

Boletín de la Asociación Provincial de
Museos Locales de
Córdoba



nº 8 • año 2007

Índice

Pág.

Memoria de la Asociación correspondiente al año 2007

Fernando Leiva Briones, *Secretario de la Asociación* 9

Museos

Baena. Museo Histórico Municipal

José Antonio Morena López, *Director del Museo* 31

Belmez. Museo Histórico y del Territorio Minero

Manuel Cano García, *Director del Museo* 47

Cabra. Museo Arqueológico Municipal

Antonio Moreno Rosa, *Director del Museo* 55

Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal

M^a José Luque Pompas, *Directora-Conservadora del Museo* 75

Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico

Daniel Botella Ortega, *Director del Museo y Arqueólogo Municipal* 81

Montilla. Museo Histórico Local

Francisco J. Jiménez Espejo, *Director del Museo Histórico Local y
Presidente de la Asociación de Arqueología Agrópolis* 101

- VOX DEI SONAT: A propósito de la Colección de Campanas de Rafael Salido

Elena Bellido Vela, *Museo Histórico de Montilla* 113

Monturque. Museo Histórico Local

Ana B. Ruiz Osuna, *Directora Técnica del Museo*;
M^a Inés Sánchez Aranda, *Equipo Técnico del Museo* 129

Peñarroya-Pueblonuevo. Museo Geológico Minero

Miguel Calderón Moreno, *Director del Museo* 143

Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal

Rafael Carmona Ávila, *Director del Museo y Arqueólogo Municipal* 149

Priego de Córdoba. Patronato Municipal “Niceto Alcalá Zamora”

Francisco Durán Alcalá, *Director del Museo* 183

Puente Genil. Museo Histórico Local

Francisco Esojo Aguilar, *Director del Museo* 197

- El “crismón” de Los Arroyos:

Primeras evidencias del cristianismo en la zona

Francisco Esojo Aguilar, *Director del Museo* 203

La Rambla. Casa-Museo Alfonso Ariza

M^a Lorena Muñoz Elcinto, *Técnico de Patrimonio* 209

La Rambla. Museo de la Cerámica

M^a Lorena Muñoz Elcinto, *Técnico de Patrimonio* 211

Rute. Museo del Anís

Anselmo Córdoba Aguilera, *Director del Museo* 215

Torrecampo. Museo PRASA

Juan Bautista Carpio Dueñas, *Director del Museo* 221

- El programa de restauración de las colecciones arqueológicas del Museo PRASA Torrecampo

Juan Bautista Carpio Dueñas, *Director del Museo* 241

Villa del Río. Museo Histórico Municipal

M^a de los Ángeles Clémentson Lope, *Conservadora del Museo;*

Francisco Pérez Daza, *Miembro Comisión del Museo;*

Bartolomé Delgado Cerrillo, *Miembro Comisión del Museo* 259

- El puente romano de Villa del Río, once años esperando su restauración

M^a de los Ángeles Clémentson Lope,

Licenciada en Geografía e Historia y Conservadora del Museo 263

Villanueva de Córdoba. Museo de Historia Local

Silverio Gutiérrez Escobar, *Director del Museo* 269

Villaralto. Museo del Pastor

Francisco Godoy Delgado, *Director del Museo* 279

Asociaciones y Colaboraciones

Mensajes para el infierno. Las tablillas de la maldición

Santiago Cano López, *Doctor en Filología Clásica* 295

**Acerca de la arqueología de Fuente-Tójar (Córdoba):
hallazgos y excavaciones**

Fernando Leiva Briones, *Secretario de la Asociación Provincial
de Museos Locales de Córdoba y Cronista Oficial de Fuente-Tójar* 301

Publicación de artículos

Normas para la presentación de originales 365

Museos



Montilla



VOX DEI SONAT: A propósito de la Colección de Campanas de Rafael Salido

Elena Bellido Vela

Museo Histórico de Montilla

Porque estoy ligado a la humanidad y, por consiguiente, nunca hagas preguntar por quién doblan las campanas; doblan por ti.

JOHN DONNE

El joven montillano Rafael Salido Sánchez, restaurador de campanas, ha dedicado buena parte de su trayectoria profesional a la reunión de una excelente colección de campanas. Su pasión por estos instrumentos de graves notas sonoras va mucho más allá de lo meramente profesional, pudiéndose entender como el verdadero sentido de su vida¹.



Colección de Campanas de Rafael Salido

Desde noviembre del pasado año, una selección de la Colección de Campanas de Rafael Salido está expuesta en el Museo Histórico de Montilla. En esta muestra podemos apreciar una magnífica representación de la misma, incluyéndose ocho ejemplares que abarcan desde el siglo XIII hasta la pasada centuria.

Es de justicia agradecer a Rafael

Salido su generosidad, permitiéndonos con su gesto conocer y apreciar una porción importante de nuestro patrimonio. Precisamente, es en la sala del Siglo de Oro del Museo Histórico Local donde podemos contemplar los magníficos bronce sagrados seleccionados; campanas con una importancia histórica, documental y artística fuera de toda duda.

¹ Desde estas líneas queremos hacer constar nuestro más sincero agradecimiento a Rafael Salido. Sin su generosidad, disponibilidad y su transmisión de conocimientos técnicos acerca del mundo de las campanas hubiese sido muy difícil poder elaborar este artículo.

Pero tanto más justo es reconocer a Rafael Salido su importante labor de rescate de esta singular parte del legado artístico e histórico que, muchas veces, ha pasado desapercibido entre nosotros mismos. Rescate que va más allá del objeto mismo, adentrándonos con sus profundos conocimientos en todas las dimensiones del *campanarum mundi*; dándonos a conocer la laboriosidad y pericia del complejo proceso de la fundición a lo largo de la historia, así como los peculiares tañidos y la epigrafía estampada en los bronce, siempre condicionados por una trascendente simbología.

La eternidad de las campanas

El origen sagrado de las campanas se remonta a los tiempos bíblicos. Justamente, es en el Libro del Éxodo donde se revela cómo habría de ser la túnica que tendría que vestir Aarón en las funciones de su ministerio, la cual dispondría unas campanillas de oro en el borde inferior con el fin de que se sintiera su sonido cuando entrara o saliera del templo.

Asimismo, existen testimonios de la fabricación de campanas de mano en el Egipto faraónico, hacia el 2000 a. C., en donde la fundición se realizaba mediante un molde de barro. Esta técnica de elaboración de campanas se utilizó de igual forma en la India, donde, por su carácter sacro, precisaba su fundición en el interior de los templos.

Las aportaciones de los asirios, en cuanto a los avances técnicos de la

metalistería relacionados con las aleaciones de cobre y estaño, fueron contribuciones determinantes en el perfeccionamiento de las campanas. De esta forma, encontramos ampliamente documentado el uso religioso de las campanas para el culto a la diosa Astarté de los sirios y fenicios.

Pero fueron los chinos quienes, hacia el siglo V a. C., determinaron la proporción exacta de cuatro partes de cobre por una de estaño como la mejor fórmula para la fundición de estos instrumentos. Estas mejoras técnicas permitieron realizar campanas con unas mayores dimensiones y, asimismo, alcanzar el sonido deseado. Desde entonces, y hasta nuestros días, esta específica y justa aleación de sendos metales se ha mantenido a lo largo de la historia en el sabio proceso de la fundición de bronce sonoros.

Es durante el Imperio Romano cuando las campanas, llamadas entonces *tintinnambula* o *signum*, alcanzan una producción a mayor escala. Realizadas en diversos metales -preciosos o no-, según su uso fueron utilizadas en la vida cotidiana, en los baños, el comercio o en las actividades lúdicas. Igualmente, fueron empleadas en los ritos religiosos, tanto en el culto divino como en ceremonias funerarias o, simplemente, como exvotos.

Precisamente, parece ser que, desde época imperial, la ciudad de Nola -en la Campania-, se especializó en la fundición de campanas. Los hallazgos arqueológicos nos permiten

conocer la existencia de numerosos testimonios de campanas por todo el Imperio, deduciendo de ello la presencia de fundidores locales así como la implantación de toda una red comercial de importación y exportación de estos instrumentos. De esta forma, en España contamos, entre otros ejemplares, con la campana de Tarragona, la cual presenta una inscripción aclamatoria que está dedicada al emperador, a la ciudad y al pueblo romano.

Pero es con la expansión del cristianismo, especialmente con la difusión del monaquismo, cuando las campanas alcanzan todo su protagonismo. Concretamente es en Monte Cassino, en la Campania italiana, donde san Benito de Nursia crea, a principios del siglo V, la "Regula Benedicti", que se convertirá en la carta normativa de la gran mayoría de las órdenes monásticas medievales. Toda Europa queda entonces moteada por impertérritos monasterios románicos que, cuales ciudades-las de oración, convocan con las campanas de sus altivas torres al rezo colectivo y público.

La labor evangelizadora de la orden Benedictina en territorios todavía paganos, conllevó la transmisión del conocimiento del arte de la fundición a estos lares recientemente convertidos.

En el medievo, al igual que ocurriera en los diferentes campos artísticos, fueron los monjes los primeros fundidores que conocemos. No obstante, existen campaneros laicos que

vivían de una forma itinerante, atendiendo los encargos que les demandaban en las inmediaciones de los monasterios y conventos.

La más antigua campana cristiana que se conserva en España es la que atesora el Museo Arqueológico de Córdoba. Se trata de una campanilla de mano, seguramente destinada al uso litúrgico, que fue donada a una iglesia indeterminada por el Abad Sansón en el año 963 de la Era hispánica, según reza su inscripción incisa.

Igualmente, merced a las bellísimas ilustraciones del *Beato de Tábara*, conocemos la existencia de campanas en el solar hispano anteriores al siglo XI. Como refleja la miniatura, éstas estaban dispuestas en lo alto de los campanarios, volteándose al ser agitadas mediante una cuerda.

Es curioso que se conserve un tratado, *De diversis artibus*, escrito en el siglo XII por un monje alemán bajo el seudónimo de Theophilus. Este compendio artístico, en sus variados capítulos, refleja las técnicas y conocimientos que entonces se tenían de las diferentes artes y, de una forma más que eminente, de las formas y técnicas de trabajar los metales y sus aplicaciones, dejando lugar a la fundición de campanas en el capítulo *De campanis fundendis*. De esta forma, se deja constancia del afianzamiento que entonces experimenta la tecnología de la fundición. El monje Theophilus mantiene un sistema de fabricación basado en la siguiente técnica, a saber, sobre un núcleo de ar-

cilla se dispone un molde de cera; instalado todo ello sobre un eje horizontal de madera permite conformar el molde a torno, fundiendo la campana aplicando el sistema de la cera perdida.

A lo largo de la Baja Edad Media este sistema se irá perfeccionando. Ello permite abaratar costes así como la elaboración de campanas de mayores proporciones. Igualmente, finalizando el medievo, y en los primeros años de la modernidad, es cuando el eje de modelado del molde pasa de ser horizontal a vertical, facilitando ello el uso de tablas –llamadas también terrajas-, en las que se recorta el perfil de la campana. Asimismo, la decoración e inscripciones se realizarán en cera en la falsa campana, pasando de esta forma a la fundición definitiva.

Es durante el Renacimiento cuando se produce el máximo apogeo técnico de esta industria de la mano de los avances armamentísticos. Concretamente, en 1540, el veneciano Vannoccio Biringuccio elabora un tratado titulado *De Pirotecniá*, en el que introduce innovaciones en el arte de fabricar campanas, principalmente destinadas a mejorar el diseño de estos instrumentos, así como el perfeccionamiento de materiales en su elaboración para su mejor resistencia al intenso calor de la fundición, consagrando el sistema de terrajas y el moldeado con eje vertical.

Podemos aseverar que, a partir de Biringuccio, el sistema de moldeado y fundición de campanas queda fijado definitivamente. De esta forma, la tec-

nología alcanzada entonces no sufrirá cambios hasta el siglo XIX y principios del XX, cuando se beneficia de los avances aportados por la Revolución Industrial. Desde entonces, esta actividad puramente artesanal -sin desvincularse nunca de su origen milenarior-, pasa a formar parte del sector industrial, eso sí, manteniendo en buena medida los métodos atávicos que han mantenido vivo el sabio conocimiento de la fundición de campanas.

Una técnica de fundición ancestral: La cera perdida

Conocida desde la Antigüedad, la técnica de fundición mediante el sistema de la cera perdida fue aplicada al complejo proceso de elaboración de campanas. Merced a esta práctica, al igual que ocurrió con la escultura, se consiguieron ejemplares en bronce con una perfección similar a la que el fundidor ideó en cera. Además de ello, esta técnica permitía que la campana consiguiera el sonido y nota musical deseados.

Tal y como nos ha dado a conocer Rafael Salido, para la fundición de una campana han de realizarse tres moldes, los cuales corresponden a tres niveles o estratos en el interior de la campana. De esta forma, hay un núcleo interior macizo, denominado macho -compuesto de ladrillos refractarios-, recubierto de una mezcla de estiércol de caballo, cáñamo y, en una mayor proporción, arcilla. Este molde interno se cuece en un horno de ladrillo y, por ello, adquiere dureza.

A continuación se realiza, sobre el núcleo interno elaborado previamente, el segundo molde, conocido como “falsa campana”. Sin duda, este es el paso más complicado de todo el proceso de preparación. La falsa campana se realiza en cera y grasa animal, siendo tratada con una gran perfección, dado que ha de ser una copia exacta del resultado en bronce. Aplicando paulatinamente finas capas de cera se va adquiriendo un mayor grosor en el molde. De este modo, a las últimas capas cerúleas se le mezcla una proporción de clara de huevo para, de esta forma, aportar dureza y una terminación uniforme.

Además, en este molde de cera es donde se marcan las inscripciones y motivos decorativos deseados. No podemos olvidar que antes de verter la cera sobre el macho es fundamental aplicar una capa de ceniza para después desmoldear con facilidad.

Una vez cubierto perfectamente el núcleo por la capa de cera, sobre ésta se aplica el tercer y último molde. Esta vez se recubre primeramente todo el conjunto con unas capas de barro muy finas y, con ello, se consigue una máxima calidad en la campana que ha de ser definitiva. Una vez aplicados estos estratos de barro muy puro, se continúa añadiendo unas capas más toscas y gruesas que, mezcladas a su vez con alambre, refuerzan el molde en su totalidad. De esta forma, lo que se consigue es poder soportar toda la presión de empuje al exterior que emiten los gases y calor producidos desde su interior durante

el proceso de cocción, que supera los 1.200°.

Una vez realizados los tres moldes comentados, se procede a preparar la fundición. Primeramente hemos de elaborar el horno reverbero con ladrillos de barro y paja para que, al dilatar debido al calor, la paja amortigüe las contracciones de los ladrillos. Es interesante señalar que este horno se disponía a pie de torre, junto a los moldes elaborados previamente.

A continuación, se ha de preparar la leña para disponer de un fuego que suministrará calor al horno. Éste ha de ser lo suficientemente constante durante siete u ocho horas antes de añadir las materias primas, es decir, el cobre y estaño que han de alearse en la proporción correcta, un 80% de cobre y un 20% de estaño.

Una vez conseguida la aleación del bronce, y estando en estado de licuación, se añade cristal para, con ello, evitar el contacto con el aire y, así, evitar la oxidación.

Una vez superados estos pasos, es el momento de vaciar el crisol donde se ha procedido la aleación. Para ello el campanero rompía la piqueta - o salida del horno situada a ras del suelo-, ya que los moldes que se hicieron al principio se guardaron en un foso situado junto al horno, estando bien compactados en la tierra. De esta manera, el bronce líquido pasaba al interior del molde, entrando al espacio ocupado anteriormente por la cera. Pasados varios días, se procedía a

exhumar el conjunto y, entonces, se separaba el molde del bronce transformado en campana sonora.

Esta técnica descrita es la que se ha venido utilizando desde los comienzos de la fundición de las primeras campanas monumentales. Trabajo sabio que alcanza la mística y se ha prolongado a lo largo de los siglos.

Simbología imperecedera de los bronzes sagrados

Hemos visto cómo, desde sus orígenes en la Antigüedad, las campanas han tenido una significación más que sagrada, ofreciendo una carga simbólica y sonora que les une inexorablemente con la divinidad. De esta forma, es durante el Imperio Romano cuando el uso de campanas se propaga sobremanera en las ceremonias religiosas y funerarias.

Pero, sin duda, es a partir de la generalización del cristianismo y, de una forma primordial, durante la Edad Media -con la expansión de los grandes monasterios benedictinos por toda Europa-, cuando el contenido simbólico de las campanas se vincula definitivamente con la *vox Dei*.

Desde los campanarios de las abadías y monasterios se marcó, al son del tañido, el fraccionamiento del tiempo en la vida diaria. Tañidos que, dependiendo de su intensidad, anunciaron las horas de oración, convocaron al Oficio Divino y recordaron las celebraciones religiosas; pero que, además, regularon y alertaron acontecimientos extraordinarios, la amenaza

de fuego, de tormenta y, en una época marcada por las convulsiones políticas y sociales, el acercamiento del enemigo. Precisamente, ello dio lugar a que el vulgo confiriera a estos bronzes sagrados un hálito sobrenatural, a cuyo sonido concedía propiedades purificadoras y ahuyentadoras del diablo, de este modo, tal y como reza la inscripción de una de las campanas de la colección de Rafael Salido, *el retumbar de mi voz sea el terror de los demonios*.

Como hemos visto, desde los albores de la cristiandad las campanas formaron parte del ajuar litúrgico. Esta singularidad conllevó a que se les otorgara un carácter eminentemente sagrado; para ello se requirió que a los bronzes se le dispensara una ceremonia de bendición antes de cumplir su cometido. Además, en este ritual -que se conoce desde la época visigoda-, a cada campana, con el beneplácito de su padrino, se le concedía un nombre que la individualizaba, teniendo, por tanto, identidad única. Generalmente los nombres de las campanas respondían al santoral cristiano, teniendo una especial vinculación al templo en el que estaban adscritas.

Es tanto el valor sagrado que adquirieron las campanas por su identificación con la voz de Dios que, durante la Reconquista, se convirtieron en un codiciado botín por parte de los musulmanes, no tanto por su valor metálico intrínseco como por su valor simbólico de dominio sobre la cristiandad. A colación de ello se nos viene a la memoria la captura y traslado a

Córdoba que ordenó Almanzor -a finales del siglo X-, de las campanas de Santiago de Compostela para convertirlas en lámparas de la mezquita de la capital califal. Gesto al que respondió Fernando III cuando, al conquistar Córdoba en 1236, las devuelve a la ciudad jacobea.

Pronto, las campanas se convirtieron en un referente de ostentación y poder de las grandes catedrales góticas. Su tamaño y su número, e incluso el empaque del campanario, determinaron ante la sociedad un cierto prestigio añadido que se concedía a los templos metropolitanos. De esta forma, a finales del siglo XVI, san Carlos Borromeo, en sus *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico*, determina el número de campanas que debía de tener una iglesia a tenor de su categoría, a saber, siete o, a lo mínimo, cinco, si es catedral y al menos dos campanas si es parroquia.

A modo de inciso, es interesante señalar, ahora que nos hemos referido líneas más arriba al Rey Santo, que una de las campanas de la colección Salido –conocida como *La Chica*-, refleja unas características que le conceden un destacado valor. Se trata de un bronce que, de reducidas dimensiones, presenta estampados cuatro escudos, dos de León y dos Castilla de forma alternante. Por tanto, pensamos que ello se debe a que esta campana se fundiría al poco tiempo de unificarse los dos reinos cristianos con Fernando III, cuando aún no se habían llegado a blasonar de forma conjunta ambos escudos. Sin duda, esta característica confiere a este



Campana "La Chica". Medios del siglo XIII

bronce un valor documental, histórico y artístico excelentes.

Inscripciones que sellan un mensaje atemporal

Ya comentamos anteriormente que uno de los testimonios más fehacientes que atestiguan la difusión de campanas durante el periodo de romanización en España es el bronce hallado en Tarragona. Este ejemplar presenta una inscripción aclamatoria dedicada al emperador, a la urbe y al pueblo romano. Por tanto, conocemos que, desde el Imperio Romano, era frecuente encontrar en las campanas inscripciones que les concedían un carácter eminentemente votivo.

Esta práctica romana de marcar

las campanas, con una leyenda más o menos trascendente, fue retomada por los cristianos. Precisamente, en la campana conservada en el Museo Arqueológico de Córdoba –uno de los más antiguos ejemplares documentados del solar hispánico que cuentan con una inscripción-, fundida en el siglo X, está grabada de forma incisa y refleja el ofrecimiento del abad San-són.

Es durante el medioevo cuando, sin dejar de mantenerse las inscripciones

ofertorias, estas leyendas toman un carácter meramente simbólico y trascendental. La inscripción más difundida entonces fue la que, según la *Leyenda Dorada* de Jacobo de la Vorágine, figuraba sobre el sepulcro de santa Águeda de Catania. Como narra el relato hagiográfico, el epitafio fue depositado por unos ángeles sobre la tumba de la santa italiana, aludiendo a su martirio voluntario para salvar a su país. Ésta dice así: *MENTEM SANCTAM SPONTANEAM, DEI HONOREM ET PATRIAE LIBERATIONEM*, viniéndose a traducir como, *De manera piadosa y voluntariamente sueno en honor a Dios y a la Patria*. Testimonio de ello lo encontramos en uno de los ejemplares de la colección Salido, en la conocida campana *Gótica*, y -como reza en su inscripción-, fue fundida por Pedro Fernández en 1480.

Además, otras campanas aludían en su epígrafe a la identificación del tañido de las campanas con la voz de Dios, *VOX DOMINI SONAT*. Igualmente son muy numerosos los bron-



Campana "Gótica". 1480

ces sagrados con leyendas laudatorias alusivas al poder divino, *LAUDATE DOMINUM IN CIMBALIS BENE SONANTIBUS*, tomada del Samo 150. Asimismo, hemos visto cómo, desde tiempos atrás, se asignó a las campanas un cierto carisma protector frente a los peligros, tanto materiales como espirituales. Ello queda refrendado en la inscripción de carácter apocalíptico que se ha estampado en multitud de ejemplares bronceos, apuntando el siguiente pensamiento: *ECCE CRUCEM DOMINI FUGITE PARTES ADVERSAE*.

Esta tendencia dada a grabar inscripciones de carácter apocalíptico - que aunque de origen medieval se prolonga durante todo el renacimiento-, irá perdiendo fuerza a partir de la

segunda mitad del siglo XVII, en beneficio de la plasmación de advocaciones dedicadas a santos concretos. Por regla general, éstas aludían al santo titular al que fue consagrada la iglesia o bien, a los santos patronos vinculados a la ciudad a la que pertenece el templo. Pero, sin duda, la consagración más generalizada es la dedicada a la Sagrada Familia y a María Santísima, sin olvidar nunca la fecha de fundición, el comitente que la costeó, así como la estampación de la señal de la santa cruz en la panza de la campana.

En la colección de campanas de Rafael Salido depositadas en el Museo Histórico de Montilla encontramos cuatro ejemplares que testifican lo comentado. De esta forma, uno de los



Campana "Santa María". 1774

bronces dice: *S. TAMARÍA ORA PRO NOBIS. SOLANO ME FECIT EN TRIANA. 1688*. Además, esta campana –llamada *Trianera*–, tiene marcada la señal de la cruz mediante una sucesión de estrellas de ocho puntas inscritas en un cuadrado.

Igualmente, y también dedicada a la Madre de Dios, otro de estos ejemplares –nominada campana de *Santa María*–, desarrolla el siguiente texto en la parte superior –conocida como cordones de vuelta de hombros–, *SANTA MARIA DEL CONSUELO ORA PRO NOBIS*. De igual modo, en la zona inferior se nos facilita los comitentes que costearon esta campana y el año de fundición, *SEISO POR ORDEN DE LOS SEÑORES DIPUTADOS 1774 **. Además, en el bronce se incluye la señal de la cruz; en este caso se aplican cruces de seis puntas insertas en un rombo.



Campana "Santa María". Detalle

En otra de las campanas expuestas, *La Vitorina*, encontramos una especial simbología, dado que está consagrada a la patrona de las tormentas, concediéndole un peculiar carácter protector. Su inscripción apunta: *STA BARBARA * ORA PRO NOBIS. AÑO 1701*. Igualmente queda impresa la señal de la cruz, a la que se le añade las iniciales del Santo Nombre de Jesús, *JHS*. La singularidad de este ejemplar nos viene dada al llevar grabado a los pies de la cruz el Vítor con creciente. Este curioso atributo lo venimos encontrando en la iconografía católica desde el pontificado de Benedicto XIII, popularmente conocido como el “Papa Luna”. A diferencia de los demás bronce, su color plateado le viene dado por un exceso de estaño en la aleación.

Como hemos comentado, la dedi-

catoria concedida a la Sagrada Familia fue ampliamente difundida desde la segunda mitad del siglo XVII. De esta forma, otra de las campanas de la colección de Salido –*La Clásica*–, en su ofrecimiento señala la inscripción que dice: *JHS. MARIA I JOSEPH AÑO DE 1729*. Igualmente, es precisamente en un bronce procedente de la montillana ermita de la Rosa –atribuida a los hermanos Villa–, en la que encontramos tal ofrecimiento. La inscripción de este bronce sagrado inscribe lo siguiente: *MARIA ET JOSEPH ORATE PRO NOBIS. JHS. AÑO DE 1819*. Asimismo, como las comentadas anteriormente, aparece el signo de la cruz con las características estrellas insertadas, en este caso, en rombos.

Esta predisposición de reflejar en las inscripciones el santo al que que-



Campana “Vitorina”. 1701. Detalle



Campana "La Clásica". 1729



Campana "La Villa". 1819. Detalle

da consagrada la campana, la fecha y el nombre del fundidor se ha prolongado hasta nuestros días. Asimismo, en los últimos setenta años se ha generalizado la tendencia a completar la inscripción añadiendo el nombre del párroco que ejercía su ministerio en el momento de la bendición.

Como curiosidad, es interesante

señalar que todas las campanas de la colección Salido, excepto uno de los ejemplares, están batidas en bronce. Este singular ejemplar está realizado en hierro y su inscripción viene dedicada a *NTR. SRA DE FATIMA*; por tanto, -dado que no hay referencia alguna a su fecha de fundición-, y sabiendo que las apariciones acaecidas en la ciudad portuguesa tuvieron lugar en 1917, colegimos que esta campana ha tenido que ser fundida a partir del momento señalado, encuadrándola en el segundo cuarto del siglo XX.

Para acercarnos a esta cronología en nuestro estudio, además de la dedicatoria mariana, es fundamental tener en cuenta la mayor peculiaridad de este ejemplar, el hecho de estar fundida en hierro sobredorado. Como sabemos, el bronce ha sido un material altamentepreciado en etapas de crisis política y, fundamentalmente, bélicas, dado que se necesitaba perentoriamente para ser destinado a darle uso beligerante. Ello determinó que, además de la refundición en munición de todo tipo de elementos realizados en esta aleación, las campanas que se fundieron durante las etapas de contienda y crisis se batieran en hierro, por tanto, esta singular campana fundida en hierro y dedicada a la Virgen de Fátima hubo de ser realizada en la crisis más profunda y lamentable que ha vivido España en el siglo XX, como todos sabemos, la Guerra Civil de 1936-1939.

Para finalizar queremos dejar constancia que, merced a la cesión al Ayuntamiento de Montilla de este

conjunto de ocho campanas monumentales, así como la decisión de la Concejalía de Patrimonio Histórico de depositarlas en las instalaciones del Museo Histórico, nos permitirá conocer directamente una parte importante de nuestro patrimonio prácticamente desconocido y olvidado.

La calidad, interés y la singularidad de este conjunto de campanas, le viene concedido por su significativo valor histórico, artístico y etnográfico fundamentalmente.

Creemos interesante señalar que, con esta cesión de don Rafael Salido Sánchez, el Museo Histórico Local de Montilla es el único de toda la Comunidad Andaluza, y el tercero del territorio nacional, que cuenta en su exposición con este singular conjunto de campanas.

Bibliografía

Sagrada Biblia. Antiguo Testamento. Libro del Éxodo y Libro de los Salmos.

LE GOFF, J. *El hombre medieval*. Alianza Editorial. Madrid, 1999.

MARCOS VILLÁN, M. A. y MIGUEL HERNÁNDEZ, F. *Maestros campaneros, campanas y su fabricación en Valladolid y su provincia (siglos XVI a XVIII)*. Diputación Provincial de Valladolid. Valladolid, 1998.

MOLLÁ IALCAÑIZ, S. *Campanas góticas valencianas*. Colección Gorgona.

Ediciones Tilde. Valencia, 2001.

RUBIO MERINO, P. (Ed.) *Reglas del tañido de las campanas de la Giralda de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla 1533-1633*. Ediciones del Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla. Sevilla, 1995.

QUINTANA, M. "Fundición de una campana", en *ARS SACRA. Revista del Patrimonio Cultural de la Iglesia*, nº 19, 2001, pp. 137-141.

Catalogación de la Colección de Campanas de Rafael Salido

Nombre común: La Chica

Trazado del bronce: Esquilón belga

Diámetro: 30 cm.

Altura: 30 cm.

Año: Entre los siglos XII y XIII

Color: Bronce

Fundidor: Desconocido

Tipo de nomenclatura: Gótica textual

TEXTO: ILEGIBLE

Nombre común: Gótica

Trazado del bronce: Gótico

Diámetro: 60 cm.

Altura: 75 cm.

Año: 1480

Color: Bronce

Fundidor: Pedro (F)ernández

Tipo de nomenclatura: Gótica textual

TEXTO: DE MANERA PIADOSA Y VOLUNTARAMENTE SUENO EN HONOR A DIOS Y LA PATRIA. EL RETUMBAR DE MI VOZ SEA EL TERROR DE LOS DEMONIOS. ME HIZO PEDRO F-H ERNADEZ SIENDO MAYORDOMO MARTIN A BUENOS VINOS. AÑO MIL CCCCLXXX

Nombre común: *Trianera*

Trazado del bronce: Gótico
Diámetro: 40 cm.
Altura: 50 cm.
Año: 1688
Color: Bronce
Fundidor: Solano
Tipo de nomenclatura: Capital humanista
TEXTO: SANTA MARIA ORA PRO NOBIS. SOLANO ME FECIT EN TRIANA 1688

Nombre común: *La Vitorina*

Trazado del bronce: Gótico
Diámetro: 40 cm.
Altura: 50 cm.
Año: 1701
Color: Plateado, por el exceso de estaño
Fundidor: Desconocido
Tipo de nomenclatura: Capital humanista
TEXTO: SANTA BARBARA ORA PRO NOBIS AÑO 1701.

Nombre común: *La Clásica*

Trazado del bronce: Gótica
Diámetro: 40 cm.
Altura: 48 cm.
Año: 1729
Color: Bronce
Fundidor: Desconocido
Tipo de nomenclatura: Capital humanista
TEXTO: IHS MARIA JOSEPH. AÑO DE 1729.

Nombre común: *Santa María*

Trazado del bronce: Esquilón belga
Diámetro: 28 cm.
Altura: 38 cm.
Año: 1774
Color: Bronce
Fundidor: Desconocido
Tipo de nomenclatura: Capital humanista
TEXTO: SANTA MARIA DEL CONSUELO ORA PRO NOBIS. SEISO POR ORDEN DE LOS SEÑORES DIPUTADOS 1774

Nombre común: *La Villa*

Trazado del bronce: Gótica
Diámetro: 40 cm.
Altura: 50 cm.
Año: 1819
Color: Bronce en oxidación
Fundidor: Atribuida a los Maestros Villas
Tipo de nomenclatura: Capital humanista
TEXTO: MARIA ET JOSEPH ORATE PRO NOBIS. IHS AÑO DE 1819

Nombre común: *Fátima*

Trazado del bronce: Gótico
Diámetro: 43 cm.
Altura: 37 cm.
Año: Principios del siglo XX
Color: Imitación al bronce
Fundidor: Atribuida a Alfredo Villanueva
Tipo de nomenclatura: Incrustada, bajo relieve
TEXTO: FATIMA