
Cómo citar: Romera Sotillo, Á. y Jiménez-Jiménez, C. (2021): "Las campanas y sus toques en Torre de Juan Abad". *Revista de estudios del Campo de Montiel*, 7: 85-122. DOI: <https://doi.org/10.30823/recm.72021138>

Las campanas y sus toques en Torre de Juan Abad

ÁLVARO ROMERA SOTILLO*

Investigador independiente

arsvenustas@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-8684-1705>

CARLOS JIMÉNEZ-JIMÉNEZ

Investigador independiente

carjim01@ucm.es

 <https://orcid.org/0000-0001-9848-184X>

Recibido: 28-VIII-2021

Aceptado: 15-XII-2021

RESUMEN

El lenguaje de las campanas representa un patrimonio cultural inmaterial y litúrgico genuino de cada pueblo. Las campanas han servido desde hace siglos como medio de comunicación y cohesión social, marcando los ritmos diarios de la vida en el pueblo. Por desgracia, en las últimas décadas, el abandono rural, los cambios litúrgicos y la mecanización de las campanas, han repercutido negativamente en la conservación de este patrimonio. En Torre de Juan Abad (Ciudad Real) se han conservado unas grabaciones de todos los toques originales de la parroquia de los años 60, lo que supone la posibilidad de estudiar y documentar todo el repertorio de toques que se ejecutaba en dicho pueblo, permitiendo, en un futuro, implementarlos nuevamente en la parroquia.

PALABRAS CLAVE: Campanas, Campanario, Toque manual, Yugos, Torre de Juan Abad.

[en] The Bells and their Ringing in the Village of Torre de Juan Abad

ABSTRACT

The language of the bells represents an immaterial and liturgical cultural heritage that is genuine to every people. The bells have served for centuries as a means of social communication and cohesion of society, marking the daily rhythms of village life. Unfortunately, in recent decades, rural abandonment, the liturgical changes and the mechanization of bells, have had a negative impact on the conservation of this heritage. In Torre de Juan Abad (Ciudad Real) some recordings of all the

* Licenciado en Historia del Arte por la UCM, Graduado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la ESCRBCM y Campanólogo.

original toques of the parish of the 60's have been preserved, which means the possibility of studying and documenting the entire repertoire of toques that was executed in that town, allowing, in the future, to implement them again in the parish.

KEYWORDS: *Bells, Campanarium, Manual Peal of Bells, Bell Yoke, Torre de Juan Abad.*

1. INTRODUCCIÓN

El progreso de la tecnología ha transformado sustancialmente la forma de comunicación de la humanidad. Estos avances no sólo han supuesto un cambio en los canales de comunicación necesarios para transmitir un mensaje persona-persona, sino que también han supuesto una metamorfosis en la comunicación persona-comunidad de personas –y viceversa–. La instantaneidad con la que actualmente podemos ser conocedores de una noticia nos puede hacer reflexionar sobre el pasado, y podemos caer en la parcialmente errada perspectiva de una sociedad aislada e incomunicada entre sus semejantes. Sin embargo, mucho antes de la era de internet y las redes sociales, la sociedad era capaz de transmitir mensajes y noticias, y, lo que es más importante, que fuesen recibidos casi al instante por multitud de personas en un mismo momento y de forma simultánea. Este hecho, que nos puede parecer sorprendente, ha sido posible –durante siglos– por el uso de campanas (Llop, 1987).

Según el Diccionario de la Real Academia española de la lengua, una campana es un “instrumento metálico, generalmente en forma de copa invertida, que suena al ser golpeado por un badajo o por un martillo exterior”. Estos “instrumentos metálicos”, están elaborados principalmente en bronce, en una proporción aproximada de 20% de estaño y 80% de cobre (Cabrelles-Martínez, 1990), y durante siglos se ha perfeccionado la morfología hasta lograr los modelos con una mejor acústica (McLachlan *et al.*, 2003).

Se distinguen diferentes partes en las campanas: la corona, el hombro, el tercio, el medio, el medio pie y el pie (Llop y Martín, 1998). La corona está compuesta por las asas de enganche, cuyo número y disposición varía en función del peso del bronce. Las campanas de hasta 100-120 kilos tienen tres asas en sentido transversal al eje, mientras que las de mayor peso requieren mayor número de asas. La arista entre el medio pie y el pie se corresponde en el interior con el punto donde golpea el badajo, que es el de mayor grosor de toda la pieza. El perfil, el grosor de las paredes y el diámetro de la boca determinan el sonido.

Para arrancar el sonido a estos bronce, las campanas, por lo general son tañidas mediante un badajo metálico –por lo común de hierro forjado– situado en su interior. La percusión del badajo genera multitud de notas parciales, siendo cinco las principales: nota base –también llamada Hum, es la de mayor duración–, prima

o fundamental –una octava por encima de la nota base–, nominal –una octava por encima de la prima–. Entre la prima y la nominal suenan una tercera menor y una quinta. La técnica de afinación de campanas consiste en la eliminación de materia en las zonas donde se generan cada uno de los parciales. Tuvo su origen en el siglo XVI en el norte de Europa, donde se asentó la tradición de los carillones. Estos instrumentos están constituidos por numerosas campanas que se encuentran afinadas entre sí, con notas exactas, de forma que su toque –generalmente mediante teclados– permite la interpretación de diferentes melodías. Por ejemplo, era muy común en Europa que estos carillones acompañasen las jornadas de mercado en las ciudades (Llop, 1997). La técnica de afinación de las campanas de los carillones se utilizó también para la afinación de otras campanas –litúrgicas, reloj etc.–. Sin embargo, esto que sucedía en el norte europeo, no fue adoptado por la tradición campanera española.

1.1. Las campanas en España

Mientras en Europa, a lo largo de la Edad Moderna, las campanas iban abandonando las formas y sonidos “arcaicos” y se iban convirtiendo poco a poco en instrumentos de dulce sonido, en España quedó, como si de un fósil se tratara, la más antigua tradición de “armonizar” las campanas. Por armonizar entendemos la estructuración de los conjuntos de campanas dentro de una torre en campanas agudas y campanas graves, dando por tanto más importancia al timbre que a la nota –al contrario de lo anteriormente comentado para la tradición europea–. En Castilla es normal encontrar campanas de similar tamaño con medio tono de diferencia. En algunas zonas de España, como Valencia, y en algunos campanarios de Castilla la Nueva, los conjuntos de campanas tradicionales tienden a crear intervalos sonoros de una tercera entre campanas consecutivas en tamaño (Llop, 2012).

Además de su particularidad sonora, la tradición campanera española, y más concretamente la castellana, presenta también peculiaridades propias en la morfología de los bronce. Podemos diferenciar por tanto en España la convivencia de dos perfiles de campanas diferentes: la campana esquilonada y la romana (Biedma, 1630). Antonio Biedma, maestro de fundir campanas, distingue cinco trazas diferentes de campanas: redondas –romanas–, esquilonas, francesas, entretalle y címbalos. Estas cuatro últimas son de forma “esquilonada” pero con pequeñas diferencias en el trazado del perfil que producen diferentes matices de sonido. Las campanas esquilonadas presentan perfiles estilizados, de hombros estrechos y ancha boca, y emiten sonidos vibrantes. Por su parte, las campanas romanas, presentan hombros anchos, de prácticamente el mismo diámetro que su boca, y emiten sonidos más secos (Biedma, 1630).

Otra de las particularidades de la tradición campanera española es el repique y el volteo. En Europa, las campanas son generalmente tañidas mediante el balanceo, golpeando el badajo levemente cuando la campana se encuentra en su punto más alto—de ahí que se llame también sistema lanzado, porque el badajo se lanza a golpear el bronce—, y los distintos toques son diferenciables entre sí por el número de campanas que intervienen en cada uno de ellos. Por su parte, en España, las campanas son generalmente repicadas—toque de dos o más campanas mediante un ritmo reconocible— o volteadas—vueltas continuadas sobre el eje del yugo—.

Podríamos identificar el repique de campanas en España como la traducción práctica y lógica de la armonización de los conjuntos de campanas antes descrita, pues, por lo común, su técnica consiste en el toque alterno y rítmico de dos o más campanas de tono diferente. En algunas zonas de España las campanas suelen agruparse por parejas, con poca diferencia de tamaño y sonido entre ambas. Algunos fundidores suelen denominarlas como “macho”—la campana mayor y de sonido más grave— y “hembra”—la campana menor de la pareja y de sonido más agudo—. Existe desde antiguo la tendencia a hacer campanas por parejas, de tamaños similares. En un manuscrito del ingeniero cremonés Juanelo Turriano sobre las campanas que debía tener el Monasterio del Escorial dice: «*no son menester más [campanas], ni mayores, ni menos, porque en todas las iglesias catedrales y monasterios son dobladas las voces de campanas*» (Archivo General de Simancas, Casas y Sitios Reales, leg. 261, fol. 170. Citado por García Tapia, 1997). La técnica básica del repique consiste en el toque alterno del macho y la hembra de forma más o menos rápida, y en función de la categoría litúrgica del toque que codifica el repique, se pueden añadir a ese ritmo básico diferentes alternancias de ritmo, por lo general, supeditadas éstas a la maña del campanero correspondiente.

El volteo es otra de las técnicas de toque, consistiendo en el movimiento de la campana sobre su eje. En el antiguo arzobispado de Toledo, esta técnica puede entenderse de dos formas: por un lado, como el giro total y continuado de la campana sobre su eje, de forma que en cada vuelta suene con dos golpes de badajo, generándose un ritmo ternario de dos golpes y un silencio entre ellos; por otro lado, como el balanceo de la campana sin llegar a dar vueltas continuadas. En algunas ocasiones, este balanceo de la campana puede incorporar su parada con el vaso de bronce hacia arriba, lo que en la documentación antigua se denomina “tocar a pino”. El ritmo generado en esta forma de toque es binario¹. Se desconoce el origen exacto del volteo. Tradicionalmente, suele tomarse como referencia el acta capitular de la catedral de Valencia fechada en 1559. En él, el cabildo de la Seo valenciana

¹ La terminología de las técnicas de toque de campanas es bastante local. De forma genérica, salvo en algunas localidades de Toledo como Yepes (Juárez, 1983), se entiende por volteo el giro total y continuado. En Aragón y Navarra al volteo—completo— se le denomina *bando*.

acuerda la modificación del yugo de la campana María –la mayor de las litúrgicas del templo– para permitir un movimiento de oscilación hasta dejarla invertida, puesto que, originalmente, era una campana fija. En algún momento, posiblemente a instancias del Arzobispo Juan de Ribera –en este cargo desde 1569 a 1611–, la campana María comienza a voltear totalmente. Juan de Ribera –hoy santo–, había conocido esta tradición en su tierra natal, Sevilla (Llop y Álvaro, 1988). En torno a estas mismas fechas, último cuarto del siglo XVI, aparecen mencionados en el entorno de Valladolid “enejadores” encargados de poner yugo a las campanas “al uso nuevo”, “para que puedan andar a pino” (Alonso Ponga y Sánchez del Barrio, 1997). Entendemos, por tanto, que, de forma paralela a la implantación del volteo en Valencia, en Castilla se empezaron a construir yugos con mayor contrapeso que permitiesen tocarlas hasta llegar a la vertical e incluso pararlas boca arriba. Nos encontramos, por tanto, ante la tercera singularidad de las campanas españolas: el contrapesado de sus yugos.

Se entiende por yugo de la campana la pieza de madera a la cual queda sujeta la campana. Mientras que en el resto de Europa los yugos son relativamente pequeños para el tamaño de la campana que sujetan, en España presentan un gran volumen y peso, el suficiente como para contrarrestar el peso del bronce y permitir que la campana gire con suavidad sin generar tensiones en la estructura de la torre. Este tipo de yugo debió aparecer en torno al siglo XVI. Las tipologías anteriores debían ser muy parecidas a los del resto de Europa: una viga de madera con ejes sin apenas contrapeso. Los yugos españoles se componen de las siguientes partes:

- **Ejes:** dos piezas de hierro insertas en acanaladuras realizadas en la parte inferior de cada lado del brazo, de forma que no entren en contacto con el bronce e impidan la transmisión de la vibración al muro. Sujetan la campana a la torre y suelen asentarse sobre unos cojinetes que tradicionalmente eran de madera, estando éstos empotrados en la pared de la torre.
- **Brazo:** es la pieza de madera donde se sitúa el eje de giro. Esta pieza es la principal de todo el conjunto, pues lleva fijada en él los ejes.
- **Cabeza:** es la parte superior del yugo y sirve en buena medida de contrapeso. Su tamaño y forma son muy variables.

Los yugos suponen además un elemento de valor artístico-cultural de primer orden, pues dentro de España son tan variados en su forma y tamaño como variadas son las diócesis de la península. Por lo general, dentro de cada diócesis o cada provincia eclesiástica, el yugo de las campanas de sus iglesias presenta una morfología concreta reconocible y diferenciable al de otras regiones. En el caso de Torre de Juan Abad, sus yugos se enmarcarían en la tradición “toledana”: ejes acodados, brazo ancho y cabeza estilizada, con un contrapeso moderado de la campana. La

forma de los yugos responde a necesidades prácticas a la hora de interpretar los toques correspondientes.

1.2. Los toques de campanas en la provincia eclesiástica de Toledo

La forma de tocar las campanas es propia de cada pueblo o ciudad. Podríamos decir que existen tanta variedad de toques como parroquias. Sin embargo, es posible apreciar, dentro de cada diócesis, un esquema común para cada toque, al que, con mayor o menor fidelidad, se suelen amoldar los toques de sus parroquias.

En la provincia eclesiástica de Toledo, que comprende el actual territorio de Castilla-La Mancha y parte de Extremadura –y en tiempos llegó a extenderse más al sur de Sierra de Morena y más al norte del Macizo Central–, es posible apreciar una similitud entre los diversos toques de cada una de sus iglesias. Fruto de la documentación de numerosos campanarios que venimos realizando dentro de la provincia eclesiástica de Toledo (*VOZ DE BRONCE*, s.f.), hemos podido extraer el esquema general de los mismos, aquellas partes básicas de cada toque que son, en su mayoría, comunes a los campanarios de esta provincia eclesiástica (Jiménez Jiménez y Romera, 2019).

Los conjuntos de toques de cada parroquia, que en no pocas ocasiones superan la veintena, pueden ser agrupados según categorías temáticas:

- Toques de Misa: para señalar el inicio de esta celebración. Varían según la categoría de la Misa correspondiente.
- Toques de difuntos: para señalar aquellos actos litúrgicos relacionados con la defunción de un feligrés.
- Toques de señales: donde podemos agrupar toques tan diversos como los toques de alarma –arrebato–, señales como la consagración en la Misa, o toques de oración que marcaban el transcurrir diario de la comunidad parroquial.

De entre todas las categorías de toques antes señaladas, son de particular interés los toques de Misa, pues son los que más han visto afectado su uso tras las reformas litúrgicas del Concilio Vaticano II, llegando incluso, en muchos casos, a la práctica desaparición, lo que supone una grave pérdida de patrimonio cultural inmaterial, pues estos toques, además, son los más enriquecidos con tradiciones locales.

A continuación se incorpora un extracto de la publicación Jiménez Jiménez y Romera, 2019, que será de utilidad para la comprensión del significado de los diferentes toques de Misa documentados en Torre de Juan Abad:

«Los toques de campana tal como los conocemos actualmente nacieron y se desarrollaron en el seno de la liturgia de la Iglesia de Roma, en lo que actualmen-

te se denomina rito Tridentino [...]. La reforma del rito tridentino en el CV II ha supuesto la desaparición de una parte importante de los toques al arrastrarlos al desuso [...] al desaparecer los ritos a los que acompañaba el toque de la campana, y no se vislumbra que, al menos en el futuro inmediato, puedan ser recuperados. Otros, como los de Misa, se han convertido en “fósiles vivientes”, puesto que los cambios llevados a cabo en la Misa hacen que actualmente sea prácticamente imposible diferenciar Misas rezadas, cantadas y solemnes. [...].

Para entender los toques de Misa, que son los que con más frecuencia se llevan a cabo, debemos primero entender los 3 tipos de Misas tradicionales que existían en la liturgia tridentina:

MISA REZADA: La Misa rezada se caracteriza porque la celebración se realiza sin mayor solemnidad, sin asistencia de diácono y subdiácono, y sin canto del ordinario y el propio. No se usa incienso. Puede (o no) haber fieles [...].

MISA CANTADA: La Misa cantada es aquella que se celebra con majestuosidad y con todo el aparato de las ceremonias de la Iglesia. Su característica principal es que el sacerdote canta, efectivamente, las partes del formulario que las rúbricas prevén que ha de decir de viva voz [...]. Durante la misa el sacerdote es ayudado por monaguillos o sacristanes. Puede usarse incienso.

MISA SOLEMNE: vale para ella todo lo dicho para la Misa cantada, con el añadido de que al sacerdote le ayudan durante la celebración ministros sagrados (diácono o subdiácono revestido) y el uso preceptivo del incienso.

Conocidos los tipos de Misa, es conveniente conocer por encima la categoría litúrgica del día en que se celebra la Misa en función de las Horas Litúrgicas. Antiguamente estos se dividían en:

Fiestas dobles de primera clase: Navidad, Epifanía, Triduo Pascual, Ascensión, Pentecostés, Stma Trinidad, Corpus Christi, Corazón de Jesús, Cristo Rey, Inmaculada Concepción, Anunciación de María, Asunción, San Miguel Arcángel, San Juan bautista, San José, San Pedro y San Pablo, Todos los Santos

Fiestas Dobles de segunda clase: la mayoría corresponde a fiestas de los apóstoles, evangelistas, y otras fiestas de la Virgen María.

Dominicas: todos los domingos del año.

Ferías: todo día de la semana que no sean el Domingo»

Como se puede deducir, la estructuración y jerarquización de los toques de Misa en las parroquias, respondía a una combinación de la categoría litúrgica de la festividad con la categoría tipológica de la Misa que se iba a celebrar.

1.3. Las campanas y sus toques, un patrimonio cultural de primer orden

En 2019 el Ministerio de Cultura, a través del decreto 296/2019, declara el Toque Manual de Campana Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial. Y es que el sonido de las campanas, en palabras del Doctor Llop I Bayo –campanólogo y campanero de la Catedral de Valencia– «*es invariable a lo largo del tiempo, lo que nos permite reconstruir los paisajes sonoros de nuestros municipios y transportar nuestra imaginación a tiempos pretéritos*». Así mismo, desde diferentes organizaciones como Hispania Nostra, se está promoviendo la creación de un registro sonoro de toques manuales de campanas con el fin último de obtener por parte de la Unesco el reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

El sonido de las campanas ha marcado desde tiempos inmemoriales el día a día de la sociedad, especialmente en los pequeños municipios, y sus formas y sonidos han sido consideradas desde siempre una seña de identidad de cada pueblo. Tanto es así que es habitual encontrar nombres propios para cada campana, lo que permitía identificarlas.

Su sonido no es solo empleado como una señal para transmitir un mensaje a la comunidad, sino que, al estar consagradas como instrumento litúrgico, su “voz” constituye un sonido hecho oración. Es por ello que, en el momento de fundición e instalación de una nueva campana, ésta es “bautizada” mediante diversas oraciones y la aspersión con agua bendita, consagrándose a la advocación de alguna devoción que tenga el pueblo que va a recibir el nuevo instrumento.

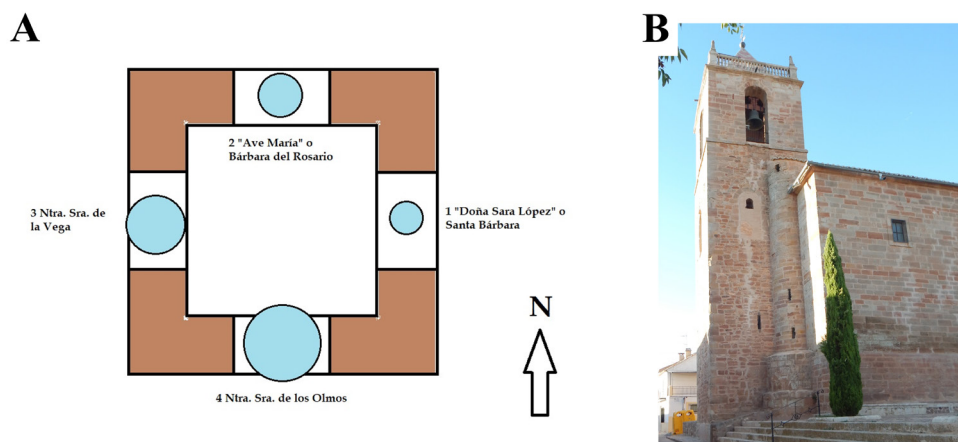


Fig. 1: La torre-campanario de Torre de Juan Abad. A) Esquema de la disposición de las campanas en los vanos de la torre, con una orientación Norte (arriba) Este (izquierda). B) Fotografía de la torre-campanario.

Como se puede deducir de todo lo anteriormente expuesto en esta introducción, el patrimonio tanto material –campanas y yugos– como el inmaterial –las técnicas de toque– que surgen en torno al uso de las campanas como medio de comunicación social, suponen una heredad singular de cada pueblo, con siglos de historia, y cuya recuperación, especialmente la de los toques, suponen la recuperación de los mismos sonidos que escucharon durante siglos nuestros antepasados, y que acompañaron y marcaron el transcurrir de sus vidas.

2. LA TORRE Y LAS CAMPANAS DE TORRE DE JUAN ABAD

2.1. La torre campanario

La torre campanario de la Iglesia Parroquial de Torre de Juan Abad se encuentra a los pies del templo, es de planta cuadrada y construida en piedra de sillar. La parte inferior, como suele ser habitual, era originalmente la capilla bautismal. Se accede a ella desde una puerta de la que parte una escalera de caracol de piedra adosada al ángulo que forman el muro sur de la torre y el oeste de la iglesia. Ésta da acceso en primer lugar a la tribuna, donde se encuentra el órgano barroco, y continúa hasta la altura de las bóvedas. En este punto, la escalera da acceso al interior de la torre –hueca desde la bóveda de la capilla bautismal hasta el suelo del campanario–. El campanario, también de planta cuadrada, presenta un ventanal en cada cara, cada uno de ellos con una campana (Fig. 1A).

El exterior del campanario es sencillo, y en él se observan diferentes fases constructivas de la torre. Bajo el actual campanario pueden verse ventanales cegados pertenecientes a la primitiva torre campanario, cuya construcción parece medieval. Remata el campanario una balaustrada y el chapitel a cuatro aguas cubierto con losetas cerámicas de color rojizo y verde.

2.2. Las campanas

El campanario tiene cuatro campanas, ubicadas en los ventanales. Fueron fundidas entre los siglos XIX y XX. Ninguna de ellas indica el nombre del fundidor. De menor a mayor son: (1) Santa Bárbara o “Doña Sara” (1912), (2) Bárbara del Rosario o “Ave María” (1818), (3) Ntra. Sra. de la Vega (1912) y (4) Ntra. Sra. de los Olmos (1806) (Fig. 2A-D).

Por su tamaño y sonido, podemos articular este conjunto en una campana grande, dos medianas y una pequeña, cuyos diámetros son: 110 cm, 82 cm, 72 cm y 57,5 cm. Vemos que entre las medianas apenas hay 10 cm de diferencia, y la nota de golpe apenas se diferencia en medio tono. Esta estructuración es similar a la documentada por Pilar Molina Chamizo en la localidad vecina de Almedina en 1507:

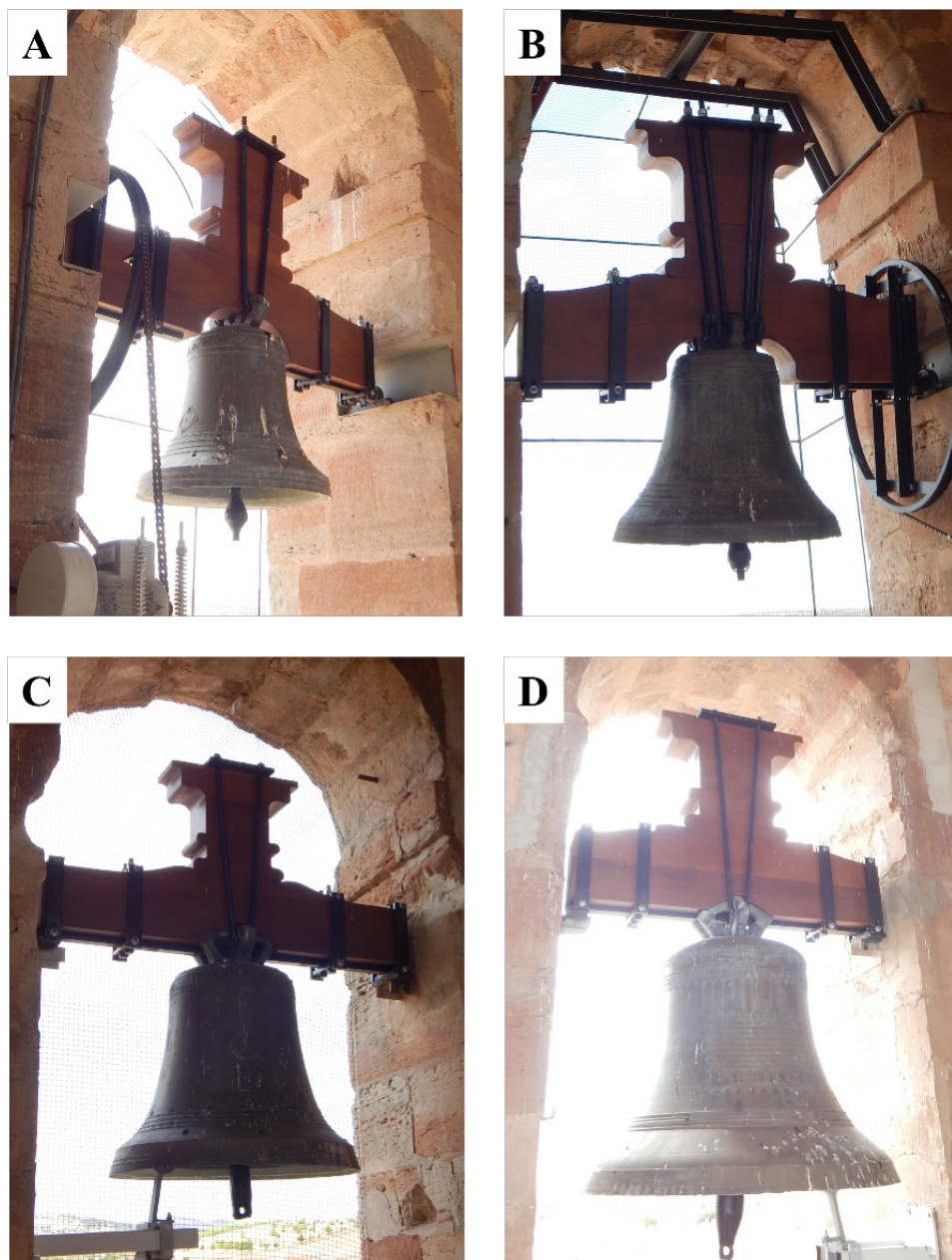


Fig. 2: Las campanas de Torre de Juan Abad. A) Santa Bárbara o “Doña Sara” (1912); B) Bárbara del Rosario o “Ave María” (1818); C) Ntra. Sra. de la Vega (1912); y D) Ntra. Sra. de los Olmos (1806).

una grande –Santa María–, dos medianas –San Juan y Santiago– y una “señalera”² –San Pedro– (Molina Chamizo, 1994).

Para la transcripción de los toques denominaremos de forma genérica a cada una de las campanas, de menor a mayor, con las sílabas *din*, *den*, *dan*, *don*. Cuando suenen dos o más al unísono emplearemos la sílaba *TLAN*.

3. LOS TOQUES

3.1. La grabación de don Manuel Meneses Ripoll

El repertorio de toques tradicionales de Torre de Juan Abad ha llegado a nosotros gracias a seis grabaciones realizadas por el párroco don Manuel Meneses Ripoll³ conservadas por Villar Esparza. Desde estas líneas queremos agradecer a Francisco Javier Moya Maleno que nos haya facilitado las grabaciones, sin las cuales no habría podido realizarse el presente artículo. Don Manuel llevó a cabo su labor pastoral entre 1956 y 1982 (Moya Maleno, 2009). Aunque desconocemos la fecha de estas grabaciones, algunos detalles nos hacen pensar que debieron ser realizadas en los años 60, pues don Manuel menciona en tiempo presente la división tradicional de las Misas –rezadas, cantadas, solemnes–, suprimida con la implantación del Misal de Pablo VI publicado en 1970, después del Concilio Vaticano II. Muy probablemente, don Manuel, valorando el corpus de toques que conservaba esta parroquia, y, sabiendo que muchos de ellos ya no tendrían valor con la reforma litúrgica, los documentó en grabaciones con la intención de conservar un testimonio sonoro de los mismos.

El intérprete y depositario de todo el repertorio de toques es Genaro Cortés Moral, “Genarillo”, que fue campanero, sacristán y organista de la parroquia de Torre de Juan Abad. Nació en la primera década del siglo XX y aprendió los toques de su abuelo, que también era sacristán y campanero. “Genarillo” compaginaba este oficio con la docencia en una escuela particular de la localidad (Moya Maleno, 2009).

3.2. Técnicas de toque

Los toques tradicionales interpretados por “Genarillo” eran realizados tirando de cuerdas atadas a los badajos. Según el tipo de toque, podemos distinguir entre señales –golpes de badajo continuados con una campana–, dobles –toque pausado

² Una campana “señalera” es aquella empleada para las señales, bien para toques menores o señales o bien para coordinar a los campaneros de la torre el inicio y final de un toque. Este tipo de campanas se tocan a través de largas cuerdas desde el interior del templo.

³ Estas grabaciones están depositadas en el ATOCaM del Centro de Estudios del Campo de Montiel.

característico de toques fúnebres— y repiques —toque rítmico y ligero con dos o más campanas—⁴.

Los campaneros tradicionales solían ejecutar los toques desde la base de la torre —los menos elaborados, como los de Misa de diario y algunas señales— o bien desde el propio campanario —generalmente los repiques festivos—.

En Torre de Juan Abad existían dos tipos de repique:

- El *repique ordinario* se ejecutaba con las dos campanas más grandes, Nuestra Señora de los Olmos (don) y Nuestra Señora de la Vega (dan). Comienza con una sencilla introducción de Nuestra Señora de la Vega dando unas diez campanadas muy seguidas (dandandandand...). Inmediatamente empieza propiamente el repique alternando un golpe de cada campana (dandondandondando...). De vez en cuando se produce una ligera variación rítmica haciendo dos golpes con una de las campanas (...dandondandondandandondandondandondando...). Después de un rato repicando termina con un remate, de forma más lenta, que indica su final: don dan don dandan don.
- El *repique extraordinario* se reserva para ocasiones muy concretas. Es el toque festivo por excelencia. Según don Manuel, éste «*se usa para actos muy solemnes, por ejemplo, la entrada y despedida de la Virgen de la Vega, en las Solemnidades de primera clase* [véase la introducción de este artículo y Jiménez-Jiménez y Romera (2019)], *en las vísperas de estas solemnidades, en la Visita Pastoral, en las procesiones durante el tiempo que la cruz parroquial está fuera de la Iglesia Parroquial*». Este toque es más elaborado y completo, pues participan las cuatro campanas. Se inicia con una serie de campanadas de la “Santa Bárbara”: dindindindindin.... A continuación, comienza un repique sencillo entre la “Ave María” (den) y “Nuestra Señora de la Vega” (dan): (den dan den dan den dan den dan...). La campana grande, Nuestra Señora de los Olmos, va dando golpes dobles que recuerdan al ritmo que produce una campana volteada (don don-----don don-----don don-----don don...). Este repique era el de mayor expansión sonora.

Es llamativo que todos los toques de la villa eran con las campanas fijas. En la visita realizada al campanario en agosto de 2020 constatamos la existencia de varias evidencias del toque en movimiento de las campanas: antiguo yugo de movimiento en la campana Ntra. Sra. de los Olmos; desgaste en el lado exterior de la campana grande; desgastes circulares en algunas jambas de los ventanales. Además, uno de los toques —el repique extraordinario— imita el movimiento de una campana —la grande—.

⁴ La utilización de los términos toque y doble son habitualmente empleados en Castilla-la Mancha. Desconocemos la terminología propia empleada por el campanero.

En base a las evidencias antes mencionadas, pensamos que originalmente las campanas también eran movidas, –al menos balanceadas–, pues el reducido tamaño del primitivo yugo de Ntra. Sra. de los Olmos no permitía un contrapeso suficiente como para poder voltearla de forma continuada. El abandono de técnicas de toque en movimiento fue un fenómeno muy frecuente durante los siglos XIX y XX en buena parte de las parroquias de Castilla-la Mancha. En principio podríamos pensar que pudo ser debido al mal estado de conservación de los yugos. No obstante, creemos que existieron otras razones de mayor importancia, como la posibilidad de transmitir todo el repertorio de toques sin necesidad de mover las campanas, tocando solo con los badajos. Si nos ceñimos a las evidencias materiales del campanario de Torre de Juan Abad, el abandono de las técnicas de movimiento debió producirse a lo largo del siglo XIX, pues la campana Ntra. Sra. de los Olmos, fechada en 1806, pendía de un yugo de movimiento (Fig. 3A), mientras que las campanas más modernas del conjunto – Doña Sara y Ntra. Sra. de la Vega, ambas de 1912- colgaban de vigas empotradas en las jambas de los ventanales (Fig. 3B). Ntra. Sra. de los Olmos presenta señales del golpe del badajo en el lado que da al exterior y al interior, mientras que la de Ntra. Sra. de la Vega solo tiene marcada la parte que da al interior.

3.2. Transcripción de los toques

Los toques registrados por don Manuel son organizados en seis grabaciones: la primera es una introducción y presentación de las campanas de Torre de Juan Abad; la segunda grabación corresponde a los cinco toques diarios de oraciones; la tercera grabación recopila los seis toques de Sacramentos o “estola blanca”, es decir, la administración de sacramentos como el Bautismo o el Matrimonio; la cuarta grabación recoge los diferentes toques de Misa y rosarios; la quinta grabación está dedicada a los toques de “estola negra”, es decir, a entierros y funerales; la sexta grabación recoge toques que no se pueden cuadrar en las anteriores divisiones, aunque estén íntimamente relacionadas con ellas. Es importante señalar, que una de las aportaciones más interesantes de esta lista de toques es su esquematización conforme al color litúrgico –estola blanca para la administración de Sacramentos, estola negra para los entierros y oficios fúnebres–. Esta forma de agrupación de toques no había sido documentada, hasta ahora, en otras listas conocidas.

La web del Archivo de la Tradición Oral del Campo de Montiel se encuentra actualmente en fase de construcción, esperamos que pronto puedan enlazar los audios de los toques a este artículo.

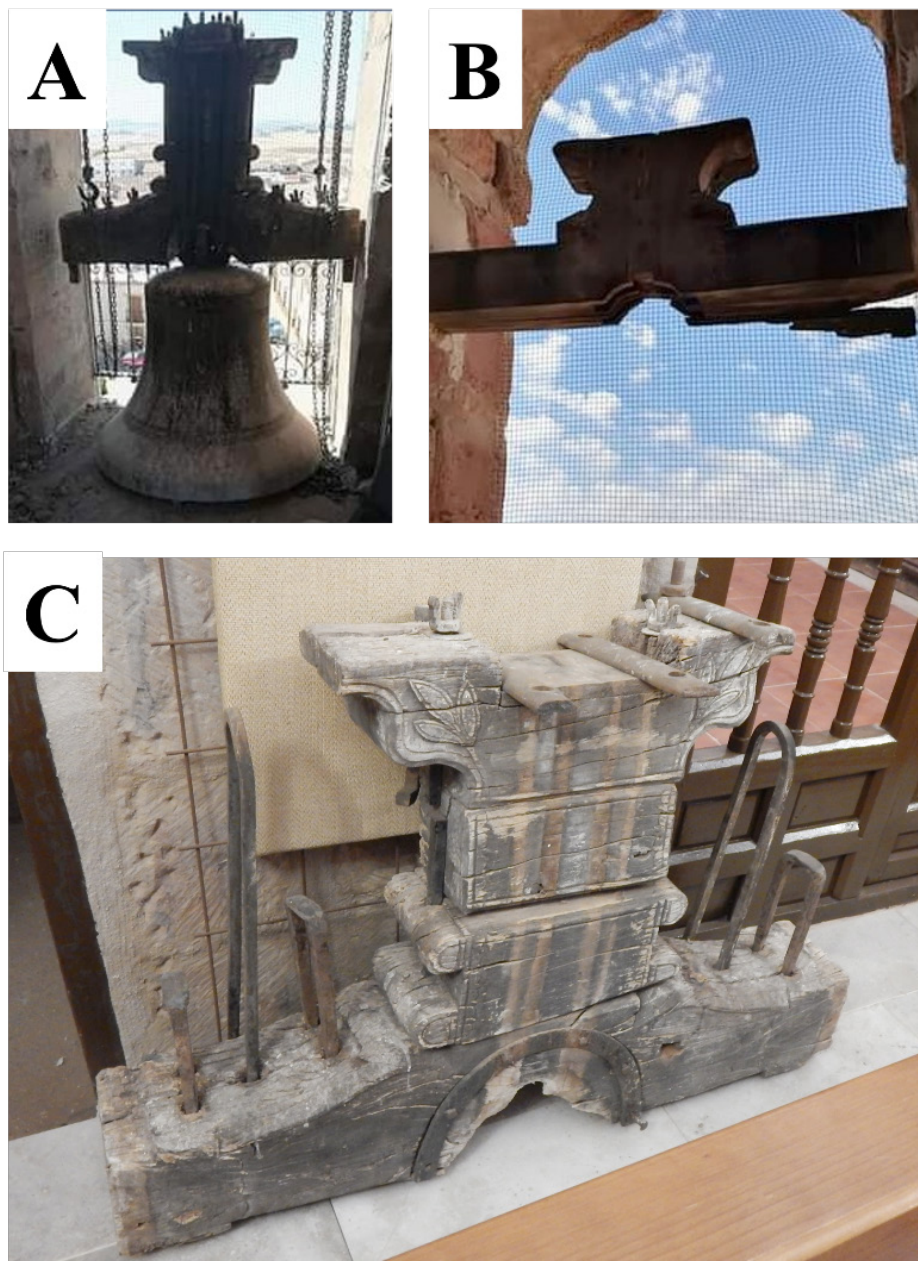


Fig. 3: Yugos de las campanas de Torre de Juan Abad. A) Campana Ntra. Sra. de los Olmos con su primitivo yugo de movimiento con ejes (2019); B) antiguo yugo fijo, empotrado en la pared, sin ejes de la campana Ntra. Sra. de la Vega (2019); y C) detalle del yugo de la campana Ntra. Sra. de los Olmos, con adornos labrados en la madera (agosto 2020).

3.2.1. Toques de oración (grabación 2)

3.2.1.I. “Toque de luz”

Realización y significado: se tocaba al amanecer. Es el primero de los tres toques del Ángelus⁵.

Ejecución: se realizaba con tres campanas. Se iniciaba con un golpe a la grande; pausa de varios segundos; un segundo golpe; una serie de siete campanadas; repique pausado con la “Ave María” y “Nuestra Señora de la Vega”, dando una campanada aproximadamente cada dos segundos (den dan den dan den dan...). Termina el toque con un remate con las tres campanas que viene a ser *den don den dan den don* y finaliza con un golpe de las tres al unísono.

3.2.1.II. Oración Mediodía

Realización y significado: se tocaba al mediodía. Es el segundo de los tres toques del Ángelus.

Ejecución: se realizaba con dos campanas, Ntra. Sra. de los Olmos (la grande) y Nuestra Señora de la Vega. En una primera parte se dan tres toques pausados con la grande. En cuanto se toca el tercero, inicia un repique ordinario.

3.2.1.III. Vísperas

Realización y significado: era el toque que anunciaba el rezo de Vísperas, una de las horas mayores de la Liturgia de las Horas, y que, en las parroquias, especialmente en domingos y fiestas, era rezado en el coro por los sacerdotes de la parroquia. Se tocaba generalmente a las dos de la tarde. Desde el 3 de mayo al 14 de septiembre se tañía a las tres de la tarde (estas eran las llamadas “vísperas de cruz a cruz”).

Ejecución: se realizaba con dos campanas, la grande y Nuestra Señora de la Vega. Son dos repiques ordinarios, con sus campanadas de inicio y sus remates.

3.2.1.IV. Oración al anochecer

Realización y significado: se realizaba al anochecer. Es el tercer toque del Ángelus.

Ejecución: se realizaba con dos campanas, la grande y Ntra. Sra. de la Vega. La

⁵ Los tres toques del Ángelus, o de las Ave Marías –al amanecer, al mediodía y al anochecer–, tienen un origen medieval pero no adquieren su sentido definitivo hasta el siglo XVI (Ferrerres, 1910).

primera parte son 9 campanadas con la grande de tres en tres. Le sigue un repique ordinario con dos campanas. Concluye con un remate.

3.2.1.V. Toque de Ánimas

Realización y significado: este toque convocaba a la oración del *Padrenuestro* de las Ánimas, devoción promovida desde el siglo XVI y nutrida con indulgencias (Ferrerres, 1910). Este toque señalaba también el cierre de la iglesia. Se tocaba a las nueve de la noche. Desde la noche del 2 de mayo hasta el 12 de septiembre se tañía a las diez de la noche.

Ejecución: se realizaba con dos campanas, la grande y Nuestra Señora de la Vega. Se iniciaba con un toque pausado de dos campanadas con Nuestra Señora de la Vega. A continuación, se dan una serie de campanadas con la grande espaciadas unos 3 segundos —en la grabación es posible contabilizar dieciocho campanadas—.

3.2.2. Toques de sacramento o estola blanca (grabación 3)

3.2.2.I. Bautismo

Realización y significado: indicaban que había un bautizo.

Ejecución: tres golpes pausados —cada 4 segundos— con la grande.

3.2.2.II. Entierro de párvulos o “tocar a Gloria”

Realización y significado: la muerte de un niño menor de siete años se ha entendido tradicionalmente desde los ojos de la fe como un hecho no luctuoso, pues el pequeño difunto, lleno de inocencia y sin ser consciente de pecado, accede directamente al cielo, de ahí que sea llamado “toque a Gloria”. El entierro y la misa funeral era celebrada con terno blanco y no negro, por eso se incluye este toque entre los de “Estola blanca”.

Ejecución: se realizaba con dos campanas, la grande y Nuestra Señora de la Vega. Se inicia con tres golpes pausados con la grande. Seguidamente se ejecuta un repique ordinario, con su remate. Terminado este se deja un breve espacio de silencio y se inicia otro repique sin la introducción descrita para el primero, concluyendo con el remate.

3.2.2.III. Comunión cuando no hay Misa o llegada de confesor extraordinario

Realización y significado: antiguamente la Comunión se administraba fuera de Misa. Por ello las parroquias solían tener una capilla específica en la que se administraba a los fieles. En algunas parroquias había un

toque específico para anunciar que el sacerdote se encontraba confesando; en este caso anunciaba la llegada de un confesor extraordinario, imaginamos que para celebraciones específicas en las que había una gran concurrencia de fieles que confesar.

Ejecución: campanadas seguidas –27 en la grabación– con Nuestra Señora de la Vega, más o menos una por segundo.

3.2.2.IV. Comunión por Viático

Realización y significado: cuando había una persona agonizando, el sacerdote le administraba los últimos sacramentos, entre ellos la última comunión, el *Viaticum* –del latín vía, como preparación a su último camino–. La administración del Viático se solía avisar previamente, pues, por devoción, la gente acompañaba la comitiva. Este acto tenía un doble sentido, fúnebre, por el agonizante, pero también de adoración eucarística, pues salía de la Iglesia el Santísimo. En el antiguo Ritual Romano se especifica que debían tocarse las campanas para avisar de que se va a llevar el Viático (Ferrerres, 1910). Así mismo, se prescribía su presencia en la calle con una campanilla, que generalmente iba tocando un monaguillo. A esta comitiva solían concurrir fieles con velas y la Cofradía del Santísimo Sacramento de la parroquia. El toque de Viático de Torre de Juan Abad tiene ese doble sentido, luctuoso, en la primera parte, y cierto carácter festivo en la segunda, con la ejecución de un repique ordinario.

Ejecución: cinco campanadas pausadas con la grande –una cada cuatro segundos más o menos–, después una pausa de unos 12 segundos se tocaba un repique ordinario con su introducción y remate. Concluye el toque con una serie de campanadas con la grande.

3.2.2.V. Comunión de impedidos

Realización y significado: para que las personas que se encontraban enfermas pudieran cumplir con el precepto pascual –comulgar al menos una vez al año, en Pascua de Resurrección–, se celebraba una procesión eucarística para llevar la Comunión a los impedidos, es decir, a los enfermos que no podían acudir a la iglesia.

Ejecución: este toque es igual que el Viático. Cinco campanadas pausadas –una cada cuatro segundos más o menos– y un repique ordinario.

3.2.2.VI. Bodas

Realización y significado: este toque era una señal para avisar de la celebración de un matrimonio.

Ejecución: era una serie de campanadas con la grande que seguían este ritmo
don dondon don dondon don dondon don dondon
don dondon...

3.2.3. Toques de misa y rosario (grabación 4)

Estos toques se repetían tres veces. El último de ellos era popularmente llamado “que ya han dejado”.

3.2.3.I. Misa rezada

Realización y significado: con este toque se avisaba de la celebración de Misa rezada. Antes de la implantación del Misal de Pablo VI, existían varias formas de celebrar la Misa según el grado de festividad (Jiménez-Jiménez y Romera, 2019). En las parroquias se solía celebrar de esta forma la Misa de día que no fuera domingo o festivo, así como las Misas “primeras” de domingos y fiestas.

Ejecución: en la grabación de don Manuel se recoge el último de los tres toques. Consiste en una serie de campanadas con la campana grande, después de las cuales se dan tres campanadas pausadas con Nuestra Señora de la Vega. Estos tres toques se daban en media hora, es decir, media hora antes, unos quince minutos antes y poco antes de empezar, el llamado popularmente “que ya han dejado”. Aunque no lo especifica en la grabación, muy probablemente estas tres campanadas indican que es el tercero de los toques, tocándose en el primero y segundo toque una y dos campanadas respectivamente.

3.2.3.II. Misa cantada

Realización y significado: las Misas cantadas suponían un grado mayor de festividad, pues como su propio nombre indica, tanto las oraciones como las lecturas son cantadas por el celebrante. Dice don Manuel que el tiempo de su duración variaba si fuera en día laborable o si era día de precepto. En el primer caso los tres toques se daban en tres cuartos de hora; en el segundo de los casos, en una hora. Los días de precepto son aquellos en los que es obligatorio oír Misa entera y abstenerse de trabajar. En los años cincuenta-sesenta, eran días de precepto todos los domingos del año y las principales fiestas de

primera clase: Navidad (25 de diciembre), Circuncisión del Señor (1 de enero), Epifanía (6 de enero), Ascensión (jueves, 40 días después del domingo de Resurrección), Corpus Christi (jueves, fecha variable), la Inmaculada Concepción (8 de diciembre), la Asunción (15 de agosto), San José (19 de marzo), Santiago (25 de julio), San Pedro (29 de junio) y Todos los Santos (1 de noviembre). Las fiestas patronales también pueden considerarse como fiestas de precepto.

Ejecución: en la grabación de don Manuel se recoge el último de los tres toques. Se inicia con las campanadas de ritmo más o menos rápido de Ntra. Sra. de la Vega, a las que sigue un repique de tipo ordinario que finaliza con el remate, terminando el toque con unas campanadas con la grande—en la grabación son 10— y tres campanadas más espaciadas con Ntra. Sra. de la Vega. Estas tres campanadas parecen indicar que es el tercero de los toques. Es llamativo que el último toque sea repicado, pues por lo general, el único en el que se repica es en el primero de los tres.

3.2.3.III. Santo Rosario sin exposición

Realización y significado: hasta poco antes del Concilio Vaticano II, todas las Misas se celebraban por la mañana, debido a que la comunión debía tomarse en ayunas. Por las tardes, al final de la jornada se convocaba a los fieles para el rezo público del Rosario. De diario, cuando no se celebraba ninguna novena, ejercicios u hora santa, solamente se rezaba el Rosario.

Ejecución: tres toques, aunque en la grabación solo aparece el tercer de ellos, por lo que suponemos que este estos tres toques se daban en media hora. Primero se dan una serie de campanadas con Ntra. Sra. de la Vega—14 en la grabación—; seguidamente se dan siete campanadas con la grande; finaliza con tres campanadas espaciadas con Ntra. Sra. De la Vega. Estas tres campanadas finales, al igual que en los toques de Misa, es muy probable que hagan alusión al tercer y último toque.

3.2.3.IV. Santo Rosario con exposición (Novenas, ejercicios, Horas Santas)

Realización y significado: en determinadas ocasiones, junto al Rosario vespertino, se celebraba la Novena de algún santo la cual podía ser acompañada de Exposición Mayor o Menor del Santísimo. Cuando se añadía al rosario alguno de estos otros ejercicios, se incluía en el toque a rosario un repique ordinario, señalando un grado más en la celebración.

Ejecución: igual que el toque de Misa Cantada. No especifica nada sobre el tiempo en que se ejecutaban los tres toques, posiblemente fuera con la pauta común de media hora antes.

3.2.4. *Estola negra (grabación 5)*

3.2.4.I. Muerte de un feligrés sin recibir Sacramentos

Realización y significado: cuando moría un fiel, el Ritual Romano (Tit. V, cap. 8, *In inspiratione*, 4) vigente hasta el Vaticano II, prescribía que se diera, por medio de campana, y en la forma acostumbrada en el lugar, la señal de haber muerto, para que los que la oyesen rogaran a Dios por el alma del finado⁶. En la villa, y en otras poblaciones donde se ha conservado un amplio repertorio de toques, se especificaba si había recibido o no el Viático. De forma secundaria, este hecho se acabó asociando a si el fallecido era o no del pueblo. En el antiguo arzobispado de Toledo este toque solía tener resonancias teológicas. En muchas localidades se suele decir que el número de campanadas que distinguen el sexo del difunto aluden a la costilla de Adán –aunque su número no encaje exactamente con el de costillas del ser humano–.

Ejecución: según D. Manuel, «*si el fallecido no recibe Sacramentos se suceden las primeras 7 primeras campanadas, [...] y se dan seguidamente 9 toques si es mujer, 10 si es hombre*». En la grabación se dan en la primera parte referente al Sacramento 8 campanadas –¿posible descuido?– pausadas, cada 7-8 segundos. Después de un largo silencio se dan las 9 ó 10 campanadas para indicar el sexo del finado. Estas son todavía más pausadas, cada 14-15 segundos. Es muy probable que el tiempo entre toque y toque lo estableciese el rezo de una oración –un Padrenuestro, o un Avemaría–. Este toque se realizaba exclusivamente con la campana grande.

3.2.4.II. Muerte de un feligrés que ha recibido Sacramentos

Realización y significado: la finalidad es la misma que el anterior. Respecto a este toque tenemos una duda, pues como bien indica don Manuel, las siete campanadas iniciales aluden al Sacramento: si hacen alusión al mismo su presencia indicaría que lo ha recibido, y su ausencia que no. Sospechamos que, o bien está confundida la grabación, o bien su significado se ha cambiado con el uso.

⁶ El uso de las campanas para anunciar celebraciones religiosas y para las celebraciones fúnebres son los usos más antiguos que han tenido las campanas en la iglesia. (Ferrerres, 1910).

Ejecución: igual que el anterior, pero omitiendo la parte primera alusiva al Sacramento.

3.2.4.III. Entierro de 1ª Clase (y Misa Funeral)

Realización y significado: era común la celebración de entierros por clases, que solían ser de primera, segunda y tercera –a veces había de cuarta–. Por lo general, aunque no tenemos constancia concreta de la costumbre en Torre de Juan Abad, en los de primera participaban el sacerdote –con capa pluvial negra–, diácono y subdiácono –con dalmáticas negras–; en los de segunda, sólo el sacerdote –con capa pluvial negra–; y en los de tercera, sacerdote –sin capa, solo con la sobrepelliz y la estola negra–. Con las campanas ocurría otro tanto, a mayor clase, mayor complejidad sonora, mayor número de campanas y mayor remuneración al campanero. Según don Manuel, este toque se ejecuta todo el tiempo que está *«la cruz parroquial en la procesión exequial»*, es decir, desde que la comitiva salía de la iglesia para recoger el cuerpo del difunto –que tradicionalmente era velado en su casa– hasta que era enterrado –recordemos que según el antiguo ritual se iban haciendo estaciones para rezar responsos, una de ellas en la puerta del templo–. Es muy probable que no dejaran de tocar hasta que entrase la cruz nuevamente en la parroquia.

Se tocaba de esta forma después de todos los toques de oración que precedían al entierro, para recordar que el finado anunciado con las campanas todavía no había sido enterrado. Esta práctica era habitual (Llop *et al.*, 1986). Así mismo, era empleado en la Misa Funeral. Recordemos que antiguamente las misas funerales “de cuerpo presente” eran muy excepcionales: lo habitual era celebrar el entierro y, días después, la Misa Funeral, en la cual el difunto era representado simbólicamente mediante el catafalco. Para esta Misa se tañía el primer toque según se describirá a continuación, mientras que el segundo y el tercero se ejecutaban igual que los de Misa Cantada. Resulta llamativa la mezcla de toque fúnebre con repique ordinario para señalar una Misa Funeral, lo cual seguramente se hacía para indicar que la Misa Funeral era cantada⁷. No especifica si el toque

⁷ Don Manuel dice textualmente: *«El toque de la Misa funeral de segunda y de tercera es igual que la Misa Cantada pero al primer toque con la señal o aviso del toque de entierro de segunda»*. Es llamativo que el segundo y tercer toque se interprete con un repique, algo propio de fiesta y que no es muy compatible con el toque de entierro. De hecho, litúrgicamente existe incompatibilidad entre estos dos tipos de toque (Ferrerres, 1910).

a entierro de primera se utilizaba también para las misas funerales de nueve días y de aniversario, aunque por lo documentado en otras parroquias, suponemos que también se empleaba.

Ejecución: al ser el toque fúnebre de mayor rango, se empleaban las cuatro campanas. Empezaba el toque con tres campanadas muy pausadas –cada 9 segundos– con todas o casi todas las campanas (TLAN..... TLAN.....TLAN), seguidamente empezaban a tocar una a una las campanas, dando de tanto en tanto un toque al unísono: *din..... den.....dan.....TLAN.....don.....din.....den.....dan..... TLAN.....don.....* Después de esta secuencia se dan tres TLAN como al inicio. Suponemos que las secuencias serían más largas, pues debían estar tocando durante un largo rato, dejando muy seguramente los tres TLAN para el final o bien de tanto en tanto para realizar pequeñas variaciones que rompieran la monotonía. Estos tres TLAN al inicio y al final son denominados en numerosos lugares como “clamores”, aunque en el caso de Torre de Juan Abad no tenemos constancia de ello.

3.2.4.IV. Entierro de 2ª y 3ª Clase (y Misa Funeral)

Realización y significado: aunque había tres clases de entierro, las campanas en segunda y tercera clase sonaban exactamente igual. Es probable que la diferenciación se diera en otros aspectos, como ya hemos comentado en el anterior apartado. Al igual que en el entierro de primera, este toque duraba todo el tiempo que la cruz está en la procesión exequial. Este toque se realizaba después del “toque de Luz” si el entierro era por la mañana, o después de la oración del mediodía si el entierro era por la tarde. Así mismo era empleado en la Misa Funeral, del mismo modo que la misa de primera clase, tocándose éste en el primero de los 3 toques, siendo el segundo y tercero como los de Misa cantada.

Ejecución: se tocaba con Ntra. Sra. de la Vega y Nuestra Señora de los Olmos. Comienza del mismo modo que el de primera, dando tres golpes pausados, cada seis segundos, con las dos, *TLAN.....TLAN..... TLAN*. Seguidamente se da un golpe alterno y pausado a cada campana (*dan.....don.....dan.....don.....*), concluye con tres golpes pausados al unísono con las tres, igual que al principio.

3.2.4.V. Ejercicio de Ánimas

Realización y significado: como bien señala don Manuel, era costumbre en la parroquia celebrar cuatro o cinco ejercicios de ánimas por cada difunto. Este oficio debía celebrarse por la tarde, junto al rezo del Rosario.

Ejecución: eran tres toques, siendo los toques segundo y tercero los mismos que el de Rosario. El primer toque era el que indicaba que se rezaba el ejercicio de Ánimas. Comienza con una serie de campanadas con Ntra. Sra. de la Vega –11 en la grabación– a un ritmo normal; le siguen seis con la grande, y termina dando tres golpes pausados con la Ntra. Sra. de la Vega.

3.2.5. Toques varios o especiales (grabación 6)

3.2.5.I. “Alzar a Dios”

Realización y significado: el auge de la piedad Eucarística a partir del siglo XIII debió propiciar la aparición del toque de campanas en el momento en que se elevaban la Hostia y el Cáliz durante la Misa, para unir en oración a todo el pueblo en el momento cumbre de la celebración. En el siglo XVI, el papa Gregorio XIII concede indulgencias a aquellos que rezasen de rodillas al oír este toque (Ferrerres, 1910), lo cual da a entender que estaba ya bastante extendido. Tiene una forma genérica en la mayoría de las parroquias que hemos podido documentar, tres golpes con la campana grande al elevar la Hostia, y otros tres al elevar el Cáliz. En otras ocasiones se dan solo tres campanadas espaciadas. Estos toques son simultáneos a las campanillas que tocan los acólitos en el altar.

Ejecución: este toque presenta la forma genérica de tres campanadas con la grande de forma pausada –unos 20 segundos entre campanadas–. Suponemos que más o menos vendría a coincidir el primero con la elevación de la Hostia, la elevación del Cáliz y el otro entre medias de los dos.

3.2.5.II. Catequesis, ejercicios espirituales y formación

Realización y significado: toque de aviso para la Catequesis, ejercicios espirituales y otras actividades de formación.

Ejecución: se realizaba con Ntra. Sra. de la Vega. Era una serie de campanadas que se daban del siguiente modo: *dan...dandan...dan...dandan...dan...dandan...* Concluye con una serie de campanadas con la misma campana –ocho en la grabación–.

3.2.5.III. Cuaresma a las 11 en días laborables

Realización y significado: eran comunes en las parroquias los toques que señalaban los tiempos penitenciales, el Adviento y la Cuaresma. Solían te-

ner un carácter sobrio, acorde con la gravedad de estos tiempos litúrgicos. En boca de un campanero tradicional, son toques «*ni tristes ni alegres*». Este toque de las 11 de la mañana muy probablemente sea el correspondiente a las Vísperas *ante prandium* –antes de comer–. En Cuaresma, existía la norma de guardar ayuno –un ayuno parcial– todos los días salvo el domingo, día del Señor. Por otro lado, la liturgia católica establece el final del día después del rezo de vísperas, de forma que los rezos correspondientes de las tardes –sexta, nona y Vísperas– se rezaban nada más terminar la Misa principal del día, que generalmente se rezaba entre las 9:30 y las 10 de la mañana. De esta forma, adelantando las horas de la tarde, los fieles podían comer a su hora –las 12 del mediodía, es decir, el mediodía solar– sin saltarse el ayuno. Por tanto, este toque es el correspondiente al toque de Vísperas de Cuaresma, que, en la localidad toledana Yepes era conocido como “toque de candonga”⁸.

Ejecución: se tocaba con Ntra. Sra. de la Vega y la Grande. La primera parte era exactamente igual que el toque de catequesis. Concluida esta parte se finalizaba con una serie de campanadas con la grande –ocho en la grabación–.

3.2.5.IV. Cuaresma. Toque de las 3 de la tarde

Realización y significado: este toque se tocaba a las 3 de la tarde todos los días laborables de la Cuaresma, los mismos días que se tocaba por la mañana el de las 11. Al haberse adelantado todas las horas del día a antes del mediodía, las Completas ocupaban el hueco dejado por las Vísperas como oración principal de la tarde. Una circunstancia similar se daba en la Catedral de Toledo, donde solo se tocaba a Completas durante la Cuaresma, de lunes a sábado⁹.

Ejecución: se tañía con Ntra. Sra. de la Vega y con la Grande. Comenzaba dando tres golpes pausados –cada tres segundos más o menos entre uno y otro– con la grande: *don.....don.....don*. Seguidamente se daban una serie de campanadas con Ntra. Sra. de la Vega –12 en la grabación–, una por segundo más o menos: *dan, dan, dan, dan, dan...* A continuación, se volvían a dar las tres campanadas con la grande en

⁸ *Candonga* en el diccionario de la RAE quiere decir zalamero o astuto; que tiene maña para huir del trabajo; dicho o hecho con que se pretende desorientar a alguien para que no advierta el engaño que va a ser objeto. Acerca de los toques de Yepes cfr: Juárez, 1983.

⁹ «*No se tañe a completas en todo el año, salvo la cuaresma que por que se dicen vísperas antes de mediodía, tañerán a completas a las tres después de mediodía*», Archivo Catedral de Toledo, Secretaría Capitular, Ceremonial de Rincón, Fol. 1v.

la misma forma, y otras campanadas de igual forma con la otra –en la grabación da 7– y así sucesivamente varias veces.

3.2.5.V. Misa cantada en el Santuario de la Virgen de la Vega

Realización y significado: este toque se realizaba cuando había misa cantada en el Santuario de la Virgen de la Vega. Era normal en muchas poblaciones que la celebración de Misas en ermitas o capillas de la población se anunciase desde el campanario parroquial. En caso de haber varias ermitas cada una tenía su propia señal, de forma que se sabía en qué ermita iba a tener lugar la Misa.

Ejecución: era una señal que se realizaba antes del toque de Misa cantada. Eran una serie de campanadas seguidas con la campana Santa Bárbara, la más pequeña del conjunto. Don Manuel no lo especifica, pero suponemos que se realizaba antes de los tres toques que precedían a la Misa.

3.2.5.VI. Repique Ordinario

Realización y significado: Forma parte esencial de muchos toques –Oración mediodía, Vísperas, Oración del anochecer, Entierro Párvulos, Viático, Comunión de impedidos, Misa Cantada y Rosario con Exposición–. Servía también para anunciar un acto que se va a celebrar horas antes o al día siguiente. Si se celebraba por la tarde se tocaba el repique ordinario una vez se había tocado el Ángelus del mediodía. Cuando era al día siguiente se anunciaba tocando un repique inmediatamente antes del toque de Ánimas –último toque de la jornada–.

Ejecución: quedó detallado en el epígrafe sobre técnicas de toque.

3.2.5.VII. Repique extraordinario

Realización y significado: este repique se emplea puntualmente en “solemnidades de primera clase”¹⁰. Algunas fiestas de primera clase –actualmente solemnidades–, como ya hemos visto, eran de precepto. Se tocaba también en la entrada y despedida de la Virgen de la Vega, en las Vísperas de estas solemnidades, en la visita pastoral y en las procesiones durante el tiempo en que la cruz parroquial estaba fuera de la iglesia. Este repique se realizaba tres veces.

Ejecución: en el epígrafe sobre técnicas de toque.

¹⁰ La alusión de D. Manuel a Solemnidades quizás se refiere a Misa solemnes, es decir, aquellas en las que acompañan al celebrante –Preste–, Diácono y Subdiácono, con lo cual, da a entender que era empleado en aquellas fiestas de 1ª clase que eran celebradas con mayor solemnidad que la acostumbrada.

DISCUSIÓN

Las campanas de Torre de Juan Abad forman un conjunto excepcional en diferentes aspectos. Primeramente, ha sido el único conjunto de campanas del Campo de Montiel que no fue destruido durante la guerra civil y, por tanto, al conservar las campanas y continuar activa la labor del campanero, se han conservado también sus toques. En segundo lugar, las grabaciones de don Manuel Meneses son un caso realmente excepcional: de hecho, creemos que podemos estar ante la documentación sonora de toques de campana más antigua de España. El corpus de toques de Torre de Juan Abad guarda una estrecha relación en su composición con la documentada en otros campanarios parroquiales de la antigua Provincia Eclesiástica Toledana, como Yepes (Juárez, 1983), Escalonilla (Jiménez Jiménez, 2016, 2017), Fuensalida (Romera, 2020) y Mocejón (Jiménez Jiménez y Romera, 2021). El número de toques documentados en Torre de Juan Abad (26), es similar al conservado en las poblaciones antes mencionadas, y, aunque guarda cierto paralelismo en la composición de los mismos, algunos de ellos son exclusivos de este campanario.

El estado de conservación de las instalaciones de las campanas es, por lo general, bueno. En el año 2019 se llevó a cabo una intervención en la que fueron sustituidos los yugos de todas las campanas, realizándose yugos nuevos en madera basados en el de la campana grande. No obstante, podrían llevarse a cabo mejoras en el conjunto. La principal y más urgente sería la reubicación de los martillos eléctricos de las dos campanas grandes, Ntra. Sra. de los Olmos y Ntra. Sra. de la Vega. Estos fueron colocados para percutir en el interior de la campana, pero están diseñados para golpear en el exterior. La curvatura interior de la campana puede generar un doble golpe del martillo y causar la rotura del bronce. Aparte de esta intervención, que presenta una cierta urgencia, se podrían realizar modificaciones en la instalación que permitieran volver a interpretar los toques tradicionales de Torre de Juan Abad, como por ejemplo dotar a las dos campanas pequeñas de martillos eléctricos —proporcionales a su tamaño—.

La instalación actual fue llevada a cabo por la empresa Campanas Rosas de Torredonjimeno (Jaén) que, de forma consciente o inconsciente aplicó un criterio basado en los campanarios andaluces: campanas grandes fijas, campanas pequeñas de volteo. De hecho, en los años setenta u ochenta se llevó a cabo la primera mecanización de las campanas por esta misma empresa, siguiendo ese mismo patrón. Esta intervención modificó completamente la forma tradicional de tocar las campanas en Torre de Juan Abad, introduciéndose el volteo de las campanas de forma ordinaria, técnica de toque que era inexistente en la época de “Genarillo”.

En caso de recuperarse los toques tradicionales no tendrían mucho uso los motores de volteo, pues como hemos visto, todos los toques eran realizados con el

badajo. No obstante, hay evidencias que demuestran el uso de campanas en movimiento, desaparecido hace ya más de cien años. En caso de recuperarse el movimiento de campanas, se tendría que hacer conforme a las evidencias materiales. Téngase en cuenta que el movimiento de campanas –bien balanceo, bien volteo–, estaba bastante limitado y circunscrito a determinadas ocasiones muy puntuales. Podría recuperarse el movimiento de la campana mayor –con seguridad balanceo más que volteo– en el repique extraordinario, para lo cual se tendría que modificar la proporción del yugo, ponerle ejes acodados –como los tenía el original– e instalarle una palanca de balanceo.

Junto a la recuperación material de los campanarios, no podemos olvidar su aspecto inmaterial, que es el que le da sentido. La recuperación del toque manual de campanas forma parte de la restauración de los campanarios, ya que las campanas tocadas con martillos son “campanas sin alma”. Por ello proponemos la creación de un taller de toque de campanas del cual puede salir un grupo encargado del toque manual y de la conservación de las instalaciones: la torre que más se estropea es aquella a la que no se sube a tocar. Sería deseable que, al menos en los días señalados, es decir, festividades patronales, fiestas de hermandades y fiestas solemnes de toda la Iglesia –Navidad, Semana Santa y Corpus Christi–, las campanas pudiesen ser tañidas a mano. La mecanización de campanas no debe contemplarse como una herramienta sustitutiva del campanero, sino como una herramienta auxiliar. Así mismo, la mecanización de las campanas no debería imposibilitar el toque manual. Por desgracia, el campanero tradicional ha ido poco a poco desapareciendo hasta ser sustituido por máquinas. Esta tendencia empezó a revertirse en los años noventa, cuando se empezaron a formar los primeros grupos de campaneros, especialmente en la Comunidad Valenciana, cuyo modelo ha ido poco a poco extendiéndose por otros lugares de la geografía española.

Debería plantearse la recuperación de los toques tradicionales de Torre de Juan Abad como un bien cultural inmaterial y litúrgico de la población. Los toques mecánicos deberían basarse en los tradicionales, adaptándose a las necesidades litúrgicas actuales. Muchos de ellos, como ya hemos comentado, no tendrían sentido en la liturgia actual, y otros se tendrían que readaptar. Además, este conjunto de toques podría servir de modelo para la recuperación de toques tradicionales en otros campanarios del Campo de Montiel, de los cuales se tienen algunas noticias publicadas también en esta revista (Moya Maleno, 2009).

En resumen, los toques de campana tradicionales registrados por don Manuel Meneses vienen a enriquecer el ya importante patrimonio sonoro de la parroquia de Torre de Juan Abad, pues fue la única que no fue asaltada en la Guerra Civil, ni desmantelada de sus retablos y órgano –este último de reconocido prestigio entre los maestros organistas contemporáneos dentro y fuera de nuestras fronteras–. El

conjunto sonoro que representaría la recuperación de los toques tradicionales manuales de las campanas de Torre de Juan Abad, junto con su órgano, daría cabal cumplimiento a aquellas palabras del Doctor Blas Ortiz en su descripción de la catedral de Toledo: «*la principal intención de la Iglesia es alabar con júbilo a Dios, no solo con los órganos, y con otros instrumentos, sino también con las campanas y voces bien sonantes*» (Gonzálvez *et al.*, 1999).

ANEXO: FICHAS TÉCNICAS DE LAS CAMPANAS

Nombre: Santa Bárbara, Doña Sara López (1)			
Municipio: Torre de Juan Abad (Ciudad Real)			
Edificio: Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de los Olmos			
Localización: Campanario			
Diámetro:	57,5 cm	Altura del bronce:	52 cm
		Borde:	6 cm
Peso aproximado: 100 kg			
Fundidor: Anónimo			
Año: 1912			
Descripción:			
Campana moderna en la que solo aparece el nombre de la que parece ser donante del bronce. Bajo el nombre una imagen del Corazón de Jesús el año de fundición, 1912.			
Asas:			
Tres.			
Tercio:			
Dos cordones/ Cenefa/ Dos cordones			
Medio:			
(00) Cruz (con estrellas en las puntas)			
(03) (recuadro con estrella en el centro)			
(06) "D ^a . SARA LOPEZ"/			
Corazón de Jesús/ "# 1912 #"			
(09) (recuadro con estrella en el centro)			
Medio pie:			
Cuatro cordones			
Pie:			
Dos cordones			

Estado original:
Según dice don Manuel Meneses Ripoll en la grabación de los toques de esta parroquia, la campana era popularmente conocida como “Santa Bárbara”. La primitiva campana, asentada en la ermita de Santa Bárbara en 1595 se llamaba “Jesús”. En 1658 fue trasladada a su actual emplazamiento, tomando por nombre de Santa Bárbara en recuerdo de su primitiva ubicación**. Fue refundida en 1912, indicándose en ella el nombre de la benefactora que costeó su refundición: doña Sara López. Hasta su mecanización, la campana debía colgar de un yugo fijo de madera que todavía se conserva en uno de los rellanos de la escalera. En los años setenta u ochenta la campana fue mecanizada con motor de volteo, sustituyéndose su primitivo yugo de madera por uno de hierro adaptado para el volteo.
Estado anterior:
En el verano de 2019 se llevó a cabo la restauración de las campanas. El primitivo yugo de hierro de volteo de hierro fue sustituido por uno de madera cuyo diseño se inspira en el antiguo yugo de la campana grande. Del mismo modo se decidió mantener el motor de volteo como en tenía en la primera mecanización.
Estado actual:
Campana recién restaurada. Badajo nuevo atado con badana de cuero y cable de acero de seguridad, golpea en su punto. Yugo nuevo de madera. Motor de impulsos (09).
Intervenciones:
Sustitución yugo, badajo y colocación de un motor nuevo (verano de 2019).
Yugo:
Madera de diseño tradicional.
Toques tradicionales:
Esta campana era la que menor participación tenía en los toques tradicionales. Interveníá generalmente con el resto de las campanas en toques de cierta importancia, como el toque de entierro de primera clase, y en el repique extraordinario. En solitario avisaba de la celebración de Misa Cantada en el Santuario de la Virgen de la Vega.
Toques actuales:
Volteo.
Mecanismos de toque:
Motor de impulsos (09).
Valoración:
Campana interesante. Puede refundirse en caso de rotura después de documentarla.
Instalación:
La instalación ha sido sustituida y es necesario reconstruirla para restaurar los valores sonoros y culturales del instrumento, así como los toques tradicionales.

** En el Libro IV de Bautismos de la Parroquia (Fol. 103 v.) Aparece en el margen el asentamiento de la campana Jesús en la ermita de Santa Bárbara el día de 18 de octubre de 1595. MARTÍNEZ, R. (1989): *Las campanas de mi pueblo*, 8. Edición del autor. Torre de Juan Abad, citado por Moya Maleno (2009: 23).

Nombre: Bárbara del Rosario, Ave María (2)				
Municipio: Torre de Juan Abad (Ciudad Real)				
Edificio: Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de los Olmos				
Localización: Campanario				
Diámetro:	72 cm	Altura del bronce:	61,5 cm	Borde: 7 cm
Peso aproximado: 200 kg				
Fundidor: Anónimo				
Año: 1818				
Descripción:				
Interesante campana del siglo XIX. La inscripción se concentra en el cartucho del medio (06): “##SOY## / BARBARA / DEL ROSA/ RIO SIEN/ DO # CURA / EL SEÑOR / D. JOSEF # / DEL MORAL / AÑO # DE ## / ## 1818 ##”. Resulta llamativo que la campana diga su propio nombre y no aparezca el nombre de un santo o advocación seguido del <i>ora pro nobis</i> (ruega por nosotros). Este hecho demuestra un cambio en la mentalidad que se perpetúa hasta la actualidad: la campana ya no invoca a un santo para pedir su intercesión, sino que simplemente se le dedica la campana. En este caso la propia campana indica su nombre.				
Asas:				
Siete				
Hombro:				
Dos cordones				
Tercio:				
Dos cordones/ Dos cordones				
Medio:				
(00) Cruz (con estrellas en las puntas) (06) (Cartucho) “##SOY## / BARBARA / DEL ROSA/ RIO SIEN/ DO # CURA / EL SEÑOR / D. JOSEF # / DEL MORAL / AÑO # DE ## / ## 1818 ##”				
Medio pie:				
Cinco cordones				
Pie:				
Dos cordones				
Estado original:				
Según dice don Manuel Meneses Ripoll en la grabación de los toques de esta parroquia, la denominación de este bronce es Ave María Gratia Plena. Desconocemos el porqué de este nombre, pues en la inscripción aparece otro. Es probable que sea una pervivencia de la anterior (ya documentada en 1658), pues en la inscripción de la actual no aparece. En uno de los laterales de los ventanales hay marcas de rozaduras circulares, lo cual demuestra que esta campana también tocaba en movimiento. Desconocemos si el primitivo yugo de madera era de movimiento o era fijo como el de la campana Santa Bárbara (1) y Ntra. Sra. de la Vega (3).				
En los años setenta u ochenta la campana fue mecanizada. Su yugo de madera fue sustituido por uno de hierro con motor de volteo continuo.				

Estado anterior:
En el verano de 2019 se llevó a cabo la restauración de las campanas. El primitivo yugo de hierro de volteo de hierro fue sustituido por uno de madera cuyo diseño se inspira en el antiguo yugo de la campana grande. Del mismo modo se decidió mantener el motor de volteo como en tenía en la primera mecanización.
Estado actual:
Campana recién restaurada. Badajo nuevo atado con badana de cuero y cable de acero de seguridad, golpea en su punto. Yugo nuevo de madera. Motor de impulsos (09).
Intervenciones:
Sustitución yugo, badajo y colocación de un motor nuevo (verano de 2019).
Yugo:
Madera de diseño tradicional.
Toques tradicionales:
Esta campana tenía, al igual que la “Santa Bárbara” (1), una participación bastante limitada. Junto con “Ntra. Sra. de la Vega” (3) hacía el repique del final del “toque de luz”. Participaba también junto al resto de campanas en los toques de entierro de primera y en los repiques extraordinarios de las grandes fiestas.
Toques actuales:
Volteo.
Mecanismos de toque:
Motor de impulsos (03).
Valoración:
Hay que incoar expediente para incluir la campana en el Inventario General de Bienes Muebles. En caso de rotura sólo puede ser soldada. Puede ser reemplazada por una campana de distinta afinación.
Instalación:
La instalación ha sido sustituida y es necesario reconstruirla para restaurar los valores sonoros y culturales del instrumento, así como los toques tradicionales.

Nombre: Ntra. Sra. de la Vega (3)
Municipio: Torre de Juan Abad (Ciudad Real)
Edificio: Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de los Olmos
Localización: Campanario
Diámetro: 82 cm Altura del bronce: 70 cm Borde: 9 cm
Peso aproximado: 380 kg
Fundidor: Anónimo
Año: 1912
Descripción:
Interesante campana, su hechura y decoración es similar a la Santa Bárbara (1). Al igual que esta, la inscripción es bastante escueta y abunda la decoración con estrellas. En el tercio se localiza la advocación de la campana “NUESTRA SEÑORA DE LA VEGA”, patrona de la localidad. En el medio (06) el párroco y la fecha de fundición: “SIENDO CURA/ DON VICENTE GONZALEZ/ (CUSTODIA)/ 1912”
Asas:
Siete
Tercio:
Dos cordones/ “NUESTRA SEÑORA DE LA VEGA” / Cordón/ Estrellas/ cordón
Medio:
(00) Cruz (06) “SIENDO CURA/ DON VICENTE GONZALEZ/ (CUSTODIA)/ 1912”
Medio pie:
Estrellas/ Cuatro cordones
Pie:
Dos cordones
Estado original:
Esta campana sustituye a otra anterior ya documentada en 1658. Hasta la intervención realizada en 2019, la campana colgaba de un yugo fijo compuesto por una viga y un pequeño cabezal. La campana sólo ha sido tocada a badajo, no tiene desgaste en la parte que da al exterior, con lo cual deducimos que desde su fundición se ha tocado siempre así.
Estado anterior:
En el verano de 2019 se llevó a cabo la restauración de las campanas. El primitivo yugo de madera se encontraba en mal estado de conservación. Fue sustituido por uno de madera cuyo diseño se inspira en el antiguo yugo de la campana grande. En esta intervención se planteó conservar el tipo de yugo fijo como el anterior.
Estado actual:
Campana recién restaurada. Badajo original nuevo atado con badana de cuero, golpea en su punto. Desgaste solo en la parte del interior Yugo nuevo de madera inspirado en el antiguo yugo de la campana grande. Eje único que atraviesa el asa central. Abarcones solo en las asas de los frentes. Martillo eléctrico en el interior (09).

Intervenciones:
Sustitución yugo, badajo y colocación de un motor nuevo (verano de 2019).
Yugo:
Madera de diseño tradicional.
Toques tradicionales:
La campana participaba en la mayoría de los toques haciendo pareja con la campana grande.
Toques actuales:
Martillo eléctrico
Mecanismos de toque:
Martillo eléctrico (09)
Intervención urgente:
Por precaución sería conveniente colocar el martillo en la parte exterior del bronce. El mazo del martillo está diseñado para golpear desde el exterior, pudiendo ocurrir que por la curvatura de la campana golpee en dos puntos y el bronce pueda romperse.
Valoración:
Campana interesante. Puede refundirse en caso de rotura después de documentarla.
Instalación:
La instalación ha sido sustituida y es necesario reconstruirla para restaurar los valores sonoros y culturales del instrumento, así como los toques tradicionales.

Nombre: Ntra. Sra. de los Olmos (4)			
Municipio: Torre de Juan Abad (Ciudad Real)			
Edificio: Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de los Olmos			
Localización: Campanario			
Diámetro:	110 cm	Altura del bronce:	87 cm Borde: 8 cm
Peso aproximado: 600 kg			
Fundidor: Anónimo			
Año: 1806			
Descripción:			
<p>Interesante campana de principios del siglo XIX cuya hechura es heredera de los perfiles empleados en el siglo XVIII. Presenta dos inscripciones, la primera en el tercio y la segunda en un cartucho del medio. En el tercio la invocación: “NUESTRA SEÑORA DE LOS OLMOS RVEGA POR NOSOTROS”. Es llamativo que esta inscripción de intercesión, que tradicionalmente suele aparecer en latín, aparezca escrita en castellano. En el siglo XIX el latín es progresivamente sustituido por el castellano. En el medio (06), una extensa inscripción: “SE RRENOBO Y AVMENTO ESTA/ CAMPANA EN MADRID SIENDO/ JUEZ PROTECTOR DE YGLESIAS/ EL SEÑOR DON LVIS DE MELGAREJO/ Y RROJAS # DEFENSOR DE ELLAS/ EL SEÑOR DON JOAQUIN DE LEON Y CAR/ LON Y COMISIONADO EL SEÑOR DON/ JVAN VICENTE DE FRIAS DEL HABITO/ DE SANTIAGO POR EL MRO DON ALEXA/ NDRO DE ACEBO Y ARCOS AÑOS DEL SEÑOR/ # EL MDCCCVI # “. Es decir: Se renovó y aumentó esta campana en Madrid siendo juez protector de iglesias el señor don Luis de Melgarejo y Rojas, defensor de ellas el señor don Joaquín de León y Carlón comisionado el señor don Juan Vicente de Frías del Hábito de Santiago por el Mro. don Alejandro de Acebo y Arcos. Año del Señor el 1806”. Habría que hacer varias indicaciones en esta larga inscripción. Se renovó porque se refundió empleando el bronce de la anterior y se aumentó porque para obtener el tamaño de la campana refundida es necesario aportar un 10% del metal empleado que se pierde en la fundición. La campana dice que se realizó en Madrid. Tradicionalmente las campanas eran fundidas o refundidas a pie de torre, es decir, el maestro campanero trabajaba en la misma parroquia, en un corral o lugar que le ofrecía la parroquia o el municipio para realizar la fundición. A partir del siglo XVIII los maestros campaneros comienzan a establecer talleres estables. Llama la atención que esta campana fuera fundida en Madrid y no por un fundidor que trabajase en la zona. Este hecho puede ser explicado por la inscripción de la propia campana, pues excepcionalmente se menciona al comisionado encargado de realizar esta empresa. Esta inscripción presenta además un valor histórico bastante excepcional: al pertenecer Torre de Juan Abad a la Orden de Santiago, existía por aquel entonces el denominado Consejo de Órdenes cuya misión era la administración territorial de los territorios pertenecientes a las órdenes militares. Por ejemplo, Don Luis de Melgarejo y Rojas, aparte de ser juez protector de iglesias, también formaba parte de la Sala de Gobierno del Consejo de Órdenes.</p>			
Asas:			
Siete			
Tercio:			
Cenefa de picos/			
Dos cordones/			
“NUESTRA SEÑORA DE LOS OLMOS RVEGA POR NOSOTROS” /			
Dos cordones/			
Friso de flores de lises y palmas alternados/			
Cenefa de picos			

Medio:
(00) Cruz (06) [en cartucho] “SE RRENOBO Y AVMENTO ESTA/ CAMPANA EN MADRID SIENDO/ JUEZ PROTECTOR DE YGLESIAS/ EL SEÑOR DON LVIS DE MELGAREJO/ Y RROJAS # DEFENSOR DE ELLAS/ EL SEÑOR DON JOAQUIN DE LEON Y CAR/ LON Y COMISIONADO EL SEÑOR DON/ JVAN VICENTE DE FRIAS DEL HABITO/ DE SANTIAGO POR EL MRO DON ALEXA/ NDRO DE ACEBO Y ARCOS AÑOS DEL SEÑOR/ # EL MDCCCVI # “
Medio pie:
Dos cordones finos/ Un cordón grueso/ Dos cordones finos
Estado original:
Antiguamente la campana colgaba de un yugo de madera de movimiento de poca altura, con ejes acodados, corona embutida en el brazo y palanca para balancearla (03).
Estado anterior:
En el verano de 2019 se llevó a cabo la restauración de las campanas. El primitivo yugo de madera fue sustituido por uno de madera cuyo diseño se inspira en el antiguo yugo. A diferencia del anterior, que tenía ejes, se decidió construir un yugo fijo, con un eje que atraviesa de lado a lado el brazo y pasa por el asa central.
Estado actual:
Campana recién restaurada. Badajo original atado con badana de cuero, golpea en su punto. Desgaste del punto de golpeo en la parte que da al exterior y al interior de la torre, lo cual demuestra que la campana se tocó en movimiento (al menos balanceo). Desgaste de golpe del antiguo martillo eléctrico en 09. Eje único que atraviesa el asa central. Abarcones solo en las asas de los frentes. Martillo eléctrico en el interior (03).
Intervenciones:
Sustitución yugo, badajo y colocación de un nuevo martillo eléctrico (verano de 2019).
Yugo:
Madera de diseño tradicional.
Toques tradicionales:
La campana participaba en la mayoría de los toques tradicionales. Todos los recogidos por Don Manuel Meneses son tañidos a badajo. En ninguno de ellos se mueven las campanas. Aún así, la presencia de superficie desgastada en el punto de golpeo que da al exterior y la existencia de ejes acodados y palanca, evidencian que la campana fue por lo menos balanceada, posiblemente hasta llegar a la vertical. No podemos afirmar que esta campana volteara (vueltas continuadas en un mismo sentido) pues el yugo resulta pequeño y poco contrapesado para el volumen y peso del bronce. Sospechamos que era tocada en movimiento durante el repique extraordinario, pues el ritmo de los golpes de esta campana recuerda al del volteo y poco tienen que ver con los ritmos acelerados y festivos del repique.
Toques actuales:
Martillo eléctrico
Mecanismos de toque:
Martillo eléctrico (03)
Intervención urgente:
Por precaución sería conveniente colocar el martillo en la parte exterior del bronce. El mazo del martillo está diseñado para golpear desde el exterior, pudiendo ocurrir que por la curvatura de la campana golpee en dos puntos y el bronce pueda romperse.

Valoración:
Hay que incoar expediente para incluir la campana en el Inventario General de Bienes Muebles. En caso de rotura sólo puede ser soldada. Puede ser reemplazada por una campana de distinta afinación.
Instalación:
La instalación ha sido sustituida y es necesario reconstruirla para restaurar los valores sonoros y culturales del instrumento, así como los toques tradicionales.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO PONGA, J. L. y SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. (1997): *La Campana. Patrimonio Sonoro y Lenguaje Tradicional. La Colección Quintana en Urueña*. Fundación Joaquín Díaz. Valladolid. <https://docplayer.es/39909273-La-campana-patrimonio-sonoro-y-lenguaje-tradicional-la-coleccion-quintana-en-urueña.html> (acceso: 4-VIII-2021).
- BIEDMA, A. (1630): *Arte de hacer campanas*. Madrid. https://books.google.es/books/about/Arte_de_hacer_campanas.html?id=F693MwEACAAJ&hl=en&redir_esc=y (acceso: 6-VIII-2021).
- CABRELLES-MARTÍNEZ, J. L. (1990): “Fundición de campana”. *Campaners*, 3. Valencia. <http://campaners.com/php/textos.php?text=1318> (acceso: 4-VIII-2021).
- FERRERES BAUTISTA, J. (1910): *Las campanas, su historia, su bendición, su uso litúrgico, dominio de propiedad sobre ellas, influencia de su toque durante las tempestades*. Administración de “Razón y Fe”. Madrid. <https://archive.org/details/lascampanassuhis00ferruoft/mode/2up> (acceso: 6-VIII-2021).
- GARCÍA TAPIA, N. (1997): “Las Campanas en los Manuscritos de Leonardo Da Vinci”. En F.J. Guerrero Carot y E. Gómez Pellón (coords): *Las campanas : cultura de un sonido milenario : actas del I Congreso Nacional*: 25-26. Fundación Marcelino Botín. Santander.
- GONZÁLEZ RUIZ, R., PEREDA, F. y ORTIZ, B. (1999): *La catedral de Toledo, 1549 : según el Dr. Blas Ortiz : Descripción graphica y elegantissima de la S. Iglesia de Toledo*. Antonio Pareja Editor.
- JIMÉNEZ JIMÉNEZ, C. (2016): *Las campanas y los toques de Escalonilla*. <http://campaners.com/php/textos.php?text=7678> (acceso: 26-VIII-2021).
- JIMÉNEZ JIMÉNEZ, C. (2017): *El toque de campanas de Escalonilla*. <http://campaners.com/php/textos.php?text=9644> (acceso: 26-VIII-2021).
- JIMÉNEZ JIMÉNEZ, C. y ROMERA SOTILLO, Á. (2019): “Jerarquización Litúrgica de los toques de campana”. *Voz de Bronce*. <https://vozdebronce.blogspot.com/2019/01/jerarquizacion-liturgica-de-los-toques.html> (acceso: 4-VIII-2021).
- JIMÉNEZ JIMÉNEZ, C. y ROMERA SOTILLO, Á. (2021): “Campanarios, campanas y toques de la Iglesia Parroquial de San Esteban Protomártir de Mocejón (Toledo)”. *Voz de Bronce*. <http://vozdebronce.blogspot.com/2021/02/campanarios-campanas-y-toques-de-la.html> (acceso: 26-VIII-2021).

- JUÁREZ, D. (1983): *Toques ordinarios y otros toques de Yepes*. <http://campaners.com/php/textos.php?text=357> (acceso: 6-VIII-2021).
- LLOP Y BAYO, F. et al. (1986): *Campanas y campaneros : una introducción al mundo de los campaneros en tierras de Salamanca*. Diputación de Salamanca. Salamanca.
- LLOP I BAYO, F. (1987): *Las campanas y las horas (Del tiempo en la sociedad tradicional)*. <http://campaners.com/php/textos.php?text=1028> (acceso: 4-VIII-2021).
- LLOP I BAYO, F. (1997): *El carillón: un instrumento musical*. <http://campaners.com/php/textos.php?text=1030> (acceso: 6-VIII-2021).
- LLOP I BAYO, F. (2012): *Las campanas históricas: justificación acústica para su limpieza*. Available at: <http://campaners.com/php/textos.php?text=5349> (acceso: 6-VIII-2021).
- LLOP I BAYO, F. y ÁLVARO MUÑOZ, M. C. (1988): *La Maria (11) - Catedral de Santa Maria, València (Comunitat Valenciana)*. <http://campaners.com/php/campana1.php?numer=571> (acceso: 4-VIII-2021).
- LLOP I BAYO, F. y MARTÍN NOGUERA, F. X. (1998): *Metodología de los inventarios de campanas*. <http://www.campaners.com/php/textos.php?text=1172> (acceso: 4-VIII-2021).
- MCLACHLAN, N., NIGJEH, B. K. y HASELL, A. (2003): 'The design of bells with harmonic overtones'. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 114: 505-511. DOI: <https://doi.org/10.1121/1.1575748>.
- MOLINA CHAMIZO, P. (1994): *Iglesias parroquiales del Campo de Montiel (1243-1515)*. Diputación de Ciudad Real. Ciudad Real.
- MOYA MALENO, F. J. (2009) "Las campanas en el Campo de Montiel: un estudio preliminar". *Revista de Estudios del Campo de Montiel*, 1: 15-46.
- ROMERA SOTILLO, Á. (2020): "Los toques de campanas en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de Fuensalida (Toledo). *VOZ DE BRONCE*. <http://vozdebronce.blogspot.com/2020/04/los-toques-de-campanas-en-la-iglesia.html> (acceso: 26-VIII-2021).
- VOZ DE BRONCE (sin fecha). <http://vozdebronce.blogspot.com/> (acceso: 4-VIII-2021).

7

REVISTA DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL

2021

ISSN: 2172-2633
ISSN-e: 1989-595X



REVISTA DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL



Colaboran



Redacción, correspondencia y servicio de intercambio

Centro de Estudios del Campo de Montiel - CECM
Plaza Mayor, 1 (Ayuntamiento)
13328 - Almedina
Ciudad Real, España
recm@cecampomontiel.es
www.cecampomontiel.es/recm/

Maquetación

Pedro R. Moya Maleno

Edición patrocinada por el
AYUNTAMIENTO DE LA SOLANA
AYUNTAMIENTO DE TORRE DE
JUAN ABAD

© De la edición: CECM

© De los contenidos: los autores.

El CECM no comparte necesariamente las opiniones expresadas por los autores de los contenidos.

FICHA CATALOGRÁFICA

Revista de Estudios del Campo de Montiel /
Centro de Estudios del Campo de Montiel.- Vol. 7 (2021).-
Almedina: Centro de Estudios del Campo de Montiel, 2021.
Rev. estud. Campo Montiel // RECM
170 x 227 mm.
Bienal
ISSN electrónico: 1989-595X
ISSN papel: 2172-2633
ISSN-L:1989-595X
III. Centro de Estudios del Campo de Montiel
DOI Revista: 10.30823
Área de conocimiento: Miscelánea



Indización



Revista de Estudios del Campo de Montiel

Rev. estud. Campo Montiel // RECM

recm@cecampomontiel.es
www.cecampomontiel.es/recm

Dirección Científica

Dr. Pedro R. Moya Maleno

Coordinación Editorial

D. Fco. Javier Moya Maleno

Consejo Editorial

Dr. Álvaro Sánchez Climent, Arqueólogo, España
Dra. Carmen Pérez Peña, Universidad de Cádiz-INDESS, España
Dr. Daniel García Martínez, CECM / Universidad Complutense de Madrid, España
D. Esteban Jiménez González, CECM / Biblioteca Pública del Estado de Ciudad Real, España
Dr. Jesús Francisco Torres Martínez, Instituto Monte Bernorio de Estudios de la Antigüedad del Cantábrico (IMBEAC), España
Dr. José A. López Sánchez, Universidad de Cádiz-INDESS, España
Dr. Manuel Antonio Serrano de la Cruz Santos-Olmo, CECM / Universidad de Castilla-La Mancha, España
Dra. Mercedes Jimenez García, Universidad de Cádiz-INDESS, España

Consejo Asesor

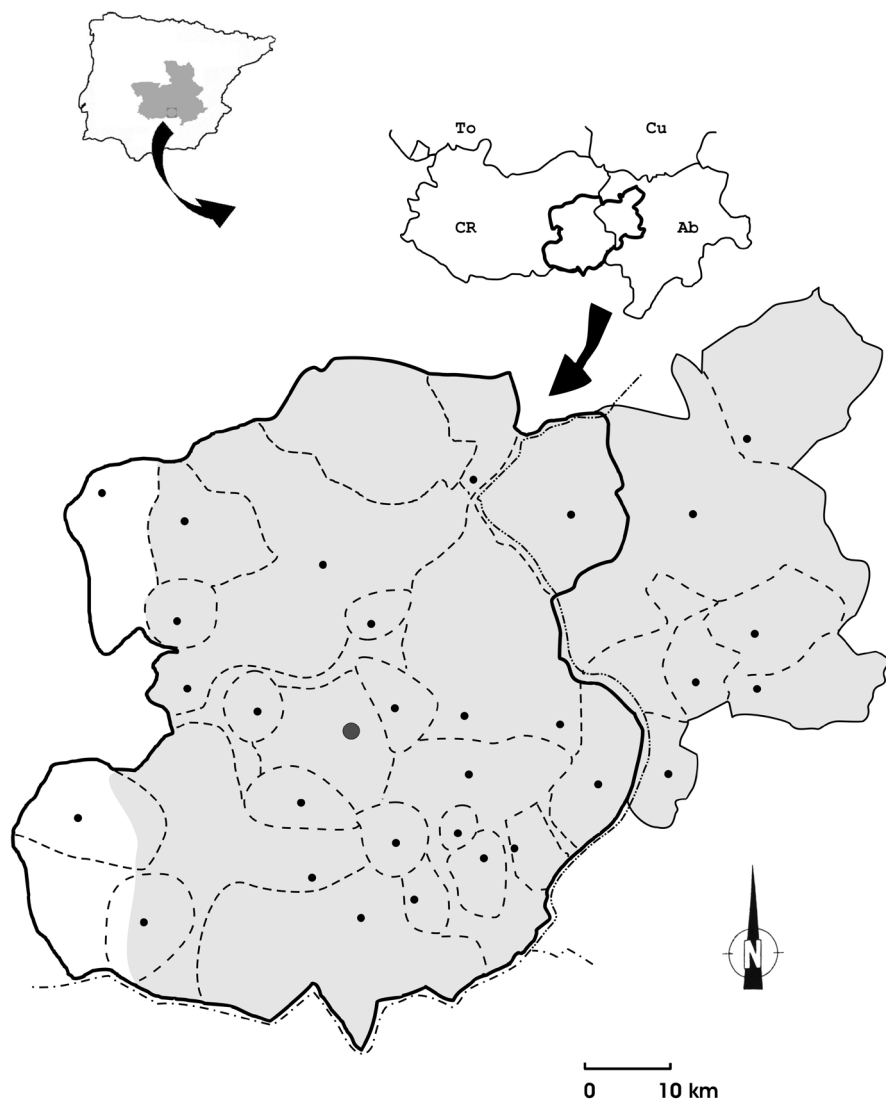
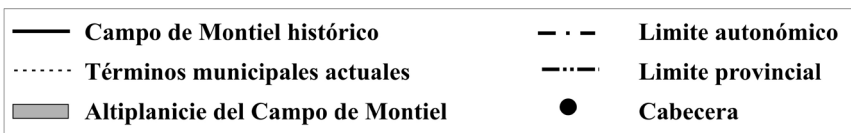
Dr. Alfredo Arcos Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha, España
Dra. Ángela Madrid Medina, CECEL-CSIC, España
Dr. Benito Navarrete Prieto, Universidad de Alcalá de Henares, España
Dra. Concepción Fidalgo Hijano, Universidad Autónoma de Madrid, España
Dra. Consolación González Casarrubios, Universidad Autónoma de Madrid, España
Dr. Francisco Alfonso Valdivia Sevilla, Universidad de Sevilla, España
Dr. Francisco Cebrián Abellán, Universidad de Castilla-La Mancha
Dr. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Estudios Superiores de El Escorial, España
Dr. Francisco Parra Luna, Universidad Complutense de Madrid, España
Dr. Gonzalo Martínez García, Universidad de Córdoba, España
Dr. José Ignacio Ruiz Rodríguez, Universidad de Alcalá, España
Dr. José Manuel Pedrosa Bartolomé, Universidad de Alcalá de Henares, España
Dr. Juan Antonio González Martín, Universidad Autónoma de Madrid, España
Dr. Juan José Pastor Comín, Universidad de Castilla-La Mancha, España
Dr. Manuel Luna Samperio, Universidad Católica San Antonio de Murcia, España
Dra. Marcela Cubillos Poblete, Universidad de Valparaíso, Chile
Dra. María Esther Almarcha Núñez-Herrador, Universidad de Castilla-La Mancha-CECLM, España
Dra. Rosario García Huerta, Universidad de Castilla-La Mancha, España

Índice

	<u>Págs.</u>
GUADALUPE DÍAZ MUÑOZ: <i>Obituario. Justiniano Rodríguez Castillo: 1940-2020.....</i>	11-16
JESÚS POZO MARTÍNEZ: <i>Campo de Montiel y Sierra de Alcaraz: ríos de cabecera de cuatro cuencas hidrográficas ibéricas.....</i>	17-44
JOSÉ FAJARDO RODRÍGUEZ Y ALONSO VERDE LÓPEZ: <i>Leer el paisaje: la etnobiología como tema de estudio en el Campo de Montiel..</i>	45-61
MIGUEL ANTONIO MALDONADO FELIPE: <i>La costumbre de ‘pintar mayos’ y ‘echar ramos’ en las paredes del Campo de Montiel. El ocaso de una tradición.....</i>	63-83
ÁLVARO ROMERA SOTILLO Y CARLOS JIMÉNEZ-JIMÉNEZ: <i>Las campanas y sus toques en Torre de Juan Abad.....</i>	85-121
SOLEDAD MUÑOZ OLIVER: <i>Mercados matrimoniales entre municipios rurales de la comarca Campo de Montiel. El caso de Ossa de Montiel (Albacete) y Villahermosa (Ciudad Real)...</i>	123-163
CONCEPCIÓN MOYA GARCÍA y CARLOS FERNÁNDEZ-PACHECO SÁNCHEZ-GIL: <i>Construcción y administración de los edificios religiosos de un lugar del Campo de Montiel: Alcubillas (1478-1550).....</i>	165-191
CARLOS SÁNCHEZ MOLINA: <i>Familia, patrimonio y poder en la España moderna: el regidor de Villanueva de los Infantes Francisco Fernández Buenache, 1574-1636.....</i>	193-262
FRANCISCO JOSÉ PÉREZ-SCHMID FERNÁNDEZ: <i>Desde el Campo de Montiel: colonos españoles en Sierra Morena.....</i>	263-289
BERNARDO SEVILLANO MARTÍN: <i>Reparos de los batanes del Sitio de Ruidera en 1713.....</i>	291-311
NORMAS DE PUBLICACIÓN	313-314

Summary

	<u>Pages</u>
GUADALUPE DÍAZ MUÑOZ: <i>Obituary. Justiniano Rodríguez Castillo: 1940-2020.....</i>	11-16
JESÚS POZO MARTÍNEZ: <i>Campo de Montiel and Sierra de Alcaraz: Headwater Streams from Four Iberian River Basins.....</i>	17-44
JOSÉ FAJARDO RODRÍGUEZ Y ALONSO VERDE LÓPEZ: <i>Reading the landscape. Ethnobiology as a Research Field in Campo de Montiel</i>	45-61
MIGUEL ANTONIO MALDONADO FELIPE: <i>The Custom of painting Mayos and Bouquets on the Walls of the Campo de Montiel. The Twilight of a Tradition.....</i>	63-83
ÁLVARO ROMERA SOTILLO Y CARLOS JIMÉNEZ-JIMÉNEZ: <i>The Bells and their Ringing in the Village of Torre de Juan Abad.....</i>	85-121
SOLEDAD MUÑOZ OLIVER: <i>Marriage Markets between Rural Municipalities in the Campo de Montiel Region. The Case of Ossa de Montiel (Albacete) and Villahermosa (Ciudad Real)</i>	123-163
CONCEPCIÓN MOYA GARCÍA y CARLOS FERNÁNDEZ-PACHECO SÁNCHEZ-GIL: <i>The Construction and Management of the Religious Buildings in a Place of the Campo de Montiel: Alcubillas (1478-1550).....</i>	165-191
CARLOS SÁNCHEZ MOLINA: <i>Family, Heritage and Power in Modern Spain: The Alderman of Villanueva de los Infantes Francisco Fernández Buenache, 1574-1636.....</i>	193-262
FRANCISCO JOSÉ PÉREZ-SCHMID FERNÁNDEZ: <i>From Campo de Montiel: Spanish Settlers in Sierra Morena.....</i>	263-289
BERNARDO SEVILLANO MARTÍN: <i>Fulling Mills of Ruidera Site repairs in 1713.....</i>	291-311
PUBLICATION GUIDELINES	313-314



REVISTA DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL

CENTRO DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL

Nº 7 - AÑO 2021

CECM

Centro de Estudios del
CAMPO DE MONTIEL

Colaboran

Excmo. Ayuntamiento
de La SolanaExcmo. Ayuntamiento
Torre de Juan Abad

Índice

	Págs.
GUADALUPE DÍAZ MUÑOZ: <i>Obituario. Justiniano Rodríguez Castillo: 1940-2020</i>	11
JESÚS POZO MARTÍNEZ: <i>Campo de Montiel y Sierra de Alcaraz: ríos de cabecera de cuatro cuencas hidrográficas ibéricas</i>	17
JOSÉ FAJARDO RODRÍGUEZ y ALONSO VERDE LÓPEZ: <i>Leer el paisaje: la etnobiología como tema de estudio en el Campo de Montiel</i>	45
MIGUEL ANTONIO MALDONADO FELIPE: <i>La costumbre de 'pintar mayos' y 'echar ramos' en las paredes del Campo de Montiel. El ocaso de una tradición</i>	63
ÁLVARO ROMERA SOTILLO y CARLOS JIMÉNEZ-JIMÉNEZ: <i>Las Campanas y sus toques en Torre de Juan Abad</i>	85
SOLEDAD MUÑOZ OLIVER: <i>Mercados matrimoniales entre municipios rurales de la comarca Campo de Montiel. El caso de Ossa de Montiel (Albacete) y Villahermosa (Ciudad Real)</i>	123
CONCEPCIÓN MOYA GARCÍA y CARLOS FERNÁNDEZ-PACHECO SÁNCHEZ-GIL: <i>Construcción y administración de los edificios religiosos de un lugar del Campo de Montiel: Alcubillas (1478-1550)</i>	165
CARLOS SÁNCHEZ MOLINA: <i>Familia, patrimonio y poder en la España moderna: el regidor de Villanueva de los Infantes Francisco Fernández Buenache, 1574-1636</i>	193
FRANCISCO JOSÉ PÉREZ-SCHMID FERNÁNDEZ: <i>Desde el Campo de Montiel: colonos españoles en Sierra Morena</i>	263
BERNARDO SEVILLANO MARTÍN: <i>Reparos de los batanes del Sitio de Ruidera en 1713</i>	291
NORMAS DE PUBLICACIÓN	313

ISSN-e 1989-595X



9 772172 263002



07

2021

ISSN: 2172-2633
ISSN-e: 1989-595X