

Sato Besoain, Eduardo. 2018.
***Con mi voz sonora. Campanas y
toques de campana en la Catedral
y otros templos históricos de
Santiago (1789-1899)***

Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado

El emprender el estudio y análisis del paisaje sonoro en tanto componente cultural es una práctica relativamente reciente, y por lo mismo, bastante inusual y desconocida, que se sitúa en la línea de lo que se ha ido definiendo disciplinariamente como “musicología urbana”.¹ Y quizás sea este novedoso contexto el que ha ido fundamentando un creciente interés, de parte de historiadores y de musicólogos, por el estudio y la comprensión del paisaje sonoro urbano, desde una perspectiva histórica. Puesto que, tal como nos indica Miguel Ángel Marín, “[e]l sonido no solo [es] algo físico, sino también cultural y, por tanto, susceptible de ser interpretado” (Marín 2014, 21). Abundando en lo anterior, el historiador australiano David Garrioch nos plantea que la dimensión a la que el paisaje sonoro nos permite acceder no solo aborda la comunicación y diseminación pública de la información en períodos históricos distantes, desprovistos de medios tales como los periódicos, la radio, o la televisión. Sino que además, y muy sustancialmente, este nos permite conocer y comprender cómo el sonido instalaba en aquellas épocas una “forma de navegar de las personas en el tiempo, el espacio y en el mundo social de la ciudad” (Garrioch 2018, 107). Así pues, y ante el contundente enmudecimiento en la descripción del pasado histórico de nuestras ciudades que podemos presenciar en la historiografía tradicional, y parafraseando a Marín, cabe preguntarse ¿qué tipos de sonidos escucharíamos si, por poner un ejemplo, pudiésemos pasear atentamente por las calles del Santiago colonial del s. XVIII? ¿O por el Santiago republicano del s. XIX?

En lo que pareciera ser un intento por responder a preguntas como estas, Eduardo Sato Besoain nos ofrece este bello libro, que hace recordar tanto al señero estudio del historiador francés Alain Corbin (1994), respecto al uso de las campanas en la conformación del paisaje sonoro de la campaña francesa del siglo XIX, como también al trabajo investigativo del historiador chileno Javier Valenzuela Márquez (2001, 2010, 2014) en relación a la sonoridad urbana de campanas y cañones presente en el Chile colonial. *Con mi voz sonora. Campanas y toques de campana en la Catedral y otros templos históricos de Santiago (1789-1899)* responde inicialmente a una tesis de magíster en Artes con mención en musicología del autor, que fue seleccionada posteriormente por Ediciones Universidad Alberto Hurtado a través de un sistema de referato ciego externo, para su edición final en el año 2018.

Eduardo Sato Besoain, al decidir investigar este tramo de la historia de Chile, señala dos hitos históricos sustanciales. En primer lugar, indica la construcción de lo que fue el primer campanario de la actual Catedral de Santiago, realizado por Joaquín Toesca y Antonio Ipinza

1. “En cierto sentido, podría decirse que la musicología urbana se enmarca dentro de una corriente historiográfica más amplia, surgida en la década de 1960 pero solo difundida masivamente en la década de 1990, que se centra en el estudio de la ciudad y todos los acontecimientos que tienen lugar en ella” (Marín 2014, 12).

(1789). En segundo lugar, trae a colación el encargo que recibe el arquitecto italiano Ignazio Cremonesi para la construcción de las dos torres que actualmente son parte de la fachada de este edificio religioso (1898). Así, en este preciso intervalo histórico temporal, y tal como explicita el título de esta publicación, el autor examina el paisaje sonoro campanario del Santiago de Chile de los siglos XVIII y XIX de manera exhaustiva, enfocándose en aspectos morfológicos, y por ende, abarcando tanto la organología de las campanas como las diversidades presentes en su toque. Además, describe las particularidades histórico-culturales de la época, con especial énfasis en la paulatina transformación del Chile monárquico colonial en un Estado independiente que va adquiriendo de forma progresiva características laicas. En consecuencia con lo anterior, el libro explica delicadamente estas modificaciones a través de una clasificación de procesos de permanencia y cambio, donde resalta de manera notable una preeminencia de los primeros por sobre los segundos. Esta mutación bien puede ser entendida como una suerte de transición cultural, desde un primer momento en el que se concibe un espacio religioso colonial de carácter eminentemente público, y donde el paisaje urbano es consagrado al ritual propio de la religión católica, a un segundo momento en el que lo religioso se recluye en un espacio interior y por lo mismo privado, para dar paso así al nacimiento de un paisaje urbano moderno decimonónico de crecientes características cívicas.

Este examen que realiza de muy buena manera Sato Besoain, se ordena en dos partes precedidas de una introducción temática. En el prolegómeno, se describen de manera gruesa los diversos pormenores que serán tratados en los capítulos del libro, y particularmente, se realiza una detallada referencia a la idea de paisaje sonoro como sistema de comunicación acústica, otorgando la responsabilidad de esta idea al compositor canadiense Barry Truax.² Luego, ya internándose en la primera parte del libro, y tal como plantea el mismo autor, se emprende un profundo análisis desde perspectivas espirituales, morfológicas y contextuales, de la construcción del paisaje sonoro campanario del Santiago de Chile de estos siglos (capítulos uno al seis).

Así, en su primer capítulo, comienza por describir las funciones generales que cumplía el toque de campanas en el culto católico. Para ello, nos introduce históricamente a los orígenes del uso religioso general de las campanas en Occidente, y cómo estos van cimentando, en la medida en que también van evolucionando, una triple funcionalidad signíca de carácter indicativo (uso del toque de campana para convocar, marcar las horas canónicas, y complementar las actividades religiosas), connotativo (uso para alabanza y protección divina contra enemigos y desastres naturales) y conmemorativo (uso del toque de campanas para celebrar o evocar sucesos recientes y/o históricos). A continuación, en el capítulo dos, Sato Besoain nos introduce en el interesante tema de la fabricación colonial de campanas, donde destacan sus aspectos morfológicos en tanto factura (tipos de asas, modelos para su construcción y tamaño), sus modos de instalación, su notable epigrafía, y su muy particular afinación. Sobre esto último, el autor hace una acuciosa y atractiva descripción de lo que él define como "sonido destemplado español", marcando con esto una sólida diferencia entre este atributo y las características del sonido campanario instalado en el resto de la Europa

2. Llama la atención que Sato Besoain en ningún momento menciona en esta referencia a Raymond Murray Schafer, colega y compatriota de Truax, y verdadero creador del concepto de paisaje sonoro (*soundscape*), campo de estudios que describe en su libro de 1977. En efecto, Truax fue colaborador de Schafer en la Universidad Simon Fraser de Canadá, particularmente a través del Proyecto *World Soundscape* (WSP). Además, no hay que olvidar que también existe la idea de paisaje sonoro en tanto paisaje imaginado, concepto desarrollado por el compositor británico Trevor Wishart en la década del ochenta.

de ese entonces, y haciendo además énfasis en cómo estas particularidades se proyectan y transforman a través de la cultura campanaria del Santiago colonial. En el tercer capítulo encara el importante tema del nacimiento de una industria local para la fabricación de campanas a mediados del s. XIX, y cómo esta instalación trae consigo factores de cambio en la organología “destemplada” colonial. Estas fábricas son descritas como centros modernos en espíritu más que en lo concreto, tratándose en realidad de una industria que Sato Besoain bien define como “liviana”. En el cuarto capítulo, el libro nos invita a enfocarnos en el papel de la Iglesia Católica en el contexto de la urbe colonial, función que da nacimiento a un imaginario urbano espacial y sonoro que el autor nombra como *ciudad de Dios*. En este escenario, detalla los diversos significados que emergen de los distintos toques de campanas, a su vez que describe las características que adopta la sacralización del espacio y del tiempo urbanos, en un complejo entramado semiótico que, desde un punto de vista histórico, se extenderá incluso hasta mediados del s. XIX. El capítulo quinto analiza las crecientes tensiones entre la Iglesia Católica y un ascendente Estado republicano que, en su proceso de modernización, comienza a reconocer la presencia de otros cultos cristianos no católicos, producto de una apertura cultural que terminaría forjando más adelante la noción de Chile como Estado laico. Cierra la primera parte del libro el capítulo sexto, en el que se describen de manera bastante precisa los factores de continuidad y de cambio de este complejo conjunto de significados campanarios ya descrito, que se producen durante la consolidación del Chile republicano. Destaca aquí la prolijidad con que se tratan los atributos presentes en el fenómeno de transformación que ocurre en el espacio urbano público, desde uno de características ciertamente sacralizadas, a otro de crecientes propiedades más bien laicas. En este sentido, Sato Besoain describe cómo cambian los toques de campanas desde un punto de vista morfológico, produciéndose sin embargo, desde una perspectiva funcional, un proceso más bien metonímico (y por lo tanto de continuidad morfológica) entre los usos coloniales y los republicanos. Sumado a todo lo anterior, describe dos hechos valiosos y significativos, que van de la mano de la modernización del país. Primero, el nacimiento de una creciente industria de relojeros en Santiago durante la segunda mitad del s. XIX, que trae consigo el aumento de los relojes públicos en los espacios urbanos. Este hecho insta en la ciudad un tipo de tiempo burgués que se posiciona en reemplazo del anterior tiempo litúrgico señalado por el toque de campanas. Y segundo, el surgimiento del periódico, que reemplazaría al toque de campanas en su función informadora. Todo lo que acá se describe, y tal como señalábamos en la cita de Garrioch, terminaría con la inevitable decadencia del uso del toque de campanas en Santiago, y junto a esto, con la pérdida también inevitable de las singulares maneras de navegación que sus habitantes, gracias a estos toques, empleaban para encarar el tiempo y el espacio urbanos.

Ya en la segunda parte del libro, en lo que bien se puede considerar como el principal aporte a nivel musicológico que esta publicación argumenta, el autor clasifica primeramente (capítulo siete), y de una manera ordenada y metódica, los toques de campana de acuerdo a su función, y según factores de permanencia o cambio en su aplicación. En esta descripción, realiza una meticulosa comparación de las ordenanzas de los obispos Francisco José de Marán (“Reglamento sobre el uso y toque de campanas”, de 1795) y Rafael Valentín Valdivieso³ (“Ordenanza para el tañido de campanas”, de 1872).⁴ En consecuencia, y desde el punto de vista de la función

3. Cabe aclarar en este punto que el papa Gregorio XVI, mediante la bula 23 de junio de 1840, eleva la diócesis de Santiago a arquidiócesis, y por consecuencia, su obispo a arzobispo. En este sentido, es en su calidad de tercer arzobispo de Santiago que Valdivieso dicta esta ordenanza.

4. Ambas ordenanzas son incluidas en la sección de anexos (números uno y dos respectivamente), en la parte final de la publicación.

que tenían los toques de campanas aquí señalados, Sato Besoain los agrupa en litúrgicos (vinculados por sus significados espirituales) y no litúrgicos (principalmente dedicados a dar información de tipo temporal, como así también de eventos de conmemoración o de festividad). Este doble criterio le permite al autor entregar un atractivo catálogo, que ilustra de muy buena manera las prácticas campanarias en el período comprendido. Finalmente, en el capítulo octavo, se abordan las formas del tañido de campanas que se mencionan en ambas ordenanzas, agrupándolas en cinco familias: los toques dobles o clamores, los repiques, las señales para misas, las llamadas a los fieles para funciones o distribuciones piadosas (estas dos últimas solo presentes en la ordenanza del arzobispo Valdivieso), y otros toques diversos. En base a esta conformación, se revisa la clasificación entregada en el capítulo siete, definiendo así, desde este nuevo prisma, las características morfológicas allí presentes.

En unas breves consideraciones finales, Sato Besoain realiza una síntesis de lo expuesto en los ocho capítulos que conforman el libro, indicando cómo los hechos allí descritos sientan las condiciones que cimentarán la posterior crisis y obsolescencia del uso del toque de campanas durante los siglos XX y XXI. Estas modificaciones emprendidas y acá detalladas son contextualizadas en el marco de los procesos de transformación y modernización que ocurren durante el siglo XIX.

Fuera de los dos anexos de ordenanzas ya mencionados (anexos números uno y dos), el libro cierra con un minucioso y atractivo inventario de campanas de la Catedral de Santiago (anexo número tres), en el que se hace mención también a la historia de las torres catedralicias, y a la importancia e influencia de sus particularidades arquitectónicas en la fisonomía ecológica concreta del paisaje sonoro campanario. Corona este inventario una colección de fichas que detallan las características organológicas de cada una de las ocho campanas alojadas en el histórico inmueble religioso. A este conjunto el autor suma la localizada en el campanario de la capilla del Cementerio General, la que, según él mismo señala, muy probablemente fue comisionada a fines del s. XVIII para ser colocada en la Catedral, y luego trasladada a este cementerio a comienzos del s. XIX, por motivos que se desconocen.

Como conclusión, creo indispensable subrayar la importancia de la investigación realizada por Eduardo Sato Besoain, que hoy se nos permite conocer y disfrutar gracias a esta notable publicación de cuidadas y profundas propiedades. De esta forma, *Con mi voz sonora. Campanas y toques de campana en la Catedral y otros templos históricos de Santiago (1789- 1899)* viene a llenar un vacío musicológico en el estudio del paisaje sonoro campanario de Santiago de Chile histórico, y representa de muy buena forma un aporte para la comprensión del mismo. En este sentido, tanto las descripciones realizadas del toque de campanas desde las perspectivas morfológicas, espirituales y contextuales, como también el puntilloso análisis presente en los dos últimos capítulos, permiten al lector apreciar la profundidad y complejidad signica del toque de campanas, acercándonos a través de estos a un período histórico remoto cuyo paisaje sonoro urbano se encuentra extinto prácticamente en su totalidad.

José Miguel Candela

Universidad de Chile

jmcandela@uc.cl

Bibliografía

Corbin, Alain. 1994. *Les cloches de la terre*. París: Flammarion.

Garrioch, David. 2003. "Sounds of the City: the Soundscape of Early Modern European Towns". *Urban History* 30 (1), 5-25.

Marín, Miguel Ángel. 2014. "Contar la Historia desde la periferia: música y ciudad desde la musicología urbana". *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical* 7 (2), 10-30.

Schafer, Raymond Murray. 1994 [1977]. *Our Sonic Environment and the Soundscape. The Tuning of the World*. Rochester: Destiny Books.

Valenzuela Márquez, Javier. 2001. *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)*. Santiago: Ediciones LOM.

_____. 2010. "Entre campanas y cañones: Perspectivas sobre la sonoridad política en el Santiago borbónico". *Revista de historia iberoamericana* 3 (1). Madrid: Universia.

_____. 2014. *Fiesta, rito y política. Del Chile borbónico al republicano*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

R

