

Entrevista: Francesc Llop i Bayo

Francesc Llop i Bayo (Valencia 1951) es doctor en antropología social y técnico jubilado de etnología de la Generalitat Valenciana. Ha dedicado toda su vida profesional a las campanas, los campaneros y los toques y en estos momentos coordina la web <http://campaners.com>, posiblemente la más especializada en estos temas en toda la red. Es el presidente de los *Campaners de la Catedral* de Valencia. Ha realizado numerosos registros de campanas, entre ellos el Inventario de Campanas de las Catedrales de España por encargo del Ministerio de Cultura. Ha llevado a cabo y ha supervisado propuestas de restauración en muchísimas torres de campanas, en las catedrales de Valencia, El Pilar de Zaragoza, Sevilla, Pamplona, Huesca, Murcia o Santiago de Compostela entre otras. En los últimos años está participando en diversos programas internacionales sobre restauración de campanas, especialmente en México.



—¿Como nació en usted esta afición por las campanas?

—El descubrimiento de las campanas fue algo casual, como tantas cosas en la vida. Mi padre, que era un gran aficionado a las cosas de nuestra ciudad natal, València, nos llevó un día a ver tocar campanas, allá por 1968. Yo apenas contaba con diecisiete años, y trabajaba en una agencia de viajes. Aquel día descubrí varias cosas que me fascinaron, por una parte, ese sonido intenso que te envuelve. Por otra parte el cierto riesgo que supone enfrentarse, mover y dominar grandes masas de bronce que, a menudo, tienen quince o veinte veces tu peso. Y sobre todo, descubrí gente próxima, pero que

tenía una forma de ver el tiempo, de ordenar el espacio, de clasificar a la gente, distinto a lo que era habitual para mí. Para entender mejor ese mundo sonoro, tan próximo y tan lejano, compré primero el Manual de Etnología de Marcel Mauss, y al final, tras muchos avatares, acabé estudiando antropología en Madrid.

Cuando redactaba mi tesis de licenciatura, que por entonces se llamaba “tesina”, en los primeros años ochenta, descubrí que los toques de campanas de una ciudad tradicional eran no sólo un medio de comunicación local para los feligreses de una parroquia, sino una especie de concierto global, una ciudad sonando para sí misma, de forma distinta, diaria, semanal, festiva o para

señalar los difuntos. Esto me condujo al concepto de paisajes sonoros de Murray, aunque la idea me parecía incompleta: un paisaje es como aquello que vemos desde un lugar alto (un campanario, por ejemplo) o sea una sola perspectiva. Los toques de campanas de un día de fiesta, el Corpus pongamos por caso, sugieren múltiples perspectivas sonoras, un espacio sonoro, no sólo multifocal sino en movimiento. Aún hoy en día, desde la atalaya de la torre del Micalet de la Catedral de València, por el sonido de las diversas campanas, sabemos por donde está circulando la procesión del Corpus Christi. Estas ideas acabaron incluidas en un capítulo de mi tesis de licenciatura primero y de la tesis doctoral después.

Por aquel entonces, yo trabajaba como mecánico de Telefónica, donde por cierto los sonidos en movimiento de las máquinas nos permitían seguir el proceso de las llamadas y el lugar donde se producían las averías. Los cambios de sonidos nos orientaban, incluso de manera inconsciente, en nuestro trabajo diario de mantenimiento de las instalaciones.

Mientras redactaba la tesis doctoral participé en un grupo de investigación del Instituto de Acústica del CSIC donde estudiamos los “ruidos” – prefiero hablar de los sonidos – técnicos de diversos oficios tradicionales, desde el más ligero de las agujas bordando hasta el más potente de las prensas de una fábrica de juguetes de lata. Se partía de la hipótesis de que los sonidos tenían significado concreto para los oyentes, pero desde mi perspectiva antropológica, sostenía lo contrario. Al final llegamos a una conclusión sorprendente pero muy interesante: el ruido no existe, ruido es lo que hacen los otros. Aún más, con los sonidos que producimos estamos tratando de comunicar algo. Fue muy interesante constatar que los sonidos técnicos de máquinas preindustriales – un telar, o el yunque de un herrero – tenían matices digamos regionales: el ritmo de un telar manual en Aragón suena distinto de otro en Andalucía, pongamos por ejemplo. Es un campo inmenso por estudiar todavía.

A los pocos días de defender mi tesis sobre los toques de campanas en Aragón, en la Universidad Complutense, empecé a trabajar como antropólogo para la Generalitat Valenciana. Desempeñé mi trabajo desde 1988 hasta 2014 en que me jubilé anticipadamente. Durante todo ese tiempo ayudé a poner en marcha uno de los primeros grupos de campaneros voluntarios, primero llamado “Gremi de Campaners Valencians” y luego y hasta la actualidad “Campaners de la Catedral de València”. En este grupo de campaneros no solo tocamos campanas, sino que investigamos, divulgamos, protegemos. Como decía alguno de nosotros, “además de todo lo que hacen, también tocan campanas”.

Tenemos una página web <http://campaners.com> desde 1996, aún muchos ignoraban la existencia de Internet, que contiene cientos de miles de fotografías, miles de vídeos y muchísima información sobre casi treinta mil campanas y campanarios, tanto de nuestro entorno como de Chile, México y otros países americanos.

—¿Qué tiene el sonido de las campanas que no tengan los demás?

—El invento de las campanas fue espectacular, allá a principios del pasado milenio. La campana fechada más antigua existente en España está en San Isidoro de León y es de 1086, aunque está rota. La primera en activo es la Bamba de la Catedral de Oviedo de 1219. Por cierto, muchas campanas tienen como nombre – o como mote – el propio sonido de la campana. Esa de Oviedo, al moverse, suena como Bam Baaa...

No sólo el sonido es envolvente y sugerente; además no cambia a lo largo de los siglos. Cuando escuchamos la Caterina, de 1305, la más antigua de la Catedral de Valencia, todavía en uso, oímos la misma música que percibieron hace setecientos y pico años. ningún instrumento musical suena igual a lo largo del tiempo, bien porque es más moderno, bien porque depende del propio instrumentista. Los de viento se afinan con el mayor o menor impulso de aire enviado, los de cuerda dependen del material, bien distinto a lo largo de los siglos, las campanas siempre suenan igual.

La campana sugiere, llama, recuerda. Curiosamente, y volvemos a aquello que dijimos antes, aunque el sonido objetivamente sea el mismo, al cambiar el contexto, varía la sensación al escuchar una campana. Por ejemplo, el toque llamado de “Cuarta Funeral”, cuando el féretro del arzobispo se acerca a la Catedral de Valencia, es el mismo que se hace en el centro de la misa de Infantes del día de la Virgen de los Desamparados. En un caso da una inmensa tristeza, en el otro una profunda alegría. Y es, objetivamente, el mismo sonido. Por tanto es el contexto el que da significado. Y por eso, cuando no forma parte de nuestro contexto, se convierte en “ruido” es decir, en un sonido que no podemos o queremos interpretar.

Por eso las campanas progresaron en su técnica de toque. Al principio las percutían posiblemente por fuera como hacen los budistas con troncos, o con piedras. Luego se inventaron los badajos, aunque las campanas permanecían fijas.

Pero al introducir el movimiento, primero balanceo, el más común en todo el mundo, luego el volteo, limitado a una pequeña porción de la Península Ibérica, a ciertas partes de México y poco más, la campana al moverse envuelve con su sonido. Ahora algunas empresas, con gran ignorancia, ofrecen el “falso volteo” golpeando dos veces una

campana pero no pueden reproducir ese efecto envolvente que solamente el movimiento es capaz de generar.

Con los toques de campanas ocurre lo mismo que con otros medios de comunicación sonoros, no hay, en absoluto, un código único universal. Por el contrario, el significado es local, y a menudo contradictorio. Hay lugares donde los toques de difuntos son muy rápidos y los de fiesta lentos, pero ellos los perciben como tristes o alegres, según su tradición.

Y por supuesto hay una gran diferencia entre los toques automáticos y los manuales. Se dice que una máquina cuando produce variaciones de sonido está averiada, mientras que un campanero – o campanera – que toca siempre igual es alguien muy aburrido. El campanero tiene que llegar hasta los límites entre comunicación y variación: si varía poco, es aburrido, pero si hace grandes variaciones ya no comunica el mensaje correcto.

—Hace poco el Presidente de la Sociedad Española de Acústica, Prof. Antonio Pedrero, dio una conferencia en la Sede de la UA en Villajoyosa sobre “La incorporación de la acústica en la interpretación”. Creo que tuvo ocasión de escucharla ¿Qué le pareció?

—Me parece excelente que se considere también el aspecto sonoro, no solo puntual, sino global, para entender la historia. Muchas veces creemos que lo que imaginamos es lo que ocurrió realmente. Es decir interpretamos y reproducimos la historia, la vida cotidiana del pasado, desde nuestros parámetros actuales. Y sin embargo, cuando se restaura, con la tecnología actual, el más que posible sonido antiguo, nos quedamos fascinados ante la diversidad. Los antiguos sabían mucho más de lo que creemos, y a menudo se nota en un edificio si fue construido para monjes o para monjas, según los armónicos que resuenan reforzados en aquel lugar. Todo ello, ahora, se puede reconstruir, y es una delicia escucharlo. Quizás algún día podamos recoger sonidos del pasado, pero hasta ahora, aparte de las campanas, solamente la muy seria recreación virtual nos puede ayudar a reproducirlo y comprenderlo.

Porque si bien es cierto que podemos gozar de sonidos recreados, lo más importante es como estas recreaciones nos ayudan a comprender otros momentos históricos. A veces antiguas descripciones literarias nos ayudan a imaginar el sonido del pasado, pero es preciso ser mucho más riguroso.

—¿Cree que la acústica y el paisaje sonoro pueden haber sido los grandes olvidados en museos o eventos relacionados con el patrimonio?

Ya lo creo que están totalmente olvidados. Nadie piensa en ellos, o lo hace de forma anecdótica. Cuando

se inauguró la Sala de la Muralla del IVAM, el museo de arte moderno de Valencia, se compuso con la tecnología de aquel momento (hacia 1992) un disco LP con dos “paisajes sonoros” basados en descripciones literarias del siglo XIX, cuando las murallas aún estaban en activo en la ciudad.

A los políticos les pareció una solemne tontería, y no le dieron la menor importancia, pero tuvo cierta trascendencia en su momento, a pesar del gran esfuerzo que supuso su realización, a partir de grabaciones originales, tanto de máquinas, como de voces o incluso de ambientes naturales. Fue una maravillosa experiencia en la que pudimos colaborar.

Hoy en día sería mucho más fácil e inmediato rehacer esa experiencia, incluso desde un ordenador personal, pero en aquellos momentos hacían falta pesados, caros y ruidosos equipos.

Sin embargo, apenas escuchamos nada en los museos, que parecen panteones por el silencio casi sagrado que los envuelve. Apenas los museos etnológicos se atreven a ambientar los talleres artesanos reproducidos con el sonido de las máquinas o las voces de los trabajadores.

Si los museos actuales tienden a estudiar y mostrar la vida cotidiana del pasado, los sonidos del momento deben formar parte de la exposición, para conocer y gozar más de la muestra.

—Usted viene asesorando en actuaciones de restauración de campanarios. ¿Puede citar/describir brevemente alguno de los trabajos de los que se sienta más satisfecho?

Mi primer trabajo en la Generalitat Valenciana fue hacer la propuesta de restauración de las campanas de Cheste, una población cercana a la capital, que conservaba cuatro de seis campanas originales del XVIII, una de ellas rota. Reunimos a los fundidores españoles de campanas del momento, y nos dijeron que nuestra propuesta era imposible: soldar la campana rota para recuperar la sonoridad perdida; hacer dos campanas nuevas armonizadas con las otras cuatro; reponer yugos de madera; introducir mecanismos que reprodujesen los toques tradicionales y no impidiesen los toques manuales y sin embargo se mostró que todo podía llevarse a cabo, finalizando el trabajo en 1989.

Después he participado en más de un centenar de instalaciones asesorando tanto a los arquitectos como a los instaladores y proponiendo un modelo de intervención basado en recuperar la sonoridad local, los toques propios y los toques manuales. Una campana suena distinto si el yugo es metálico que si es de madera, si está fija o

se balancea, si está en el interior o en el exterior de la torre. Y cada lugar tiene sus propias tradiciones de toque y su acústica peculiar, tanto por la forma de la torre como por los accesorios que acompañan a las campanas.

Y también he participado en la restauración de las campanas de algunas catedrales como Sevilla, Huesca, El Pilar de Zaragoza, Pamplona, Santiago de Compostela, Murcia... y por supuesto Valencia. El trabajo comienza investigando los toques locales, bien a través de los últimos campaneros o bien por la documentación (en las catedrales suelen estar siempre descritos para su correcta interpretación) y luego se proponen las intervenciones para recuperar esas características patrimoniales. A menudo, cuando restauran un campanario, olvidan que la finalidad primera de la torre es servir de caja de resonancia y difusión de los toques de campanas.

En Pamplona hubo una experiencia muy interesante. No sólo se restauraron las campanas sino que me propusieron dirigir un Curso de Campaneros, y como consecuencia de ello se formó un muy interesante grupo de campaneros en la Catedral, que siguen tocando en todas las fiestas y acontecimientos navarros.

—¿Y alguno en el que esté trabajando ahora?

—El año pasado, justo antes de la epidemia, concluimos la restauración de las campanas procedentes de la Catedral de Cartagena, ahora ubicadas en la parroquia de Santa María de Gracia; una campana gótica, y dos barrocas. Incluso repetimos una experiencia que realmente contribuye a la difusión de este patrimonio. Tras la restauración las campanas estuvieron expuestas unos días en la puerta del templo, y tras la bendición, por parte del Obispo, hicimos un concierto de campanas, incluso con volteos, por parte de los “Campaneros de la Catedral de Valencia”, con gran concurso de gente. No es lo mismo ver las campanas allá arriba, que estar a pocos metros de ellas y ver como se mueven los campaneros en una especie de danza sincronizada. Esa muestra cercana de las campanas restauradas la hemos hecho en muchos lugares: Catedral de Huesca, Catedral de Calahorra, y varias docenas de poblaciones más.

Aprovechando las posibilidades que nos ha descubierto la pandemia, estos últimos meses han sido muy

intensos en videoconferencias. Incluso los “Campaneros de la Catedral de València” hemos iniciado unas jornadas técnicas, mensuales, denominadas “Diálogos Campaneros” que se harán una vez al mes y, lo que es más importante, serán accesibles después en la propia página web.

—Pida un deseo (sobre las campanas).

—Cuando empecé a tocar campanas, hace más de cincuenta años, y a proponer la conservación de los toques manuales, me miraban como un bicho raro, como alguien fuera de la realidad. Ahora hay más de treinta grupos de jóvenes campaneros solamente en la Comunitat Valenciana, y se ve el toque manual como un acto patrimonial, cultural. En estos momentos está en marcha el proceso de reconocimiento de los toques manuales de campanas por parte de la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad. Eso puede ser importante, pero aún más importante es que cada población, cada lugar, reconozca e interprete sus toques de campanas como parte de su patrimonio. Las campanas, tocadas a mano, son un signo de modernidad, una participación consciente, voluntaria y gozosa en los paisajes sonoros festivos o de duelo de una comunidad.

Pero la protección de los toques de campanas pasa por su incorporación como excepción patrimonial en la normativa de ruidos, como se hizo en la ciudad de Valencia entre otras. Los toques de campanas forman parte del paisaje sonoro occidental desde la Edad Media, y no son “ruido” sino música y comunicación.

Últimamente hay numerosas denuncias por los toques de campanas. Mucha gente exige que las campanas no suenen, porque les impide descansar, aunque esas mismas personas aceptan el ruido constante del tráfico nocturno, por ejemplo. No hemos conocido ninguna petición de cerrar al tráfico en ninguna calle por la noche, para poder dormir, aunque hay docenas de denuncias contra las campanas, generalmente por vecinos recién llegados o no integrados en la comunidad.

Ruido es lo que producen los otros. Si consideramos las campanas como cosa nuestra, no las mediremos como una agresión sonora sino que las aceptaremos y gozaremos como una parte esencial de nuestro patrimonio inmaterial.

PLATAFORMA DE SOFTWARE FLEXIBLE

EL SOFTWARE DE SONIDO Y VIBRACIONES QUE TRABAJA IGUAL QUE USTED



BK Connect es la plataforma de análisis de sonido y vibraciones de Brüel & Kjær. Ofrece muchas funciones y prestaciones innovadoras pero, sobre todo, tiene un diseño adaptado a los flujos de trabajo, las tareas y las necesidades de los usuarios. Para acceder a lo que cada uno necesita, cuando lo necesita. Es una plataforma fácil de usar, que simplifica los procesos de ensayo y análisis. El usuario trabaja de forma más inteligente, con un alto grado de flexibilidad y un riesgo de error muy reducido.

Ahora introducimos los Applets de BK Connect: herramientas específicas para tareas específicas, a un precio imbatible. Vea más en bkconnect.bksv.com/es/applets/

Brüel & Kjær 
an **HBK** company



Hottinger Brüel & Kjær Ibérica, S.L.
Teléfono: +34 91 806 2610 · Fax: +39 91 569 0824
Info.es@bksv.com