

Aplicación de la representación músico-arquitectónica en espacios musicales. Coro de la Catedral de Caracas

Daniel José Atilano Medina

Unidad Docente Taller de Arquitectura y Urbanismo (TAU). Escuela de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva. FAU UCV.

daniel.atilano@gmail.com

Resumen

La imagen arquitectónica en movimiento y en sincronía con el sonido es una representación que requiere, según la teoría de Michael Chion, de un “contrato audiovisual”. En la lectura del documento audiovisual el audio-espectador asume los elementos perceptivos, visuales y auditivos en sincronía, como una única representación “natural”. Esta representación es la que denominamos “músico-arquitectónica” sustentada en el paisaje y paseo sonoro de Murray Schafer, junto a las técnicas de audiovisión de Michael Chion que enriquecen las posibilidades de expresión, visualización y texturas en los recorridos virtuales de la edificación arquitectónica. El presente artículo pretende mostrar los primeros resultados de la aplicación de la representación músico-arquitectónica en espacios musicales de valor histórico; en este caso, el del coro de la Catedral de Caracas. Muestra la posible representación del coro de la Catedral de Caracas en 1720, producto de la pasantía de investigación “Evolución del coro en la Catedral de Caracas”. Se planificó un programa de cuatro fases que incluyó la investigación histórica-documental, las técnicas de representación arquitectónica digital, aplicación del paisaje sonoro y la realización del audiovisual.

Palabras clave: Teoría y proyectación arquitectónica; Catedral de Caracas, arquitectura, música, relación, paisaje sonoro.

Introducción

El sonido del coro en la catedral

Los espacios de las catedrales e iglesias han sido los sitios donde se ha creado y ejecutado música a través de la historia, particularmente, en el recinto del coro. Gracias a estas, junto a otras instituciones eclesióásticas como monasterios, abadías y capillas de palacios, se ha podido construir la historia documentada de la música en occidente.

El lugar o espacio físico donde se ejecutaba o cantaba la música dentro del recinto de la iglesia es conocido como el coro. Allí se establecieron relaciones sociales y espaciales en el recinto eclesióástico estrechamente ligadas a la música. En tal sentido, seguir el rastro histórico del lugar del coro y su evolución dentro del templo nos permite establecer un vínculo trascendental para la relación entre la arquitectura y la música en Occidente. Este vínculo constituye, además, un lugar esencial para el entendimiento de la arquitectura eclesióástica, puesto que la música ha sido utilizada por la Iglesia como vehículo para transmitir ideas, evangelizar y orar.

La tesis titulada *La secuencia espacial y auditiva: relaciones entre la experiencia del espacio arquitectónico y del tiempo en la música a través de la percepción*, identifica los sustentos teóricos que fundamentan la relación entre la música y la arquitectura. Dentro de estos sustentos se halla la relación música-lugar-sociedad, que vincula la experiencia sonora tomando en cuenta el lugar físico –espacio arquitectónico– donde se desarrolla y sus consecuencias sociales (Atilano, 2015; p. 322).

La representación músico-arquitectónica se sustenta en el paisaje y paseo sonoro de Murray Schafer junto a las técnicas de audio-visión de Michael Chion. Tales técnicas pueden enriquecer las posibilidades de expresión, visualización y texturas en los recorridos virtuales de la representación arquitectónica, debido a la definición de materiales a través de la escucha atenta. Por ejemplo, el sonido de unos pasos o pisadas con zapato de goma suenan distinto que unas pisadas con zapato de cuero, si estos, además, transitan sobre un acabado de madera se escuchan distinto a si transitan sobre un piso de cerámica.

La aplicación de esta técnica de representación puede utilizarse para estudiar los espacios históricos de la ciudad. El propósito de este artículo es mostrar los primeros resultados de la aplicación de la representación músico-arquitectónica en espacios musicales de valor histórico, específicamente en el caso del Coro de la Catedral de Caracas, hacia 1720.

Para la realización de esta investigación se tomó como referencia principal el artículo: *La evolución del Coro en la Catedral de Caracas* (Atilano, 2015b). Esta información da cuenta del espacio del coro en la iglesia, tipos de coros, la evolución y desarrollo del coro en la catedral caraqueña.

El coro en la iglesia

El coro es el lugar detrás del altar o entre el altar y la nave en el que se coloca el clero para cantar el oficio divino, tiene dos niveles: el alto coro, conformado por los canónigos y los sacerdotes quienes se sientan en las sillas más elevadas; y el bajo coro, conformado por los cantantes, músicos y niños de coro que ocupan las sillas bajas (Bergier, c. p. Atilano, 2015b; p. 2).

El coro se estableció como espacio musical y de jerarquía eclesiástica en la Edad Media, «el coro se localizaba en la nave principal, cercándose con una verja o balaustrada apoyada en las columnas laterales. Esta disposición corresponde a las iglesias monacales, donde el coro está conformado por toda la comunidad de monjes» (Atilano, 2015b; p. 3).

Tipos de coro

Se reconocen tres tipos de coro según el lugar que ocupa en relación al altar y los fieles en la nave, estos son: coro al modo francés, coro al modo romano y coro al modo español (Atilano, 2015b; pp. 3-7):

- El coro al modo francés: ubica al coro en la cabecera de la catedral frente al altar, los fieles se sitúan detrás del coro. Fue un prototipo muy utilizado de la catedral gótica francesa. La secuencia espacial correspondiente es altar-coro-fieles.
- El coro al modo romano: ubica al coro detrás del altar, uso muy característico en las iglesias de Italia. Los fieles se sitúan frente al altar, la secuencia espacial correspondiente es coro-altar-fieles.
- El coro al modo español: ubica al coro en la nave principal antecedido por los fieles, su vínculo con el presbiterio y el altar lo realiza a través de la vía sacra (Via de los Peregrinos). Identificó a las catedrales de Santiago de Compostela, Toledo y Sevilla. Su uso es característico en las catedrales de América Latina. La secuencia espacial correspondiente es altar-fieles-coro (Figura 1).

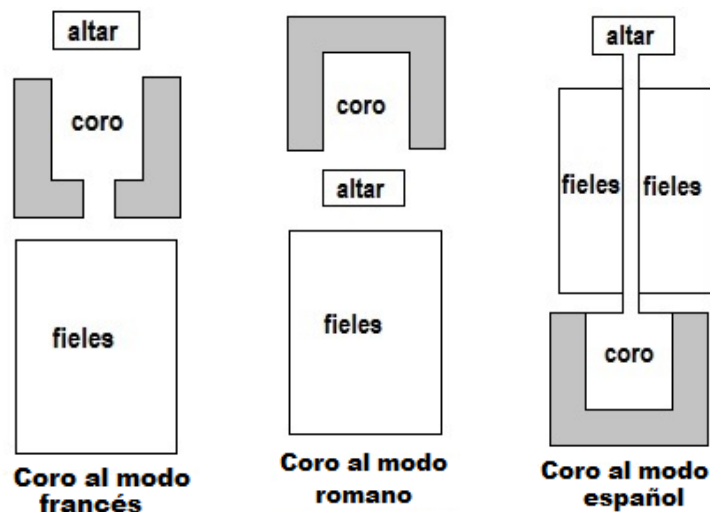


Figura 1: Tipos de coro según su ubicación. Fuente: elaboración propia.

De iglesia parroquial a Catedral de Caracas

El lugar de la iglesia en el primer plano conocido de Caracas dibujado en 1578, se ubica en el ángulo noreste de la manzana situada al este de la plaza (Figura 2).

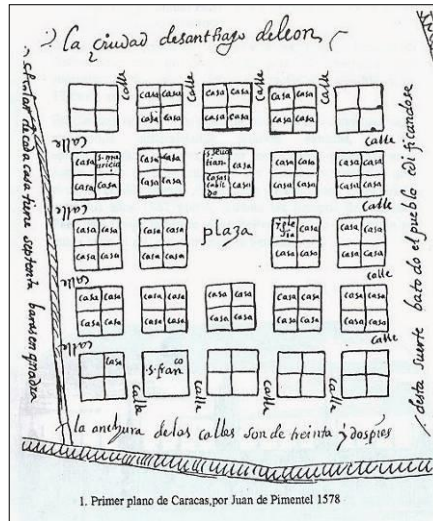


Figura 2: Primer plano de Caracas por Juan de Pimentel en 1578. Fuente: <http://www.ideasdebabel.com/home/el-plano-fundacional-de-caracas-un-encuentro-con-graziano-gasparini-y-maria-isabel-pena/>

Es muy posible que la primera iglesia de Caracas en aquellos primeros años tuviera una sola nave construida con paredes de barro, soportes de madera, techo de paja y piso de tierra. Su construcción y materiales tendrían un aspecto muy similar a la Catedral de Coro en el momento de su construcción (Figura 3).



Figura 3: Aspecto de la Catedral de Coro a fines del siglo XVI, según G. Gasparini. Fuente: Calzavara, 1987:18-19.

La iglesia de Caracas cambia de rango de iglesia a catedral en 1637. La real cédula fechada 20 de junio de 1637 elevó la primitiva iglesia parroquial a la categoría de catedralicia (Gasparini, 2013; p. 292). Tal ascenso exigió la existencia formal de un coro.

El coro de la Catedral de Caracas hacia 1720

La aparición del coro ocurrió formalmente después de que la iglesia fuese declarada catedral en 1637. (Atilano, 2015b; pp. 13-24). Según refieren Duarte y Gasparini, la sala capitular, así como el coro, no existían; debieron haber sido colocados de unos asientos provisionales en la entrada del templo justo detrás de la cancela que cerraba el paso de entrada (Duarte y Gasparini, 1989; pp. 37). Es muy posible que este primer coro haya estado cerrado por tres lados con una baranda o cancela. Su ubicación coincidiría con el “coro al modo español” (figura 4).

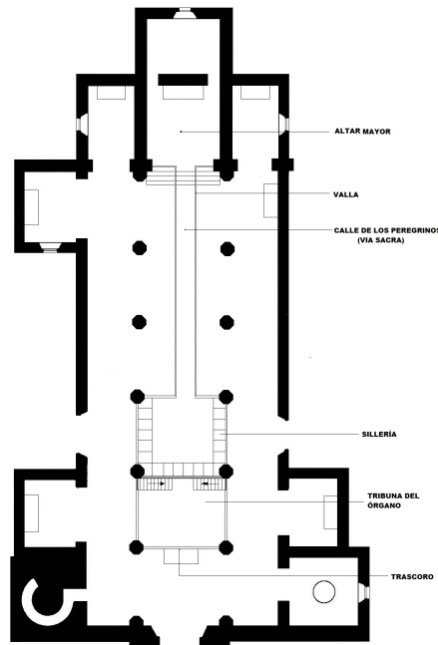


Figura 4: Posible planta de la Catedral de Caracas hacia 1674. Construida por Juan de Medina, la definición del “coro al modo español”. Fuente: Duarte y Gasparini, 1989; p. 19.

El Maestro y Alarife de Carpintería Juan de Medina (1609 -1682) fue el responsable de la construcción definitiva de la catedral caraqueña a partir de 1665 (Duarte y Gasparini, 1989; p. 17). Fue Medina quien construyó el coro, la tribuna del coro y el trascoro hacia 1666. Finaliza los trabajos de la catedral en 1674 (ob. cit.; p.37).

A pesar de las transformaciones y ampliaciones que sufrió la catedral a lo largo del siglo XVIII el coro y la tribuna mantendrían su estructura y ubicación. Hacia 1720 la construcción estaba lo suficientemente elaborada espacialmente. Se habían ampliado ya las capillas de la fachada sur y el cuerpo principal de naves y otras capillas adosadas a la fachada norte que actualmente no existen. Consideramos que este fue el momento de mayor desarrollo del coro al modo español dentro de la estructura colonial de la iglesia (figura 5), luego fue modificado en coro neoclásico manteniendo la misma ubicación.

El libro *La historia de la Catedral de Caracas* de Duarte y Gasparini muestra 8 registros gráficos puntuales de la evolución de la Catedral de Caracas desde 1661 hasta 1967. Luego de haber revisado y estudiado la información gráfica y documental surgieron varias

preguntas: ¿es necesaria una representación de la estructura espacial de la Catedral de Caracas?¹ ¿Cuál es la mejor fecha a escoger para reconstruir la edificación con la representación músico-arquitectónica? ¿Cómo proceder a realizar esta representación?

¿Qué sonidos y música acompañaban a estos rituales? Tales preguntas guiaron este trabajo de investigación.

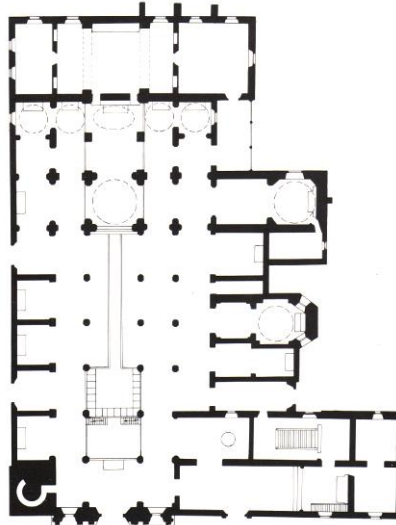


Figura 5: Posible planta de la Catedral de Caracas hacia 1.720. Fuente: Duarte y Gasparini, 1989:54.

Metodología

Antecedentes metodológicos

La representación músico-arquitectónica consiste en la imagen arquitectónica en movimiento en sincronía con el sonido sustentado en la teoría y técnica del paisaje y paseo sonoro de Murray Schafer junto a las teorías y técnicas de audio-visión de Michael Chion. La representación músico-arquitectónica es una metodología implementada en reciente fecha, aún se encuentra en etapa estudio y experimentación.

El primer referente realizado por el autor que incluyó la imagen arquitectónica y el sonido fue *El Mundo Virtual de Antonio Estévez*.²

En ese trabajo se exploró y documentó por primera vez en Venezuela la técnica del video *renderizado 3D*³ con sonido aplicado a una edificación arquitectónica histórica hoy desaparecida (Atilano, 2011).

¹ Es importante tomar en cuenta que desde que se fundó la iglesia en 1541, hasta el momento en que cambió la estructura del coro al modo español por el modo romano en 1867, pasaron más de trescientos años. Desde el momento de ese cambio a la actualidad han pasado ciento cincuenta y tres años. Lo que indica que en la huella histórica de catedral la estructura del coro al modo español (completamente olvidada) tuvo mayor duración que la estructura del coro actual.

² Trabajo de grado elaborado para la Maestría en Musicología Latinoamericana de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, realizado por el autor en el año 2003. Sin embargo, en ese trabajo no se incluyó de manera intencional las técnicas del paisaje y paseo sonoros de Schafer, ni la Audiovisión de Chion.

El método se afianzó con los aportes de Schafer y Chi6n incorporados al 6ltimo cap6tulo de la tesis doctoral: *La secuencia espacial y auditiva: relaciones entre la experiencia del espacio arquitect6nico y del tiempo en la m6sica a trav6s de la percepci6n* (Atilano, 2015a). Esa experiencia inici6 la metodolog6a que posteriormente se adaptar6a para el presente trabajo. La investigaci6n se dividi6 en ocho etapas: conformaci6n del equipo, arqueo documental, trabajo de campo, levantamiento de informaci6n gr6fica y planim6trica, digitalizaci6n de planos, m6sica, sonidos y grabaci6n, realizaci6n de recorridos virtuales, realizaci6n del documento audiovisual.

Conformaci6n del equipo Ciudad Sonora

Para la conformaci6n del equipo se convoc6, a trav6s de la figura de la pasant6a docente denominada *Evoluci6n del coro en la Catedral de Caracas*. Los estudiantes convocados hab6an cursado el quinto semestre de dise6o con el profesor Daniel Atilano en la Unidad Docente Taller de Arquitectura y Urbanismos (TAU). El ejercicio de dise6o hab6a sido planteado para que los estudiantes, luego de proyectar una edificaci6n, mostraran dominio en el uso de programas digitales representaci6n en secuencia *renderizada* (video) y edici6n sonora. Para la pasant6a fueron seleccionados los bachilleres, Mar6a Fernanda Hern6ndez, Carlos Escuela, Eduardo Potella y Juan Pablo Alvarado. Este grupo, junto al profesor Daniel Atilano, conformar6an posteriormente el Grupo de Investigaci6n Ciudad Sonora (figura 6).

La pasant6a ten6a como objetivo realizar un audiovisual que caracterizara los cambios significativos del espacio interno de la catedral desde 1661 hasta la primera mitad del siglo XX. El espacio interno m6s importante que conten6a la nave principal de la catedral durante todo este periodo era el coro. Es a partir de estos objetivos que surgi6 la aplicaci6n de la representaci6n músico-arquitect6nica para el caso de una edificaci6n hist6rica.



Figura 6: Grupo de Investigaci6n Ciudad Sonora. Estudiantes Carlos Escuela, Eduardo Potella, Mar6a Fernanda Hern6ndez, Juan Pablo Alvarado y Dr. Daniel Atilano. Fuente: propia.

³ *Renderizado 3D*, refiere a t6cnicas computarizadas, fotogr6ficas y aplicaci6n de simulaciones de distribuci6n luminosa, trazados 6pticos geom6tricos de recorridos de la luz y sus comportamientos acorde al texturizado de materiales para crear una serie de efectos e ilusiones a fin de asemejarlo a una situaci6n "realista" espec6fica.



Figura 7: Grupo de Investigación Ciudad Sonora con el Dr. Carlos Duarte en el Museo de Arte Colonial de la Quinta

Arqueo documental

En el arqueo documental el libro *La historia de la Catedral de Caracas* de Carlos Duarte y Graziano Gasparini fue de vital importancia para esta investigación, por mostrar la historia de la Catedral de Caracas y mostrar la documentación gráfica de las plantas de la catedral desde 1661 hasta 1967.

Para el levantamiento de la Catedral de Caracas se tomó la planta de 1720 (Duarte y Gasparini, 1989; p. 54), por ser el momento más estable y de mayor desarrollo de esta configuración espacial. Se revisaron modelos de construcción mudéjar estudiando las fotos y detalles constructivos que aparecen en el libro *La arquitectura colonial en Venezuela* de Graziano Gasparini, así como detalles de techo y espacios de iglesias coloniales en *Selección de ensayos, reflexiones, críticas y opiniones sobre temas de arquitectura* de Gasparini. Se consultaron además, técnicas de construcción renacentista en el Diccionario de la ciencia y de la técnica del Renacimiento DICTER.

Para ubicación del contexto de la Plaza Mayor (hoy Plaza Bolívar) fue necesaria la revisión del libro *El comercio diario en la Caracas del siglo XVIII: una aproximación a la historia urbana*, de Rosario Salazar y el libro *Se hizo seña: medición y percepción del tiempo en el siglo XVIII caraqueño* de Katty Solórzano.

La revisión de *La ciudad y su música* de José Antonio Calcaño e *Historia de la música en Venezuela* de Alberto Calzavara fueron libros ineludibles para entender el funcionamiento musical de la catedral caraqueña así como el equipamiento musical del coro.

Trabajo de campo

El grupo realizó varias visitas a la Catedral de Caracas, desafortunadamente, en la primera etapa de la pasantía fue imposible coordinar con las autoridades eclesiásticas para visita del coro, por tanto, se procedió a la captura de imágenes del interior de la catedral y su exterior para proporcionarnos datos de elevación entre otros puntos que no pudieron elaborar en la investigación documental.

Luego de la obligatoria lectura y revisión del libro de Duarte y Gasparini, contactamos al Dr. Carlos Duarte, quien nos concedió una importante entrevista en el Museo de Arte Colonial de Quinta Anauco (figura 7).

Esta entrevista fue fundamental en la concepción del coro y tribuna musical de la catedral. Carlos Duarte informó detalles esenciales como tipos de cerramientos, materiales, usos, modos de elaboración, dimensiones y propósitos de los espacios construidos en este periodo histórico. Nos recomendó la visita a la Iglesia Dulce Nombre de Jesús de Petare, a la que considera la hermana de la Catedral de Caracas en cuanto la estructura espacial, estilo y modelo constructivo hispánico en las provincias de América, hizo especial referencia al techo de ese templo. El comentario fue propicio para averiguar sobre la iglesia y el techo referidos por Duarte. El techo de la iglesia correspondía exactamente a la descripción de Duarte. El techo de madera responde a la tipología de par, nudillo y tirantes utilizado durante el periodo colonial (Gasparini, 1985; p.172). La Iglesia Dulce Nombre de Jesús de Petare fue restaurada (2011-2013) por un equipo multidisciplinario dirigido por el Arq. Luis Guillermo Marcano, por iniciativa de la Alcaldía del Municipio Sucre y la Gobernación del Estado Miranda. En esta restauración la estructura de la iglesia y del techo:

Fue reforzado con tirantes dobles, recurso habitual en los templos coloniales venezolanos. La estructura de las naves están divididas por arcos de medio punto y columnas cilíndricas, y sobre dichas arquerías se suceden una serie de pequeños vanos también con arco de medio punto (IAM Venezuela).

Esta descripción coincide con la estructura que originalmente tenía la catedral⁴. Igualmente, se hicieron visitas al museo sacro ya que contenía información de valor relevante en mobiliario y objetos de la catedral en ese período histórico.

Levantamiento de información gráfica y planimetría

Con la información gráfica y planimétrica encontrada en la planta de la catedral de 1720 (Duarte y Gasparini, 1989), detalles constructivos (Gasparini, 1985) estudiados en los libros y documentos digitales, fotografías de ambas iglesias (Catedral de Caracas e Iglesia Dulce nombre de Jesús), la importante entrevista con Duarte, además de la comprobación de medidas y proporción del espacio interno, se realizaron distintas propuestas del espacio de coro. La única imagen cercana al coro respecto al periodo colonial, se obtuvo de boceto de Graziano Gasparini sobre la posible imagen del Altar del Perdón, hacia 1666, en la entrada de la catedral (figura 6).

⁴ En 1931, el arzobispo y el cabildo eclesiástico contrataron los servicios de los arquitectos Hernán Ayala y Gustavo Wallis e iniciaron los trabajos de remodelación a principios de 1933. El techo original de la Catedral de Caracas fue demolido y sustituido por un techo de platabanda (Duarte y Gasparini, 1989; p. 204).



Figura 8: Posible Altar del Perdón trascoro en la entrada de la Catedral de Caracas hacia 1666. Fuente: Duarte y Gasparini, 1989; p. 22.

Se realizaron varias propuestas y bocetos de lo que pudo haber sido el coro de la Catedral de Caracas hacia 1720 (figuras 9, a y b; figura 10). A partir de esta documentación y propuestas se definió con exactitud la digitalización de planos y modelado tridimensional de la Catedral. Con los datos y documentación obtenidos en esta etapa se procedió a la digitalización de planos.

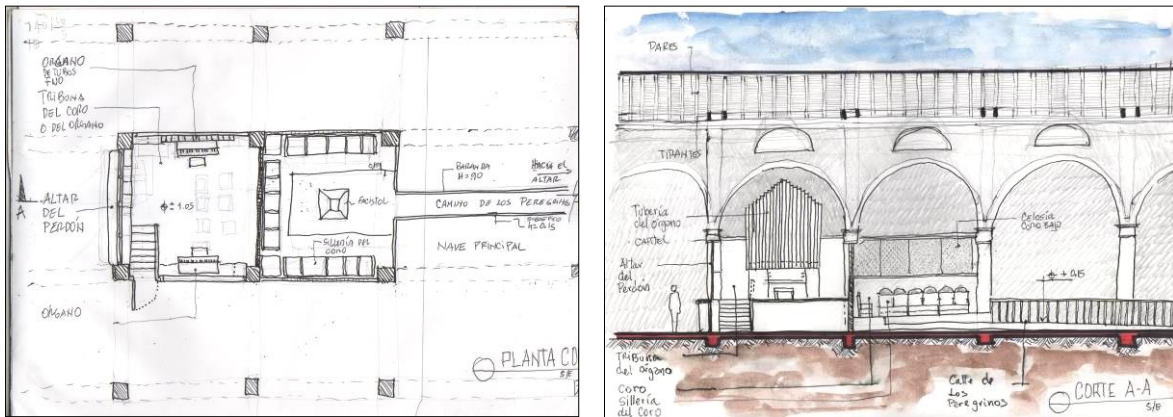


Figura 9 (a y b): Bocetos en planta y corte del Coro y Tribuna del Coro de la Catedral de Caracas. Fuente: Daniel Atilano.



Figura 10: Perspectiva interna del posible Coro y Tribuna del Coro de la Catedral de Caracas. Fuente: Daniel Atilano.

Digitalización de planos y modelación 3D de la edificación

El objetivo de la pasantía académica era la elaboración de planos digitalizados de la Catedral de Caracas y la posterior creación de imágenes tridimensionales digitalizadas para ser recreadas en un video virtual.

Para esta etapa, los estudiantes plantearon una estrategia de modelado que consistió en tres fases: estructuración y organización de documentos (ya vista), modelación de la edificación y expresión.

Para la generación de planos arquitectónicos digitales se utilizó el programa *Revit 2010* de Modelado de Información de Construcción (figuras 9). Para la elaboración de retablos, mobiliario y elementos de la fachada oeste de la catedral se utilizó el programa de modelación *SketchUp 2012*.

Para la última fase, expresión, se utilizó el programa *Unreal Engine*, que permitió tener una inmersión interactiva del documento además de ofrecer una mirada más realista de cómo eran las condiciones para la fecha de la catedral. También permitió agregar la materialidad al modelado, sonidos e información animada como si de un museo interactivo y virtual se tratara.

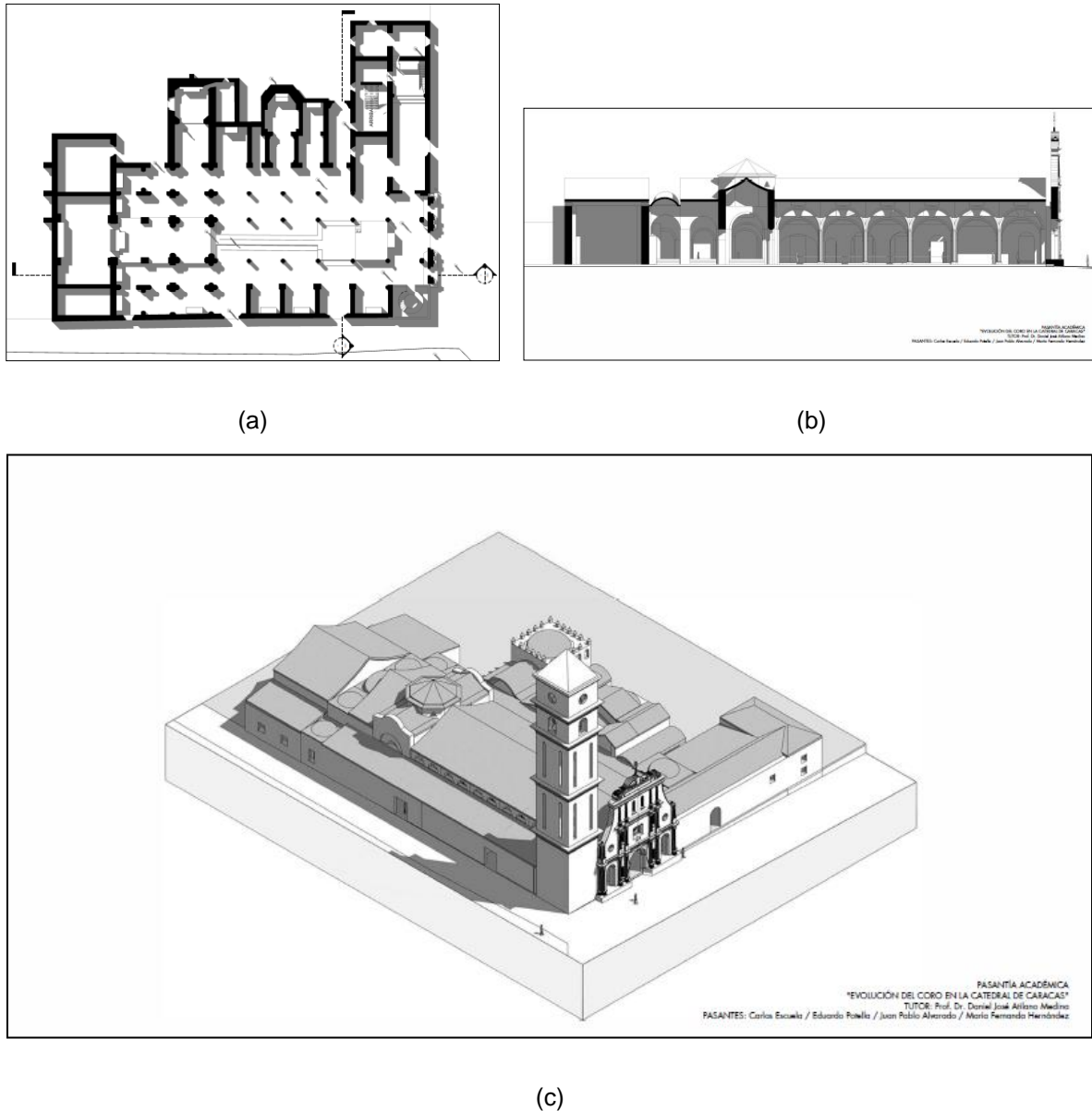


Figura 11 (a, b y c): Dibujo digital de planta, corte e isometría de la Catedral de Caracas. Fuente: Carlos Escuela, Eduardo Potella, Juan Pablo Alvarado y María Fernanda Hernández.

Música, sonidos y grabación

La representación músico-arquitectónica involucra la audición sonora a través de sonidos concretos pertenecientes al ambiente o música involucrada en la actividad. Estos elementos permiten establecer un vínculo a través de la percepción visual y sonora, estableciendo además un contrato audiovisual⁵ (Chion, 1993). Por tanto, la incorporación

⁵ Según Michael Chion: influencia mutua e imperceptible de la percepción sonora y visual en un audiovisual.

de sonidos no solo ambienta la imagen sino que también arroja datos que permiten una mejor comprensión del documento audiovisual.

En el caso de la Catedral de Caracas hacia 1720 fue necesario utilizar sonidos característicos de Caracas, y encontrar cuál música o cantos pudieron ser posiblemente utilizados en aquella época.

En la búsqueda de posibles cantos que se hayan efectuado en el coro, encontramos una antífona de origen griego, *Adorna thalamum tuum*, hoy en desuso. Se cantaba en las fiestas de Purificación de la Virgen María el día de la Candelaria, el 2 de febrero⁶ (figura 10).



Figura 12: Partitura vocal o *Adorna thalamum tuum* de principios del siglo XVIII (ca. 1715) escrita en latín conservada en la División de Libros Raros Manuscritos y Archivos

La antífona *Adorna thalamum tuum*, tiene el siguiente texto⁷:

*Adorna thalamum tuum,
Sion, et suscipe Regem Christum:
amplectere Mariam, quae est coelestis porta:
[amplectere Messiam gratulare huiusce matri:]
ipsa enim portat Regem gloriae novi luminis.
Subsistit Virgo, adducens manibus Filium ante luciferum genitum:
quem accipiens Simeon in ulnas suas praedicavit populis
Dominum eum esse vitae et mortis et Salvatorem mundi.*

⁶ Agradecidos a la musicóloga y profesora Mariantonia Palacios quien amablemente tradujo, envió el audio, nombre y datos de la partitura encontrada.

⁷ Gregorian chant - Abbaye de Solesmes - *Adorna thalamum tuum*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=dr5XFWuE6fo>

Cuya traducción dice:

Sión, dispón el tálamo nupcial para recibir a Cristo Rey.

Abraza a María, puerta del cielo.

Ella lleva al Rey de la Gloria, Rey de la nueva luz.

*Se detiene la Virgen entregando con sus manos al Hijo engendrado antes de la aurora,
Y Simeón al recibirlo en sus brazos predicó a los pueblos*

Que Aquel era el Señor de la vida y la muerte y el Salvador del mundo.

Respecto al aire o tempo musical (velocidad de una pieza musical) de estos cantos en el uso cotidiano en la catedral diferían dependiendo de la solemnidad de la celebración litúrgica, al respecto informa Yriarte: «*En las más solemnes se usa de aire más lento que en las otras; y estas cinco variedades de movimientos pueden corresponder a las de los cinco aires Largo, Adagio, Andante, Allegro y Presto*» (Yriarte, c. p. Quintana, 2007; p. 24). En el canto que nos ocupa tiene un aire andante.

Los sonidos ambientales fueron tomados para la recreación sonora; los sonidos propuestos son cantos del ave cristofué, sonido de brisa, sonidos de mercado al aire libre, pasos sobre tierra, pasos sobre adoquines. Se editó con el programa de audio y video *Vegas Pro 15*.

Realización del recorrido virtual

Para la realización del recorrido virtual se organizó de tal forma que pudiese ser visualizada la fachada exterior de la catedral e iniciar el recorrido desde ese punto al penetrar el portal de la catedral, ver el Altar del Perdón, girar a la izquierda y recorrer la Nave de la Epístola hasta el Presbiterio, colocarse en el espacio del altar, visualizar la cúpula y el retablo mayor, desplazarse por la Nave principal a través del Camino de los Peregrinos hasta la Sillería del Coro (figura 11).

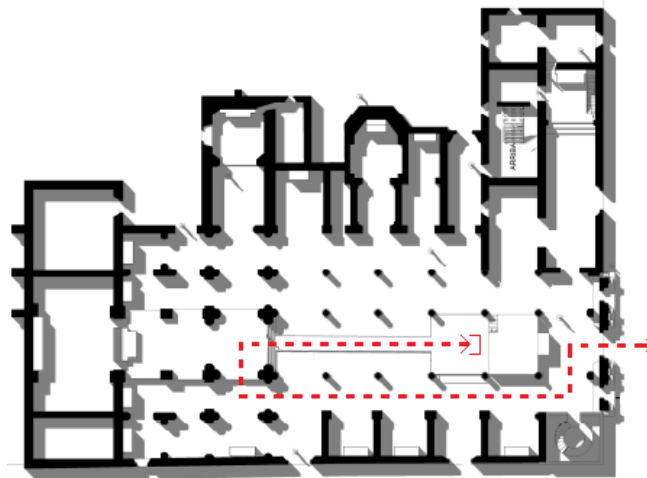


Figura 13: Esquema del recorrido virtual (línea segmentada). Fuente: propia.

El documento audiovisual

Finalmente se realizó el documento de representación músico-arquitectónico del Coro y Tribuna Musical de la Catedral de Caracas.

Algunos elementos sonoros se vinculan con elementos visuales, uno de ellos es la escogencia de la inclinación solar para el día 2 de febrero, en el sitio de la Catedral de Caracas, para Purificación de la Virgen María el día de la Candelaria. Sonido en el exterior de la Catedral determinado por el canto del cristofué, el bullicio de la Plaza Mayor, la brisa y los pasos sobre el adoquín.

Al penetrar la catedral la velocidad del transeúnte está determinada por el tempo de la antífona *Adorna thalamum tuum*.

El video: *Evolución del Coro en la Catedral de Caracas 1720_Pasantía-FAU-UCV*, realizado por los estudiantes de la pasantía está disponible en YouTube. Se editó con el programa de audio y video *Vegas Pro 15* (figuras 12 a, b, c, d, e, f).



(a)



(b)



(c)



(d)



(e)



(f)

Figura 14: a) Altar del Perdón, b) Camino de los Peregrinos, c) Retablo Mayor, d) El Coro desde el Presbiterio, e) El Coro desde el Camino de los Peregrinos, f) La Tribuna Musical. Fuente: propia.

Conclusiones preliminares

El espacio del Coro y la Tribuna Musical de la Catedral de Caracas es muy importante para la historia de la música en Venezuela. Es el primer espacio de ejecución formal de música (órgano y cantos gregorianos) en la cabeza política de la provincia de Venezuela. Sin embargo, el registro e importancia de este sitio, como lugar arquitectónico, ha pasado inadvertido tanto para la arquitectura como para la música. Sobre todo teniendo en cuenta que la huella del coro inicial desapareció, y con ello el sentido histórico de pertenencia.

En ese espacio estuvieron los más importantes Maestros de Capilla⁸, se ejecutaba la música más significativa de nuestro período hispánico. Olvidar o borrar este periodo es olvidar quienes somos, por tanto, la recuperación de nuestra memoria histórica es pertinente y necesaria.

La representación músico-arquitectónica permite visualizar y vincular una posible reinterpretación sonora de un lugar arquitectónico hoy inexistente.

Sin embargo, esta representación solo es posible a través de un trabajo de investigación riguroso para poder interpretar el espacio la manera más aproximada y fiel, que arrojaron los datos históricos. En todo caso, es la mirada de este grupo de investigación.

Tal es la razón de haber escogido el espacio del coro en la Catedral de Caracas hacia 1720. Esto respondió al máximo desarrollo de este espacio en su concepción original y el alto grado de desarrollo constructivo de la catedral, después de este periodo tanto el coro como el lugar cambiaron.

Como se dijo en la introducción, la aplicación de representación músico-arquitectónica puede utilizarse para estudiar los espacios históricos de la ciudad, tal fue la intención de este artículo.

Gracias a este trabajo pudimos concretar el Grupo de Investigación Ciudad Sonora e iniciar un método de investigación músico-arquitectónica.

Referencias bibliográficas

Atilano, D. (2011). La relación música-arquitectura. El caso de la música electroacústica de Antonio Estévez. En: Memorias de la Trienal de Investigación FAU 2011. Área temática: Teoría y proyectación arquitectónica. TPA-02. Caracas: FAU UCV. Recuperado a través de:

<http://www.fau.ucv.ve/trienal2011/cd/documentos/tpa/TPA-02.pdf>

Atilano D. (2015a). La secuencia espacial y auditiva: relaciones entre la experiencia del espacio arquitectónico y del tiempo en la música a través de la percepción. Tesis Doctoral. Caracas: FAU UCV. Recuperado a través del Repositorio Saber UCV:

<http://saber.ucv.ve/jspui/handle/123456789/16857>

Atilano, D. (2015b). La evolución del Coro en la Catedral de Caracas. En: Musicaenclave. Revista venezolana de música; v. 9, n. 2, mayo-agosto 2015. Recuperado a través de:

<http://www.musicaenclave.com/vol-9-2-mayo-agosto-2015/>

⁸ El maestro de capilla músico de experiencia y prestigio, compositor, que forma, gestiona y dirige al grupo de cantores e instrumentistas responsable de la música sacra en los oficios de las iglesias.

- Calzavara, A. (1987). Historia de la música en Venezuela. Caracas: Fundación Pampero.
- Chion, M. (1993). La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Barcelona: Paidós Ibérica.
- DICTER. Diccionario de la ciencia y de la técnica del Renacimiento. María Jesús Mancho Duque (dir.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- <http://dicter.usal.es/>
- Duarte, C. y Gasparini, G. (1989). La historia de la Catedral de Caracas. Caracas: Ediciones Armitano.
- Entrevista a Carlos Duarte (marzo 2018) en Museo de Arte Colonial Quinta Anauco de Caracas.
- Gasparini, G. (1985). Arquitectura Colonial en Venezuela. Caracas: Ediciones Armitano.
- IAM Venezuela (Institutional Assets Monuments of Venezuela). (S.f.). Iglesia Dulce Nombre de Jesús de Petare. En: Blog IAM Venezuela. Recuperado a través de:
- <https://iamvenezuela.com/2016/04/iglesia-dulce-nombre-de-jesus-de-petare/>
- Papeles Históricos de Venezuela [@HistoriaPapeles]. (8 ene 2019). Partitura vocal o particella de principios del siglo XVIII (probablemente de 1715) escrita en latín; conservada en la División de Libros Raros. Tuit. Twitter. Recuperado a través de:
- <https://twitter.com/HistoriaPapeles/status/1082627309763473408?s=20>
- Pasantía CatedralCcs. (2019). Evolución del Coro en la Catedral de Caracas 1720_Pasantía-FAU-UCV. Recuperado a través de:
- <https://www.youtube.com/watch?v=UrLCoM1sRMs&feature=youtu.be>
- Quintana, H. (2007). Particularidades en la interpretación del canto gregoriano durante el período colonial hispano. Ensayos Históricos. 2ª etapa, n. 19, pp. 21-40, Escuela de Artes, Universidad Central de Venezuela
- Salazar, R. (2008). El comercio diario en la Caracas del siglo XVIII: una aproximación a la historia urbana. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Solórzano, Katty. (1998). Se hizo seña: medición y percepción del tiempo en el siglo XVIII caraqueño. Caracas: Editorial Planeta Venezolana.

Programas utilizados

- Autodesk.Revit.* (2010).
- SketchUp.* (2012).
- Unreal Engine.* (1998).
- Vegas Pro 15.* (2017).

Agradecimientos

Este trabajo no hubiera sido posible sin la ayuda, datos y consejos del Dr. Carlos Duarte, Director del Museo de Arte Colonial de la Quinta Anauco, a él nuestro agradecimiento.

Agradecidos a la Maestra Mariantonia Palacios, quien amable y desinteresadamente nos brindó su ayuda en datos musicológicos de la pieza encontrada.

Agradecimiento especial a los bachilleres Eduardo Abraham Potella Castillo, Carlos Daniel Escuela Garaboa, María Fernanda Hernández Vargas y Juan Pablo Alvarado Natera, quienes conformaron la pasantía docente denominada *Evolución del coro en la Catedral de Caracas* que luego se conformará en el Equipo de investigación Ciudad Sonora. Sin su colaboración este trabajo no hubiera sido posible.

Reseña curricular

Daniel José Atilano Medina

Doctor en Arquitectura (UCV, 2015). *Magíster Scientiarum* en Musicología Latinoamericana (UCV, 2003). Arquitecto (UCV, 1994). Fundador, coordinador y autor del programa de música del Colegio Integral El Ávila 1996-2017. Fundador del Grupo de Investigación en Educación del Colegio Integral El Ávila (2011). Profesor Asistente en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela. Docente adscrito a la Unidad Docente Taller de Arquitectura y Urbanismo (TAU) y de la asignatura Música y arquitectura: relaciones y Música. Profesor de la Escuela Nacional de Cine de la asignatura Audiovisión. Compositor.