

# EL LENGUAJE DE LAS CAMPANAS EN LA CIUDAD DE JÓDAR (JAÉN)

*Jesús Barroso Torres*  
*Ildefonso Alcalá Moreno*  
*Jesús Barroso Navarro (†)*

## RESUMEN

En este trabajo repasamos los toques de campana, los diferentes tipos vinculados a las diversas celebraciones, las indicaciones para organizar el tiempo, los oficios relacionados y los variados mensajes que se pueden transmitir.

Igualmente se realiza una breve historia de las campanas de la ciudad de Jódar y para finalizar, podemos ver las transcripciones musicales de los diferentes toques de campanas recogidos en Jódar

## SUMMARY

This project talks about the different rings of the bells depending on the kind of festivity, instructions to organise the time, related jobs and the different messages that can be transmitted by the rings of bells.

Anyway, a sum up of Jodar's bells history is done in this project. To end, we can see the musical transcriptions of the different kinds of rings collected in Jodar

## 1. Introducción Para Un Trabajo De Campo

Siendo el tema central de este encuentro “Los paisajes de Sierra Mágina”, es nuestra intención sumar también un paisaje sonoro, concretamente el lenguaje de las campanas ... y voy a introducir este trabajo con una frase de Miguel Delibes, en su libro “*El camino*”, que dice así:

*Es expresivo y cambiante el lenguaje de las campanas; su vibración es capaz de acentos profundos y graves, y livianos y agudos y sombríos. Nunca las campanas dicen lo mismo. Y nunca, lo que dicen, lo dicen de la misma manera.*

En la sociedad tradicional, los toques de campanas eran uno de los medios de comunicación más importantes en nuestros pueblos y ciuda-

des. Posiblemente, en el medio rural, la campana de la iglesia informaba sobre hechos cotidianos (y en ocasiones extraordinarios) de la vida del pueblo.

Los toques emitían mensajes con connotaciones espaciales, temporales y de representación social; en cualquier caso, los habitantes del lugar los entendían perfectamente: el toque de alba (que anunciaba el nuevo día), el de vísperas, el ángelus o el toque de oración, tenían una variable horaria que dependía de la estación del año, aunque para estos menesteres sólo se distinguía entre verano e invierno, algo así como el famoso “cambio de la hora” en nuestros días.

En las vísperas de grandes solemnidades y en las fiestas religiosas, el campanario completo sonaba con alegría; pero el pueblo sabía distinguir, por la cadencia y musicalidad del toque, si “*cuando echaban las campanas al vuelo*” podían indicar también tragedia, ya que en muchos lugares se hacían sonar todas las campanas que hubiera, para anunciar tormentas o incendios, y en estos casos, el arrebato transmitía alerta y peligro. También las escuchábamos lánguidas y llorosas, anunciando el “viático” (el sacerdote salía de la iglesia a dar la comunión a un enfermo), o cuando sus clamores eran señal cierta de duelo y de muerte.

Pero las campanas no sólo informaban, sino que estaban reforzando, al mismo tiempo, una manera de ver el mundo, de organizar el tiempo y el espacio, y de estructurar la sociedad.

El sacristán era el personaje central en el oficio de campanero –como veremos más adelante– y era él el encargado de llevar al pueblo todos los mensajes que antes hemos referido, que como hemos visto, iban desde el horario cotidiano al anuncio de misas, fiestas, óbitos, incendios y otras convocatorias masivas.

Aunque hay variantes comarcales en los toques y su información, existen toques horarios comunes a todo el territorio nacional: alba, medio día y oración, con la variante estacional que antes hemos indicado. Hay que pensar que hubo un tiempo en que las horas del día, en el medio rural, estaban solamente referenciadas por la luz y por las sombras.

Hoy los toques de campanas han perdido, en la mayoría de los casos, esas funciones informativas, horarias, y en definitiva de coordinación y presencia en la mayor parte de los actos de la población. Sin embargo

todavía viven algunos campaneros que nos podrían ayudar a recoger la mayor parte de los aspectos de este fenómeno de nuestra cultura tradicional que, a nuestro juicio, es poco conocido y menos estudiado.

Francesc Llop i Bayo propone un método de investigación, a distintos niveles, que permitiría realizar este trabajo de campo. Se puede resumir en cuatro partes:

- Lo primero sería describir la torre contenedora del campanario (el instrumento)
- Seguiríamos con una entrevista al campanero, en el mejor de los casos y siempre que esto fuera posible;
- Una tercera fase de entrevistas a los habitantes del lugar, para averiguar si entendían los mensajes de los toques de las campanas;
- Por último, sería necesario consultar bibliografía y archivos parroquiales.

En el presente trabajo hemos usado esta metodología, que nos permitirá conocer técnicas y modos de hacer música con estos “instrumentos” tan especiales, recoger y llevar a papel pautado los diferentes toques y, como en todo estudio de la tradición, conocer normas y reglas que nos ayuden a comprender algunas actitudes, comportamientos y creencias populares.

Coincidimos con Llop i Bayo en su resumen final, cuando dice:

*“todo el material recogido, tanto las formas musicales como las técnicas para producir esas u otras formas, podría ser reinterpretado, llenándolo con nuevos sentidos: raíces, signos de identidad, reencuentros culturales ... y nuevas formas de expresión musical”.*

## 2. Los campaneros de Jódar

En mi pueblo, a mi familia nos llaman los “sacristanes”, y no es casual ese apodo. Mi abuelo desempeñó durante muchos años ese oficio, que llevaba implícito el de campanero. También lo fue mi padre (que además era organista de la parroquia) al igual que sus hermanos y algún familiar más ... todos tocaron las campanas durante un tiempo.

Hoy, los dos oficios mencionados, el de sacristán y el de campanero, están desaparecidos; el primero sin personal que lo atienda, sólo en al-

gunos pueblos pequeños algún paisano oficia de ayudante ocasional del cura y se ocupa del mantenimiento de la sacristía; y el segundo ha sido sustituido (en el mejor de los casos) por una máquina automática que tañe clamores sin vida. Pero antes de que eso sucediera, ambos trabajos tuvieron su importancia, sobre todo en las comunidades rurales.

Hagamos un poco de memoria para situarnos a finales de los años 20: estamos en la Parroquia de la Asunción, en Jódar (Jaén). Mi abuelo paterno, José Barroso Jiménez vive con su familia (mujer, hijos, nueras, algunos nietos) en una minúscula estancia adosada a la Iglesia, a la que llamábamos familiarmente “*la sacristía*” (allí nació yo).

Hay un patio fresquísimos en verano, tiene un estanque con peces y una escalera exterior que comunica con la Sacristía, la de verdad.

Es una época de más “*duelos y quebrantos*” que otra cosa, tiempos de muchas estrecheces. Allí jugábamos mi hermano mayor y yo a decir misa y a tocar el armonio, eso antes de ser monaguillos. Casi todos mis tíos ayudaban a mi abuelo en lo de tocar las campanas, que se convirtió así en un oficio familiar, al que había que añadir otros menesteres: sochantres, organistas, cantores, monaguillos y sacristanes. Todo eso completaba las ocupaciones diarias, que se veían acrecentadas cuando las grandes fiestas y cultos religiosos, que eran un día si y otro también.

Recuerdo que el calendario litúrgico era llevado a rajatabla en la parroquia; no salíamos de un triduo, o un setenario, cuando ya estábamos en novenas, rosarios y celebraciones propias de la localidad, Fiestas de Mayo y Septiembre, Cristo de la Misericordia, la Asunción, por citar algunas, sin nombrar las habituales de Pascuas a Ramos y resto del año. La cuestión es que todo el mundo tenía que arrimar el hombro.

Me contaron que fue mi tío Guillermo (que luego ejerció de funcionario en el ayuntamiento) el primero en tocar el viejo armonio de pedales que había en el coro, otro lugar mágico para mi, al que se accedía por unas escaleras situadas más arriba del rellano donde estaban las cuerdas de las campanas, como antesala de la oscura y misteriosa subida a la torre.

Mi tío Juan Francisco también tocó, aunque destacó más como cantor y campanero, pero como dice Serrat, tuvo que coger “*su hembra y su arreo*” (y sus 4 hijos) y marchar a Madrid en busca de mejores horizontes.

Mi tío Hilario también fue campanero, antes de ingresar en la Guardia Civil ... pero el primero en dejar aquél lugar fue el mayor de todos

los hermanos, mi tío Antonio, que se fue al Regimiento de la Corona, con base en Almería; tocó el trombón en bandas militares y en la municipal de esa ciudad.

Y así llegamos a mi padre, Jesús, el menor de todos, y que fue el que más tiempo estuvo como “*campanero en ejercicio*”. Como hemos dicho antes, también era organista y director del coro durante más de cuarenta años. A los doce ya alcanzaba a los pedales del armonio, al tiempo que aprendía los primeros toques en el campanario. Después de su jubilación, y prácticamente hasta su muerte, tocó el órgano en la Catedral de Almería y en las Iglesias de San Sebastián, San Juan y Los Ángeles, además de seguir dirigiendo coros, y ejercer como Profesor de Música en el Seminario Diocesano.

Fue mi padre el que recordó, transcribió a papel pautado y grabó los 18 toques que se recogen aquí.

En muchas de nuestras conversaciones, han ido saliendo algunos de los datos que estamos anotando en este trabajo.

El primer campanero del que tengo memoria propia era mi Chacho “El Pelotón”, Antonio Gámez Laserna, (que seguía viviendo “*en la sacristía*”), al que sucedió su hijo Antonio Gámez Barroso (que también fue sacristán y sastre) y al que sustituía ocasionalmente, su hermano Andrés. Creo que el único campanero (también ocasional) que no era de mi familia fue el ciego Rosendo Cazorla, al que se ha referido mi padre como otro de los que ejercieron este oficio.

Como curiosidad y rasgo común a todos los que tocaron las campanas en Jódar, hay que decir que todos han sido buenos músicos y excelentes cantores.

Después de estos últimos nombres de campaneros conocidos, el oficio desapareció y con él la mayor parte de los toques. Los últimos campaneros fueron los monaguillos “*de reemplazo*” que iban llegando a la parroquia, hasta que también a estos los sustituyó un sistema eléctrico que, si bien ha hecho que se sigan escuchando las campanas, estas ya han perdido la “*impronta*” de quién las hacía sonar y, sobre todo, la función de servir como excelente medio de comunicación popular.

Como miembro del grupo ANDARAJE, dedicado desde hace más de cuarenta años al estudio de la cultura de tradición oral en nuestra tierra, inicié esta nueva tarea hace unos años: la de recuperar, estudiar y

catalogar las campanas en Sierra Mágina. Hemos empezado por lo que tenemos más cerca físicamente, y también por lo que nos es más cercano en el sentimiento y en el recuerdo, o sea, nuestro pueblo ... pero sólo es el primer paso.

### 3. La torre de las campanas (1613-1661)

#### *Parroquia de La Asunción.*

La torre es cuadrada y de elegante construcción: mide 7.50 m. en cada uno de sus lados, 37 m. de altura y 1.50 m. en el grueso o espesor de sus muros. En lo antiguo hubo una pequeña torre, la cual se hallaba desplomada, teniendo que derribarse en el año 1.613, siendo párroco el Dr. Lorenzo Muñoz, comenzándose la construcción de la actual torre, según los planos de Juan de Aranda y Salazar, Maestro Mayor de la Catedral de Jaén.

Comenzaron las obras el 23 de Julio de 1613, estando encargado de su dirección el Maestro Juan Pulido de Carvajal, así hasta el 17 de octubre de ese año en que quedaron interrumpidas, construyéndose hasta la altura del primer escudo episcopal, el del Obispo Sancho Dávila y Toledo (1600-1619), escudo dotado de una finísima labra y complicado diseño.

El profesor Galera Andreu aporta a la historia de la construcción de esta torre nuevos datos, cuando encuentra una breve anotación en el libro de los registros de la secretaría del Obispo Fray Rodrigo Marín, en el S. XVIII, aunque esta no corresponde a su mandato, sino al del obispo Moscoso y Sandoval (1616-1649) ... en la misma se le encarga al maestro cantero, Alonso Galán, que trabajaba en la iglesia de Mancha Real, *“la obra de la torre de las campanas de la iglesia parroquial de la villa de Jódar, para que prosigáis y acabéis conforme a la planta y traça que con este os será entregada, firmada del ynfraescrito nuestro secretari, y de Juan de Aranda y Salaçar”*, dado que el albañil Francisco de Carmona había incumplido los plazos. Dice el profesor Galera *“que pese a la sobriedad de los elementos decorativos, los elementos fundamentales son arcos y pilastras y algunas molduras de oreja, el contraste de la luz que se origina en la superficie, por efecto de los festones resaltados en las pilastras y el juego de las simples placas recortadas, produce esa animación que arrastra irremisiblemente a la vista de los fieles hacia esos efectos ilusorios, cambiantes, de la luz, recursos propios del Barroco”*.

No se tienen más noticias de obra hasta el 15 de noviembre de 1638, siendo párroco o prior Antonio Godoy y Chica, quien otorga escritura de fianza con los vecinos de la villa Pedro Calatrava, Luis de Quesada y Bartolomé Ruiz, a favor de la Fábrica Parroquial, para garantizar a Miguel Prieto y Martín Romero -pedreros- el que hiciesen la postura de sacar piedra de la cantera, a real cada pié, para poder continuar las obras, las cuáles se volvieron a interrumpir a la altura del segundo escudo, el correspondiente al Obispo Baltasar de Osorio, Moscoso, Sandoval y Rojas (1619-1646).

De nuevo se reanudan las obras el 17 de marzo de 1651, otorgándose escritura de remate a favor de los hermanos Andrés y Diego Guerrero, maestros canteros de la ciudad de Baeza, según autorización del Obispo Fernando Andrade y Castro (1648-1664) dada en Baeza el 28 de agosto de 1649, siendo prior Nicolás Jordán de Fuenmayor, debiendo estar construida en el plazo de dos años, en la cantidad de unos 28.000 reales, siendo por cuenta de la Fábrica Parroquial la provisión y arrimo de los materiales; las condiciones de pago eran las siguientes: 700 reales en el acto de otorgar la escritura y 2.000 reales más al empezar la obra, dándose después cantidades proporcionales hasta su conclusión. Pero las obras duraron más de dos años, siendo preciso hacer unas requisitorias, mandando buscar a los hermanos Guerrero para obligarles a cumplir su contrato ... Presentados de nuevo, se reanudaron las obras, pero el 11 de noviembre de 1660 caen mortalmente de la torre Diego Guerrero y Alonso de la Peña, teniendo que encargarse de la finalización de la misma el maestro de obras de la diócesis, Eufrasio López de Rojas -autor de la fachada de la Catedral- que la entregó terminada en 1661, estando labrado en el cuerpo de campanas el escudo del Obispo Fernando Andrade y Castro, siendo párroco Nicolás Jordán de Fuenmayor.

#### 4. Las campanas

La tercera planta es ya el campanario, el cual cuenta en la actualidad con cuatro campanas: Al Sur, “*Santa María de la Asunción*”, del año 1.794, de 450 kgs. de peso; es la campana principal, llamada *también* “*La del Reloj*” o “*La María*”.

También tenemos un esquilón, al que llaman “*San José*”, fechado casi dos siglos más tarde, en 1961, con 60 Kgs. de peso, y situado al Oeste. “*Nuestra Señora de la Esperanza*”, de 212 Kgs., es del año 1985, y está situada al Este.

Por último, la campana situada al Norte, llamada “*San Mateo*”, pesa 310 Kgs. y es refundida en 1986 de una anterior de los años 40.

Las tres últimas campanas fueron realizadas o refundidas en los talleres de “*Hijo de Manuel Rosas Serrano*”, de Torredonjimeno (Jaén).

En la actualidad, las cuatro campanas están electrificadas, trabajo realizado por la anterior firma.

Las antiguas campanas, desmontadas para su fundición en la Guerra Civil, el 6 de marzo de 1938, se denominaban así: Al Sur, *Santa María de la Asunción*, “*la María*”, que hoy existe. Al Oeste, “*Santa Bárbara*” o “*La Bárbara*”. Al Norte “*Santa Segunda*”, y al Este “*Santa Isabel*”, que tiene su propia historia, muy propia de las relaciones iglesia-estado: el 13 de julio de 1774, el Clero pide al Marqués “*que la campana que ay en el Castillo sin uso del tiempo en que havia oratorio en el q se halla (...) les concediese el uso de dha. campana para completar uno de los cuatro arcos de la torre*”. La campana era un esquilón llamado “*Santa Isabel*” y se colocó en el arco de poniente en 1774.

Se dice que, tras la Guerra Civil Española, una de las campanas que sobrevivieron fue llevada a la torre de la Catedral de Baeza.

Volviendo a finales del S. XIX, en 1893 se quiebra la campana de once arrobas, siendo fundida nuevamente por José Mares Plans, ascendiendo su costo a 550 reales.

Finalmente, en 1914 se bendice una nueva campana en la torre, fundiéndose en ella el escudo de la ciudad.

Hasta 1789 existieron las casas capitulares junto a la Iglesia de la Asunción, las mismas tenían una sólida torre de mampostería y cantería en sus esquinas, llamada “*la torre del reloj*”, por estar en ella el reloj de la Villa, que se coronaba con una campana, la cual, además de dar la hora, tocaba a cabildo, reuniéndose los Capitulares a su toque.

Fuera de esta torre de la parroquia de la Asunción, existen otras campanas en Jódar: una está en la Iglesia del Santo Cristo de la Misericordia, llamada “*la Misericordia*”, que es de 1893; también hay una en la Ermita



de Nuestra Señora de Fátima, sin uso, que es de los años 50; y otra en la Ermita de San Isidro, de 1955, hoy desaparecida.

También tenía esquilón la antigua Ermita de la Humildad, ubicada en el Paseo, igual que en la Capilla u Oratorio de la Fábrica de Harinas “El Patrocinio”, en la Estación de Jódar, donde también existe un esquilón.

Por último, y como curiosidad, en la Ermita de San Antonio de Padua, capilla semipública y hoy desaparecida, construida en 1941 por Antonio Serrano, en vez de campana había una sirena ...

Hay una fecha importante, que tiene mucho que ver con el título de este trabajo, “*El lenguaje de las campanas*”: En 1881 se acuerda el código de señales en caso de incendio en la Villa: Del Ejido a la Calle Corralejo, una campanada; desde esta a la Cava Baja con Vistalegre, dos campanadas; y de esta a la Calle Barrionuevo, tres campanadas.

Para finalizar, podemos ver las transcripciones musicales de los diferentes toques de campanas recogidos en Jódar, e incluso escucharlos, aunque no sea el tañido original, en el archivo sonoro adjunto.

## 6. Transcripciones musicales de los toques de campanas

\* Toques de alba, ángelus y oración: al amanecer, a las 12 del medio día y al atardecer.

TOQUE DEL ÁNGELUS:

Allegro. (120 ♩)

\* Toque de Vísperas: a las 14.00 h, 14.30 ó 15.00, según época del año

TOQUE DE VÍSPERAS:

Adagio. (60 ♩)

\* Toque De Completas: a las 11 de la mañana, desde el Miércoles de Ceniza, hasta el sábado anterior a Domingo de Ramos. En este tiempo se omitía el toque de Vísperas.



Toque de ánimas: a las 9, 9.30 ó 10 de la noche, según época del año

Musical score for 'TOQUE DE ANIMAS'. The score is written on three staves. The tempo is marked 'Larghetto. (60 ↓)' and the time signature is common time (C). The music consists of a series of notes, including a half note, a quarter note, and a half note with a fermata, across the three staves.

\* Toque de Misa Diaria: se hacían 3 toques, cada 15 minutos, de modo que el último coincidía con el comienzo de la misa

TOQUE DE MISA DIARIA:

Adagio. (72 ↓)

TOQUE DE MISA MAYOR, DOMINGO, 9 DE LA MAÑANA.

Larghetto. (60 ↓)

TOQUE DE MISA DE EL DOMINGO:

Adagio. (60 ↓)

This musical score is written for a single staff in bass clef with a common time signature (C). It begins with a tempo marking 'Adagio. (60 ↓)' and a dynamic marking 'f'. The melody consists of a series of quarter notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. There are several slurs over the notes, and the piece concludes with a double bar line.

TOQUE DE FIESTA SOLEMNE: (Campanario)

Adagio. (72 ↓)

This musical score is written for two staves in treble and bass clefs with a common time signature (C). It begins with a tempo marking 'Adagio. (72 ↓)' and a dynamic marking 'f'. The treble staff contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line.

\* Toque de Viático: cuando el sacerdote salía de la iglesia para dar la Comunión a los enfermos en su domicilio.



\* Toque de entierros: en estos toques, las campanas informaban de la edad del difunto (niño/adulto), de su sexo (hombre/mujer) y de su condición social. El primero que figura aquí es el de Entierro solemne adultos, que es idéntico a todos los demás toques de entierro, pero, con campanario. Al final se daban tres “clamores” (las dos campanas juntas en el “calderón”) si era hombre/niño, y dos para las mujeres/niñas.

TOQUE DE ENTIERRO MENOR:

Allegro (72)

Canto

TOQUE DE ENTIERRO DEL MEDIO:

Allegro (72)

Canto

TOQUE DE ENTIERRO MERIC: (Adultos)

Larghetto. (60 ↓)

The score for 'TOQUE DE ENTIERRO MERIC' is written for guitar. It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked 'Larghetto' with a metronome marking of 60. The first system consists of two staves: the upper staff has a whole note chord (Bb2, D3, F3, Bb3) and the lower staff has a whole note chord (Bb1, D2, F2, Bb2). The second system shows a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. The third system continues with similar melodic and bass lines.

TOQUE DE ENTIERRO SOLEMNE: (Adultos)

Larghetto. (60 ↓)

The score for 'TOQUE DE ENTIERRO SOLEMNE' is written for guitar. It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked 'Larghetto' with a metronome marking of 60. The first system consists of two staves: the upper staff has a whole note chord (Bb2, D3, F3, Bb3) and the lower staff has a whole note chord (Bb1, D2, F2, Bb2). The second system shows a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. The third system continues with similar melodic and bass lines. The fourth system shows a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff.



\* Toque de “Enterrillo”: igual que en el resto de los entierros, con tres clamores finales si era un niño, y dos si era una niña.

TOQUE DE ENTERRILLO AMERICANO: Niños (Enterrillo)

Larghetto. (80 ♩)

TOQUE DE ENTERRILLO SOLEMNE: Niños/a (Doble-espigas)

Andante. (70 ♩)

\* Toque de “Salir la Cruz”: se hacía en todos los entierros, cuando el sacerdote y los monaguillos salían de la Iglesia, camino a casa del difunto.



\* Toque de Procesión: se daban tres toques, con intervalo de 15 minutos, como para las misas, coincidiendo el último, con la salida de la procesión de la iglesia, con posterior repique de campanas y toque de “Salir la Cruz”.

Musical score for "TOQUE DE PROCESIÓN". The score is in 3/4 time and marked "Andante. (76)". It consists of three systems of staves. The first system has a treble clef and a bass clef. The second system is marked "Allegro. (120)". The third system is marked "Andante. (76)".

\* Toque de Fuego: se tocaba cuando había un incendio en la población o alrededores: Las campanadas sueltas del final indicaban la localización: Una, el incendio era por el Norte; dos, por el Sur; tres, hacia el Este; cuatro, en el Oeste.



## 6. Fuentes documentales

Alcalá Moreno, Ildefonso: "Recorrido histórico-artístico por la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de la ciudad de Jódar (Jaén)". Ediciones Galduria. Jaén, 1992.

Libro de Actas del Consejo Municipal. Sesión del 30 de marzo de 1938. Archivo Histórico Municipal de Jódar.

Tomo 1.356. Solicitud del Clero al Marqués. 13 de julio de 1774. Archivo de Protocolos Notariales de Úbeda.

Sección del Arciprestazgo de Úbeda. Documentación de Jódar. Archivo Histórico diocesano de Jaén.

Libro Copiador de Correspondencia. Bando del 31 de octubre de 1881. Archivo Histórico Municipal de Jódar.

Documentación varia. Archivo Parroquial de la Asunción. Jódar.

Torres García, Leopoldo: “La campana en el medio rural”. Revista de Folklore. Libro Sexto. Valladolid, 1986.

Llop i Bayo, Francesc: “Investigar los toques de campanas: La recogida de datos (I). Revista de Folklore. Libro Segundo. Valladolid, 1982.