

INSTITUTO METROPOLITANO
DE PATRIMONIO

La historia de Quito

EN SIETE CAMPANAZOS

Texto de
Santiago Aguilar Morán

Ilustraciones de
Andrés Pabón



Quito
ALCALDÍA METROPOLITANA

La historia de Quito
EN SIETE CAMPANAZOS

PABEL MUÑOZ LÓPEZ

Alcalde del Distrito Metropolitano de Quito

FRANKLIN CÁRDENAS

Director Ejecutivo del Instituto Metropolitano de Patrimonio

La historia de Quito en siete campanazos
2025 © Instituto Metropolitano de Patrimonio

Redacción:

© Santiago Aguilar Morán
PhD en Literatura Hispanoamericana,
Universidad Complutense de Madrid

Revisión editorial:

Francisco X. Estrella

Ilustración:

© Andrés Pabón

Edición:

Yanko Molina,
La Caracola Editores

Corrección de estilo:

Andrés Cadena y Valeria Molina,
La Caracola Editores

Diseño y diagramación:

Juan Fernando Villacís

ISBN: 978-9942-966-06-3

Instituto Metropolitano de Patrimonio
García Moreno N8-27 y Manabí
Teléfono: 5932 399 6300
E-mail: imp@quito.gob.ec

Impreso en Quito, Ecuador

Primera edición: diciembre de 2025

Este libro es la versión juvenil de *Campanas de Quito: el sonido de la historia*, obra basada en el *Estudio histórico y tecnológico de las campanas de Quito*, realizado para el Instituto Metropolitano de Patrimonio en 2016.

La investigación se realizó bajo la dirección de Gabriela Mena, con un equipo consultor conformado por ella misma y Aranzazu Masachs Villarino, Sofía Ochoa Espinosa, Sara Bolaños Muñoz. A este se sumaron los asistentes de investigación Doménica Noboa y Eduardo Flor.

Está expresamente prohibida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier medio sin la autorización por escrito de los propietarios del *copyright*.

Contenido

7

El gremio de las sombras

(FUNDICIÓN DE LAS CAMPANAS Y EL OFICIO DEL FUNDIDOR)

17

Confesiones de una campana: una grieta de oro en la historia de Quito

(ARTESANÍA QUITENA Y CAMPANAS. LA FABRICACIÓN DE UNA CAMPANA)

25

Las campanas rebeldes de la Independencia

(TESTIGOS PERENNES DE LA HISTORIA: LAS CAMPANAS Y LA HISTORIA DE QUITO)

33

El eco de la voz de Dios

(LAS CAMPANAS DE NUESTRAS IGLESIAS)

41

Los ecos de un amor imposible

(UN CAMPANERO)

49

El canto que volvió de los escombros

(LAS CAMPANAS HABLAN CON LA COMUNIDAD)

55

¿Qué es una campana? O el alma del bronce

(LA CAMPANA: UN SISTEMA SONORO, SUS TIPOS Y EL ARTE)

Jóvenes del Distrito Metropolitano de Quito:

Ustedes son la generación que está construyendo el presente y el futuro de nuestra capital. Y como un insumo para esa tarea, les presento este libro que, más que una recopilación de relatos, es parte de la banda sonora de esta ciudad y, por lo tanto, música que hace parte de nuestra identidad. *La historia de Quito en siete campanazos* es una publicación que invita a escuchar a la ciudad a través del bronce que ha resonado por siglos y que ha vencido sismos, guerras y varios intentos por silenciarnos.

Este volumen se enmarca en uno de los pilares de nuestra acción de gobierno: territorio intercultural, ecológico, deportivo y activo, con atención prioritaria a todos nuestros patrimonios.

Para esta administración, el patrimonio no es una pieza guardada bajo llave, sino un motor de vida, un impulso para la resiliencia social y una estrategia concreta para revitalizar nuestra memoria. Las campanas de Quito son parte de nuestro patrimonio, por lo tanto, pieza importante de nuestra historia.

Al adentrarnos en las páginas de este libro nos encontraremos con narraciones de las campanas de la Independencia o con ese canto que renació de los

escombros, tras el terremoto de 1868. Las campanas se muestran como herramientas y símbolos de la resistencia y de la fuerza de reconstrucción que corre por nuestras venas; pues, cada vez que la ciudad ha quedado herida, su gente ha demostrado tener la entereza necesaria para recuperar y generar una nueva esperanza.

Más allá del contenido específico de este texto, aquí también encontrarán uno de los mensajes centrales de nuestra administración: para amar y sentir esta maravillosa ciudad, debemos hacer nuestro, ocupar y cuidar como propio el espacio público y todo lo positivo que de él se desprende, desde los patrimonios que guarda y expone hasta su capacidad de juntarnos para ser comunidad, para ser un actor colectivo con objetivos comunes y solidarios.

Anhelo que las historias de estos siete campanazos nos ayuden a encontrar aquello que nos une, y nos permitan recordar que la cultura, el arte, el deporte o nuestra capacidad de creación son la voz alta y firme de este Quito milenario.

Pabel Muñoz López
ALCALDE DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO

El gremio de las sombras

(FUNDICIÓN DE LAS CAMPANAS Y EL OFICIO DE FUNDIDOR)





QUITO, 1605. El aire en el taller era un brebaje de humo acre. Afuera, las calles empedradas de la Real Audiencia se calentaban bajo un cielo que se volvía, por las mañanas, un lienzo pálido y, al atardecer, una explosión anaranjada sobre los tejados. El repique constante de las campanas de las iglesias y de las que se probaban en el taller era la banda sonora de la ciudad.

A sus veinticinco años, Francisco ya no era un novato. Sus manos, curtidas por el calor, manejaban el metal con la precisión de quien ha nacido para ello. Pero para el Gremio de Campaneros, una secta hermética y exclusiva, él seguía siendo un aprendiz. El taller, laberinto de hornos tiznados, yunques resonantes y moldes de arcilla, se había convertido en un universo que amaba pero que cada día sentía más asfixiante.

El maestro, don Lorenzo, era un hombre callado, un platero de fama que había heredado los secretos de su padre y su abuelo. Su rostro surcado de arrugas y sus ojos astutos parecían contener mil historias silenciadas. Pero el verdadero legado, Francisco lo sabía, no residía en las fórmulas de aleación ni en las técnicas de moldeado que don Lorenzo dispensaba a diario. No, el corazón de todo era el «Gran Secreto»: la firma de la campana.

Los fundidores trabajaban por las noches, a la luz de las antorchas. Cuando la mayoría de los quiteños dormía, ajena a los misterios del taller, ellos cincelaban en las campanas un símbolo: una flor de lis invertida con tres puntos alrededor. El Gremio pregonaba que era un símbolo de protección, una señal ancestral para ahuyentar los malos espíritus. Pero Francisco no lo creía. Su intuición, forjada en años de observar sombras y silencios, le decía otra cosa.

Había visto a don Lorenzo esconder documentos viejos en un cofre de hierro bajo una tabla suelta en el piso del taller, y había escuchado susurros intercambiados con otros miembros del Gremio sobre «los asuntos del metal» y «las cuentas que no cuadran». Recordaba las leyendas de los aprendices, la historia del antiguo platero Francisco Gutiérrez de Zumárraga, un nombre que don Lorenzo evitaba mencionar.

El fantasma del fraude —la alteración del valor del oro y la plata— planeaba sobre el Gremio como la sombra alargada de la cruz del Panecillo.

El «Gran Secreto», pensaba Francisco, era una fachada meticulosamente construida para ocultar algo mucho más oscuro. Una brasa se había encendido en su mente.

En su corazón, sentía que la verdadera maestría no se encontraba solo en la habilidad para moldear el metal y hacer que una campana cantara con voz celestial, sino en la transparencia de cada golpe de martillo. Para alcanzar esa maestría genuina y limpiar el honor de un oficio que amaba, debía desenterrar la verdad, aunque eso significara enfrentarse a los camaradas del Gremio y a los secretos de su maestro.

El sol se había puesto, y con él, el bullicio de la ciudad. Las calles empedradas se vaciaban, y dejaban paso a las sombras. Desde el taller, Francisco observó a don Lorenzo cerrar la puerta de madera con un chirrido y asegurar el candado con un golpe. Se quedó dentro. En un momento, el silencio del crepúsculo llenó el aire, interrumpido únicamente por el canto de los insectos.

Francisco se escabulló en el cobertizo de herramientas que el maestro y el resto de los fundidores rara vez visitaban. Era un rincón olvidado, lleno de desechos: moldes rotos, crisoles rajados, martillos viejos. Un lugar perfecto para ocultarse. Se agachó en una esquina y movió una pila de carbón viejo. Empujó una tabla suelta del suelo y allí estaba: el cofre de hierro de don Lorenzo.

Era un objeto pequeño, oxidado, cerrado con un candado. Francisco pasó sus dedos por el metal, sintió la áspera textura de la cerradura. El cofre parecía burlarse de su ambición, era un acertijo irresoluble. Sus ojos se posaron en una de las herramientas abandonadas: una cuña de bronce que alguien había roto.

Era un objeto tosco y pesado, pero su punta, mellada, era lo suficientemente fina para deslizarse en la cerradura. Francisco la tomó. No había tiempo para sutilezas: forzaría la cerradura. Mientras anochecía, el sudor le resbalaba por la frente y cada golpe de la cuña resonaba con potencia en su mente. Le tomó un tiempo agonizante. El metal cedió, finalmente, con un fugaz chasquido.

Abrió el cofre. Dentro, no había joyas ni monedas de oro, sino un juego de libros de contabilidad viejos y una hoja de pergamino amarillenta con un puñado de nombres escritos. Francisco leyó con avidez. Eran plateros y fundidores, algunos de la ciudad, otros ya desaparecidos. Junto a cada uno había una nota críptica, un número y el símbolo de la flor de lis invertida. Uno de los ellos, apenas legible, hizo que la sangre se le helara en las venas: *Francisco Gutiérrez de Zumárraga*.

Debajo del nombre, en una letra diminuta, leyó: «el metal mezclado, el peso falseado». El «Gran Secreto» no era un símbolo de protección, sino un código de fraude. Los plateros y fundidores hacían campanas con aleaciones de menos valor, declaraban un peso falso, evadían impuestos y se embolsaban la diferencia. El símbolo era su modo de firmar, la marca de la traición a su propio oficio.

Francisco tenía en sus manos la prueba del engaño que su maestro había guardado tan celosamente. Ahora, con el cofre abierto, la verdad tenía un peso insoportable. ¿Lo revelaría, arriesgándose a la ira de todo el Gremio, o se uniría a ellos?

La noche era un manto de sosiego, irrumpido solo por el sonido de su propia respiración. Esperó. Finalmente, el crujido de la puerta de madera resonó en el taller. Don Lorenzo entró, su figura imponente en la penumbra. Francisco sintió un nudo en el estómago.

—¿Qué haces aquí, Francisco? —preguntó el maestro, con su voz grave y sin rastro de sorpresa—. ¿No deberías estar en tu casa?

Francisco se armó de valor. Levantó el pergamino. Se lo mostró.



—He visto sus libros, maestro. He visto los nombres y el código... el engaño.

La flor de lis invertida, el símbolo que debía proteger, ahora era la marca de la vergüenza. Don Lorenzo miró el pergamino y a su joven aprendiz. No lo negó ni se enojó, solo expresó una resignación profunda.

—No es engaño, muchacho. Es supervivencia.

El maestro llevó a Francisco a una esquina del taller. El olor a metal y carbón era abrumador.

—Este oficio no es para el alma, sino para el estómago. La plata y el oro eran para el rey, para la Corona, para las iglesias. Los gremios nos dieron techo, comida, un medio de vida. Pero los impuestos sobre el metal nos mataban. El tributo por la plata y el oro que debíamos dar a la Corona nos dejaba en la miseria.

El maestro hizo una pausa.

—El símbolo —continuó—, la flor de lis invertida, no es de engaño, Francisco. Es un código que nos dice que, a pesar de la pobreza, no estamos solos. Somos hermanos, el Gremio nos cuida. Y el dinero no va a nuestros bolsillos sino a las familias de los que no pueden trabajar, a las viudas, a los niños.

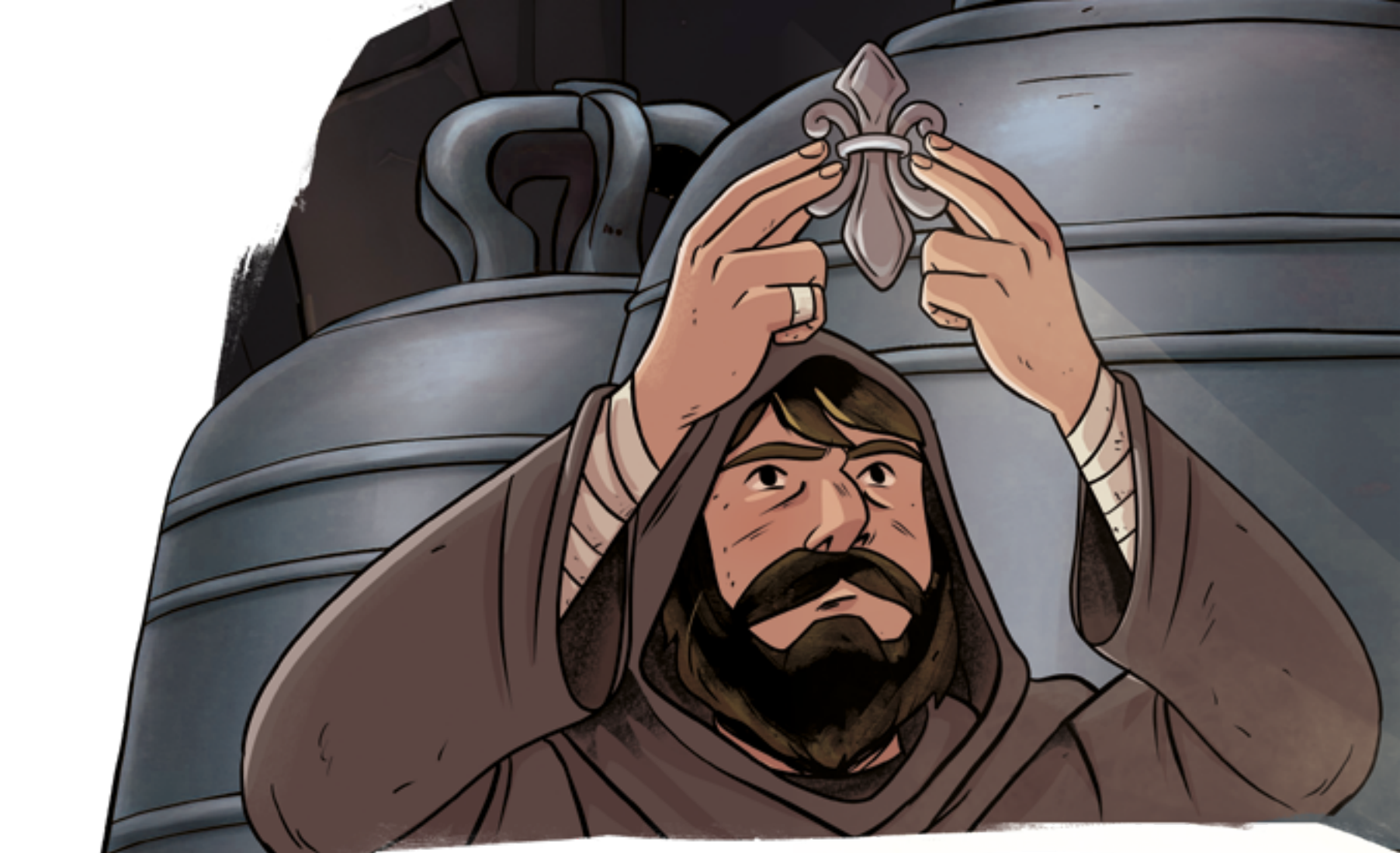
Francisco miró a don Lorenzo.

—Pero... el nombre... «Francisco Gutiérrez de Zumárraga»... —tartamudeó—. Él fue...

—Fue el primero —interrumpió el maestro con tristeza en sus ojos—. Él fue quien nos enseñó a hacerlo. Cuando el hambre se hizo insoportable, él nos enseñó a falsear el peso del metal. Pero fue descubierto, huyó de la ciudad y cambió su nombre para no poner en peligro a los demás.

El maestro tocó el hombro de Francisco:

—No somos ladrones, Francisco.



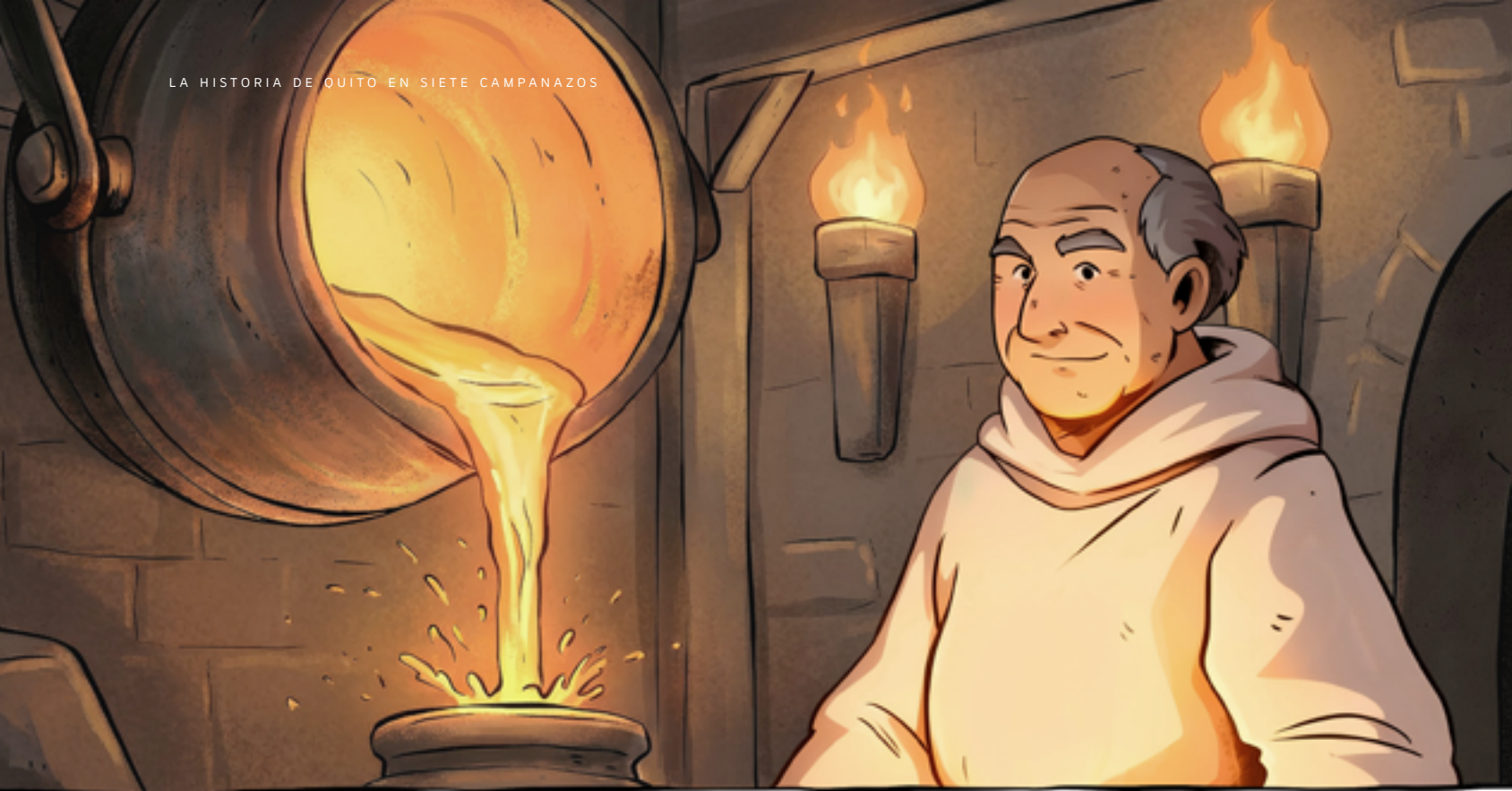
La verdad golpeó al aprendiz. Había imaginado un acto de maldad pura. Pero la realidad era un secreto de supervivencia.

Y Francisco aceptó la tradición. Aprendió el código del silencio. La vida, al igual que el metal, a veces necesita ser amalgamada con el fin de sobrevivir. «Fundidor Misterioso» pasó a ser su apodo. Se unió al pacto de un Gremio que vivía y moría por el repique de las campanas, y había aprendido ahora a forjar su destino en las sombras.

An illustration featuring a large, detailed bell in the foreground on the left, with a cityscape and a domed building in the background. The scene is framed by an archway. The style is a mix of realistic shading and stylized line art.

Confesiones de una campana: una grieta de oro en la historia de Quito

(ARTESANÍA QUITENA Y CAMPANAS.
LA FABRICACIÓN DE UNA CAMPANA)



Mi vida comenzó con el estruendo de un crisol, en el taller del padre maestro José Portillo. Yo, una campana que iba a nacer para servir a Nuestra Madre de La Merced. Era 1737. Mi voz la había tejido el padre fundiendo el oro de las ofrendas. El mito se me prendió como musgo, dándome un valor más allá de mi peso. Así fui elevada al campanario, desde donde dominaba la ciudad.

Mis primeros años transcurrieron con una cadencia sagrada de repiques. El alba, el mediodía, la hora del ángelus. Mi voz era el recordatorio del llamado a la oración. Observé la vida de los quiteños, sus gozos y sus penas. Pero el silencio fue roto por el trueno de los cañones. Siglo XIX: la paz se desmoronaba. Mi voz narró la guerra.

Vi las tropas marchar por calles y plazas, haciendo resonar sus botas. Vi el humo de la pólvora enturbiar el día. No repicaba para llamar a la oración, sino para anunciar las victorias y para lamentar las derrotas. Mi voz se hizo ronca y en un intento de sonar más alto, más fuerte, mi estructura se debilitó.

Durante una de las guerras civiles, una ráfaga de metralla me alcanzó. No era para matarme, pero sí me hirió. Un dolor agudo me recorrió desde la cima hasta la base y me abrió una fisura, una grieta. Mi sonido ya no era claro y puro, sino que se convirtió en un lamento, un eco desafinado. Los hombres de fe me miraban con tristeza, los feligreses con desolación. Mi canto de guerra se había vuelto murmullo de derrota.

La grieta en mi ser se convirtió en una leyenda. Algunos quiteños decían que mi herida obedecía a la pérdida de la fe, otros que era un castigo por haber nacido del oro. Pero en la soledad del campanario, yo sabía que mi dolor era producto de la violencia de los hombres.

Esos días apareció en la ciudad Amable Ordóñez, experto fundidor de Loja. Decía que podía sanar mi grieta. Me bajaron del trono y por primera vez en siglos sentí tierra bajo mi base. Amable trabajó en mí con la devoción de un sacerdote. Calentó mi cuerpo, vertió metal en mi herida, susurró palabras de curación.

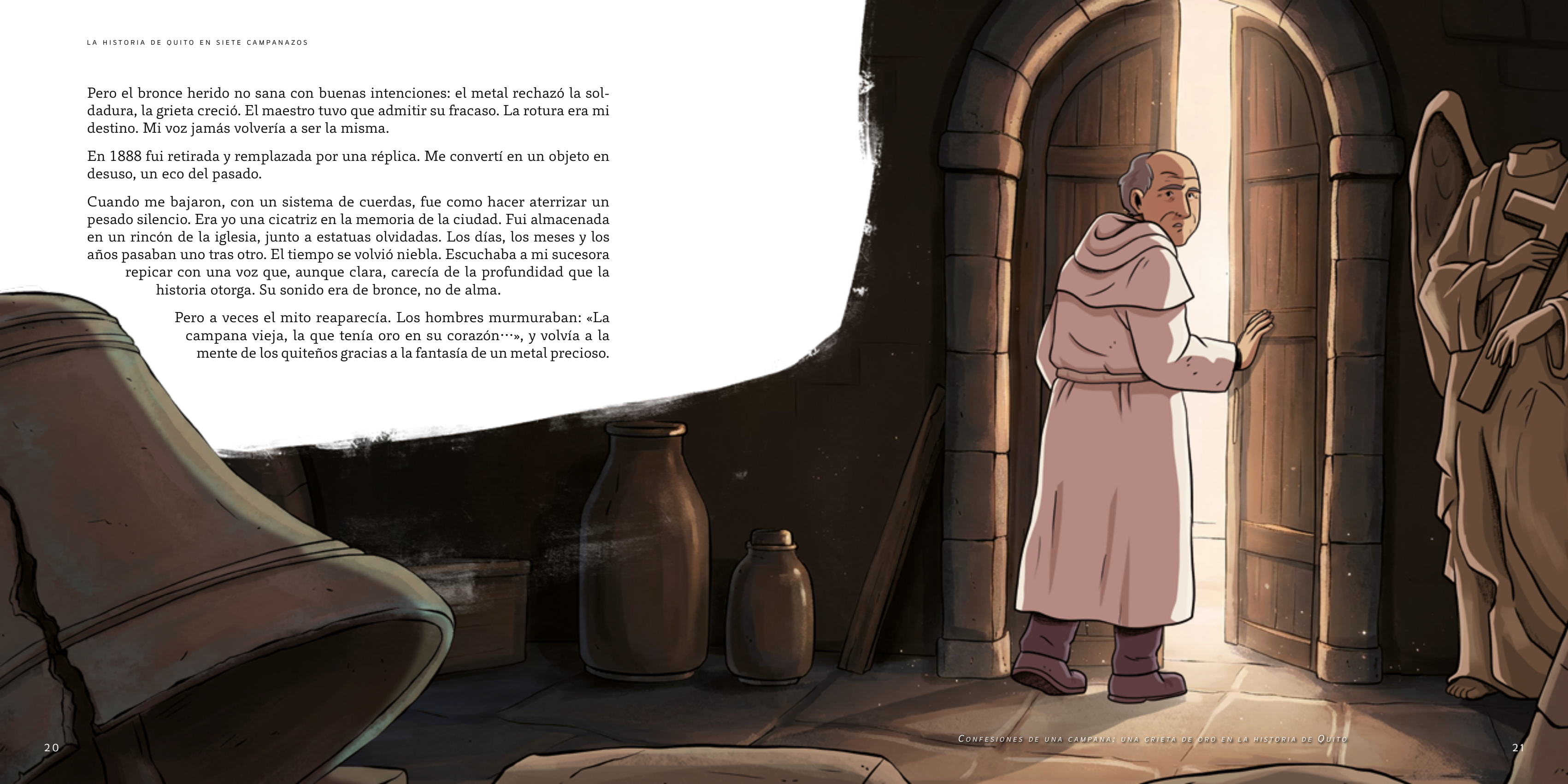


Pero el bronce herido no sana con buenas intenciones: el metal rechazó la soldadura, la grieta creció. El maestro tuvo que admitir su fracaso. La rotura era mi destino. Mi voz jamás volvería a ser la misma.

En 1888 fui retirada y remplazada por una réplica. Me convertí en un objeto en desuso, un eco del pasado.

Cuando me bajaron, con un sistema de cuerdas, fue como hacer aterrizar un pesado silencio. Era yo una cicatriz en la memoria de la ciudad. Fui almacenada en un rincón de la iglesia, junto a estatuas olvidadas. Los días, los meses y los años pasaban uno tras otro. El tiempo se volvió niebla. Escuchaba a mi sucesora repicar con una voz que, aunque clara, carecía de la profundidad que la historia otorga. Su sonido era de bronce, no de alma.

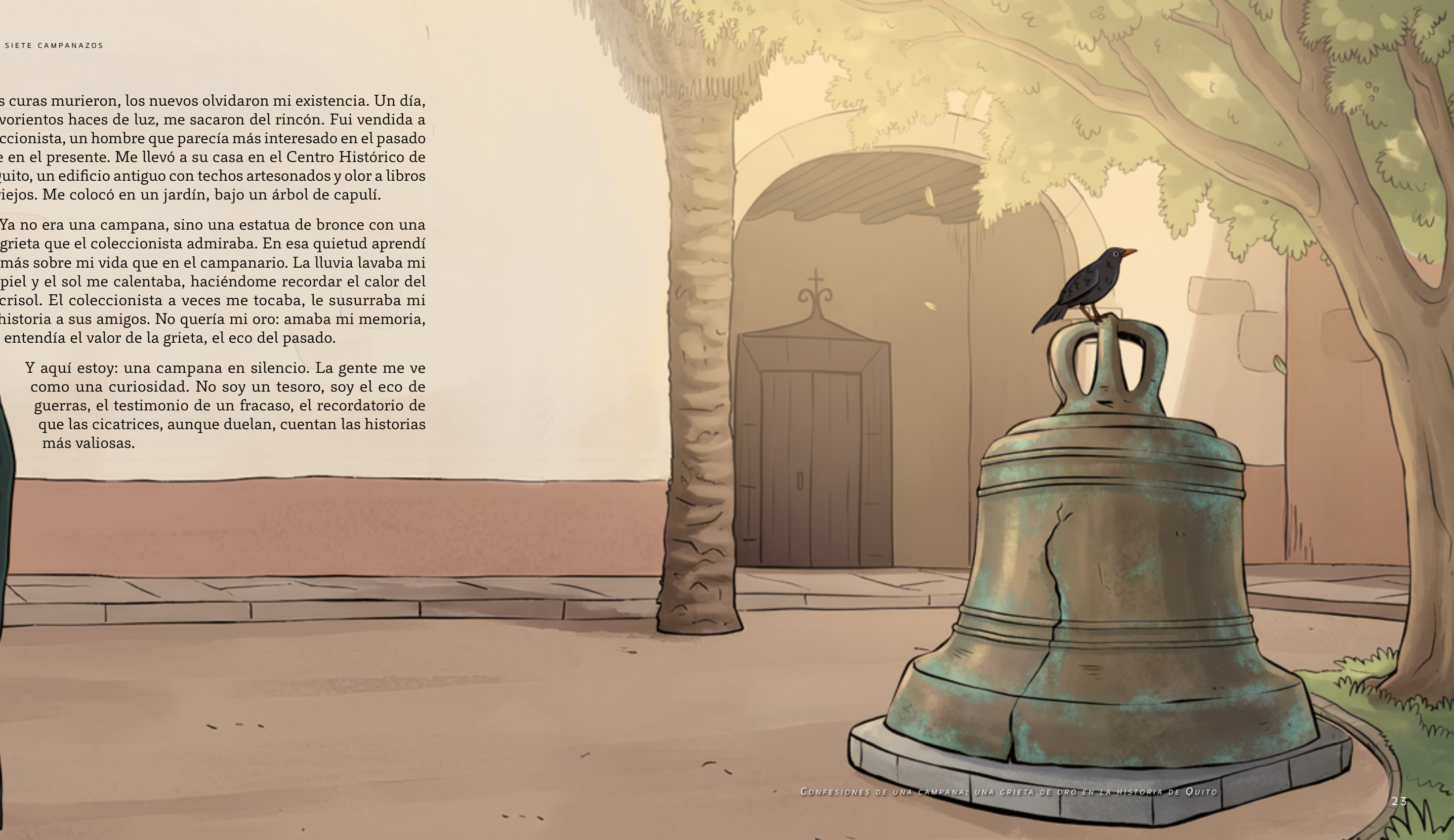
Pero a veces el mito reaparecía. Los hombres murmuraban: «La campana vieja, la que tenía oro en su corazón...», y volvía a la mente de los quiteños gracias a la fantasía de un metal precioso.



Los viejos curas murieron, los nuevos olvidaron mi existencia. Un día, entre polvorientos haces de luz, me sacaron del rincón. Fui vendida a un coleccionista, un hombre que parecía más interesado en el pasado que en el presente. Me llevó a su casa en el Centro Histórico de Quito, un edificio antiguo con techos artesonados y olor a libros viejos. Me colocó en un jardín, bajo un árbol de capulí.

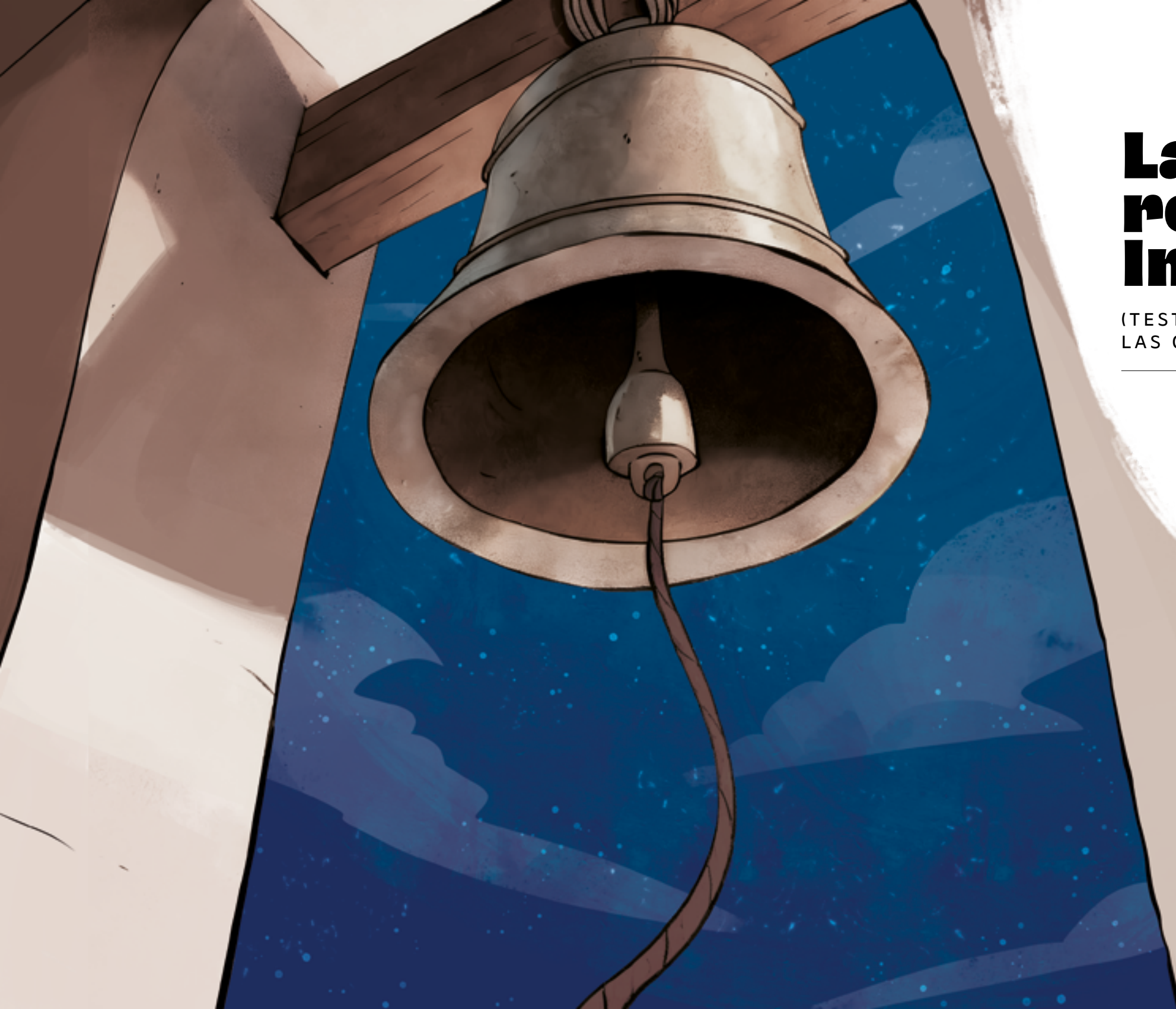
Ya no era una campana, sino una estatua de bronce con una grieta que el coleccionista admiraba. En esa quietud aprendí más sobre mi vida que en el campanario. La lluvia lavaba mi piel y el sol me calentaba, haciéndome recordar el calor del crisol. El coleccionista a veces me tocaba, le susurraba mi historia a sus amigos. No quería mi oro: amaba mi memoria, entendía el valor de la grieta, el eco del pasado.

Y aquí estoy: una campana en silencio. La gente me ve como una curiosidad. No soy un tesoro, soy el eco de guerras, el testimonio de un fracaso, el recordatorio de que las cicatrices, aunque duelan, cuentan las historias más valiosas.



Las campanas rebeldes de la Independencia

(TESTIGOS PERENNES DE LA HISTORIA:
LAS CAMPANAS Y LA HISTORIA DE QUITO)



QUITO, madrugada del 2 de agosto de 1810. Antonio, joven artesano, se movía en las sombras de la Plaza de Santo Domingo. Sus manos, acostumbradas a crear filigranas de metal, ahora se aferraban a una improvisada lanza. A pocas calles de allí, en el convento de La Merced, Fray Ignacio se revolvía en su lecho. Su alma estaba partida entre la fe y la causa de la rebelión. Las campanas que cuidaba darían la señal. Mientras tanto, en el Cuartel Real el Comandante Arredondo sentía la tensión. Su lealtad a la Corona era inquebrantable. Miró las campanas de las iglesias, impasibles.

Un sonido deshizo la calma. Era un toque de alarma de varias iglesias, al unísono. La campana de La Compañía sonó primero, luego la de San Francisco y, finalmente, La Merced. Sus voces, que en otro tiempo habían anunciado la fe, se habían convertido en un llamado a la rebelión. Antonio dejó atrás las sombras y se unió al torrente de hombres que se dirigían al Cuartel. Desde la torre, Fray Ignacio oyó a la gente corriendo, un río humano desbordado hacia la muerte. Arredondo dio órdenes: «¡A las armas! ¡A la Plaza!».



El grito de libertad fue ahogado por el estruendo de los fusiles. El aire se llenó de olor a pólvora. Antonio, con la lanza en las manos, corrió hacia el Cuartel, donde los soldados españoles, parapetados, esperaban. Un disparo lo rozó, quemándole el brazo, y lo derribó junto a un cuerpo inmóvil. Fingió estar muerto, mientras el asalto se desmoronaba en segundos.

Desde su ventana, Fray Ignacio vio la carnicería en las calles con un nudo en la garganta: él había tocado la campana, había sido, en parte, el heraldo de esa masacre. Vio a los soldados de Arredondo caminar por las calles de sangre. El comandante miró hacia las torres y dio una orden:

—Soldados, traigan un par de campanas: San Francisco y La Merced. Vamos a fundir ese bronce en algo más útil: cañones y municiones.



Fray Ignacio bajó de la torre decidido a encontrar a alguien que pudiera ayudarlo. Vio a Antonio escondido en un sótano, con la herida en el brazo.

—Tú fuiste la voz de la rebelión —susurró Fray Ignacio para sí mismo—. Ahora debemos salvar a los otros.

Le explicó la orden oficial. La idea de que el metal que había encendido su lucha fuera usado ahora en su contra era un insulto intolerable.

Esa misma noche, mientras los soldados de Arredondo celebraban su victoria, Fray Ignacio y Antonio iniciaron su misión. El campanario de La Merced era su primer objetivo. Con cuerdas y poleas, Antonio trabajó con maestría. Desenganchó la campana mayor y la bajó lentamente. Pero el plan tenía un obstáculo: el tamaño de la campana. De pronto, Antonio decidió que, en lugar de moverla entera, desmontaría su badajo, el corazón que le daba voz. Si se llevaban esa parte, la campana sería inútil para fundir municiones.

Mientras Antonio trabajaba en el badajo, escucharon un ruido seco en la parte inferior del campanario. Un grupo de soldados había llegado: la avanzada para asegurar que la campana estuviera lista. Cuando los pasos alcanzaron el último tramo de la escalera, Fray Ignacio tiró de un candelabro oxidado cerca de la pared. Un pasadizo estrecho y oscuro se abrió. Antonio tomó el badajo y se lo guardó, dejando hueco el cuerpo de la campana. Se deslizaron por el pasadizo justo cuando los soldados irrumpían en el campanario.

Cuando Arredondo recibió la noticia, su rostro se ensombreció. Tenía la campana, pero... estéril.

Antonio y Fray Ignacio emergieron de la oscuridad de la noche. El aire de Quito, que horas antes se había adensado por los humos de la batalla, ahora despedía un ligero aroma a tierra húmeda; se respiraba una calma forzada.

Antonio, aferrado al badajo, cargaba su peso como un recordatorio de lo que habían perdido y lo que habían salvado. Fray Ignacio comprendió que el sonido de las campanas era inmortal.

—Arredondo ha ganado este episodio, pero no la guerra —susurró—. Creyó que con el silencio de las campanas también nos silenciaría a nosotros. Pero la libertad no es un sonido de bronce, es un retumbar en el corazón de la gente.

Caminaron a través de las calles desoladas hasta hallar un lugar escondido en las faldas de la cordillera. Antonio depositó el badajo con la reverencia de quien entierra un tesoro sagrado.

La masacre del 2 de agosto fue el inicio de una nueva leyenda. Un día, la historia de Quito se formularía con la voz de las campanas repicando sin cesar, el canto de una ciudad libre.



El eco de la voz de Dios

(LAS CAMPANAS DE NUESTRAS IGLESIAS)



Sor Lucía, de veinte años, había trocado el trajín de Quito por la quieta eternidad de los muros del Monasterio del Carmen Alto. El mundo de afuera, con sus estruendos y sus prisas, se desvanecía adentro. Entre la piedra ancestral y los corredores aromados con incienso, el mutismo era tan espeso que su alma se sintió desorientada.

Pronto, sin embargo, sor Lucía descubrió que la quietud no era un vacío, sino un lienzo sobre el que danzaban mensajes invisibles. Una tarde, mientras la luz declinaba en el patio de las naranjas, una campanita vibró una vez. Sor Lucía levantó la mirada. La Madre Superiora apareció en el umbral de la celda, como si la campana la hubiese invocado desde la nada. Dos tañidos, claros como gotas de rocío, hicieron que la ecónoma emergiera del refectorio. Y tres campanadas más convocaron a la procuradora al locutorio.

Fascinada, sor Lucía comprendió que el monasterio poseía un idioma propio, un dialecto forjado en bronce. Para desentrañar sus secretos, la Madre Superiora la encomendó a sor Candelaria, una anciana cuyo rostro era un pergamino ajado con ojos que parecían haber atestado los siglos.



Sor Candelaria guio a la novicia a un rincón, donde un haz de cuerdas pendía del techo. Eran las que daban voz a las campanas internas del cenobio.

—Hija —le confió sor Candelaria con una voz que era un murmullo de brisa—: en el sagrado claustro, la campana es nuestra voz más fiel, el puente que une nuestros espíritus con el Altísimo y entre nosotras mismas. Cada toque es una oración, una instrucción del alma. Aprender su lenguaje es aprender a escuchar el hálito del espíritu.

Sor Candelaria develó los toques básicos: una campanada llama a la Madre Superiora; dos, a la ecónoma; tres, a la procuradora; cuatro, a la Maestra de novicias. Le enseñó el ritmo, la resonancia particular de cada llamada y la solemnidad con que debían ejecutarlas, con una precisión que rozaba la perfección. Cada sonido era la voz de Dios. Sor Lucía practicó incansablemente, y, poco a poco, la cacofonía inicial de los toques se transformó en una sinfonía de significados, una danza de sonidos.



Pero el alma curiosa de sor Lucía no se conformaba con la gramática conocida. Una noche, mientras el monasterio dormía bajo un manto estrellado, un toque inusual la despertó. No era ninguno de los que sor Candelaria le había enseñado, ni el urgente «toque plegarial» para el fuego. Era una serie de campanadas etéreas que se repetían con cadencia hipnótica. Un tañido, una pausa larga, dos tañidos rápidos, otra pausa, y un último tañido largo. Se repetía tres veces. Era un susurro en la oscuridad que solo ella, con su oído recién afinado, había podido captar.

El alma de sor Lucía vibraba ahora al ritmo del misterio. En las horas de silencio y en el trabajo en el jardín, su mente repetía la cadencia de la noche: un tañido, una larga pausa, dos tañidos rápidos, otra pausa, un último tañido largo. Era un susurro en la oscuridad, una pregunta que el convento, con todos sus secretos, no parecía desear responder.

Sor Lucía vio a sor Candelaria, cuya sabiduría era un pozo sin fondo, pero sus movimientos eran los de siempre. Observó a la Madre Superiora, cuya presencia llenaba el espacio con autoridad, sin que sus manos tocaran las cuerdas. Observó a sor Isabel, una anciana que poco hablaba y se sentaba a solas en el coro. Tenía

unas manos que, a pesar de su edad, se movían con una ligereza que sor Lucía no había visto en nadie más.

Mientras la luz del sol se colaba por los vitrales de la capilla, una tarde, sor Lucía tuvo una epifanía. Los tañidos, el ritmo, la pausa eran un sello personal, una firma. El primer toque venía de la campana más alta, la de voz más aguda. El segundo tañido, de dos toques rápidos, venía de una campana más baja, con un sonido más grave. Y el último era una combinación de ambas. Los toques no estaban diseñados para ser entendidos, sino para ser sentidos. Eran la firma de las oraciones nocturnas de sor Isabel.

Sor Lucía se aventuró en el laberinto de la biblioteca del convento. Los libros más antiguos guardaban conocimientos que las monjas habían olvidado. Después de buscar durante horas, su mano se detuvo en un viejo códice encuadernado en cuero. El título estaba casi borrado, pero un dibujo en la portada capturó su atención: era el mismo patrón que sor Isabel tocaba en las campanas. Al abrir el libro encontró dibujos, ilustraciones de la vida de las monjas de las primeras

generaciones, con leyendas en latín y notas al margen. El códice parecía ser el diario ilustrado de la vida en el convento.

Mientras ojeaba las páginas, vio un dibujo del patio de las naranjas, con un árbol en el centro que no parecía seguir allí. Debajo de la ilustración había una nota, garabateada en letra antigua: «El corazón de la quietud».

La ilustración tenía las mismas marcas que la portada del códice: un círculo, una pausa larga, dos círculos más pequeños, otra pausa, y un último círculo más grande. Sor Lucía sintió un escalofrío: el toque de sor Isabel no era solo una firma, sino un mapa.

En el corazón de sor Lucía, latía el tambor de un enigma. Con la luz de una vela, se aventuró al patio de las naranjas, el «corazón de la quietud» del códice. El viejo patio que sor Lucía había barrido tantas veces nunca le pareció tan misterioso. Las sombras de los muros se extendían como manos ancestrales, y en el aire frío de la noche se elevaba el aroma de las flores de azahar.

En el centro del patio no había nada. Solo tierra dura y piedra. Sor Lucía se arrodilló, su mano rozó la tierra en busca de alguna marca, un rastro. No encontró nada. Su corazón se encogió. El mapa: ¿era solo una metáfora? Pero recordó el toque de las campanas: un tañido, una larga pausa, dos tañidos rápidos... Cerró los ojos y, con su mano aún en la tierra, sintió la vibración. No la vibración de una campana, sino la de una vida que una vez estuvo allí. Abrió los ojos y notó una ligera protuberancia en el suelo, una piedra que no encajaba. Con cuidado, la movió.

En un nicho tallado en la roca había una pequeña caja de madera, del tamaño de la palma de su mano. Escondía un trozo de papel arrugado

y un objeto pequeño: un colibrí de madera de tono verdoso con las alas abiertas. En el papel, en letra antigua, estaba escrito:

El corazón de la quietud no es un lugar, sino un momento. El tañido solitario es el alma de una hermana que recuerda al mundo. Los dos tañidos rápidos son las alas de este colibrí que se posaba en mi ventana. El último tañido largo es la paz que sentí. El verdadero llamado de Dios no reside solamente en los grandes repiques de la fe, sino en las pequeñas voces del alma que nadie más puede escuchar.

Sor Lucía entendió que el toque secreto era la ventana hacia un alma. El secreto del convento no era un plan de fuga o un tesoro escondido, sino una verdad: incluso en la más estricta de las disciplinas, el espíritu podía encontrar su voz.

El llamado de las monjas de clausura era el idioma secreto de los corazones, un eco de la voz de Dios.



Los ecos de un amor imposible

(UN CAMPANERO)



QUITO, 1888. La Noche de Difuntos se desplegaba sobre la ciudad. El aire andino era un aliento cargado con el incienso de los templos y la fragancia de las guaguas de pan. Era un momento ritual de familias reunidas en un pacto. Pero en la penumbra de las calles, una tradición más antigua preparaba su última danza.

Marcos Manuel, campanero y animero, tenía el rostro marcado por las penas. Su instrumento era una campanilla de bronce, reliquia en cuyo repique guardaba el eco de generaciones de animeros. Esa campanilla era el puente entre dos mundos, la voz que guiaba a las almas errantes.

En la víspera del 2 de noviembre, Marcos Manuel, el Animero, se envolvió en su capa. Su campanilla vibraba con un temblor ansioso y un presagio.

Caminó por las calles desiertas, pero, al pasar por la Plaza Grande, el sonido se extinguió. Y en ese vacío, un frío distinto al de la noche andina lo heló.

Una figura se tejió en el aire como un filamento. El fantasma de una joven con un vestido de otra época, con un rostro tallado en la melancolía. Por primera vez en su vida, el Animero no fue un guía, sino el indagador de un misterio en la noche de los muertos. ¿A quién pertenecía esa alma perdida?

Marcos Manuel, el Animero, alzó la campanilla. Su fe era una antorcha. La campanilla que había guiado a tantas almas era la única voz que ella podría escuchar. Con cuidado, la agitó. En vez de un repique claro, la campana emitió un lamento, una nota discordante en la atmósfera desolada. El fantasma de la mujer se encogió, como si el sonido le causara dolor.

El alma no estaba perdida por falta de guía sino herida por una pena que el bronce no podía sanar. El Animero guardó la campanilla. Si el sonido no era la llave, la compasión lo sería. Se arrodilló en las piedras frías de la Plaza Grande. Cerró los ojos y se abrió a la historia que el fantasma guardaba.

Una ráfaga gélida lo golpeó. Vio un baile en un salón iluminado por velas, el brillo de un amor prohibido en los ojos de la joven, una pasión sin medida. Vio sus lágrimas en una carta sin remitente, una promesa de fuga. La mujer había esperado en esa misma plaza, durante la víspera de su partida, con el corazón lleno de esperanza. Pero él, el hombre al que amaba, nunca llegó. Rota, incierta, murió de pena con el alma prisionera de esa última espera.



El espíritu de la mujer no estaba atrapado en el purgatorio y la campanilla no podía sonar: ella no la oía. Su alma estaba sorda al llamado de la eternidad porque su último recuerdo era el de un amor que la había abandonado.

El Animero abrió los ojos. La mujer, ahora más luminosa, lo miraba con expresión de súplica: le había confiado su secreto. Ahora, Marcos Manuel tenía que encontrar la forma de sanar esa herida. Para liberar a la joven, debía encontrar la verdad de aquel amor perdido. Ahora buscaba al fantasma de un hombre.

Descubrió su primer rastro en los archivos eclesiásticos. Marcos Manuel se adentró en los polvorientos pasillos, donde el tiempo se medía con la caída de las hojas amarillentas de los libros. Buscó entre registros de nacimientos, matrimonios y defunciones, con la esperanza de encontrar un nombre.

La búsqueda lo llevó al cementerio de El Tejar. Entre las lápidas más antiguas, bajo musgo y olvido, vio un nombre: Juan José Cebrián. La fecha de su muerte coincidía con los días posteriores al 2 de noviembre de hacía muchas décadas. Marcos Manuel supo que este era el hombre que buscaba.

Regresó al corazón de la ciudad. En los archivos de una vieja casa familiar, un bibliotecario le entregó una caja de pertenencias de los Cebrián. La abrió. Debajo de cartas viejas y un rosario, encontró un pequeño diario que con letra desesperada relataba el amor prohibido de Juan José por la joven de la plaza. La última entrada del diario decía:

Hoy es el día. Corazón mío: he intentado salir, pero mi familia me tiene cautivo en esta casa. No aprueban nuestro amor. Crean que me han encerrado, pero

no saben que mi alma ya ha huido contigo. Te esperaré en el cielo. No me olvides, amor mío.

El alma de Juan José esperaba... pero no en el mundo de los vivos.

Ahora, con el diario en sus manos, Marcos Manuel sabía lo que debía hacer. El alma de la mujer debía saberlo.

La noche había devorado las últimas reverberaciones de la ciudad. Marcos Manuel regresó a la Plaza Grande, cuya vaciedad se desplegaba como un inmenso lienzo. El fantasma lo esperaba con ojos suplicantes.

Marcos Manuel se arrodilló con el diario de JJC en una mano y su campanilla en la otra. Pronunció las últimas palabras de amor desesperado: «*No me olvides, amor mío*». Al escuchar la verdad, la figura de la joven se iluminó y un temblor puntual recorrió su forma, un escalofrío de alivio.

Marcos Manuel colocó la campanilla sobre las páginas del diario. Pronunció una oración en voz baja, una plegaria. Era el ruego de un guardián que pedía por la reunión de dos amantes separados, un lamento a la eternidad. La campanilla, aún en silencio, se abrigó con el calor de sus manos.

Cuando Marcos Manuel terminó de rezar, el silencio era total. La campanilla vibró en su mano y emitió un repique único y perfecto. Era una nota que recorrió toda la plaza. El fantasma de la joven se disolvió en el aire con la paz de una sonrisa.





El canto que volvió de los escombros

(LAS CAMPANAS HABLAN CON LA COMUNIDAD)



QUITO, 15 de agosto de 1868. La ciudad latía a un ritmo tranquilo, casi monótono. En su taller, Abelardo, el viejo fundidor, y su aprendiz, Mateo, trabajaban un badajo. Eran los guardianes de las voces de bronce de Quito, quienes entendían el corazón que hacía cantar a una campana.

Mientras trabajaban, un murmullo surgió de las entrañas de la tierra. Era una respiración profunda que se convirtió en un rugido. Un terremoto. Los gritos de la gente se ahogaron bajo la destrucción. El mundo entero era una licuadora de polvo y miedo.

El sonido más desgarrador fue el de los campanarios. La torre de San Agustín se inclinó con el quejido de una ballena, sus campanas emitieron un grito de pánico y el almacén de piedra se desplomó. El campanario de San Francisco, un gigante rocoso, se partió: sus campanas cayeron cada una con su lamento.

En el taller, la luz se tiñó de un polvo anaranjado. El último sonido que oyó Mateo, un eco que jamás olvidaría, fue el de la campana mayor de La Merced, cuyo campanario, averiado hacía años, acababa de desplomarse con un quejido final. La ciudad se había quedado muda.

El polvo del cataclismo era un sudario gris sobre el rostro quiteño. Mateo y Abelardo salieron del taller. La luna iluminaba un paisaje de pesadilla. Las calles eran como detenidos cauces de escombros. Mateo vio un rosario de cuentas rotas, un zapato de niño enterrado bajo los ladrillos. El aire olía a fango pestilente.

En la plaza de San Francisco, el campanario, columna de la fe, era ahora un montículo fracturado. En el suelo, a los pies de lo que había sido el convento más grande de la ciudad, yacían las campanas. No eran titanes caídos, eran cuerpos desmembrados. Abelardo vio la campana mayor de San Francisco, cuya voz había convocado a generaciones a la oración, con una grieta que la partía en dos.

Se había perdido un idioma que conectaba a los vivos con los muertos.

A ras del suelo, la mano de Mateo dio con un fragmento de la campana de La Compañía. Notó una inscripción en el metal: una fecha y una frase en latín que no pudo descifrar. El trozo de bronce era pesado.



En medio del desastre, la decisión de la comunidad de fundir el metal de las campanas rotas fue una luz de esperanza. No querían remendar un alma herida: querían forjar una nueva. El taller de Abelardo se convirtió en un santuario y el viejo horno, en un altar de purificación.

Los quiteños acudían con fragmentos de las campanas. Los pedazos de la campana mayor de La Merced, las reliquias de San Francisco, los pedazos de la Catedral... se unieron en un mismo acto de fe. Los trozos de bronce, verdes por el tiempo, ahora se unían en un propósito optimista.

Abelardo y Mateo, negros de hollín, alimentaban el horno. El bronce que una vez fue una voz perfecta, ahora se derretía en el río de la memoria. La fundición era un acto ritual. La gente se arracimaba alrededor del horno, susurrando oraciones, con los rostros iluminados.

Con la ayuda de la gente, Abelardo y Mateo inclinaron el crisol al momento del vaciado. La lengua de fuego corrió hacia el molde de arcilla, la matriz que daría forma al nuevo corazón de la ciudad. El crepitar del bronce caliente era el canto de una campana que nacía.

Después de horas, el molde se enfrió. Con cuidado, rompieron la arcilla. Allí estaba, perfecta y sin grietas, la nueva campana de La Merced. Su superficie brillaba con fulgor de vida, y su forma, idéntica a la anterior, revestía la solemnidad de un objeto renacido.

El momento de la verdad llegó cuando el badajo, corazón de la campana, fue colocado en su nuevo cuerpo. Mateo lo hizo sonar. El repique que se escuchó no era el antiguo, pero tampoco era el gemido de una campana rota. Era un sonido nuevo, más profundo, más maduro. La campana había revivido.



La mañana siguiente despertó, fresca y luminosa, como si quisiera borrar la sombra del cataclismo. En la plaza de La Merced, una multitud se había reunido con el aliento contenido y los ojos fijos en el campanario reconstruido. El andamiaje de madera y hierro, un esqueleto audaz, se alzaba como una promesa. Los rieles de tren sostenían el yugo de la nueva campana, el nuevo corazón de bronce.

Mateo subió los peldaños de la torre. Cada escalón era un paso a través de la memoria. En la cima, la campana de La Merced colgaba como un sol nuevo. Su superficie, impoluta y reluciente, no tenía grietas. Era un registro en blanco, esperando su primer sonido.

Mateo agarró la cuerda que sostenía el badajo. En su mente, oyó el grito ahogado de la campana anterior. Respiró hondo y, con toda la intención de su alma, jaló la cuerda.

La multitud en la plaza guardó silencio con el nuevo repique. Las lágrimas fluyeron de alivio. Los hombres se abrazaron, las mujeres se arrodillaron. La melodía de fe había superado la prueba de fuego.

An illustration of a bell tower and a dome. The bell tower is the central focus, featuring two large bells hanging from a horizontal beam. The tower has multiple levels with arched openings and decorative elements like crosses and columns. To the right, a dome with a green and yellow plaid pattern is visible. The background is a warm, orange-toned sky with a white sun or moon partially obscured by the tower's silhouette.

¿Qué es una campana? O el alma del bronce

(LA CAMPANA: UN SISTEMA SONORO, SUS TIPOS Y EL ARTE)

No recuerdo el tiempo cuando fui polvo, memoria enterrada. Mi primera conciencia fue el fuego. Fui arrancada de las montañas: cuerpo de cobre, suspiro de estaño. Luego, en el crisol, mi ser se fundió en un río de oro líquido y promesas.

En el dolor de la forja nació. Mi germen, vaciado en un molde de arcilla, un útero que me dio forma de copa invertida. Al enfriarme, el aire perfiló mi silueta definitiva. Sentí mi hombro curvarse, mi cintura estrecharse con gracia sinuosa. Mi borde se hizo más amplio, delineando el camino de un eco que esperaba mi primer grito. Me crecieron alas, una corona que me anclaría al mundo. Fui forjada para ser un cuerpo de pura voz.

Pasaron los días. El frío se hizo mi piel. Fui pulida, mi superficie brilló a la luz del sol. Pero me faltaba un alma. Había nacido para resonar, pero mi boca permanecía muda. Entonces llegó mi badajo, sólido hierro y cuerpo alargado. Fue colocado en mi corazón. Habíamos nacido para interpretar juntos una sinfonía, un latido que el mundo no había escuchado aún. Me levantaron, mi corona se unió al yugo de madera hasta encontrar mi lugar. Era un puente entre el cielo y la tierra. Así fui recogida también en lienzos, dibujos y coplas, desde mi fabricación.

La hermandad de los ecos y el metal: los tipos de campana

Una vez que mi cuerpo se enfrió, abrí la boca. Antes de cantar, sentí las voces de mis hermanas, un coro invisible que me contó quiénes éramos. Hijas del mismo metal, cada una tenía un propósito y un canto.

Las más grandes eran las de campanario. Las escuchaba en la distancia, como las voces de los gigantes que hablan a través de las montañas. Había dos tipos: las *de espadaña*, que se alzan solas sobre las fachadas como un grito solitario hacia el cielo; y las *de torre*, que vivían en las entrañas de los campanarios, una voz con eco que llenaba las gargantas de piedra. Su canto era la voz de Dios. Yo soñaba con ser una de ellas.

También escuché a las hermanas más pequeñas, las *de la portería*, cuya voz era íntima. No intentaban convocar sino anunciar. Eran cantos guardianes, tersos «ya llegan» que resonaban a la entrada de los conventos. Su vida era un secreto entre ellas y el visitante.



Las más misteriosas eran las *de convento*. No cantaban para el mundo, sino para su familia, para las religiosas en clausura. Su lenguaje era un código secreto que solo sus hermanas entendían. Eran voces de plegaria que se perdían entre claustros, patios y jardines. Su existencia me hizo sentir que podíamos tener una voz tan poderosa como la de los gigantes.

Y las más delicadas eran las campanas *de altar*. Pocas, muy pequeñas, con un timbre tan tenue como el susurro de un ángel. Su música no era para el pueblo, sino para el momento más sagrado. Eran las niñas de la oración, que envolvían el canto de los sacerdotes.

Pero no solo nos diferenciábamos por nuestro propósito, sino por nuestra forma. Conocí a mis hermanas por la silueta de sus cuerpos. Las *romanas*, las ancianas, tenían una forma recta y un canto grave, como el de la sabiduría. Las *esquilonadas*, mi linaje, con sus líneas sinuosas y su cintura delgada, emitían notas agudas y claras, como sonidos de un arroyo. Eran el sesenta por ciento de nuestra familia en Quito, las más numerosas.

También había hermanas diferentes. Las *esquilonada-cortas*, más pequeñas pero con la misma silueta elegante. Las *esquilonada-rectas*, con una caída directa, aún con el eco de nuestra familia. Las *alargadas*, que con su cuerpo esbelto cantaban notas más agudas. Y las *ensanchadas*, con sus bocas abiertas y sus voces profundas, que reían a todo pulmón.

Entre ellas, yo soy una esquilonada. Mi voz aún estaba por nacer, pero sentí el peso de mi herencia. Vaya que es un legado antiguo, que me conduce hasta la vieja Europa.

El canto de oro de nuestras iglesias: la campana, un sistema sonoro que debe ser conservado

Un grito de metal y una oración de madera me izaron hacia el cielo. Me levantaron. Mi corona fuerte y firme se unió a mi yugo y comencé mi ascenso a la torre. El aire frío y claro de Quito me acarició por primera vez. Vi la ciudad desde lo alto, un lago de tejas de barro y cúpulas brillantes como burbujas en un río. Reconocí a lo lejos a mis hermanas, las de San Francisco, las de la Catedral, sus siluetas de bronce ancladas a sus propias torres, a la espera de un saludo. Supe que mi destino no era cantar sola, sino unirme a un coro.

Mi hogar, me dijeron, era la Iglesia de La Compañía. En su interior, el oro era luz de un corazón que ardía; y yo, una simple campana esquilonada de bronce, sería el eco de esa luz. Me colocaron en mi nicho junto con las otras campanas. Todo era quietud, estaba lista para el primer aviso.

Mi badajo golpeó mi cuerpo de bronce. Mi voz se esparció en el aire. El canto, agudo y claro, voló sobre los tejados de la ciudad, hasta llegar a los valles.

Mi tañido se unió al de mis hermanas. Los ecos de las campanas de San Francisco y de la Catedral ahora eran parte de una sinfonía. Juntas, cantábamos una fe compartida. Nacido en el fuego y el silencio, proferíamos un llamado, un grito de bronce que invitaba a unirse, a ser uno.

Y desde la ventana de La Compañía, mi voz se convirtió en melodía eterna en la ciudad de los mil campanarios, Quito.



La historia de Quito en siete campanazos
se terminó de imprimir en esa ciudad, en el mes de diciembre
de 2025, durante la alcaldía de Pabel Muñoz López.
El tiraje fue de 3000 ejemplares.
Prohibida su venta.



Instituto
Metropolitano de
Patrimonio

ISBN: 978-99-2-666-08-3

