

INSTITUTO METROPOLITANO
DE PATRIMONIO

CAMPANAS DE QUITO:

el sonido de la historia



Quito
ALCALDIA METROPOLITANA

Campanas de Quito:
EL SONIDO DE LA HISTORIA

PABEL MUÑOZ LÓPEZ

Alcalde del Distrito Metropolitano de Quito

FRANKLIN CÁRDENAS

Director Ejecutivo del Instituto Metropolitano de Patrimonio

Campanas de Quito. El sonido de la Historia

2025 © Instituto Metropolitano de Patrimonio

Edición del texto:

Francisco X. Estrella

Ilustración:

Andrés Pabón

Redacción:

Santiago Aguilar Morán

Gabriela Lizaraburo

María Isabel Burbano

Diseño y diagramación:

Juan Fernando Villacís

Fotografía:

Santiago Palacios

Edición:

Yanko Molina, La Caracola Editores

Infografías:

Eddy Hidalgo

Corrección de estilo:

Andrés Cadena y Valeria Molina,

La Caracola Editores

ISBN: 978-9942-966-05-6

Instituto Metropolitano de Patrimonio

García Moreno N8-27 y Manabí

Teléfono: 5932 399 6300

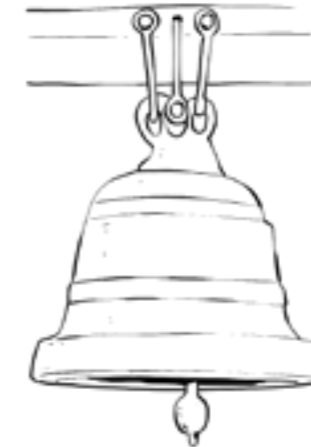
E-mail: imp@quito.gob.ec

Impreso en Quito, Ecuador

Primera edición: diciembre de 2025

Este libro está basado en el *Estudio histórico y tecnológico de las campanas de Quito*, dirigido por Gabriela Mena en septiembre de 2016, realizado para el Instituto Metropolitano de Patrimonio por un equipo de investigadores 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

Las campanas y su historia

LAS IGLESIAS DE QUITO

12 **Historia y construcción de las iglesias de la ciudad**

32 **Quito: entramado de campanas**

60 **La historia de Quito en sus campanas**

68 **¿Por quién doblan las campanas? Milagros y desastres**

La humanidad tras las campanas

EL FUNDIDOR Y EL CAMPANERO

94 **El creador de la voz que viaja**

Las campanas y el espíritu

116 **¿Qué es una campana?**

126 **Tipos de campanas**

144 **Listado de campanas**

156 **Usos de las campanas: litúrgico, conventual, militar, civil**

190 **El lenguaje de las campanas**

194 **La música de las campanas**

206 **Representación en las artes del Ecuador**



Tecnología de las campanas

216 **Construcción y fundición de las campanas**



El viaje de las campanas

266 **Un patrimonio urgente**

282 **Una voz que trascendió el tiempo**

292 **Bibliografía**





Quiteñas y quiteños:

Este libro, *Campanas de Quito: el sonido de la historia*, es un documento importante para la transformación que impulsamos en nuestra ciudad. Se trata de una cápsula que nos permite recuperar la memoria sonora y entender la tenaz resistencia de nuestra gente. Quiero destacar la rigurosidad de esta investigación, iniciada por el Instituto Metropolitano de Patrimonio y el equipo liderado por Gabriela Mena en 2016, que se alinea perfectamente con la visión de la Alcaldía: construir un Quito más justo, equitativo y, sobre todo, orgulloso y consciente de su legado.

Este trabajo va mucho más allá de la anécdota, pues las campanas, objetos históricos forjados en bronce, nos hablan de la compleja relación entre la *Urbs* (la infraestructura, el cemento) y la *Civitas* (la gente, la comunidad) en el Centro Histórico de Quito, un sector emblemático que ahora vive una intervención integral.

El sonido de las 104 campanas estudiadas en los 27 templos de nuestro Centro Histórico es un recordatorio de que Quito es una urbe marcada por su fe y sus tradiciones. Su voz iba más allá del ámbito litúrgico, se convirtió en el primer y más eficiente sistema de comunicación social, un código que organizaba el día a día. Funcionaron como un reloj colectivo que anunciaba el toque de queda o, de manera más dramática, las tragedias y los sucesos militares. Eran la voz de la ciudad.

Las campanas son un testimonio de la incansable resistencia de la ciudad ante la fuerza de la naturaleza. Sus campanarios, vulnerables ante la alta sismicidad de la región, han sido reconstruidos una y otra vez después de los sismos de 1689, 1868 y el más reciente de 1987. Esto

refuerza nuestro compromiso como administración municipal en fortalecer la gestión de riesgos y preservar las estructuras que simbolizan la perseverancia de nuestro pueblo.

La historia de estos bronce es también profundamente política. El mismo material, esa aleación de cobre y estaño que representaba la fe, se transformó en un instrumento de rebelión y libertad. Cómo olvidar, por ejemplo, que fueron fundidas para fabricar cañones y municiones durante la Independencia, y cómo su repique marcó el asalto al Cuartel Real el trágico 2 de agosto de 1810. El bronce se convirtió en un puente de comunicación emocional, un llamado a la solidaridad y a la lucha.

Por todo esto, la conservación de las campanas —alma sonora de la ciudad— es una obligación urgente. Esta conservación implica revalorizar los saberes técnicos y la memoria inmaterial que reside detrás del fundidor (arquitecto del sonido) y del campanero (intérprete de ese lenguaje ancestral). Debemos impulsar procesos de recuperación y revitalización de la memoria social con la participación de los actores involucrados para lograr que este lenguaje, que tiende al silencio por la automatización y el olvido, siga vivo, siga latiendo.

Quiero invitarles a escuchar con atención el resonar de estos idiófonos. Que su sonido, que es cultura y patrimonio, nos conecte con esa unidad, solidaridad y dignidad que hemos forjado a lo largo de nuestra historia.

El Derecho a la Ciudad que defendemos en esta administración metropolitana se ejerce también a través de la apropiación de patrimonios como este, asegurando que las campanas, la voz de la fe y del pueblo, sigan sonando en este Quito que renace.

Pabel Muñoz López
ALCALDE DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO



*Las campanas
y su historia*



COLONIA Y ÉPOCA REPUBLICANA

Historia y construcción de las iglesias de la ciudad

*¿Quién no echa una mirada al sol cuando atardece?
¿Quién quita sus ojos del cometa cuando estalla?
¿Quién no presta oídos a una campana cuando por
algún hecho tañe?*

Quito es una ciudad de arraigado tinte religioso, una urbe marcada por el catolicismo y sus tradiciones. De ahí la proliferación de iglesias, monasterios y capillas en su Centro Histórico desde el siglo XVI. Este libro se adentra en esa fértil historia arquitectónica y social a partir de un eje integral y simbólico en el urbanismo hispano-europeo: las campanas de las iglesias, ese universo musical, eclesiástico y festivo, una referencia de la ciudad en los momentos esenciales de su pasado y en la vida cotidiana de sus habitantes, el testigo del sonido y el silencio de Quito desde la Colonia.



Plaza de San Francisco.
Al fondo se ven las cúpulas de La Compañía.

Para narrar esta historia, hemos recogido el aporte esencial de la mayor y más ambiciosa investigación sobre las campanas de Quito y su centro colonial, realizada en 2016 por un equipo dirigido por Gabriela Mena. Dicho trabajo recoge la historia de las campanas en los templos católicos quiteños; su proceso de fundición y quienes trabajaron en él; el testimonio humano y social de dicho proceso; la historia de la ciudad y su relación emotiva, civil, militar, devota con sus campanas; el perfil del campanero, el conductor de la música que rompió el silencio de una urbe franciscana y sigue haciéndolo en tiempos más cercanos (Mena, 2016). Todo esto, entre muchos otros aspectos, fue recogido minuciosamente por dicha investigación del Instituto Metropolitano de Patrimonio y aquí da pie a este libro sobre las campanas del casco histórico de la capital ecuatoriana.

Quito colonial fue católica hasta la médula. Ese fue su carácter desde la fundación española. En el siglo XVI, los conquistadores españoles, herederos del Renacimiento, aventureros, cazafortunas, aunque también constructores y forjadores de ilusiones, trajeron la fe a San Francisco de Quito. La simbología proveniente de España, una de las naciones que junto con Italia y Francia plasmaron en sus construcciones, su arquitectura y su tecnología lo más granado del catolicismo, tenía en la edificación de iglesias su expresión mayor.

Tras la derrota de la resistencia indígena y la fundación por el español Sebastián de Benalcázar en 1534, Quito se convirtió en un eje colonial desarrollado a imagen y semejanza de las urbes españolas y, con el paso del tiempo, en una de las ciudades de América más dotadas de arte y arquitectura hispana en el Nuevo Mundo. La Corona de España delegó a las órdenes religiosas —cuya llegada corrió en paralelo a la fundación de la ciudad: franciscanos y mercedarios en 1535, dominicos en 1541, agustinos en 1570, jesuitas en 1586, las primeras órdenes— la tarea evangelizadora. La proliferación de templos se convirtió en una estrategia de difusión de la fe católica, pero también un instrumento de poder.

El establecimiento de franciscanos, dominicos, mercedarios y agustinos convirtió a Quito en una ciudad monástica. Las congregaciones que construyeron las iglesias del centro se ocuparon de la caridad y



El tiempo encapsulado:

La campana nos remite al medioevo, edad en que el tiempo estaba regido solamente por los repiques realizados por clérigos y monjes.

la enseñanza, se convirtieron en mecenas de las artes e impulsaron grandes construcciones religiosas al servicio de su doctrina. La Catedral Metropolitana, la primera parroquial, o grandes complejos como San Francisco y Santo Domingo, fueron esenciales para difundir la fe.

En el siglo XVI, aparecieron los primeros campanarios. En esos albores coloniales, los repiques y toques de campanas convocaban a las misas celebradas con ocasión de la fundación de iglesias y monasterios. En 1596, por ejemplo, repicaron para celebrar la creación del monasterio de Santa Clara, rito que se reprodujo y no se detuvo en la ciudad con más iglesias por kilómetro cuadrado en el mundo. Repiques y toques de campanas se convirtieron en un medio de comunicación entre los miembros de las órdenes religiosas y los ciudadanos. El misticismo instaurado por las campanas se ahondó con el paso del tiempo. En ese breve caleidoscopio de la vida católica, los repiques de campanas informaban sobre eventos litúrgicos o el inicio y el fin del toque de queda.

Así reza un documento colonial:

*miércoles primero día de agosto de MDXXXVII años
(...)*

En este dicho ciay en este dicho cabildo acordaron el dicho señor capitán e los dichos justicia e rregydores que se apregone que nyngun español vezino ny estante ny abitante en esta villa no sea osado ny sean osados de andar por las calles desta villa dentro de la cava ni fuera de ella después del toque de la campana de queda so pena que el que fuere hallado con armas ofensivas e defensivas las pierda y sean de la Justicia que las tomare o alguacil mayor o menor que lo hallare y el que fuere tomado sin las tales armas que este en el cepo de pies por tres días por la primera vez y por la segunda pena doblada e por la tercera sea desterrado desta villa por tiempo de quatro meses lo qual dixerón que proveyeyan por evitar hurtos y otros daños que se podían seguir como se ha visto por experiencia. (Rumazo, 1934)

Los toques de campana eran de tono solemne, pues comunicaban actos religiosos de importancia. Toques y repiques eran distintos. La ciudad tenía una especie de código morse sonoro muy eficaz, un reloj auditivo, y

en el transcurso de la vida cotidiana, las campanas también anunciaban el paso de las horas entre la quietud o algarabía de la comunidad católica.

La información era religiosa y espiritual, pero la historia de Quito también está llena de acontecimientos militares, políticos e históricos en que las campanas jugaron un papel importante. Las iglesias de Quito revelan siglos de arte, devoción y una constante lucha contra los terremotos... historia que también se cuenta en relación con el tañido de las campanas.

Cristianismo y arquitectura eclesiástica

La arquitectura eclesiástica del Quito colonial se identifica por su construcción al estilo europeo, hispánico en particular. Los templos fueron concebidos bajo tipologías en «un variado muestrario que alcanza desde modelos del más puro renacimiento». A partir de ahí, la arquitectura de la ciudad fue a menudo calificada como «demasiado europea», un sello de identidad hasta hoy. Carece, al parecer, de la impronta indígena que se advierte en otras ciudades de los Andes.

El análisis de la arquitectura quiteña, más allá de formas y estilos, permite acceder a la vida detrás de sus edificios, a la relación entre lo humano, la geografía y hasta lo divino; a las complejas relaciones entre el arte, los oficios, la artesanía y la arquitectura; a la historia y sus actores en escena. La investigación sobre Quito ha profundizado en los momentos de construcción de conventos e iglesias que se arraigaron en lo que sería la Audiencia de Quito, organizada en 1563.

Los archivos revelan que la construcción del Quito colonial implicó una imbricación cultural. Las iglesias muestran una arquitectura ostensiblemente europea, pero la documentación relata que se edificaron con el concurso de distintos oficios de la construcción y de las artes durante los siglos XVI y XVII. Artesanos y constructores indígenas, criollos y europeos participaron activamente en la edificación de estas joyas.



En el siglo xx los historiadores analizaron esas formas, estilos y planos arquitectónicos de herencia europea, pero recién en la segunda mitad de la centuria se puso atención al legado indígena en la cultura, la construcción y las artes. La arquitectura quiteña fue emblemática, pero había dejado de lado la herencia vernácula. Esta idea del libro de Valerie Fraser (1990) sobre Quito podría constituir un sumario de la perspectiva de los estudios contemporáneos acerca del tema: «La arquitectura del siglo xvi hispanoamericano es una arquitectura de y para la conquista; es instrumental en la construcción y consolidación del imperio español».

La construcción de las iglesias quiteñas estuvo determinada además por la alta sismicidad de la región. A causa de los terremotos prácticamente no se conservan los campanarios coloniales originales; cuya reconstrucción, a menudo, alteró y modernizó sus estilos al vaivén de los cambios en las costumbres de religiosos y civiles a lo largo de los siglos.

Plaza de San Francisco

La imponente visión de las cúpulas quiteñas del centro, lugar de campanas (calles Benalcázar y Sucre).

Las iglesias cobran vida

El recorrido a través de los templos de Quito es una inmersión en la tenacidad de una ciudad que, a golpe de cincel, ha sabido reescribir su historia sobre las ruínas, pues, en varias ocasiones, la ciudad fue afectada por terremotos y siniestros. Un paseo por sus iglesias en el corazón de los Andes nos demuestra que la fe y la belleza arquitectónica son inmortales.

San Francisco: el gigante renacido

Los documentos recientes revelan que la imponente iglesia y su fachada actual son, en realidad, obras maestras del siglo XVII. El arquitecto Gaspar de Borjes asumió la monumental tarea en 1618. Aunque la estructura principal se terminó hacia 1680, la inauguración formal se esperó hasta 1705. ¿La razón? Un devastador terremoto en 1689 colapsó las torres de su campanario y obligó a su reconstrucción.

Sin embargo, la decoración interna avanzaba con lentitud exquisita. Entre 1623 y 1645, la aguja de artesanos dio vida a los maravillosos artesonados mudéjares del crucero, transepto y media naranja del presbiterio, un testimonio del arte hispano-musulmán en los Andes.



Fachada de la Iglesia de San Francisco

Erigida a partir de su famosa escalera, la iglesia de San Francisco resguarda ocho campanas.



La Merced:
reina de las alturas

La iglesia de La Merced ostenta una de las torres más emblemáticas de la ciudad. Hasta 1875, se la consideró la más alta de Quito: dominaba el horizonte colonial. En su campana más grande de bronce lleva la fecha de su fundición: 1737. Es un eco sonoro del barroco quiteño.

Santo Domingo:
la torre testigo

La orden dominicana se estableció tempranamente y los trabajos para su templo se aceleraron a inicios del siglo XVII (con registros ya en 1620). El rasgo definitorio de la iglesia es su torre campaniforme: una estructura notablemente ancha y alta que ha sido más de una vez objeto infortunado de la actividad sísmica. La torre que admiramos hoy es el resultado de la reconstrucción tras el terremoto de 1868, lo que la convirtió en símbolo de la recomposición quiteña.

Las nobles testigos

Enquistada en el crucigrama del centro, La Merced ostenta el mítico reloj inglés en su torre, en tanto Santo Domingo no deja de fascinar con su plaza abierta que saluda al Pichincha.



Iglesia de Santo Domingo

Su campana pervive en otra de las torres reconstruidas a causa de los terremotos, para el caso, el de 1868.



San Agustín: la huella del sismo y la Independencia

El templo original de los agustinos, cuarta orden en llegar a Quito, fue gravemente comprometido por el sismo. Al igual que en Santo Domingo, la torre de San Agustín debió ser reconstruida tras el terremoto de 1868. Sus campanas, que nos ofrecen una cronología sonora de la historia política de la ciudad entre 1819 y 1904, fueron renovadas después de las turbulentas gestas independentistas.

Catedral Metropolitana: del adobe al debate

La historia de la Catedral simboliza la de Quito: parte de una modesta iglesia parroquial de adobe y techo de paja y llega al complejo metropolitano actual. Su torre campanario fue un constante foco de disputa arquitectónica a lo largo de los siglos. La estructura que vemos hoy es relativamente reciente: fue reconstruida en la década de 1930, con lo que se puso fin a los debates sobre su forma ideal.

Iglesia de San Agustín

(Izq.) Su campana pervive en otra de las torres reconstruidas a causa de los terremotos, para el caso, el de 1868.

Iglesia de La Catedral

(Der.) La Catedral alberga los restos de Sucre, Montúfar, Flores y García Moreno, pero su reconstrucción más reciente data de 1930.



La Concepción: el primer claustro femenino

La iglesia del primer monasterio femenino de Quito se erigió entre 1625 y 1633. La particularidad de La Concepción es su espadaña, la pared que cumple la función de campanario. Sus campanas son cápsulas del tiempo que recuerdan los ecos de la Independencia con piezas fechadas en 1810 y 1820. A esto se suma el timbre de la contemporaneidad, incorporado con una campana de 1950.

Estas son las primeras iglesias en nuestro recorrido por las campanas. No son todas las que poseen campanas en Quito ni las más connotadas, según el parámetro que se use, pero son las que inauguran cronológicamente la historia de las campanas. De las ciento cuatro estudiadas en veintisiete templos, la más antigua data de 1631 (Santo Domingo), pero la mayoría fueron renovadas durante el siglo XIX, lo que subraya la voluntad de conservación y protección de la tradición católica en la época republicana.



Iglesia de La Concepción
Muestra de la espadaña, la estructura de pared vertical, que acoge su campana de cara a la sede del poder político, Carondelet.

Las campanas: técnica y simbolismo

La campana, más que un apéndice arquitectónico, es un símbolo de poder, una expresión de fe católica y un instrumento musical. Su función trasciende lo meramente acústico y fue originalmente concebida como un medio de comunicación celestial: la «llamada de Dios» para la tradición española. Quito fue la ciudad en la que la voz de Dios era cotidiana, guía, redentora y mandante.

El oficio de fundir campanas llegó a esta ciudad proveniente de la tradición artesanal de Europa, donde era un arte conocido desde la Edad Media. El desarrollo de la producción de campanas fue promovido por órdenes monásticas como los benedictinos europeos. En España, la actividad de los fundidores itinerantes era conocida desde la época carolingia, cuando los maestros solían fundir las campanas *in situ*, al interior o en las cercanías de las iglesias contratantes.

Con todo, la documentación a este respecto es parca, incluso para dar cuenta de lo que sucedía en Europa: en casos concretos, se puede conjeturar acerca de la localización de los hornos, construidos en su mayor parte para la ejecución, como sucede en Haro¹ en 1652, cuando se indica que los campaneros harán los moldes y hornos necesarios para dicha fundición (Cañas, 1993, p. 351). Existen referencias sobre la fundición de la campana del monasterio de la Concepción de Valladolid en 1629 (García Chico, 1967, p. 161), en el compás del convento de Santa Clara de La Laguna (Canarias) en 1568 (Tarquis y Vizcaya, 1959, p. 154).

Se sabe que el proceso de fundición tradicional es laborioso. Implica la elaboración de un molde compuesto por tres partes (macho, camisa y capa). En la camisa, se colocaban las inscripciones y dibujos realizados en cera, inscripciones esenciales pues consignaban el nombre del fundidor, el donante, la fecha o textos sagrados. En Quito, las campanas de La Merced y La Compañía fueron fundidas en el sitio donde iban a ser elevadas.

En varios casos, la materia prima principal eran campanas viejas quebradas que se refundían para crear nuevas piezas. Esta práctica, sumada

a los sismos y al uso bélico del material de las campanas, explica por qué solo se conservan tres campanas coloniales (datadas) en la actualidad.

Simbología y funcionalidad sonora

Desde el siglo V, la Iglesia católica adoptó las campanas (*signum*) para convocar a misas y reuniones. En el caso de Quito, sus campanas fueron creadas para emitir una sonoridad especial, de alto simbolismo. Debía obedecer a la importancia religiosa concedida a la ciudad, como ocurrió con las iglesias de México o Perú, o a su emplazamiento en los Andes. Sea como fuere, en Quito su sonido se expandía a gran distancia para la convocatoria masiva a misa o a reunión.

Las campanas eran instrumento de la comunicación religiosa y de protección divina. Antes del siglo XVI, las inscripciones solían ser oraciones de protección contra brujería, tormentas o maleficios; después se popularizaron las cruces con pedestal. La gran mayoría de las campanas quiteñas poseen una cruz en su superficie, a menudo latina, y se perdió la costumbre de conjurar a los demonios siguiendo la oración grabada en la campana.

Más allá de lo litúrgico (convocatorias a misas, sermones, fiestas), las campanas tenían usos civiles y seculares. Por ejemplo, se utilizaban para anunciar cuando un toque de queda impedía a los habitantes rondar por las calles después de su alerta; ello ocurría durante momentos de inseguridad pública o de riesgo natural.



Badajo de campana
La palabra viene del latín *batuaculum* que significa "instrumento para golpear" y esta voz proviene del griego *battuere*, golpear.

¹ Haro: municipio y cabecera de comarca, es la principal localidad de la Rioja Alta, en España.

De la Colonia a la República: patrimonio campanológico

El fin de la Colonia y el proceso de Independencia (1808-1830) generaron un impacto directo en la actividad de las campanas en Quito. Varias fueron decomisadas y fundidas para fabricar municiones y armas, tanto por los españoles como por los independentistas. Esto explica la desaparición de varias campanas que ha dejado un vacío en su cronología, hasta ser renovadas durante el período republicano, de 1830 en adelante.

A pesar de la consagración del Estado laico, Quito mantuvo su profunda tradición católica. La renovación de las campanas republicanas demuestra la persistencia de esta fe. El inventario actual de ciento cuatro campanas en Quito agrupa un buen número fundido en los siglos XIX y XX, es decir, después de la Colonia.

En la ciudad moderna del siglo XX, muchas campanas fueron consagradas a santidades y advocaciones marianas implementadas en los antiguos templos coloniales. Incluso se construye entonces un nuevo templo en el casco colonial, la iglesia del Corpus Christi, al vaivén de nuevas construcciones religiosas en la ciudad, como Santa Teresita en La Mariscal o la terminación de La Basílica al borde norte del Centro Histórico, en la calle Venezuela (Mena, 2016).

Los fundidores merecen mención aparte en cualquier estudio consagrado a las campanas de Quito. En el siglo XIX, los fundidores continúan su labor comenzada en la Colonia. Se documenta, por ejemplo, la labor del fundidor Joaquín Rueda, quien hizo una campana para La Merced en 1872. La familia Paredes se destaca entre fundidores con José Paredes (fundidor de la Catedral en 1853) y Rafael Paredes (de la Catedral, en 1895; de San Agustín, en 1904). Paredes, cuyas campanas datan de finales del siglo XIX e inicios del XX, parece haberse especializado en las de tipo *esquilonado*. También encontramos la labor de Mario

Paredes y Manuel Rodríguez (en San Roque, 1913), y se mencionan fundidores como Caviedes (en Santo Domingo, 1931). La campana más moderna que atestigua la vigencia de la tradición de fundición hasta la contemporaneidad es de 1992, en la Iglesia Parroquial de San Marcos.

El oficio de fundidor de campanas no fue visto como prioritario en Quito y no tiene una tradición documentada como en otros países, pero revistió peculiares rasgos en la ciudad. La tradición que llegó de España venía marcada por la costumbre de las refundiciones, hipótesis que nos permite explicar la gran cantidad de campanas que datan de la segunda mitad del siglo XIX.

La intensa actividad campanológica en Quito condujo a su regulación. El Reglamento de Campanas (de 1905, reformado en 1927) se encargó de normar y limitar los toques y repiques que se clasificaban en *convocatorias*, *repiques festivos* y *toques de duelo*. El Reglamento es una prueba fehaciente de la importancia del rito sonoro en la ciudad, aún a inicios del siglo XX.

Hasta hoy, las campanas suenan en Quito, no solo a la hora de la liturgia sino para uso civil, como en el evento «Rojo Estigma», que recuerda la masacre del 2 de agosto de 1810, conmemorada mediante las campanas de San Agustín.

Las campanas de Quito expresan creencia y fe, poder, civilización occidental. Desde la construcción de los templos mayores (San Francisco, Santo Domingo), su continua adaptación a los desafíos sísmicos, el uso eclesial, simbólico, civil y militar, hasta la herencia del arte de la fundición en la época republicana, las campanas actúan como verdaderos documentos históricos de la vida ciudadana. El análisis de sus características morfológicas, inscripciones y uso ritual, sienta las bases para un estudio profundo de este patrimonio material e inmaterial, el elemento más vivo del patrimonio sonoro quiteño.



LAS CAMPANAS Y SU HISTORIA:

Quito: entramado de campanas

La historia de la urbe es un relato de aventuras, pueblos históricos, conquistas y revoluciones. Los conquistadores españoles no solo trajeron su idioma, sino también la religión católica. Con la fundación de San Francisco de Quito empezó un proceso de conversión que se tradujo en la construcción de iglesias, conventos y monasterios. Sus campanas rompían el silencio monacal por momentos con un toque de rigor.

Las iglesias son parte importante de la historia de la ciudad. Su edificación, en la que intervinieron diseñadores, albañiles, picapedreros, artesanos y artistas, fue un esfuerzo colectivo y, en algunas ocasiones, un milagro de la arquitectura. Conforman el rompecabezas de la Quito devota.

El Belén y la primera Navidad quiteña

Si uno va la calle Sodiro, frente al parque de La Alameda, encontrará una iglesia modesta, cargada de simbolismo. Es El Belén, cuyo nombre no es casual: allí los españoles celebraron la primera misa de Navidad en Quito.



El origen

Se dice que san Paulino ordenó fundir las primeras campanas en Nápoles, región de Campania, en el 400. En la imagen, el instrumento de la Iglesia de Santo Domingo.

Basilica
Casi cien años demoró la construcción del templo neogótico más grande de Latinoamérica, con torres de setenta y ocho metros de altura.



La historia de este templo es confusa. Durante mucho tiempo se creyó que el «Humilladero de Santa Frisca» y el «Humilladero de la Vera Cruz», situados en el sector de la actual Alameda, eran lo mismo. Pero no lo son. El primero, levantado tras la sangrienta Batalla de Iñaquito en 1544, desapareció con el terremoto de 1868. El segundo, en cambio, fue el lugar donde los conquistadores escucharon misa por primera vez en la ciudad, en 1546. Allí se levantó una capilla conocida como la de la Vera Cruz, hasta que, en 1787, el presidente de la Real Audiencia, Juan José de Villalengua, ordenó reemplazarla por la actual iglesia de adobe y madera.

El campanario de El Belén es discreto pero encantador. Sus torres gemelas se conectan por una balaustrada que simula un balcón inaccesible, como si quisiera invitarse al visitante a subir sin dar su permiso. «La simetría y cuidada ordenación del frontis, que limita el remate triangular con dos torres campanarios, resumen sencillez y claridad» (Escudero, 2000, p. 49).

Tres campanas —de 1840, 1938 y 1944— siguen sonando. La más antigua sobrevivió al gran terremoto del siglo XIX, como si hubiese resistido para impedir que el recuerdo del templo original se apagara. Aún hoy el sacristán las hace repicar y convoca a misa.

La Basílica del Voto Nacional: una catedral interminable

Si El Belén parece íntimo, la Basílica del Voto Nacional, en el barrio de San Juan (en la parte norte de la calle Venezuela), es todo lo contrario: monumental, imponente y casi mítica. Se trata del templo neogótico más grande de América Latina, con torres de setenta y ocho metros de altura que parecen acariciar las nubes quiteñas.

El proyecto comenzó en 1883 como símbolo del Ecuador, primer país en consagrarse al Sagrado Corazón de Jesús. Sin embargo, la obra se prolongó durante décadas: la primera piedra se colocó en 1892, pero

recién en 1924 se celebró misa, sin el templo terminado. De hecho, muchos aseguran que nunca se terminó del todo y que, según la creencia popular, cuando se concluya definitivamente, será el fin del mundo.

El campanario de la Basílica guarda secretos. Las cuatro campanas de bronce, de cuarenta y cinco a ochenta y dos centímetros de diámetro, estuvieron almacenadas durante años a causa del lento avance de la edificación. Se cree que fueron fundidas en Riobamba, donde los artesanos del bronce tenían fama. A diferencia de otras, estas campanas no llevan inscripciones. Parecen anónimas, como si quisieran que la gloria descansa en la monumentalidad del templo.

Durante un tiempo repicaban al mediodía, coordinadas con el reloj, hasta que el mecanismo dejó de funcionar: los demasiados visitantes habían averiado el sistema. Hoy suenan en ocasiones especiales: cuando viene el Arzobispo, a la visita de los papas, o en conciertos de campanas. Paradójicamente, el acceso a ellas está restringido.

Las madres agustinas de San Juan: eco de la luna inca

Entre las calles, a manera de *puzzle* del barrio de San Juan, en la esquina de Galápagos y Benalcázar, se levanta un templo que se asemeja a las pequeñas iglesias de la campiña italiana o española: la iglesia de las madres agustinas de San Juan. El lugar era sagrado mucho antes de los españoles, pues en la colina llamada Huanacauri se rendía culto a la luna.

En el lugar, los agustinos levantaron una recoleta para sus retiros espirituales. Pero, con el paso de los siglos y tras el devastador terremoto de 1868, la zona cambió de manos. En 1877, se adaptó el convento para recibir a las madres agustinas de clausura, expulsadas de Colombia por los liberales. Su templo, decorado entre 1910 y 1916, conserva un aire femenino de recogimiento y resistencia.



Las puertas
El encantador rosetón de San Juan evoca la profunda herencia europea en la arquitectura colonial quiteña, en tanto que San Blas es la puerta al embrujo de un centro de campanas.

Su campanario es peculiar: ni torre ni espadaña sino algo intermedio, una estructura rectangular que simula una prolongación de la fachada, con arcos ojivales y remates eclécticos. Dentro, dos campanas aguardan el toque de una hermana agustina cada domingo. La más grande mide sesenta y cuatro centímetros y la menor, cuarenta y tres ambas con inscripciones de cruces, sin fechas. Una de ellas podría haber acompañado a las monjas en su llegada desde Popayán, más allá de montañas y fronteras. No es un sacristán, sino las propias religiosas quienes dan vida al sonido de las campanas. Dentro del convento, una campana más pequeña organiza la vida cotidiana de la comunidad: advierte la comida, la oración, el silencio.

San Blas: la puerta norte de la ciudad

*Campana de San Blas.
El rocío del alba
repica en tu metal.
Campana de San Blas:
¡la vida me dio todo,
pero yo ansiaba más!*

Carrera Andrade

San Blas, en la esquina de las calles Caldas y Pedro Fermín Cevallos, fue una de las primeras parroquias indígenas de Quito, fundada en 1568. Los españoles la usaron para adoctrinar a los pueblos originarios de la zona y llegaron a acuerdos con caciques para movilizar a la población.

La primera iglesia fue de tapial y paja, pero, en 1713, ya existía una construcción más firme. La actual, resultado de modificaciones durante el siglo XX, convive con una plaza moderna donde estuvo la Biblioteca Nacional, desaparecida con la modernización de la ciudad en la década de 1970.

El campanario de San Blas es sobrio y elegante, con pilastras dóricas y un remate piramidal coronado por una cruz de hierro. Sus dos campanas, de 1885 y 1908, marcan la huella republicana de un templo recompuesto varias veces. Hoy las campanas descansan: hace tres años dejaron de usarse para convocar a misa. El padre de la iglesia, Ayala, lo confirma con cierta resignación (Mena, 2016). Los broncees siguen allí, mudos.

Santa Bárbara: la primera cruz de Quito

En la calle García Moreno, la iglesia de Santa Bárbara marca el inicio de la famosa Calle de las Siete Cruces. En el lugar, estuvo uno de los primeros humilladeros de la ciudad, levantado hacia 1550. Durante un tiempo fue monasterio agustino y luego parroquia propia desde 1578.

Su historia es accidentada: albergó temporalmente a los jesuitas, sufrió daños en la Revolución de los Estancos, de 1765, y fue reconstruida a fines del siglo XIX. Lo poco que queda del templo original son sus cimientos. Como otras iglesias de Quito, el terremoto de 1987 obligó a restaurarla.

El campanario actual consta de torres gemelas en sobrio estilo neoclásico. Allí residen cuatro campanas, fechadas en 1892 y 1951, con inscripciones y marcas de uso. La mayor, de sesenta y cinco centímetros y medio, está en desuso porque perdió su badajo; la más pequeña ocupa ahora el lugar central, aunque su factura es pobre. Hoy, las cuerdas que las unen permiten tocarlas en conjunto, aunque, a causa de las reparaciones, permanecen en silencio.

La comunidad que administra el templo (las Hermanas Hijas de la Pobreza) parecía ignorar la cantidad exacta de campanas a la hora de la citada investigación de 2016. En una visita, una de ellas aseguró que solo existía una.



Santa Bárbara: la gema neoclásica

Cuatro campanas residen en estas torres gemelas de estilo neoclásico que saluda a la calle de las Siete Cruces, la García Moreno.



El Carmen Bajo

El doble campanario flanquea un frontispicio triangular simple en el que descansan cuatro campanas, una de las cuales es anterior al templo.

El Carmen Bajo: el renacer de un convento

En la esquina de las calles Venezuela y Olmedo, se ubica la iglesia de El Carmen Bajo, regentada por las madres carmelitas descalzas desde 1689, cuando llegaron de Latacunga huyendo del terremoto que destruyó su convento. Su templo, en una sola nave, fue inaugurado en 1745 con el impulso del obispo Paredes. Allí se guardaron durante un tiempo los restos del mariscal Antonio José de Sucre, héroe de la Independencia.

En El Carmen Bajo, parte primordial de su historia es la vida artística y devocional. La hermana Magdalena Dávalos, religiosa y artista, dejó en su altar mayor la imagen de la Virgen del Carmen. Dentro, un Belén de barro esmaltado representa la vida cotidiana de la Colonia, con pastores y ángeles, lavanderas, comerciantes y músicos, como un espejo del Quito antiguo.

Así se describe el campanario: «Su sencillo frontispicio se adorna con un frontón triangular y con dos torres campanario, exhibiendo los escudos de los obispos Diego Ladrón de Guevara (1702-1710) y Andrés Paredes de Folanco y Armendáriz (1734-1745) tallados en el portón de madera» (Escudero, 2006, p. 41).

Dos torres gemelas de piedra, coronadas por pináculos, guardan cuatro campanas que apenas pueden tocarse. Una de ellas lleva por fecha 1631, año anterior a la construcción del templo, lo que despierta la sospecha de que fue traída de otro convento o desde Latacunga. Hoy, esas campanas están cubiertas por mallas de alambre, como pájaros enjaulados, y han sido sustituidas por un parlante. La madre Raquel recuerda con nostalgia el tiempo en que ella misma era tañidora, y declara que sería valioso devolverles la voz.

San Agustín: la iglesia de la Independencia

Apenas a una cuadra de la Plaza Grande, se levanta San Agustín, iglesia fundada en 1573. Su sala capitular fue el escenario de la ratificación de la Independencia, el 10 de agosto de 1809. Entre muros de piedra volcánica, las campanas afianzaron los ecos de la libertad.

El campanario de San Agustín es diferente de todos: la torre más ancha de Quito, reconstruida tras el terremoto de 1868, se alza sobre la portería del convento, no sobre la iglesia.

El terremoto de Ibarra, acaecido a la una de la mañana del 16 de agosto de 1868, que destruyó completamente esa ciudad, dejó sentir sus efectos también en la ciudad de Quito, donde templos y conventos sufrieron serias averías. El edificio más afectado de todos fue la iglesia de San Agustín, cuya torre y media naranja vinieron al suelo, salvándose tan solo los cuadros de Cadena y el de la Regla de Miguel de Santiago, que pendían de los muros del antiguo presbiterio. (Vargas, s.f., p. 17)

En la torre, se conservan cuatro campanas grandes. La más antigua lleva por fecha 1819, tiempos de la Independencia. Las otras, de 1904, hablan de un Quito republicano que, a pesar de los cambios políticos, mantenía su fervor católico. La más grande de todas fue durante mucho tiempo la que marcaba las reuniones en la sala capitular, recordando que las campanas no solo llamaban a misa, sino a tomar decisiones trascendentales. Al parecer, eran usadas para la vida conventual más que para la misa.

El viento de la Recoleta del Buen Pastor

En la intersección de la Benigno Vela y Pedro Vicente Maldonado, donde la ciudad empieza a mirar hacia las colinas por el sur del Centro Histórico, se levanta la iglesia del convento del Buen Pastor. A simple vista, su fachada blanca y las dos torres idénticas parecen resguardar

el silencio de un convento de clausura. Pero al acercarse a la plazoleta y dejar que el oído se adapte, se descubre algo más: el sonido discreto y grave de dos campanas que, desde hace más de un siglo, siguen marcando el pulso del lugar.

Las religiosas del Buen Pastor llegaron a este convento en 1870, cuando el presidente Gabriel García Moreno les entregó el complejo que había pertenecido a los dominicos. Ellas comenzaron a hacer sonar las campanas para marcar una vida de misa, onomásticos, muertes de hermanas, recuerdos de familiares. El bronce era el testigo de la historia cotidiana del convento.

«Su fachada orientada al norte es un claro ejemplo de neogótico que enfatiza la zona principal con una ventana de forma ochavada y con dos torreones que soportan las campanas de bronce» (Escudero, 2012, p. 114). Hay dos campanas en la torre: una mayor, de cincuenta y ocho centímetros de diámetro, y otra menor, de cincuenta y cuatro. Una lleva inscrito el año 1905, lo que asegura que fue fundida después de los terremotos que azotaron Quito en el siglo XIX. La otra, sin fecha, parece más antigua. La madre Liz Reascos del Buen Pastor sostiene que quizá se trate de una campana original de la época colonial, aunque es incierto. ¿Cuántas generaciones de manos piadosas habrán hecho sonar esas campanas?

El campanario es un pequeño laberinto. Se accede por el coro, se pasa una escalera hasta el techo y se trepa desde el exterior hacia los vanos donde descansan las campanas. No hay mecanismos modernos, solo cuerdas tensas y sus vibraciones. Cuando la campana resuena, el bronce recuerda que el convento aún vive.

La Concepción y el bronce de Independencia

La iglesia de la Concepción guarda otra historia de campanas que mezcla devoción y pólvora. El monasterio, el primero de clausura en Quito, fue fundado en 1577 por «dos viudas y siete doncellas» de familias notables.



La Iglesia de La Concepción

La simetría de la puerta y el frontón de la iglesia atestiguan el valor de la armonía cuya valoración se remonta al pasado grecolatino.

Además de rezar, las monjas fundaron en el lugar la primera escuela para hijos de españoles.

El campanario actual no es una torre majestuosa, sino una espadaña discreta en la esquina de la iglesia. Tras esa sencillez se dice que en 1812, durante la batalla de El Panecillo, los patriotas quiteños fundieron las campanas de La Concepción para fabricar cañones. El bronce que un día llamó a misa, a la mañana siguiente disparó contra las tropas realistas de España.

Hoy existen tres campanas en la espadaña. Una de 1810, otra de 1820 y una de 1950. La de 1810, con toda probabilidad, fue fundida en honor al Primer Grito de Independencia. La de 1820 reemplazó a las que se habían perdido en la guerra, y la más moderna se añadió para equilibrar el conjunto.

Las campanas de La Concepción se usan todavía dos veces al día para convocar a misa. El sacristán tira de las cuerdas que bajan hasta la parte trasera de la iglesia y hace resonar los bronce. No obstante, las madres conceptas confían más en el conjunto de campanas internas del convento, pequeñas y discretas, un código secreto entre ellas. Con esos repiques se llaman unas a otras, se anuncian reuniones, se celebra el ingreso de una nueva hermana. En la clausura donde el silencio reina, esas campanas constituyen un lenguaje íntimo y sagrado.

La Catedral: un gran coro

Si hay un templo donde las campanas suenan con autoridad, es la Catedral. Desde su torre sur, coronada por un remate neobarroco, seis campanas dominan la Plaza Grande donde se emplaza. Cinco de ellas miden más de un metro de diámetro y la mayor alcanza los 159 centímetros. No hay esquina del centro que no alcance el eco de su repicar.

El terremoto de 1868 destruyó la torre original y, con ella, casi todo el conjunto de campanas. Los datos históricos indican que las primeras fueron el regalo de un fiel:

El 16 de agosto de 1564 doña María de la Cueva, viuda del Gobernador Núñez de Bonilla, solicitó un sitio en el nuevo templo para trasladar los restos de su esposo que estaban sepultados en la primitiva Catedral. Núñez de Bonilla había fallecido en 1560. Recordó el Cabildo que el Gobernador «en vida hizo muchos beneficios y limosnas a esta iglesia, en especial le dio tres retablos grandes que al presente están en esta iglesia y dos campanas». (Escudero, 2000, p. 72)

Las actuales fueron fundidas en la segunda mitad del siglo XIX y conservan inscripciones de 1853, 1877, 1891 y 1895. Solo una sobrevivió a la catástrofe. El sacristán recuerda que los badajos antiguos estaban hechos de bronce y oro, lo que producía un sonido profundo pero también despertaba la codicia: los robaron dos veces. Ahora, las campanas tienen badajos de cobre y hierro.

Se accede a la torre por una escalera de caracol de ladrillo que conduce hasta lo alto, donde el viento sopla con intensidad y el bronce se impone. Según el inventario de 1998, las campanas llevan nombres: San Pedro, Santa Rosa y la Doctrina. Cada una, un personaje que participa del coro de la Catedral. Y aunque los intentos de robo han sido varios, siguen vibrando cuando el arzobispo celebra grandes misas.

Calle García Moreno

Esta calle fue residencia de buena parte de los talleres artesanales en la Colonia y época republicana (vista desde la calle Sucre hacia el Sagrario y la Plaza Grande).





Plaza de San Francisco
El sonido de las campanas no se ha detenido durante cinco siglos en esta plaza, cuyo eje es una escalera al parecer inspirada en un diseño de Bramante o de Bernini, arquitectos italianos.

San Francisco: el cielo de Quito

La ciudad late al compás de sus iglesias. Si la Plaza Grande es su corazón político, la Plaza de San Francisco es, sin duda, su alma sonora. Allí se levanta la iglesia de San Francisco de Asís, cuyos campanarios han atestado temblores, leyendas y secretos que hoy duermen entre las piedras.

Fundado en 1535 por los franciscanos, este convento fue la primera gran obra religiosa de la ciudad. De lo más fascinante de su historia reside en sus campanas. En la actualidad, la iglesia conserva ocho: siete en la torre norte y una en la sur, asociada al reloj. Algunas llevan inscripciones con fechas que van de 1818 a 1933, prueba de que no son las originales del siglo XVII, que se perdieron con los terremotos y el paso del tiempo.

La más grande, de 152 centímetros de diámetro, fue la voz profunda que durante siglos llamó a misa, marcó funerales y celebraciones, y que, según cuentan, se escuchaba hasta en los barrios más altos de la ciudad. El padre Walter Verdesoto recuerda que, en su juventud, aún se tocaban a diario. El sacristán, con manos firmes, jalaba las cuerdas que descendían hasta el claustro. El sonido no solo era música: era formación, disciplina y comunicación. Porque en tiempos sin relojes ni teléfonos celulares, las campanas marcaban la vida. Hoy, en cambio, permanecen mudas. Solo las internas del convento siguen en uso, convocando a los frailes a orar.

La Recoleta de El Tejar: entre oro y tormenta

San Francisco es la iglesia de leyendas con diablos y contratos incumplidos, en tanto la Recoleta de El Tejar guarda una historia más terrenal. Fundada en el siglo XVIII por los mercedarios, fue construida gracias a limosnas recogidas en toda América.

En su campanario, habitan cinco campanas. La más grande, de ochenta y dos centímetros, fue fundida en 1956 bajo la misma torre que hoy la sostiene. Se dice que tiene oro en su composición, lo que le otorga un sonido más limpio y vibrante. No es la primera vez que en Quito se habla de campanas doradas; ya se había dicho lo mismo de la gran campana de La Merced.

Hace poco, un rayo golpeó la torre y averió los yugos de las piezas. Tres de las campanas estuvieron desmontadas en años recientes. A diferencia de San Francisco, aquí las campanas suenan: llaman a misa, anuncian fallecimientos y marcan rituales de la comunidad.

El Carmen Alto: el bronce de Lima

Entre las calles García Moreno y Rocafuerte, un monasterio guarda un secreto de viaje. El Carmen Alto, fundado en 1651, fue edificado en la antigua casa de Mariana de Jesús. Sus primeras campanas no provienen de Quito, sino de Lima.

Cuando las carmelitas llegaron a la ciudad, trajeron consigo la campana de su antiguo convento limeño. Así lo registran los libros de gastos de 1653: «Lo que costó la campana grande que se trajo de Lima fue 145 pesos». La campana hizo la travesía para seguir llamando a la oración en Quito y se convirtió en una de las piezas más antiguas y con mayor carga simbólica de la ciudad. Hoy no está en el campanario.

De las tres campanas de El Carmen Alto, la mayor tiene sesenta y un centímetros y la menor, treinta y siete. Una tiene inscrito el año 1908 y otra, en dorado gastado, parece marcar 1863 o 1865. Ninguna de ellas toca ya. Las monjas de clausura prefieren seguir usando sus pequeñas campanas internas que marcan oración, comida y silencio.



El Carmen Alto

Una de sus campanas originales no se hizo en Quito, sino que fue traída de Lima. El costo por importarla fue de 145 pesos.

La Recoleta de El Tejar

Al igual que alguna de las campanas de la iglesia de La Merced, se dice que una de sus cinco campanas contiene oro. La presencia áurea indica que su sonido es más vibrante.

Santa Clara y la Capilla del Robo: unidas por la penitencia

Fundada en 1596, en 1649, sufrió el robo del santísimo sacramento. El sacrilegio fue tan grave que obligó a construir un nuevo templo, más seguro, la famosa Capilla del Robo, levantada en el lugar donde los ladrones arrojaron las hostias.

El campanario actual de Santa Clara, originario del siglo XIX, es elegante y sólido, fruto de la reconstrucción tras el terremoto de 1868. Posee cuatro campanas, la mayor de sesenta y dos centímetros y la menor, de treinta y seis. Una de ellas lleva grabado el año: 1838. Se las toca a diario para misa y oraciones. La madre Yolanda Cobos, actual abadesa, remarca que, para las clarisas, las campanas, tanto externas como internas, son parte esencial de su día. Estas últimas, dentro del convento, son su forma de hablar: llaman a rezar, a trabajar, a comer. Marcan el pulso secreto de la clausura.

La Capilla del Robo, en cambio, tiene apenas dos campanas. Una de ellas, de 1906. Su espadaña, sencilla, casi olvidada, muestra el poco cuidado que recibió con el paso del tiempo. Hoy solo una sigue en uso, suena calladamente para convocar a misa. Cada tañido recuerda la penitencia de 1649.

Iglesia de Santa Clara

Su aspecto actual es producto de la reconstrucción después del terremoto de 1868. Sus campanas aún suenan a diario y marcan la vida religiosa.



Historias de campanas: leyendas y silencios

Cada campanario quiteño parece esconder su leyenda. La iglesia de Santa Catalina de Siena, de 1592, se levanta sobre terrenos donde, según la tradición, había un templo incaico dedicado a las vírgenes del sol. Allí se escondieron Manuela Sáenz y José de Ascázubi, y se encontraron los restos del expresidente Gabriel García Moreno.

Su fachada neoclásica informa de sus reconstrucciones en el siglo XX. Sobre ella se levantan dos torres esbeltas, de las cuales apenas una guarda tres campanas. Una de ellas lleva inscrita la fecha de 1949. En este convento, las campanas no solo sirven para convocar a misa: son parte de la vida íntima de las religiosas, que las usan como reloj secreto del claustro.

Santo Domingo, por su parte, es un monumento vivo de la historia. Construida a lo largo de un siglo, fue escenario de las primeras procesiones de Semana Santa en Quito y conserva obras de Pedro Bedón, fundador de la Escuela Quiteña de pintura. Su campanario es el más rico del Centro Histórico: nueve campanas, algunas tan antiguas como la de 1631; otras modernas, de factura industrial. Desde lo alto de la torre, donde se erige un reloj y una linterna, el bronce parece hablarnos de todas las épocas del país: Colonia, República y actualidad. La Academia Nacional de Historia (1947) describe al tercer cuerpo del campanario de esta forma:

Esta tiene, a uno de los flancos, una esbelta torre, reconstruida en su cuerpo superior, hace medio siglo. Siguiendo la forma tradicional española, mezcla de la torre románica y el alminar musulmán, era uniformemente prismática cuadrangular, sin cambio de planta hasta su remate, con sus muros que se calaban por ventanas en cada frente, más multiplicadas cuanto más se iba ascendiendo, y terminada en un remate cupuliforme con forro de azulejos. Hoy se encuentra cubierta con un domo, desde la restauración del año de 1895. Recordaba entonces esta torre, como lo recuerda todavía la de La Merced, a un alminar mahometano. Siguiendo la tradición castellana, de origen románico, se compo-

ne de un cuerpo bajo macizo y los demás separados por impostas con dos ventanas superpuestas en la cara frontal del primer cuerpo, doble ventanaje en dos de las caras del segundo, y sencillo en las otras dos, con arcos de medio punto; en los ángulos, desde media altura hasta arriba, corren pilastras como contrafuertes; sobre el cuerpo de campanas una terraza que, antes, bien pudo ser de almenas, a lo musulmán y que hoy ha sido reemplazada por una balaustrada. Debió coronarse con una pirámide cuadrangular muy sencilla, obrada de tejas o escamas de azulejos. Hoy se la ha sustituido con un inmenso tambor calado con 12 ventanas geminadas de a tres por cada cara y separadas por maineles, y una gran cúpula con linterna que remata con una cruz. Cuatro grandes contrafuertes dispuestos en los ángulos contrarrestan el empuje de este abovedamiento. En la cúpula se han abierto cuatro óvalos para los cuadrantes del reloj.

En contraste, la pequeña iglesia de San Marcos conserva una espadaña con tres campanas del siglo XX. Sus fechas —1927, 1981 y 1992— cuentan otra historia: la pérdida de las originales y la voluntad de no dejar morir la tradición. El propio párroco las toca para anunciar la misa, como en tiempos antiguos.

En el borde del barrio de la Loma Grande, la iglesia del Corpus Christi recuerda que el siglo XX también dejó su huella en el Centro Histórico. Construida en 1974, en ella reposan dos campanas pequeñas, una de 1960, heredada de la primera capilla de barro que se levantó en la zona. Aunque sus bronces son modernos, aún cumplen su papel ancestral: llamar a misa, anunciar matrimonios, despedir a los difuntos.

Muy cerca, en la parte baja del centro, la capilla del Señor de los Milagros conserva un relato que combina fe y leyenda. Una mujer veía a un hombre en la quebrada, un marido celoso la mató, pero la fuerza de la oración le devolvió la vida. Se dice. O, según otra versión, había una imagen de Cristo pintada en piedra que los hombres no podían mover, pero que niños levantaron con facilidad. En cualquier caso, la capilla nació de un misterio, y con ella su campanil de ladrillo visto, probablemente de fines del XIX. Con campanas de difícil acceso, las



Iglesia de Santa Catalina de Siena

Emplazadas en el flanco oriental del centro histórico, las campanas de Santa Catalina parecen siempre rodeadas por un silencio eterno.



Campana de la iglesia de La Merced

La campana de la torre de La Merced se distingue no solo por su bello sonido de siglos sino por acompañar al magnífico reloj traído de Londres a Quito.

cuerdas al ras del suelo permiten esparcir su sonido. Es de las pocas iglesias que aún llaman a la misa de forma manual.

No todos los templos de Quito conservan sus campanas en lo alto. La Compañía de Jesús, cuya torre fue la más alta de la ciudad, perdió su campanario en el terremoto de 1868. Desde entonces, sus cinco campanas reposan en un museo del convento. Una de ellas está dedicada a la Virgen Dolorosa, otra a Mariana de Jesús, y todas llevan inscripciones que hablan de fe. La más grande pesa 4 400 libras.

El Sagrario, por su parte, nunca tuvo torre propia: sus tres campanas cuelgan de una estructura improvisada tras la fachada. Pequeñas, casi ocultas, siguen llamando a misa como si fueran un murmullo ante el rugido de la contigua Catedral.

El remate fue un campanario, ahora desaparecido, en cuyo lugar están acomodadas tres campanas, dos pequeñas que más bien son esquilones menores para la acorde asonancia en los repiques, una cifrada «El Sagrario, trabajada 12 de marzo 1898», otra «El Sagrario Julio 1913» y la tercera, que es la más grande, con esta inscripción: «Ofrecida de los feligreses del Sagrario al santo san José. 1898. Julio 1». (Fuentes, 2011, p. 41)

La Merced, en cambio, conserva una torre morisca de cuarenta y siete metros, la más alta de Latinoamérica hasta 1875. Allí el campanero Ceferino Congo encendía una fogata para calentarse mientras vigilaba el reloj y hacía sonar el bronce en las madrugadas. Una parte del primer cuerpo del campanario era solo hollín. Cada campanada era un acto de paciencia.

En la época de las revoluciones, los soldados treparon a la torre por considerarla un lugar estratégico y repicaron la campana con tal fuerza que los golpes bruscos del badajo la fracturaron. Desde ese momento perdió la fuerza de su sonido, como lamentó el arzobispo de Quito, Federico González Suárez: «Las enormes campanas tan sonoras, tan musicales, ninguna lo era tanto como la de La Merced, recientemente echada a perder a consecuencia de nuestras guerras civiles».



San Marcos

Sobria por dentro y por fuera, San Marcos es la iglesia de tres campanas jóvenes en espadaña. Las tres datan del siglo XX.



Iglesia de La Compañía

En las entrañas de la mayor obra del barroco hispanoamericano, descansan sus cinco campanas en un museo. El campanario se perdió en 1868 con un terremoto.



Iglesia de El Sagrario

Sin torre propia, las tres pequeñas campanas del Sagrario siguen llamando a misa desde atrás de la fachada.

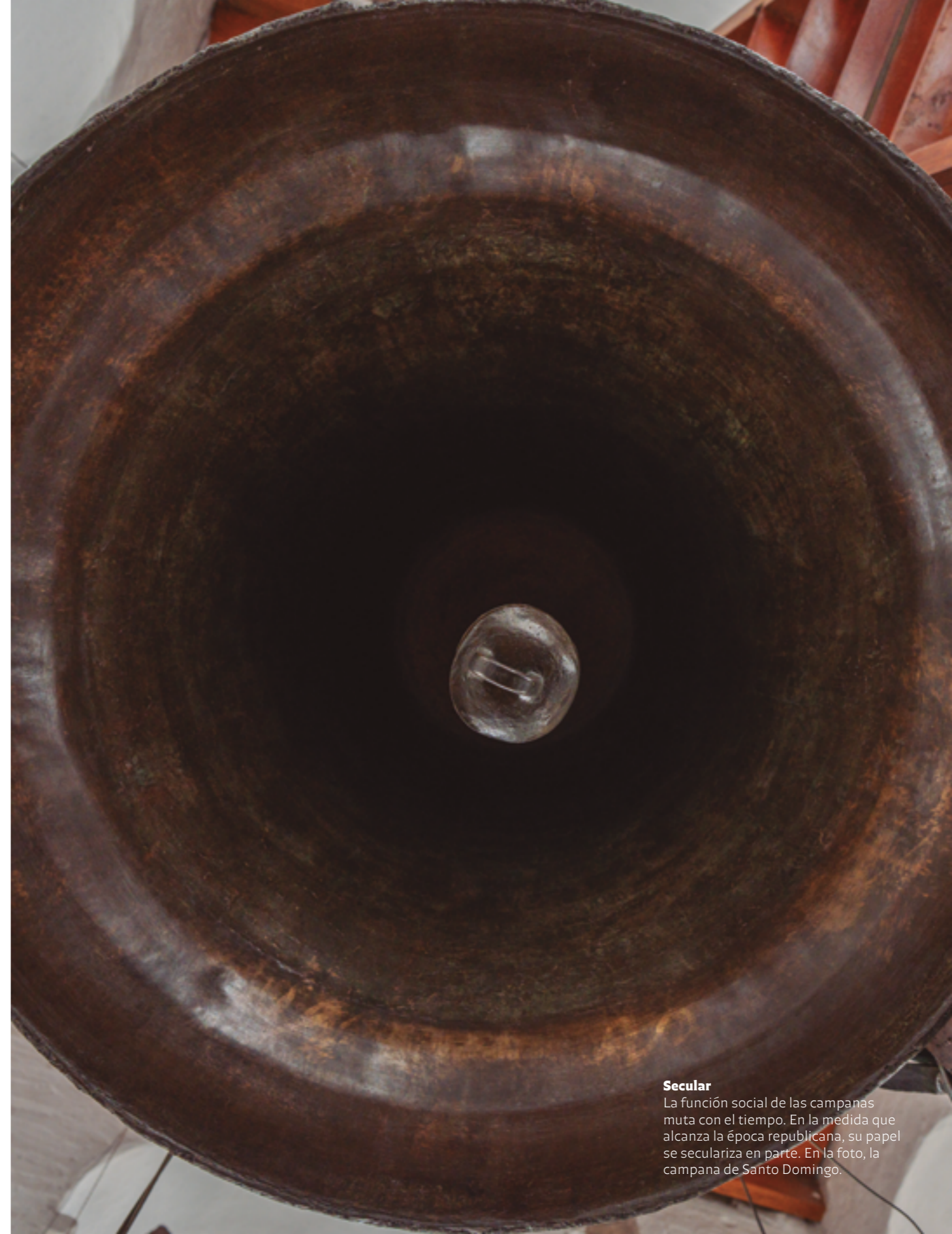


LAS CAMPANAS Y SU HISTORIA: La historia de Quito en sus campanas

Época colonial e independencia

«La caída de la civilización mesoamericana era inevitable. Otras sociedades más poderosas y con mayor capacidad defensiva —chinos, árabes, turcos, indostanos— tampoco pudieron resistir el gran oleaje europeo. Sin embargo, la rapidez fulminante de su caída y la celeridad con que los españoles lograron crear una nueva sociedad son hechos que merecen una explicación menos general». (Paz, 2006, p. 47)

A esa nueva sociedad debían concurrir la Iglesia y sus emisarios de fe con el fin de enfrentar las creencias nativas, combatirlas, mitigarlas o asfixiarlas. Los conquistadores españoles llegaron con misiones de evangelización a los pueblos originarios de la actual América. Ese fue el punto de partida de la construcción de iglesias y conventos. Entre los primeros conventos de clausura en Quito se encuentran La Inmaculada Concepción (1577), Santa Catalina de Siena (1592) y Santa Clara (1596). En el siglo XVII, se construyen el de El Carmen Alto (1651) y El Carmen



Secular

La función social de las campanas muta con el tiempo. En la medida que alcanza la época republicana, su papel se seculariza en parte. En la foto, la campana de Santo Domingo.



Iglesia de Santa Clara

Con su repique, las campanas celebraron la creación de su monasterio en 1596, uno de los primeros de Quito colonial.



San Juan y El Carmen Alto

El Carmen Alto data de 1651, mientras la iglesia de San Juan es de 1747, edificaciones que acogen los primeros monasterios de clausura de la ciudad.

Bajo (1702), que fue trasladado desde Latacunga tras el terremoto ocurrido en 1698. Los primeros conventos fueron los de San Agustín, San Francisco (1573) y Santo Domingo (1581). Asimismo, se establecieron las recoletas de San Diego (1599), San Juan (1747, que actualmente funciona como el monasterio de las madres agustinas) y El Tejar (1754).

Las campanas de los conventos permitían llevar una vida cotidiana más organizada. Cada una cumplía una función: en la portería, para avisar la llegada de un visitante o para marcar las actividades y los actos religiosos del monasterio; dentro, el toque tenía la función de comunicar. Por ejemplo, en el Convento de El Tejar, se daban tres campanadas para llamar a la oración y el almuerzo. Si se requería la presencia del padre superior, la campana sonaba solo una vez.

En un documento de 1939 de las carmelitas descalzas, se detallan las instrucciones para los toques de campanas de todos los monasterios de esa orden religiosa en el mundo. El libro indica que se deben tener dos campanas: una grande y otra pequeña, que se utilizarán para llamar al oficio divino, la oración, la misa, los sermones, las procesiones u otros actos de las novicias e internas. También deben disponer de una campanilla para anunciar las horas litúrgicas, el fin de la lectura espiritual y la reunión del capítulo, además de usarse en los momentos de recreación, trabajo y oración. Toda una secuencia ritual de la jornada y las semanas.

Las carmelitas también usaban matracas y tablillas: matracas para dar aviso de que una interna había enfermado y para los días de la Semana Santa (cuando estaba prohibido el uso de campanas), y tablillas para el dormitorio tres veces al día: al despertar, en la tarde y antes de dormir.

El toque de las campanas en los conventos ha sido esencial para la vida monacal, pues no se hablaba y no se disponía, ni estaban permitidas, otras formas de comunicación. La vida de los internos se dedicaba por entero a la oración. Las campanas permitían a los religiosos saber cuándo procedían las oraciones de rigor, los eventos litúrgicos de gran importancia, los momentos de trabajo y recreación, la llamada a las

comidas diarias. Los claustros son espacios de silencio y ritualidad, calma que solo era rota con el repique de los anuncios.

Es difícil conocer lo que ocurría en otros claustros y su uso de las campanas, ya que no existen archivos sobre el tema. Sabemos apenas que en estos aposentos de serenidad religiosa, la única voz que se oía eran las campanas y su indicación para acudir al llamado de Dios.

Campanas en la celebración de la Semana Santa

En el mundo católico, la Semana Santa es una de las celebraciones de mayor importancia y Quito lo ha vivido así. Durante la conquista, desde España, se dispuso la celebración de festejos en las colonias. A partir del Domingo de Ramos, que abre la Semana Mayor, los creyentes salían a las calles en procesión con flores, romero, maíz, cabuya, totora, habas, cebada, eucalipto, arrayán y palma de cera —prohibida en la actualidad por correr dicha planta peligro de extinción— y las campanas sonaban activamente en la ciudad.

La primera noticia que se tiene sobre la celebración de la Semana Santa en Quito data del año 1597. En las memorias del Cabildo quiteño, correspondientes al final del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII, la Semana Santa no fue una celebración popular, ya que la nobleza era reacia a sumarse a estos esfuerzos. La celebración alcanzó popularidad a partir de 1620, cuando, de las manos del Padre Carlos, nació la imagen tallada de Jesús del Gran Poder, en el seno del convento franciscano. (Rosero, 2013)

El silencio se hacía desde la misa de Jueves Santo a las seis de la tarde, día en que las familias quiteñas preparaban la fanesca, el plato tradicional de los doce granos² para conmemorar la última cena de Jesús y sus apóstoles. El silencio de las campanas se extendía del Viernes Santo al Sábado de Gloria, para volver a sonar alegremente el domingo con la resurrección de Cristo. En las procesiones de Viernes Santo,

2 Los doce granos son: habas, arvejas, fréjol canario, fréjol tierno, fréjol panamito, fréjol cholo bolón, choclo, chocho, mote, lentejas, garbanzo y maní (semilla que se incluye a veces como grano), aunque el conteo varía de acuerdo con versiones que pueden incluir habichuela o poroto verde y trigo o cebada.

se permitía el uso de campanillas. La más importante perdura hasta hoy: la del Jesús del Gran Poder, en la que se lleva en andas una imagen de Cristo tallada por un padre franciscano en 1620.

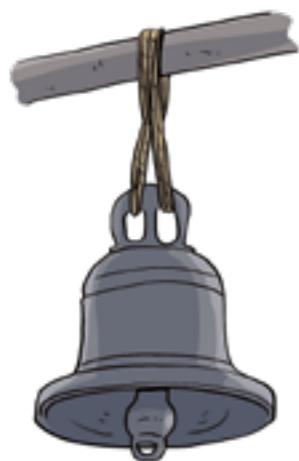
Las procesiones en la época colonial tuvieron su apoyo en las cofradías, grupos de benefactores de un santo en particular del cual eran devotos. Las cofradías destinaban una parte de su presupuesto de las procesiones para el pago a los campaneros por el repique de las campanas.

La celebración de la Semana Santa con sus procesiones se mantuvo durante la Independencia y la República hasta su prohibición, en 1906, por Eloy Alfaro con la separación laica entre la Iglesia y el Estado. Los ritos regresaron en la década de 1940. La procesión del Jesús del Gran Poder se oficializó en 1961, pero, en el siglo XIX, ya desfilaban en la caminata los cucuruchos o almas santas, individuos que utilizaban una tela en forma de cono, cuya identidad quedaba en el anonimato y que salían a purgar sus pecados.

El sonido y las colinas

Desde las colinas que la enmarcan, San Juan, el Itchimbia o El Panecillo, el sonido de las campanas se pierde en la quietud de la ciudad franciscana.





LAS CAMPANAS Y SU HISTORIA:

¿Por quién doblan las campanas? Milagros y desastres

Campanas: entre el poder y lo divino

A lo largo de la historia, las campanas han ocupado un lugar fascinante: no solo han sido instrumentos sonoros, sino mediadoras entre mundos. Por un lado, lo sobrenatural, lo extraordinario y lo espiritual; por otro, lo cotidiano, lo terrenal y lo humano. Podríamos decir que ocupan otro peldaño en la relación de lo profano con lo sagrado, bien estudiada por Émile Durkheim y Marcel Mauss. Este papel de intercesoras les dio un valor que pronto fue aprovechado por quienes tenían el poder, especialmente dentro de las sociedades católicas, para las cuales se convirtieron en símbolos cargados de autoridad, control y religiosidad.

Inscritas

La fundición era un acto social que convocaba a la comunidad. El nombre del fundidor podía quedar inmortalizado en el bronce (detalle de San Francisco).

De hecho, durante siglos fueron descritas como «la voz de Dios». En Quito, desde el siglo XVI, las campanas acompañaron las celebraciones litúrgicas, los llamados a misa y las festividades religiosas. Su canto contenía códigos, rituales y significados específicos que toda la comunidad comprendía en un lenguaje compartido. Su tañido podía anunciar alegría, luto, peligro o fiesta, y cada repique tenía su función particular.

Las campanas: voz de la religión católica

En el ámbito religioso, las campanas nunca se pensaron principalmente como instrumentos musicales. Muy pocas veces se tocaron para hacer música en sentido estricto, pues su función era en esencia espiritual: hacer presente lo divino en la cotidianidad de las personas.

El sonido repetido día tras día marcaba el ritmo de las ciudades coloniales como Quito. El amanecer, el rezo del Ángelus, la misa, la procesión de una festividad o el anuncio de un fallecimiento, todo quedaba envuelto en el eco metálico que descendía desde los campanarios: guías espirituales y marcadores del tiempo en una sociedad que aún no conocía relojes domésticos.

Campanas y poder

Además de su papel religioso, las campanas fueron instrumentos de poder. Cuando España llegó a América, no bastaba con conquistar militarmente, sino que había que moldear la organización diaria de los pueblos, su cotidianidad. En esa tarea, el sonido de las campanas fue una herramienta decisiva. Desde las torres de los templos, se oían a todas horas e impregnaban a la comunidad de una fe marcada por el dominio de la Corona española y la Iglesia.

Como señala el investigador Francesc Llop i Bayó, las campanas representaban la religión católica y la pertenencia a la civilización

europea y occidental. En América, África o la España medieval ante los musulmanes, las campanas sugerían la incorporación de las tierras americanas a un nuevo orden cultural.

El simbolismo de las campanas comenzaba incluso antes de sonar por primera vez. Su encargo y fundición eran todo un acto social. El nombre del benefactor que la costeaba podía grabarse en el bronce, lo que funcionaba como muestra de prestigio y estatus. Lo mismo ocurría con el del maestro fundidor. En muchos casos, la comunidad entera aportaba objetos de metal o dinero para contribuir a la obra. La campana se convertía así en un símbolo compartido, un objeto cargado de significados religiosos y sociales, capaz de unir a todo un barrio o parroquia.



Inmortales

En varias, las inscripciones declaran el nombre de los fundidores de las campanas y otras claves (detalle de campana de la Catedral).

De lo colonial a lo republicano

Durante la época colonial, las campanas fueron inseparables de un poder eclesiástico estrechamente ligado al político. Sin embargo, con los cambios ideológicos del siglo XIX, la confrontación entre liberales y conservadores, las campanas empezaron a ser vistas, aquí y allá, como símbolos de poder eclesial. En muchos lugares de América, se descolgaron y fundieron para conmemorar revoluciones, laicidades e independencias. Su destrucción equivalía a un triunfo simbólico sobre las autoridades religiosas o coloniales.

En Quito, no obstante, la profunda religiosidad popular hizo que la mayoría de las campanas se conservaran. Cuando una se rompía, era reparada o refundida, y si era necesario, se encargaba una nueva. Prueba de ello es que cerca del cuarenta por ciento de las campanas actuales de la ciudad pertenecen al período republicano.

El sonido de la política

El uso de campanas trascendió los templos. En Quito, por ejemplo, también se instalaron en edificios públicos como el Palacio de Carondelet. De esta forma, pasaron de ser solo símbolo religioso a convertirse en emblema del Estado y de la autoridad civil. La historia de las campanas nos muestra cómo un objeto aparentemente sencillo puede estar revestido de múltiples significaciones: religiosas, culturales, políticas y comunitarias. Su sonido fue, y sigue siendo en muchos lugares, la voz que conecta lo humano con lo divino.

Comunicación con la comunidad

Si pensamos en una ciudad antigua —ya sea en plena época colonial o incluso antes: Tréveris, Cracovia, Roma, Toledo, o las de las iglesias más antiguas: San Juan de Letrán, en Roma; Dura-Europos, en

Siria; Ecaton-Tapiliani, en Grecia; San Miguel, en Santa Fe, Nuevo México, Estados Unidos— hay un sonido que aparece de inmediato en la memoria colectiva: el repicar de las campanas. Mucho antes de que existieran relojes en las casas, teléfonos celulares o notificaciones digitales, las campanas eran el sistema de comunicación más eficaz, claro y universal. El bronce se convertía en la voz de la ciudad.

Dentro de los conventos, las campanas servían como un lenguaje propio de monjas y frailes, sobre todo en comunidades de clausura. Ellos sabían exactamente qué significaba cada toque: el llamado a la oración, la convocatoria al refectorio, la señal de recogimiento o incluso la alarma en caso de peligro. Pero su comunicación atravesaba la piedra de las iglesias y llegaba a la plaza, a las calles y a los hogares cercanos. Allí, los fieles también interpretaban sus mensajes, ordenando con ellos su vida diaria.

El tiempo medido en campanas

Uno de los usos más comunes de las campanas fue el anuncio de las horas del día y de las principales liturgias. Como lo explica José C. Enríquez Fernández (2006), los repiques al amanecer, al mediodía y al anochecer eran conocidos como «toques de oraciones» o «toques del Ángelus». Cada uno tenía un simbolismo religioso y una función social muy clara.

Con la salida del sol, las campanas animaban a la comunidad a iniciar la jornada con devoción y gratitud. Al mediodía, recordaban la ascensión de Cristo y marcaban la pausa laboral: señal de que había llegado el momento de descansar y compartir el almuerzo. Al caer la tarde, el toque de ánimas invitaba al recogimiento en familia, a la oración y a prepararse para el descanso nocturno. El repique no solo organizaba el tiempo sino que lo dotaba de un sentido espiritual. Cada hora se vinculaba con un momento de fe.

En Quito, esta cotidianidad pautada se reforzó con la instalación del primer reloj público en 1820, en la iglesia de La Merced. Desde entonces, las campanas, además de llamar a la oración, traducían el movimiento de las manecillas en un código sonoro. Cada hora, cada cuarto de hora, se marcaba con campanadas para todos. De tal manera, el sonido del campanario se convirtió en un reloj colectivo, compartido por la ciudad durante siglos.

Anuncio de la muerte: campanas que lloran

Uno de los mensajes más cargados de simbolismo era el que anunciaba una muerte. Se trataba de un toque especial, solemne y profundamente emotivo; y, según Enríquez Fernández, además, universal: en cualquier aldea o ciudad cristiana, el repique fúnebre era inconfundible. La comunidad lo reconocía de inmediato y acudía a rezar por el alma del difunto, acompañando a la familia en el tránsito espiritual final.

Posiblemente, el sonido de la campana anunciando la agonía y/o muerte de un vecino de la aldea sea el más expresivo, tanto por su rotundidad como por la emoción que desataba entre los oyentes. Es verdad que las maneras de sonar de este toque difieren según pueblos, comarcas y regiones. Sin embargo, su codificación fue tan precisa e indeleble que, en este punto, sí cabe hablar de un registro auditivo universal y uniforme. Se trata de un golpe o una dobla de lamento, que invita a participar en oraciones específicas por el alma del agonizante o finado, siempre con el propósito de auxiliarle en el difícil y temible pasaje de la vida a la muerte. (Enríquez Fernández, 2006)

No todos estos toques eran iguales. En muchas regiones, se diferenciaba el número de campanadas según la persona fallecida fuese hombre, mujer o niño. En algunos lugares, se remarcaba la posición social del difunto: tres toques para un hombre, dos para una mujer; un toque alegre y ligero si se trataba de un niño, pues se creía que el pequeño iba directamente al cielo. El repique del querubín...



Ritual

El sonido de las campanas marcaba el ritmo de la vida en la ciudad colonial y en la primera fase republicana (detalle de San Francisco).

En la España del siglo XVI, las campanas incluso distinguían si la persona era rica o pobre, y cuando moría un monarca o un miembro de la familia real, el repique se repetía incesantemente en todos los campanarios del reino, incluyendo los de sus colonias en América. Un repique trasatlántico.

De modo que las campanas no solo comunicaban la noticia de una muerte, además de la identidad del fallecido y su puesto en la sociedad. Eran un registro sonoro de la vida y la jerarquía comunitaria, un termómetro social y humano.

Lo extraordinario: del júbilo al nacimiento

Las campanas se usaban también para anunciar eventos especiales que sacaban a la comunidad de su rutina, entre ellos el arribo de un personaje importante. Cuando un monarca, un alto cargo militar o una autoridad eclesiástica entraba en una ciudad, los campanarios repicaban con fuerza, no solo como acto de respeto y pleitesía, sino también como medio para comunicarlo, como ocurrió a la llegada a Quito de los dos papas visitantes, Juan Pablo II y Francisco. El sonido avisaba a los habitantes de que algo fuera de lo común estaba ocurriendo y que debían salir a las calles a presenciarlo.

Otro uso simbólico, menos conocido aunque profundamente humano, era el anuncio de un nacimiento. En algunas comunidades, cuando una mujer estaba en trabajo de parto, las campanas repicaban lentamente en lo que se llamaba el «toque de nueva vida». Su objetivo era invitar a la comunidad a rezar por la madre y por el niño llegado al mundo, una forma entrañable de compartir la esperanza y acompañar a la familia en un momento trascendental.

Las campanas han sido también puentes de comunicación emocional. Llamaban a la oración, pero también al duelo, a la celebración y a la solidaridad. «Eventos un poco más mágico-rituales relacionados con la protección divina. (...) decir que las campanas sirven “para llamar” resulta del todo punto simplista. Se trata de todo un lenguaje lleno de matices, rico en expresiones y con connotaciones espirituales» (Aguirre Sorondo, 1995)

Campanas y clima: cuando el bronce hablaba con las nubes

Si pensamos en cómo se comunicaban las comunidades antiguas con el cielo, antes de la llegada de la meteorología científica o las aplica-

ciones de pronóstico en noticias televisivas o teléfonos celulares, nos encontramos de nuevo con las campanas. Esos grandes instrumentos de bronce colgados en lo alto de los campanarios también sonaban para pedir protección ante las tormentas, sequías o pedriscos que podían arruinar las cosechas del año.

En sociedades agrícolas y ganaderas como los Andes del norte, donde la subsistencia ha dependido de la respuesta de la tierra, la meteorología era vista como amenaza directa: una tormenta podía destruir campos enteros en minutos, una sequía prolongada podía dejar a la comunidad sin alimento. En ese contexto, las campanas además se convirtieron en intermediarias entre la naturaleza y lo divino: su sonido, potente y expansivo, era capaz de hablar con el cielo.

Los «toques a nubló»: repicar contra la tormenta

Los llamados «toques a nubló» —del término «nubló»:³ ‘tormenta’— eran repiques rituales que buscaban ahuyentar nubes amenazantes. Los campaneros hacían sonar los bronce con fuerza y rapidez, convencidos de que con ello se podía evitar el granizo, la lluvia devastadora o invocar la clemencia divina.

No todos creían en su eficacia. De hecho, había quienes pensaban lo contrario: que hacer sonar las campanas atraía la tormenta en vez de dispersarla. Sin embargo, la importancia del ritual se incorporó al calendario sonoro de muchas comunidades. Los jóvenes incluso inventaban canciones populares para acompañar tales toques, como aquella recogida en el siglo XX en España: «Tente nubló, tente tú / que Dios puede más que tú; / tente nubló, tente malo / que Dios puede más que el diablo» (Alonso y Sánchez, 1997).

Estas coplas muestran cómo las campanas y el canto se unían en una súplica: la comunidad se levantaba contra la amenaza del cielo.

3
«Del lat. *nubilus* // adj. Cubierto de nubes. // Sin.: nublado, nuboso, gris, anubarrado, anubado. // m. Nube que amenaza tormenta». RAE. <https://dle.rae.es/nubló?m=form>

Las campanas en la vida y en la muerte

El sonido de la política

En Quito, se instalaron campanas en edificios públicos como el Palacio de Carondelet. Pasaron a ser también emblemas del Estado y de la autoridad civil.



Comunicación con la comunidad

En Tréveris, Cracovia, Roma, Toledo, San Juan de Letrán, Dura-Europos, Ecaton-Tapiliani, San Miguel, en Santa Fe, Nuevo México, hay campanas.

Ritmo de las comunidades religiosas

En los conventos, servían para el llamado a la oración, la convocatoria al refectorio, la señal de recogimiento o incluso la alarma en caso de peligro.



El tiempo medido en campanas

Uno de sus usos más comunes fue el anuncio de las horas del día y de las principales liturgias. Los repiques al amanecer, al mediodía y al anochecer eran conocidos como «toques de oraciones» o «toques del Ángelus».



Anuncio de la muerte: campanas que lloran

Un toque especial, solemne y profundamente emotivo. El repique fúnebre era inconfundible. Un golpe o una dobla de lamento.

Lo extraordinario

Las campanas se usaban para anunciar eventos especiales: el arribo de un personaje importante, un alto cargo militar o una autoridad eclesiástica. Los campanarios repicaban con fuerza como ocurrió a la llegada a Quito de los dos papas visitantes, Juan Pablo II y Francisco.



Los «toques a nubló»: repicar contra la tormenta

Los llamados «toques a nubló» eran repiques rituales que buscaban ahuyentar nubes amenazantes. Los campaneros hacían sonar los bronces con fuerza y rapidez para evitar el granizo, la lluvia o invocar la clemencia divina.

Campanas para las almas

Estas pequeñas campanas se hacían sonar por las noches, en procesiones o recorridos callejeros, para invitar al rezo por las almas que no alcanzaban el descanso eterno.



Religión y poder

El antropólogo Francesc Llop i Bayó estudió a profundidad estos rituales en Aragón y Valencia en fecha reciente, entre 1982 y 1985. Descubrió que los «toques a nublo» habían sido frecuentes desde la Edad Media y que no eran solo expresiones religiosas, sino también de tensión entre la Iglesia y el Estado. ¿Por qué? Porque el sonido de las campanas no solo buscaba hacer frente a las tormentas: era un poderoso medio de comunicación.

El hecho de que los templos pudieran convocar a toda la comunidad con un repique de bronce daba a la Iglesia un control del espacio público, para el caso, *control sonoro*; que por supuesto no pasaba desapercibido entre los poderes políticos.

En los textos medievales y renacentistas, abundan ejemplos de cómo la Iglesia reforzaba este carácter aparentemente sagrado de las campanas. El antropólogo inglés James George Frazer explica que el bronce consagrado actuaba como un amuleto: su vibración ahuyentaba los malos espíritus y, por extensión, también las tormentas. Procesiones con custodias, imágenes de la Virgen y el sagrario recorrían las calles cuando los nubarrones se oscurecían. En algunos relatos de la época, estas salidas terminaban en «milagros»: la tormenta se detenía justo cuando la comunidad entera, acompañada por las campanas, pedía protección. La fuerza concedida al bronce y al sonido aunaba el poder de la comunidad y la convocatoria del espíritu.

El sonido que quiebra el granizo

En el siglo XVIII, Bartolomé de las Casas llegó a justificar la utilidad de las campanas con argumentos aparentemente científicos para la época. Según él, las vibraciones de los bronces eran tan intensas que literalmente podían deshacer las piedras de granizo, transformándolas en agua antes de tocar el suelo. El razonamiento combinaba física rudimentaria y fe: el sonido no solo tenía una causa material, sino que se concebía como una oración en sí misma. Cada repique era, al mismo tiempo, súplica humana y clamor divino.

No obstante, el paso de los siglos y la secularización debilitó estas creencias. El desencanto del mundo moderno cobijó también a las campanas como un cielo de nubes negras. En la Valencia contemporánea, por ejemplo, ya casi no queda memoria de estos toques. Solo se conserva la leyenda de la campana de Paterna, perdida durante la Guerra Civil española, la que supuestamente desviaba siempre las tormentas hacia pueblos vecinos. Lo mismo se cuenta para nuestras campanas.

Canciones al nublo: patrimonio olvidado

El citado estudio de Llop (1988) recoge testimonios de viejos campaneros que aún recordaban esos rituales en Aragón. Algunos pueblos llamaban a este toque «tentenublo», otros «tintilinublo». Aunque las formas variaban, solían ser repiques rápidos y rítmicos, casi caóticos, como si el desorden sonoro pudiera contrarrestar aquel del cielo.

En los Pirineos, todavía a mediados del siglo XX, algunos pueblos mantenían viva la tradición. El caos era intencional: los campaneros volteaban las campanas sin seguir un patrón, en un intento de «combatir caos con caos». En el pueblo de Sin, esta costumbre desapareció en la década de 1960, cuando se dejó de pagar al campanero encargado.

Otros lugares asociaban dichos toques a canciones populares. Cerca de Calatayud, un entrevistado entonó para Llop la melodía que se cantaba para acompañar a las campanas:

*Tente nublo, tente tú, que los ángeles van con tú.
Si eres piedra, vete allá; si eres agua, vente acá.
Din-din-dan-dan, din-din-dan-dan...*

«Al mediodía eran tres campanadas nada más y se tocaba también el tentenublo cuando creías... cuando se veía que iba a haber tormenta, y cuando se tocaba eso es cuando veías el pedrisco, que se sacaba a la Virgen a la plaza» (Llop i Bayó, 1988). Era, al mismo tiempo, canto, oración y conjuro colectivo.



Iglesia del Sagrario
nectur, ut eostrum hit harit
faccae comnihillaut.



Quebrar el granizo

De las canciones populares al anuncio de muerte, de Santa Clara y el Carmen Alto a El Sagrario, las campanas han sido música de vida y final.

Entre la ciencia y la superstición

No pretendemos edificar una ciencia y teoría de las campanas, con este volumen. Pero valga la exposición sobre las campanas del centro de Quito para ilustrar acerca del tema general de las campanas en el mundo a breves rasgos. La modernidad intentó explicar estas prácticas con argumentos científicos. Algunos afirmaban que los campanarios, por su forma puntiaguda y su material metálico, atraían los rayos, lo que explicaba que las tormentas se descargarán sobre ellos. Otros insistían en que la vibración del bronce tenía algún efecto físico sobre las nubes, es decir, las convocaba. Pero no existen estudios concluyentes que confirmen o desmientan dichas creencias.

No obstante, es indudable el valor simbólico de estos repiques donde sonaran, en América o en Europa. Más allá de si «funcionaban» o no, eran un recordatorio de la vulnerabilidad humana frente a la naturaleza y al mismo tiempo constituían un ejercicio de cohesión social: la comunidad entera, unida por el sonido de las campanas, se enfrentaba al cielo en un solo cuerpo.

Las campanas adquirieron con todo ello un aura mágica. Para muchas comunidades preindustriales, es decir, anteriores al siglo XIX, eran defensas sonoras contra fuerzas oscuras como plagas, demonios, almas en pena o brujas nocturnas.

José Carlos Enríquez Fernández (2006) lo resume con claridad: las campanas eran murallas invisibles, capaces de exorcizar males y proteger a los vivos. Si los «toques a nubló» fallaban y la tormenta arrasaba los campos, aún quedaba la esperanza en más rituales mágicos: exorcismos desde el campanario, procesiones especiales o bendiciones del territorio afectado. En algunos lugares, incluso se atribuía a las campanas poderes curativos. Se decía que introducir la cabeza de un enfermo en el bronce y hacerlo sonar podía aliviar dolores de cabeza o incluso la locura. Ciertos templos se convirtieron en destinos de peregrinación para quienes buscaban sanación milagrosa.

Campanas para las almas

Otra práctica extendida fue la de las campanillas de ánimas. Estas pequeñas campanas se hacían sonar por las noches, en procesiones o recorridos callejeros, para invitar a la comunidad a rezar por las almas que aún no alcanzaban el descanso eterno.

Desde el siglo XVI, en España, pregoneros y sacristanes recorrían las calles con campanillas pidiendo oraciones por los difuntos. Su sonido suave pero insistente recordaba a los vecinos que la vida era breve y que había que rezar por quienes aún no habían arribado a la gloria. Las campanas grandes y pequeñas conllevaban en los dos mundos, América y España, gracias y poderes de aquí y de la vida transmunda.

De Europa a América: la campana como arma cultural

Los españoles llevaron estas creencias mágicas a América. El bronce sonoro fue un instrumento de la colonización: imponía el calendario católico y defendía a sus fieles de los «malos espíritus» propios de las religiones originarias.

Sin embargo, como en tantos otros aspectos de la vida en el Nuevo Mundo, lo que ocurrió fue una simbiosis cultural, un sincretismo. Las campanas terminaron integrándose a rituales mestizos, donde convivían elementos del cristianismo con prácticas indígenas o paganas. Los repiques se usaban tanto para llamar a misa como para acompañar festividades populares cargadas de música, danza y símbolos sincréticos de origen nativo.

Temblores y reconstrucciones

Algo que caracteriza a Quito, además de su belleza arquitectónica, es su vulnerabilidad ante los movimientos telúricos. Los campanarios, esas torres que se elevan orgullosas sobre los templos coloniales, han

sido siempre los más expuestos. Por su altura y delgadez, los sismos los han afectado con especial recurrencia y la historia de la ciudad ha sido, en buena parte, la historia de torres que caen y se reconstruyen.

Desde finales del XVI, Quito comenzó a documentar los embates de la naturaleza. El primer gran terremoto que dejó huella en los campanarios fue el de 1587 y afectó a la Catedral. Más adelante, en 1600, la ciudad sufrió una serie de temblores de distinta intensidad que debilitaron estructuras, aunque los registros específicos de daños a templos son escasos.

En 1645 se dio un terremoto en Riobamba que dejó debilitado el Monasterio de Santa Clara. Poco después, en 1662, un sismo afectó varias iglesias del Centro Histórico, consignado incluso en placas conmemorativas en la fachada de San Agustín. En 1698, un potente terremoto que destruyó Riobamba, Ambato y Latacunga también se sintió con fuerza en Quito, y dañó conventos como El Carmen Alto, La Merced y San Francisco. La documentación histórica no siempre coincide en fechas, pero lo importante es que los templos de Quito vivieron constantes afectaciones.

Durante el siglo XVIII, la ciudad fue sacudida nuevamente en 1736 y en 1755, cuando un sismo dejó casi en ruinas La Compañía, La Merced, San Agustín, San Francisco y la Catedral. Según relatos de la época, el daño fue tan grande que los oficios religiosos se celebraron temporalmente en tiendas de campaña en la Plaza Grande.

En 1787, los daños fueron menores, aunque en 1797 otro terremoto de gran magnitud destruyó totalmente Riobamba y derribó torres en Quito, incluyendo las de la Catedral, Santo Domingo, San Agustín y La Merced. A lo largo del siglo XIX, la ciudad sufrió nuevos temblores en 1834, 1859 y 1868, este último especialmente devastador para iglesias como El Belén, San Agustín, La Compañía y El Carmen Alto, dando lugar a las reconstrucciones más conocidas de la época.

En el siglo XX, los terremotos continuaron afectando a la capital. En 1914 y 1929, se registraron movimientos en la provincia de Pichincha que causaron daños menores, aunque siempre visibles. El caso más reciente

antes del siglo XXI se remonta a 1987, cuando un fuerte sismo en la provincia de Napo provocó graves daños en la mayoría de las iglesias del Centro Histórico. Como consecuencia, se creó el Fonsal (Fondo de Salvamento), una entidad dedicada a la protección del patrimonio histórico quiteño.

El terremoto de Manabí en 2016 volvió a poner a prueba las estructuras coloniales, pues afectó a varias iglesias y nos ha recordado que la relación entre Quito y la tierra sigue siendo frágil. En muchos casos, las intervenciones continúan, demostrando que la historia de los campanarios no solo es un relato de arte y arquitectura, sino de reconstrucción y recomposición.

Y a esto: ¿por quién doblan las campanas? No lo hacen por uno solo, sino por muchos. Doblan por los colonos, por los monjes, por los artesanos, por los fundidores, por los políticos y por el pueblo entero. Su sonido es un eco de la fe y el poder de una era, pero también de la fragilidad humana y de la indomable fuerza de la naturaleza.

Las campanas nos recuerdan que un objeto aparentemente sencillo puede estar cargado de inmensa riqueza simbólica. Su historia es un fascinante tejido de rituales, creencias y supersticiones que han convivido con la ciencia y la política a lo largo de los siglos. En sus repiques, como hemos venido detallando, se oyen las plegarias para ahuyentar tormentas, las súplicas por un parto seguro y los lamentos por los difuntos. Son, en esencia, la voz que ha acompañado a la comunidad en sus momentos más cruciales.

Así, al cerrar este capítulo, las campanas de Quito nos invitan a escuchar con más atención. La próxima vez que oigamos su repique para anunciar una misa o para marcar la hora, sabremos que es un sonido antiguo. Es el eco de siglos de historia, de una ciudad que se ha levantado una y otra vez, y que sigue con la misma fuerza que en el pasado.



Entre los romanos, las campanas, cuando formaban un conjunto, se denominaban *tintinnabulum*; tenían múltiples usos profanos: servían para pregonar el inicio de las actividades de los mercados y para anunciar la hora de apertura de los baños públicos, se les llamaba entonces *aesthermarum*; Juvenal, el satírico, habla de ellas, el pícaro Marcial describe una de estas campanas, que tenía enormes dimensiones y que estaba en el pórtico de uno de estos licenciosos baños.

También se usaban campanas para anunciar al pueblo el paso de los criminales hacia el suplicio; la proximidad de un eclipse y otros fenómenos notables; las empleaban los serenos en sus rondas nocturnas; se colgaban —como entre los hebreos, los árabes y los griegos— del cuello de las cabalgaduras como amuletos y como sucede hasta hoy en día, se utilizaba una campana para llamar a la servidumbre de las casas de los acaudalados y para convocarlos a la mesa la hora de sus alimentos.

Asimismo, las campanas en la Roma antigua tenían usos más solemnes e incluso religiosos, ya que se empleaban en algunas procesiones: Luciano menciona en el año 180 d. C. una clepsidra que tocaba una campana en tanto que el agua, al fluir medía el tiempo; el comediógrafo Plauto nos habla de una campana en alguna de sus obras.

Se cuenta que el sepulcro de Porsena estaba rematado con campanillas pendientes de cadenas que, movidas por el viento, difundían su sonido y que se oían de muy lejos. A su ejemplo, el emperador Augusto ordenó rodear el tímpano del templo de Júpiter Capitolino con campanas que pendían de las puertas:

Como (Augusto) solía visitar muy a menudo el templo que había dedicado en el Capitolio a Júpiter Tonante, soñó que Júpiter Capitolino se quejaba de que se le estaban devotos, y que él le había respondido que había puesto a su lado al Tonante de portero; por esa razón rodeó luego de campanillas la techumbre del templo, porque se las solía colgar de las puertas (Suetonio, «Octavio Augusto», Los doce Césares).

También acostumbraban los romanos colocar campanillas en honor de su dios Mercurio, mensajero de los dioses, patrono de los comerciantes, de los viajeros y de los rateros.

«Las campanas de México», Daniel Molina Álvarez (México, 2007).



Iglesia de Santo Domingo
En Santo Domingo, incluso su torre tiene forma de campana



Las torres de la Basílica

Las campanas de la Basílica rinden culto al tiempo de la ciudad nueva: Quito.



*La humanidad tras
las campanas*

EL FUNDIDOR Y EL CAMPANERO



EL MAESTRO FUNDIDOR:

El creador de la voz que viaja

¿Quién puede desoír esa campana cuya música lo traslada fuera de este mundo?

Ningún hombre es una isla entera por sí mismo. Cada hombre es una pieza del continente, una parte del todo.

La campana es, esencialmente, una promesa de sonido, y el maestro fundidor —aquel que en los contratos del siglo XVI era llamado con respeto el «maestro de hacer campanas»— es el alquimista e ingeniero que garantiza que tal promesa no se rompa: que el bronce cante con la nota precisa que ha de emocionar y servir a la gente. Era un oficio de especialización altísima que se movía, en la edad moderna, entre el secretismo familiar y una marcada vocación itinerante. Eran hombres de camino, que solo se detenían con lo necesario para levantar su taller y dejar un nuevo sonido en el horizonte.



Una promesa de sonido

Detrás de toda campana, además de una promesa, hay varios individuos, muchos, que dejaron sus huellas para concebirla (detalle de campana en Santo Domingo).

Sello de tradición y hábito de viaje

Pensemos en la Europa antigua. No era la campana la que viajaba a la torre, sino el maestro fundidor quien viajaba con su arte para fundir el bronce al pie de la torre, que esos días lo albergaría.

En España, muchos de estos artesanos provenían de una región específica y montañosa: Cantabria, concretamente de la zona de la Trasmiera, con nombres de pueblos que suenan a leyenda: Ajo, Arnuelo, Bareyo, Noja. Estos trasmeranos eran los auténticos nómadas del bronce. Se desplazaban a lo largo de amplias zonas de Castilla, moviéndose con la primavera, desde el día de San Blas hasta el inicio del otoño, a finales de septiembre. Eran tan importantes que su sola presencia copó la fundición de campanas en buena parte de Castilla y León. Dicha constante movilidad explica por qué un maestro que aparece documentado como «vecino de Segovia» en 1569 (un Juan de Setién) era, en realidad, un montañés nacido en Trasmiera. Su residencia era, por necesidad, temporal... su verdadera casa era el camino.

El arte no se enseñaba en escuelas: se transmitía con la saliva y el sudor. El oficio era una estructura profundamente familiar, un patrimonio genético. Linajes como los Sarabia, Corona, Munar o Ballesteros, en España, conformaron auténticas dinastías. Los secretos de la aleación, de la arcilla y del *tempo* de la colada, pasaban de padres a hijos como un tesoro celosamente guardado para asegurar el sustento de la estirpe.

Pero había algo más, un rasgo distintivo de estos montañeses que les abría las puertas del vasto imperio español: su condición de hidalguía. Ser hidalgo —hijo de algo, es decir, nobleza menor— era un salvoconducto. Esta nobleza notoria les permitía moverse por la geografía, ejercer su profesión con dignidad y firmar documentos con una autoridad que no tenían otros gremios. Eran, a la vez, nobles y artesanos del barro y el metal.

El fundidor: el arte que busca su lugar

Cuando este oficio itinerante cruza el Atlántico y aterriza en el contexto colonial de Quito, su marca se vuelve un poco más tenue, menos documentada que en la Península. ¿Por qué? Parece que en la rígida jerarquía social quiteña, este arte del fuego y el barro no era considerado tan prioritario como otros.

Un tipo llamado Francisco Cordero, apodado «El campanero», era fundidor de campanas. Se dedicó a hacer tiros de artillería para los sublevados durante la Revolución de las Alcabalas, en 1592-1593, y esto lo llevó al calabozo y a ser condenado a muerte.

Existen documentos que mencionan a otros fundidores, como Leonis Delgado, quien trabajó en Quito en el siglo XVI; Juan Rodríguez Calero, que hizo una campana para la Catedral de Quito; Francisco Ruiz o Joaquín Rueda, que hizo otra para la iglesia de La Merced, en 1872.

También se hallaron inscripciones en las campanas que mencionan a sus fundidores. En total, se han identificado trece nombres de fundidores locales en diferentes épocas, sin que ninguno coincida con los datos encontrados en las referencias bibliográficas. De la información levantada en las inscripciones de las campanas, podemos sacar el siguiente resumen del número de fundidores identificados por época:

1. uno que trabajó en el siglo XVIII
2. tres que trabajaron en el siglo XIX
3. uno que trabajó en el entresiglo XIX-XX
4. cinco que trabajaron durante la primera mitad del siglo XX
5. uno que trabajó en la segunda mitad del siglo XX
6. uno de cuya campana se desconoce la época



El fundidor de campanas

Oficio familiar con propensión de clan y redes comunitarias, en sus orígenes el fundidor de campanas también se ocupaba de fundir artillería. En varios momentos de la historia, el saqueo de las campanas ha obligado a reponerlas. Así sucedió en España cuando las tropas napoleónicas a inicios del siglo XIX, consideraron a las campanas como botín de guerra y, entre 1808 y 1814, desaparecieron numerosos ejemplares. En Quito no se dieron saqueos, pero sí otros destinos para el bronce, como en las luchas por la independencia. El arte de la fundición fue oficio activo, requerido y reputado desde los orígenes.

La mayoría de los fundidores que conocemos son del siglo XIX y XX, lo que nos hace pensar en posibles razones por las que, en épocas coloniales —especialmente en los orígenes—, no se firmaban las campanas.

Podría ser que, como pasaba con otros oficios artesanales en Quito, los maestros fundidores no tenían la costumbre de firmar sus trabajos. No era parte de la tradición del artesanado identificar al autor, lo que ratifica que la noción de autor y autoría es más reciente, sobre todo en el ámbito de los oficios y la artesanía. Otra posibilidad es que, como muchas campanas eran refundidas con el tiempo, lo que ha llegado a nuestro presente son trabajos de los últimos fundidores que las modificaron, no los originales. Otra opción es que algunos fundidores evitaran poner su nombre para esquivar impuestos sobre los metales, que en esa época debían ser registrados y marcados.

El oficio de fundidor y los plateros

Ahora vamos a mirar el tema desde una perspectiva más amplia, enfocándonos en cómo se organizaban los fundidores con el paso del tiempo. Según Paniagua (2005), en los primeros años de la Colonia llegaron pocos artesanos españoles a América, pero la demanda por sus oficios era muy alta, sobre todo para construir y decorar iglesias. Aunque se usaba mano de obra indígena para los trabajos más pesados, se necesitaban españoles para enseñar los oficios, hacer las tareas más técnicas (como diseñar iglesias y retablos) o liderar las grandes obras.

Por eso, muchos de estos artesanos no permanecían en un solo lugar, sino que iban de ciudad en ciudad, trabajando donde se los necesitaba. Los fundidores también solían ser nómadas e ir donde los llamaran. Esto se mantuvo hasta hace no mucho. Un buen ejemplo de este tipo de vida es la de Juan Becerra, maestro de obras español que diseñó la catedral de Puebla, en México, además de otras iglesias importantes en Quito y Lima.

Temprano en la Colonia, los artesanos que trabajaban con materiales finos —plateros, orfebres o sastres— tenían más prestigio social. En cambio, los que se dedicaban a la construcción o trabajaban al aire libre —carpinteros, albañiles o fundidores— eran menos valorados.

Aun así, durante mucho tiempo hubo una conexión muy cercana entre plateros y fundidores. Varias fuentes mencionan que, en la Colonia, los fundidores formaban parte del poderoso gremio de los plateros. Fuentes Roldán (1960) dice que existían gremios propios de fundidores de campanas y de constructores de órganos, además de otros como herreros, sastres o bordadores. Sin embargo, no se ha encontrado documentación que lo confirme.

Fernández-Salvador y Costales (2007) explican que los plateros fueron de los primeros en organizarse en gremios y cofradías en Quito, y jugaron un papel clave hasta bien entrado el siglo XIX. Paniagua (2005) también cuenta que, desde los primeros años del dominio español, los plateros fueron muy importantes, sobre todo por el interés en las minas. Muchos llegaron a América buscando fortuna, aunque no solo hacían joyas: también eran expertos en fundición, ensayos de metales, y trabajaban en las casas de moneda.

Si añadimos esto a la urgencia que tenían los españoles por construir iglesias, queda claro que desde el inicio de la Colonia había fundidores trabajando aquí. Entre otras cosas, se encargaban de elaborar las campanas. Muchas de esas primeras campanas, lo sabemos hoy, no sobrevivieron en su forma original. Paniagua explica que varios plateros que llegaban a América recibían de la Corona títulos oficiales como fundidores o ensayadores, los cuales podían arrendarse o venderse por medio de cédulas reales.

El gremio de plateros —uno de los primeros de Quito— estaba formado por un mínimo de tres personas: un fundidor, un marcador y un ensayador. Su líder, el «maestro mayor», también desempeñaba otros oficios relacionados con metales y piedras preciosas. San Eloy era el patrón de este gremio y fueron ellos quienes formaron la primera cofradía en 1585.

Se sabe que tenían un altar bajo el coro de una de las primeras iglesias de Quito, aunque no se ha determinado dónde.

Hacia el siglo XVIII, a pesar de la crisis económica que afectaba a muchas colonias, hubo un auge artístico muy importante. El gremio de orfebres contaba entre sus mejores clientes con los representantes eclesiásticos, sobre todo los criollos. Lo mismo ocurrió en siglos anteriores, cuando la Iglesia y las órdenes religiosas eran los principales compradores del trabajo de los plateros. Probablemente también lo eran de los fundidores, en especial de campanas.

A principios del XVIII, la Corona española empezó a poner nuevas reglas para cobrar impuestos. Dos maestros del gremio de plateros en Quito, José Murillo y Xavier Ruiz, quisieron usufructuar su posición más allá de lo permitido y usaron su poder en beneficio propio, lo que llegó a manos de las autoridades más altas.

Estos plateros trabajaban con metales no registrados ni marcados, por lo que no pagaban impuestos. Por eso, sus realizaciones no llevaban firma o marca del artesano: sabían que hacían algo ilegal. Algo semejante también podría haber pasado con los fundidores que usaban el bronce para sus campanas, pues se trataba de un metal valioso, aunque no tan caro como el oro o la plata. Por ello, quizá, ninguna de las campanas coloniales que se conservan tiene el nombre del fundidor.

También se sabe que la Iglesia y las órdenes religiosas mandaban a fundir objetos de oro y plata viejos o dañados, con el fin de hacer otros nuevos a partir de ese mismo material. Esto explicaría por qué hoy existen tan pocas piezas coloniales de esos metales. Probablemente lo mismo pasaba con las campanas de bronce: cuando una ya no servía, se fundía para hacer otra. Por eso, es muy raro encontrar campanas coloniales originales.

Hay que decir que indígenas y mestizos no solían ser parte del gremio de plateros en Quito, porque era uno de los más importantes y exclusivos en esa época. Aunque, en el siglo XIX, se aprobó una ley que permitía que indios, mestizos y mulatos abrieran sus propios talleres y trabajaran



Calle Venezuela
La calle de la Catedral, la «De los plateros», presumiblemente acogió a fundidores de campanas en la Colonia.

con metales preciosos, la verdad es que no cambió mucho: los españoles mantuvieron el control. Sí hubo indígenas y mestizos que trabajaron como plateros, pero lo hacían con un permiso especial y sin poder participar del gremio como los blancos.

Una de las curiosidades que cuentan las investigaciones es que, en un mapa de Quito de 1725, se ve una calle llamada «la calle de los plateros», pero en realidad ahí no trabajaba ninguno. ¿La razón? Era una zona tan cara que ningún artesano podía permitirse comprar una casa o alquilar un local ahí.

Pablo del Campo, originario de Santander, ciudad del norte de España, en Cantabria, aprendió el oficio de fundidor en sus primeros años de vida. A los veinticinco años, llegó a Ambel, un municipio de España en la provincia de Zaragoza, donde construyó campanas aragonesas, castellanas y catalanas.

Como Del Campo, la mayoría de los fundidores y refundidores de campanas no tenían taller fijo, sino que eran nómadas o itinerantes. Francesc Llop i Bayo (Valencia, 1951), antropólogo y campanero español, en sus investigaciones, da una visión detallada de la labor de los fundidores y su importancia en la creación de campanas con la historia de Del Campo, contada desde el testimonio de sus hijos. Ellos relatan que su padre hizo las campanas de Magallón y estando allí se enteró de que había una campana rota en Ambel. En dicho poblado se enamoró y se casó, y ahí vivió y murió a los ochenta años. Cuentan también que no quiso compartir con nadie sus conocimientos y se los llevó a la tumba, a pesar de haber tenido propuestas para trabajar en industrias.

Refundiciones de campanas

Tomando como ejemplo la vida de Del Campo, que vivió entre finales del siglo XIX y la mitad del siglo XX, hay algo importante que contar. En esa época, los fundidores no solían hacer muchas campanas nuevas desde cero, sino que refundían unas viejas para crear otras nuevas. Así

es que, aunque pareciera que eran nuevas por sus inscripciones, en realidad fueron hechas con el bronce de campanas anteriores.

El fundidor Pablo del Campo tuvo varios trabajos para refundir campanas que se habían destruido durante la Guerra Civil española. Y aunque vivía al otro lado de América, es una referencia para pensar en que algo parecido pudo suceder en Quito tras las revoluciones y la Independencia, cuando muchas campanas también fueron destruidas. Esto podría explicar que las que tenemos hoy datan de la segunda mitad del siglo XIX: podrían ser piezas refundidas a partir de otras más antiguas, como pasó en España.

La historia nos cuenta que, durante las guerras de Independencia, algunos quiteños fundieron campanas para hacer municiones, y que otras conservan marcas de balas. No es difícil imaginar el mal estado en que quedaron tras el combate y por qué se tomó la decisión de refundirlas. Esto no solo ocurrió en la Independencia, sino también en otros conflictos como la Revolución Liberal o la Guerra de los Cuatro Días, en el siglo XX.

Hay que tener presente que las campanas, como cualquier otro objeto, se desgastan y rompen con el tiempo, cada dos o tres siglos más o menos, según nos cuenta el experto Llop i Bayó. Aunque no lo parezca, son bastante frágiles y pueden romperse si chocan entre sí cuando las tocan, o si les asestan un golpe, incluso con cosas blandas.

Algo curioso que vale la pena mencionar es que los fundidores no usaban muchas herramientas en su trabajo. Entre las pocas que tenían estaba algo que en España llamaban «tablica», que consistía en una tablita de madera, de poco más de un palmo, que les servía para medir y calcular cosas específicas para sus campanas. Según lo señala Llop i Bayó, la distancia entre las rayas que tenían marcadas esas tablas correspondía al grosor del borde de la campana, que para los fundidores era la medida principal.

Con esa tablita y un compás, el fundidor podía dibujar en la pared las curvas que después, usando unas plantillas de madera, le ayudaban a



La huella

El oficio del fundidor y el del benefactor quedaron plasmados en el cuerpo del bronce (detalle de campana de la Catedral).

moldear la forma de la campana. Las marcas y números que tenían a un lado quizá indicaban pesos y cada raya podía representar una nota musical. Hasta ahora, no está claro si esa misma tablita servía para hacer diferentes tipos de campanas. Los fundidores también usaban tablas con números y letras en relieve para hacer inscripciones en las campanas.

Tanto la «tablita» como las tablas con letras y números se pasaban de generación en generación o de maestros a aprendices. El desgaste de dichos instrumentos daba cuenta de cuánto eran usados en su labor.

Otro dato interesante era cómo se cerraban los negocios para elaborar las campanas. Los fundidores, como el señor Del Campo, se movían de pueblo en pueblo montados en una mula, un burro o un caballo. Iban donde los llamaran para hacer o arreglar campanas. En Quito, no era diferente, al haber muchos pueblos pequeños y parroquias: lo más seguro es que los fundidores también se movieran de ese modo por varios lados.

Por ejemplo, en España, el cliente solía ser el sacerdote y, en Quito, podía ser el representante de alguna orden religiosa, el cura de la parroquia o el obispo. Esa persona iba a visitar al fundidor para pedirle el trabajo. Normalmente, el fundidor se iba al lugar donde iban a poner la campana para medir y calcular cuánto cobraría. Tales cálculos siempre eran aproximados, basados en la experiencia que tenía. El peso, las medidas y el sonido de la campana se sacaban usando herramientas de apoyo, como la «tablita» de la que hablamos.

Aunque el fundidor no sabía mucho de música, siempre lograba que la campana sonara como se deseaba, según su tamaño, peso, forma y grosor. Las asas de la campana también dependían de su forma y tamaño.

En España, el Ayuntamiento y la Iglesia compartían el pago de las campanas, pues eran muy importantes para la vida del pueblo. Tan así es que hay muchos contratos conservados entre el fundidor Pablo del Campo y sus clientes. Sin embargo, en Quito no se ha encontrado nada

parecido, lo que nos lleva a sospechar que el Cabildo o el Municipio de Quito no tenía la competencia de encargar la elaboración de campanas.

Se cree que, en Quito, también se ponían precios según el valor del bronce, pues en España se pagaba por kilo. En cuanto al pago, el cliente podía cancelarlo en varios años o cuando la campana ya estuviera en funcionamiento.

Algunos contratos eran más detallados que otros, pero, en general, decían cosas básicas: cómo debía ser la forma, el sonido (sin especificar la nota exacta), el tamaño, el peso, inscripciones, entre otros. Lo más importante en cuanto a precios era el peso de la campana.

Cuando se refundían campanas (usando el bronce de una campana vieja o rota), los encargados querían que la nueva fuera igual que la anterior, porque se trataba de parte de la vida diaria. Pero había que considerar que al fundir se pierde material, alrededor de un diez por ciento del bronce, así que la nueva campana siempre salía un poco más pequeña y liviana. Por eso, en los contratos se especificaba que, si se requería, el fundidor tenía que aportar ese bronce extra, que compraba a algún distribuidor de confianza.

Cuando el fundidor tenía que hacer la campana en el mismo pueblo que la encargaba, el precio subía, porque debía construir allí un horno. Eso pasaba bastante seguido, ya que la gente no confiaba en que el fundidor no les cambiara el metal por otro de peor calidad; de modo que los clientes preferían que el fundidor se quedara en el pueblo y así poder atestiguar todo el proceso.

Los fundidores solían dar una garantía por sus campanas, siempre y cuando los clientes las usaran bien. Por ejemplo, un fundidor español referido en las investigaciones en que nos basamos ofrecía una garantía de dos años, pero después fue ampliada a diez. Lo curioso es que ningún cliente llegó a usar esa garantía, porque ninguna de sus campanas se rompió. Aun así, si hubiera tenido que rehacer alguna por desperfectos, le habría tocado poner de su bolsillo el material que se perdiera en el proceso y también encargarse del transporte y de la instalación.

El arte del campanero

*qué ganas de bramar en los zaguanes orinados
qué ganas de gemir orinando en solemne soledad
de pararme sobre los parapetos de las iglesias
allí donde los monjes disputaron a espadas por las monjas
de trepar a los atrios que el diablo trabajó
de batir las campanas y proferir un canto*

Iván Carvajal

En el pasado, los responsables de ejecutar estos toques eran los campaneros: muchas veces, sacristanes o ayudantes de los sacerdotes. Conocían de memoria los repiques para cada ocasión: fiestas patronales, funerales, bodas, emergencias. Cuando las campanas eran muchas, se necesitaba un pequeño grupo de ayudantes y el campanero ejercía el papel de un verdadero director de orquesta que ideaba el momento preciso de cada golpe.

Aquí se revela la dimensión musical de las campanas: no se trataba de sonidos al azar, sino de secuencias aprendidas, casi partituras orales, que le daban a cada repique un significado reconocible para la comunidad.

Si el fundidor es el arquitecto del sonido, el campanero es su alma, su intérprete, el músico que, día y noche, le confiere pulso a la vida. Este papel, a menudo ejercido por el sacristán o un humilde auxiliar, era la central de comunicaciones de la comunidad, antes de la electricidad y la radio. Para el campanero, su instrumento era «la voz de Dios» o, al menos, la de la conciencia comunal. Su tañido no era casual; era un lenguaje altamente codificado y ritualizado, en el que cada repique, cada volteo, tenía significado preciso.

El músico de la torre y el código sonoro

Las funciones del campanero abarcaban todo el espectro de la vida comunitaria:

- **Litúrgico y de oración:** llamar a misa, al rezo del oficio divino, o a los famosos «golpes de oraciones» al alba, mediodía y anochecer (el universal Ángelus o Avemarías).
- **Social y civil:** anunciar noticias de victorias militares, elecciones de obispos o la llegada de una autoridad. En el Quito colonial, su toque más autoritario era el de queda (la *campana de queda*), que prohibía a los habitantes andar por las calles de noche.
- **Protector y preventivo:** advertir desgracias y muertes. El toque por la agonía era un «golpe o dobla de lamento» que invitaba a la oración inmediata. En Europa, sus toques más mágicos eran el *tentenublo* o *tintilinublo*, toques específicos para combatir la brujería, el granizo y las tormentas, o para sosegar «almas irreddentas y en pena». El campanero era un exorcista de las nubes y los espectros.
- **Militar e insurreccional:** convocar al levantamiento popular. Esto se vivió con dramatismo en Quito el 2 de agosto de 1810, cuando las campanas se usaron para marcar el asalto al Cuartel Real, convirtiéndose así en señales de guerra y libertad.
- **El maestro campanero debía ser un erudito del sonido.** Tenía que conocer la vasta riqueza de códigos: toques, repiques, volteos, intensidades y volúmenes. Estos conocimientos se transmitían de forma oral, en la intimidad de la torre. En campanarios grandes, el campanero actuaba a veces como un director de orquesta, guiando a sus ayudantes con gestos. Su música no se escribe en un pentagrama sino en el aire, y se interpreta con la fuerza del cuerpo y la memoria.

Había mucho de hereditario en el oficio, porque no era cosa que pudiese practicar cualquier recién llegado. El arte del campanero iba mucho más allá de aporrear el bronce con el badajo. Había toques de rebato, de comienzo de trabajo y de queda; de fuego, de nublado, de reunión de concejo, etcétera. Estos eran tañidos mundanos y fáciles. Los difíciles eran los puramente eclesiásticos, los indicadores de los oficios divinos de cada día y en cada día. No todos los días se oficiaban maitines, por ejemplo, y el pueblo y la parroquia no se enteraban de cuándo se iban a hacer por el periódico, sino por la campana. Para cada cosa su toque, tal y como debía ser. Y en la iglesia de San Pedro de la villa de Tordesillas se escribieron en 1545 unas instrucciones para el campanero. Como verán a continuación, la cosa tenía su miga.

Maitines: «Se tañan las campanas en la manera siguiente: luego hagan señal esquilando un poco como a misa, despacio, y dejado de esquilando tañan una campana o esquilón en pino otro poco, y dejada esta campana repiquen otro poco, y dejado de repicar vuelvan a esquilando despacio, que dure tanto esquilando cuanto pueda durar en venir para la dicha iglesia el beneficiado que más lejos vive de su casa a la dicha iglesia y tengan lugar de vestir su sobrepelliz y entrar en el coro, cese luego el esquilón».

¿Y cómo tañer las restantes horas canónicas? No hay problema, todo estaba escrito: «Se taña a prima cada día en dando las seis de la mañana en esta manera: que tañan un poco el esquilón, despacio, como quien esquilea a misa, y cesando el dicho esquilón ande una campana de las menores en pino, que dure un cuarto de hora poco más o menos, dejada la campana de tañer vuelvan a esquilando con el dicho esquilón, esquilando despacio, que dure tanto esquilando cuanto buenamente pueda durar el beneficiado que más lejos viviere»; lo demás como en los maitines, cesando el campaneo cuando todos los clérigos estaban en el coro vestidos con sus sobrepellices.

«Manual del campanero», Anastasio Rojo Vega
(diario *El norte de Castilla*, 5 de marzo de 1999).



Tañer en los Andes

Venido de los medios goliárdicos de los clérigos errantes en la Edad Media, el tañer de las campanas ha persistido durante siglos en la urbe andina al pie del volcán Pichincha.



*Las campanas
y el espíritu*

LAS CAMPANAS Y EL ESPÍRITU:

¿Qué es una campana?



Si el mar se lleva una porción de tierra, toda Europa queda disminuida, como si fuera un promontorio, o la casa de uno de tus amigos, o la tuya propia.

Imagina un pueblo medieval en silencio, interrumpido por un sonido que se expande por el aire. No son tambores ni trompetas: es una campana que, desde lo alto, llama a la gente a reunirse. Ese tañido, tan natural en nuestra cultura, lleva un largo recorrido lleno de historia, simbolismo y curiosidad.

Una campana, en términos simples, es un instrumento de percusión en forma de copa invertida, generalmente hecho de bronce fundido. Su sonido surge cuando un badajo —la pieza interna que pende como una lengua metálica— golpea sus paredes, aunque también puede hacerse sonar con un mazo externo o incluso con modernos electro-martillos. A primera vista, parece un objeto sencillo, pero, detrás de cada campana, se esconden siglos de ingenio humano.



1932: antes y después

Si es una promesa de sonido, la campana en esencia representa un medio de comunicación, de alerta y de disfrute musical (detalle de campana de San Francisco)

Las campanas no nacieron en iglesias ni en catedrales. Mucho antes de que el cristianismo las adoptara, resonaban en otras civilizaciones. Los arqueólogos han hallado pequeñas campanas en tumbas egipcias, como si acompañaran a los difuntos en su viaje al más allá. En las ruinas de Asiria también aparecieron, quizá como símbolos protectores, y, en las culturas griega y romana, se usaban en contextos rituales y ceremoniales. En la Biblia, se mencionan campanas de oro que colgaban de las vestiduras de los grandes sacerdotes, detalle que nos habla de su importancia simbólica.

En Asia, su historia fue todavía más rica. En India, China, Japón y el Tíbet, las campanas eran parte de la vida espiritual desde hace miles de años. No siempre eran grandes ni pesadas: muchas eran pequeñas, portátiles, usadas como amuletos para ahuyentar espíritus malignos o para bendecir un hogar. En templos budistas, se hacían sonar para marcar el inicio de una ceremonia, y en China se levantaron campanas enormes que se tocaban con mazos de madera, produciendo un sonido grave que parecía abrazar al entorno entero.

Estos usos muestran algo esencial: desde sus orígenes, las campanas no fueron simples objetos sonoros, sino portadoras de significados. Sus vibraciones se asociaban a lo sagrado, lo protector, lo trascendente. Cada golpe de bronce era, de alguna manera, un puente entre los humanos y lo divino.

De Nola a las catedrales

En Occidente, las campanas encontraron su lugar definitivo con el cristianismo. Tras siglos de persecuciones, cuando la Iglesia pudo expresarse abiertamente, nació la necesidad de un llamado que reuniera a los fieles. Ya no bastaba con la voz humana: hacía falta un sonido fuerte, duradero y que pudiera escucharse a gran distancia.

La tradición atribuye esta innovación a San Paulino, obispo de la ciudad de Nola, en la región italiana de Campania. Allí, hacia el siglo V,

introdujo el uso de campanas para convocar a la oración. De esa tierra proviene, según se dice, el propio nombre: «campana», «campanario» y hasta «campanología», la ciencia que estudia estos instrumentos.

En los templos cristianos su introducción se debe para unos a San Paulino de Nola muerto en el 430, creencia esta que se ve reforzada por el hecho de que en los primeros tiempos se llamaron «nolanas», y así en Campania se denominaba «Nolae» a las campanillas y «Campanae» a las demás campanas. Pero todo esto se asienta más en el campo de las hipótesis que en el de las certidumbres, al igual que la pretensión de otro sector de atribuir su introducción al Papa Sabiniano, personaje a caballo de los siglos V y VI. Sea como fuere el hecho es que se encuentra en Francia en el siglo VII, en Inglaterra se adopta en el 960 y en Suiza en el 1002. En lo que respecta a Oriente parece ser que no se empieza a usarlas hasta el 871. En España se conserva en la catedral de León una campana del siglo VIII y existe otra del siglo IX en el Museo Arqueológico de Córdoba. Por el tamaño de la primera de estas, 100 Kg., grande para aquella época, puede deducirse la existencia de otras anteriores de menor tamaño hoy desaparecidas. (Calvo, 1984)

En un inicio, cada iglesia contaba con una sola campana. Con el tiempo, sobre todo a partir de la Edad Media, empezaron a multiplicarse y a crecer en tamaño, acompañando el auge de las grandes catedrales. El barroco, en los siglos XVI y XVII, marcó el esplendor de estas piezas: se fabricaban campanas monumentales, con formas más curvas y sonidos más potentes, capaces de llenar ciudades enteras con su eco.

El campanario se convirtió así en un símbolo del poder religioso y comunitario. Desde lo alto, el sonido caía sobre todos los habitantes por igual: ricos y pobres, campesinos y nobles. La campana se volvió la voz de la comunidad, un sonido que unía y organizaba la vida cotidiana.

Más que sonido, memoria

Lo fascinante de las campanas es que, además de su función práctica, fueron concebidas como objetos únicos, con personalidad propia. Al fundirse, se les grababan inscripciones: el nombre del maestro que la hizo, la fecha, frases religiosas o el nombre del donante que la encargaba. En ocasiones se añadían oraciones o fragmentos bíblicos, como si la campana llevara escrita su misión.

Una vez terminada, la campana era bendecida y ungida, e incluso recibía un nombre propio, igual que una persona. No se trataba de un simple objeto metálico: era un miembro más de la comunidad, con el poder de hablar en nombre de todos.

Y hablaba. Con un repertorio de toques variados —desde los fúnebres hasta los festivos—, cada campana transmitía mensajes distintos. A veces llamaba a misa, otras, advertía de incendios o ataques enemigos, en ocasiones acompañaba bodas y funerales. En su lenguaje rítmico y sonoro, se cifraba buena parte de la vida social.

El doble destino del bronce

El mismo material que daba vida a las campanas también podía ser usado para la guerra. El bronce de campana —una aleación de cobre y estaño cuidadosamente medida— era tan valioso que, en tiempos de conflicto, se fundían campanas para fabricar cañones. Y cuando la paz regresaba, los cañones podían volver a convertirse en campanas. Ese ciclo de destrucción y creación convierte a las campanas en símbolos de la fragilidad y la resiliencia humanas: lo que ayer servía para la violencia, mañana podía volver a sonar como un canto de esperanza.

Las campanas siguen vivas. En pueblos pequeños, marcan el ritmo de la jornada. En ciudades, sobreviven en campanarios históricos, recordándonos el pasado. Incluso hay museos dedicados a ellas, como

el de Mina Clavero en Argentina, donde más de seiscientas campanas cuentan historias de distintas épocas y lugares.

Escuchar una campana es escuchar siglos de historia comprimidos. Es un sonido que nos conecta con civilizaciones antiguas, con la espiritualidad, con la vida comunitaria. Es, en definitiva, un recordatorio de que las personas siempre han buscado maneras de comunicarse no solo entre sí, sino también con lo que consideran sagrado.



Plateros y platerías

Ha quedado el recuerdo de donde residieron los plateros que tanto contribuyeron a la hechura de las campanas en su calle, la Venezuela.

Clasificación organológica de campana con martillo

Campana con martillo	
1	Idiófono
1.1	De golpe
1.1.1	De golpe directo
1.1.1.2	Se golpea el instrumento con un objeto que no da sonido
2.4	Vasos de percusión
2.4.2	Campanas, las vibraciones disminuyen hacia el vértice
2.4.2.1	Independientes
2.4.2.1.2	Colgantes
2.4.2.1.2.1	Con percutor suelto, sin badajo fijo (martillo)



escucha la campana de La Merced con martillo



escucha la campana de La Merced con badajo

Clasificación organológica de campana con badajo

Campana con badajo	
1	Idiófono
1.1	De golpe
1.1.1	De golpe directo
1.1.1.2	Se golpea el instrumento con un objeto que no da sonido
1.1.1 2.4	Vasos de percusión
2.4.2	Campanas, las vibraciones disminuyen hacia el vértice
1.1.1 2.4.2.1	Independientes
1.1.1 2.4.2.1.2	Colgantes
1.1.1 2.4.2.1.2.2	Con badajo fijo

(Tomado de Mena, 2016, pp. 350-351).

La Iglesia y el poder del sonido

El gran salto en la historia de la campana se produjo en el seno de la Iglesia católica. Desde el siglo V, comenzaron a usarse en templos con el nombre de *signum*, y su objetivo era claro: marcar los tiempos de la vida religiosa. Una campana no solo llamaba a misa, también organizaba la jornada de un pueblo entero. El repique del bronce era una señal inequívoca que atravesaba las calles y recordaba a todos que había llegado el momento de reunirse.

En un inicio, las campanas eran pequeñas, fáciles de transportar y de colgar. Pero la evolución de las ciudades, la proliferación de parroquias y catedrales, y la necesidad de llegar con su sonido a cada rincón hicieron que crecieran en tamaño y potencia. Así surgieron las campanas monumentales, capaces de hacerse escuchar a kilómetros de distancia.

La mayoría de ellas se fabricaban en bronce, aunque hubo ejemplares de hierro e incluso de oro, material que añadía un carácter aun más sagrado y exclusivo. «Parece que las primitivas campanas de bronce tenían forma de colmena de abejas con agujeros redondos o triangulares en lo alto. Los agujeros servían para hacer más terrible su sonido y espantar a los espíritus infernales. Una campana alemana de este tipo existe en Hersfeid, data de 1050» (Sandved, 1962).



Poder sonoro

Durante la noche y al clarear el día, el sonido de las campanas estremece y convoca un llamado espiritual o terrenal (iglesia de Santa Clara).



LAS CAMPANAS Y EL ESPÍRITU:

Tipos de campanas

Las campanas pueden ser clasificadas de acuerdo con distintos criterios y puntos de vista en torno a la cultura en que sean utilizadas y al tipo de empleo que se les dé. En torno a ello cabrán moldes estéticos consolidados con el tiempo o utilidades diversas que responden a su funcionalidad. En lo que se refiere al mundo de las campanas del Centro Histórico de Quito, hemos de remitirnos a sus orígenes latinos y medievales, en los cuales encuentra sus raíces posteriores el culto católico. Según el uso y sobre la base de la investigación de la que partimos para la elaboración de este libro, *Estudio histórico y tecnológico de las campanas del Centro Histórico de Quito*, del Instituto Metropolitano de Patrimonio, a partir de su uso las campanas pueden ser clasificadas en:



Teófilo Lombardo
«Si vas a hacer una campana consíguete primero un manual y haz el molde según lo que te haya enseñado»
(De *diversis artibus*, siglo XIII. Detalle de campana en San Francisco).



De campanario:

Situadas en los campanarios de las iglesias, sirven para convocar masivamente a la comunidad de modo que su sonido debe ser percibido a gran distancia. En consecuencia, este tipo de campana es bastante pesada y puede ser muy voluminosa.

De espadaña:

Las que se ubican en las estructuras más ligeras, levantadas generalmente desde la fachada de la iglesia.

De torre:

Las ubicadas en las torres de las iglesias, que pueden constituir cuerpos casi independientes o nacer en el cuerpo de la iglesia hacia arriba.

De portería:

Las que se ubican al ingreso de los conventos y servían para anunciarse como lo hacemos hoy con un timbre. Se las encuentra principalmente en los conventos femeninos cuyas monjas han jurado un voto de silencio.

De altar:

Las que se usan durante la celebración de la eucaristía y son tocadas por el sacristán o monaguillo al consagrar la hostia. Son pequeñas y de mano, y en

algunas ocasiones una sola campana manual o dos que se tocan alternadamente, pero en otras pueden hallarse pequeños carrillones de mano compuestos por varias pequeñas campanillas que se tocan a la vez.

De acuerdo con la forma (y no por su uso), podemos enumerar otra clasificación de nuestras campanas, presentes a lo largo de este libro por referencia, descripción o en sus fotografías. Hallamos de este modo cuatro tipos de campanas por su forma. Los dos primeros tipos son la esquilonada y la romana, a partir de las cuales podemos definir más tipos específicos.

Romana:

Diseñadas para producir sonidos más graves ya que tienen un cuerpo pequeño en altura y son de corte muy recto en sus líneas. A partir de una cabeza plana, se ensanchan en el hombro para continuar con un ensanchamiento ligero y constante hasta el labio, en una forma diagonal no muy pronunciada. No cuentan con las líneas sinuosas del perfil que forma la cintura. Como su cuerpo es corto en altura, se las puede diferenciar al ser campanas que podrían parecer desproporcionadas en su forma y llegar a verse achatadas.



Romana-escalonada:

Presenta una caída de perfil recto desde el hombro, más o menos abajo de la cintura. A partir de ahí se ensanchan en diagonal, no por una línea continua del perfil inclinado, sino por una sucesión cónica a través de escalones o gradas que van ensanchando su cuerpo progresivamente, hasta llegar al inicio del borde. Muchas veces continúan esta regularidad hasta crear el borde.



Esquilonada:



La más frecuente en los templos del Centro Histórico de Quito. Está diseñada para producir sonidos agudos. Su corte es de líneas sinuosas, un tipo de campana estilizada, pues está muy bien proporcionada entre el grosor del hombro y la sección anterior al borde. Vista desde su cabeza convexa, la esquilonada cae desde el hombro con una línea diagonal que la ensancha ligeramente y luego la afina hacia la cintura. A partir de ahí se ensancha hacia el exterior, pero no demasiado, con lo que llega hasta el borde que agudiza la diagonal y cae con mayor apertura hasta el labio.

Esquilonada-recta:



Tiene una estructura general que remite a una campana esquilonada, pero no cuenta con un trazo de cintura pues la caída de la copa desde el hombro hasta el borde del labio es en diagonal totalmente recta y continua. Dada su apertura amplia en forma de A, sin embargo, no se las puede considerar como campanas romanas.

Alargada:



Diseñada para producir notas aun más agudas que la esquilonada. Se encuentran algunas de este tipo en los templos de Quito sin ser el tipo más frecuente. Casi siempre tienen la misma estructura que las campanas esquilonadas en su corte sinuoso, aunque se pueden encontrar algunas rectas. Se diferencian por tener el cuerpo más alargado, lo que genera una sensación de ser algo desproporcionadas si vemos la dimensión de su copa, que da la impresión de una campana muy delgada.



Ensanchada:

Se caracteriza por su forma bastante abierta, que deja ver entre la apertura del hombro y la apertura del borde una gran diferencia de pronunciamiento, pues el borde es muy amplio. La campana cae de forma abierta pronunciada a lo largo de todo el cuerpo, en ciertas ocasiones con una insinuación de cintura y en otras con una línea diagonal recta. A causa de esta forma ensanchada, aunque sean campanas grandes suelen parecer de corta altura y su diámetro puede ser igual o mayor al de su altura total.



Carrillón:

El carrillón es un instrumento conformado por la unión de treinta y seis a cuarenta y ocho campanas que musicalmente generan de tres a cuatro octavas completas y pueden tocarse juntas de manera manual o conectadas individualmente a una especie de teclado. Los carrillones pueden hallarse en algunos campanarios e iglesias españolas, no en Quito. Se lo menciona porque, en las campanas de altar de la ciudad, se observan elementos similares a los carrillones aunque de factura moderna.

Morfología

Cada campana tiene varias partes y cada una cumple una función. La más importante es el cuerpo, esa gran parte metálica que vemos colgando en las torres. En el borde inferior, llamado labio, es donde golpea el badajo —una especie de péndulo interior—, que hace que la campana emita su característico sonido. Más arriba está el hombro, el tercio y la corona, donde se encuentran muchas veces inscripciones religiosas o decoraciones que cuentan quién la mandó a hacer o qué propósito tenía. Estas inscripciones no son simples adornos: son mensajes del pasado, dedicatorias a santos, agradecimientos a Dios o incluso registros de momentos históricos importantes para la comunidad.

Pero una campana no funciona sola. Necesita otros elementos, como el yugo —la pieza que la sostiene y le permite moverse—, el badajo que golpea su interior o el sistema que hace que pueda girar o balancearse. Incluso el lugar donde está instalada, como la torre o el campanario, influye en cómo suena y cómo llega su mensaje a la ciudad. Todo este conjunto forma parte de una tradición que combina el trabajo artesanal, el conocimiento técnico y la fe.

A lo largo del tiempo, las campanas han tenido diferentes tamaños, formas y usos. No todas suenan igual ni tienen el mismo propósito. Algunas están hechas para anunciar la misa o llamar a la oración; otras, más pequeñas, acompañan las ceremonias religiosas dentro del templo. También hay campanas que marcan el paso de las horas, avisan de la llegada de visitas importantes o anuncian peligros como incendios o terremotos. En los conventos, por ejemplo, servían para organizar el día: el amanecer, las comidas, las oraciones y el descanso estaban marcados por su sonido. Cada tipo de campana tenía su propio «lenguaje», y la comunidad sabía exactamente qué significaba cada repique.

Además, las formas y estilos de las campanas cuentan mucho sobre la historia de Quito. En tiempos coloniales, muchas fueron fundidas siguiendo modelos europeos traídos por artesanos españoles. Con el tiempo, los fundidores locales incorporaron sus propios conocimientos y técnicas, creando campanas con un estilo propio que mezclaba

tradición europea con creatividad americana. Esto se ve en sus formas, en sus decoraciones y hasta en los materiales utilizados. En algunos casos, las campanas eran elaboradas con bronce obtenido de objetos reciclados, como cañones o utensilios, lo que les daba un significado aun más simbólico.

Cada iglesia de Quito tiene sus propias campanas, y cada una cuenta una historia distinta. En la iglesia parroquial de El Belén, por ejemplo, hay campanas que han repicado desde hace siglos, mientras que, en la Basílica del Voto Nacional, se conservan piezas de gran tamaño que aún hoy siguen sonando en las grandes celebraciones religiosas. En templos como San Blas, Santa Bárbara o San Juan, las campanas también reflejan el paso del tiempo: algunas han sido reparadas, otras reemplazadas, pero todas conservan su función de acompañar a la comunidad.

Hay además un aspecto artístico presente en estas piezas. Muchas campanas están decoradas con imágenes de santos, vírgenes o símbolos cristianos, e incluso frases grabadas en latín que hablan de fe, esperanza o protección. Dichas decoraciones no solo las embellecen, sino que refuerzan su carácter sagrado. Ver una campana antigua es como leer un mensaje escrito en metal por generaciones pasadas, un mensaje que ha sobrevivido en el tiempo y sigue hablando hoy con el mismo sonido que hace siglos.

En definitiva, las campanas no son solo objetos antiguos colgados en lo alto de las iglesias. Son testigos de la historia, guardianas del tiempo y portadoras de mensajes que han acompañado a Quito desde su fundación. Con cada repique, han marcado nacimientos y despedidas, alegrías y tragedias, días comunes y celebraciones. Han sido parte del tejido social, cultural y espiritual de la ciudad. Y aunque hoy muchas funciones se han automatizado o digitalizado, su sonido sigue teniendo un poder especial: el de conectar el presente con el pasado, recordándonos de dónde venimos y quiénes somos.

Por ello, existe la necesidad de preservar y valorar el patrimonio campanero como parte esencial de la herencia cultural de Quito. La conservación de las campanas implica no solo la protección física de

las piezas, sino también la transmisión de conocimientos técnicos, la promoción de políticas públicas y el reconocimiento de su importancia como elementos del patrimonio material e inmaterial. En este sentido, las campanas no son reliquias sino componentes vivos del presente urbano, capaces de articular la historia con la contemporaneidad.

Las campanas del Centro Histórico de Quito representan un legado único que sintetiza siglos de historia, fe, arte y técnica. Su sonido continúa resonando en el paisaje urbano como eco de la memoria colectiva, recordándonos la profunda conexión entre el patrimonio material y la identidad cultural. Preservarlas no es solo un deber patrimonial sino también un acto de reconocimiento hacia quienes, a través de su arte y su saber, forjaron con fuego y metal una de las expresiones más duraderas del espíritu humano.

De campanero a campanólogo

Con el tiempo, la construcción de campanas se refinó y, con ella, el modo de tocarlas. El oficio del campanero, tradicionalmente ligado a la práctica religiosa, fue cediendo terreno a una figura más especializada: el campanólogo: ya no simplemente el encargado de hacerlas sonar, sino un estudioso de su timbre, de su afinación y de las posibilidades musicales que podían ofrecer.

Aquí es donde comienza a nacer la idea de la campana no solo como un signo ritual, sino como un auténtico instrumento musical. Es que, al agrupar varias campanas y organizarlas de forma lógica, surgió un sistema que cambiaría su papel en la historia de la música: el carrillón.

El esplendor de los carrillones

Los primeros carrillones aparecieron en Europa alrededor del año 800. Consistían en conjuntos de campanas colgadas que se tocaban

con pequeños martillos. Con el tiempo, este sistema se sofisticó hasta convertirse en verdaderos teclados monumentales.

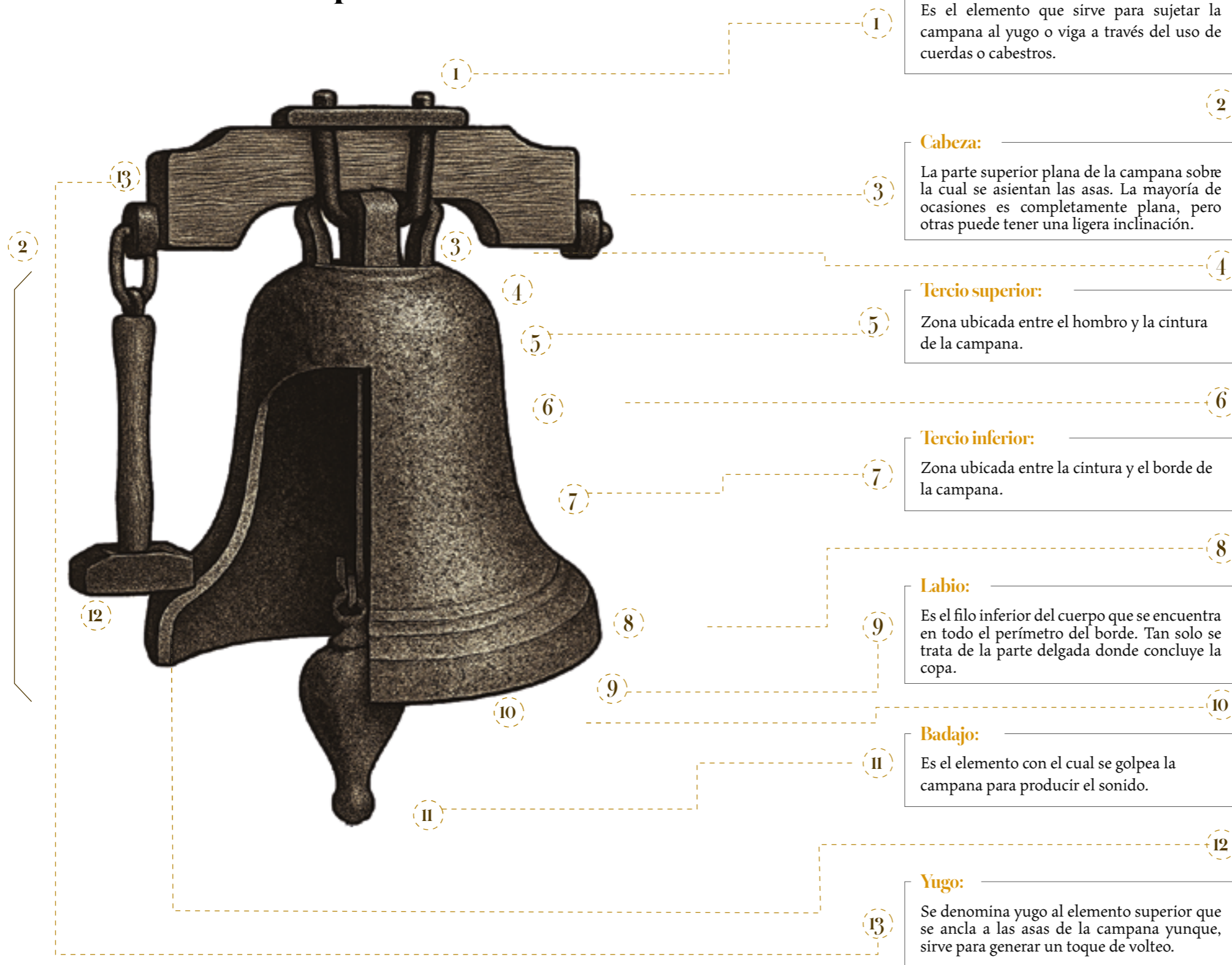
El principio es sencillo pero eficaz: un mecanismo —accionado manualmente por un teclado o de forma automática con engranajes— mueve los martillos o badajos que golpean las campanas. Cada una se afina de manera precisa, como las notas de un piano. De esta manera, el carrillón se transformó en un instrumento capaz de ejecutar melodías completas y acompañamientos armónicos.

Imagínese el efecto: una torre que no solo repica para avisar la hora, sino que interpreta piezas musicales reconocibles, llenando las plazas y calles de sonidos majestuosos. No es de extrañar que, en distintas ciudades de Europa, el carrillón se convirtiera en una atracción cultural y en un emblema urbano. Incluso se compusieron obras específicas para estos instrumentos, pensadas para ser interpretadas en las alturas, con el bronce como voz y el viento como aliado.

En Europa, donde los campanarios se convirtieron en símbolos urbanos, a menudo la cantidad de campanas era tan grande que no bastaba con un solo campanero para hacerlas sonar: era necesario un equipo entero de personas, casi como una orquesta en las alturas.

Lo más interesante es que los carrillones no eran exclusivos de grandes catedrales europeas. En ciudades de América Latina, como Quito, los grandes campanarios de Santo Domingo o La Merced llegaron a reunir tal cantidad y diversidad de campanas que, aunque no se construyeron como carrillones en el sentido técnico, podían ofrecer efectos melódicos similares. Era, en cierto modo, un carrillón improvisado, limitado por la dificultad de interpretación, pero igualmente capaz de sorprender a los oyentes.

Partes de una campana



Asas:
Es el elemento que sirve para sujetar la campana al yugo o viga a través del uso de cuerdas o cabestros.

Cabeza:
La parte superior plana de la campana sobre la cual se asientan las asas. La mayoría de ocasiones es completamente plana, pero otras puede tener una ligera inclinación.

Tercio superior:
Zona ubicada entre el hombro y la cintura de la campana.

Tercio inferior:
Zona ubicada entre la cintura y el borde de la campana.

Labio:
Es el filo inferior del cuerpo que se encuentra en todo el perímetro del borde. Tan solo se trata de la parte delgada donde concluye la copa.

Badajo:
Es el elemento con el cual se golpea la campana para producir el sonido.

Yugo:
Se denomina yugo al elemento superior que se ancla a las asas de la campana yunque, sirve para generar un toque de volteo.

Copa o cuerpo:
La copa de la campana hace referencia a la totalidad del elemento fundido en una sola pieza a excepción de las asas. Se lo denomina de esa manera debido a que las campanas de tradición romana tienen la forma de una copa invertida, pero también se le suele llamar cuerpo.

Hombro:
Es la primera curvatura de la campana que se desprende de la cabeza, desde donde desciende el cuerpo.

Cintura:
Se denomina así a la parte de la campana que por su curvatura, forma el perímetro menor y que suele estar aproximadamente hacia la mitad de la copa.

Borde:
Se encuentra en la parte más baja de la campana y se lo puede identificar fácilmente por ser más sobresaliente que el resto del cuerpo.

Boca:
En la parte más baja de la copa, el labio forma un perímetro hueco que constituye la caja de resonancia de la campana.

Martillo:
Si bien todas las campanas son concebidas con un badajo, en muchas ocasiones su sistema de toque interno ha sido sustituido por uno externo denominado martillo debido a su forma.



Diversidad, heterogeneidad
Del mismo modo que las iglesias de Quito son tan diversas como Santa Bárbara (izq.), San Juan (centro) o San Blas (der.), así mismo lo son las campanas que contienen.

Clasificación organológica de carrillones con martillos:

Carrillones con martillo	
1	Idiófono
1.1	De golpe
1.1.1	De golpe directo
1.1.1.2	Se golpea el instrumento con un objeto que no da sonido
1.1.1.2.4	Vasos de percusión
1.1.1.2.4.2	Campanas, las vibraciones disminuyen hacia el vértice
1.1.1.2.4.2.2	Campanas en juegos
1.1.1.2.4.2.2.2	Colgantes
1.1.1.2.4.2.1.2.1	Con percutor suelto, sin badajo fijo (martillo)

Las distintas formas de toques

Pero: ¿cómo se toca una campana? La respuesta varía según el lugar y la tradición.

En Japón, por ejemplo, la campana tradicional no se percute con un badajo interno, sino con una viga de madera suspendida que se balancea desde el exterior. El sonido resultante es menos estridente y más profundo, ideal para el ambiente de recogimiento de los templos budistas.



Martillar melodioso
El martillo es a la campana lo que el arco al violín o al violonchelo (detalle de iglesia de Santo Domingo).

En el caso europeo —el que más conocemos en América—, existen varias formas:

- **Con badajo interno:** el método más común, en el que una pieza metálica suspendida golpea el borde de la campana.
- **Con badajo externo:** funciona de manera similar, pero el percutor cuelga fuera del cuerpo de la campana.
- **Con martillo:** aquí el golpe lo da un percutor externo, muchas veces activado por mecanismos eléctricos o por relojes de torre.
- **Con movimiento del cuerpo de la campana:** algunas están montadas en yugos que permiten girarlas por completo, haciendo que el badajo golpee al compás del balanceo. Este sistema, conocido como el de la esquila o el esquilón, es espectacular y jerárquicamente importante. En Quito, sobreviven pocos ejemplares de este tipo, pero son testimonio de una tradición sonora muy especial.



Los percutores

Badajos y martillos sirven al antiguo oficio de despertar el cántico de las campanas (izq.: detalles de campanas de Santo Domingo).

Cada uno de estos métodos produce matices distintos: desde los sonidos penetrantes de los badajos metálicos hasta los tonos graves y meditativos de las vigas de madera japonesas. Y aunque siempre hablamos de bronce, cada campana tiene un carácter único, fruto de su tamaño, grosor y fundición.



LAS CAMPANAS Y EL ESPÍRITU:

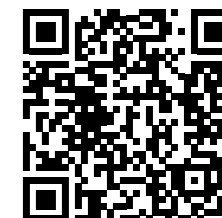
Listado de campanas

La nómina de campanas del centro histórico de Quito, corresponde su respectivo sonido. En esta sección presentamos cada campana en su respectiva iglesia, su ubicación por sectores y calles y el detalle secreto: un código que nos permite internarnos en la música de nuestras campanas. Se trata de una experiencia sensorial única que nos remite a la armonía individual de estos instrumentos idiófonos, los que producen vibración y belleza a partir de su propio material, para el caso, fundamentalmente el bronce. Esta es una experiencia de inmersión en el sonido profundo de la Quito centenaria.



Iglesia parroquial de El Belén

Sector: Santa Prisca
Calles Sodiro y Av. Seis de Diciembre, frente al parque de La Alameda



escucha la campana



Basílica del Voto Nacional

Sector: Santa Prisca
Calles Carchi y Venezuela, junto al convento de los padres oblatos



escucha la campana



Iglesia de las Madres Agustinas de San Juan

Sector: San Juan
Calles Galápagos y Benalcázar



escucha la campana



Iglesia Parroquial de San Blas

Sector: *San Blas*
Calles Caldas y Ríos



 *escucha la campana*



Iglesia de San Agustín

Sector: *Centro Histórico*
Calles Chile y Guayaquil



 *escucha la campana*



Iglesia Parroquial de Santa Bárbara

Sector: *Santa Bárbara*
Calles García Moreno y Manabí



 *escucha la campana*



Iglesia de Santa Catalina de Siena

Sector: *El Sagrario*
Calles Espejo y Flores



 *escucha la campana*



Iglesia de El Carmen Bajo

Sector: *San Juan*
Calles Venezuela y Olmedo



 *escucha la campana*



Iglesia de Santo Domingo

Sector: *Centro Histórico*
Calles Flores y Bolívar, frente a la Plaza del mismo nombre



 *escucha la campana*



Iglesia Parroquial de San Marcos

Sector: *San Marcos*
Calles Junín y Javier Gutiérrez

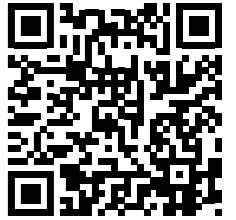


 *escucha la campana*



Iglesia de la Recoleta del Buen Pastor

Sector: *La Recoleta*
Calles Vela y Maldonado, junto al
Ministerio de Defensa



 *escucha la campana*



Iglesia Parroquial del Corpus Christi

Sector: *Corpus Christi*
Calles Santiago de Caspicara y Francia



 *escucha la campana*



Iglesia de la Concepción

Sector: *Centro Histórico*
Calles Chile y García Moreno



 *escucha la campana*



Capilla del Señor de Los Milagros

Sector: *La Loma Grande*
Calles Fernández Madrid y Vicente
Rocafuerte

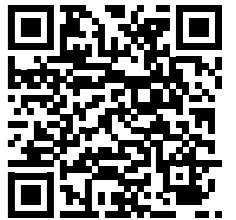


 *escucha la campana*



Catedral Metropolitana de Quito

Sector: *Centro Histórico*
Calles Venezuela y Espejo



 *escucha la campana*



Iglesia parroquial de El Sagrario

Sector: *El Sagrario*
Calles García Moreno y Espejo



 *escucha la campana*



Iglesia de San Francisco

Sector: *Centro Histórico*
Calles Bolívar y Benalcázar



 *escucha la campana*



Iglesia de la Compañía de Jesús

Sector: *Centro Histórico*
Calles García Moreno y Sucre



 *escucha la campana*



Iglesia de El Tejar

Sector: *El Tejar*
Calle El Cebollar



 *escucha la campana*



Iglesia de La Merced

Sector: *Centro Histórico*
Calles Cuenca y Mejía



 *escucha la campana*



Capilla del Antiguo Hospital San Juan de Dios

Sector: *Centro Histórico*
Calles García Moreno y Rocafuerte



 *escucha la campana*



Iglesia del Carmen de San José (El Carmen Alto)

Sector: *Centro Histórico*
Calles García Moreno y Rocafuerte



 *escucha la campana*



Iglesia Parroquial de San Roque

Sector: *Centro Histórico*
Calles Rocafuerte y Chimborazo



 *escucha la campana*



Iglesia de Santa Clara

Sector: *Centro Histórico*
Calles Cuenca y Rocafuerte



 *escucha la campana*



Iglesia de San Diego

Sector: *Centro Histórico*
Calles Calicuchima y Farfán



 *escucha la campana*



Capilla del Robo

Sector: *Centro Histórico*
Avenida Veinticuatro de Mayo



 *escucha la campana*



Iglesia Parroquial de San Sebastián

Sector: *San Sebastián*
Calles Borrero y Loja



 *escucha la campana*



Conjura

De acuerdo con J. G. Frazer, el tintinear de campanillas de oro ahuyentaría a los espíritus malignos en las historias del Antiguo Testamento. De ahí puede provenir su uso sagrado (Catedral Metropolitana de Quito).



Usos de las campanas:

LITÚRGICO, CONVENTUAL, MILITAR, CIVIL

El uso de las campanas en celebraciones civiles y revueltas populares

En Quito, además de las celebraciones religiosas, en fechas conmemorativas o de importancia histórica también sonaron las campanas. Se tocaron tras conocerse, en 1701, por ejemplo, el fallecimiento del rey Carlos II y el fin de la dinastía de los Habsburgo. El anuncio oficial del ascenso al trono de su sucesor, Felipe V, de la dinastía de los Borbones, fue un acontecimiento que llenó de alegría las calles de la ciudad con el repique de campanas, comparsas, bailes y una corrida de toros.

Pero esa algarabía entre quiteños duró poco. Con el ascenso de los Borbones a la Corona española



Una campana resquebrajada
No solo han sido emisarias del espíritu: las campanas también son mensajeras de la historia, su murmullo y su ruido (detalle de campana de San Francisco).



Iglesia de San Sebastián

La justicia también es una misión anticipada por las campanas. Aquí, en su iglesia, la de El Señor de la Justicia.

vinieron cambios de tipo político y económico. Uno de ellos fue la creación del puesto de intendentes y superintendentes para encargarse de los asuntos reales sin intermediación de los cabildos. También se extendieron los impuestos para ciertos productos. Al ser las campanas una forma de llamar la atención de los pobladores en asuntos eclesiásticos, civiles y otros eventos, su sonido se convirtió en una forma de llamar a la ciudadanía a unirse a las revueltas populares acaecidas en los siglos XVIII y XIX.

Una de ellas fue la Rebelión de los Estancos (o Rebelión de los Barrios de Quito), en 1765, en la que se dio aviso a través del repique de campanas desde la iglesia de San Roque y se alertó a los quiteños con cohetes para que abandonaran sus casas en la madrugada y se dirigieran a la Casa de la Aduana y al Estanco de Aguardiente, con el fin de protestar en contra de los impuestos. El aguardiente había sido gravado con un estanco impuesto por los chapetones (los españoles nacidos en la península ibérica que regentaban la Audiencia). Este hecho se convertiría en la antesala de los sucesos de 1809 y 1810.

Las tensas relaciones entre los quiteños y la Corona española —chapetones en el papel de mandamases— llevaron a pequeñas rebeliones durante 1765. El historiador Marco Antonio Chiriboga (2012) también da cuenta del enfrentamiento de ese año entre un destacamento de soldados y un grupo de quiteños borrachos que cantaban en las calles durante la noche. El resultado fueron dos ciudadanos asesinados, lo que llevó a que los vecinos de San Roque y San Sebastián hicieran sonar las campanas para dar aviso. En la entonces pequeña Quito, la noticia se expandió rápidamente en los demás barrios y, de un momento a otro, todas las campanas de las iglesias de la ciudad repicaron al compás, mientras los pobladores pedían la salida de los chapetones del poder.

Las campanas de la Independencia (1809)

El 10 de agosto de 1809, las campanas de Quito sonaron al unísono cuando los próceres del Primer Grito de la Independencia depusieron al presidente de la Real Audiencia, conde Ruiz de Castilla, para instaurar una Junta Suprema que gobernara la ciudad. Así lo relata el historiador Pedro Fermín Cevallos: «A las seis de la madrugada, se vio que, en la plaza mayor, se formaba una gran reunión de hombres, frente al Palacio de Gobierno, y se oyó muy luego una prolongada descarga de artillería, repiques de campana y alegre bullicio de los vivas y músicas marciales» (Cevallos, 1960).

La invasión de Napoleón Bonaparte a España, en 1808, y la designación como rey de su hermano José, el 6 de junio de ese año, llevaron a ciertos nobles criollos a crear, en varias de las colonias, juntas de gobierno que tenían como objetivo promover gobiernos autónomos. Este autogobierno no estaba exento de problemas y tensiones, que dieron como resultado la devolución del poder a Ruiz de Castilla, quien decidió perseguir a los participantes del 10 de agosto de 1809 con el fin de condenarlos a la pena de muerte por traición.

El 2 de agosto de 1810, entre las 13:00 y las 13:30, las campanas de varias iglesias de Quito sonaron nuevamente, para dar aviso del asalto al Cuartel de la Real Audiencia y a una cárcel para rescatar los próceres del 10 de agosto. Pero no pudieron enfrentar la fuerza de los realistas, quienes respondieron de modo cruel y eficaz con una matanza de grandes proporciones para la época, ordenada por el presidente Ruiz de Castilla. En la masacre murieron de doscientas a trescientas personas, el uno por ciento de la población de esa época.

Pero la lucha no terminó allí. Las históricas campanas de la ciudad se fundieron en nombre de la creación de un gobierno propio. Aparecerán en las batallas lideradas por Carlos Montúfar, hijo del II Marqués de Selva Alegre, Juan Pío Montúfar, presidente de la II Junta Suprema de Quito para liberar a la Real Audiencia de la dependencia del Virreinato de Nueva Granada. «El apoyo de la capital fue total... todos sus habi-

tantes aportaron al esfuerzo militar, llegando incluso a fundirse desde las tuberías de plomo hasta las campanas de bronce de las iglesias para fabricar armamento y municiones para los combates próximos a venir» (Naranjo, 2020, p. 79).

¿Para qué fundir las campanas? En el caso de los independentistas, por la simbología que representaban, lo que mostraba la intención de cortar lazos con los conquistadores españoles: las campanas no solamente tenían una connotación religiosa, sino de poder político. A ello se suma la falta de materiales para la fabricación de armamento. Las campanas de las iglesias, conventos y monasterios de Quito se requisaron con este objetivo para contribuir con el desfinanciado ejército patriota, a diferencia de los realistas. Por este motivo, hay muy pocas campanas del período colonial en Quito. Por otro lado, muchas de ellas se fracturaron por el uso, así que, en esa época, se debió fundir una nueva que cumpliera con calidad su función sonora.

Una última batalla

Las campanas como material también formaron parte de las guerras de Independencia. Entre febrero y abril de 1822, la campaña libertadora liderada por el mariscal Antonio José de Sucre pasó por los actuales territorios de Loja, Cañar, Azuay y Riobamba. Sucre y el presidente de la Real Audiencia de Quito, Melchor de Aymerich, sabían que la independencia total se decidiría en la capital. Los realistas buscaban que la complicada geografía de Quito les reportara una ventaja con sus quebradas, colinas y lagunas, además de la construcción de un fuerte en El Panecillo (1812-1813). El ejército patriota estaba consciente de la dificultad de la empresa, pero valientemente decidieron subir a las laderas del Pichincha con el objetivo de llegar a Iñaquito y batallar allí.

Pero las tropas de Aymerich empezaron a subir a las laderas, donde finalmente se libraría el combate. El pueblo quiteño miraba en primera fila la batalla que selló nuestra Independencia. Gracias a una estrategia de Antonio José de Sucre, los españoles fueron derrotados y bajaron



La virgen

La virgen del Panecillo ha sido testigo de los sucesos más actuales en que las campanas han repicado.



Iglesia de El Tejar

Tres campanas servían aquí para llamar a la oración y al almuerzo en medio de la dedicación al espíritu.

a la carrera a Quito. Cientos murieron. Mención especial amerita el sacrificio de Abdón Calderón, quien, herido, murió días después.

Los patriotas que quedaban en pie llegaron a Iñaquito y descansaron. Horas después se empezó a negociar la capitulación española en los territorios de la Real Audiencia de Quito. En la recoleta de El Tejar, además de la iglesia, se construyó la capilla de San José, a manera de emplazamiento donde por primera vez se izó la bandera tricolor de la Gran Colombia y se proclamó la independencia. En esa capilla también descansan los restos de Eugenio Espejo y otros héroes de la lucha por la libertad.

Los monjes mercedarios custodiaban los restos de los soldados que ofrecieron sus vidas por la emancipación de Quito. En el cementerio de El Tejar, fueron inhumados con los honores de rigor y el agradecimiento del pueblo. Ciento sesenta y cinco años después, sus cenizas volvieron al Pichincha, donde reposan en la Tumba del Soldado Desconocido; y el 24 de mayo de cada año reciben homenajes en el Templo de la Patria.

Un reloj traído de Londres

Durante tales períodos de cambios, las campanas seguían cumpliendo su papel de advertencia, saludo, marcación y anuncio de la hora con sus repiques. A este engranaje, en 1820 se sumó una novedad que aún se conserva en el campanario del convento de La Merced: un reloj que permitía a los quiteños escuchar la hora sin verla. El padre Francisco Antonio Albán utilizó parte de su patrimonio familiar para encargarlo desde Londres. «En el tercer cuerpo que es el superior de esta torre se halla colocado un Gran Reloj, que es el único de la capital, igual al de San Pablo de Londres, que allá mismo lo mandó fabricar el R. P. M. Fray Antonio Albán... quien empleó diez mil pesos de su peculio para tal obra» (Proaño, 1975).

El aparato empezó a construirse en 1817, junto con el reloj de la catedral de San Pablo de Londres. Finalmente, la maquinaria llega a Quito en



Un reloj de Londres

El tiempo respondía a lo que dijera Greenwich y su meridiano. Ahora ya no. Pero el reloj de la Merced tiene esa procedencia: Inglaterra.



1820 y se dispone su inauguración para el 24 de septiembre, durante la celebración de la fiesta de Nuestra Señora de la Merced.

El encargado de su cuidado y sincronización con el sonido de las campanas durante setenta años fue Ceferino Congo, uno de los campaneros más conocidos de Quito, que vivía en el campanario para dicha misión.

Para los siglos XX y XXI, el avance de la tecnología empezó a dejar de lado la función comunicativa del repique de campanas, cuya funcionalidad se limitó al toque para las órdenes religiosas. ¿Cómo han evolucionado los usos religiosos de la campana en la actualidad?

El equilibrio del sonido

San Diego y El Belén son muestras de la simpleza de las edificaciones sagradas que, por serlo, bordean la perfección.



Campanas en la historia de Quito

Semana Santa

En Semana Santa, las campanas guardaban silencio desde el jueves hasta el domingo en señal de luto por la muerte de Jesús y volvían a repicar alegremente el domingo de Resurrección.



Rebelión de los Estancos

En la Rebelión de los Estancos de 1675, sonó en la madrugada las campanas de la Iglesia de San Roque para avisar a los vecinos y encaminarse al Estanco de Aguardiente para reclamar por el nuevo impuesto.

Revolución de 1812

Durante la revolución de 1812 se utilizaron las campanas de las iglesias de Quito para fabricar armamento, por eso, muchas de las campanas originales fueron reemplazadas por modelos hechos después de la independencia.



Primera iglesia

La primera iglesia que incorporó un reloj a su campanario, inaugurado en 1820, fue La Merced.

Eloy Alfaro

El momento en que Eloy Alfaro entró a Quito después de sus batallas, coincidió con el repique de campanas de las 10:30 am en el Convento de la Concepción, por esa razón, el expresidente decidió no expropiar el terreno de esa orden religiosa.





Testigos silenciosos

Las campanas de San Roque o El Sagrario alertaron sobre acontecimientos tan importantes y tan distantes en el tiempo como la Rebelión de los Estancos, en 1765, o la visita del papa Juan Pablo II, en 1985.

Uso de las campanas en actividades litúrgicas

El toque de la campana se utiliza para la realización o el llamado a la misa. La mayoría de iglesias utilizan la misma forma de llamada y, para los cambios internos del servicio litúrgico, los sacerdotes emplean una campana de mano, costumbre que data de la Edad Media.

En la iglesia de El Belén, se toca la campana, a petición de los fieles, treinta, quince y un minuto antes de que empiece la primera misa, a las 7 de la mañana. El sonido acompaña a los creyentes también al finalizar el servicio. En La Concepción, tiene la misma función: el toque se oye a las 06:30, 06:45, 07:00, 09:30, 09:45 y 10:00.

En El Tejar y la iglesia de Corpus Christi, las campanas repican treinta, quince y un minuto antes de empezar. En San Diego, se oyen al momento exacto de iniciar la misa. Unos momentos antes del servicio, el párroco de la iglesia de San Marcos repica las campanas. En la iglesia de los Milagros, la misa de los domingos se anuncia con treinta y cinco minutos de anticipación; en tanto que, en la Catedral Metropolitana de Quito, cada llamado se realiza con tres toques fuertes que se dan treinta, quince y cinco minutos antes de la misa. Aunque las campanas de la iglesia de San Agustín se mantienen en silencio, antiguamente se utilizaban tres toques de la campana grande y lo mismo sucedía en celebraciones militares o civiles. La campana grande marcaba el compás de las dos pequeñas.

En la iglesia de San Sebastián, las misas se realizan los martes para las peticiones de los fieles, los jueves para la sanación, y cinco eucaristías de miércoles a viernes. Para convocar a estos eventos, basta con un repique. No suenan en los bautizos, pero sí en el resto de ceremonias eclesiales o por pedido de los fieles. En honor a los difuntos, en la iglesia de San Roque, se realizan cinco toques fuertes y lentos. Los asistentes a las misas de la iglesia de El Sagrario las oirán a las 11:30 (un solo toque), 11:45 (dos toques) y 12:00 (tres toques).

Las campanas vuelven a Quito

El camino de la República del Ecuador empezó el 13 de mayo de 1830 con la declaración de independencia de la Gran Colombia. Poco a poco, se restablecieron relaciones con la Iglesia y el Vaticano, lo que alcanzó su cúspide con el gobierno de Gabriel García Moreno, su visión de que las órdenes religiosas debían educar y de que el Ecuador fuese consagrado al Sagrado Corazón de Jesús, como lo fue en 1874. Con el inicio de la vida republicana, se colocaron nuevamente las campanas en las iglesias y los conventos de la ciudad, lo que fue posible gracias a las donaciones que constan en las fechas y nombres grabados en las campanas.

En el convento del Buen Pastor, las campanas sonaban únicamente para regimenter las actividades de las monjas de la congregación de Nuestra Señora de la Caridad. Ubicado en el barrio de La Recoleta que comunica al centro con el sur de Quito, el lugar es conocido por su vida monacal y por el recuerdo del expresidente García Moreno.

Las hermanas de esta congregación vinieron al país desde Canadá en 1871 por un pedido de García Moreno al Vaticano, y se consagraron a la educación femenina y a la rehabilitación de mujeres. La vida tranquila y silenciosa del convento estaba matizada por los tres repiques de campana, treinta y cinco minutos antes de comenzar la misa. Un repique constante acompañaba los segundos antes del inicio del servicio solamente para las internas.

Las campanas se podían oír también en otros eventos, como el onomástico de la orden, cuando repican ciento ochenta veces, un sonido que retrata los votos de obediencia y renuncia al mundo exterior que aceptaron las religiosas. Si fallecía una de las internas o alguno de sus familiares, sonaban cinco repiques continuos y un toque fuerte y solemne como guía de esa alma camino del cielo.

La congregación también es la encargada de confeccionar la banda presidencial. Las hermanas viven en Pomasquí, donde actualmente se encuentra el taller de costura para la elaboración de la banda. Un



Convento del Buen Pastor

Data de 1600 y, entre sus paredes, se manufactura la banda presidencial del gobernante del Ecuador bajo los saberes de las madres contemplativas.



Ida y vuelta de la historia

Frente a La Merced o la iglesia de La Concepción, los hechos se han sucedido de modo incesante en el *corsi e ricorsi* de la historia.

puñado de internas se mantiene en La Recoleta, donde funcionan convento, iglesia y un museo (El Comercio, 2012).

Hasta 1975, el paradero de los restos y el corazón embalsamado del expresidente García Moreno eran un misterio. Sus amigos y colaboradores lo sacaron de la Catedral de Quito, que iba a ser remodelada en 1883, por temor a que sus opositores profanasen el cuerpo. Poco a poco fueron muriendo quienes sabían la ubicación secreta. En 1973, el Partido Conservador empezó a preparar la conmemoración del centenario de su asesinato, de modo que se volvió primordial encontrar sus restos. En la iglesia del Buen Pastor, el 8 de abril de 1975, se encontró, en una de las columnas, una caja oscura que decía: «21 de febrero de 1913, el Corazón del Ilustre Prelado Dom G. García Moreno», con una carta



Iglesia de El Tejar

En El Tejar, por primera vez se izó la bandera de la Gran Colombia en 1822 y se proclamó la independencia.

del arzobispo de Quito, Federico González Suárez, en la que solicitaba esconder el corazón de García Moreno (Horvat, 2019).

Como en la Colonia, la campana interna ocupó siempre un lugar importante a la hora de comunicar. En el caso del Buen Pastor, el número de repiques o sus combinaciones se asignaban a una persona. Por ejemplo, el toque de una vez indica la llamada a la madre superiora, dos para la directora y tres para la ecónoma. También se utiliza para buscar a alguien y marcar el itinerario. El oficio de campaneras es uno de los papeles que las madres deben cumplir, cada vez de ocho a quince días, de acuerdo con las disposiciones de la madre superiora. Los toques también alertaron sobre la noticia del hallazgo del corazón perdido del presidente más católico de la República.

Las campanas y la fe en tiempos liberales

Como se ha dicho, con la Revolución Liberal de 1895, las campanas corrieron riesgos en su calidad de símbolos del poder eclesiástico. En varios lugares de América, las campanas eran derribadas por las tropas liberales como símbolo de la caída del poder de la iglesia y de los conservadores. Todo ocurría como en Europa. Cuando Eloy Alfaro tomó la Presidencia, un pelotón irrumpió en el campanario de La Merced y las campanas fueron vandalizadas.

Aunque muchas propiedades de la Iglesia fueron expropiadas por el Gobierno, Eloy Alfaro era un católico creyente. Esto se puede ver en una curiosa anécdota que la madre Inés María del Sagrario, abadesa del convento de La Concepción, cuenta así:

El monasterio se salvó de ser expropiado por Eloy Alfaro gracias a las campanas, ya que el día que ingresaba el presidente Alfaro al Palacio después de sus batallas, coincidió con la misa de las 10:30 am, y a pesar de que sus acompañantes le dijeron que el solar de las conceptas debía ser aprovechado para el Gobierno Liberal, Alfaro respondió que las monjas conceptas han sido las

únicas que han recibido a su nuevo presidente de la República con repique de campanas; por ello, a las monjas se las respeta. (Mena, 2016)

La procesión de la Virgen del Quinche hacia Quito se dio, como era costumbre, en la época en que Alfaro se alzó con el poder. Sin embargo, pese al descontento de muchos de los liberales, Alfaro y su familia fueron muy devotos de esta virgen, para cuyo santuario donaban estandartes, joyas, ceras y dinero. Alfaro incluso le obsequió un manto rojo que la figura llevaba en días solemnes.



Criptas de la Catedral

En este lugar, reposan el mariscal Antonio José de Sucre, Carlos Montúfar, Juan José Flores y García Moreno, grandes constructores del país.

Día de los Difuntos: campanas y cementerios quiteños

Disfrutan la frescura de las cumbres por igual la campana prisionera, los indios con sus sacos de legumbres, los asnos con su carga de madera.

Jorge Carrera Andrade

En Semana Santa, el sonido de las campanillas no faltaba, así como en Difuntos (en noviembre), cuando las portaba un personaje singular: el *animero*, que en el siglo XIX salía por las calles la noche de Difuntos para rezar por las almas del purgatorio y animaba a los vecinos para que hicieran lo mismo. Su papel era sacar a las almas para que recorrieran Quito durante esa noche, mientras oraba por ellas para su ascenso al cielo. El uso de campanas para celebrar el Día de los Difuntos tenía especial importancia en el mundo indígena, como lo describe Pedro Fermín Cevallos, citado por Carvalho-Neto.

En 1889: «En las parroquias de la Sierra, los indios, en el día de finados, se apoderan de las campanas y, asidos desde las vísperas de los badajos, no dejan de tocarlas hasta entrada ya la noche. Creen que se sacan almas del purgatorio con el tañido de las campanas, y esos inocentes trepan solícitos a las torres para hacer hablar a las campanas, como dicen, y dar alivio a las almas de los deudos que han perdido». (Carvalho-Neto, 2001, p. 175).

El primer camposanto de Quito fue el de El Tejar. Levantado en 1774 por parte de los monjes mercedarios tras una orden de Carlos IV, ya que se solía enterrar los cuerpos en criptas bajo las iglesias o tras los altares, lo que propagaba enfermedades con la descomposición de los cuerpos. El camposanto de El Tejar fue el lugar preferido de las élites quiteñas de la época para sus entierros (Salazar, 2024). Además de Espejo, allí se encuentra el mausoleo familiar de los Montúfar, donde se escondieron durante la masacre de los próceres del 2 de agosto de 1810.

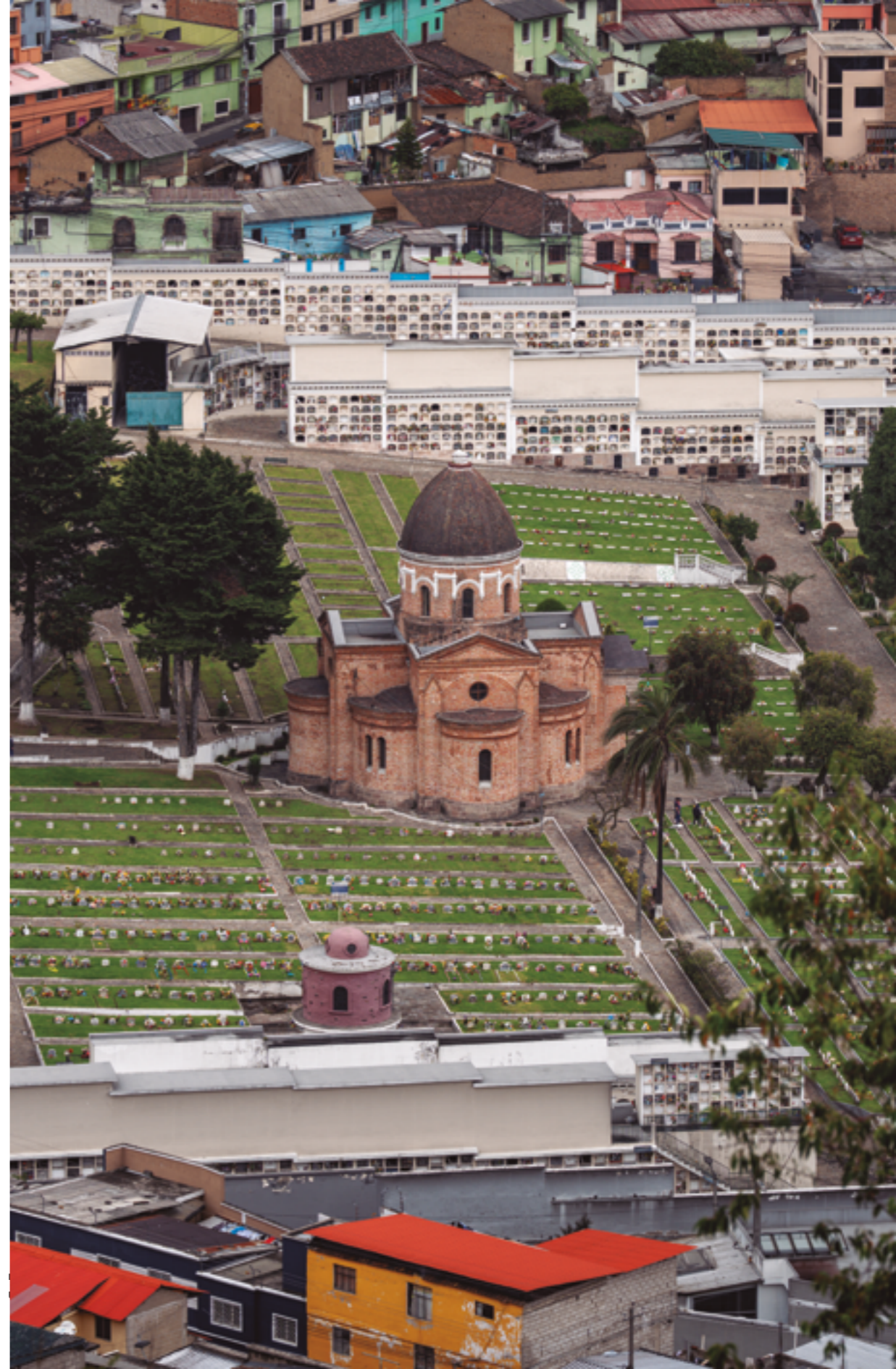
El valor de este cementerio también es de tipo patrimonial y arquitectónico. Los mausoleos se construyeron con piedra volcánica y cuentan con detalles esculpidos con gran maestría. Se incluyen ángeles, cruces y otros elementos que simbolizan el paso de la vida a la muerte. La arquitectura sigue el ejemplo europeo de los siglos XVIII y XIX con influencias que develan el mestizaje acaecido en estas tierras.

La figura del animero ha ido desapareciendo de las tradiciones por el Día de Difuntos. Los animeros (personajes vestidos de blanco y que lideran la procesión para orar por las almas) subsisten hoy en Yaruquíes, parroquia de Riobamba, Químiag, Cubijíes, Funín y el cantón Penipe. En Quito, proyectos de conservación patrimonial explican la función de este personaje. No obstante, la costumbre más arraigada, especialmente en las parroquias rurales de Quito, es la de ir con alimentos a los camposantos —colada morada y guaguas de pan— y compartirlos con los seres queridos en la vida ulterior.

En Quito, existen veintidós cementerios, de manera que es una de las ciudades con más camposantos en el país. El cementerio de San Diego, abierto en 1871, también es una muestra de arte y cultura con mausoleos imponentes, obra de arquitectos y artistas como Francisco y Pedro Durini, Antonio Russo o Luis Mideros. Allí descansan los restos de las víctimas de la masacre de 1912 (la «hoguera bárbara»), los presidentes Gonzalo Córdova Galarza, Aurelio Mosquera Narváez y José María Velasco Ibarra, enterrado junto a su esposa; personajes ilustres como el poeta por excelencia de la ciudad, Jorge Carrera Andrade, Luis Felipe Borja o los hermanos Mantilla Jácome reposan también en San Diego.

Cementerio de San Diego

Data de 1871 y, en la paz de mausoleos, obra de Durini, Russo o Luis Mideros, descansan Luis Felipe Borja, Gonzalo Córdova Galarza, Aurelio Mosquera Narváez, José María Velasco Ibarra o Jorge Carrera Andrade.



La Virgen de El Panecillo

Al contemplar Quito desde lo alto, los ojos se detienen en aquella pequeña elevación incrustada en medio y que divide la ciudad: El Panecillo. A tres mil metros sobre el nivel del mar y doscientos metros sobre el ras de la urbe, hoy la conocemos por la virgen de aluminio que la corona, pero, en tiempos antiguos, esta colina era llamada Shungoloma («loma-corazón») y Yavirac, lugar central en la vida de las comunidades que habitaban el valle del Pichincha.

Cuando los conquistadores llegaron a Quito, solo hallaron las cenizas de la segunda capital del Tahuantinsuyo. Pero vieron el valor estratégico de la colina que dominaba todo el valle. Fundaron Quito junto a ella y, dada su forma que recordaba a un panecillo, la bautizaron con ese nombre. Desde entonces, se convirtió en un punto de referencia para viajeros de Ambato, Guayaquil, Latacunga e incluso Lima: ver su silueta era señal de que Quito estaba cerca.

Durante la época colonial, la cima de El Panecillo era un puesto de vigilancia y defensa. Los españoles construyeron allí un fortín con cañones y soldados para controlar los accesos al norte y al sur de la ciudad. No era extraño que la colina se convirtiera en escenario de combates decisivos.

Con el tiempo, en las faldas de El Panecillo, se levantaron algunas mansiones, pero su cima quedó libre tras la demolición de la fortaleza, espacio que años más tarde sería destinado al monumento que cambiaría para siempre el paisaje urbano. Para comprender la elección de dicha virgen que ornaría la cima de El Panecillo, emblema de la ciudad como lo son sus campanas, debemos viajar al siglo XVIII y a la Escuela Quiteña de arte. Uno de sus más brillantes exponentes fue Bernardo de Legarda, un maestro mestizo que destacó por su habilidad para combinar la tradición española con la creatividad local.

Su obra más famosa surgió de un encargo de los franciscanos: una imagen de la Inmaculada Concepción. Legarda talló la figura en madera, agregó alas y una serpiente a los pies de la virgen, un detalle simbólico



La Virgen de El Panecillo

Cumple su tarea de tutelaje de la ciudad y es testigo del sonar de sus campanas en el eco de la historia o en la religiosidad de la vida de sus habitantes.

que representaba la ascensión al cielo y el triunfo sobre el pecado. La imagen, dinámica y serena a la vez, pronto se conoció como la Virgen bailarina o la Virgen alada. Réplicas de la obra llegaron hasta Europa y otras ciudades de América.

Aunque la idea de coronar la colina con un monumento surgió en el siglo XIX, no fue sino hasta la década de 1950 que se concretó, en una época de revitalización de conciencia, identidad y estética de la ciudad. En 1947, el Municipio de Quito donó la cima a la Arquidiócesis y, en 1954, se realizó un concurso internacional de anteproyectos. La opción elegida fue la inspirada en la obra de Legarda. Atrás quedaron propuestas como la de una estatua del inca Atahualpa.

En 1955, se colocaron los cimientos y, en 1962, se levantó la base de hormigón que sostendría la escultura. Finalmente, en 1975, se ensamblaron las 7.400 piezas de peralumán que formaban la virgen, diseñada por el escultor español Agustín de la Herrán Matorras, hasta alcanzar los treinta metros de altura. La inauguración, el 28 de marzo de 1975, reunió a miles de fieles (Los Ladrillos de Quito, 2013). Hoy, la Virgen de El Panecillo es un hito histórico y cultural. Los visitantes que ascienden a su mirador se encuentran con siglos de historia condensados en un lugar, donde la fe, el arte y la memoria urbana se entrelazan, más allá del sonido de las campanas de la ciudad franciscana.

Olor a santidad: los papas Juan Pablo II y Francisco en el Ecuador

Las campanas de la Basílica del Voto Nacional, la Catedral Metropolitana, El Sagrario y otras repicaron con motivo de la visita del papa Juan

Pablo II al Ecuador, entre el 29 de enero y el 1 de febrero de 1985. Juan Pablo II tuvo encuentros en varias iglesias y en el parque La Carolina, donde se erigió la llamada Cruz del Papa, en recuerdo de esa visita.

Treinta años después, Quito recibió al papa Francisco, entre el 5 y el 8 de julio de 2015. Y también resonaron las campanas. Tocaron en la Basílica del Voto Nacional, cuyos repiques solo se oyen en ocasiones especiales: a la visita del Santo Padre, por la misa del arzobispo o a petición de los novios cuando se celebra un matrimonio. Los toques en la Catedral también se dan en momentos excepcionales, por ejemplo: cuando murió Juan Pablo II, por la visita de Francisco, al ingresar un presidente, por la celebración del 2 de agosto y en los conciertos de campanas.

Un robo en la ciudad: actualidad de las campanas

El suceso ocurrió durante el feriado del 10 de agosto de 2024, en el convento de El Carmen Bajo, cuando cuatro personas ingresaron y se llevaron varios objetos de la iglesia, entre ellos, una de las campanas con más de cien años de antigüedad. El robo ocurrió en la madrugada. Los sospechosos treparon por un muro de la calle Venezuela y escalaron diez metros hasta las cúpulas del templo (Primicias, 2024). Con herramientas, desmontaron la campana. Presuntamente, el destino del instrumento, y de los cables eléctricos de cobre que también fueron robados, fue su fundición y venta como metales.

A pesar de que la Fiscalía inició una investigación al respecto, hasta 2025, no ha sido posible recuperar la reliquia patrimonial. Como si se tratara de una réplica de la tradicional leyenda de la iglesia del Robo de la ciudad, el expolio de la campana de El Carmen Bajo ha quedado como una huella de la vulnerabilidad del patrimonio, incluso de las campanas.

Usos de las campanas



Uso litúrgico:

Las campanas se tocaban en las celebraciones del calendario católico. También en rezos privados y el llamado a misa diaria.



Uso militar:

Entre los siglos XVII y XIX, se usaban como prendas o botines de guerra. La ciudad vencida debía comprar las campanas para recuperarlas. También se fundían para hacer armamento.

Uso conventual:

Las campanas ocupan un lugar importante en conventos y monasterios, donde se utilizan para anunciar las horas canónicas y las actividades de los y las religiosas.



Uso conventual:

Maitines: antes del amanecer (no es una hora específica, pues depende del lugar donde se encuentre el fiel).

Laudes: justo al amanecer.

Prima: la primera hora después del amanecer.

Tercia: tercera hora después del amanecer.



Sexta: a mediodía (después del Ángelus o del Regina Coeli en Pascua).

Nona u Hora de la Misericordia: aproximadamente a las 15hoo.

Visperas: después de la puesta del sol (después del Ángelus o del Regina Coeli en Pascua).

Completas: antes de ir a dormir.



Uso civil:

En actividades de la vida de una comunidad, como la hora del inicio de la jornada del mercado o como instrumento musical, un ejemplo es su utilización en la música popular cubana.



Tiempos vulnerables

Si El Sagrario (pág. der.) se avivó con la visita de Juan Pablo II, en 1985, iglesias como El Carmen Bajo (pag. izq.) o El Robo (centro) han sido objeto de ataques y menoscabo de su patrimonio, también en sus campanas.



LAS CAMPANAS Y EL ESPÍRITU:

El lenguaje de las campanas

*La aguda voz de otras campanitas
llama a misa a los fieles.
Hombres ebrios discuten en voz alta;
tras cada paso se detienen.
Golpes continuos y estridentes
en el portón de una taberna.*

Hugo Alemán

La llegada de la muerte; la marcación del tiempo en las calles y la ciudad; el festejo, la vida cotidiana, el recogimiento o el silencio en el convento; el toque de queda o el acto de rebelión... estas son las variables, entre otras, a las que las campanas prestan su servicio y su profesión de fe. *Laudo Deum verum, plebem voco, congreco clerum, defunctos ploro, nimbum fugo, festas decoro*, esto es, 'yo alabo al Dios Verdadero, llamo al pueblo, reúno al clero, lloro a los difuntos, ahuyento las nubes tempestuosas, doy lustre a las fiestas', se ha visto inscrito en alguna campana en España. Ello sin modestia, pero tampoco con presunción de omnipotencia.



La lengua

Esa moneda universal tan bien transmitida, ese modo de romper el silencio y significar, esa manera de hacer entendible lo inentendible es la música de la campana.

Conocidos el arte y diferencia del toque y el repique, más festivamente alguna campana puede decir: *Funera plango, fulmina frango, sabbata pango, excito lentos, dispo ventos, paco cruentos*, o lo que es lo mismo: 'Plaño en las exequias, quebranto los rayos, celebro con cantos los sábados, excito a los perezosos, disipo las tempestades, apaciguo las disputas cruentas'. Han servido las campanas tanto para el valor de lo encendido cuanto para la virtud de lo discreto y cauto. Protegen y curan, resguarda su voz y mitiga el dolor su sonido, y lo ha hecho durante centurias.

No en vano los hombres aprendieron a dominar el difícil arte del lenguaje de las campanas y lo llevaron a retos, concursos y justas en las cuales una campana era colocada de modo invertido y su estructura girada a velocidad tal que el badajo no pudiese más que reposar mudo en su interior; o aquellas en que el toque de gloria o el repique se procede con el concurso de dos o más campanas asestadas por cuerdas. Y vaya que sacristanes y campaneros han logrado arrancarles los sonidos más complicados que se dan por melodías e identificaron a pueblos y ciudades, una de ellas la de Quito, de la que partió la expedición que descubrió el Río de las Amazonas, como reza la leyenda en su Catedral.

El toque de las campanas fue regimentado en Quito del mismo modo que en España o en México a fin de que el exceso no agobiase y tampoco la escasez sumiera en el silencio a una urbe de por sí ya propensa al mutismo en el XIX o a inicios del XX, salvados los días de la Revolución Liberal, las guerras o asonadas. En España, a las campanas llegó a dárseles nombre propio de tal manera que su servicio o función fuera específicamente identificada. Y no nos cabe duda de que en Quito también debió haber ocurrido de ese modo. Solo algo que es grandemente fértil y libre merece ser regimentado, y ello fue en el caso del centro de la ciudad franciscana el uso de sus campanas. Es lo que hay que defender frente al olvido, al saqueo o al deterioro. Lenguaje que persiste es aquel que está vivo, que se desenvuelve bajo sus reglas y sirve al nacimiento tanto como al adiós, a la fiesta como al duelo, a la paz como a la guerra. Y ese ha sido el lenguaje de las campanas de Quito.



Agustinas
Detalle de campana en el mundo de silencio de las madres agustinas.



LAS CAMPANAS Y EL ESPÍRITU:

La música de las campanas

Hemos de ver con este estudio que las campanas, seres polifuncionales y multiformes, son instrumentos que pueden aparejar sonidos con el fin de formar frases musicales, y transmitir un mensaje melódico a distancia. En tanto que instrumentos, las campanas tienen un repertorio correspondiente a una audiencia particular —fieles, comunidad, vecinos de una ciudad— y son *idiófonos*, esto es que su vibración requiere del metal (el bronce o el hierro). Lo que nos da una pista respecto de su edad en la historia de los instrumentos musicales, que sitúa el nacimiento de las campanas en una época no mayor a los cuatro mil años, acaso en la Edad de Bronce.



1820: la frase

La frase musical de la campana está grabada en su cuerpo de bronce y en su capacidad de armonizar y crear música (detalle de campana de San Francisco).

Si consideramos que una campana procede por golpes asimilables a los fonemas, tal vez se desarrollaron a la par que la primera escritura. También hemos de señalar que el sonido metálico de la campana utiliza símbolos de diferentes timbres que trascienden las lenguas habladas y el ordenamiento gramatical de la regla idiomática. Distinto es el sonido de la campana a los silbidos *aerófonos*, el de instrumentos soplados como los cornetines que se acostumbra en la guerra (quizá más antiguos que el sonido del gran útero de la campana). La campana se destinó a la convocatoria de la fiesta y, en excepcionales ocasiones, al anuncio del cataclismo, en tanto que los cornetines alertaban acerca de la preparación para la batalla.

En el caso de nuestras *idiófonas* más cercanas, la investigación exhaustiva realizada sobre las campanas de Quito describe sus técnicas de interpretación y usos. Las campanas estándares de origen europeo adaptaron su sonido a la cultura local y esos sonidos en términos musicales, toques y repiques, representan a los géneros musicales o sonoros. Tal vez lo que marca la diferencia entre toque y repique sea la interpretación o el destino al que se orientan dichas sonoridades. Toques y repiques pueden ser géneros, pero también dos técnicas de interpretación.

El toque abarca sonidos largos, fuertes e individuales, en tanto los repiques son cortos, sucesivos, vivaces y alegres. ¿Puede decirse que el toque es solemne y se reservaba en la ciudad para oficios religiosos de gran relevancia, mientras que el repique era utilizado para lo más cotidiano? Lo más seguro es que sí.

En la Colonia y en la República quiteñas se oían toques de difuntos, de plegarias, toques a rebato, ángelus, toque tradicional de ánimas, o llamadas de incendio. Los repiques se usaban para convocar las liturgias cotidianas entre la



Guápulo

Pese a no ubicarse en el centro de Quito, sin la iglesia de Guápulo, su monasterio y sus campanas, esta historia no estaría completa.



Toques y repiques

Son los modos en que se interpreta el instrumento musical que es una campana (detalle en la Capilla del Robo).

gente del común o para advertir sobre las actividades religiosas internas de los habitantes de un monasterio o convento, y dar a conocer el curso de lo sucedido entre sus paredes.

El uso de toques y repiques estaba regido desde 1905 por el Reglamento de Campanas expedido por el gobierno eclesiástico. En ese documento se detallan los toques y repiques de campanas admitidos:

- **Convocatorias:** para llamar a misa y para los signos de sermón. Catequismo para el público, pláticas y panegíricos, misa de fiestas, misas de alabanzas. También para llamar a distribuciones piadosas.
- **Repiques festivos:** grandes festividades de la iglesia universal, procesiones festivas, para la elección del Superior principal de una comunidad o su llegada al pueblo.
- **Dobles:** en caso de fallecimiento, exequias, novena general de almas, conmemoración de los difuntos, clamores.
- **Toques especiales:** toque de plegarias, toque a rebato, ángelus, toque tradicional de ánimas.
- **Toque de las horas.**

La campana como instrumento musical

Hablar de campanas es hablar de tradiciones que han atravesado siglos y de sonidos incrustados en la memoria colectiva; pero también es hablar de música. A primera vista, podría parecernos exagerado pensar en la campana como un instrumento musical en sentido estricto. Sin embargo, si nos acercamos un poco más, descubriremos que la campana ha tenido un lugar histórico dentro del mundo de la música, y que su evolución encierra un viaje fascinante desde lo ritual hacia lo artístico.

De amuleto a instrumento

Los primeros usos de la campana no fueron musicales en el sentido que hoy conocemos. Se la empleaba como objeto sonoro cargado de significados místicos y religiosos. Como hemos dicho, su función era más simbólica que estética. Podríamos decir que la campana nació como un *signo* más que como un *instrumento*.

Ahora bien, desde el punto de vista organológico —la disciplina que estudia los instrumentos musicales según su forma, construcción y manera de producir sonido—, la campana puede clasificarse dentro de los idiófonos de percusión, es decir, aquellos instrumentos cuyo propio cuerpo resuena al ser golpeado. En este caso, el badajo interno o un martillo externo hacen vibrar el bronce, el hierro o el material con que haya sido fundida. Su voz, inconfundible, no depende de cuerdas, cueros o columnas de aire, sino de la vibración del metal mismo.

Este carácter autovibrante la hace pariente de otros instrumentos de percusión, como los xilófonos, los gongs o las marimbas, aunque su timbre la haya relegado, durante mucho tiempo, a funciones más comunicativas que artísticas.

La difícil escritura de un sonido

Ahora bien, ¿cómo escribir música para campanas? Aquí surge un problema fascinante: las campanas no obedecen con precisión al sistema musical occidental. Su timbre es complejo, lleno de armónicos, con duraciones difíciles de controlar.

En Ecuador, algunos compositores han intentado acercarse a semejante reto. El investigador Giovanni Mera, por ejemplo, propuso una clasificación sencilla pero práctica: dividir las campanas en graves, medianas y agudas, de acuerdo con su tamaño. Esta nomenclatura no reemplaza a una partitura tradicional, pero permite orientarse al momento de diseñar repiques o piezas.

La escritura, entonces, no es estrictamente musical, sino más bien referencial. Se indica qué campanas deben sonar y en qué secuencia, pero la riqueza sonora siempre tendrá un margen de espontaneidad. Esa es, quizás, parte de la magia del instrumento: nunca suena exactamente igual, siempre guarda un matiz irrepetible.

La vibración de la ciudad en sus campanas

Para hablar de campanas también debemos pensar en términos de ciencia y de música. Pocas veces nos detenemos a pensar que esos bronces que repican desde lo alto de los campanarios son, en sí mismos, instrumentos que se pueden estudiar como se estudia un violín, una flauta o un piano. En efecto, mirarlas desde la organología nos permite descubrir la esencia musical de las campanas, su construcción, su afinación y sus posibilidades.

En Quito, una ciudad que conserva una de las mayores riquezas patrimoniales de América, las campanas forman parte inseparable del paisaje sonoro. Cada torre tiene su voz, cada repique guarda memoria. Pero, ¿qué pasa cuando observamos con lupa esas campanas centenarias? El estudio organológico realizado en distintos templos quiteños nos deja varias conclusiones que invitan a escuchar y mirar hacia los campanarios de otra forma.

La primera conclusión puede sonar triste, pero es reveladora: no todas las campanas conservadas en Quito están en buen estado. Aunque la mayoría mantiene un timbre agradable, un número considerable presenta daños: algunas están rotas, otras carecen de badajo, y otras más muestran grietas o desperfectos en la fundición.

¿Qué significa esto en términos musicales? Que el sonido se ve alterado de manera directa. Una campana dañada pierde armónicos —esas vibraciones secundarias que enriquecen el timbre— y su voz se vuelve opaca o incompleta. Dicho en palabras sencillas: una campana rota es como un piano desafinado o una guitarra con cuerdas gastadas. Puede

seguir cumpliendo una función simbólica, pero ha perdido parte de su potencial musical.

Esto también nos recuerda que las campanas son instrumentos vivos, que requieren cuidado, mantenimiento y, en muchos casos, restauración. No basta con colgarlas y dejarlas sonar; si queremos preservarlas como patrimonio sonoro, debemos tratarlas como lo que son: piezas únicas de un gran concierto urbano.

Una segunda conclusión resulta mucho más alentadora: varias campanas y campanarios de Quito pueden considerarse conjuntos armónicos. Esto significa que, más allá de haber sido pensadas o no como instrumentos musicales en su origen, sus afinaciones permiten que, al sonar juntas, produzcan acordes y secuencias melódicas agradables al oído.

En otras palabras, en las alturas de Quito existen verdaderas orquestas de bronce ocultas en las torres. Aunque no se construyeron con la intención de ser carrillones —como los que florecieron en Europa—, los resultados prácticos son semejantes: un grupo de campanas que, al tañer, generan un tejido sonoro coherente y armónico.

Esta conclusión nos invita a escuchar con más atención. La próxima vez que las campanas de La Compañía, San Francisco o La Merced llenen la atmósfera con su repique, quizá no estemos oyendo solo un llamado religioso, sino también una melodía inadvertida, un concierto espontáneo que acompaña la vida de la ciudad desde hace siglos.

La tercera conclusión del estudio nos lleva de lo técnico a lo sorprendente: las campanas mejor construidas en Quito tienen un patrón sonoro reconocible. Cuando se golpean con el badajo, producen su nota fundamental, la base de su afinación. Pero cuando se las golpea en la cintura con un martillo, emiten su quinta justa, uno de los intervalos más estables y agradables en la música occidental.

Este detalle no es menor. La quinta justa —la relación entre una nota y la que se encuentra cinco grados más arriba en la escala— ha sido considerada, desde la antigüedad, como un intervalo «perfecto». Está

en el corazón de acordes básicos, de armonías universales, de la música sacra y profana por igual.

Que algunas campanas quiteñas conserven esta propiedad significa que fueron fundidas con gran maestría, que el bronce se trabajó con proporciones correctas y que sus constructores sabían, consciente o inconscientemente, que el secreto de una buena campana está en la armonía de sus vibraciones internas.

No todas cumplen con esta norma, lo que muestra la diversidad de calidades y técnicas en su fabricación. Pero aquellas que sí lo hacen son auténticas joyas musicales, comparables a los instrumentos mejor afinados de una orquesta.

Una invitación a la escucha

Hoy, cuando escuchamos el tañido de una campana, todavía lo asociamos con lo religioso, lo ritual o lo cotidiano. Pero detrás de ese sonido hay siglos de evolución musical y técnica. Lo que alguna vez fue un amuleto, luego una señal y más tarde una herramienta de control social, se transformó en un instrumento que puede dialogar en términos musicales gracias a su natural riqueza.

El reto, quizá, está en aprender a escuchar de nuevo. Las campanas no son simples ruidos metálicos: son idiófonos cargados de historia, melodías escondidas en el aire. Cada repique trae consigo la huella de quienes, desde hace más de mil quinientos años, han buscado que el bronce se convierta en voz, en música y en memoria.



Barroco
A la manera de la fachada de La Compañía, la concepción formal y la emoción expansiva de la música barroca comparte espacio con el sonido de las campanas.



LAS CAMPANAS Y EL ESPÍRITU:

Representación en las artes del Ecuador

*Enamorada de los soles, Quito,
palomar de celestes campanadas,
torres del hombre al cielo levantadas
en el hondón que enfrenta el infinito.*

Carlos Sabat Ercasty

Las campanas han sido recogidas en las obras artísticas, plásticas y literarias de la ciudad, desde la época de la Escuela Quiteña. En tiempos más recientes, se ha convocado a compositores a que consagren obras específicas al sonido de las campanas. Así ha ocurrido, por ejemplo, en 2002, cuando el valenciano Llorenç Barber realizó un *Concierto de ciudad para bandas, cañones y campanarios*. Otros artistas, como Diego Luzuriaga en 2003, han incorporado el sonido de las campanas a sus composiciones y lo han fusionado con elementos de la música indígena. Ha sido especialmente significativo escuchar la ejecución de dichas com-



Popular

Campanas y campanillas cobijan la vida popular de los pueblos andinos y de toda Hispanoamérica.

posiciones al aire libre en las plazas de Quito, al ser consecuente con la naturaleza comunitaria del sonido de las campanas.

En 2008, el *Concierto de campanas*, de Giovanni Mera, también ha fusionado el sonido de las campanas con voces, instrumentos andinos, coros y bandas de pueblo. Lo interesante de este encuentro en composiciones del más alto rigor ha residido en parte en su acercamiento a la música andina indígena kichwa en conjunción con la música culta occidental de origen europeo. Los conciertos de campanas han sido la ocasión para reivindicar el gran papel musical del sonido mayor de la urbe quiteña. Cristina Breih, en 2013, o la acción colectiva de músicos como Juan Mullo, Fabiano Kueva y Mauricio Proaño, en 2014, con su composición 35.35, han permitido mezclar el tañido con la gracia de grupos de flauteros, cantoras y cantores indígenas o compaginarlo en una cantata con narraciones y efectos sonoros de la vanguardia contemporánea. Así, pingulleros, sonidos y ruidos urbanos cotidianos se han mezclado con percusiones o la música imperecedera de las campanas. Estas no son ajenas a su intrínseco papel en cuanto el mayor instrumento público urbano.

Y en la poesía, valga un repaso de las campanas de Quito en palabras de Filoteo Samaniego, para resumir en versos las temáticas de este libro:

*Cuando la paz ganaba los espacios,
de pronto sonaban las campanas, en el mejor silencio.
Teníamos que oírlas, desde la madrugada.
Su múltiple repique llenaba los oídos
con son de ceremonia.
Había que escucharlas, que entenderlas,
que acatar el sonoro mensaje pronunciado
desde las altas torres,
cada una en su tono, en su estridencia,
de acuerdo con el entusiasmo del monje campanero,
llamándonos al día,
llenándonos el alma con las voces distintas
de sus copas de bronce*

*volteadas sobre el suelo para hacer más severos su
palabra y su canto.
Las echaban a vuelo y los cien campanarios
tañían a su modo para el llanto,
o inventaban repiques de alegría,
alertas a los duelos mayores
o a las fiestas de pueblo,
o simplemente, en la diaria tarea
de marcar cuartos de hora o tiempos más propicios
hasta vencer al día, derrotarlo,
darnos la partida de una mañana nueva
y una nueva esperanza
y contar a su modo las horas transcurridas.
Y lograban su intento de que todos supieran
sus sonoras razones:
doblaban las campanas en signo de pesar;
en los días solemnes tocaban a rebato
o se echaban a vuelo por la entrada del héroe.
Desde cada España surgía el anuncio apropiado
con el metal preciso,
al instante del ángelus
o en la boda pomposa;
solían asimismo traer a la memoria
la paz de medianoche,
el arribo de albas y crepúsculos,
la urgencia de rezos y plegarias,
la amenaza de sismos,
la presencia del fuego, la peste o el granizo.
Alguna de ellas
rompió los tímpanos del monje,
hasta cuando el badajo,
a su vez, rajó el bronce,
quitando su poder sonoro
y entonces su voz debió acallarse
en su garganta herida
y sonar con respeto a los vecinos.*



Si embargo, si reconstruimos la escena de una calle céntrica en los primeros años del siglo XIX, por ejemplo, no nos parecería tan bucólica. Las herraduras de los caballos de los coches particulares y de alquiler, más las ruedas y muelles mal engrasados de los mismos coches, producían un ruido considerable mientras avanzaban por las calles empedradas, casi siempre llenas de baches. Los perros ladraban a su paso, y a ellos les hacían la competencia los marchantes y artesanos que anunciaban mercancías u oficios a todo pulmón. Dentro de las casas quizá solo se oía la voz de la señora gritándole a sus criadas o niños, pero la calle, sobre todo por las mañanas, era un lugar bullicioso.

¿Era, en realidad, tan tranquilo el interior de una casa? Un sonido más fuerte que cualquier otro —salvo los truenos— era el de las campanas. El centro de la ciudad de México, antes de la exclaustración, poseía un número extraordinario de establecimientos religiosos. Estaba la catedral, veintiún conventos de monjas, ocho de religiosos, catorce iglesias parroquiales, más innumerables templos y capillas, escuelas, entre estas la de San Idelfonso y la Universidad, hospitales y otras corporaciones religiosas, todos dentro de un área de unos diez kilómetros cuadrados, y todos marcaban sus horarios con toques de campanas. Desde luego, los más importantes tenían varias campanas en el campanario, de modo que un acontecimiento extraordinario podía provocar un tremendo coro de tañidos vibrantes.

La Iglesia ha reservado las campanas para el uso ritual, ligado a momentos específicos de la vida litúrgica, pero tradicionalmente han servido también

para marcar el horario de las actividades seculares. Inclusive en vez de hablar de cierta «hora», se acostumbraba hablar de cierto toque, como «después de ánimas», reforzando así el aspecto ritual de la vida cotidiana.

Si en un principio el reglamento servía para señalar el momento de algún servicio religioso, más tarde se convirtió en una forma de frenar los abusos. No sabemos cuándo surgió el problema en México. Mientras la población, sobre todo la eclesiástica, era pequeña, no podía haber causado dificultades. Pero a medida que crecía el número de iglesias y conventos concentrados en un solo lugar aumentaba la fuerza y frecuencia de las campanadas, lo que obligó a la publicación de un decreto para limitarlas. Tenemos a la mano el de 1766 del arzobispo Lorenzana, donde exhorta a los sacristanes a no excederse en este aspecto, puesto que las campanas, tan benéficas al culto, no deberían causar molestias o confusión a los fieles. Admite el arzobispo que su excesivo uso causa «mucho fastidio... cuando tendrían gozo los fieles con un sonido moderado, suave y arreglado». En atención a este fin, y sobre todo a quienes «padecen mucho en la cabeza con los toques continuos y molestos», prohíbe tañer las campanas después de las nueve de la noche hasta el amanecer, salvo para llamar a maitines en los conventos. El anuncio de alguna festividad religiosa no debería repetirse por más de un cuarto de hora, lo mismo que los cuatro avisos dados durante el día con motivo de alguna defunción.

El abuso de las campanas en el siglo pasado,
Anne Staples (el Colegio de México, 1977).



Tutelar

La tutela del mundo de las campanas la ejercen en Quito la Virgen del Panecillo, de un lado, y la Basílica del Voto Nacional, de otro.



*Tecnología
de las campanas*



Construcción y fundición de las campanas

Ninguna persona es una isla; la muerte de cualquiera me afecta, porque me encuentro unido a toda la humanidad; por eso, nunca preguntes por quién doblan las campanas; doblan por ti.⁴

4
No man is an island,
Entire of itself.
Each is a piece of the continent,
A part of the main.
If a clod be washed away by the sea,
Europe is the less.
As well as if a promontory were.
As well as if a manor of thine own
Or of thine friend's were.
Each man's death diminishes me,
For I am involved in mankind.
Therefore, send not to know
For whom the bell tolls,
It tolls for thee.

For Whom the Bell Tolls, John Donne

La elaboración de campanas de bronce ha evolucionado a lo largo del tiempo. Aunque el proceso básico sigue siendo el mismo, el avance tecnológico ha permitido afinar herramientas, materiales, espacios y duración del trabajo, así como las condiciones de seguridad para aquellos que ejercen este oficio.

El proceso no ha cambiado. Empieza con la fundición del metal a altas temperaturas, la elaboración de los moldes, el vertimiento del bronce líquido, el enfriamiento, la rotura de los moldes y el pulido y acabado.



La perfección

Salida del molde, una campana roza la perfección en todos sus puntos, como esta de La Catedral.

Dominio de la técnica y el contrato sagrado

Aunque el oficio se basaba más en el conocimiento práctico —el *saber hacer* empírico— que en los tratados teóricos, estos maestros itinerantes no eran hombres incultos. Poseían un buen nivel educativo: sabían leer, escribir y, sobre todo, dibujar.

Su habilidad no se limitaba a manejar el bronce fundido; debían ser diestros en la carpintería y la geometría. Eran ellos quienes tallaban y ensamblaban las terrajas —las plantillas de madera que definían el perfil de la campana— y quienes diseñaban la silueta que el bronce copiaría. Usaban herramientas precisas, pero su verdadero poder residía en una combinación de la proporción dictada por la tradición y el oído absoluto de un músico.

Cuando el maestro llegaba a una villa o una ciudad, lo hacía a través de un contrato riguroso documentado ante un escribano público. En sus alforjas, solo traía las tablas de los perfiles (las *terrajás*), sus herramientas y, lo más importante, su conocimiento. El contratante —fuese el mayordomo de la iglesia o el concejo municipal— se encargaba de conseguir todos los materiales, incluido el metal, que a menudo procedía del reciclaje sagrado de campanas viejas y rotas.

La fundición se realizaba *in situ*, en un solar cedido o en el cementerio, levantando un taller improvisado y un horno cerca de la torre. El proceso era una coreografía técnica, pero también un espectáculo social para el pueblo:

1. **Construcción del horno de reverbero:** una estructura compleja, un auténtico *artilugio*, para fundir el metal con la máxima eficiencia.
2. **Elaboración del molde:** se levantaba el macho (el interior) y la capa (el exterior), con una mezcla de barro, adobes, y a veces, para darles una consistencia especial, huevos y sebo.
3. **El arte de la escritura:** se colocaban las inscripciones —el nombre de la campana, la fecha, el maestro, el cliente y las frases

religiosas— y los dibujos sobre la capa del molde, hechos con cera que se derretiría al fundir el metal.

4. **La colada:** el momento cúspide. El metal líquido, incandescente, se vertía en el molde sin que el proceso sufriera la más mínima interrupción. Era un acontecimiento comunal que reunía a los vecinos, pues la campana era un signo de identidad y de fe, y a menudo había sido financiada con sus pequeñas donaciones.
5. **El contrato del fundidor era un compromiso de honor:** el bronce debía estar sin defectos, bien acabado y, crucialmente, de buen sonido. Si la pieza salía «sorda» o «desafinada», el maestro debía refundirla sin coste alguno. Su pericia se medía por su oído. A veces, el contrato especificaba que las nuevas campanas debían tener una «música concertada» o que tenían que diferenciarse de las que había en el campanario de la villa para la que fuese creada. Era una garantía de calidad y de armonía sonora. La durabilidad ofrecida solía ser impresionante, entre diez y quince años, demostrando la confianza del artesano en la calidad de su aleación.

Una profesión de riesgo y versatilidad

La fundición de campanas compartía una tecnología de fabricación casi idéntica con la artillería pirotécnica. El molde, el horno y la colada para una campana se parecían asombrosamente a los que se usaban para un cañón. Esto convertía a muchos fundidores de campanas en potenciales fundidores de cañones (o *lombarderos*), una actividad que, por ser servicio directo a la Corona, les otorgaba privilegios reales y un estatus aún mayor. El mismo Simón, un maestro documentado del siglo XV, estaba vinculado a la producción tanto de campanas como de lombardas. Eran hombres de paz y de guerra.

Para complementar sus ingresos durante la itinerancia o entre grandes encargos, estos maestros demostraban su versatilidad fabricando piezas de bronce cotidianas: almireces o morteros para las boticas —las farmacias de la época—, o trabajando como caldereros o latoneros.

El aprendizaje era tan riguroso como un gremio formal. Los contratos de aprendizaje, que duraban entre cuatro y siete años, obligaban al maestro a enseñar al joven la profesión «perfectamente, sin ocultarle cosa alguna». El conocimiento era un poder celoso, que se pasaba «como mayorazgo, de padre a hijo, aprisionado sin culpa, en el calabozo secreto de sus pechos». Pero el rigor del oficio se suavizaba con la humanidad: el contrato también solía especificar que el aprendiz debía ser tratado con «todo amor y cariño» y con el «trato decente que corresponde a su estado» de hidalgo o persona libre, prohibiendo los castigos excesivos o lisiaduras. La transmisión del arte era un acto de respeto mutuo.

La lucha por el reconocimiento

En el Quito inicial, la sociedad colonial clasificaba a sus artesanos con una severidad que hoy nos resulta ajena. Los *plateros* y los *sederos* (los que trabajaban con telas finas) gozaban de prestigio. Sin embargo, los oficios relacionados con el trabajo pesado, la construcción o el calor del horno, como carpinteros, ladrilleros o fundidores, estaban un escalón por debajo, menos considerados en la pirámide social.

De hecho, el fundidor colonial en Quito estuvo históricamente ligado al poderoso gremio de plateros. Muchos plateros enviados por la Corona traían consigo el título de fundidor y ensayador —este último, dedicado a verificar la calidad del oro y la plata—, lo que sugiere que la fundición se veía más como un complemento necesario del trabajo de los metales preciosos que como un arte autónomo.

Pero su trabajo no era menos heroico. El fundidor quiteño, al igual que sus homólogos montañeses, era un hombre propenso a la movilidad geográfica y la itinerancia, llevando su arte por la Audiencia. Algunos ejemplos saltaron a la historia, no por sus campanas, sino por su versatilidad:

- Leonis Delgado (mediados del siglo XVI), un platero, fundidor y ensayador de origen español, ayudó a establecer el arte en la ciudad.

- Francisco Cordero, apodado «El campanero», un personaje que vivió en carne propia el riesgo de su oficio. Durante la Revolución de las Alcabalas (1592-1593), usó su conocimiento de fundición para fabricar tiros de artillería para los sublevados, lo que le costó una severa condena a muerte. Demostró que el arte del fundidor siempre estaba a un paso de la guerra.

Fueron estos maestros, sin duda, los autores de la miríada de campanas coloniales que hoy cuelgan, anónimas, en las torres de la ciudad, aunque solo un puñado conserve una fecha grabada. La tradición en Quito, aunque menos escrita, dejó su propia impronta en la factura y el sonido de las campanas andinas.

Alquimia que tañe sonidos milenarios

Desde el primer momento en que el eco de una campana viajó por el aire, se convirtió en algo más que un simple ruido: fue la taquigrafía sonora de la vida. En las torres imponentes que recortan el cielo de Quito, en los modestos campanarios de las villas castellanicas, esa voz de bronce ha sido, durante siglos, el reloj social y el pulsar del alma colectiva. Llama a la oración, convoca a la fiesta, avisa la desgracia y anuncia las horas, estableciendo un diálogo constante con cada habitante, desde el noble hasta el mendigo.

Detrás de este sonido milenario, tan omnipresente como ignorado en su origen, hay dos figuras esenciales, dos almas viajeras cuyo arte trascendía lo técnico para fundirse con la identidad misma de la comunidad: el fundidor —el arquitecto del sonido— y el campanero —el intérprete de ese lenguaje ancestral—.

Este texto es una inmersión en la huella humana de estos maestros. No está pensado para especialistas —aunque los incluya—, sino para el lector curioso, para el viajero universal que se pregunta qué se esconde tras ese eco. Es un recorrido por el origen de un oficio itinerante en la vieja Europa y su adaptación al contexto de la América colonial, con un foco especial en la Quito, ese crisol andino de saberes y oficios.

Descubriremos que estos artesanos eran mucho más que obreros manuales; eran depositarios de un conocimiento celosamente guardado, gestores de la comunicación social y piezas clave, aunque a veces olvidadas, en la construcción de nuestro paisaje sonoro y cultural.

El artesanado en el Quito del pasado

La historia del artesanado en Quito constituye una parte fundamental de su identidad urbana. Desde la Colonia, la ciudad se caracterizó por una intensa actividad artesanal que abarcaba múltiples oficios esenciales para la vida cotidiana y el desarrollo económico. Los artesanos no solo producían bienes materiales, sino que también conformaban estructuras sociales y económicas complejas, organizadas en torno a talleres, cofradías y gremios.

La producción de campanas, en particular, requería de conocimientos técnicos avanzados y de la colaboración de otros oficios complementarios como los de herreros, carpinteros, talabarteros o relojeros. Por ello, el análisis del contexto artesanal en el que surgieron los fundidores resulta indispensable para comprender la evolución de la campanería en Quito.

La información disponible sobre la actividad artesanal en la ciudad entre finales del siglo XIX y comienzos del XX proviene principalmente de censos y guías comerciales. Investigadores como Fernando López Romero, Milton Luna Tamayo, Eduardo Kingman y Guillermo Bustos han recopilado y analizado estos documentos, aunque advierten sobre sus limitaciones, dado que muchos fueron elaborados con datos aportados por los propios comerciantes y no siempre reflejan la totalidad del panorama artesanal.

Según la *Guía Topográfica de Quito* publicada por Adolfo Jiménez en 1894, existían entonces 261 talleres artesanales en la ciudad. En apenas dos décadas, este número se incrementó de 197 actividades en 1894 a 441 en 1914, evidenciando un crecimiento significativo del sector. Sin

embargo, en ese mismo período, los dos talleres de fundición registrados desaparecieron, posiblemente por la disminución de la demanda o por la transformación de la producción artesanal en manufactura industrial.

Otros oficios experimentaron cambios importantes: las carpinterías pasaron de treinta y seis a diez, aunque muchos de sus talleres se transformaron en negocios de venta de muebles y maderas; las herrerías aumentaron de diecinueve a treinta y una, y surgieron nuevas especialidades como la relojería, inexistente en 1894, pero con diez establecimientos en 1914.

El censo de 1906 registró 6457 artesanos —entre maestros y operarios—, de los cuales 128 eran herreros, 115 plateros y 906 carpinteros. Sin embargo, estos datos difieren de los recogidos en las guías comerciales, lo que evidencia que estas últimas omitían gran parte de la población artesanal, especialmente a los oficios considerados menores. De hecho, no se registran fundidores de campanas en estas publicaciones.

En 1936, la población de Quito ascendía a 101 668 habitantes, con 4640 artesanos registrados (1085 maestros y 3555 obreros). Aunque el número total había disminuido, es probable que muchos artesanos fueran clasificados como trabajadores autónomos (8133) o jornaleros (3678), lo que sugiere que el trabajo artesanal seguía siendo vital para la economía urbana.

La lista elaborada por López Romero a partir de la investigación de Luna Tamayo muestra la diversidad del artesanado en la primera mitad del siglo XX: sastres, costureras, modistas, carpinteros, zapateros, tipógrafos, hojalateros, ladrilleros, herreros, joyeros, relojeros, escultores, marmolistas, pintores, caldereros, tejedores, plateros, talabarteros, panaderos, confiteros, tintoreros, entre otros. Aunque los fundidores aparecen en esta clasificación, su número fue reducido y probablemente no estaban organizados gremialmente. Incluso en actos públicos importantes, como el desfile conmemorativo del centenario de la muerte del Mariscal Sucre en 1930, los fundidores estuvieron ausentes, a diferencia de otros gremios como herreros, talabarteros y carpinteros.

Tecnología de producción y materia prima de las campanas

Primer paso:

Selección y obtención de la materia prima.

Materiales:

Bronce: aleación de cobre (78%) y estaño (22%) depende del tamaño de la campana y el sonido deseado.



Ubicación

Cobre: Yacimientos en la Sierra ecuatoriana (Píllaro, Loja y Azuay), y estaño: Bolivia o Perú.

En caso de altos costos o escasez, los fundidores recurrían a la refundición de objetos metálicos como: utensilios domésticos, esculturas, armas o campanas antiguas.



Responsables:

Maestros fundidores, el conocimiento se transmitía de generación en generación.



Segundo paso:

Preparación de la aleación



Fundición:

El cobre y el estaño se funden en un horno de alta temperatura, generalmente superior a los 1000 °C, y se mezclan en proporciones cuidadosamente calculadas. El objetivo es lograr una aleación homogénea, libre de impurezas y con la composición adecuada para la campana deseada.

Elaboración del molde:

Es uno de los procesos más artesanales y creativos en la fabricación de campanas. Los detalles en el molde no solo definen la forma final del objeto, sino que también influyen en su calidad sonora.



Construcción del núcleo:

Estructura interna que define el contorno interior de la campana. Se fabrica con una mezcla de arcilla, arena, estiércol, paja y agua, materiales que ofrecen resistencia al calor y facilidad de moldeado. Esta estructura se seca lentamente al sol o mediante un horno suave.



Falso cuerpo:

Capa temporal que reproduce la forma externa de la campana. Sirve de guía para construir el molde definitivo y suele realizarse con cera, yeso o materiales similares. Una vez completo, se retira y el espacio vacío se llena con el metal fundido.



Molde exterior:

Se elabora con capas sucesivas de arcilla mezclada con fibras vegetales y estiércol, aplicadas cuidadosamente para garantizar su resistencia. Este molde debe ser lo suficientemente fuerte para soportar el peso y la presión del metal líquido sin deformarse.



Colada:

Vertimiento del metal fundido en el interior del molde. El metal se vierte lentamente para evitar la formación de burbujas de aire, y el molde se golpea suavemente para facilitar el llenado completo de todos los detalles.



Acabado:

Incluye el limado, pulido y grabado de la superficie, así como la afinación del sonido mediante la reducción controlada del grosor en puntos estratégicos.



Artesanos en formación

La formación artesanal en Quito se basó históricamente en el aprendizaje dentro del taller, donde los maestros transmitían sus conocimientos a aprendices y operarios de forma práctica y no reglada. Este modelo predominó durante todo el período colonial, con la notable excepción de la Escuela de Artes y Oficios San Juan Evangelista, fundada en 1551 por los franciscanos Jodoco Ricke y Pedro Gocial. Aunque esta institución formaba artesanos y artistas, su acceso estaba restringido a las clases altas.

Con la independencia del Ecuador, la educación artesanal comenzó a institucionalizarse. En 1822, se creó en Cuenca la primera Escuela de Artes y Oficios estatal por iniciativa de Simón Bolívar. Allí se enseñaban disciplinas como pintura, escultura, arquitectura, herrería, relojería, platería, fundición y carpintería. Posteriormente, durante el gobierno de Gabriel García Moreno, se fundaron nuevas instituciones orientadas a la formación técnica y religiosa, como el Protectorado Católico y la Escuela de Bellas Artes.

La Escuela de Artes y Oficios de Quito, creada en 1883, formaba profesionales en carpintería, zapatería, albañilería, encuadernación, música, herrería, pintura y escultura. Su control pasó a manos del Estado en 1908, y en 1916 fue entregada a los salesianos bajo el nombre de Escuela Profesional Don Bosco. No obstante, el declive del sector artesanal llevó a la progresiva pérdida de importancia de estas instituciones y, en 1927, la escuela fue anexada a la Facultad de Ciencias de la Universidad Central y desapareció poco después.

El último gran proyecto de formación artesanal fue la Escuela Taller Quito, creada en 1992. Durante veintiún años ofreció cursos en albañilería, instalaciones eléctricas y sanitarias, carpintería, tallado, ebanistería, lutería, corte y confección, jardinería y viveros. Aunque ya no está en funcionamiento, algunos de sus egresados continúan ejerciendo sus oficios en el proyecto Manos en La Ronda.



Un mundo de artesanos

Las calles del centro como las actuales García Moreno, Venezuela, Manabí, configuraron el entorno de artesanos de la colonia en Quito.

Esquinas del mundo artesanal

Aquí, los lugares más frecuentados de ese medio artesanal en que surgieron las campanas (detalles calle García Moreno de Quito).



Organización de artesanos

Durante la época colonial y gran parte del período republicano, la organización del artesanado quiteño siguió el modelo europeo, especialmente el español. Los artesanos se agrupaban en cofradías, gremios o cofradías-gremio, instituciones que combinaban funciones religiosas, sociales, económicas y laborales. Uno de los primeros gremios fundados en Quito fue el de San Eloy, relacionado con los plateros, uno de los oficios más importantes durante la Colonia por su vinculación con la minería y la producción de bienes religiosos.

La pertenencia a un gremio era obligatoria para ejercer un oficio, lo que garantizaba el control de la calidad, la formación, la moralidad profesional y la regulación de las relaciones laborales. Los gremios también promovían la ayuda mutua y la solidaridad mediante cajas de ahorro, cooperativas y montes de piedad. Sin embargo, no todos los oficios gozaban del mismo prestigio: algunos, como los fundidores, carpinteros o albañiles, eran considerados «viles», mientras que otros, como los escultores o plateros, gozaban de mayor reconocimiento social.

Con el tiempo, los gremios empezaron a involucrarse en la política, especialmente en los conflictos entre conservadores y liberales, lo que generó tensiones con el Estado y la Iglesia. A finales del siglo XIX y principios del XX, los gremios enfrentaron una crisis debido a la represión policial, las difíciles condiciones económicas y el surgimiento de nuevas formas de organización obrera. La fundación de la Sociedad Artística e Industrial de Pichincha (SAIP) en 1892 marcó un intento de secularización del movimiento artesanal. Paralelamente, surgieron organizaciones como el Círculo de Obreros Católicos y el Centro Católico de Obreros, así como entidades de corte progresista y liberal.

La estructura interna de los talleres era jerárquica: el maestro era el propietario y representante del taller; los operarios recibían un salario; y los aprendices, generalmente niños, trabajaban sin remuneración a cambio de formación. El acceso al rango de maestro era difícil y requería cumplir con requisitos estrictos, como ser católico, no tener

antecedentes penales, presentar certificaciones y realizar una obra de calidad.

A partir de la década de 1910, los operarios comenzaron a organizarse para exigir mejores condiciones laborales, lo que desencadenó huelgas y protestas. En las décadas siguientes, surgieron sindicatos y nuevas asociaciones que promovieron la aprobación del Código de Trabajo en 1938. Sin embargo, los artesanos se opusieron a muchas de sus disposiciones, lo que llevó a la creación de la Ley de Defensa del Artesano en 1953, que estableció la Junta de Defensa del Artesano para supervisar la educación y el financiamiento de los talleres.

Los artesanos en la ciudad

Durante la época colonial, el número de artesanos en Quito fue considerablemente más alto que en muchas otras ciudades de la región. Su distribución espacial no fue aleatoria: talleres, viviendas y locales comerciales se organizaban en torno a determinadas calles y barrios, lo que dio lugar a una geografía artesanal bien definida. Esta disposición seguía el modelo de muchas ciudades españolas, donde los gremios se agrupaban por zonas específicas de actividad.

Las calles García Moreno, Venezuela y Chile concentraban la mayor cantidad de talleres artesanales, seguidas por Rocafuerte, Ambato, Guayaquil y Cuenca. En la *Guía topográfica* de Jiménez (1894), se registra incluso la existencia de una fundición en la calle Rocafuerte, lo que evidencia la presencia —aunque reducida— de talleres dedicados al trabajo del metal en el centro urbano.

El registro histórico también permite identificar artesanos específicos y sus ubicaciones. Por ejemplo, en la primera mitad del siglo XVII, Alonso Fernández de Salinas, quien combinaba los oficios de platero, carpintero y calderero, vivía en el barrio de San Marcos. A mediados del mismo siglo, el herrero Melchor de Alderete Barba, originario de Andalucía,

adquirió una propiedad en la loma de El Tejar, y un siglo más tarde, otro herrero trabajaba cerca del convento de San Agustín.

Los carpinteros se destacan entre los oficios mejor documentados del siglo XVIII. Su presencia se evidencia tanto en registros notariales como en anécdotas judiciales, como el caso de Juan Albarracín, carpintero acusado en 1731 de adulterio, cuya detención ilustra la integración del artesanado en la vida cotidiana de la ciudad. Asimismo, existieron talleres en calles como Manabí, García Moreno, Olmedo, Galápagos y otras zonas céntricas.

Durante el siglo XIX, la actividad artesanal continuó expandiéndose. Los talleres de carpintería de José María Isidoro, Miguel Troya, Miguel Vergara, Darío López, Lucas Ávila, N. Jara, Luis Albán y Rafael Torres fueron algunos de los más reconocidos. La talabartería también tuvo una fuerte presencia con establecimientos como el de Manuel Solís, Julio Almeida, Mariano Bastidas, Faustino Rayo y José Morales, quienes producían elementos esenciales para el uso de campanas, como cabestros.

En el ámbito de la herrería, se destacan talleres como el de Darío Valencia en la calle Manabí y Venezuela, o los arrendados por los agustinos a Manuel López y Fernando Benalcázar. A lo largo del siglo XX, la actividad artesanal comenzó a desplazarse hacia zonas periféricas del Centro Histórico, como San Roque, Loma Grande, San Juan y La Tola, mientras que las calles céntricas pasaron a albergar comercios modernos, oficinas y espacios turísticos.

La fundición de campanas en la actualidad

En la actualidad, el oficio de fundidor ha experimentado profundas transformaciones impulsadas por el avance tecnológico, la industrialización y los cambios en la demanda. Aunque la producción artesanal sigue existiendo, especialmente en talleres pequeños dedicados a la

restauración o la elaboración de piezas únicas, gran parte de la fabricación de campanas se realiza ahora mediante procesos mecanizados.

A pesar de estos cambios, el valor simbólico y cultural del oficio persiste. La fundición artesanal es apreciada por su calidad sonora, su autenticidad histórica y su valor patrimonial. En muchas ocasiones, las iglesias y comunidades optan por encargarse de campanas elaboradas mediante técnicas tradicionales, no solo por su sonido distintivo, sino también por el significado cultural que conllevan.

La transmisión del conocimiento, sin embargo, enfrenta desafíos importantes. La falta de programas de formación especializados, el alto costo de los materiales y la escasa demanda dificultan la continuidad generacional. Aun así, algunos talleres han logrado adaptarse al contexto contemporáneo, combinando métodos tradicionales con herramientas modernas y ofreciendo servicios de reparación, afinación y conservación.

En el contexto actual, los maestros fundidores representan un grupo reducido, pero altamente especializado dentro del sector artesanal. Muchos de ellos han heredado el oficio de generaciones anteriores, conservando técnicas ancestrales que se mantienen prácticamente inalteradas desde el período colonial. Su conocimiento abarca no solo la metalurgia, sino también aspectos acústicos, estéticos y simbólicos fundamentales para la producción de campanas.

Los fundidores contemporáneos enfrentan un mercado limitado, caracterizado por encargos esporádicos provenientes principalmente de instituciones religiosas. Sin embargo, su trabajo ha adquirido un nuevo valor en el marco de las políticas de conservación patrimonial, que reconocen a las campanas como bienes culturales tangibles. En este contexto, los talleres artesanales desempeñan un papel esencial en la restauración de conjuntos campanarios históricos y en la preservación del patrimonio sonoro urbano.

Además, el oficio ha comenzado a integrarse en iniciativas de turismo cultural y educativo. Algunos talleres abren sus puertas al público,



Dos visores

El mundo de las campanas es sonido (desde Santa Catalina) que precede al silencio (en el hermoso cementerio de San Diego).

ofreciendo demostraciones y talleres didácticos que buscan transmitir la importancia histórica y técnica de la fundición. Esta estrategia no solo genera ingresos adicionales, sino que también contribuye a la valoración social del oficio.

Los artesanos de la fundición, hoy

El panorama actual de los artesanos vinculados con la fundición de campanas en Quito refleja un escenario complejo en el que confluyen tradiciones centenarias con los desafíos del mundo contemporáneo. Si bien el número de talleres dedicados a la fabricación de campanas ha disminuido considerablemente en comparación con los siglos anteriores, aún persisten pequeños espacios de producción artesanal que se caracterizan por su alto nivel de especialización y su profundo compromiso con la preservación patrimonial.

Estos talleres funcionan en su mayoría como negocios familiares, transmitidos históricamente, en los que el conocimiento técnico y la experiencia se mantienen como el principal valor. En muchos casos, los maestros fundidores actuales no cuentan con formación académica formal en metalurgia o ingeniería, pero poseen un saber empírico acumulado a lo largo de décadas de práctica. Este conocimiento incluye desde la selección adecuada de metales hasta técnicas complejas de fundición, afinación y decoración.

La demanda de campanas nuevas ha disminuido, dado que la mayoría de las iglesias y conventos del Centro Histórico de Quito ya cuentan con conjuntos campanarios completos. Por ello, la actividad de los talleres se ha diversificado hacia la restauración, el mantenimiento y la conservación de campanas antiguas. Estas tareas implican procesos altamente técnicos, como la eliminación de corrosión, el refuerzo estructural, la corrección de fisuras o el ajuste tonal mediante el desgaste controlado del metal.

Otro aspecto significativo del presente es el surgimiento de alianzas entre talleres artesanales e instituciones públicas o académicas, especialmente en el marco de proyectos de conservación patrimonial. A través de convenios con universidades o con el Instituto Metropolitano de Patrimonio, los fundidores participan en investigaciones interdisciplinarias, análisis metalográficos y programas de capacitación. Estas colaboraciones no solo fortalecen la calidad técnica de su trabajo, sino que también contribuyen a la documentación y transmisión del conocimiento artesanal.

Pese a ello, los artesanos enfrentan múltiples desafíos. La falta de políticas públicas específicas, el alto costo de los materiales, la competencia con productos industrializados y la limitada demanda comercial dificultan la sostenibilidad económica del oficio. Asimismo, la escasa visibilidad social y la ausencia de mecanismos de promoción impiden que muchos jóvenes se interesen en continuar con la tradición, lo que amenaza la continuidad generacional del saber del fundidor.

Frente a este panorama, el fortalecimiento del sector artesanal requiere de estrategias integrales que incluyan la creación de programas de formación técnica, incentivos económicos, espacios de difusión cultural y políticas de protección del patrimonio sonoro. Solo de esta manera será posible garantizar la pervivencia de un oficio que constituye una parte esencial de la memoria histórica y cultural de Quito.

Oficios relacionados con la fundición

La fabricación de campanas no es un proceso aislado; implica la participación de diversos oficios complementarios que contribuyen al resultado final. Desde el diseño y la construcción de moldes hasta la instalación en el campanario, el trabajo colaborativo entre diferentes especialistas es fundamental para asegurar la calidad técnica y funcional del producto.

Entre los oficios más estrechamente vinculados con la fundición se destacan los siguientes:

Herreros

El herrero desempeña un papel esencial en la elaboración de los yugos, anclajes y otros componentes metálicos que permiten la instalación y el funcionamiento de la campana. Además, su conocimiento del trabajo del hierro es crucial en la fabricación de las estructuras de soporte y en el diseño de mecanismos de repique.

Carpinteros

La carpintería es fundamental en la construcción de los yugos de madera, elementos que permiten la suspensión y oscilación controlada de la campana. La calidad del yugo influye directamente en el sonido, la durabilidad y la seguridad del sistema. Asimismo, los carpinteros participan en la construcción de los moldes internos utilizados durante el proceso de fundición.

Talabarteros

Aunque su relación con la fundición pueda parecer indirecta, los talabarteros tienen un rol importante en la confección de elementos de cuero utilizados en el sistema de repique y en la sujeción de las campanas. Estos componentes son especialmente importantes en los mecanismos tradicionales, donde el movimiento depende de correas y amarres flexibles.

Relojeros

Los relojeros intervienen en la sincronización de las campanas con los sistemas de relojería de las torres. Su conocimiento técnico es indispen-

sable cuando las campanas deben funcionar en conjunto con relojes mecánicos o automáticos, especialmente en estructuras patrimoniales donde se busca conservar el sistema original.

Ingenieros y técnicos en estructuras

En la actualidad, el montaje de campanas —sobre todo en edificaciones antiguas— requiere de conocimientos especializados en resistencia estructural, dinámica de materiales y seguridad arquitectónica. Los ingenieros colaboran en la evaluación del estado de las torres y en el diseño de sistemas de soporte que permitan la instalación de campanas sin comprometer la integridad del edificio.

Estos oficios, junto con el trabajo del maestro fundidor, conforman un entramado multidisciplinario en el que la tradición artesanal se encuentra con el conocimiento técnico especializado. La interacción entre estas disciplinas no solo enriquece el proceso de producción, sino que también garantiza la preservación de un patrimonio cultural que combina arte, técnica y espiritualidad.

Tecnología de producción y materia prima de las campanas

El proceso de fabricación de campanas constituye un saber complejo que combina conocimientos metalúrgicos, físicos, acústicos y artísticos. La tecnología empleada en su elaboración ha evolucionado a lo largo de los siglos, desde métodos empíricos transmitidos oralmente hasta procesos altamente especializados que integran ciencia, ingeniería y arte. En Quito, este proceso ha estado por tradición ligado a las prácticas artesanales, aunque ha incorporado gradualmente innovaciones técnicas que han transformado el oficio sin alterar su esencia.

La calidad de una campana depende en gran medida de dos factores fundamentales: la materia prima utilizada y la técnica de fundición.

Ambos aspectos no solo determinan la resistencia y la durabilidad del objeto, sino también su sonoridad, su afinación y su valor estético. Por tal razón, comprender la tecnología de producción y el origen de los materiales resulta esencial para valorar adecuadamente el legado campanero del Centro Histórico.

El primer paso en el proceso de fabricación de una campana es la selección y obtención de la materia prima. Tradicionalmente, el material más utilizado ha sido el bronce, una aleación compuesta principalmente por cobre (aproximadamente 78 %) y estaño (alrededor del 22 %), proporciones que pueden variar ligeramente según el tamaño de la campana y el sonido deseado. Esta combinación confiere a la campana su característico timbre brillante y prolongado, además de asegurar su resistencia a la corrosión y a la fatiga estructural.

En los períodos colonial y republicano, el cobre era obtenido principalmente de yacimientos ubicados en la Sierra ecuatoriana, como los de Píllaro, Loja y Azuay, mientras que el estaño era, en muchos casos, importado desde Bolivia o Perú, países con abundantes reservas de este mineral. En ocasiones, los fundidores recurrían a la refundición de objetos metálicos —como utensilios domésticos, esculturas, armas o campanas antiguas— para obtener el material necesario, práctica común en contextos de escasez o altos costos.

Además del bronce, otros metales como el plomo, el zinc o la plata se añadían en pequeñas proporciones para modificar características específicas del sonido o facilitar el proceso de fundición. No obstante, el uso de estas aleaciones secundarias debía manejarse con precisión, ya que un exceso podía afectar negativamente la calidad acústica o la resistencia del producto final.

El conocimiento sobre la calidad del metal era empírico y se transmitía de maestro a aprendiz. Los fundidores experimentados podían determinar la pureza y composición del bronce observando su color, su comportamiento en el horno o incluso el sonido que emitía al golpearlo.

Este saber tradicional, aunque en gran parte no documentado, fue fundamental para garantizar la excelencia del producto artesanal.

Por otro lado, la etapa de preparación de la aleación constituye un momento crítico en el proceso de fundición, pues determina la estructura molecular del metal y, en consecuencia, sus propiedades físicas y sonoras. El cobre y el estaño se funden en un horno de alta temperatura, generalmente superior a los 1000 °C, y se mezclan en proporciones cuidadosamente calculadas. El objetivo es lograr una aleación homogénea, libre de impurezas y con la composición adecuada para la campana deseada.

El control de la temperatura es esencial, ya que influye directamente en la densidad, la ductilidad y la resonancia del metal. Si la temperatura es demasiado baja, la fusión no será completa; si es excesiva, pueden producirse pérdidas por evaporación o alteraciones en la composición química. Por ello, el maestro fundidor supervisa constantemente el proceso, ajustando el fuego y añadiendo los componentes en el momento preciso.

Durante la fusión, es común eliminar las escorias —residuos sólidos que flotan en la superficie del metal fundido—, ya que su presencia puede generar burbujas, grietas o irregularidades en la estructura final. En algunos casos, se agregan sustancias químicas que ayudan a limpiar el metal y a mejorar su fluidez para verterlo en el molde.

Una vez preparada la aleación, el metal fundido se mantiene en estado líquido hasta el momento de la colada. En talleres tradicionales, este proceso se realizaba manualmente, mientras que, en la actualidad, puede utilizarse maquinaria especializada que garantiza mayor precisión y seguridad. Sin embargo, incluso con tecnología moderna, la experiencia del fundidor sigue siendo determinante en el éxito de la operación.

La elaboración del molde es uno de los procesos más artesanales y creativos en la fabricación de campanas. Este molde no solo define la forma final del objeto, sino que también influye en su calidad sonora,

ya que pequeños detalles en el grosor, la curvatura o la simetría pueden alterar significativamente el timbre y la resonancia.

El proceso comienza con la construcción del núcleo, estructura interna que define el contorno interior de la campana. Tradicionalmente, el núcleo se fabrica con una mezcla de arcilla, arena, estiércol, paja y agua, materiales que, al combinarse, ofrecen resistencia al calor y facilidad de moldeado. Esta estructura se seca lentamente al sol o mediante un horno suave para evitar grietas o deformaciones.

Sobre el núcleo se aplica una capa temporal conocida como falso cuerpo o «modelo», que reproduce la forma externa de la campana. Esta capa sirve de guía para construir el molde definitivo y suele realizarse con cera, yeso o materiales similares. Una vez que el molde externo está completo, el falso cuerpo se retira, dejando un espacio vacío que será llenado con el metal fundido.

El molde exterior o cáscara se elabora con capas sucesivas de arcilla mezclada con fibras vegetales y estiércol, aplicadas cuidadosamente para garantizar su resistencia. Este molde debe ser lo suficientemente fuerte para soportar el peso y la presión del metal líquido sin deformarse. Antes de vertirlo, se seca completamente para eliminar cualquier rastro de humedad que pudiera provocar explosiones o defectos durante la colada.

El proceso de construcción del molde puede tardar varias semanas y requiere una combinación de precisión técnica y sensibilidad artesanal. Cada maestro fundidor desarrolla sus propias fórmulas y métodos, transmitidos por tradición y considerados secretos profesionales. El resultado es una obra única, con características sonoras que reflejan la experiencia y el estilo del artesano.

Una vez listo el molde, se procede a la colada, es decir, al vertimiento del metal fundido en el interior del molde. Este proceso debe realizarse con extremo cuidado, ya que cualquier error puede arruinar semanas de trabajo. El metal se vierte lentamente para evitar la formación de

burbujas de aire, y el molde se golpea suavemente para facilitar el llenado completo de todos los detalles.

Tras la colada, la campana debe enfriarse lentamente durante varios días o incluso semanas, dependiendo de su tamaño. El enfriamiento gradual evita tensiones internas que puedan causar grietas o deformaciones. En algunos casos, el molde se cubre con tierra o arena para mantener una temperatura constante y controlar el proceso.

Cuando el metal se ha enfriado completamente, se procede al desmolde, retirando cuidadosamente las capas de arcilla y revelando la campana en bruto. Esta pieza aún no está lista para su uso, pues presenta rebabas, irregularidades y residuos que deben ser eliminados en las etapas posteriores de acabado.

El acabado constituye la última fase en la fabricación de una campana y tiene un impacto directo en su calidad sonora y estética. El proceso incluye el limado, pulido y grabado de la superficie, así como la afinación del sonido mediante la reducción controlada del grosor en puntos estratégicos.

La afinación es una tarea altamente especializada que requiere de oído experto y conocimientos acústicos. El fundidor golpea suavemente la campana con un martillo o utiliza equipos electrónicos para identificar sus frecuencias fundamentales y armónicas. A partir de este análisis, realiza pequeños ajustes en el espesor para modificar el tono y obtener la nota deseada.

Además del aspecto sonoro, el acabado puede incluir elementos decorativos como inscripciones, relieves, imágenes religiosas o escudos, que confieren a la campana un valor artístico y simbólico adicional. Estas decoraciones no solo embellecen la pieza, sino que además narran su historia y refuerzan su papel como objeto sagrado y comunitario.

Métodos de fabricación de campanas



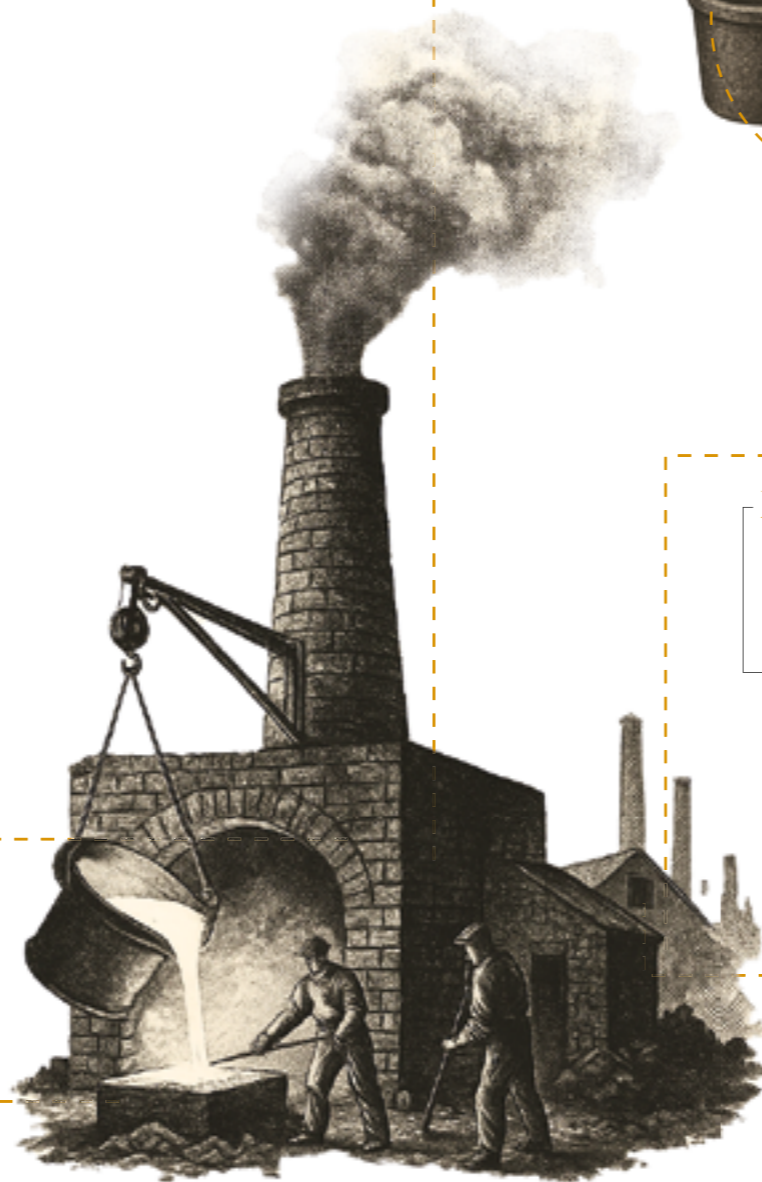
Hornos de fundición:

Estructuras de alta resistencia térmica donde se derriten los metales.



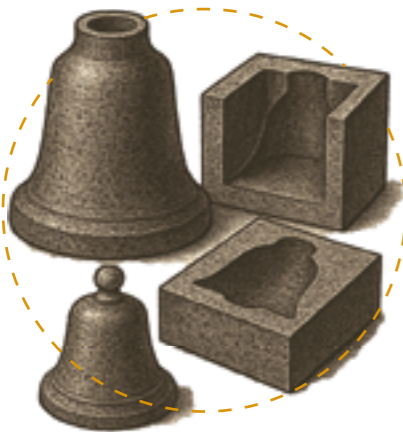
Cucharas o crisoles:

Recipientes de arcilla y otros materiales resistentes al calor para verter el metal fundido en el molde.



Martillos, limas y cinceles:

Instrumentos empleados en el acabado superficial y la eliminación de imperfecciones.



Moldes y modelos:

Estructuras de arcilla, arena o yeso que determinan la forma final de la campana.



Instrumentos de afinación acústica:

Utilizados en etapas finales para ajustar el tono mediante la reducción controlada del espesor.

Secretos y empirismo

Con la llegada del período republicano, y hasta mediados del siglo XX, las inscripciones en las campanas nos permiten, por fin, dar nombre a algunos fundidores locales.

En el período de 1927 a 1956, una figura se destaca: Alcides Caviedes, quien dejó su firma en campanas para San Diego, San Francisco y El Tejar. Y antes de él, los Paredes (José y Rafael), cuya coincidencia de apellido sugiere una posible tradición familiar que se especializó en las campanas *esquilonadas*.

Pero el panorama en el Quito contemporáneo es crítico. El oficio de fundidor de campanas está en una situación de emergencia cultural, casi desaparecido. El conocimiento se ha replegado. Los artesanos actuales, como los hermanos Jerez, lamentan que el *know-how* original se haya perdido en gran medida. El arte de la fundición, que en el pasado era un secreto familiar, hoy se ha vuelto un secreto por necesidad, pues los pocos fundidores temen que se les quite el trabajo si revelan sus métodos.

El proceso moderno, por lo tanto, ha regresado al empirismo más básico: se usan hornos en tierra, se recoge chatarra de bronce y se funde. Falta la técnica especializada de los antiguos, que permitía sacar una nota musical precisa. El arte, dicen, es «empírico, artesanal». La voz del pueblo se está quedando muda.

La vida en el claustro y la figura insigne

En los monasterios y conventos de clausura, las campanas tenían una función de comunicación interna vital, sirviendo como la única voz que rompía el silencio: llamaban al abad o la abadesa, marcaban el estricto itinerario diario (recreo, comida, estudio, reposo) o señalaban la hora de silencio. En los conventos femeninos de Quito, como el Buen Pastor, el oficio de campanera se ejerce, aún hoy, de forma rotativa entre las

madres. Una campana interna es crucial para mantener la organización en el silencio, usada para llamar a la madre superiora (una campanada), la directora (dos) o la ecónoma (tres).

A pesar de que el campanero solía vivir en el anonimato de la torre, hay figuras que lograron destacarse, que se volvieron parte de la leyenda urbana. En Quito, a finales del siglo XIX e inicios del XX, brilló Ceferino Congo, el campanero y relojero de la emblemática Iglesia de La Merced.



Los confines

Toma aérea de la parte sur del Centro Histórico con el cementerio de San Diego.



Plaza, lugar de reunión

A los pies de las campanas, todas las plazas son lugar de reunión, comercio y fiesta. Aquí, La Merced y su plaza.

Durante casi setenta años, Congo se dedicó al funcionamiento y mantenimiento del reloj de La Merced, considerado el primer reloj público de Quito. Vivía en la torre, subiendo y bajando sus empinados tramos día y noche. Su dedicación fue tal que el Padre Guillermo Andrade lo describió poéticamente como el «siquiatra del loco de la torre» (refiriéndose al reloj).

Congo era un personaje querido y conocido por los quiteños. Su trabajo fue difundido por los diarios: un pequeño gesto de fama que honró su dedicación, a pesar de su impedimento para hablar. Él fue la encarnación de la simbiosis perfecta: el hombre que vive para el tiempo de la ciudad y el sonido de su campana.

Transformaciones contemporáneas

En el mundo contemporáneo, el papel de las campanas ha cambiado significativamente. La electrificación de los sistemas de repique y la incorporación de tecnologías automáticas han modificado la relación entre el objeto y la comunidad. Hoy en día, muchas campanas se activan mediante sistemas electrónicos programables que reproducen toques tradicionales sin necesidad de intervención humana.

Estas innovaciones han permitido una mayor precisión y regularidad en los campanazos, pero también han generado debates sobre la autenticidad y el valor patrimonial. Algunos especialistas sostienen que la automatización diluye el carácter artesanal y comunitario del toque manual, mientras que otros la consideran una herramienta necesaria para garantizar la preservación de piezas históricas y facilitar su uso.

A pesar de estos cambios, el simbolismo de las campanas permanece intacto. Siguen siendo protagonistas de las celebraciones religiosas, marcan los momentos significativos de la vida comunitaria y continúan transmitiendo un mensaje de identidad y pertenencia. En un mundo cada vez más globalizado y tecnificado, el sonido de las campanas representa una conexión con la memoria colectiva y con las raíces culturales que definen a Quito.

Inscripciones, iconografía y significado artístico de las campanas

Las campanas no son únicamente objetos funcionales destinados a emitir sonido; son verdaderas obras de arte cargadas de significados simbólicos, religiosos y culturales. A lo largo de los siglos, sus superficies han sido utilizadas como lienzos en los que se plasman mensajes teológicos, devocionales, históricos y estéticos. Las inscripciones, relieves, imágenes y ornamentos que las decoran constituyen un testimonio material del pensamiento, la fe y la identidad de las comunidades que las mandaron a fabricar.

La dimensión artística de las campanas refleja la complejidad de su papel dentro de la sociedad. Su forma, su ornamentación y su inscripción no son elementos meramente decorativos: cada detalle responde a un propósito específico, ya sea religioso, conmemorativo o simbólico. De esta manera, las campanas se convierten en auténticos documentos históricos fundidos en metal, capaces de narrar historias y transmitir mensajes a través del tiempo.

Inscripciones y textos

Desde los primeros siglos del cristianismo, las campanas han llevado grabadas inscripciones que cumplen diversas funciones. Algunas son simples identificadores —como el nombre del templo, la fecha de fundición o el nombre del donante—, mientras que otras transmiten mensajes teológicos, invocaciones, oraciones o frases conmemorativas. Estas inscripciones no solo documentan la historia del objeto, sino que incluso refuerzan su carácter sagrado.

Una de las fórmulas más frecuentes es la inscripción en latín *Vox Dei* ('La voz de Dios'), que expresa la idea de que el sonido de la campana representa una emisión divina que llama a la comunidad. Otras frases habituales incluyen *Laudo Deum verum, plebem voco* ('Alabo al Dios verdadero, convoco al pueblo') o *Fulgura frango* ('Rompo los rayos'),

aludiendo a la creencia de que el repique de las campanas podía alejar tormentas o proteger a la ciudad de calamidades naturales.

Las inscripciones también cumplen una función conmemorativa. Muchas campanas llevan grabados los nombres de los benefactores que financiaron su elaboración o de las autoridades eclesiásticas que presidieron su consagración. En otros casos, registran acontecimientos históricos, como terremotos, epidemias o guerras, en los que la campana desempeñó un papel significativo.

Esta práctica convierte a las campanas en fuentes documentales de gran valor histórico, pues permiten rastrear procesos sociales, religiosos y políticos por medio de las inscripciones fundidas en su superficie.

Iconografía religiosa y simbólica

La ornamentación iconográfica de las campanas está profundamente ligada a su función religiosa. En muchas piezas, se encuentran representaciones de santos, vírgenes, ángeles, cruces, corderos místicos y otros símbolos cristianos. Estas imágenes no solo embellecen el objeto, sino que también lo consagran, reforzando su papel como instrumento litúrgico y espiritual.

Entre los motivos más comunes, se destaca la figura de la Virgen María, representada en diversas advocaciones —como la Inmaculada Concepción o la Virgen del Rosario—, a quien se encomienda la protección de la comunidad. También son frecuentes las imágenes de San Miguel Arcángel, símbolo de la lucha contra el mal, o de San José, patrono universal de la Iglesia. En ocasiones, aparecen escudos episcopales o emblemas de órdenes religiosas, que reflejan la identidad institucional del templo al que pertenece la campana.

Además de la iconografía religiosa, algunas campanas incorporan elementos simbólicos vinculados con la cosmovisión cristiana. La cruz, por ejemplo, representa la redención; el cordero, el sacrificio de Cristo;

y el pez, la fe primitiva. Estos símbolos, al estar grabados en el metal, otorgan a la campana un carácter sacramental y la convierten en un objeto de veneración.

Elementos decorativos y ornamentales

La decoración de las campanas no se limita a las imágenes religiosas. Muchas incluyen frisos, grecas, cenefas, rosetas, motivos vegetales y geométricos que aportan un valor estético adicional. Estos adornos, aunque puedan parecer meramente ornamentales, suelen tener significados simbólicos profundos. Por ejemplo, las guirnaldas florales pueden representar la gloria celestial, mientras que los patrones entrelazados aluden a la eternidad y la unidad de la fe.

El estilo decorativo de las campanas también refleja las influencias artísticas de cada época. Durante el período colonial, por ejemplo, las piezas quiteñas incorporaron elementos del barroco hispanoamericano, caracterizado por su riqueza ornamental y su dinamismo formal. En el siglo XIX, con la llegada del neoclasicismo, las inscripciones y decoraciones tendieron a simplificarse, privilegiando la sobriedad y la claridad. En el siglo XX, algunas campanas comenzaron a incluir símbolos patrióticos y referencias a acontecimientos nacionales, ampliando su repertorio iconográfico más allá del ámbito religioso.

El significado artístico de las campanas

La dimensión artística de las campanas va más allá de su decoración superficial. Su forma, cuidadosamente calculada, responde a principios acústicos que determinan su sonoridad. El perfil tradicional, compuesto por curvas armónicas, no solo optimiza la resonancia, también confiere elegancia y proporción al objeto. En este sentido, la campana es una síntesis perfecta de arte y ciencia, donde la estética y la funcionalidad se complementan mutuamente.

Además, las campanas constituyen un medio de expresión artístico colectivo. A diferencia de otras obras de arte, su creación suele ser fruto de un esfuerzo comunitario que involucra a fundidores, artistas, mecenas y fieles. Cada campana es única, no solo por sus características técnicas, sino además por las historias y los significados que encierra. Su sonido, su forma y su iconografía constituyen una obra integral que trasciende el tiempo y el espacio.

La valoración artística de las campanas también se relaciona con su papel en el patrimonio cultural. En Quito, muchas de ellas son consideradas bienes patrimoniales por su antigüedad, su calidad estética y su relevancia histórica. Su conservación implica no solo proteger el objeto físico, sino también preservar los saberes técnicos, las tradiciones simbólicas y el contexto cultural en el que fueron creadas.

El estudio de las campanas del Centro Histórico de Quito permite comprenderlas no solo como objetos materiales, sino como elementos profundamente significativos en la configuración histórica, cultural, religiosa y social de la ciudad. A lo largo de los siglos, las campanas han sido testigos silenciosos —y al mismo tiempo protagonistas sonoros— de los procesos que han modelado la identidad urbana, desde la época colonial hasta la contemporaneidad.

En primer lugar, la historia de la fundición y producción artesanal revela un universo de saberes técnicos transmitidos de generación en generación. Los maestros fundidores, junto con otros oficios complementarios como herreros, carpinteros, talabarteros y relojeros, conformaron un tejido productivo indispensable para el desarrollo urbano y religioso. La fundición de campanas fue una actividad que combinó ciencia, arte y devoción, y cuya continuidad dependió de complejas dinámicas económicas, sociales y gremiales. Aunque en la actualidad la actividad ha disminuido, su legado sigue vivo en talleres familiares y proyectos de conservación patrimonial.

En segundo lugar, el análisis de la tecnología de producción y la materia prima pone de manifiesto la sofisticación técnica alcanzada por los

artesanos quiteños. Desde la selección del bronce hasta el diseño de moldes y la afinación acústica, cada etapa del proceso refleja un profundo conocimiento empírico y una sensibilidad artística excepcional. Estos saberes, transmitidos oralmente y perfeccionados con el tiempo, explican la calidad sonora y estética de las campanas que aún hoy resuenan en el Centro Histórico.

Asimismo, el estudio de las funciones litúrgicas, sociales y simbólicas demuestra que las campanas han sido mucho más que simples instrumentos acústicos. Han actuado como medios de comunicación colectiva, como marcadores del tiempo sagrado y profano, y como símbolos de cohesión social y espiritual. Su sonido ha estructurado el ritmo cotidiano de la vida urbana y ha acompañado los acontecimientos más importantes de la historia local. Aún en la era contemporánea, marcada por la tecnología digital y la automatización, las campanas siguen siendo vehículos de identidad y memoria colectiva.

Por otra parte, las inscripciones, la iconografía y los elementos ornamentales revelan una dimensión artística y simbólica de gran riqueza. Las campanas son auténticas obras de arte fundidas en metal: portadoras de mensajes teológicos, devocionales e históricos que trascienden generaciones. Su estética —resultado de la interacción entre forma, función y simbolismo— constituye un testimonio tangible del pensamiento religioso y cultural de las comunidades que las produjeron.

Las campanas han sido siempre parte del corazón de la vida en Quito. Mucho más que simples objetos metálicos que hacen ruido, han acompañado a la ciudad durante siglos, marcando sus días y celebrando sus momentos más importantes. En sus formas, en sus sonidos y en sus decoraciones se esconden historias sobre cómo ha vivido, creído y celebrado la gente de esta ciudad desde tiempos antiguos. Por eso, entender cómo son, cómo están hechas y qué significan, es como abrir un libro sobre la vida de Quito a lo largo del tiempo.

Iconografía religiosa y simbólica

Los íconos de las campanas son en su mayoría de tipo religioso. Con representaciones de santos, vírgenes, ángeles, cruces, corderos, místicos y otros símbolos cristianos.

Personajes más comunes:

Virgen María, representada en la Inmaculada Concepción o la Virgen del Rosario, San Miguel Arcángel, San José, escudos episcopales o emblemas de las órdenes religiosas.



Símbolos:

La cruz (redención), el cordero (el sacrificio de Cristo), el pez (la fe). Convierten a la campana en un objeto de veneración.





Badajos, cuerdas, cruces
La iconografía y los símbolos católicos persisten durante centurias en el arte y la arquitectura de Quito y sus campanas (detalles de La Catedral y Santo Domingo).



Edad de las campanas de Quito

Iglesia	Número de campanas	Campana	Año de fundición	Edad
Iglesia de El Belén	3	Campana 1	1944	81
		Campana 2	1938	87
		Campana 3	1840	185
Iglesia de San Blas	2	Campana 1	1885	140
		Campana 2	1908	117
Iglesia de Santa Bárbara	4	Campana 1	1892	133
		Campana 2	1951	74
Iglesia de El Carmen Bajo	4	Campana 1	1869	156
		Campana 3	1671	354
		Campana 4	1895	130
Iglesia de San Agustín	4	Campana 1	1819	206
		Campana 2	1904	121
		Campana 3	1904	121
		Campana 4	1787	238
Iglesia de Santa Catalina de Siena	3	Campana 2	1949	76
Iglesia de Santo Domingo	9	Campana 1	1895	130
		Campana 3	1931	94
		Campana 5	1631	394
		Campana 9	1928	97
Iglesia de San Marcos	3	Campana 1	1992	33
		Campana 2	1927	98
		Campana 3	1981	44
Iglesia del Corpus Christi	2	Campana 1	1980	45
Iglesia de la Recoleta del Buen pastor	2	Campana 2	1905	120

Iglesia de La Concepción	3	Campana 1	1820	205
		Campana 2	1810	215
		Campana 3	1950	75
Catedral Metropolitana de Quito	6	Campana 1	1853	172
		Campana 2	1895	130
		Campana 3	1877	148
		Campana 4	1895	130
		Campana 6	1891	134
		Campana 3	1898	127
Iglesia del Sagrario	3	Campana 2	1898	127
		Campana 3	1913	112
		Campana 1	1926	99
Iglesia de La Compañía de Jesús	5	Campana 4	1927	98
		Campana 5	1877	148
		Campana 1	1737	288
Iglesia de La Merced	6	Campana 6	1881	134
		Campana 1	1818	207
Iglesia de San Francisco	8	Campana 4	1820	205
		Campana 5	1933	92
		Campana 4	1956	69
Iglesia de El Tejar	5	Campana 5	1934	91
		Campana 1	1863	162
Iglesia del Carmen Alto	3	Campana 3	1908	117
		Campana 2	1906	119
Capilla del Robo	2	Campana 2	1906	119
Iglesia de San Roque	3	Campana 1	1913	112
		Campana 2	1880	145
		Campana 3	1904	121
Iglesia de San Diego	3	Campana 1	1902	123
		Campana 2	1928	97
Iglesia de San Sebastián	4	Campana 4	1933	92



A lo largo del siglo XVIII, se fue transformando la escucha hacia las campanas. Los comentarios sobre su excesivo tañer aumentaron conforme pasaron las décadas, hasta que, en el último tercio, buena parte del cuerpo religioso estaba atento a la reglamentación a que debían sujetarse los tañidos, pero sin perder de vista su importancia religiosa, de modo que cada vez que hablaban de reorganizar su uso, las defendían en aras de la tradición bíblica y de su simbología sacra. Muy por el contrario, los hombres cívicos del siglo XIX, escritores en publicaciones periódicas, las acusaban de imponer el credo religioso e invadir el derecho del individuo a la privacidad.

Antes de los antagónicos tintes que aquella discusión tomó para finales del XIX, obispos y constitucionalistas habían coincidido en varias ocasiones. Su estratégico vínculo era resultado de una vieja pugna, heredada desde el siglo XVI en la Nueva España, entre el clero secular y las órdenes regulares y tenía como fin despojar a los mendicantes de la influencia que tenían en las confesiones, fiestas barriales, festejos, arbitrajes familiares y cuanta cosa más se presentaba en el acontecer de los feligreses. El partido de los obispos se alió con los gobernantes ilustrados, a fin de desarticular los lazos entre los creyentes y sus párrocos, pero su mancuerna se fue debilitando al ser enclaustradas las órdenes regulares. Sin embargo, esa alianza pronto le fue insuficiente al gobierno ilustrado, ya que tenía atadas las manos ante la capacidad de decisión y riqueza de los bienes eclesiásticos. Así, paulatinamente, los ministros de Dios fueron expulsados del dominio de lo temporal; de modo que, para la

segunda mitad del XIX, luego del despojo de sus numerosas propiedades, un supuesto Estado moderno había sido fortalecido.

Antes de que ese centenario proceso de secularización reinara enarbolando su razonamiento económico y político, el poder divino de las campanas parece no haber sido cuestionado. Hasta el último tercio del siglo XVIII, ningún documento niega sus sonidos como evocaciones al cielo, emisiones capaces de purificar los aires, alejar los malos espíritus y dialogar con la divinidad. Antes de que los párrocos y los gobernantes coloniales coincidieran en la necesidad de reglamentar lo que consideraban un desmesurado uso de los tañidos, los escritos evocan un sistema religioso, anterior a la injerencia de los obispos ilustrados, que se refería a las campanas como entes representativos de la lucha celeste entre el bien y el mal.

Luego de que los gobernantes encontraron en ciertos sacerdotes ejemplos perfectos de lo que el Estado absolutista esperaba de ellos, la Iglesia fue apartada de su papel de cómplice entre el orden político y espiritual, pero ciertos ritos fueron ambiguamente retomados por los ilustrados. Si por un lado querían acabar con el poder religioso, por el otro anhelaban anunciar con notables repiques sus ceremonias y festejos reales. Después de denigrar su papel como guardianas del orden divino, reclamaron hacer uso de esa divinidad para representarse en la Tierra. Por esto resulta más fácil comprender aquella pugna ancestral no como una separación radical entre el Estado y la Iglesia, sino como la adhesión de los valores religiosos en los discursos ilustrados, al tiempo que los actos cívicos fueron sacralizados por el Estado moderno.

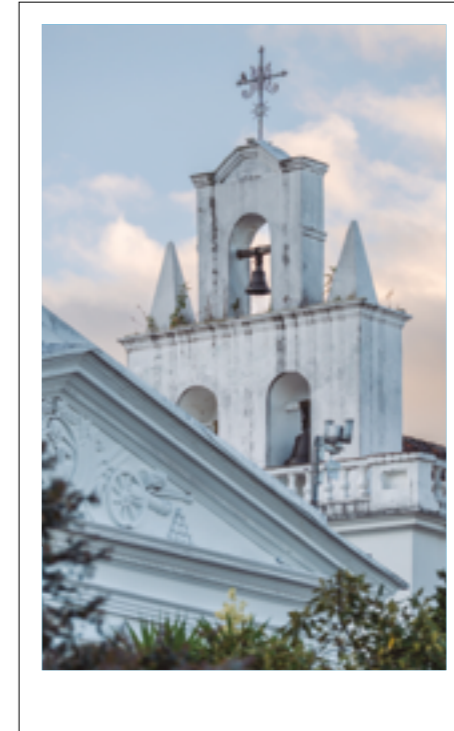
El cambio en la percepción de las campanas se gestó lentamente durante casi cien años, hasta que al final del siglo XIX apareció como una crítica contra la imposición pública del sonido proveniente de iglesias y conventos, que violaba el respeto a la vida privada.

«El lenguaje de las campanas», Mariana Dávalos
(*Revista de historia social y de las mentalidades*, México, 2001).



Los cánticos

Repiques, cánticos, toques a rebato, llamadas de emergencia u oración, configuraron el ritmo de un tiempo que comunica a la ciudad con su herencia (detalle de La Merced).



*El viaje
de las campanas*



LA CONSERVACIÓN DE LAS CAMPANAS:

Un patrimonio urgente

A lo largo de los siglos, las campanas han sido mucho más que simples instrumentos sonoros. Su presencia en el paisaje urbano y religioso de Quito ha trascendido lo material para convertirse en un símbolo de identidad, cohesión social y espiritualidad. Desde su invención, las campanas han desempeñado funciones prácticas, litúrgicas y simbólicas que reflejan la evolución de las sociedades que las producen y utilizan.

En el contexto de la ciudad, su sonido ha acompañado los momentos más significativos de la vida colectiva: desde el llamado a la oración hasta las alarmas de peligro, desde los anuncios festivos hasta los toques fúnebres. Su timbre, inconfundible e inalterable a lo largo del tiempo, constituye un lenguaje propio que comunica mensajes, emociones y valores.



El número de campaneros ha disminuido de forma drástica, no por falta de fe sino por la automatización, por el deterioro de los accesos a los campanarios y por el simple olvido.

La voz de bronce se automatiza con un martillo eléctrico, pero se pierde el alma del intérprete. El patrimonio inmaterial campanológico no está en la máquina, sino en las historias de vida de estos fundidores y campaneros, en sus anécdotas, en la transmisión de sus conocimientos de generación en generación, y en el lenguaje oral de los toques.

Este lenguaje que se extingue, estos oficios que se jubilan sin dejar relevo, son componentes de una memoria social riquísima. Es una obligación urgente de la sociedad y de las instituciones realizar esfuerzos para documentar y revalorizar a estos maestros. Debemos recuperar el valor humano de la fundición empírica, la sabiduría del maestro que solo necesitaba su oído y su barro.

De otra manera, el sonido de las campanas, que fue la voz incesante que marcó el pulso de la vida y el alma de los pueblos, correrá el riesgo de convertirse en un sonido muerto, un eco sin alma, que se pierde en el silencio ensordecedor de la contemporaneidad. El fundidor nos dio el sonido, el campanero nos dio el tiempo, y a nosotros nos corresponde no permitir que sus memorias se pierdan para siempre.

El paisaje sonoro de Quito ha estado históricamente dominado por el repique de sus campanas. En el período colonial, su sonido se entrelazaba con los pregones callejeros, el tránsito de carruajes y el bullicio de los mercados, creando una experiencia auditiva única que definía el carácter de la ciudad. Con el paso del tiempo, aunque el entorno sonoro ha cambiado, las campanas continúan siendo un elemento central del imaginario acústico urbano.

En el Centro Histórico, cada conjunto campanario posee un timbre característico que permite identificar la iglesia de origen incluso a larga distancia. Esta singularidad contribuye a la identidad sonora de Quito, reconocida por sus habitantes y visitantes como parte esencial del patrimonio intangible.

En 1978, la Unesco declaró al Centro Histórico de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad y, aunque el énfasis recayó en sus valores arquitectónicos y urbanísticos, el sonido de sus campanas forma parte inseparable de ese patrimonio. Su preservación implica no solo la conservación material de las piezas, sino también la salvaguardia de los saberes técnicos, las prácticas rituales y el lenguaje simbólico que las rodea.



Conservar
Las campanas que provienen del mundo antiguo se despliegan en el mundo nuevo y posttemporal de mañana. Su preservación es urgente.

El futuro de las campanas quiteñas

Quito se mantiene en constante crecimiento en los cuatro puntos cardinales. El desarrollo trajo modernización, la ciudad no ha descuidado su patrimonio cultural y su Centro Histórico recibe visitas continuas de propios y extraños que quieren aprender un poco más de la historia de la urbe. Como hemos visto, las iglesias de Quito, con sus respectivos campanarios, se convirtieron, desde la época colonial, en espacios no solo de simbología religiosa, sino también política, histórica y un medio de comunicación importante tanto para los ciudadanos como para las órdenes religiosas.

Con la creación del Fonsal (el actual Instituto Metropolitano de Patrimonio) y la designación de la capital como Patrimonio Cultural, la conservación de los templos religiosos se ha vuelto un asunto de suma importancia para el Cabildo. Asimismo, las iglesias y conventos empezaron a abrir sus puertas a los ciudadanos para que puedan aprender e internarse en los más de cuatrocientos años de historia que albergan sus altos muros.

A los pies del barrio de San Juan se alza la Basílica del Voto Nacional, uno de los grandes logros de la arquitectura nacional. En los últimos dos años, se han realizado arreglos y mantenimiento tanto a la fachada como a los vitrales (Quito Informa, 2023) que componen el templo neogótico. Quienes visiten sus dos torres, van a tener acceso al rosetón, un vitral que representa los lirios y orquídeas, flores propias de Quito y el país. Cada día, especialmente en fin de semana y feriados, se puede ver a entusiastas del turismo religioso, visitantes extranjeros y nacionales observando con atención los vitrales de los arzobispos de la ciudad plasmados en el vidrio.

En las dos torres principales se encuentran dos relojes con seis esferas, tres por cada torre, que miden 4,3 m de diámetro y que se pueden ver desde el interior. Los que logran subir al último piso, pueden ser partícipes de la magnitud de la iglesia en su conjunto, que además es un mirador que permite inmortalizar fotografías de la ciudad. Las



El futuro
Desde su altura, la Basílica de Quito inspecciona el futuro de la ciudad y sus campanas.



Lo urbano y lo bucólico
Desde los orígenes de la ciudad, Quito ha conjugado la imponente raigambre de lo urbano venido de Europa y lo campesino de los Andes (San Francisco y San Diego).

campanas, un juego en cada torre, no se encuentran en mantenimiento y tampoco están abiertas al público debido a daños por grafitis.

En la *torre de los cóndores*, quienes logren subir tendrán una vista privilegiada de Quito. Hubo un momento en el que también se podía inmortalizar esa hazaña —no apta para gente con vértigo— escribiendo los nombres o dejando un mensaje en las paredes, actividad que ahora está prohibida.

Por medio de las rejas de las puertas escondidas en uno de los pisos, se puede observar que se siguen realizando trabajos en una de las alas de la Basílica. La leyenda dice que cuando termine de construirse en su totalidad se acabará el mundo. Por ahora, tenemos todavía la posibilidad de contemplar su majestuosidad, es el monumento neogótico más grande de América.

Al bajar ocho cuadras por la calle Venezuela, se encuentra la Catedral Metropolitana de Quito, convertida también en un museo —se utiliza en eventos religiosos como el arrastre de caudas—, que es un lienzo histórico en el que descansa parte de la historia de la capital.

El visitante podrá acceder al templo para observar, entre otras cosas, las tumbas de los quiteños de la época colonial que tuvieron el privilegio de ser enterrados en ese lugar, la tumba del Mariscal Antonio José de Sucre; además de los monumentos funerarios en honor al expresidente García Moreno, Juan José Flores y Carlos Montúfar, cuyos cuerpos reposan en las criptas de la Catedral. Este templo alberga más de cuatrocientos noventa años de historia, pero solamente desde 2000 sus secretos se abrieron al público. Además del templo, se pueden visitar las cúpulas de la iglesia, a las cuales se tiene acceso por una pequeña escalera de caracol construida con ladrillo. El esfuerzo valdrá la pena, ya que se puede observar gran parte del centro de la ciudad como el Panecillo, la Cima de la Libertad, el Museo del Agua, el barrio El Placer, el Palacio de Carondelet o la iglesia de La Merced. En una de las cúpulas, se encuentra la escultura en hierro de un gallo, famoso por la conocida leyenda. Las campanas de este templo no están abiertas al público, pero

se las puede observar al llegar a las cúpulas. Como en tiempos antiguos, suenan para comunicar o conmemorar noticias de importancia para el país. Sonaron repetidamente cuando, en el Vaticano, se eligió al nuevo papa León XIV, en mayo de 2025.

En el museo franciscano Fray Pedro Gocial, se escucha a lo lejos la voz del padre. Es hora de la misa en la iglesia de San Francisco. Allí tampoco se tocan las campanas, pero es posible subir al campanario y la torre. Al igual que en la Catedral o en La Merced, se llega por medio de una estrecha escalera de caracol. Visitantes nacionales y extranjeros escuchan con atención las explicaciones de la guía, quien señala una pequeña campana, la única original del templo que se conserva; las demás fueron utilizadas para las guerras de Independencia y sus reemplazos se hicieron en el siglo XIX.

No fue lo único que debió reconstruirse. Aunque la devoción de Quito es fuerte, nada detuvo la fuerza de la naturaleza que arrasó la ciudad en el terremoto de 1868. Partes del convento franciscano y las dos torres del campanario se derrumbaron, como muestran fotografías de la época. En la reconstrucción —y para evitar otra caída de ese tipo—, se decidió que las torres serían de dos cuerpos y no de tres, como eran antes del sismo. Solo la torre sur tiene un reloj en su estructura. Los visitantes pueden caminar de una torre a la otra para inmortalizar el juego de campanas en sus fotografías. Sin embargo, estas ya no suenan; la guía indica que se tomó la medida para preservar el patrimonio que constituyen estos instrumentos. Se las escucha solo en eventos de extrema importancia.

Unas calles más al norte se encuentra La Merced y su famoso campanario. Un juego de seis campanas que ya no se escucha. El terremoto de 1987 las dejó en silencio y, tras su restauración en 1994, se activaban mediante un mecanismo eléctrico conectado a un reloj que duró hasta que se dañaron las piezas. No es el único caso. En la iglesia de Santo Domingo, se dejó de tocar manualmente desde los años treinta del siglo pasado y se utilizaba un sistema de martillos; sin embargo, desde el fallecimiento del operador, el templo quedó en silencio (El Comercio, 2019). Tocar las campanas manualmente es una actividad que va



Reconstrucción

Producto de múltiples reconstrucciones, Quito es una ciudad que se ha levantado sobre sí misma a partir de sus restos y la voluntad de sus habitantes, artistas y artesanos (detalles de Santo Domingo y El Carmen Alto).

quedando en el olvido. Únicamente los monasterios conservan esta tradición, utilizando sus campanas para el ángelus y el llamado a misa en el caso de El Carmen Alto.

Caminar por el Centro Histórico es recorrer siglos de historia que se concentran principalmente en sus iglesias. Mucho del sonido de campanas que escuchamos y que amortiguan por un momento el bullicio de la ciudad proviene de los monasterios. Estos espacios se abrieron al público —como el propio El Carmen Alto— para que los ciudadanos puedan conocer un poco más de la historia de Quito que, como vimos a lo largo de este libro, estaba estrechamente ligada a la religión y sus diferentes manifestaciones. Los muros de conventos, iglesias y monasterios nos hablan y es nuestro momento de estar prestos a escuchar.

En estos últimos años, vivimos una transición de las campanas como medio de comunicación e instrumento musical a una pieza de museo resguardada por su condición de patrimonial. Es necesario preguntarse si estas características pueden convivir entre sí. El silencio de las campanas de Quito es una motivación para destapar la historia y enterarnos que hubo un momento en el que el fuerte sonido del bronce nos contaba la vida en la ciudad y se formaban conciertos al unísono. Seguramente este libro es un buen comienzo para ello.

Una agencia informativa anuncia desde Múnich, por cablegrama, que el antiguo arte de tañer las campanas va a desaparecer en Alemania. El Tercer Reich tiene un prospecto de cuatro años para implantar la autarquía económica. Como la pérdida del imperio colonial ha dejado a la nación escasa de materias primas sin yacimientos cupríferos, los broncees seculares que se bambolean en las catedrales y monasterios serán derretidos en los altos hornos de la Casa Krupp para emplearlos en la industria de armamentos. Aquellos cautivos pájaros de metal, guardados en las torres como en una alcándara, se han de convertir en caldo de estaño, hierro y cobre, porque el gobierno los necesita en la fabricación de sus máquinas guerreras.



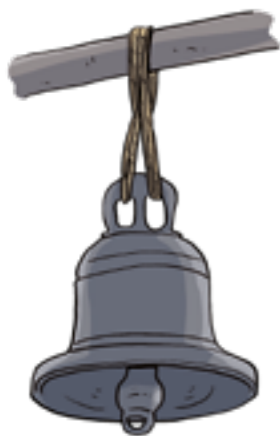
Ya no resonarán más las historiadas campanas mayores y los esquilonos de pátina oscura. Muchos de ellos fueron trabajados con esmero prolijo en los fuelles y bigornias de Salzburgo y Núremberg, bajo la vigilancia de las gildas y las corporaciones del oficio. Los operarios medievales, artífices en bronce y hierro como Van Den Gheyns, sabían graduar su timbre y los ornaban de inscripciones en perfiles góticos o en coronadas letras lombardas. Imaginemos a los maestros cantores de Núremberg entonando sus coros mientras revestían los moldes ovales o cilíndricos, para comunicar al metal cierta gracia melódica. ¿Cómo sería el bautizo de una campana en Aquisgrán o en Maguncia, conforme al grave ritual carlovingio, en que el obispo invocaba las virtudes del bronce fundido contra los elementos demoníacos! Después de las ceremonias consagratorias, la campana quedaba adscrita a la mayor gloria de Dios, al tenor de un texto latino, para cantar sus alabanzas, convocar al pueblo, reunir a los clérigos, orar por los difuntos, ahuyentar las nubes tempestuosas, dar lustre a los convites y apaciguar las disputas sangrientas.

Ya no resonarán más. Con aquella campana de la Catedral de Colonia, cuyo badajo movían veinte hombres esforzados, se harán obuses y cureñas. Un campanero de Pasing ha inventado unos cilindros sonoros, con amplificadores eléctricos, para reemplazar los pesados cobres litúrgicos, oscilantes sobre sus andamios, que desde remotas edades vienen convocando a los hombres al recogimiento y la plegaria. Oberascher se llama ese fosco alemán de habla lenta. No tiene la traza de ser un descendiente de Tubalcaín, un forjador entre el humo y el cisco de la maestranza, con el delantal de cuero y el martillo ciclópeo. Más parece un burgués parsimonioso, algo inclinado al salchichón y a la cerveza, con ingenio para los inventos mecánicos, pero desposeído de la gracia poética e inmune a sus requerimientos, pues no vacila en atentar contra la noble tradición de los broncees oblongos que han regido, con su son, la vida del mundo cristiano.

«Memoria y letanía de las campanas», Gilberto Alzate Avendaño
(Revista del Colegio del Rosario, Bogotá, primero de mayo de 1938).



La voz
La ciudad es añoranza por una
sinfonía de multitudes.



CODA:

Una voz que trascendió el tiempo

Hemos viajado a través de siglos entre campanarios que se elevan al cielo y repiques que resonaron en el corazón de la ciudad. En el recorrido, hemos descubierto que las campanas de Quito son más que simples instrumentos de metal. Son cápsulas de tiempo que guardan la memoria de su sociedad. Hemos visto que su sonido servía como un lenguaje compartido, capaz de anunciar desde una muerte hasta la llegada de una tormenta. Antes de la era digital, las campanas organizaban la vida diaria, marcando el inicio de la jornada con una oración y su cierre con un llamado al descanso. El repique de las campanas medía el tiempo y lo llenaba de sentido, además de unir a la comunidad en un ritmo colectivo de fe.



Trascendencia

Si en algo puede sintetizarse el viaje entre campanas, es su sentido de la trascendencia, más allá de épocas, avatares y pasos (detalle de campana de Santo Domingo).

Su función no se limitó a lo religioso. Las campanas también fueron símbolos de poder, herramientas que la Corona española y la Iglesia utilizaron para moldear la sociedad colonial. Su sonoridad recordaba a los quiteños quién poseía la autoridad y el ritual de fundición de cada campana se convirtió en un acto de prestigio y unión comunitaria. En tiempos de revolución, las campanas se transformaron en un símbolo de rebelión y de libertad.

Además, las campanas de Quito nos muestran la tenaz resistencia de la ciudad frente a la fuerza de la naturaleza. Sus campanarios, frágiles y hermosos, han sido testigos de incontables terremotos, han caído y se han levantado una y otra vez. Su historia es una crónica de perseverancia y reconstrucción. Nos recuerdan que el patrimonio no es estático, que es un legado que debe ser cuidado y restaurado continuamente.

Las campanas de Quito no son solo piezas de bronce, son el alma sonora de la ciudad. Representan la fe, el poder, la resistencia y la tenacidad de un pueblo que supo darles múltiples significados a sus repiques.

Ciudad mía, te dejo.

Con los brazaletes de luz en tus torres ebrias.

en donde se vuelcan tus campanas,

mujeres de bronce en la pascua de los espasmos,

y se disparan las golondrinas

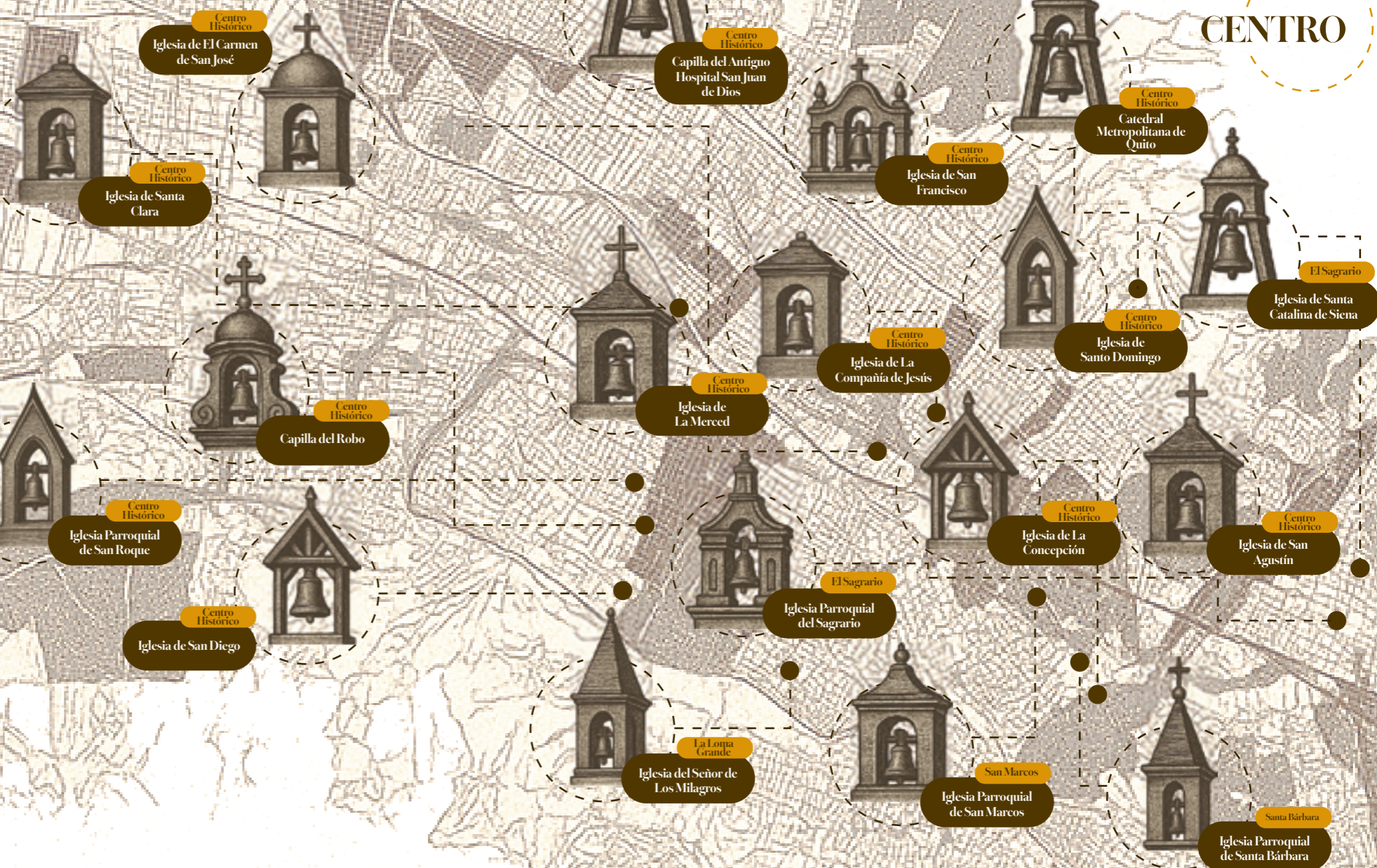
que picotean a los luceros sonámbulos.

Gonzalo Escudero

Las campanas y el espíritu

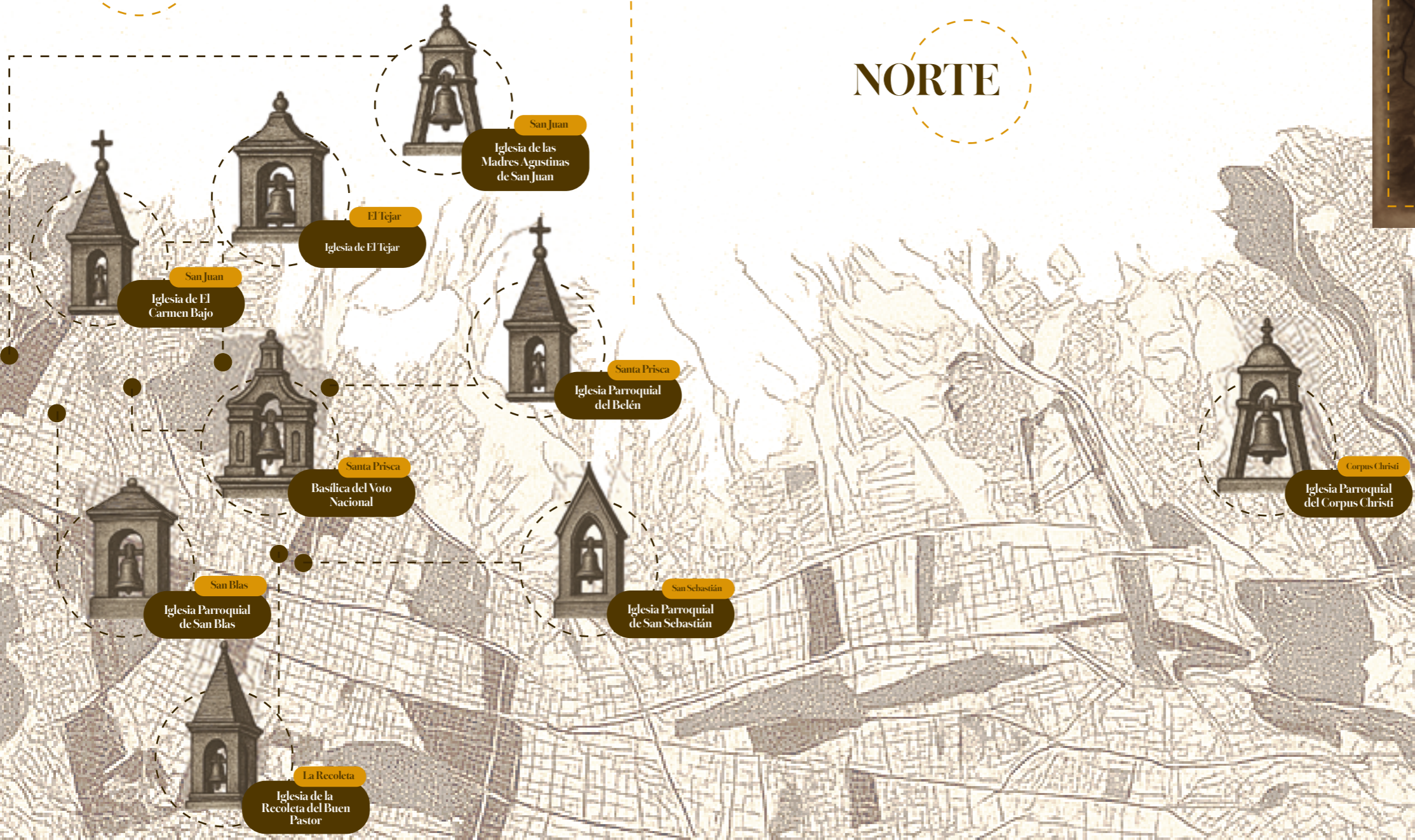
CENTRO

SUR



CENTRO

NORTE





Bibliografía

Poemas citados:

«Por quién doblan las campanas»,
John Donne

«A la ciudad de Quito»,
Carlos Sabat Ercasty

«Ciudad en vilo»,
Filoteo Samaniego

«Evocación de la calle de la Ronda»,
Hugo Alemán

«Campana de San Blas»,
Jorge Carrera Andrade

«Sol y lluvia de Quito»,
Jorge Carrera Andrade

«Peregrinación»,
Iván Carvajal

«Éxodo»,
Gonzalo Escudero

Páginas web consultadas:

Academia Nacional de Historia. www.academianacionaIdehistoria.org

Libros y artículos consultados:

* Este libro está basado en el *Estudio histórico y tecnológico de las campanas de Quito*, dirigido por Gabriela Mena en septiembre de 2016, realizado para el Instituto Metropolitano de Patrimonio por un equipo de investigadores conformado por ella misma y Aranzazu Masachs Villarino, Sofía Ochoa Espinosa, Sara Bolaños Muñoz, con los asistentes de investigación Doménica Noboa y Eduardo Flor.

Aguirre Sorondo, A. (1995). «Las campanas en la vida de las comunidades religiosas femeninas de Gipuzkoa», *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía* (13), pp. 9-40, Eusko Ikaskuntza.

Alonso Ponga, J.L., Sánchez del Barrio, A. (1997). *La campana. Patrimonio sonoro y lenguaje tradicional*. Fundación Joaquín Díaz.

Alzate Avendaño, G. (1938, mayo 1). «Memoria y letanía de las campanas», *Revista del Colegio del Rosario*, Bogotá.

Calvo, M. N. (1984). «La Fundición de Campanas», *Revista de Folklore* N. 47.

Carvalho-Neto, P. DD. (2001). *Diccionario de folklore ecuatoriano*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Cevallos, P. F. (1960). *Pedro Fermín Cevallos*. Biblioteca Ecuatoriana Mínima.

Chiriboga V. M. (2012). *Fue en la noche de San Juan*. Editora Panorama.

Dávalos, Mariana. (2001). «El lenguaje de las campanas», *Revista de historia social y de las mentalidades*, México.

El Comercio. (2012, abril 28). «El Buen Pastor que llegó a la Recoleta», *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/actualidad/quito/buen-pastor-que-llego-a/>

- El Comercio. (2019, junio 9). «El centro histórico tiene 104 campanas que repican poco», *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/actualidad/quito/centro-historico-quito-campanas-sonido/>
- Enríquez Fernández, J. C. (2006). «Los sonidos de la tierra. Los rituales de campana y las prácticas comunicativas vascas de devoción y creencia en la Edad Moderna», *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía* (28), pp. 465-484. Eusko Ikaskuntz.
- Escudero, X. (ed). (2006). *Iglesias y Conventos de Quito antiguo. Guía para visitar los principales conjuntos religiosos*. Trama Ediciones.
- Escudero, X. (2012). *Conventos Quiteños-Monasteries in Quito*. Trama Ediciones.
- Escudero, X., y Vargas, J. M. (2000). *Historia y crítica del arte hispanoamericano*. Real Audiencia de Quito (siglos XVI, XVII y XVIII). Ediciones Abya-Yala.
- Fernández-Salvador, C., y Costales, A. (2007). *Arte colonial quiteño. Renovado enfoque y nuevos actores*. Fonsal.
- Fraser, V. (2012). «The Architecture of Conquest: Building in the Viceroyalty of Peru, 1535-1635». En S. Webster, *Quito, Ciudad de Maestros: arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*, Quito.
- Fuentes Roldán, A. (1960). *El artesano del Ecuador. Consideraciones jurídicas y sociológicas*. Tesis, Facultad de Jurisprudencia, PUCE.
- Fuentes Roldán, A. (2011). *El Sagrario*. Artes Gráficas Señal.
- Horvat, M. (2019, diciembre 4). *Descubrimiento de los restos de García Moreno y del Arzobispo Checa*. https://www.traditioninaction.ec/OLGS/Ao12olgsQuito_Garcia_2.htm
- Llop i Bayó, F. (1988). «Toques de campanas y otros rituales colectivos para alejar las tormentas», en A. De Esteban Alonso y J. P. Etienvre (coords.). *Fiestas y liturgia: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez*, pp. 121-134, Universidad Complutense de Madrid, Casa Velázquez.
- Los Ladrillos de Quito. (2013, noviembre). «La Virgen de Quito (o del Panecillo)», *Los Ladrillos de Quito. Enciclopedia de arquitectura patrimonial quiteña*. <https://losladrillosdequito.blogspot.com/2013/11/la-virgen-de-quito-o-del-panecillo.html>
- Mena, G. (2016). «Investigación histórica y campanología quiteña», en *Estudio histórico y tecnológico de las campanas de Quito*. Instituto Metropolitano de Patrimonio.
- Mena, G. (2016). «Rituales y usos de las campanas en la sociedad quiteña», en *Estudio histórico y tecnológico de las campanas de Quito*. Instituto Metropolitano de Patrimonio.
- Molina Álvarez, D. (2007). *Las campanas de México*. Talleres de Impresiones Gama.
- Naranjo W. (2022). «Sangre y hierro. Pichincha, la batalla final de la Nación Quiteña», *Revista de Investigación Académica y Educación*, 6 (1), pp. 51-110. <https://www.revistaacademica-istcre.edu.ec/articulo/101>
- Naranjo, M. (1990). *El artesano como actor social: una visión histórica socio-económica*, CIDAP.
- Paniagua, J. (2005). «La enseñanza profesional en el mundo colonial: la enseñanza y desarrollo de los oficios», en *Rhec*, núm. 8, pp. 77-115, Universidad de León, España.
- Paz, Octavio. (2006). «El águila, el jaguar y la virgen», en *Los privilegios de la vista II. Arte de México*. Círculo de Lectores, Fondo de Cultura Económica.
- Primicias. (2024, agosto 14). «Roban campana que tenía más de 100 años en un monasterio de Quito», *Primicias*. <https://www.primicias.ec/quito/robo-campana-monasterio-carmen-76345/>

Proaño, L. (1975). *La Merced de Quito y su arquitectura colonial*. Quito.

Quito Informa. (2023, mayo 22). «Vitales de la Basílica del Voto Nacional se recuperan», *Quito Informa*. <https://www.quitoinforma.gob.ec/2023/05/22/vitales-de-la-basilica-del-voto-nacional-se-recuperan/>

Rojo Vega, A. (1999, marzo 5). «Manual del campanero», *El norte de Castilla*, España.

Rosero, S. K. (2013). *Procesión Jesús del Gran Poder, Ritual e Identidad*. Quito.

Rumazo, J. (1934). *Libro de Cabildos de Quito 1534-1934*. Publicaciones del Archivo Municipal de Quito.

Salazar, A. (2024, noviembre 2). «Cementerio de El Tejar: historia, leyendas y tradiciones en el primer camposanto de Quito», *El Universo*. <https://www.eluniverso.com/noticias/ecuador/cementerio-del-tejar-historia-leyendas-y-tradiciones-en-el-primero-camposanto-de-quito-nota/>

Sandved, K. B. (1962). *El mundo de la música*. Espasa-Calpe.

Staples, A. (1977). *El abuso de las campanas en el siglo pasado*. Colegio de México.

Terán, R. (1992). «Factores dinámicos en el desarrollo urbano del Quito colonial», en *Serie Quito. Enfoques y estudios históricos Quito a través de la Historia*, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Ministerio de Asuntos Exteriores de España.

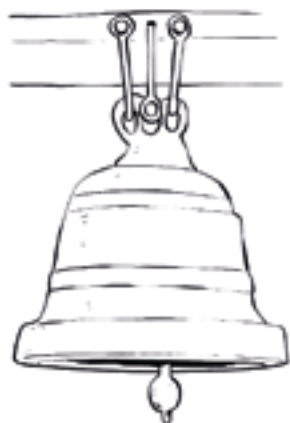
Vargas, J. (s.f.). *Convento Santo Domingo de Guzmán*. Editorial Santo Domingo.

Villán y Hernández. (1998). *Maestros campaneros, campanas y su fabricación en Valladolid y su provincia (siglos XVI a XVIII)*. Server-Cuesta, Valladolid.





Campanas de Quito. El sonido de la historia
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.



Quito renace.

ISBN: 978-9942-966-05-6



9 789942 966056

