

Javier Gómez Martínez
Universidad de Cantabria

SUMARIO. Detrás de la familiar silueta con que se presentan ante nuestros ojos, las torres campanario esconden un principio capaz de sacudir los fundamentos de la teoría de la arquitectura occidental, polarizada desde que se hizo cristiana y hasta el final de la Edad Moderna, en torno a una tradición clásica y otra gótica. A lo largo de toda la Edad Media, la arquitectura religiosa fue definiendo su modelo de edificio para culto, partiendo de las basílicas (civiles) romanas para desembocar en las basílicas góticas. Las torres, inexistentes en las primeras, se habían convertido en parte principalísima de las segundas, como soporte de los campanarios y, sobre todo, como soporte de unas señas de identidad perfectamente definidas. Accesorias y puntualmente, podían ser utilizadas como estribos para el conjunto del edificio o como atalayas defensivas.

BELL TOWERS. FROM THE CLASSICAL TEMPLE TO THE GOTHIC CHURCH

Javier Gómez Martínez
University of Cantabria

SUMMARY. Behind the familiar silhouette with which they rise before our eyes, bell towers conceal a principle capable of shaking the foundations of Western architecture, polarised as it is between a Classical tradition on the one hand and a Gothic tradition on the other, since the advent of Christianity and up until the end of the Modern Age. Throughout the entire Middle Ages, religious architecture defined its model of a building for worship, taking Roman (lay) basilicas as its initial point of reference and reaching culmination with Gothic basilicas. Towers, which in the former model did not exist, became a principal element of the latter model, as a support for belfries, and, above all, as the support of a perfectly defined set of identifying signs and symbols. In an accessory and contingent way, they might also be used as foci for the building as a whole, or as defensive towers.

Las torres campanario constituyen uno de los hitos referenciales más poderosos en la memoria visual de una cultura como la nuestra, transida por los signos del cristianismo. Tal es su grado de familiaridad que parecieran pertenecer a un presente eterno, cuando realmente están sujetas a los mismos procesos históricos que cualquier otra realización humana. Volveremos aquí los pasos sobre la historia de la arquitectura para comprobar cómo, por un lado, su origen tipológico esconde significativas contradicciones en la tradicional consideración antagónica de las dos grandes tradiciones arquitectónicas (gótica y clásica) occidentales y cómo, por otro, esas torres cubren una gama de funciones que va mucho más allá del mero soporte de las campanas, con ser éste su cometido más visible.

Cuando aludimos al origen tipológico de las torres campanario no lo hacemos en términos absolutos, refiriéndonos a su aparición en las basílicas paleocristianas orientales, sino en otros más relativos: los perfilados en la teoría arquitectónica vitruviana, redescubierta como fundamento de la occidental en el siglo XV italiano y consagrada como tal a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII europeos. La tiranía epistemológica ejercida por los *Diez libros de arquitectura* de Marco Vitruvio, a manos de sus modernos exegetas, descansaba sobre el convencimiento de que la arquitectura clásica (romanoimperial) podía ser perfectamente revalidada en el contexto de la Edad Moderna europea, pese al cristianismo de ésta y al paganismo de aquélla. Lógicamente, ese matiz adversativo debería haber desencadenado fricciones en el capítulo de la arquitectura religiosa, pero no fue así. En términos objetivos, el elemento más disonante a la hora de parangonar los edificios de culto paganos y cristianos era el campanario, desconocido en los *templos* y esencial en las *iglesias*. El campanario, pues, comprometía el proyecto resurreccional de la arquitectura clásica en la cultura cristiana, y no sólo eso. En la medida en que los campanarios no existieron en el repertorio tipológico clásico, los arquitectos se encontraron con un inevitable vacío al respecto cuando volvieron sus ojos hacia el maestro en busca de las esperadas indicaciones teorico-prácticas. Estas son las circunstancias que explican el difícil acomodo que registran los campanarios en la teoría y en la práctica de la arquitectura filoclásica. Tal apreciación será válida no sólo desde el punto de vista del arquitecto sino también desde el del comitente. Unos y otros se verán obligados, pese a sus mayores o menores escrúpulos, a buscar puntos de referencia en un pasado medieval que, alejado del concepto de templo clásico, había desarrollado una exquisita maestría en la construcción y uso de los campanarios; el Tardogótico del siglo XV, precisamente, marcó la cota más alta y sofisticada en ese particular.

Torres campanario y espadañas

Las carencias normativas en torno a los campanarios son apreciables ya a un nivel tan apriorístico como la definición morfológica y terminológica de la estructura, bien a través de una torre, bien a través de una espadaña. Tan tarde como en 1783, cuando Benito Bails publicaba el tratado que sirvió de manual en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, santuario de la normatividad, la imprecisión al respecto era reconocida no sin cierto pesar:

Las torres sirven de mucho adorno a las fachadas de las iglesias. No falta quien pretenda que sólo las metrópolis han de tener dos torres, pero no sabemos el fundamento de esta pretensión. Sin embargo, bueno sería que las metrópolis tuviesen dos torres, las parroquias una, ora se plante en medio de la fachada para hacerla piramidal, bien separada, en cuyo caso no pide decoración ni euritmia. Las medias naranjas podrán dexarse para las iglesias de fundación real, y los campanarios para las iglesias conventuales. Con esto se distinguirían unas iglesias de otras (...). Los campanarios se fabrican por lo común de carpintería, y se plantan sobre las cubiertas de las iglesias conventuales, y en esto se diferencian de las torres que suben desde el suelo...¹

La fuerza de la costumbre había establecido un código tácito que ponía en relación directa la dignidad de la iglesia con la morfología del campanario: la modalidad torreada (torre para Bails, torre campanario para nosotros) resultaba más representativa que la modalidad parietal (campanario para Bails, espadaña para nosotros); la primera, además, admitía grados de jerarquización según su presentación mono o politorreada.

Desandando el camino en el tiempo, la misma falta de precisión se había manifestado en otro de los momentos históricos en que la arquitectura cristiana (enfáticamente católica) había buscado con mayor empeño su codificación, haciéndolo con una sintaxis y un vocabulario clásicos: nos referimos al último tercio del siglo XVI, supeditado a las conclusiones del Concilio de Trento. Carlos Borromeo, encargado de reanudar la última sesión conciliar en 1562, redactó a partir de ahí unas *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. A Borromeo, los campanarios le plantearon problemas de autoridad ya desde la misma nomenclatura genérica, pues hubo de introducir el neologismo "campanili" para referirse a un elemento que la lengua latina por él empleada no había necesitado designar. Resulta igualmente significativo que aborde este punto en calidad de complemento para el edificio de la iglesia, encabzando la serie de cosas "...*quae adiuncta ecclesiae sunt...*", plano que también corresponde, por ejemplo, a los cementerios, igualmente ajenos al *templum* clásico. El campanario por excelencia es la torre, plantada a los pies de la iglesia cuando existe un atrio o, cuando falta este último (lo más frecuente), "...*colocada por la mano derecha*

del que entra, y de tal modo desunida de toda otra pared, que pueda circundarse...". La torre de campanas ("*campanarum turris*"), convendrá a las iglesias de mayor dignidad, habiéndose de conformar las iglesias más pobres con un campanario parietal y de ladrillo ("*campanili*"). Finalmente, la forma y estructura de cualquiera de las dos modalidades serán aprobadas "...*de acuerdo con el consejo del arquitecto...*"²

En este orden de cosas, sólo desde el clero regular se llegó a prescribir con carácter de ley lo que para el clero secular no pasó de ser una recomendación. Se trató siempre de constituciones promulgadas en un clima decididamente reformador marcado por la repulsa visceral hacia cualquier signo de ostentación, y eso pasaba por sacrificar las torres campanario en beneficio de las espadañas. La última orden religiosa que radicalizó esta postura fue la de los carmelitas. Fray Andrés de San Miguel (c.1630), carmelita gaditano profeso en la ciudad de México, plasmó por escrito el tipo de templo propio de su estado reformado. No era el primero en hacerlo y, en cualquier caso, se hacía eco de los postulados generales de la Orden. Nos interesa su cita concreta porque, respecto a los campanarios, remite a las constituciones fijadas por San Buenaventura (m.1274) para los franciscanos: "...*El campanario en ninguna manera se haga en bechura de torre, ni de traza que parezca suntuosa y costosa...*"³ Los carmelitas tomaron este principio de los mendicantes franciscanos, quienes, a su vez, habían seguido el ejemplo de la reforma cisterciense promovida por San Bernardo de Claraval (m.1153).

La insistente censura proyectada sobre las torres campanario por los reformadores regulares es el evidente reflejo de la generalizada tendencia eclesiástica a preferirlas frente a las discretas soluciones parietales, no sólo en el sector secular, sino también en el regular a poco que se relajara el prurito de la reforma. Aunque el estamento eclesiástico adoptase de buen grado el código expresivo vitruviano, pesaba sobre él una *antiquitas* que legítimamente podríamos llamar gótica, equiparable a la clásica y materializada en grado superlativo en las catedrales francesas de los siglos XII y XIII, de donde emanaba una *auctoritas* tan solvente o más que la clásica. Para el arquitecto, en cambio, la suficiencia absoluta de la autoridad clásica no ofrecía lugar a dudas, aparentemente. Es aquí donde se produjo un enfrentamiento dialéctico a dos niveles: entre arquitecto y comitente y entre el arquitecto y sus propias fuentes de conocimiento.

El dilema renacentista

Analicemos las ilustrativas contradicciones derivadas del conflicto comenzando por Alberti (m.1472), el primer comentarista y divulgador vitruviano a gran escala y modelo para los siguientes. Su vocabulario desconoce la palabra iglesia y únicamente reconoce como lugar de culto el templo, sin diferenciar su naturaleza antigua (paganá) o moderna (cristiana). Por eso no aparece la menor sombra de campanario en la

"*idea de templo según el autor*", del mismo modo que no contempla otras diferencias entre basílicas y templos más allá de las relacionadas con la altura y el ornato, sin reparar siquiera en la vinculación de las basílicas cristianas (religiosas) y paganas (civiles). El tránsito por estos derroteros habría hecho peligrar su elaboración mental, ideal antes que real. Entre los grandes tratadistas del Renacimiento, sólo Palladio, al detenerse en la distribución de los templos, señala que "...*al lado se construirán las torres, en las que se instalan las campanas para llamar al pueblo a los divinos oficios, las cuales no se usan más que por los cristianos...*",⁴ aunque sin entrar en explicaciones y sin considerar otras basílicas aparte de las civiles, en sus versiones antigua y moderna.

Pero Alberti, a diferencia de Palladio, sí aborda cuestiones referibles y subrepticamente referidas por él a los nunca nombrados campanarios. Su férrea adhesión al esquema vitruviano le lleva a incardinarlas allí donde el "padre de la arquitectura" trató la construcción de torres, es decir, en el libro dedicado a la fortificación. El Libro V del tratado de Alberti, en medio de atalayas y torres defensivas, da cabida a los campanarios, nunca denominados como tales sino como torres sin más, sin distingos entre unas y otras, dando por supuesto que las torres campanario y las torres militares son estructuras intercambiables, si no una misma cosa. La legitimación de semejante razonamiento se encuentra en el convencimiento, por parte del autor, de la calidad "fuerte" inherente a las torres de las iglesias. Por eso, respecto a los monasterios, ubicados fuera de la ciudad y expuestos a "...*la repentina fuerza de los ladrones o el enemigo que haze correrías...*", aconseja que "...*se fortalecerá hermosamente con vallado, muro y torre...*"⁵

El reflejo más literal de este postulado se encuentra en los conventos levantados en la Nueva España por los mendicantes españoles durante la segunda mitad del siglo XVI. El empeño de los religiosos por mantener a los indios fuera del alcance de los civiles españoles y del clero secular, en un contexto ajustado al descrito por Alberti, motivó la configuración de esos edificios con una morfología fortificada. En conventos como el de Actopan (Hgo., 1550), uno entre muchísimos, la torre campanario ostenta un papel de primer orden en ese sentido, cuando lo que cabría esperar en circunstancias normales, dada la extraordinaria conciencia reformadora de sus moradores, sería la modesta espadaña (Fig.1).

En la Península, la Guerra de las Comunidades (1521) había demostrado cómo las torres campanario podían convertirse, eventualmente, en torres militares: los rebeldes habían hostigado al Alcázar de Segovia desde la torre de la vecina Catedral vieja, tras lo cual Carlos V ordenó reconstruir la iglesia lejos del castillo. Este episodio debió actualizar el recuerdo de prácticas que se creían definitivamente enterradas, y debió bastar para que numerosos obispados mantuvieran una puntualización al respecto durante lo que restaba de siglo. En Sevilla (1521), se advierte "...*que no se encastillen las yglesias...*", porque "...*suelen muchas vezes los señores y personas*

poderosas de los lugares encastillar las yglesias..." y poner gentes de armas, pero se mantiene la inviolabilidad del derecho de asilo para quien se refugie en su interior.⁶ En Toledo se mantenía la prohibición de "...*que ninguna persona encastille ni ocupe iglesia de este Arçobispado...*" aún en 1568.⁷ Y Cristóbal de Rojas (1598), aunque se ocupa ya de la moderna fortificación a base de baluartes y cortinas, señala cómo, a la hora de fortificar una ciudad vieja, es preciso considerar si hay "...*algunas yglesias o casas fuertes o edificios que suele auer en el contorno de las tales ciudades, adonde el enemigo se podría acomodar para ofender la ciudad...*"⁸ Diferente es el caso de la palabra de Fray Lorenzo de San Nicolás (1633). Cuando toca la doctrina de las torres y afirma que "...*fuera de ser ornato y hermosura de vna ciudad, es parte necessaria para su defensa y para atalayar las tierras circunuezin...*"⁹ está hablando específicamente de la fortificación civil, a pesar de que se trata de una paráfrasis acrítica sobre el texto albertiano y a pesar de que también, como el toscano, alude luego a torres campanario sin distinguir unas de otras.

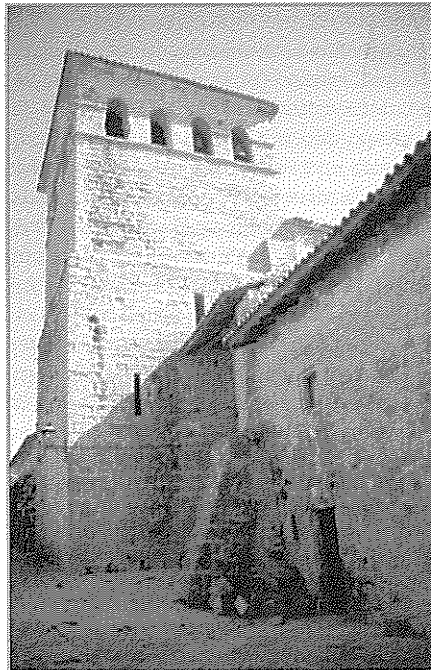
En cierto modo, la efectiva utilización de torres campanario como torres militares contribuye a exculpar a Alberti respecto a su tergiversación de la realidad histórica. También acude en su descargo la misma realidad por él silenciada a través de otras manifestaciones, las cuales vienen a indicar que el desarrollo de las torres eclesiásticas medievales se produjo a partir de los conocimientos técnicos prestados por la construcción de torres militares. El ejemplo que deseamos traer a colación se encuentra en la Colegiata de Santillana del Mar (Cantabria). Se trata de una basílica románica del siglo XII, con las campanas dispuestas originalmente en el cimborrio y con un caracol en el ángulo sur del transepto para acometer las labores de mantenimiento de las partes altas. Por causas mecánicas a las que no fue ajena la delicada ubicación del campanario, todo el cuerpo fue basculando hacia los pies, haciendo necesaria la construcción de una torre en el flanco occidental, de manera que frenara el desplome y acogiera el cuerpo de campanas para descargar al cimborrio. Esa torre campanario (Fig.2) fue añadida en el siglo XIV, y es un prisma cúbico análogo a otra torre coetánea conservada en la misma villa pero de carácter civil, la conocida como Torre del Merino, aunque con troneras en lugar de almenas. El razonamiento de carácter mecánico que justifica la colocación de torre o torres campanario en el hastial occidental de las iglesias fue perfectamente desarrollado por los maestros tardogóticos, y Rodrigo Gil de Hontañón (c.1560-1570) se hizo eco del mismo al subrayar que es "...*donde a menester más estriuo en los pies, porque le encomendamos toda la furia de toda la obra...*",¹⁰ es decir, donde se estrellan los enpujes acumulados por los diferentes tramos que se suceden en el eje longitudinal. Si a todo esto añadimos la disponibilidad de estos "estribos campanario" para integrar en su seno la escalera, eje de circulación vertical para acceder a las partes altas del edificio, habremos completado el abanico de funciones que proporcionan ventaja a la torre frente a la pared como soporte del campanario.



1

Fig. 1. Actopan (Hgo., México). Convento agustino.

Fig. 2. Santillana del Mar (Cantabria). Torre campanario de la Colegiata.



2

Volviendo a Alberti, aparte de encajar las torres campanario en el capítulo militar con total naturalidad y sin advertencia ninguna, ilustra las torres (militares) con ejemplos que son presumiblemente religiosos y medievales: "...vuo quien añadiesse en el medio del altura en las torres una lonja por defuera de columnas dessembraçadas, y vuo quien esta lonja la rodeasse en línea de caracol, y vuo quien la ciñó toda como de coronas y quien la vistió toda esculpida como de animales..."¹¹ Las torres con galerías de arcos vivos parecen remitir a las torres campanario del Románico italiano, desde los tempranos ejemplares lombardos hasta el singularmente llamativo de la Catedral de Pisa. La disposición helicoidal de la galería, aunque pudo ser conocida a partir de modelos antiguos (tal era el exterior del faro hispanorromano de Finisterre o Torre de Hércules antes de la remodelación neoclásica), refleja una obli- cuidad que cuadra mejor con el espíritu gótico. Más seguramente góticas han de ser las que el tratadista caracteriza ceñidas de coronas, pues se ajustan a los alzados extre- madamente articulados en horizontal y en vertical de las torres campanario desde el siglo XIII y, sobre todo, a las prodigiosas agujas del Tardogótico. Y las torres "esculpidas como de animales", a nuestro juicio, sólo pueden ser las de la Catedral de Laon, lo que significaría la continuidad sugestiva de dos torres que ya habían cautivado la atención de Villard de Honnecourt (c.1225-1235), justamente por los bóvidos esculpidos en bulto redondo que se asomaban a la ciudad desde sus cuerpos de campanas.

No debe extrañar la referencia a torres campanario góticas, velada a causa del radical posicionamiento filoclásico y fobogótico de esta línea teórica. Los arquitectos italianos del Renacimiento anatemizaban contra la arquitectura gótica, pero ese pre- juicio era sobre todo de índole formal. Las estructuras góticas eran demasiado complejas y espectaculares en muchos casos como para pasar desapercibidas y, en buena medida, como para ser censuradas. Fijémonos, si no, en la frecuencia y productividad de los viajes a las septentrionales tierras del Gótico por parte de arquitectos e inte- lectuales italianos, desde Aeneas Silvo Piccolomini (a.1458) hasta Vicenzio Scamozzi (1599-1600), entre los que admitieron y aprovecharon las gracias de aquella otra forma de construir. Pareciera, incluso, que demasiados arquitectos admiraron secreta- mente lo "tedesco", aunque lo condenaran en opiniones públicas.¹²

Una cosa era el plano ideal de la teoría (*scientia*) y otro el real de la práctica (*ars*). El sistema de proporciones clásico podía ser legítimamente considerado supe- rior respecto al sistema gótico, siempre en términos subjetivos, pero la técnica se regía por unos baremos distintos. Las escasas nociones constructivas suministradas por Vitruvio difícilmente podían competir con los progresos consumados por los constructores góticos. Esta superioridad había de manifestarse de manera más peren- toria en aquellas estructuras caracterizadas por una singular condición "fuerte", cual es el caso de las torres campanario, carentes por demás de paralelo clásico preciso. Las indicaciones técnicas que Alberti pudo extraer de las lecciones de Vitruvio, res- pecto a las torres, se limitaban a los consabidos aspectos relacionados con la "orna-

mentación" a base de órdenes y con la correspondencia proporcional entre anchos y altos, poco operativa en sí misma y menos cuando no está puesta en relación con variables tales como el tipo de material, sistema de cubierta, etc. En materia proporcional, además, el prejuicio antropométrico aconsejaba una altura de cuatro anchos, pero tampoco este principio tuvo carácter de regla.¹³ Ni las legendarias torres traídas a colación por los comentaristas vitruvianos (Torre de la isla de Faro, Torre de Andronico Cirrestes en Atenas, Torre de Babilonia) venían a alumbrar las dudas del arquitecto. Más tangibles se presentaban la nazarí Torre de Comares, citada por Fray Lorenzo de San Nicolás, y sobre todo, las góticas veladamente estimadas por el propio Alberti.

En una cosa sí eran pragmático Vitruvio y concordantes sus defensores: "...hizieron los maestros antiguos estatuto: que todo lo que labrasen y edificassen se formasse sobre el redondo o sobre el cuadrado, y todo lo que fuera de estas dos figuras se hallare sea tenido por falso o no natural..."¹⁴ Se trata del imperio del cuadrado y del círculo aplicados de manera sucesiva. Los maestros góticos habían cimentado sus progresos en la aplicación simultánea de las mismas figuras, es decir, en el polígono resultante. Así fueron desterradas las plantas ochavadas, más complejas, y se justificó el recurso a las más elementales y sencillas plantas cuadradas y circulares. Por eso las torres de vocación clásica se constituyen como una sucesión de cuerpos cuadrados y circulares, sin cabida para ochavos a no ser, excepcionalmente, en el remate. Frente a esto, las torres góticas (especialmente las tardogóticas) son el resultado de estudiados ejercicios geométricos a base de polígonos generados por la rotación de cuadrados sobre círculos.

Si de la teoría renacentista pasamos al terreno de sus realizaciones concretas, observaremos el mismo compromiso. Los arquitectos italianos huyeron todo cuanto les fue posible de la construcción de torres campanario. Su presencia empañaba la pretendida repristinación del templo clásico en tanto que cuerpo extraño en sí mismo y en tanto que elemento difícilmente reconciliable con la obsesiva búsqueda de plantas centralizadas, sobradamente amenazada ya por otros miembros tendentes a la longitudinalidad. En el terreno puramente práctico, además, eran organismos que requerían especiales controles de estabilidad (por la altura y por el movimiento de las campanas) y susceptibles de transmitir desequilibrios estructurales a todo el edificio, máxime cuando la *scientia* era tan parca en indicaciones. Entre los comitentes, en cambio, pesaba el valor referencial proyectado por la tradición cristiana sobre las torres campanario.

Fueron construidas pocas torres campanario, y aun en éstas se buscó aislarlas en la mayor medida posible respecto a la iglesia. Convergían aquí una práctica consagrada en las iglesias medievales italianas y unos prejuicios derivados del choque entre lo pagano y lo cristiano en el Renacimiento, acaso ya condicionada la primera por los segundos. La iglesia de San Biagio en Montepulciano (Antonio de Sangallo el Viejo,

1518), con su intento de salvaguardar la centralidad de la planta mediante el aislamiento de las dos torres en fachada, equivale a una versión sintética de la serie de conflictos escenificados en San Pedro de Roma, donde Antonio de Sangallo el Joven (1539) maquetó una solución análoga, después de que Bramante concibiera un proyecto puramente centralizado con cuatro torres campanario, por completo integradas en su perímetro, y antes de que Miguel Ángel sacrificara las torres en el suyo y mantuviese sólo una pareja de cuerpos de campanas. No obstante, el "templo" más representativo de toda la cristiandad continuó reivindicando las torres campanario que la tradición medieval había consagrado como hitos referenciales con carácter fundamental. Las dos torres proyectadas por Maderno (1607) como excrescencias laterales de la fachada dan fe de ello, lo mismo que la polémica intervención de Bernini a partir de 1636, que llegó a levantar una de ellas. La demolición de esta última y única torre campanario del Vaticano en 1645, so pretexto de haber sido plantada sobre el endeble fundamento de la *naumachia* de Nerón,¹⁵ cerró el drama de un edificio recorrido por la tensión entre el idealismo de la planta centralizada y el realismo de la planta longitudinal, entre el templo y la iglesia.

Paralelamente, en España, el siglo XV conocía las soberbias audacias del Tardogótico, con torres campanario tan conspicuas como la de la Seo de Valencia (1380-1429, octogonal desde los cimientos) vigentes hasta entrada la centuria siguiente (conventual de El Soto en Iruz, Cantabria, c.1573). Para entonces, el decidido calado de la teoría italiana en puntos concretos propició el enfrentamiento abierto de las tradiciones gótica y clásica. Así, en la Granada de 1577, el italianizado Lázaro de Velasco criticaba el proyecto presentado por uno de los aspirantes a la maestría mayor de la Catedral porque incluía una torre campanario de planta octogonal, argumentando que ochavar los cuerpos inferiores equivalía a "...cargar en el ayre, porque se ha visto en muchas obras ser notoria ruina: en Milán no se han usado proseguir el zimbório, en Córdoba se cayó y en Burgos tiene este mismo inconveniente..."¹⁶ El argumento de Velasco falsea la realidad, pues equipara dos tipos de torres que funcionan de diferente manera: la torre campanario, construida con muro macizo, y la torre linterna (cimbório), que carga sobre el vacío de los arcos torales.

A partir del último tercio del siglo XVI, encontró en España importante eco un modelo hasta entonces mantenido en el plano de lo puramente sobrenatural: el Templo de Salomón. Las diferentes versiones reconstructivas (Benito Árias Montano, 1572; Jerónimo Prado y Juan Bautista Villalpando, 1596-1604), divergentes en numerosos aspectos, coincidían al imaginar la fachada de los pies como una pantalla maciza, un pórtico de tres cuerpos, el último de los cuales sobresalía por encima de la cornisa general. Indefectiblemente fue caracterizado como torre ("*turris*"), si bien más se acercaba a los pilonos egipcios y, en cualquier caso, no existía rastro de campanario.¹⁷ Sobre este paisaje se recorta la fábrica del Real Monasterio de El Escorial (1563), parangonada ya entonces con el prototipo jerosolimitano. Fray José de Sigüenza alu-

dió al paralelo en unos términos extremadamente ambiguos, si bien su opinión podía haber quedado más definida desde el momento en que aceptaba que el pórtico vete-rotestamentario "...era como torre..."¹⁸ La basílica escurialense (1574), pese a lo representado por el Templo de Salomón y por San Pedro de Roma, recibió de Juan de Herrera una fachada enmarcada por sendas torres campanario, de acuerdo con estándares cristianos más tradicionales. Se trata, eso sí, de torres albertianas, con cuatro anchos de altura, planta cuadrada y remate en media naranja.¹⁹

Entre los proyectos de Herrera, más completo resulta el de la entonces Colegiata de Valladolid (1580-1588), que repite las torres campanario de El Escorial en la fachada de los pies. En la cabecera previó otras dos torres, de igual anchura que las primeras pero mitad de altura, es decir, sujetas a diferente criterio proporcional, y rematadas por un chapitel piramidal inspirado en estampas de Serlio para edificios civiles.²⁰ A estas dos torres secundarias difícilmente les cabe el apelativo de campanario, pues la reducción de altura se ha producido, precisamente, por la supresión de los respectivos cuerpos de campanas, ganando con ello en carácter civil. Son, sin embargo, las dos torres de la cabecera de la Catedral de Valladolid el origen último de un tipo de torres campanario muy característico compuesto por la superposición de tres cuerpos cúbicos decrecientes y un chapitel piramidal. Es el tipo de torre clasicista que mejor se adapta a las necesidades de las parroquias rurales, donde el remate con media naranja y linterna raramente era asequible. Pero las torres de la cabecera vallisoletana nunca llegaron a construirse. El divulgador del tipo fue Alonso de Tolosa, aparejador de Herrera en la Catedral de Valladolid y autor de varias trazas para reconstruir las torres campanario de otras tantas parroquiales cercanas, como la realizada en 1585 para la parroquial palentina de San Martín de Valvení²¹ (Fig.3).

Tolosa puso al alcance de los numerosos canteros activos en el foco clasicista vallisoletano una solución de torre campanario simple, económica y eficaz. Habida cuenta que la inmensa mayoría de aquellos canteros procedían de la Merindad de Trasmiera, en Cantabria, la mayor repercusión se produjo en su región de origen. La única diferencia estriba en el hecho de que el chapitel, armado por carpinteros locales mediante estructura de madera y forro de láminas metálicas en los ejemplares de la Meseta, al otro lado de las montañas lo construyeron ellos mismos, a base de sillaría armada por hiladas aproximadas. Tal fue la reiteración en Cantabria de la que ha sido tipificada como "torre trasmerana", que se prolongó sin pereza ninguna durante los siglos XVII y XVIII, siempre como torre única adosada preferentemente al hastial occidental, para que funcionase como estribo.

Las torres campanario del Barroco

La parroquial de Cigüenza (Novales, Cantabria), construida a partir de 1743 con holgados recursos económicos, constituye el ejemplo más sobresaliente de lo que

acabamos de decir. Se trata de un caso excepcional, no porque mantenga el tipo de torre campanario clasicista sino porque lo utiliza por partida doble, flanqueando la fachada de los pies, hecho aún más anómalo considerando que se trata de una iglesia de nave única, con transepto saliente y sin capillas hornacinas (Fig.4). La extraña presencia de las dos torres enchapiteladas en fachada, unida a la financiación indiana de la obra, ha llevado a la historiografía regional a insistir en la influencia de modelos iberoamericanos.²² En nuestra opinión, en cambio, lo más aproximado a la fachada de esta iglesia son las fachadas en "H" consagradas por las catedrales del Gótico pleno francés, por muy remoto que pueda resultar el paralelo cuando las fachadas entre torres siguieron vigentes durante toda la Edad Moderna. En Cantabria existía una sola fachada de aquel tipo desde el siglo XIV (parroquial de Castro Urdiales), aunque incompleta, resultando mucho más viables como referencias sobradamente "autorizadas" las catedrales castellanas del siglo XIII (Burgos especialmente). Junto a esto, es preciso señalar que el anónimo arquitecto también empleó crucería estrellada de tradición gótica, y no porque no supiera hacer otra cosa, pues sobre el tramo crucero volteó una excelente media naranja extremadamente vaída, sino porque quiso crear contrastes barrocos entre la cubierta a la gótica (dominante y preferida) y a la clásica. A mayor abundamiento, los contrafuertes acusan la morfología gótica por excelencia, pues siguen la línea diagonal del tramo, como los del siglo XV. En esos mismos momentos, todavía existían en Cantabria numerosos maestros que abovedaban con crucería estrellada por puro arcaísmo inercial, pero hacía más de un siglo que empleaban los estribos en ángulo recto divulgados por sus colegas clasicistas, de quienes habían aprendido también a colocar una "torre trasmerana" a los pies de la iglesia, nunca dos. Quien ideó la parroquial de Cigüenza estaba perfectamente informado por unos recursos barrocos constatables alrededor de Burgos al rayar el siglo XVIII, unos recursos que llevaban el sello de la modernidad propugnada por Juan Caramuel.

La *Arquitectura civil recta y oblicua* del hispanopolaco Juan Caramuel (1678) dio forma de manifiesto arquitectónico a una serie de ideas que se venían gestando en torno a los centros intelectuales centroeuropeos (especialmente los jesuíticos) desde el primer tercio del siglo XVII. Cuando Caramuel preguntaba "...si los arquitectos modernos tienen obligación de imitar y seguir a los antiguos...", él mismo respondía negativa y rotundamente: no sólo Vitruvio no lo dijo todo, sino que se equivocó en parte de lo que dijo; además, la historia de la arquitectura había dejado testimonios de unos pasados no-clásicos y dignos de ser recuperados en un proceso de síntesis del que saldría la verdadera modernidad. Dentro de esos pasados plurales, ocupaba lugar de honor el "gótico", dignificada su arquitectura, por vez primera, con el principio de orden.²³

Caramuel animaba a proyectar una mirada retrospectiva sobre una arquitectura gótica con la que él había convivido estrechamente, tanto a través de los ejemplares españoles como, muy especialmente, a través del deslumbrante *spätgotik* germano. Al

fin y al cabo, la arquitectura gótica, con su poligonalidad, era la prefiguración de su arquitectura oblicua. Esto, sumado a la ausencia de torres campanario en la tradición clásica, haría esperar una acalorada defensa de las mismas en las líneas del polígrafo. Nada de eso. Ni siquiera en este ejemplar de vitruvianismo crítico encontraron esas estructuras el acomodo que les había negado el vitruvianismo conformista. El templo ideal de Caramuel es una versión (enmendada) del Panteón. Le repugnan las torres campanario porque "...caen fuera de la iglesia y no son partes esenciales y intrínsecas del edificio..." y, por si fuera poco, tienden a desestabilizarlo, como enseña el célebre caso de San Pedro de Roma.²⁴ Pero no olvidemos que, aunque el arquitecto no quisiera, el comitente era libre de imponer su criterio, y la misma iglesia Vaticana era testigo elocuente de ello. Para estas ocasiones, demasiado frecuentes, los arquitectos iban a encontrar en el iconoclasta tratado barroco las claves para construir torres campanario acordes con la nueva modernidad, todas ellas contrarias a los principios de Vitruvio y basadas en mayor o menor medida en recursos de fondo gótico.

La más extravagante, osada y excepcional arranca del artículo que el tratadista dedica a los caracoles, estructuras por las que confiesa lógica debilidad (superficies oblicuas) tras admirarlas despacio en los palacios centroeuropeos del Tardogótico: "...son también caracoles las escaleras de las torres y, como los antiguos erigieron columnas semejantes a torres, también en ellas pusieron caracoles...";²⁵ lo que sigue es una minuciosa e ilustrada disección de la Columna Trajana (Fig.5). Lo que pudiera parecer contradicción o irreverencia, por yuxtaponer los caracoles "tedescos" y los clásicos, no es más que otra muestra del talante abierto y desprejuiciado que guía al polígrafo en pos de la verdadera modernidad. El reflejo de este punto del tratado en el terreno de las torres campanario corresponde, en nuestra opinión, a las dos columnas conmemorativas que J.B. Fischer von Erlach colocó ante la fachada de la iglesia de San Carlos Borromeo en Viena (Austria, 1715-1737). A despecho de la *utilitas* vitruviana y a mayor honra del espíritu de Caramuel, las columnas usurparon el emplazamiento legítimamente reservado a las torres campanario, las cuales, aunque presentes (se trata más bien de campanarios sin torres), fueron relegadas a un plano más discreto. El contraste (tan barroco) atenta contra el principio de la "unidad", vertebrador de la tradición clásica, y abona el principio de la "variedad", tan consustancial a la tradición gótica como fundamental en la teoría barroca.

Los restantes tipos de torres campanario condicionados por la teoría de Caramuel se ciñen a planteamientos más directamente góticos y cuentan con exponentes en España. El primero se relaciona con el principio rotacional de cuadrados y círculos a partir de un ángulo de 45°, esencial en la *scientia* de tradición gótica y en la oblicuidad barroca. A esta categoría pertenece la Catedral de Cádiz (1722), concebida por Vicente Acero como versión oblicua del modelo siloesco (Fig.6). Oblicua es la disposición de los pilares compuestos, también la de los estribos en la fachada. Y oblicua es la colocación de las dos torres campanario angulares, no alineadas con la

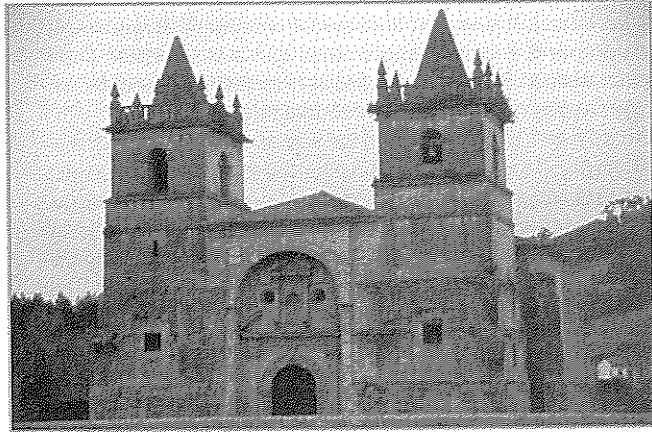
fachada de los pies ni con las laterales, sino con la diagonal resultante de ambas. El recurso es análogo al empleado por K.I. Deintzenhofer en la iglesia de San Juan de la Roca, en Praga (1729), con la salvedad de que en la ciudad bohemia la oblicuidad se manifiesta de manera más agresiva gracias a la planta cuadrada de las torres.

A la oblicuidad gótica/barroca también remiten las torres campanario ochavadas desde los cimientos. En torno a Valencia fueron levantados los mejores ejemplares, coincidiendo con el calado de los postulados caramuelescos entre los intelectuales *novatores* en el último tercio del siglo XVII. Cabeza insuperable de una larga serie es la torre campanario de Santa Catalina en Valencia (1688) (Fig.7). Su caña (mejor que cuerpos superpuestos) hexagonal, en clara relación con el Micalet de la Seo, es sólo uno de los muchos detalles extraídos del ideario de Caramuel, un orden gótico enriquecido con notas del orden salomónico.²⁶ Nos parece uno de los más claros y rotundos manifiestos de la nueva cultura llevada a la práctica. Las estilizadísimas proporciones de la caña poligonal, en efecto, homenajean al vecino interlocutor de Catedral, pero el ostentoso diálogo va más allá y pasa a convertirse en una propuesta perfeccionista. Lo gótico, como lo clásico, también es susceptible de ser coregido. Por eso la estilización de la torre barroca sobrepasa las proporciones no ya del más tolerante seguidor de Vitruvio-Alberti, sino de la misma torre gótica. Y por eso incorpora elementos ajenos a lo gótico y a lo clásico, como esas columnas salomónicas supuestamente "olvidadas" por Vitruvio, que corrompen el culto a la "unidad" profesado desde la tradición clásica y enriquecen la "variedad" asociada a la tradición gótica. La fe en la capacidad de progreso y superación suministrada por la nueva cultura es la que ilumina al optimista tratado de Caramuel y la que sustenta a la torre campanario de Santa Catalina.

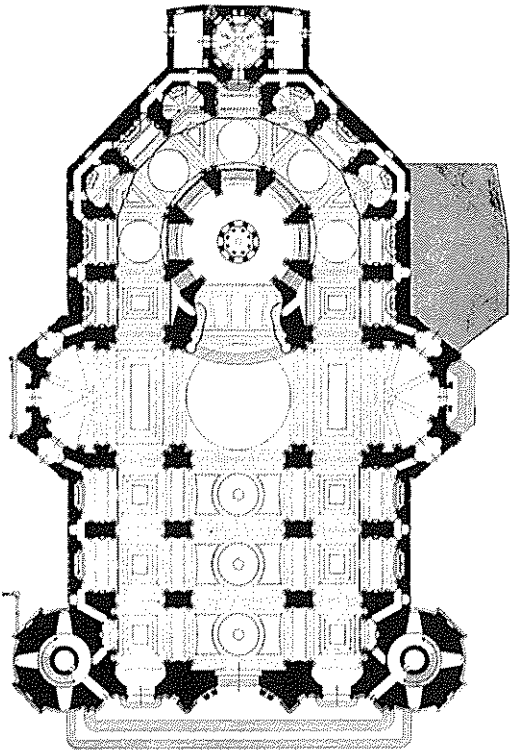
Quizás no sea ocioso precisar que ninguna de estas torres campanario poligonales del Levante tiene nada que ver con la herencia hispanomusulmana, ni siquiera cuando se encuentran totalmente separadas de la iglesia, como la de la parroquial de Alcalá de Chivert (Castellón, 1784). La primera característica se explica por el papel fundamental otorgado a la geometría en la arquitectura gótica y en la musulmana en general. La segunda, por la pregnancia de los usos italianizantes en ese flanco peninsular.

La ya citada parroquial de Cigüenza (Cantabria, 1743), con su cúmulo de particularismos, constituiría otra alternativa para organizar las torres en fachada a partir de modelos góticos. Téngase en cuenta que tres años antes era trazada en la misma región la parroquial de Rucandio (Cantabria, 1740), con una torre campanario octogonal adosada a una nave también ochavada. Y el siguiente ejemplo aún podrá venir en respaldo de esta misma interpretación, pues implica el recurso, no lejos de allí, a otra forma de concebir la fachada más inequívocamente gótica.

La reconstrucción de la parroquial de Andoain (Guipúzcoa) está envuelta en unas circunstancias muy peculiares a la luz de lo que venimos diciendo. Fue costeadada con dinero indiano depositado en la persona del P.Larramendi, jesuita confesor de Doña Ana



4



6

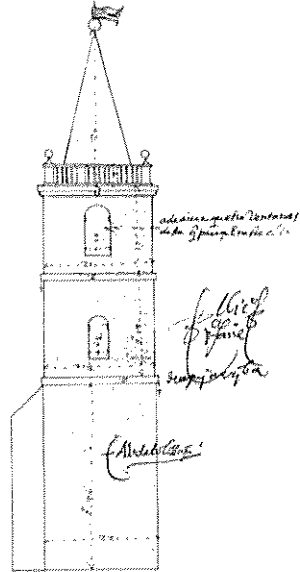
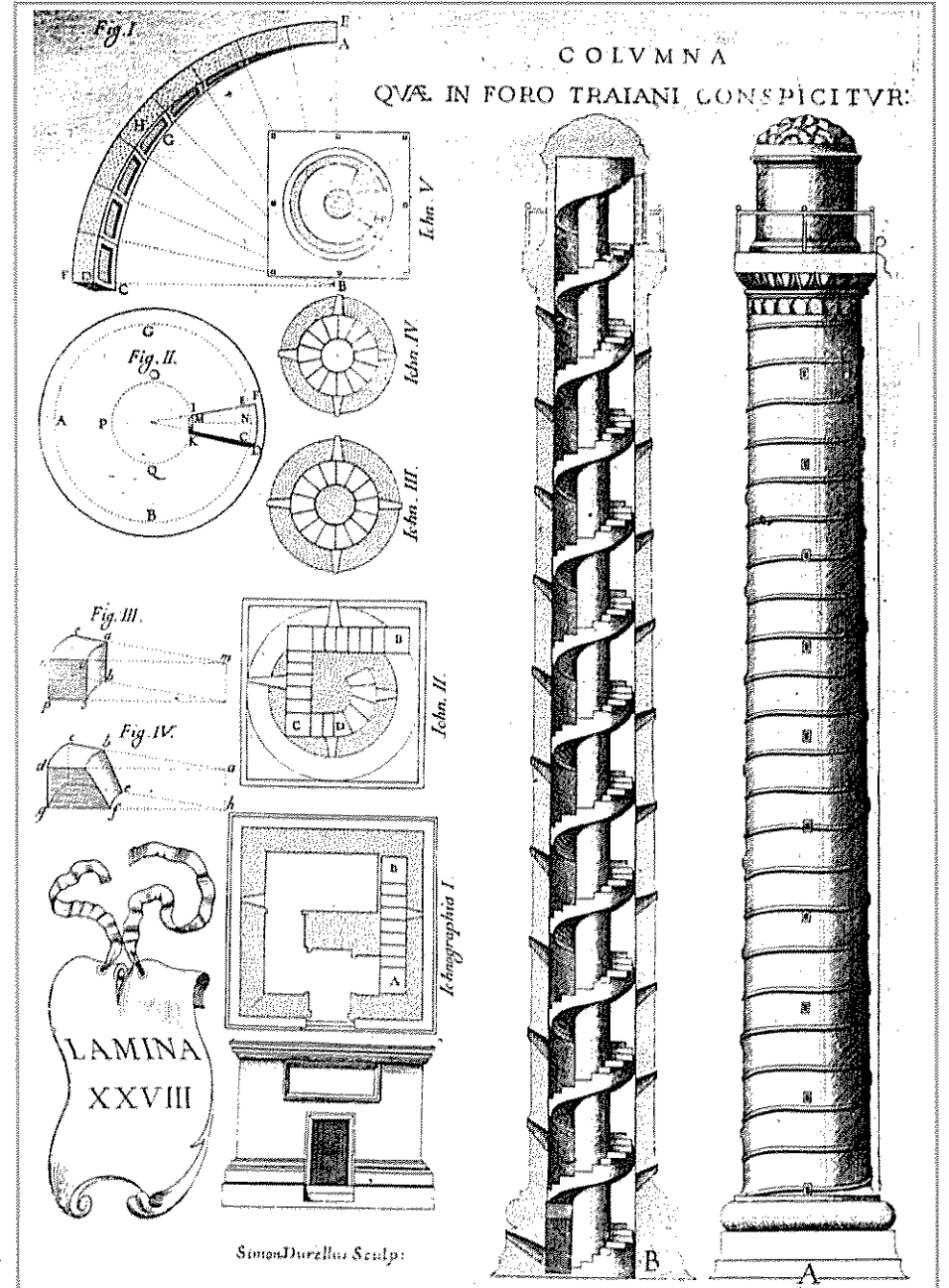


Fig. 3. Trazas de Alonso de Tolosa para la torre campanario de la Iglesia de San Martín Valvení (Palencia).

Fig. 4. Cigüenza (Novales, Cantabria). Fachada occidental de la parroquia.

Fig. 5. La Columna Trajana según Juan Caramuel.

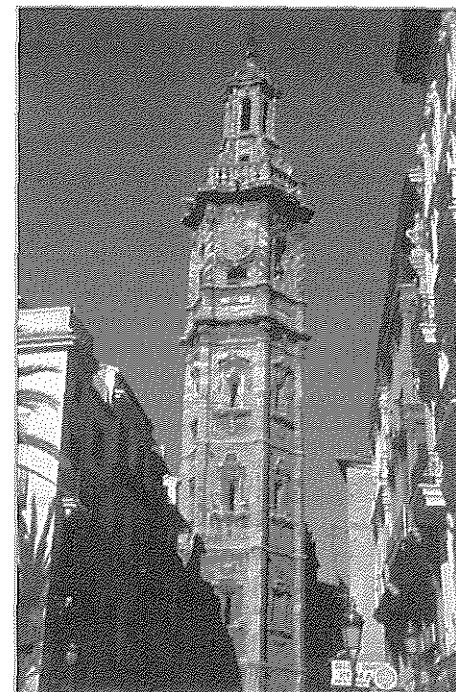
Fig. 6. Cádiz. Planta de la Catedral.



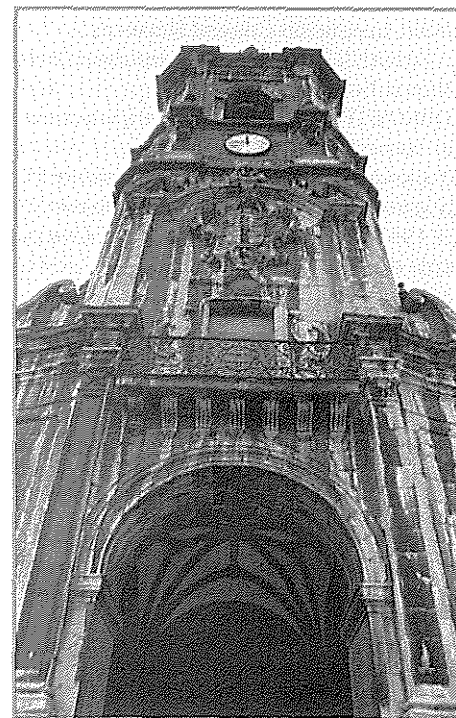
5

de Neoburg y reconocido humanista, que ofició como sobrestante durante la construcción; y las trazas fueron entregadas en 1758 por el guipuzcoano Francisco de Ibero, que había heredado de su padre el cargo de maestro mayor de las obras del Colegio de Loyola.²⁷ En este contexto se yergue la torre campanario, adosada en el centro del hastial occidental y con función de pórtico añadida (Fig.8). En principio, esa disposición podría ser interpretada como un ejemplo más del secular aprovechamiento de la torre campanario como estribo para el flanco occidental, al que ya hemos aludido como específicamente gótico. Esto sigue siendo válido para la torre guipuzcoana, al igual que la existencia de numerosos ejemplos vernáculos en los que esa torre alberga un pórtico en su cuerpo inferior. Dos cosas singularizan al ejemplar en cuestión. La primera, que el cuerpo inferior porticado se cubre con crucería estrellada, poco sospechosa de retardataria habida cuenta lo privilegiado de la obra y, sobre todo, la aplicación mayoritaria del mismo sistema de cubierta en el interior de la iglesia, rodeando a una media naranja vacía que queda aislada en el tramo crucero. La segunda, que la iglesia carece de portadas laterales, configurando la torre pórtico la única y monumental fachada. Las torres pórtico locales no recibían tratamiento especial, a causa de la existencia de un acceso (portada más que fachada) lateral que era el principal. En cambio, las torres pórtico centradas en el hastial de Poniente y definidoras de una verdadera fachada principal constituyen un rasgo muy propio del Gótico germano (Friburgo, Ulm), conscientemente recuperado y revitalizado a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII por arquitectos tardobarrocos como Steini, Hildebrandt o Balthasar Neuman; a título ilustrativo, este último terminaba dos de esas fachadas occidentales con torre pórtico central cuando, en 1742, entregó trazas para cuatro iglesias encargadas por la Compañía de Jesús. Creemos que éste es el tipo de circunstancias que concuerdan con las que envolvieron a la construcción de la parroquial de Andoain y las que explican la singularidad de su torre campanario en el contexto español. Bien a través del P. Larramendi, bien a través del Colegio de Loyola, a Francisco de Ibero le sobraban canales para acceder a aquella cultura barroca impulsada desde Centroeuropa, la misma de la que Caramuel había sido beneficiario y benefactor.

El siglo XVIII se cerró con el rigor de la Academia y de los críticos ilustrados. Intelectuales tan representativos como Ponz y Bosarte denunciaron abiertamente la inutilidad de las torres campanario.²⁸ Sobre ellos debieron pesar los prejuicios filoclásicos comentados a propósito de la teoría renacentista, avivados ahora por el racionalismo ilustrado y la anatémización contra los ostentosos especímenes barrocos. Sin embargo, esos mismos críticos llevaban en su condición el germen del espíritu romántico, que fue el que los motivó a mirar con cada vez mejores ojos a la arquitectura gótica. Benito Bailis (1783), con quien iniciábamos las citas en este discurso, no debió ser consciente de que la fachada entre dos torres campanario que recomendaba para la dignidad catedral tenía su origen en las catedrales góticas francesas, a pesar de que él mismo investigó los alzados de aquellas basílicas en el mismo tratado. Pero quien sí sabía perfectamente lo que decía era el Marqués de Ureña (1785),



7



8

Fig. 7. Valencia.
Torre campanario
de Santa
Catalina.

Fig. 8. Andoain
(Guipúzcoa).
Torre campanario
de la parroquial.

que se detiene en "...la arquitectura gótica del mejor tiempo...", es decir, la de las Catedrales de Sevilla, Toledo, Burgos, Palencia, Ávila, Segovia, Estrasburgo, Milán, Reims, etc, porque "...de ellas podrían los artistas filósofos tomar sabias lecciones...". Esa arquitectura encerraba, según el noble diletante, valores más profundos que los meramente formales y hasta entonces privativos de la arquitectura clásica: simplicidad, verdad, propiedad, unidad, carácter, armonía y euritmia.²⁹ De ahí al neogoticismo del siglo siguiente apenas había un paso. Pero lo que se anunciaba era una recuperación de la arquitectura gótica con un criterio casi arqueológico, sin la positiva y creativa liberalidad volcada en los experimentos barrocos.

Bibliografía

- ALBERTO, L.B. [1582] 1977. *Los diez libros de arquitectura*. Valencia. Albatros.
- ASTIAZARÁN, M.I. 1990. *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII, T.III. Ignacio de Ibero. Francisco de Ibero*. San Sebastián. Diputación Foral de Guipúzcoa.
- BAILS, B. 1783. *Elementos de matemática. T.IX. Parte I. De la arquitectura civil*. Madrid. Joachim Ibarra.
- BÉRCHEZ, J. 1993. *Arquitectura barroca valenciana*. Valencia. Bancaixa.
- BORROMEO, C. [c.1562-1584] 1985. *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. México. UNAM-IE.
- BORSI, F. [1980] 1992. *Bernini architetto*. Milán. Electa.
- BUSTAMANTE GARCÍA, A. 1983. *Arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid. Institución Cultural Simancas.
- CAMPUZANO, E.; ZAMANILLO, F. 1980. *Cantabria artística, I. Arte religioso*. Santander. Librería Estudio.
- CARAMUEL DE LOBKOWITZ, J. [1678] 1984. *Arquitectura civil recta y oblicua* (3 vols.). Madrid. Turner.
- CONSTITUCIONES sinodales del Obispado de Córdoba*, 1521. Sevilla.
- CONSTITUCIONES sinodales del Arzobispado de Toledo*, 1568. Toledo.
- CHUECA GOITIA, F. 1947. *La Catedral de Valladolid. Una página del siglo de oro en la arquitectura española*. Madrid. CSIC.
- GARCÍA, S. [1681-1683] 1991. *Compendio de arquitectura y smetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano con algunas demostraciones de geometría*. Valladolid. COAV.
- GUERÍN BETTS, Fr. P. 1962. "La iglesia de Cigüenza y los Tagle Bracho". Altamira. 3-154.
- LEÓN TELLO, F.J.; SANZ SANZ, M.V. 1994. *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*. Madrid. CSIC.
- MOLINA Y SALDÍVAR, J. (Marqués de Ureña). 1785. *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo*. Madrid. Joachim Ibarra.
- PALLADIO, A. [1570] 1988. *Los cuatro libros de arquitectura*. Madrid. Akal.

- ROJAS, C. [1598] 1985. *Teoría y práctica de la fortificación conforme a las medidas y defensas de estos tiempos*. Madrid. CEDEX-CEHOPU.
- ROSENTHAL, E. [1960] 1990. *La Catedral de Granada. Un estudio sobre el Renacimiento español*. Granada. Universidad.
- SAGREDO, D. 1526. *Medidas del romano. Toledo. Remón de Petras*.
- SAN MIGUEL, Fr. A. [c.1630] 1969. *Obras*. México. UNAM-IE.
- SAN NICOLÁS, Fr. L. [1633] 1989. *Arte y uso de arquitectura. Primera parte*. Madrid. s/e.
- SIGÜENZA, Fr. J. [1600-1605] 1992. *La fundación del Monasterio de El Escorial*. Madrid. Turner.
- VILLALPANDO, J.B. [1596-1604] 1990. *El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del Profeta Ezequiel*. Madrid. Ministerio de Cultura-Patrimonio Nacional.
- WITTKOWER, R. 1974. *Gothic versus Classic: Architectural Projects in Seventeenth Century Italy*. London. Thames and Hudson.

Notas

- ¹ BAILS, 1783: 847-848.
- ² BORROMEO, [c.1562-1584] 1985: 69-71.
- ³ SAN MIGUEL, [c.1630] 1969: 4.
- ⁴ PALLADIO, [1570] 1988: 352.
- ⁵ ALBERTO, [1582] 1977: 133.
- ⁶ *CONSTITUCIONES*. 1521: lxi vº.
- ⁷ *CONSTITUCIONES*. 1568: lxxvi.
- ⁸ ROJAS, C. [1598] 1985: 77.
- ⁹ SAN NICOLÁS [1633] 1989: 114.
- ¹⁰ GARCÍA, S. [1681-1683] 1991: 22.
- ¹¹ ALBERTO, [1582] 1977: 245.
- ¹² WITTKOWER, 1974: 85.
- ¹³ CHUECA GOITIA, 1947: 131.
- ¹⁴ SAGREDO, 1526: s/f.
- ¹⁵ BORSI, [1980] 1992: 218-225.
- ¹⁶ ROSENTHAL, [1963] 1992: 233.
- ¹⁷ VILLALPANDO, [1596-1604] 1990: 174.
- ¹⁸ SIGÜENZA, [1600-1605] 1986: 428.
- ¹⁹ CHUECA GOITIA, 1947: 132-133.
- ²⁰ *Id.*: 137.
- ²¹ BUSTAMANTE GARCÍA, 1983: 170 (Valladolid, Archivo Histórico Provincial y Universitario. Planos y Dibujos, 6-5).

²² CAMPUZANO; ZAMANILLO, 1980: 39. Según detalla el fundador en carta remitida desde Lima en 1737, él mismo había pasado a una iglesia conventual limeña para tomar las medidas que dieron lugar a una "...razón adjunta..." (no una traza) donde se precisaba, además, que "...de los extremos de la portada ban de saltr dos torres del alto correspondiente para las campanas..." (GUERÍN BETTS, 1962: 49).

²³ CARAMUEL DE LOBKOWITZ, [1678] 1984: II, 13-15, 78-79.

²⁴ *Id.*: II, 233, 288.

²⁵ *Id.*: II, 110.

²⁶ BÉRCHEZ, 1993: 60.

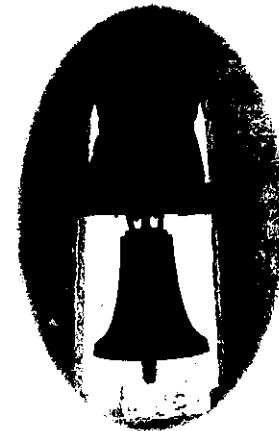
²⁷ ASTIAZARAÍN, 1990: 232.

²⁸ LEÓN TELLO; SANZ SANZ, 1994: 1133-1134.

²⁹ MOLINA Y SALDÍVAR, 1985: 215-217.

LAS CAMPANAS:
CULTURA DE UN SONIDO MILENARIO

Actas del I Congreso Nacional



PRESENTACIÓN
Fundación Marcelino Botín
PÁG. 15

PRÓLOGO
Eloy Gómez Pellón
PÁG. 17

PONENCIAS

LAS CAMPANAS EN LOS MANUSCRITOS DE LEONARDO DA VINCI
Nicolás García Tapia
Universidad de Valladolid
PÁG. 21

EL TAÑIDO DEL TIEMPO
Eloy Gómez Pellón
Universidad de Cantabria
PÁG. 41

CANTABRIA EN LA HISTORIA DE LAS CAMPANAS
Adela María Pellón Gómez de Rueda
Doctora en Filosofía y Letras
PÁG. 67

REFUERZO DE IDENTIDAD, FRAGMENTACIÓN TEMPORAL
Y DELIMITACIÓN ESPACIAL A TRAVÉS DE LAS CAMPANAS:
EL CASO DE LA PROVINCIA DE LEÓN
José Luis Alonso Ponga
Universidad de Madrid
PÁG. 87

2. HISTORIA

LA CAMPANERÍA DE BIZKAÍA (SIGLOS XVI-XIX).
LA COMPETENCIA ENTRE FUNDIDORES "VIZCAÍÑOS" Y MONTAÑESES
José A. Barrio Loza
Universidad de Deusto
PÁG. 113

MAESTROS CAMPANEROS Y CAMPANAS EN VALLADOLID
Y SU PROVINCIA (SIGLOS XVI AL XIX): ESTADO HISTÓRICO-ARTÍSTICO
DE LA CUESTIÓN Y DATOS DOCUMENTALES
María José Redondo Cantera
Universidad de Valladolid
PÁG. 133

FUENTES ICONOGRÁFICAS MUSICALES: LA CAMPANA EN EL ARTE
MONUMENTAL DE LA EDAD MEDIA EN CANTABRIA
Rosa María Conde López
Conservatorio Profesional "Ataúlfo Argenta" de Santander
PÁG. 159

CAMPANILLAS DE ALTAR Y BACÍAS PARA LA EXTREMAUNCIÓN
Aurelio A. Barrón García
Doctor en Historia del Arte
PÁG. 167

TORRES CAMPANARIO. ENTRE EL TEMPLO CLÁSICO Y LA IGLESIA GÓTICA
Javier Gómez Martínez
Universidad de Cantabria
PÁG. 179

CAMPANAS DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO EN LA
COMARCA DE LA SERENA (BADAJOZ)
Vicente Méndez Hernán
Universidad de Extremadura
PÁG. 201

VIDA SOCIAL Y RELIGIOSA EN SEVILLA A TRAVÉS
DEL TAÑIDO DE LAS CAMPANAS DE LA GIRALDA
Pedro Rubio Merino
Canónigo Archivero de la S. I. Catedral de Sevilla
PÁG. 211

CAMPANAS Y CAMPANEROS EN BURGOS
DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII
Carmen Cámara Fernández
Archivo de la Caja del Círculo Católico de Burgos
PÁG. 227

CAMPANAS Y MAESTROS CAMPANEROS EN BURGOS.
LA ACTIVIDAD DE LOS PROFESIONALES TRASMERANOS
EN LA SEGUNDA MITAD DEL SEISCIENTOS
M^a José Zaparaín Yáñez
Doctora en Historia del Arte
PÁG. 241

LAS CAMPANAS DE ALMENDRAL (BADAJOZ)
Juan Becerra Torvisco
Licenciado en Geografía e Historia
José Joaquín, Pérez Guedejo
Cronista Oficial de la Villa de Almendral
M^a José Zaparaín Yáñez
Doctora en Historia del Arte
PÁG. 255

LAS CAMPANAS DE LA COLEGIATA DE AGUILAR DE CAMPOO
Salvador-Artemi Mollà i Alcañiz
Archivo Municipal de Alfáfar (Valencia)
PÁG. 267

SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DEL CAMPANARIO DE LA
CATEDRAL DE SEGORBE (CASTELLÓN)
Rafael Martín Artíguez
Arquitecto Técnico
PÁG. 283

ENTRE LA TRADICIÓN Y LA REVUELTA
Aurora Pérez Santamaría
Doctora en Filosofía y Letras
PÁG. 303

3. ANTROPOLOGÍA Y ETNOGRAFÍA

LA CAMPANA ROMÁNTICA
Jesús Ignacio Martínez García
Universidad de Cantabria
PÁG. 319

SEÑALES, SIGNOS Y SÍMBOLOS: LAS CAMPANAS
Tomás Labrador Gutiérrez
Universidad de Cantabria
PÁG. 331

LAS CAMPANAS EN EL VALLE DE ZEBERIO: FUNCIONALIDAD Y MITO
Juan Manuel Etxebarria Ayesta
Universidad de Deusto
PÁG. 349

LAS CAMPANAS EN LAS COMARCAS LEONESAS
Héctor-Luis Suárez Pérez
Universidad de León
PÁG. 369

A TOQUE DE CAMPANAS
Isidoro Ursúa Irigoyen
Archivo Diocesano de Pamplona
PÁG. 397

EL VIEJO LENGUAJE DE LAS CAMPANAS
DE LA "TORRE GORDA" DE MIGUELTURRA
Antonio Vallejo Cisneros
Universidad Complutense de Madrid
PÁG. 413

4. TECNOLOGÍA Y TÉCNICA

LA FUNDICIÓN DE CAMPANAS EN LA OBRA
DE TEÓFILO LOMBARDO "DE DIVERSIS ARTIBUS LIBRI III"
Santiago Ibáñez Lluch
Licenciado en Filosofía Clásica
Salvador-Artemi Mollà i Alcañiz
Archivo Municipal de Alfáfar (Valencia)
PÁG. 427

ARQUEOLOGÍA DEL HORNO DE FUNDICIÓN DE CAMPANAS DEL
CONVENTO DE SAN FRANCISCO EXTRAPONTEM DE ZAMORA

Fernando Miguel Hernández

Licenciado en Filosofía y Letras

Miguel Ángel Marcos Villán

Museo Nacional de Escultura

PÁG. 439

HISTORIA DE LA CAMPANA DE LA VELA DE LA ALHAMBRA:
FUNDICIONES, TOQUES Y CAMPANEROS

Nieves Jiménez Díaz

Doctora en Historia del Arte

PÁG. 457

LA FUNDICIÓN DE CAMPANAS

Antxon Aguirre Sorondo

Sociedad de Historiadores de las Ciencias

PÁG. 479

5. LITERATURA, DERECHO Y MÚSICA

EL DIALECTO LÍRICO DE LAS CAMPANAS EN LA OBRA DE LLANO

Rosa M^a Satnz de la Maza Satnz

Universidad de Cantabria

PÁG. 497

DE CÓMO SUENAN LAS CAMPANAS EN LA OBRA DE GABRIEL MIRÓ

Antonio Porpetta

Doctor en Ciencias de la Información

PÁG. 513

A LA VOZ DE LA CAMPANA: LA TIERRA TRANSFIGURADA.

TOMANDO COMO PREMISA EL EPISODIO FINAL DEL

ANDREI RUBLIOV DE TARKOVSKI

Antonio Santos Aparicio

Universidad de Cantabria

PÁG. 525

LAS CAMPANAS: SONIDO Y PAISAJE. SU PROTECCIÓN

María del Carme Pérez Hervás

Licenciada en derecho

PÁG. 547

LA PROTECCIÓN DE LAS CAMPANAS.
ASPECTOS LEGALES Y CONSIDERACIONES

Francisco Pérez Huerta

Licenciado en Derecho

PÁG. 553

REFRANERILLO DE LAS CAMPANAS

José de Jaime Gómez

Licenciado en Ciencias

José M^a de Jaime Lorén

Doctor en Farmacia

PÁG. 567

LA HISTORIA DE LA CAMPANA BUDISTA "BONSHYO"

Koichi Okomura

Etnomusicólogo. Director de Orquesta

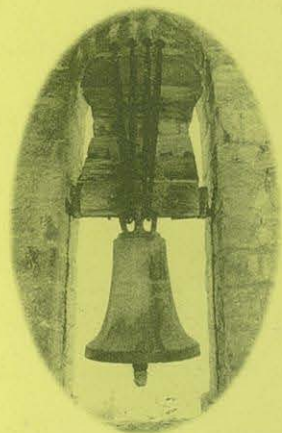
PÁG. 603

UNA APROXIMACIÓN A LA BIBLIOGRAFÍA DE CAMPANAS
EN EL PANORAMA DEL ESTADO ESPAÑOL

Francisco José Guerrero Carot

Universidad Jaume I de Castellón

PÁG. 613



11
HD

LAS CAMPANAS: CULTURA
DE UN SONIDO MILENARIO




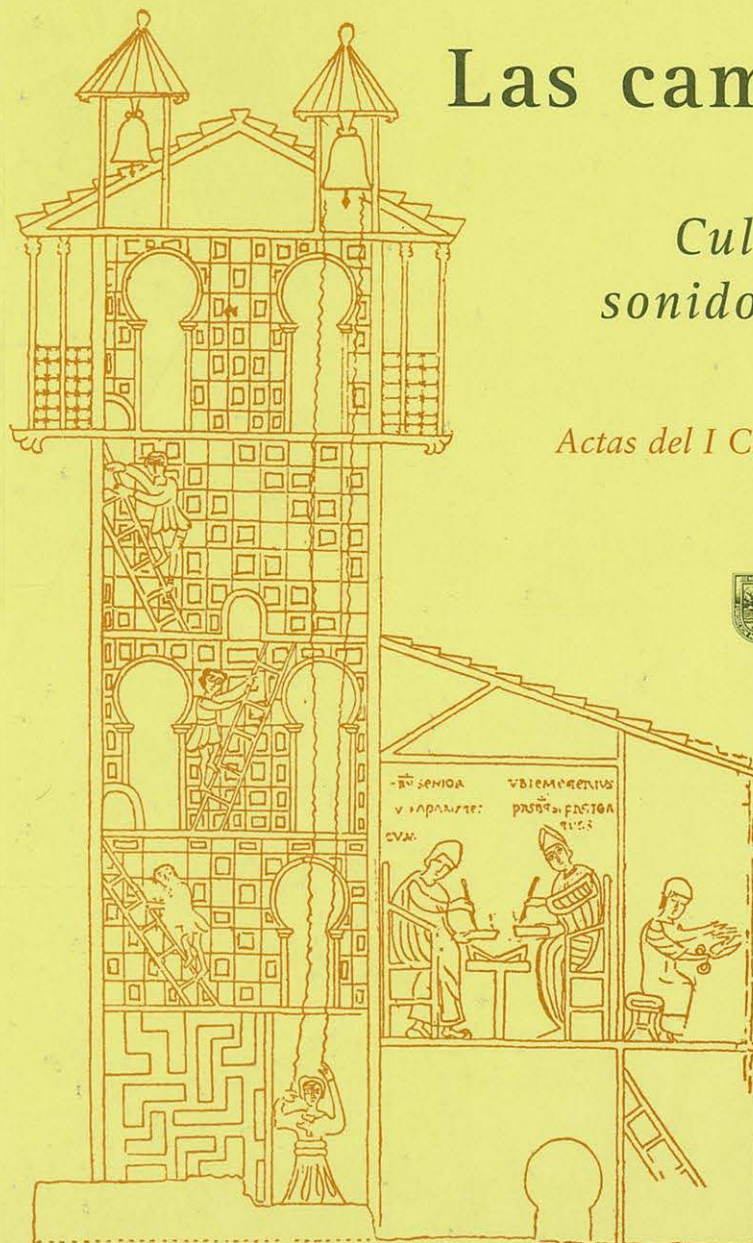
HISTORIA Y DOCUMENTOS

Las campanas

*Cultura de un
sonido milenario*

Actas del I Congreso Nacional

 Fundación
Marcelino Botín



Fundación
Marcelino Botín

I.S.B.N. 84-87678-64-5



9 788487 678646