. Todavía, se torna significativo llevar a cabo un proceso de mecanización que mantenga los toques originales como más cercano al realizado manualmente sin perder la musicalidad que existe en una campana y, por supuesto, permitiendo realizar manualmente el toque.

La mecanización de las campanas no es una solución brillante, pero irremediablemente es la salida posible para seguir escuchando la voz de las campanas en un período en que las campanadas ya dejaron de formar parte de la rutina de los campanarios, como antiguamente. Esta tradición se fue perdiendo, por lo tanto, electrificar el campanario y con apenas un botón hacer sonar las campanas fue la manera fácil encontrada para mantener de alguna forma los sonidos de las campanas.

Los tres estudios de caso trabajados en este documento podemos decir que representan un panorama de Cataluña, ya que cada uno tiene características distintas que pueden mostrar la realidad de los toques manuales.

La primera zona analizada, la Comarca del Gironès, presentó un escenario de gran parte de los campanarios mecanizados, con todo, aún es posible encontrar la práctica de los

toques manuales, pero sin la transmisión de la manera de hacer el toque por antiguas generaciones de campaneros. El toque manual permanece siendo realizado por cuestión del acto de tocar las campanas. Aun así, representa un acto significativo, ya que tiene lugar en fechas religiosas importantes.

A su vez, la Comarca de la Garrotxa es una zona con un rico patrimonio campanero, al paso que la tradición de los toques manuales se ha perdido. Hay sitios en los que se encuentra la práctica, pero de manera muy puntual y no con la carga del conocimiento del lenguaje de los toques y de la tradición de la manifestación.

Finalmente, Cervera, esta ciudad que mantiene viva la tradición de los toques manuales en un bello campanario cuya manifestación es valorada por la comunidad. Existe una asociación local de campaneros que salvaguarda la manifestación de tocar las campanas manualmente como hace siglos, y se mantiene firme a pesar de los cambios que se han producido con respecto a esta práctica en el resto de Cataluña, siendo un ejemplo en este territorio en lo que respecta el toque manual de campanas.

Por lo tanto a pesar del escenario que se presenta, empieza a tener movimientos de recuperación y mantenimiento de los toques manuales, pero aún discretos. Además, con esta investigación se puede notar que el valor que se atribuye a los toques manuales ha cambiado. Antiguamente solía tener una connotación más funcional con el objetivo más activo de comunicarse con la comunidad, de tocar las horas y avisar los eventos. Hoy en día este valor está cambiando, por lo que se realiza, tiene un valor que implica un patrimonio cultural para la práctica del toque manual, una manifestación cultural inmaterial que valora un eje tradicional en la sociedad.

De este modo, en este punto del trabajo se torna importante alinearse con los objetivos inicialmente propuestos, en que fue hecho el estudio del universo de las campanas en un prospecto global y después acercándose de Cataluña, de acuerdo con el objetivo general.

En cuanto a los objetivos específicos, podemos decir que la manifestación de los toques manuales como patrimonio cultural inmaterial puede formar parte del paisaje sonoro de un sitio, al paso que su sonido es notable y representa un elemento histórico que cruzó siglos hasta los días de hoy, logrando transmitir por diversas finalidades una comunicación con la comunidad y turistas. Además haciendo la referencia con la práctica de tocar manualmente, se caracteriza como un hecho cargado de sentimiento y emoción llevado a través de las campanadas. Sin embargo, ese sonido que suena y resuena en el

paisaje de muchas zonas puede aportar un valor significativo para el turismo, ya que representa la memoria e historia de una comunidad, y el turismo sin historia y memoria no existe.

Este estudio involucra el análisis de las campanas como identidad cultural complementaria al atractivo turístico. Esta identidad cultural no es visible, es inmaterial y forma parte del paisaje sonoro del lugar, siendo subjetivo dentro del contexto turístico, reforzando la identidad local. Mientras que esa identidad además de ser representada por imágenes, también es reforzada por los sonidos, y en ese caso, proveniente de los tañidos de las campanas.

Esta es una investigación que comparte nuevas ideas para promover el desarrollo y el alcance de los estudios en el campo analizado, por lo que podemos decir que este documento presentado no es un trabajo terminado, ya que abre el camino para perspectivas futuras dentro del turismo que conecta patrimonio cultural inmaterial y paisaje sonoro posibilitando otras miradas.

## 9. Bibliografía

Alberti, V. (2005). Histórias dentro da História. En: Pinsky, Carla B. (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto.

André, A. M. (1847). *Diccionario de derecho canónico* (Vol. 1). Madrid: Imprenta de D. José C. de la Peña. Recuperado de <https://books.google.es/books?id=2Jog5DZrDAoC&pg=PA201&Ipg=PA201&dq=concilios+de+francia+campanas#v=onepage&q=concilios%20de%20francia%20campanas&f=false>

Agència Catalana de Turisme, Garrotxa. (Agosto 2019). Recuperado el 15 de agosto de 2019 de <http://www.catalunya.com/garrotxa-2-2-19?language=es>

Agència Catalana de Turisme, Gironès. (Agosto 2019). Recuperado el 14 de agosto de 2019 de <http://www.catalunya.com/girones-2-2-20?language=es>

Agència Catalana de Turisme, Segarra. (Agosto 2019). Recuperado el 15 de agosto de 2019 de <http://www.catalunya.com/segarra-2-2-32?language=es>

Boletín Oficial del Estado. (Junio 2019). Recuperado el 12 de junio de 2019 de [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2019-6064](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2019-6064)

Calzada i Oliveras, J. (1977). *Les campanes de la Catedral de Girona*. Girona: Dalmau Carles & Diputació Provincial de Girona.

- Cambeiro, S. G. y Querol, M. A. (2014). *El patrimonio inmaterial*. Madrid: Catarata & UCM.
- Capdevila, R. G. (2017). *El Patrimoni Campaner de Catalunya*. Recuperado de [http://campanes.cat/wp-content/uploads/2018/02/EL\\_PATRIMONI\\_CAMPANER\\_DE\\_CATALUNYA.pdf](http://campanes.cat/wp-content/uploads/2018/02/EL_PATRIMONI_CAMPANER_DE_CATALUNYA.pdf)
- Casademont, M. A. (2016, 15 de octubre). El tañido de las campanas de la Catedral de Girona, en manos de los tribunales. *La Vanguardia*. Recuperado el 12 de julio de 2019 de <https://www.lavanguardia.com/local/girona/20161015/411001913256/tanido-campanas-catedral-girona-tribunales.html>
- Ciurana i Abellí, B. (2012). *Les campanes del Gironés. Inventari de les campanes de la comarca del Gironés*. Girona: Institut Montilivi.
- Dalmau i Argemir, D. (2014). *Campanars Parroquials de Torre de Catalunya. Amb informació de les esglésies corresponents*. Recuperado de <http://campaners.com/php/textos.php?text=6673>
- Donaire, J. A. (2008). Turime Cultural: Entre l'experiència i el ritual. Bellcaire d'Empordà: Vitel·la.
- Duarte, R. (2004). Entrevistas em pesquisas qualitativas. *Educar em revista*, (24), 213-225.
- Flick, U. (2009). *Introdução à pesquisa qualitativa* (3ª ed.). Porto Alegre: Artmed.
- Foddy, W. (1996). *Como perguntar: teoria e prática da construção de perguntas em entrevistas e questionários*. Oeiras: Celta.
- Freitas, S. M. de. (2006). *História oral: possibilidades e procedimentos* (2ª ed.). São Paulo: Editora Humanitas.
- García, A. O. (2014). Patrimonio inmaterial, turismo cultural y cultura tradicional. En Medina, L. R., & Herrero, G. P. (Coords.), *Escenarios, imaginarios y gestión del patrimonio* (vol. 2, P. 20-25). San Vicente del Raspeig: Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- Generalitat de Catalunya. (2017). *Els tocs de campana declarats Element Festiu Patrimonial d'Interès Nacional*. Departament de Cultura. Recuperado en 23 de julio de 2019 de [https://cultura.gencat.cat/ca/detall/Noticies/N\\_Tocsdecampanes](https://cultura.gencat.cat/ca/detall/Noticies/N_Tocsdecampanes)
- German-González, M., & Santillán, A. O. (2006). *Del concepto de ruido urbano al de paisaje sonoro*. Revista Bitácora Urbano Territorial, 1(1), 39-52.
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e técnicas de pesquisa social* (6ª ed.). São Paulo: Atlas SA.
- Llonch Molina, N., & Santacana Mestre, J. (Eds.). (2015). *El patrimonio cultural inmaterial y su didáctica*. Gijón: Trea.
- Llop i Bayo, F. (1988). *El paisaje sonoro: un estudio multidisciplinar*. Recuperado de <http://campaners.com/francesc.llop/text.php?numer=5>

- Llop i Bayo, F. (2009). *Un patrimonio para una comunidad: estrategias para la protección social del Patrimonio Inmaterial*. Patrimonio Cultural de España. El Patrimonio Inmaterial a debate, 133-144. Recuperado de <https://es.calameo.com/read/000075335691c90f104cc>
- Llop i Bayo, F. (2011). *Curso de campaneros de la Catedral de Pamplona*. Recuperado de <http://www.campaners.com/php/textos.php?text=5939>
- Majoral, R. (Coord.) (2002). *Cataluña. Un análisis territorial*. Barcelona: Ariel.
- Martínez, M. D. (1999). *El lenguaje de las campanas: un ingrediente de la vida diaria gaditana en el siglo XVIII*. Tavira: Revista de ciencias de la educación, (16), 147-160.
- Meneses, J. N. C. (2013). *História & turismo cultural*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Organización Mundial del Turismo. (2013). *Turismo y patrimonio cultural inmaterial*. Madrid: OMT.
- Pallàs Mariani, X. (2019). *Campanes i campanars de la Garrotxa*. Olot: El Bassegoda.
- Ponce, C. (2018, 06 de enero). En Girona sí callan las campanas. *La voz de Galicia*. Recuperado el 12 de julio de 2019 de [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/cangas/2018/01/06/girona-callan-campanas/0003\\_201801V6C5991.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/cangas/2018/01/06/girona-callan-campanas/0003_201801V6C5991.htm)
- Ramón Fernández, F. (2014). *La protección del “paisaje sonoro”: Los toques manuales de campanas y su declaración como Bien de Interés Cultural*. Culturas. Revista de Gestión Cultural, 1(1), 97-118.
- Sanz, J. I. P. (2010). *Campanas góticas en Castilla y León. Un patrimonio sonoro*. Acta historica et archaeologica mediaevalia, (30), 411-451.
- Sapena i Aznar, C. (1997). *Les campanes*. Quaderns de la Revista de Girona, 75. Girona: Diputació de Girona & Caixa de Girona.
- Schafer, R. M. (1977). *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Vermont: Destiny Books.
- Schafer, R. M. (2001). *A afinação do mundo. Uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. Tradução Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Unesp.
- Taylor, D. (2011). *Performance e patrimônio cultural intangível*. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, 1(1), 91-103.
- Thompson, E. (2002). *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1930*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Torres i Sociats, J. (2009). *A toc de campana. Com es vivia a la Catalunya rural*. Barcelona: Farell.
- UNESCO. (2003). *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>

Woodside, J. (2008). *La historicidad del paisaje sonoro y la música popular*, Trans. Revista transcultural de música, (12). Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular>

Yin, R. K. (2010). *Estudo de caso: planejamento e métodos* (4ª ed.). Tradução: Daniel Grassi. Porto Alegre: Bookman.

Zainal, Z. (2007). *Case study as a research method*. Jurnal Kemanusiaan, 5(1), 1-6. Recuperado de <https://jurnalkemanusiaan.utm.my/index.php/kemanusiaan/article/view/165/158>