

Universidad de las Américas  
Facultad de Arquitectura, Diseño y Construcción  
Escuela de Diseño Gráfico



**CANTORAL MAITINES Y VÍSPERAS**

---

BIBLIOTECA PATRIMONIAL DE LA RECOLETA DOMINICA

Javiera Contreras Rojas  
Memoria, 2017

---

**DESARROLLO**

**MARCO DE INVESTIGACIÓN**

■  
■

## PRESENTACIÓN DEL TEMA

---

La Biblioteca - Museo de la Recoleta Dominica es una institución que cuenta con una colección de diez manuscritos patrimoniales de diversos tipos. Entre los cuales se destacan dos cantorales de grandes dimensiones que se cree fueron confeccionados por los propios Dominicos de la época. Sin embargo, estos documentos son desconocidos para la mayoría de la población chilena, como afirma la directora del museo en una entrevista realizada en donde confirma que “ los escritos presentes dentro de la biblioteca son conocidos gracias al boca a boca de las personas que lo visitan, ya que como entidad no contamos con un plataforma propia en donde se pueda ver de manera digital todos los escritos. Esto se debe a la gran cantidad de libros presentes en la biblioteca y a los escasos recurso financieros que poseemos como institución” (Carolina Nahuelhual, Directora de la Biblioteca Museo de

la Recoleta Dominica). Además, cabe destacar que los libros más solicitados por los visitantes, son los Cantorales de la Recoleta Dominica, por su confección y dimensiones mencionadas anteriormente.

Si bien los Cantorales son los que actualmente acaparan el mayor número de visitas, no existe una verdadera experiencia de usuario que permita conocerlos con un mayor grado de profundidad, donde se puedan conocer las características propias de este manuscrito, tanto a nivel formal, musical como gráfico. Es por esto que se ha decidido tomar uno de los Cantorales pertenecientes al contenedor de Maitines y Vísperas para su investigación y posterior aplicación al proyecto de diseño, que generará una puesta en valor del objeto mismo y rescatará el patrimonio intangible (música) presente en éste.



---

### **OPORTUNIDAD**

La Biblioteca Museo de la Recoleta Dominica, cuenta con un Cantoral de Maitines y Vísperas que es un patrimonio desconocido para la sociedad. Por lo que debe considerarse como un objeto de estudio y diseño nacional.



## MARCO TEÓRICO

---

### OBJETIVO GENERAL

Investigar los orígenes y componentes de los manuscritos iluminados, para así comprender el cantoral de Maitines y Vísperas.

.....

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. *Comprender los orígenes de la escritura y el cómo influyó los primeros manuscritos.*
2. *Identificar y comprender los soportes utilizados para los manuscritos.*
3. *Definir qué es un manuscrito e investigar sus orígenes.*
4. *Investigar los estilos gráficos de los manuscritos presentes en la historia.*
5. *Investigar las ordenes religiosas presentes en la Edad Media.*
6. *Investigar las primeras ordenes religiosas en Chile.*

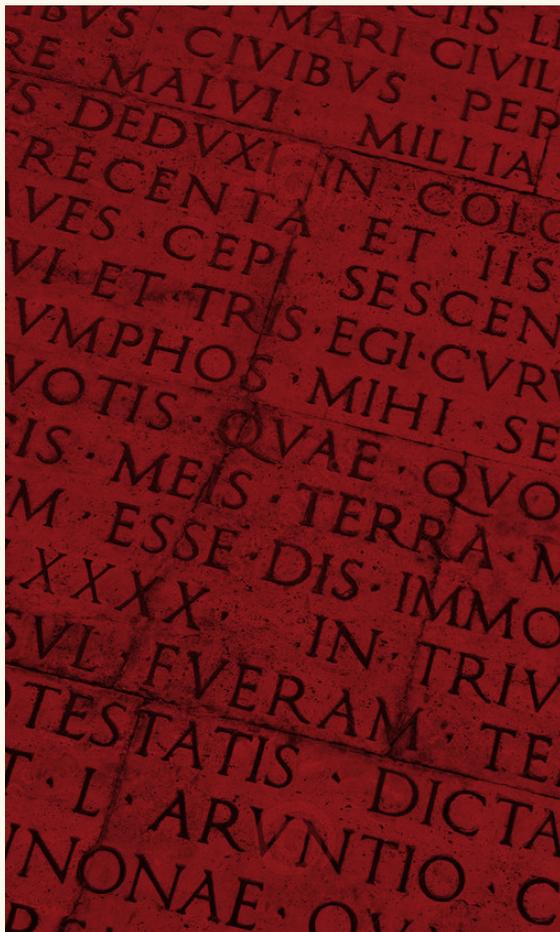


---

**DESARROLLO**

**MARCO TEÓRICO**





## 1. LA ESCRITURA

### 1.1 ORIGEN DE LA ESCRITURA

Los manuscritos iluminados se encuentran ampliamente ligados a la historia del hombre y la escritura. Desde sus comienzos el hombre buscó la manera de dejar una huella, un legado para futuras generaciones que dieran a conocer sus costumbres, su forma de vida, su cultura. En un principio, encontramos las pinturas rupestres, un simple dibujo que simplificaba el entorno real de los individuos de esa época, que podríamos asociarlo actualmente a un pictograma, una forma de comunicar de manera simple un elemento real, asociado a un contexto situacional.

**Pero, ¿de dónde viene la escritura que conocemos hoy en día?**

La escritura como tal se atribuye su creación a los sumerios, quienes crearon el sistema escrito cuneiforme en Mesopotamia en el 3300 a.c, que consistía en marcas hechas con una caña modificada sobre una tabla de arcilla, que

representaban sílabas según la posición de las marcas. Más tarde, este sistema influyó en los babilonios y egipcios quienes crearon los ideogramas, estos últimos descubrieron la relación existente entre el lenguaje hablado y el escrito, sin potenciarlo mayormente, quedándose solo en el uso de los jeroglíficos y el dibujo pictograma, que aseguraba que el mensaje se entendiera de una u otra manera.

Otra forma de escritura fue desarrollada por los fenicios, está consistía en realizar signos que representaban sonidos simples, lo que da paso a los fonemas. Cada signo era realizado de forma sintética al cual se le otorgaba un nombre creando así, un sistema de 22 sonidos consonantes sin vocales. Al ser estós una civilización de marinos mercantes en el Mediterráneo oriental, tuvieron contacto con diversos países, expandiendo así, su forma de escritura hasta llegar a Grecia alrededor del 850 a.c, donde se incorporaron las vocales, dando paso al primero alfabeto, denominado así, por los dos primeros signos del sistema griego “alfa” y “beta”.

Hacia 120 a.c se introdujeron cambios en la apariencia en las letras, volviéndose más angulosas y cursivas, posteriormente aparecerá el estilo de las unciales.

Con la consolidación del alfabeto y el intercambio cultural comenzó a masificarse el uso del papiro, proveniente de Egipto, a las demás civilizaciones encontrándose dentro del reinado de Alejandro Magno el código Alejandrino, una Biblia griega del siglo V d.c.

Hacia el 320 a.c simultáneamente Roma absorbía el alfabeto griego, pero no fue hasta el siglo I d.c que el alfabeto romano se consolidó como tal sentando las bases para el alfabeto moderno occidental, alterándose solo en el transcurso del tiempo por la adición de los caracteres J, V y W aproximadamente en la edad media. Al comenzar el cristianismo, y teniendo los caracteres del alfabeto definidos, comenzaron a variar las maneras de escribir las letras, naciendo así, distintos estilos. En un comienzo destacaron las Quadratas inscripcionales, letras que eran talladas en los monumentos de piedra a base de cincel y una versión menos

formal, pero rápida de escribir, fueron las Capitalis Rústica, cuyos signos eran más comprimidos en comparación a las Quadratas y eran hechas con pincel o pluma biselada, empleada sobre los manuscritos romanos.

## 1.2 DESARROLLO CALIGRAFÍA

Al llegar la caída del imperio Romano, se dejó de utilizar los rollos de papiro para los manuscritos y se reemplazan por los “códices”, hechos con hojas plegadas y encuadernadas como los libros actuales. También se cambió la pluma de caña por la de ave, por ser más liviana al momento de escribir. Además a partir de este momento se desarrollan las “mayúsculas” apareciendo en el siglo III a.c como alternativa a la Capitalis Rústica - denominada Uncial - que fue usada en los códices. Las letras seguían manteniendo una altura fija y sin espaciados entre las palabras; sin embargo las letras A, D, E, H y M eran redondas. No fue hasta el siglo VII y VIII que las letras tales como B, D, G, H, L, Q e Y comenzaron a utilizar los trazos ascendentes y descendentes. Este tipo de escritura se denominó Semiuncial.



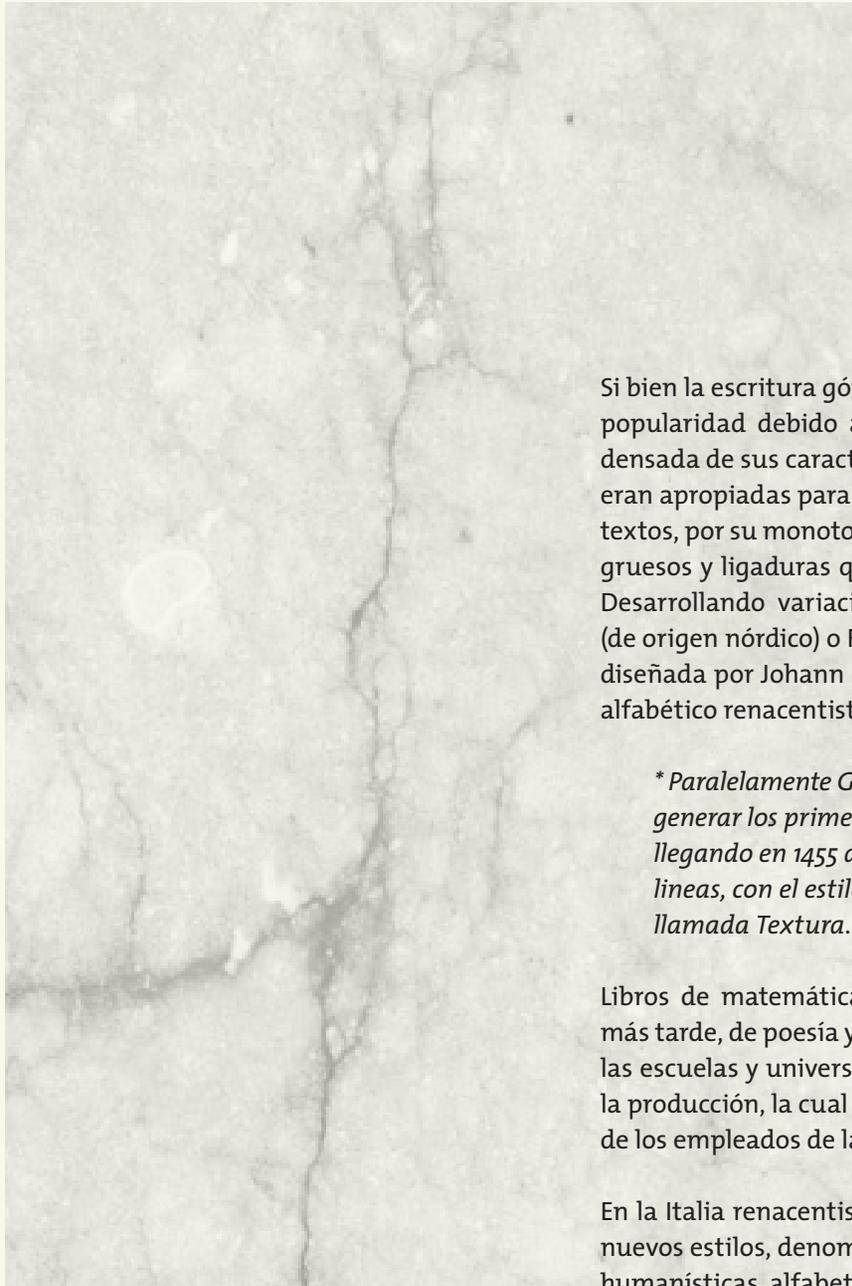


Los evangelizadores y misioneros cristianos fueron quienes difundieron este tipo de escritura por Europa, a través de los manuscritos en los cuales daban a conocer la fe, ya que eran la forma oficial de escribir los evangelios en latín y fue en estos escritos en donde aparecieron las letras iniciales de gran tamaño, precursoras de las capitulares. Más tarde se comprendería y se asociaría gradualmente los conceptos de “Mayúsculas” y “Minúsculas” al momento de escribir.

Al ocurrir la ruptura definitiva del imperio Romano entre los siglos VI y XII, se fragmentó la política y cultura, debido a los bárbaros - entendiendo por ello a todos los pueblos que hablaban una lengua inteligible, que provenía de fuera de los límites del imperio y que se consideraban como civilización más atrasada a los romanos - nacieron fusiones en los modos de escribir al mezclarse las Unciales con Semiunciales dando paso a la “caligrafía medieval”, que se diferenciaba de país en país y era impartida principalmente en los monasterios.

Con la formación del imperio de Carlo Magno a finales del siglo VII, se restaura la unidad política y cultural, por lo que estandariza y normaliza la escritura en todo el Imperio, dando paso a la letra minúscula llamada Carolingia, la cual define los espacios en blanco al momento de escribir, y la puntuación como regla ortográfica. Este tipo de letras fue altamente utilizada en los escritos iluminados hasta el siglo XII aproximadamente, unificando la cultura occidental, germana y cristiana.

Aun así en el monasterio de St. Gall Suiza, el estilo carolingio presentó variaciones en su escritura, mostrando una forma más comprimida y angulosa, al igual que en Francia, Alemania e Inglaterra, lo que dio como resultado páginas de texto densas. A este estilo se le llamó gótico, donde se eliminaron las curvas, lo que trajo consigo el ahorro de espacio y tiempo al escribir, una función necesaria para la época por la alta demanda de documentos y libros escritos a mano.



Si bien la escritura gótica tuvo una gran popularidad debido a su forma modular condensada de sus caracteres, las letras no eran apropiadas para la lectura extensa de textos, por su monotonía en los trazos verticales gruesos y ligaduras que complejizan la lectura. Desarrollando variaciones tales como Textura (de origen nórdico) o Fraktur (de origen alemán) diseñada por Johann Neudorfer, que es el estilo alfabético renacentista por excelencia.

*\* Paralelamente Gutenberg comenzaba a generar los primeros modelos de impresos, llegando en 1455 a generar la Biblia de 42 líneas, con el estilo nórdico de la gótica, llamada Textura.*

Libros de matemáticas, astronomía, música y, más tarde, de poesía y literatura encargados por las escuelas y universidades, hicieron prosperar la producción, la cual ya no sólo necesitaba de los empleados de la corte o de los monjes.

En la Italia renacentista hacia el siglo XV nacieron nuevos estilos, denominados escrituras humanísticas, alfabetos armónicos, compuestos

por mayúsculas y minúsculas diseñadas para funcionar de manera independiente o en conjunto, tales como Littera Antiqua o la letra inclinada y angular de Niccolò Nicoli, que fue la base para lo que hoy conocemos como Italic. Estas escrituras ejercieron una fuerte influencia en toda Italia en cuanto a la copia de textos clásicos, pero aún así los escribientes papales, se resistieron a su uso por lo que desarrollaron su propia escritura cursiva con floridos ascendentes y descendentes llamada Cancilleresca que posteriormente se difundió por toda Europa.

El uso de la caligrafía se fue perdiendo lentamente con la llegada de la imprenta, si bien no se sabe con precisión cuándo se dejó de utilizar, hay registros que aún en el siglo XV, como se demostró anteriormente, era usada de manera paralela a la imprenta, pero con la masificación de ésta última y la creación de tipografías la tradición caligráfica se perdió.

Debemos entender que los procesos por los cuales atravesó la historia de la caligrafía, fueron progresando de manera paralela.



## 2. MATERIALES MANUSCRITOS

### 2.1 PAPIRO

El papiro era un soporte de escritura que nace con la civilización Egipcia y que se elaboraba a partir de una planta acuática del Nilo, llamada de la misma manera.

Si la definimos etimológicamente, la palabra papiro proviene del término egipcio antiguo “per-peraâ” que significa flor del rey, ya que todo su proceso de elaboración se encontraba bajo el manto del rey, en este caso, faraón. Este se elaboraba a partir del tallo de la planta, que era cortado en finas tiras, las cuales se colocaban en remojo durante dos semanas, donde posteriormente se prensaban en un rodillo para quitar el exceso de agua y luego ordenar laminas de forma horizontal y vertical, dejándola secar con savia que actuaría como adhesivo, para finalmente ser frotados en una concha suavemente, quedando listo para su uso.



*\* No fue hasta la época de Alejandro Magno que se popularizó su uso, para todos los escritos, provenientes del “gobierno”, pero decae con la caída del Imperio egipcio, lo que dio paso a los códices y pergaminos.*

Según el historiador de origen latín Plinio el Viejo, considerado hasta la Edad Media como uno de los máximos exponentes en materia científica, más específicamente en Historia Natural, investigación que fue publicada en un libro por su sobrino, donde da cuenta de las tendencias culturales y naturales mediante el método de la observación. Afirmando la existencia de ocho clases de papiro, basados en la calidad del papel, las cuales son:

- Emporíticos: los de inferior calidad, utilizados como papel de envolver.
- Taeneóticos: los de mala calidad.
- Saíticos: los de baja calidad, elaborados con materiales sobrantes. Producido en Sais.
- Anfiteátricos: los de media calidad. Se elaboraban en el anfiteatro de Alejandría.
- Janianos: los de buena calidad. Fabricados por Jannio Palemon.

- Livios: los de muy buena calidad.
- Augusticos: los de alta calidad. Producción destinada al emperador Augusto.
- Hieráticos o regios: los de más alta calidad, sólo utilizados para textos sagrados.

Toda esta gran industria quedó obsoleta y dejó de utilizarse con el pergamino, pieles de animales que vinieron a sustituir al papiro vegetal.

## 2.2 EL PERGAMINO

El pergamino es un soporte de escritura utilizado desde la antigüedad, que al igual que el papiro, se estima que fue creado en el noroeste de Asia Menor, más específicamente en Pérgamo, quienes eran los productores por excelencia de este material, de donde vendría su nombre. Según las fuentes históricas a la llegada de Alejandro Magno, en donde venció al rey Darío III de Persia, se hace del poder de Asia Menor y consigo de su cultura, llevándose así el conocimiento del pergamino a Grecia.

El pergamino en sí, se encuentra elaborado de piel de animales, preferentemente de borrego,

ésta era limpiada con diferentes procesos químicos, quitando el pelo y gran parte de las grasas naturales, dejándola lo más lisa y suave. Posteriormente eran estiradas y tensadas en bastidores con el fin de que se mantuvieran lisas una vez sueltas. Etando listo el proceso, los pergaminos podían utilizarse sueltos o anudados a modo de libro.

Por su largo y lento proceso de elaboración, el pergamino solo era usado para ediciones importantes como libros, obras jurídicas y obras religiosas, como por ejemplo: libros de coro. Tiempo después, con la civilización romana, el uso de este material se masificó a usos más cotidianos, pero aun así existían pieles más finas reservadas para los escritos religiosos y políticos, llamados vitelas. Se decían que eran hechos a partir de pieles de animales no nacidos, por lo que eran más costosos debido a su mayor calidad en suavidad y lisura.

Su decadencia comenzó con la llegada del papel a Francia en el siglo XII y obviamente la creación de la imprenta.



### 3. MANUSCRITOS ILUMINADOS

Definiciones:

Según la Real academia Española (RAE)

#### Manuscrito

Del lat. manu scriptus ‘escrito a mano’ y lat. mediev. manuscriptum ‘texto escrito a mano’.

1. Escrito a mano.
2. Texto escrito a mano, especialmente el que tiene algún valor o antigüedad, o es de mano de un escritor o personaje célebre.

#### Iluminado

1. Alumbrar algo.
2. Dar color a las letras y dibujos de un texto.

### 3.1 APARICIÓN DE LOS MANUSCRITOS

Los manuscritos son documentos que contienen diferentes tipos de información escrita a mano, sobre algún tipo de soporte manejable, como lo eran el papiro, pergamino o papel, que son escritos en base a pluma, bolígrafo entre otros. El origen de los manuscritos está ampliamente ligado a las grandes culturas antiguas, ya que su función principal era pasar los conocimientos

adquiridos a futuras generaciones u otras culturas. El manuscrito más antiguo encontrado se descubrió en la tumba de Hemaka, un alto oficial del faraón Den, en la necrópolis de Saggara.

En la Edad Media, los monjes fueron los mayores encargados en la copia y producción de los manuscritos en Occidente, la mayoría enfocada a temas religiosos. Estos escritos se encontraban a cargo de un *scrittore*, un erudito conocedor del latín y el griego. Éste cumplía con la función de un editor y director de arte, ya que tenía la total responsabilidad en el diseño del escrito. Luego teníamos al copista, quien era un escriba y el encargado de copiar los textos. Por último, con el paso de los años se adjuntó el ilustrador, quien creaba las ilustraciones para que los textos se entendieran de igual manera mediante la imagen u ornamentar el escrito.

A mediados del siglo XV con la llegada de la imprenta de Gutenberg, el auge de los manuscritos declinó, siendo reemplazados por los documentos impresos, restando importancia a todo el valor “artístico” a los manuscritos.

### 3.2 ILUMINADOS

La Edad Media comienza con la caída del Imperio romano en el siglo V d.c. Durante esta época las costumbres y lenguajes regionales se fueron aislando, dando paso a las sociedades feudales. Si bien este periodo se considera como una “época oscura” dentro de la historia, los oficios que se practicaban nada tenían de esto, especialmente la fabricación de libros.

La fe cristiana en los escritos religiosos sagrados se convirtió en el principal estímulo para la preservación de libros. Los monasterios cristianos se transformaron en centros de actividad cultural, educacional e intelectual. La preservación del conocimiento dentro del monasterio incluía la realización de manuscritos iluminados, los cuales, en el sentido más estricto, son libros manuscritos adornados con oro o plata. Sin embargo, el término se aplicaba a cualquier libro escrito a mano que éste decorado e ilustrado y haya sido producido durante el periodo medieval. (Meggs, 1991, p.64) Fue así como este tipo de escritos ganó gran popularidad dentro de la época, pues

reforzaban visualmente el significado de la palabra. Para la elaboración de estos libros se necesitaba madera para las tapas que generalmente eran cubiertas de piel. “ En el cuero se aplicaban modelos decorativos labrados y con frecuencia los manuscritos importantes tenían en las cubiertas piedras preciosas, trabajos en oro y plata, dibujos esmaltados o labrados en marfil.” (Meggs,1991, p.65). Por lo que su producción era costosa y tomaba mucho tiempo, durando inclusive, años en su fabricación. La tinta se encontraba formada a base de hollín fino (negro), tiza roja o sanguínea (rojo) y raspadura de hierro (café). Para las iluminaciones las tintas eran utilizadas con suma delicadeza y mayormente en solo símbolos que representarían jerarquía dentro de la sociedad de la época (iglesia), por lo que se empleaban sustancias animales, vegetales o minerales. El oro y la plata (este último con menor frecuencia) estos al captar y reflejar luz, crearon el término manuscritos iluminados.

Los iluminados contaban con el mismo personal que cualquier manuscrito necesitara, desde el



scrittori, quien tenía la dirección del manuscrito, seguido por el copistí, quien era el encargado de transcribir los textos y, por último el responsable de la ejecución de los ornamentos y de la imagen como apoyo visual al texto, el iluminador o ilustrador.

Cabe destacar que si el escrito trataba temas prohibidos o polémicos, se tomaban a los copistí iletrados en la lengua del contenido para su copia.

Los manuscritos se desarrollaron durante toda la Edad Media, lo que trajo como consecuencia una amplia gama de formas gráficas, composición, estilos de ilustración, letras y técnicas. A su vez, también ocurrieron aislamientos regionales en los cuales por su ubicación toda la “innovación” de la época llegó lentamente y de diversas maneras, produciendo así el nacimiento de diferentes estilos en los manuscritos.

Otra manera de obtener los pigmentos necesarios para las iluminaciones eran:

Azul: Lapislazuli o añil.

Amarillo: Cúrcuma o azafrán.

Verde: Malaquita u óxido de cobre.

Blanco: Tiza u óxido de plomo.

Negro: Carbón vegetal u hollín.

Plateado: Láminas finas de plata (tratada para evitar su oxidación opaca) o láminas de estaño.

Dorado: laminas de oro.

Rojo: Árbol de laca (savia altamente venenosa hasta que se seca) o cochinilla (insecto de los nogales).

#### 4. ESTILOS DE MANUSCRITOS

##### 4.1 ESTILO CLÁSICO

Este estilo de manuscrito se remonta a la época de los griegos y romanos. Particularmente se centró en la biblioteca griega de Alejandría, aunque no existe un mayor registro sobre esto, ya que la biblioteca que contenía 700 mil rollos fue destruida por el fuego, en el periodo de Julio Cesar (100 - 44 d.c). En los pocos fragmentos de rollos que se lograron salvar se aprecia el uso de

*Página del Virgilio del Vaticano*



númerosas ilustraciones pequeñas y sencillas, las cuales eran dibujadas en el texto. Siendo el estilo pictórico e histórico de las ilustraciones de los libros, muy similares a las últimas pinturas romanas en combinación con las mayúsculas rústicas, dando así paso al estilo clásico.

El ejemplo más antiguo que existe de la era romano - cristiana es el Virgilio del Vaticano, creado a finales del siglo IV o principios del V d.C. Este manuscrito contiene tres poemas de Publius Vergilius Maro (70 - 19 a.C)” sus Geórgicas - un poema didáctico que trata sobre la vida de las granjas, del campo y la Eneida - una narración épica acerca de Trajano Eneida, quien abandonó Troya y se lanzó a fundar una nueva ciudad en occidente.” (Meggs,1991, p.66).

*Página del Libro del  
Kell, Isla de Iona*

El texto está escrito con vigorosas mayúsculas rústicas, en una columna ancha en cada página. Las ilustraciones están enmarcadas con bandas de colores brillantes, frecuentemente rojo, que tienen el mismo tamaño que la columna del texto. Estas están colocadas en la parte superior, en el centro, o en la parte inferior de la página, adyacentes al pasaje ilustrado.

Ya en el siglo III d.C, se logró un deslumbrante efecto en los primeros manuscritos cristianos, donde el pergamino era teñido de un intenso color púrpura y la rotulación se realizaba en oro o plata. Algo sumamente extravagante, inútil y costoso como sentencia San Jerónimo.

#### 4.2 ESTILO CELTA

Con el colapso del imperio romano, comenzó un periodo de migración a lo largo de toda Europa. Si bien esta inestabilidad “regional” constituyó a uno de los periodos más oscuros de la Edad Media, donde bárbaros luchaban por la supremacía de los territorios, aún así no lograron llegar a invadir la isla de Irlanda, por lo que los celtas que ahí vivían gozaron de paz. Fue

en el siglo V d.c que San Patricio en conjunto con otros misioneros comenzaron a convertir a los celtas al cristianismo, generando una extraña mezcla cultural y religiosa. Los templos paganos fueron convertidos en iglesias y los ornamentos celticos aplicados a cálices y campanas, por lo que parte de la tradición se fusionó con lo religioso.

“El dibujo céltico es abstracto y sumamente complejo. Los diseños geométricos lineales se entrelazan, tuercen y llenan un espacio con densas texturas visuales. Se yuxtaponen con los colores puros y vivos” (Meggs, 1991, p.68). Ésta tradición se aplicó al diseño de los libros en los scriptorium monástico, lo que da paso a un nuevo concepto e imagen del libro.

Particularmente este tipo de escritos contaba con el espaciado entre palabras con el fin de generar una mejor lectura, en conjunto con una escritura semi-uncial, con caracteres redondeados escritos con una pluma ligeramente en ángulo, mostrando de mejor manera las ascendentes y descendentes dentro del texto.



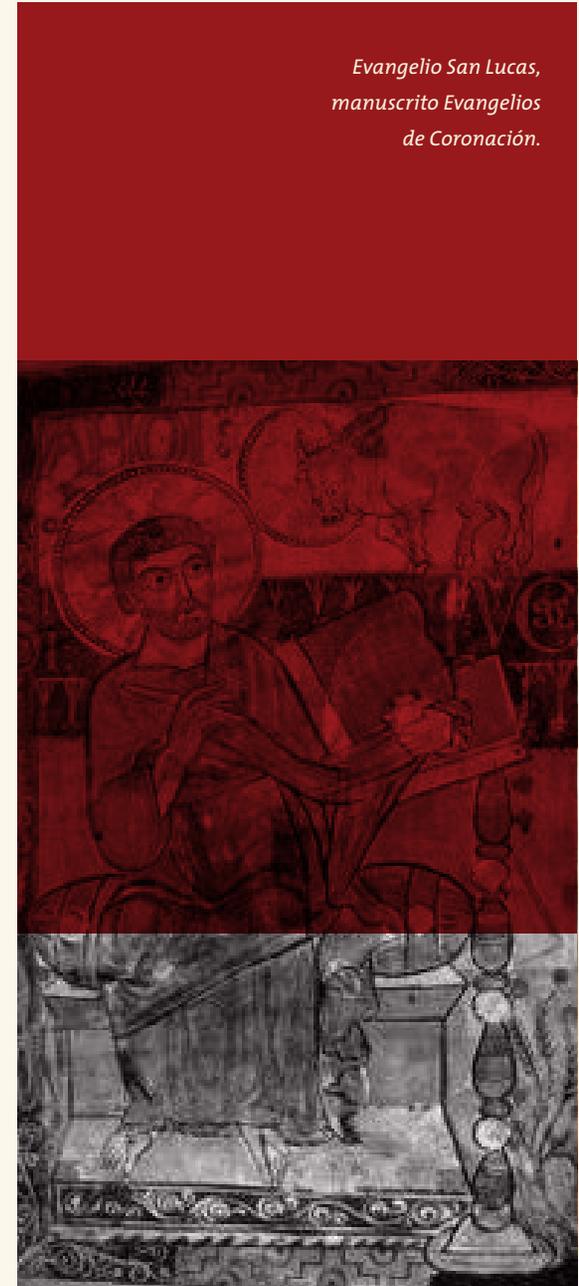
Uno de los mayores representantes de este estilo es el Libro de Kells, creado en el monasterio de la isla de Iona, alrededor del año 800 d.C. El ornamente presente dentro de este escrito se divide en tres formas. “ Se crearon marcos o bordes ornamentales para circundar retratos de los apóstoles y otras ilustraciones de la página entera. Las páginas capitulares de cada evangelio y otros pasajes importantes se escogieron como medio de inspiración, particularmente para el diseño de las letras iniciales adornadas. Con el manuscrito se encuadernaban páginas enteras de dibujos decorativos llamadas páginas de alfombra. Este nombre señalaba que el dibujo denso y atestado tiene modelo intrigado que se asocia con las alfombras orientales” (Megg, 1991, p.69).

### 4.3 ESTILO CAROLINGIO

Toda Europa central se hallaba unida por Carlomagno (rey de los francos desde el año 768) bajo un imperio que no era ni romano ni santo, pero que sin embargo quería recuperar la unidad y grandeza del Imperio romano. Fomentando la renovación de la cultura y las

artes, ya que con el transcurso del tiempo la tradición de los manuscritos ‘bellamente ornamentados’ cayó en decadencia por la indisciplina de las manos escribas que poco conocimiento tenían en esta técnica. Fue entonces que en el año 789 por medio de un edicto real, se ordenaron reformas en la composición de los manuscritos, para así crear una uniformidad en el estilo y decoración de los escritos. Por lo que reunieron a una turba de scriptorium, con el fin de preparar copias maestras de los textos religiosos más importantes, para posteriormente extender las reformas. Una de las mayores renovaciones que aportó este estilo fue la escritura carolingia minúscula que fue la precursora del alfabeto. Esta seleccionó como base el estilo de escritura común del periodo tardío antiguo y se modificó a un tipo de escritura mucho más ordenada y uniforme. Combinando la idea de la cursiva romana, con influencia céltica como el uso de ascendentes y descendentes, lo que también disminuyó el uso de las ligaduras.

*Evangelio San Lucas,  
manuscrito Evangelios  
de Coronación.*



Un ejemplo de este fue el manuscrito Evangelios de Coronación, diseñado y producido en la corte de Carlomagno a finales del siglo VIII. Éste destaca por el uso de colores como el carmesí y el púrpura, como pigmentos para algunas de sus páginas. Al comienzo de cada evangelio se presentaba la figura del apóstol sentado y rodeado de un paisaje natural sobre un intenso color carmesí. La contra página era púrpura con rotulación en letras doradas unificándose con su antecesora solo por el uso de los márgenes (ambos de iguales medidas) y el uso de una mayúscula de estilo romana al inicio de cada página.

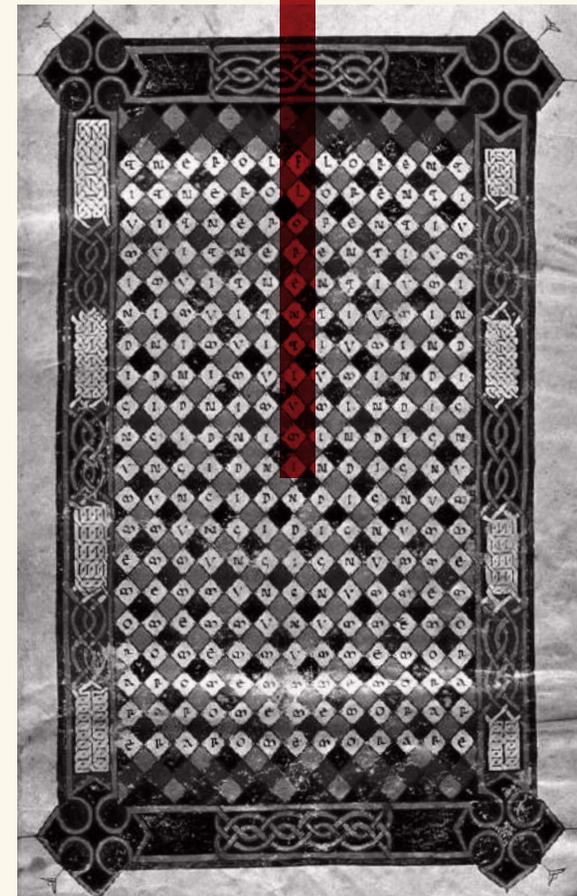
#### 4.4 ESTILO ESPAÑOL

Este estilo se desarrolló en la península Ibérica, la cual se encuentra rodeada por mares, encontrándose aislada del resto de Europa por montañas, por lo que el impacto inicial del estilo carolingio no llegó inmediatamente. Luego de la batalla que tuvo lugar en el 711 d.c en donde los moros invaden España, saliendo vencedores, se dedican a colonizar el territorio introduciendo así la cultura islámica que se mezclaron con las tradiciones cristianas.

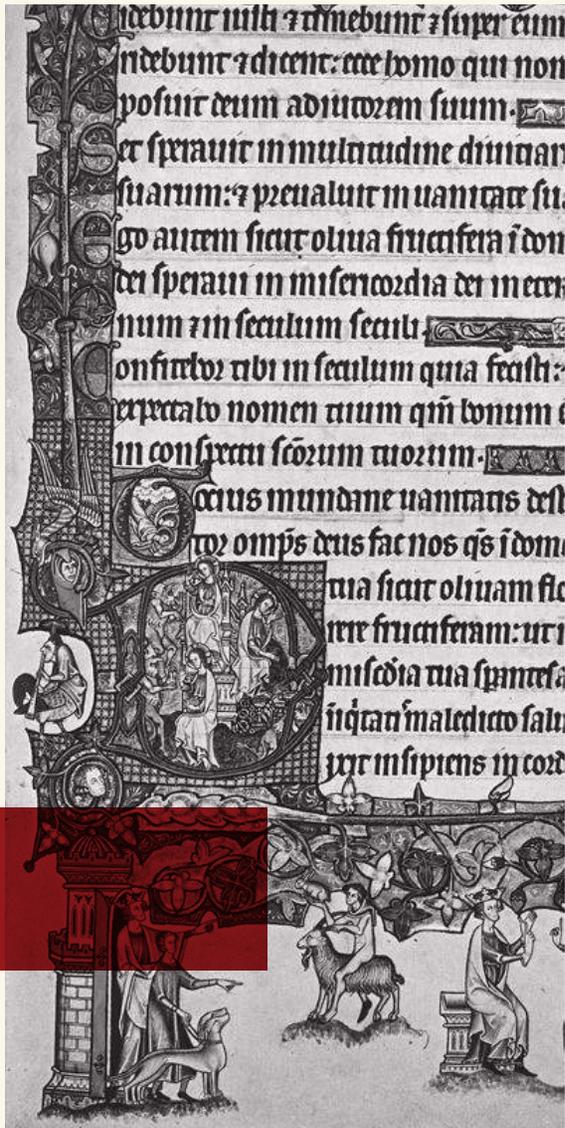
Al crearse esta fusión cultural, variadas ideas de los manuscritos islámicos se filtraron a los escritos cristianos, por lo que “se emplearon formas planas de color intenso. Algunas veces se les salpicaba con estrellas, rosetas, polígonos o guirnaldas en colores contrastantes con gran efecto óptico. El dibujo plano, esquemático, poseía contornos prominentes. El color agresivo en dos dimensiones creaba una intensidad frontal que borraba cualquier sugestión de ilusión o de esfera de influencia.

Los marcos eran decorativos y encerraban la mayoría de las ilustraciones con patrones intrincados que evocaban los diseños geométricos ricamente coloreados que se aplicaban a la arquitectura morisca en trabajos de azulejos, así como en decoraciones moldeadas y cinceladas.” (Meggs, 1991, p.74)

Un representante de este estilo es el laberinto conmemorativo del Papa Gregorio Moralia. Esta página fue realizada por el escriba Florentius en el año 945 d.c, diseñando el laberinto que lleva las palabras “Florentius indignum memorado” (recordar al indigno Florentius).



*Laberinto conmemorativo del Papa Gregorio Moralia*

*Libro Hora, con ilustraciones de la vida cotidiana.*

#### 4.5 ESTILO MEDIOEVO-TARDÍO

En esta etapa el feudalismo poseía una gran fuerza y la cristiandad unificada realizaba un esfuerzo por conquistar Tierra Santa. A su vez el monasticismo alcanzó su cumbre, por lo que se produjeron grandes libros litúrgicos, encontrándose Biblias, evangelios y salmodias entre ellos.

El diseño de los manuscritos comenzó a universalizarse por medio de las caravanas de peregrinos, donde se dio un mayor énfasis al dibujo lineal y por figuras distorsionadas que fueran con el diseño de la página en general, la profundidad de los espacios perdió importancia y fue reemplazada por láminas de oro texturizadas.

La primera mitad del siglo XII evolucionó al periodo gótico, el cual duró hasta el año 1150 del renacimiento de la cultura europea que se inicio en Italia en el siglo XIV. Durante este periodo se crearon las ciudades, lo que fortaleció el comercio internacional, la monarquía fue establecida por poderosos nobles, lo que dio paso a un gobierno centralizado con relativa estabilidad.

En el siglo XIII, con el crecimiento de las universidades, se originó una gran demanda de libros. Fue con la aparición de los Libros de la Revelación que comenzó a generarse el estilo tardío, contando con ilustraciones en la

parte superior e inferior, con texto a dos columnas que utilizaron el estilo de letra Textur (similar a estacas), la cual era rígida, de trazo vertical, con remates agudos bigotillos y condensado para así ahorrar espacio en el pergamino, lo que hacía que fuera una letra sumamente funcional. Las grandes iniciales decoradas se convirtieron en los puntos focales de las páginas.

Otro de los aportes de esta época fueron los libros de las horas, eran de uso personal de devociones, que contenían textos religiosos para cada hora del día, además de oraciones y calendarios que enlistaban los días para conmemorar a los santos importantes. En este tipo de libros se podía apreciar el realismo en las ilustraciones, en donde se hacía uso de las perspectivas, trabajando así los planos, volúmenes, luces y sombras proyectadas, creadas a partir de una sola fuente de luz. Si bien los manuscritos iluminados se siguieron realizando con frecuencia hasta el siglo XV, con el tiempo fueron decayendo en su producción, con la aparición de la imprenta, pero no hay que mal entender, este fue un cambio paulatino en donde ambos tipos de escritos convivieron durante un largo tiempo, hasta que el libro impreso ya no fue de uso exclusivo para la clase más acomodada.

## 5. LA RELIGIÓN

### 5.1 DEFINICIÓN DE RELIGIÓN

Religión se define según la RAE como:  
Del Latín religio, -onis.

1. Conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto.
2. Virtud que mueve a dar a Dios el culto debido.
3. Profesión y observancia de la doctrina religiosa.

### 5.2 ORDENES RELIGIOSAS EDAD MEDIA

Con los primeros siglos del reconocimiento del Cristianismo, en el contexto monástico existieron principalmente dos tendencias opuestas sobre el tema. En la primera vemos reflejada los conceptos de la purificación y piedad, mientras que en el otro extremo se aprecia el apego a las riquezas mundanas y al poder terrenal.

Cada monasterio, en acuerdo con la regla benedictina, era una entidad independiente,

ya que no existía la vigilancia de una autoridad central, por lo que algunos monjes de “poca vocación” solían caer en los excesos, tentados por la riqueza y la vida fácil. Dando como resultado la dualidad eclesiástica anteriormente mencionada.

Fue entonces cuando algunos de estos monjes enfrentados a una realidad fuera de sus creencias religiosas, decidieron alejarse de aquellos monasterios, para así dar paso a la creación de las ordenes religiosas del Medioevo. Entre las cuales podemos encontrar a:



#### Orden Benedictina de Cluny

Creada en el año 911 cuando el rey Guillermo de Aquitania cede unos terrenos en Borgoña al monje Bernon para fundar un monasterio. La orden alcanza desde su fundación la independencia absoluta respecto a cualquier poder laico o eclesiástico, ya que fue Bernon quien exigió solo el derecho de responder de sus actos únicamente al Papa, otorgándoles así la

libertad de involucrarse en temas sociales, políticos, económicos y militares en los distintos reinos de Europa.

En uno de sus mejores momentos, la abadía de Cluny llegó a contar con 400 a 700 monjes, y extendía su absoluto poder sobre 850 casas en Francia, 109 en Alemania, 52 en Italia, 43 en Gran Bretaña y 23 en la Península Ibérica, agrupando a más de 10.000 monjes, sin contar su innumerable personal subalterno. (Arteguias, Cluny, 2001)

Los principales aspectos organizativos, políticos y religiosos de los “monjes negros”, se pueden resumir en los siguientes puntos:

- Vasallaje exclusivo a Roma y defensa de su primacía moral.
- Predominio de una férrea estructura jerárquica piramidal entre prioratos, abadías subordinadas y abadías afiliadas.
- Organización feudal interna y apoyo a la sociedad feudal de la época, manteniendo buenas relaciones con nobles y obispos (a pesar de su inmunidad frente a ellos).
- Intensificación decisiva de la clericalización del

monacato. Cluny multiplicó el número de sacerdotes entre sus miembros.

- Predominio en la vida monástica del rezo litúrgico y la celebración coral de la eucaristía, frente a los trabajos físicos que eran irrelevantes, y que eran realizados por personal subalterno.

- Conservación y difusión de la cultura gracias a labor de sus scriptoria donde se realizaban permanentemente copia de manuscritos. (Arteguias, 2001)



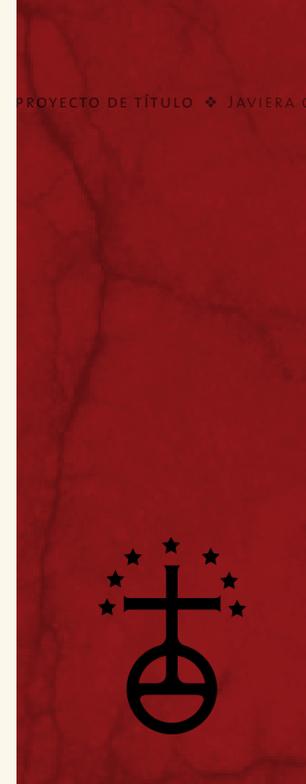
### Orden de Cister

El origen exacto de la orden de Cister se desconoce, pero se plantea que nacen a la par de la orden de Cluny, motivados por el descontento hacia los cluniacenses, ya que consideraban que habían corrompido los mandatos benedictinos,

por lo que era necesario volver a la base de dichos mandatos.

En 1098, la región de Borgoña el monje Roberto deja la orden de Cluny para unirse a los Cister, consolidando la nueva orden, pero fue con sus sucesores Alberico y Esteban Harding, que consiguieron la protección papal y declararon sus reglas en la Carta de Charitatis que enunciaba su propósito de volver a los orígenes de la austeridad. Lo que se logra completamente cuando San Bernardo asume como líder espiritual de la orden de Cister, llevándola a su máxima expansión, con un total de 343 monasterios fundados en Europa.

Bernardo, se preocupó por la disciplina, la austeridad, la oración y la simplicidad dentro de los monasterios, lo que trajo como consecuencia que estos monjes comenzaran a tener una mayor influencia sobre la sociedad y la iglesia del siglo XII, ocupando así, altos cargos que lograban influir sobre el poder civil, desplazando así a los cluniacenses.



### Orden de los Cartujos

Fue fundada por San Bruno, aproximadamente en el siglo XI. La orden se situaba en lugares remotos y apartados de la civilización para que solo los monjes con verdadera vocación religiosa pudieran ser partes de esta orden, llegando así a lugares como la Cordillera de los Alpes y a Squilace, ambos conocidos por sus climas extremos (frío y calor desértico).

Dentro de las reglas de los Cartujos, podemos encontrar que se limitaba el número de monjes por monasterio a solo doce, para evitar las aglomeraciones de los cluniacenses, pero por sobre todo se exigía la pobreza individual absoluta de cada monje; con total abstinencia, así como contar con las virtudes de un ser silencioso y solitario.



### Orden de los Franciscanos

La Orden de los Franciscanos fue fundada por San Francisco de Asís (Giovanni Francesco Bernardone) a comienzos del siglo XIII.

Las enseñanzas de San Francisco eran complejas, las cuales se encontraban basadas en la idea de la pobreza como virtud. Si en la Edad Media fueron frecuentes los movimientos que trataban de ensalzar la pobreza como medida de precaución ante el pecado o incluso como penitencia, Francisco entendía la pobreza como una virtud que necesariamente debía generar alegría. Su ideal de extrema austeridad se apoyaba en que Dios proveería de lo necesario a sus hijos. (Arteguias, Franciscanos, 2001)

Entendiéndose además que la pobreza debía ir unida al amor por los prójimos y al respeto de la naturaleza.

Bajo el mandato de esta orden se fundaron otras tres, las cuales eran:

1. Frailes Menores.
2. Clarisas (rama femenina de la orden).
3. Hermanos de la Penitencia.

La orden de los Franciscanos fue tan devota de sus mandatos que logro atraer a muchas personas a seguir sus pasos, convirtiéndose así en la orden religiosa con mayor número de seguidores durante la Baja Edad Media y siglos posteriores.



### Orden de los Dominicos

Fue fundada por Domingo de Guzmán, monje que participó activamente en los conflictos entre la ortodoxia católica y la herejía albigense, que tenía lugar al sur de Francia.

Santo Domingo escandalizado por la herejía, funda en 1206 una casa de acogida en Prouillé

para mujeres en situación de pobreza, siendo esta la base para lo que sería la orden en años posteriores, como lo eran la existencia de centros de formación dogmática para los futuros sacerdotes, con una vida basada en la austeridad según el ideal pauperístico de la "vita apostólica".

En 1914 se funda la Orden formalmente, reglamentando a su vez la vida de los dominicos, entre las cuales encontramos la prohibición de cualquier propiedad individual, debiendo vivir de la limosna. Sin embargo, la pobreza para la orden, como para el fundador, nunca alcanzó los extremos que se dieron entre los franciscanos, al considerarse más un medio que un fin en sí mismo. Por lo que se toleraba la propiedad privada de los libros de cada monje.

De ahí que se tolerase en la práctica la propiedad privada de los libros de cada monje, lo que generaba un equilibrio entre el conocimiento y la religión. Unido a la perfecta preparación de los frailes y a su elaborado sistema institucional, explica como la orden alcanzó a tener desde 404 casas en 1277, a 557 en 1303, con unos 15.000 frailes. En 1350 la orden rebasaba con creces las



600 casas, muchas de ellas de la rama femenina, entre las que destacaba el convento de san Sixto, fundado en 1221.

*\* Los dominicos y los franciscanos no vivían reclusos como los cluniacenses y los cistercienses, sino que andaban por las calles, visitaban las familias y participaban en fiestas populares. Así influían con su consejo y ejemplo.*

### 5.3 ORDENES RELIGIOSAS EN CHILE

Según los registros existentes, podemos decir que los órdenes religiosos llegaron en conjunto con los primeros colonizadores, desde el Virreinato del Perú. Los primeros en llegar junto a Diego de Almagro y Pedro de Valdivia fueron los sacerdotes de la Orden de las Merced (los mercenarios), posteriormente llegarían los dominicos, franciscanos y jesuitas a Chile.

#### **Orden de Nuestra Señora de la Merced y la Redención de los Cautivos**

Conocida como la Orden de la Merced, es una orden religiosa católica fundada por San Pedro de Nolasco (1180-1249) el 10 de agosto de 1218, en

Barcelona, bajo el mandato de la Virgen de María de la Merced, con el fin de la redención de los cautivos en manos musulmanas.

Los mercenarios practicaban los votos tradicionales de pobreza, obediencia y castidad, pero integraron un cuarto voto propio de la orden, que consistía en estar dispuesto a entregar su vida, si fuese necesario, a cambio de algún rehén cautivo en peligro de perder su fe.

Formalmente los mercenarios llegaron junto con los conquistadores españoles, reuniéndose así con Diego de Almagro, para finalmente llegar a lo que conocemos actualmente como Chile. Fue aquí donde el Padre Fray Antonio Correa a mediados del siglo XVI, con autorización del virrey peruano, acompañó a Pedro de Valdivia en la conquista de Chile, convirtiéndose así en uno de los tres capellanes de ejército que se encontraban en Santiago en esos años.

“Hacia 1564 se constituyó la Provincia Mercedaria en Chile, lo que sancionó la autonomía de la orden respecto de los mandatos emitidos por las autoridades eclesiásticas del Virreinato del Perú.

Los frailes de la Merced fueron partícipes directos en la fundación de ciudades del sur, como Concepción, Valdivia e Imperial, instalándose allí rápidamente con el fin de continuar su labor evangelizadora. Hacia 1566 tenían conventos en Santiago, Concepción, La Imperial, La Serena y Angol, y contaban con terrenos para edificar en Valdivia, Osorno y Villarrica. Precisamente, el conocimiento de los territorios y pueblos indígenas del sur, les permitió entablar relaciones directas con los indígenas a través del aprendizaje del mapudungun que les permitió potenciar la cristianización.” (Memoria de Chile, Merced)

#### **Orden de los Hermanos Menores**

La Orden de los Hermanos Menores, conocida como Franciscanos fue fundada en Europa en el año 1209 por San Francisco de Asís. Ellos practicaban el voto de la total pobreza, la cual renunciaba a todo tipo de propiedad, colectiva o individual.

“Al igual que los dominicos, fueron solicitados por Pedro de Valdivia para venir a Chile. Fue así como llegaron en 1551-1552, albergándose en una ermita, llamada de la Virgen del Socorro, ubicada a los pies del cerro Huelén (hoy cerro Santa Lucía)

en Santiago, lugar que más tarde se convertiría en el primer convento de la orden y en el centro de encuentro de las misiones evangelizadoras.

Los franciscanos también se posicionaron en otros lugares de Chile, como fue el convento de la Inmaculada Virgen de la Concepción en Penco hacia el año 1553. En el año 1645 fundaron el convento de la Recoleta Franciscana, ubicado en el lado norte del río Mapocho, en el barrio de la Chimba. Esta era una casa de retiro, muy anhelada por los hermanos de la orden, como lugar en donde poder entregarse a la reflexión y la oración.” (Memoria de Chile, Franciscanos)

### **La Compañía de Jesús**

La Compañía de Jesús fue fundada en 1539 por San Ignacio de Loyola, es conocida mayormente como la Orden Jesuita cuya finalidad es la salvación y perfección del prójimo. Se distinguió de las demás órdenes religiosas católicas por su especial voto de obediencia al papado y por su rigurosa disciplina espiritual.

Llegaron a Chile en 1593 y su labor se focalizó a la educación de todos los grupos sociales y a la evangelización de los indígenas. Recurriendo al lenguaje y elementos propios de la cultura aborígen además de darles un trato humanitario, para transmitir la palabra de Dios. “Aunque sus integrantes llevaban una vida muy

humilde, la Compañía de Jesús acumuló en Chile un considerable patrimonio material, que sirvió de ejemplo para el progreso económico del reino y que además empleó para afianzar su obra evangélica y educacional. Estos logros se repitieron en cada lugar del mundo donde la Compañía estaba presente y despertaron recelos no sólo en las otras órdenes religiosas, sino también en las autoridades políticas” (Memoria de Chile, Jesuitas), lo que finalmente desencadenó que fueran expulsados de diversos países entre ellos Chile. Por lo que la mayor parte de los jesuitas chilenos se refugiaron en Italia.

En 1815, gracias a Fernando VII la medida la cual expulsaba a los Jesuitas fue revocada, lo que permitió que la Compañía volviera a Chile, tomando su rol en la enseñanza, mientras que la misión evangelizadora de los indígenas fue reemplazada por la ayuda a los pobres.

### **Orden de Predicadores**

Conocida como la Orden Dominicana. Fue fundada en el siglo XIII por Santo Domingo de Guzmán en España. Se destacaron por ser grandes maestros de materias como la teología, filosofía, arte y la sagrada escritura en diferentes universidades de Europa.

Si bien su lema en sus inicios respondía a “Alabar, bendecir y predicar” (Laudare,

benedicere, praedicare) en el contexto de las cruzadas y la lucha contra la herejía, con el paso del tiempo este cambio a “Contemplar y dar a otros lo contemplado” (contemplari et contemplata aliis tradere) lo que rompe con la tradición monástica, en donde los religiosos solo vivían en monasterios y no salían de estos para contemplar su entorno, a la sociedad.

“ En 1550 son enviados a la Capitanía General de Chile, específicamente a la provincia Tucumán (hoy territorio argentino) por orden del Gobernador del Perú, Pedro de la Gasca. La misión encomendada fue acompañar a los españoles que se dirigían a conquistar tal territorio, con el fin de ser capellanes y protectores de los ‘indios’.



En 1551, Pedro de Valdivia solicitó al Rey el envío de más religiosos a sus tierras, porque hacían falta para atender las necesidades espirituales del Reino. Fue así como llegaron en 1552 a Santiago con el fin de ayudar en la instrucción tanto de indígenas, en misiones en el sur, como de españoles. Su primera casa religiosa data de 1557 y se levantó en la actual calle Santo Domingo. Para 1588 se fundó la Provincia dominica en Chile, lo que le dio total independencia del Virreinato del Perú, así como también su casa de dominicos pudo ser oficialmente un convento.

Posteriormente, en el siglo XVIII, gracias a la donación de una hacienda que les hicieron en 1558, Rodrigo de Quiroga y su esposa Inés de Suárez, fundaron un nuevo convento consagrado en las cercanías de Cerro Blanco, actual Recoleta Dominica.

Bajo el lema “predicar, enseñar y dar misiones”, enviaron solicitudes al Rey de España en 1589, pidiéndole la autorización y financiamiento para crear una Universidad en el Reino de Chile que otorgara los diferentes grados en Teología y Artes. Es así como en 1619, bajo la autorización del Rey y del Papa Pablo V, crearon la primera universidad de Chile, llamada Santo Tomás de Aquino, institución que tuvo un sello eminentemente religioso.”

(Memoria de Chile, Dominicos)

En el siglo XVII, los dominicos continuaron fundando escuelas y colegios rurales, con la administración de la universidad y con sus misiones en territorio indígena. En el siglo XVIII, termina su responsabilidad administrativa en la universidad, ya que fue clausurada para dar paso a la Real Universidad de San Felipe, a cargo de los Jesuitas que entregaban cursos en religión, matemáticas, filosofía, medicina y derecho.

Actualmente, los dominicos siguen presentes en Santiago (Nuestra Señora del Rosario, La Recoleta y la Parroquia de Apoquindo), Valparaíso, Quillota, La Serena, Chillán y Concepción.

## 6. MANUSCRITOS RECOLETA DOMINICA

En la Biblioteca Museo Patrimonial de la Recoleta Dominica, podemos encontrar una gran diversidad de textos que fueron encargados por los monjes dominicos a Europa. Cabe destacar la existencia de diez manuscritos realizados aquí en Chile, de los cuales dos corresponden a cantorales del siglo XVIII.

### 6.1 LISTADO MANUSCRITOS DOMINICOS

2 volúmenes de Physica (R1093 - 1095).  
1 volumen de Teoria Logica (R1092).  
1 volumen de D' Merito Disfensa (R1090).  
1 volumen de De Deo Volante (R1089).  
1 volumen de Flore Clave Hilloran (R1099).  
1 volumen de De Gratia Actual (R1091).  
1 volumen de El Caballero de la Virgen (R1102).  
2 volúmenes del Cantorales.



## 7. ANEXO / MEDIOS DE DIFUSIÓN DE CANTORAL

Actualmente el cantoral no cuenta con ningún medio difusión formal, que le otorgue su verdadero valor histórico y cultural, afirmó la directora de la Biblioteca - Museo Patrimonial de la Recoleta Dominica, Carolina Nahuelhual, según la entrevista realizada, la cual estaba enfocada en comprender el número de visitas realizadas a la institución.

### ¿Cómo se dan a conocer los escritos que se encuentran en la biblioteca?

“ Los escritos presentes dentro de la biblioteca son dados a conocer por medio del boca a boca, ya que como entidad no contamos con una plataforma propia en donde se pueda ver de manera digital todos los escritos, esto se debe a la gran cantidad de libros presentes en la biblioteca y a los escasos recursos financieros que poseemos.”

### ¿Quiénes visitan principalmente la biblioteca?

“Principalmente esta biblioteca, por el tipo de textos que tenemos, es visitada por historiadores que buscan los documentos originales para sus estudios. Por otra parte, hemos tenido visitas por parte de estudiantes tanto en el área de música como en diseño.”

### ¿Cuáles son los escritos más solicitados?

“Fundamentalmente, los cantorales por su gran dimensión llaman la atención del público visitante y algunos de los primeros impresos chilenos.”

### ¿El cantoral cuenta con algún tipo de difusión en especial?

“No cuenta con ningún tipo de difusión, más que las exposiciones temporales que hacemos, lo que hace correr la voz y es así como llegan finalmente a nosotros para poder vivir la experiencia de tenerlo en sus propias manos.”

---

**DESARROLLO**

**FUNDAMENTO DE DISEÑO**





## FUNDAMENTO DE DISEÑO

### OPORTUNIDAD DE DISEÑO

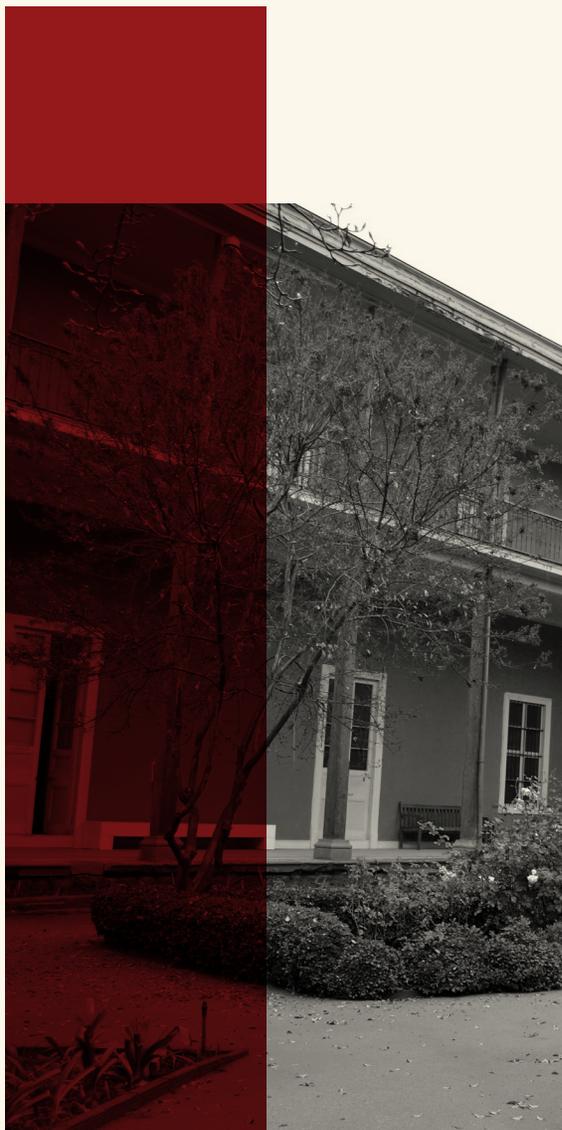
La Biblioteca- Museo de la Recoleta Dominica, cuenta con un Cantoral de Maitines y Vísperas que es un patrimonio desconocido para la sociedad. Por lo que debe considerarse como un objeto de estudio y diseño nacional.

### OBJETIVO GENERAL

Estudiar en profundidad el Cantoral Vísperas y Maitines de la Biblioteca - Museo de la Recoleta Dominica.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Estudiar la Orden de los Dominicos en Chile.
2. Definir técnicamente el Cantoral Maitines y Vísperas.
3. Estudiar el Canto gregoriano y su relación con la religión.
4. Analizar históricamente a: Fray José Cruz.
5. Identificar la estructura musical del Cantoral.
6. Analizar la iconografía presente en el Cantoral.
7. Registrar la notación original del Cantoral.
8. Identificar antecedentes de un himno del Cantoral.
9. Reconocer la melodía (letra) del himno elegido.
10. Registrar la conversión de notación musical.
11. Reconocer el ritmo del himno seleccionado.
12. Registrar la interpretación del himno seleccionado.
13. Estudiar recursos audiovisuales.
14. Estudiar los audiovisuales en los museos.



### 1. ORDEN DE LOS DOMINICOS EN CHILE

Fue fundada en el siglo XIII por Santo Domingo de Guzmán en España. Se destacaron por ser grandes maestros de materias como la teología, filosofía, arte y la sagrada escritura en diferentes universidades de Europa.

Si bien su lema en sus inicios respondía a “Alabar, bendecir y predicar” (Laudare, benedicere, praedicare) en el contexto de las cruzadas y la lucha contra la herejía, con el paso del tiempo éste cambió a “Contemplar y dar a otros lo contemplado” (contemplari et contemplata aliis tradere) lo que rompía con la tradición monástica, en donde los religiosos solo vivían en monasterios y no salían de estos para contemplar su entorno a la sociedad para predicar.

“ Los Dominicos fueron los primeros que se establecieron ‘canónicamente’ en Chile, según consta por los siguientes datos: A instancias y petición del Rey de España, el Gobernador del Perú, Pedro de Gasca, envió a la zona del Tucumán, que pertenecía a Chile en esos tiempos (hoy territorio argentino), una expedición

comandada por el capitán Juan Núñez del Prado para conquistar esos territorios. Acompañaron a los españoles los religiosos dominicos Fr. Gaspar de Carvajal y Fr. Alonso Trueno como capellanes y defensores de los indios. Preparada la expedición en la provincia de Charcas en 1549, y a principios de 1550 se dirigieron al sur tomando el camino del Tucumán hasta llegar a cuatro leguas del lugar donde hoy se levanta la ciudad de S.Miguel de Tucumán, al sur de la cadena de montañas de Aconquija. En ese lugar fundaron el pueblo que llamaron ‘ Barco de la Sierra’, en homenaje al gobernador Pedro de Gasca que había nacido en el pueblo Barco de Avila, en Castilla.

Carvajal fue nombrado en Lima Vicario Provincial con la facultad de fundar conventos y casas de su Orden en la expedición. Fue así como es la primera población que levantaron los españoles en el Tucumán, - los Padres fundadores igualmente ‘ la primera casa dominica’ en el pueblo de Barco de Sierra, que hoy en día se llama ciudad de Santiago del Estero, en 1550.” (Ramón Ramirez, Cuadernos históricos Dominicanos, pág.3)

En 1551, Pedro de Valdivia solicitó al Rey el envío de más religiosos a sus tierras, porque hacían falta para atender las necesidades espirituales del Reino. Fue así como llegaron en 1552 a Santiago con el fin de ayudar en la instrucción tanto de indígenas, en misiones en el sur, como de españoles. Su primera casa religiosa data de 1557 y se levantó en la actual calle Santo Domingo. Para 1588 se fundó la Provincia Dominicana en Chile, lo que le dio total independencia del Virreinato del Perú, así como también su casa de dominicos pudo ser oficialmente un convento.

Posteriormente, en el siglo XVIII, gracias a la donación de una hacienda que les hicieron en 1558, Rodrigo de Quiroga y su esposa Inés de Suárez, fundaron un nuevo convento consagrado en las cercanías de Cerro Blanco, actual Recoleta Dominicana.

Bajo el lema “predicar, enseñar y dar misiones”, enviaron solicitudes al Rey de España en 1589, pidiéndole la autorización y financiamiento para crear una Universidad en el Reino de Chile que otorgara los diferentes grados en Teología y Artes. Es así como en 1619, bajo la autorización

del Rey y del Papa Pablo V, crearon la primera universidad de Chile, llamada Santo Tomás de Aquino, institución que tuvo un sello eminentemente religioso.” (Memoria de Chile, Dominicos)

En el siglo XVII, los dominicos continuaron fundando escuelas y colegios rurales, con la administración de la universidad y con sus misiones en territorio indígena. En el siglo XVIII, termina su responsabilidad de administrativa en la universidad, ya que fue clausurada para dar paso a la Real Universidad de San Felipe, a cargo de los Jesuitas que entregaba cursos en religión, matemáticas, filosofía, medicina y derecho.

Actualmente los dominicos siguen presentes en Santiago (Nuestra Señora del Rosario, La Recoleta y la Parroquia de Apoquindo), Valparaíso, Quillota, La Serena, Chillán y Concepción.

## 1.2 CONVENTO DE LA RECOLETA DOMINICA

Recoleta es una palabra de origen latín *recollectus* que significa ‘recogido’ (RAE), que invita a los religiosos a abstraerse y vivir modestamente bajo las reglas monásticas de cada entidad religiosa.

La idea de la construcción de una Recoleta para los dominicos nace en 1725, en el momento en que el Prior Fray José de Carvajal, adquiere con dineros de una herencia unos terrenos en Peldehue, Colina. Queriendo edificar en esa zona un convento religioso, pero murió en 1734 antes de poder concretar su idea.

La concepción de la construcción de la recoleta no fue abandonada, pero se replanteó su ubicación entre los terrenos que poseían los dominicos al norte de la ciudad de Santiago en los alrededores del cerro San Cristóbal y cerro Blanco. Finalmente se considero este último como el más apto para la construcción del convento, comenzando la labor en 1747 bajo la dirección del Prior Fray Cristóbal Salcedo, fundándose oficialmente el 23 de mayo de 1753.

En 1853 el Prior Fray Francisco Álvarez encarga a Roma un nuevo altar para la antigua iglesia de la calle Dominica, llegando a Chile a finales de Marzo de ese mismo año y en Noviembre se concreta con la colocación de la primera piedra por el arzobispo de Santiago Monseñor Rafael Valentín Valdivieso. Se inaugura el 25 de

noviembre de 1882, mientras que el claustro ubicado en uno de sus laterales fue finalizado en 1888 y funcionó hasta 1936.

“ El templo construido cuenta con un estilo románico, contando con setenta columnas de mármol traídas desde Italia, lo que hace una alusión a la gran basílica de San Pablo de Extramuros en Roma y la ornamentación presente refleja la devoción al Santo Rosario. Posee tres altares, el mayor tiene una imagen tallada en mármol blanco dedicada a la Virgen del Rosario y otras imágenes de veneración a Santo Domingo y San Francisco.” (Vilches, 2010, p.50)

El altar norte se encuentra dedicado al Sagrado Corazón de Jesús y del lado sur a la coronación de espinas. Además encontramos catorce pinturas de tres metros de largo por dos de ancho que representan los misterios del Rosario.

Debido a su gran importancia histórica, y el aporte cultural entregado a la sociedad chilena, en 1974 el convento fue declarado monumento nacional y es actualmente el Centro Patrimonial

Recoleta Dominica, que abarca el templo, una Biblioteca Museo Patrimonial, el Museo histórico Dominicano y el Museo de Artes Decorativas.

### 1.3 CENTRO PATRIMONIAL RECOLETA DOMINICA

El Centro Patrimonial se encuentra emplazado en el antiguo convento de la Orden, contiguo a la iglesia de la Recoleta Dominicana, uno de los conjuntos patrimoniales más importantes de Santiago.

Ubicado en la principal arteria de la comuna de Recoleta, en el antiguo barrio de la Chimba, el edificio, declarado monumento nacional en 1974, a preservado la mística originaria del lugar. En el año 1998 se firma un comodato entre la provincia de San Lorenzo Mártir de la Orden Predicadores de Chile (Orden Dominicana) y la dirección de la Biblioteca archivos y museos (DIBAM), lo que permitió que posteriormente, en el año 2005, el centro patrimonial Recoleta Dominicana se abriera a la comunidad, transformándose en un núcleo artístico y patrimonial de significación nacional. En su

interior, se encuentra el Museo de Artes Decorativas, el Museo Histórico Dominicano y la Biblioteca Patrimonial, junto con el centro nacional de conservación y restauración, la Subdirección Nacional de Museo y el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales.



#### **Museo de Artes Decorativas**

El Museo de Artes Decorativas (MAD), cuya colección está formada principalmente por el legado de Don Hernán Garcés Silva al Estado de Chile, ofrece un recorrido a través de cinco salas donde es posible apreciar una selección de sus objetos más significativos. Su colección en exhibición abarca distintas materialidad, como el marfil, la porcelana, el cristal y la plata; desde Oriente a Hispanoamérica y a lo largo del tiempo a partir de la antigua Grecia hasta el presente.



### Museo Histórico Dominicano

El Museo Histórico Dominicano (MHD), está conformado por un importante conjunto de objetos litúrgicos pertenecientes a la Orden Dominicana, recibidos en comodato por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) en 1998, con el fin de poner de disposición de su patrimonio atesorado por más de 200 años. Abierto al público en 2005, el museo cuenta con 6 salas de exhibición.



### Biblioteca Patrimonial

La Biblioteca de la Recoleta Dominicana es considerada una de las más grandes bibliotecas

historias- religiosos de América Latina. Fue fundada en 1753 por el R.P.Fr. Manuel Acuña. Su colección actualmente suma más de 115 mil volúmenes, incluidas las colecciones de mapas, revistas, diarios, folletos, láminas y fotografías. Fechados entre el siglo XVI al XX, los distintos ejemplares abarcan diversas materias como la teología, historia, filosofía, biología, botánica, entre muchas otras.

*\* Cabe destacar la existencia de diez manuscritos, de los cuales dos pertenecen a cantorales del siglo XVIII, presuntamente realizados aquí en Chile.*

(Folleto, Centro Patrimonial Recoleta Dominicana, 2016)

## 2. EL CANTORAL VÍSPERAS Y MAÍTINES

Para motivo de estudio se tomará el cantoral identificado como S3313 fechado en 1781 y con dedicatoria a Fr. Joseph Cruz.

Para la investigación se tomó parte de la metodología codicológica, que es aquella ciencia que analiza los aspectos físicos de los que se compone un libro (código) como un soporte. Para esto se toman en consideración la encuadernación, materialidad, estructura de los cuadernillos, estado de conservación, dimensiones, estructura de la página, iluminaciones, capitulares, entre otras cosas.



A continuación se detallan los aspectos hallados bajo la visión de la metodología codicológica.

**ESPÉCIMEN: CANTORAL REOLETA DOMINICA,  
BIBLIOTECA - MUSEO PATRIMONIAL.**

**AÑO: 1781**

**ESTADO DE CONSERVACIÓN: ÓPTIMO**

### **Dimensiones, materialidad y estado de conservación**

El Cantoral cuenta con una altura de 76 cm por un ancho de 52 cm. Tiene un lomo de 5,5 cm aproximadamente, que posee 5 cortes propios del tipo de encuadernación cosida, que a su vez es reforzada con tres clavos por costura. Sus tapas de madera sólida se encuentran cubiertas por cuero animal en un tono café oscuro propio del cuero, tensado con clavos de metal en sus extremos y refuerzos de tres clavos por cada “atadura” presente. Las páginas se encuentran confeccionadas de pergamino.

A partir del registro fotográfico realizado y la manipulación misma del objeto, se da cuenta de un estado óptimo de conservación en relación a la cantidad de años que posee el objeto. Las únicas observaciones por agregar que dejan vestigio del paso de los años son las marcas de incrustación de algún tipo de metal en la tapa, con un patrón simple de cuadrado - cruz, donde a su vez aparecen los clavos siguiendo el mismo patrón y la página faltante dentro del cantoral por motivos que se desconocen.

### **Encuadernación**

La encuadernación que presenta el cantoral, fue realizada con un proceso de plegado en formación de cuadernillos (códices). Cada uno de los 17 cuadernillos está compuesto por 3 pliegos de 6 páginas, cosidas a mano de manera artesanal mediante la realización previa de incisiones en el pergamino para facilitar la costura con “hilo” que podría ser piel animal curtida al alumbre. Todo esto se ve finalmente reforzado con una tela similar a la gasa en su lomo.

Sus tapas se encuentran hechas de madera sólida recubierta por cuero animal, tensado por clavos en sus respectivas esquinas y refuerzos en costuras o apliques.

### **Estructura y composición página**

El Cantoral cuenta con un total de 104 planas, confeccionadas a base de pergamino (cuero animal) con un tamaño de 71 x 50 cm. Una de las páginas dentro del Cantoral fue arrancada sin razón aparente. (página 33 arrancada)

Dentro de la composición encontramos una retícula manuscrita, ya que cuenta con una columna base donde se inscribe la partitura en pentagrama, en notación antigua a dos tintas; rojo para la partitura del pentagrama y negro para las notas musicales. Cuenta con márgenes a 3 cm aproximadamente por cada lado. El folio en numeración árabe se encuentra en la esquina superior derecha del tiro de cada página.

Las tintas son de origen desconocido, pero se presume el uso de tintas vegetales.

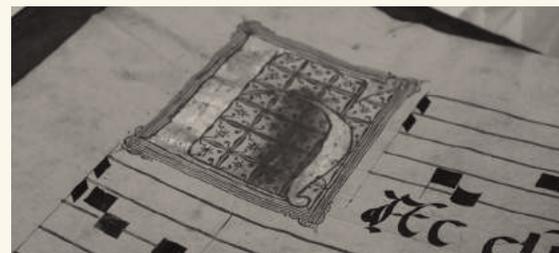
La escritura presente en el libro tiene un carácter mixto, ya que presenta similitudes a una Bastarda, pero con una mayor gestualidad en las ascendentes y descendentes. Se encuentra escrito en latín y es asociado al canto gregoriano por la notación musical que presenta.

*\* Se presume que el cantoral fue escrito con una pluma metálica de 10 mm.*

*\* Existe la presencia de 3 tipos de capitulares; la primera es ornamentada en tonos rojos, dorados y azules, la segunda es solo negra y por último, tenemos las rojas. Se cree que cada capitular tiene una función dentro de la melodía.*



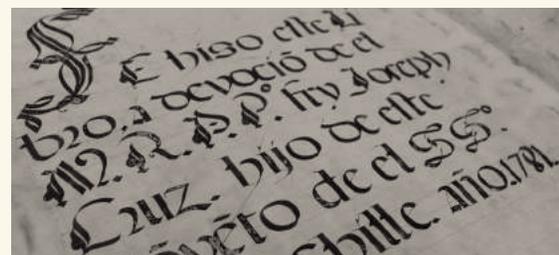
*Exterior Cantoral Maitines y Vísperas.*



*Illuminación capitular dorada / Inicio de un himno.*



*Detalle encuadernación y fijación del cuero con clavos.*



*Dedicatoria a Fray José Cruz.*



*Página número 33, arrancada sin razón aparente.*



*Parte de diagramación manuscrita en página.*

### 3. CANTO GREGORIANO Y LA RELIGIÓN

Considerando que el objeto de estudio de esta investigación corresponde al cantoral Maitines y Vísperas religioso, debemos considerar una parte de la evolución de canto (música) para comprender la singularidad de este texto.

Según el sitio “Nuestra Señora del Rosario”, se define la palabra adoración desde el latín - orare- que significa “rezar”. Siendo este un acto religioso por el cual se reconoce a un Dios como único, perfecto y de dominio supremos sobre los hombres. Expresado en un acto que involucra la mente y voluntad de los creyentes dicha en oraciones, sacrificios, cantos o la entrega de la vida entera a su devoción. Por lo que la música a cumplido un rol fundamental como instrumento de adoración que proviene de la tradición grecorromana, estando presente desde los inicios de la religión cristiana. El documento más antiguo que se conoce sobre música eclesiástica data del tercer siglo en Oxyrhyncos (ciudad histórica de Egipto) publicado en 1922, que contiene el texto y la notación del canto llano griego.

“En la tradición israelita la música y el canto eran utilizados en actos de sacrificios como ofrenda. Con el tiempo, y bajo la supervisión judía, la música se empezó a regular y a estandarizar.

Los instrumentos que se utilizaban correspondían a percusiones, vientos y cuerdas, que sonaban simultáneamente, así lo refleja el Antiguo Testamento en el salmo 98.6: “Al son de la trompeta y del cuerno aclamen el paso del Rey, el Señor.” Las mujeres generalmente realizaban danzas y tocaban el tamboril en las festividades realizadas fuera del santuario. Salmo 68.26: “Delante los cantores, los músicos detrás, las doncellas en medio, tocando el tamboril”.

Algunas referencias bíblicas del Nuevo Testamento que hacen alusión al uso de la música como adoración, mencionan que Jesús junto a sus apóstoles, entonaron un himno antes de que él se entregara para ser crucificado por medio de Judas: Mateo 26:30 y Marcos 14:26: “Después de haber cantado los himnos, salieron hacia el Monte de los Olivos”. Otro pasaje hace un llamado a entonar salmos, himnos y canciones espirituales al Señor: Colosenses 3:16: “La

palabra de Cristo viva ricamente entre vosotros enseñándoos y amonestándoos mutuamente por medio de toda sabiduría, con salmos, himnos, cánticos divinos, cantando y complaciendo en vuestros corazones a Dios”. Efesios 5:19: “Hablando unos a los otros en salmos, en himnos y cánticos espirituales, cantando y alabando al señor en vuestros corazones”. (Gálvez, 2010, p.20 )

Aun estando el canto desde los inicios de la religión cristiana, era cuestionado por el contenido con el cual los creyentes alababan a Dios y la manera de hacerlo, lo que posteriormente la iglesia se encargo de regularizar.

Las mujeres comenzaron a formar una parte importante dentro de la realización de este acto, formando parte de los cantos de iglesia, siendo adoptado en distintos conventos alrededor del mundo. Pero con el paso del tiempo el pensamiento cambió, ya que se pensaba que entre mayor fuese el vínculo entre los participantes del coro, este se fortalecía mediante la unidad, lo cual fue mal visto para las mujeres. Considerándolo un acto pagano,



prohibiendo así, la participación de las mujeres en el canto eclesíástico basados en las palabras literales de San Pablo: “Las mujeres callen en las iglesias; porque no les es permitido hablar, sino que estén sujetas, como también la ley lo dice” (1 Corintios 14:34). Por esto que los santuarios comenzaron a utilizar un coro y una orquesta constituida sólo por hombres.

Los cantos realizados eran principalmente tomados del Salterio, conocido también como libro de salmos, pero esto no significaba que fueran los únicos cantos, por el contrario, la iglesia a favor de esta acción agregó salmos, himnos, doxologías y bendiciones.

“La música instrumental llega a la iglesia sólo después de la invención del órgano, instrumento que fue permitido con el único fin de sostener y resaltar el canto litúrgico, ya que estos textos recitados o cantados deben permanecer siempre como el elemento principal del culto católico. Se atribuye al papa Vitaliano el haber introducido la música de órgano en algunas de las iglesias del sur de Europa, alrededor del año 670 en la era cristiana, siendo sin embargo, el

único argumento en favor de esta idea, el hecho histórico de que el emperador griego Constantino Coprónimo, envió un órgano como regalo a Pepino, rey de los francos, en el año 775 de nuestra era.” (Gálvez, 2010, p.23) Su uso en una primera instancia era dar el tono para el canto, luego como forma de acompañamiento alternativo a la música vocal, para finalmente figurar por sí solo en los preludios de los himnos.

“Ya que el único instrumento permitido dentro de la iglesia era el órgano, se crearon reglas sobre su uso en las funciones litúrgicas, éstas son definidas en el Caeremoniale episcoporum, libro que contiene los ritos y ceremonias que deben observar los obispos.

- El órgano ha de acompañar solamente el canto del coro o la congregación, pero no a la del celebrante o sus ayudantes, el diácono o subdiácono. La ejecución del órgano debe ser seria y digna, donde sea posible, también artística.

- Si las partes del Kyrie, Gloria (no del Credo), Sanctus y Agnus Dei, o de los himnos, salmos y

cánticos son suplidas por el órgano con el propósito de relevar a los cantores, es necesario recitar los textos respectivos en voz audible (intelligibili voce).

- Ya que el órgano imparte un carácter solemne y gozoso a las funciones litúrgicas, se prohíbe estrictamente su uso en los domingos y feriales de Adviento (excepto el tercer domingo) y en Cuaresma (salvo el cuarto domingo).

- Por la misma razón, también se prohíben los preludios, posludios o interludios en las misas solemnes o para los difuntos.” (Gálvez, 2010, p.23-24)

Solo hacia el Siglo XVI y XVII se comenzaron a incluir otros instrumentos en los servicios eclesíásticos.

### 3.1 CANTO GREGORIANO

El canto gregoriano es un tipo de canto utilizado comúnmente en la liturgia católica romana de influencia judía y griega. Como establecimos anteriormente la música cristiana son oraciones

cantadas que se realizan por creyentes devotos a su religión, generalmente el oficiante de la misa, al verse inspirado en el rezo, improvisaba una melodía mientras leía un texto. Esto se conoció como “canto sobre el libro”, los primeros indicios del canto gregoriano. Este tipo de canto, en una primera instancia, fue transmitido a través de la tradición oral, pero con el pasar del tiempo y en relación a la cantidad de melodías existentes motivó a los religiosos a que comenzaran a registrar los cánticos, razón por la que más tarde San Gregorio Magno da origen al primer antifonario de la iglesia católica romana.

“San Gregorio reunió en este libro aquellas melodías litúrgicas de la cristiandad que a su juicio eran las que mejor representaban el espíritu cristiano. El fin de esta recopilación fue enteramente práctica ya que se buscaba establecer un lenguaje común para toda la iglesia católica en todas las regiones posibles.” (CITA) Lo que dio paso a la creación de Schola Cantorum, una institución cuyo objetivo era preparar tanto a clérigos como personas naturales en el canto eclesiástico, proporcionándoles medios para el desarrollo de un servicio musical continuo que les permitiera ejercerlo de por vida.

### 3.2 CARACTERÍSTICAS DEL CANTO GREGORIANO

Cuando se habla de canto gregoriano, pensamos en un estilo de canto monódico, es decir, de una sola línea melódica a capella (sin acompañamiento). El canto se realizaba solo con voces masculinas, de manera individual o grupal. El ritmo se encontraba dado por el texto que contenían los cantos, ya que al ser de carácter religioso su objetivo era alabar y de suma devoción para la iglesia católica junto con sus ritos, razón por la que el texto tomaba un rol protagónico en el canto, determinado así el ritmo característico del canto gregoriano.

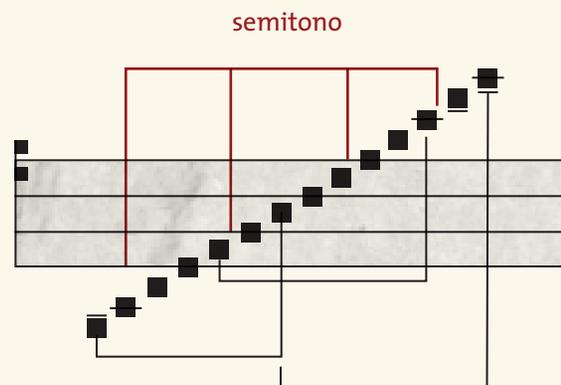
A pesar de ser un canto de forma libre y casi recitado, es frecuente encontrar adornos en estas melodías, conocidos como melismas que se extienden en largas figuras sobre una vocal.

En sus inicios el canto gregoriano comenzó a escribirse en tetagrama. Para marcar la referencia en la pauta trabajando con la llave de Do y la llave de Fa, similares a las que se utilizan actualmente.

### 3.3 MODOS DEL CANTO GREGORIANO

Según la información de la Schola Cantorum Bogotensis, la escala diatónica única que utiliza el canto gregoriano es la siguiente:

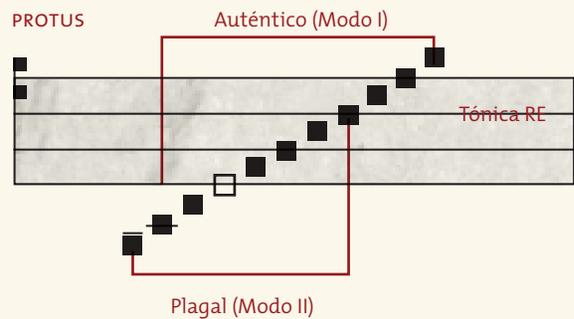
- \* Sucesión de las notas ordenadas de la más grave a la más aguda (ascendente) o viceversa (descendente).
- \* Escala diatónica: Escala formada por dos semitonos y cinco tonos.



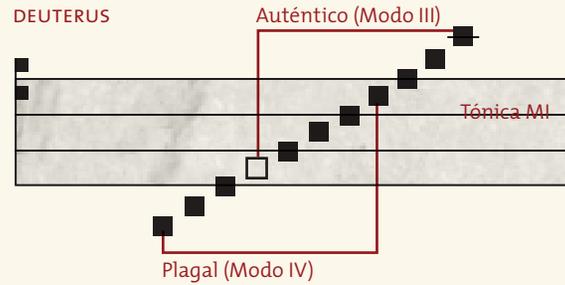
*Imagen tonos canto gregoriano.*



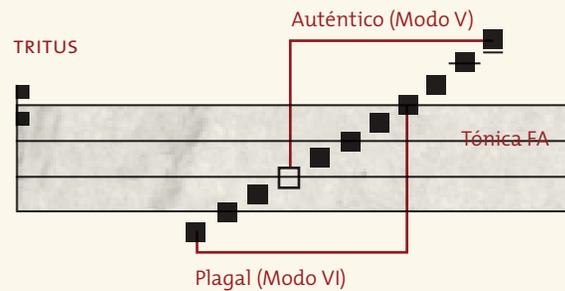
Podemos encontrar melodías dentro de:  
 Octava inferior ( de La a La)  
 Octava central ( de Mi a Mi)  
 Octava superior ( de Sol a La)  
 Los grecorromanos utilizaban los tetracordos separados como generador central de toda melodía, a diferencia de la octava que hoy en día conocemos. Generalmente los modos utilizados correspondían al Dorio, Frigio, Lidio y Mixolidio como auténticos. Además de los modos plagales, Hipodórico, Hipofrigio, Hipolidio e Hipomixodio. Lo que equivale a las escalas musicales actuales.  
 \*Un tetracordio es un grupo ordenado de cuatro notas secuenciales. Estos cuatro sonidos generan tres intervalos en su interior (que de acuerdo con el ejemplo anterior, serían los intervalos entre do y re, entre re y mi, y entre mi y fa).  
 Los nombres de estos modos son:



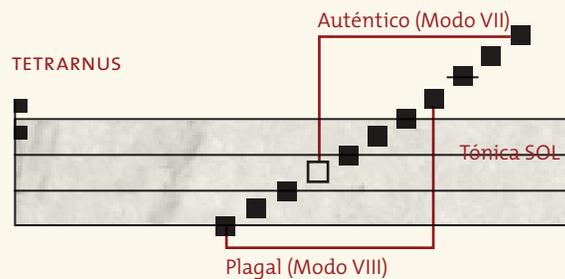
Auténtico: Dorio – Plagal: Hipodórico



Auténtico: Frigio – Plagal: Hipofrigio



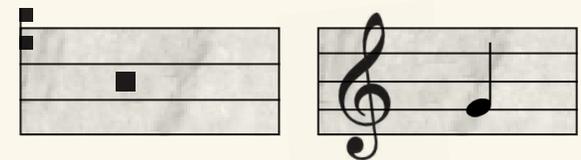
Auténtico: Lidio – Plagal: Hipolidio



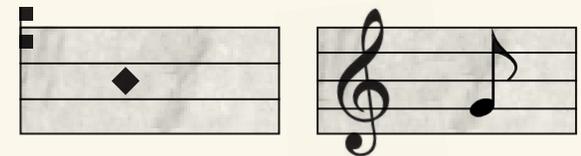
Auténtico: Mixolidio – Plagal: Hipomixodio

### 3.4 EL RITMO DEL CANTO GREGORIANO

Si bien el canto gregoriano se encuentra fuertemente condicionado al texto que se quiera transmitir (plegario, himno, etc.), hay ciertas condicionantes entre los cantos. El tiempo es representado con el punctum quadratum, similar a la unidad correspondiente a una negra o el punctum inclinatum que pasaría a ser una corchea o una unidad más pequeña a la anterior métricamente.



Punctum Quadratum, unidad equivalente a una negra.



Punctum Inclinatum, unidad equivalente a una corchea.

### 3.5 ESTILOS DE CANTO GREGORIANO

Existen tres estilos de canto gregoriano que son clasificados según la cantidad de notas diferentes por sílaba cantada.

- Cuando se canta una nota por sílaba se le llama **silábico**.
- Cuando se cantan de dos a cinco notas por sílaba se llama **neumático**.
- Cuando se canta con más de seis notas por sílaba se llama **melismático**.

Por otro lado, tomando como referencia el texto del canto, podemos encontrar tres formas monódicas comunes según Mario Baeza en el libro *Conversemos de Música*:

**A. Salmódicas:** El salmo es un texto de origen hebreo y consiste en un poema compuesto por una irregular cantidad de versículas no estróficas. Estos versos se dividen en dos miembros llamados hemistiquios. La entonación salmódica se realiza cantando sobre una sola nota con sobrias entonaciones y dos cadencias; una

al finalizar el primer hemistiquio y otra, al terminar el versículo. Esta fórmula se repite en todos los versos y se adapta dependiendo del texto que tenga. Se presenta como el más primitivo de los cantos cristianos.

**B. Estróficas:** Los cantos estróficos corresponden a:

**b.1 Himno:** El texto literario de sus estrofas ya no pertenecía a la letra bíblica, sino que era de libre inspiración del poeta. La melodía que se presentaba en la primera estrofa era la misma para todo el himno restante, lo que dejaba que las personas lo aprendieran rápidamente y fuese de aceptación masiva. La estrofa generalmente está compuesta por cuatro versos en los himnos.

**b.2 Secuencia:** Las secuencias nacen por la necesidad de las personas de memorizar los adornos y floreos con los que se cantaban los diferentes cantos de la época, como el “Alleluia”, los “Hosanna” o los “Amén”. En el siglo IX el monje San Gall se dio la tarea

de colocar a cada nota de estos floreos la sílaba de un texto inventado por él. A este texto se le llama Prosa, abreviatura de Pro Sequentia, que significa “En lugar de lo que viene después”. En un comienzo sólo se trataba de retener los grupos de neumas en la memoria pero pronto se utilizaron para plasmas en ellas formas poéticas originales. Actualmente una de las obras más antiguas y que corresponde a una secuencia es *Victimae Paschali Laudes*, se canta con motivo de la Pascua de Resurrección. **neuma:** Notación que se empleaba para escribir la música antes del sistema actual. / Grupo de notas de adorno con que solían concluir las composiciones musicales de canto llano, y que se vocalizaba con solo la última sílaba de la palabra final.

**b.3 Tropo:** Es similar a la secuencia, pero este no sólo se aplicaba a los floreos sino que era un comentario a una idea o palabra. A partir de esto se comienzan a dar verdaderos diálogos en los que participa el coro, el celebrante y el pueblo dentro de la misma iglesia.

**C. Formas libres:** Las composiciones libres corresponden a Antifonas, Graduales, Alleluias, etc., todo queda en disposición del propio compositor. Entre ellas podemos diferenciarlas de la siguiente manera:

**c.1 Canto solístico:** Reservado a los Ministros, se desliza sobre una sola nota en forma recitada y silábica. Es apto para lecturas de larga duración.

**c.2 Canto responsorial:** Se entrega al coro, que está encargado de organizar el canto entre este mismo y el jefe del coro. Es muy organizado y su estructura ha servido de base para muchas obras en de siglo XVI.

**c.3 Canto antifonal:** como lo indica su nombre es un contra canto o canto alternado, una especie de diálogo bastante elaborado entre dos coros que precede al Salmo y resume su pensamiento general.” (Gálvez, 2010, p.30-31)

### 3.6 ESTRUCTURA LITÚRGICAS

#### La Misa

La Misa es el centro de culto cristiano, por lo que de manera natural se ve rodeado por un gran esplendor dentro de la celebración, ya que es aquí en donde se desarrolla el vínculo principal entre los religiosos y los creyentes, utilizando el lenguaje de la música.

Dentro de la estructura de la Misa podemos encontrar dos tipos de textos: los fijos y aquellos que son variables para cada día del año. Las partes variables son llamadas Proprium Missae y sus cantos pueden ser recitados por ministros o el coro. Lo Propio de la Misa son las piezas confiadas a la Schola Cantorum quienes adornan las obras musicales con melismas, diálogos y alternancias.

El Propio de la Misa cuenta con:

1. **Introito:** Se cantaba al momento de la entrada del celebrante al templo.
2. **Gradual, Aleluya y Tracto:** Este último reemplaza al “Aleluya” en días tristes, se alternan entre lecturas de la Epístola y el Evangelio.
3. **Ofertorio:** Acompaña la procesión de las ofrendas.
4. **Comunión:** Acción de gracias.

Además de lo propio de la Misa, se contaba con lo Ordinario, aquello que era cantado a diario por boca de los fieles como lo eran los:

1. **Kyrie:** Es el único canto en idioma griego en la Misa.
2. **Gloria:** Frecuentemente el texto es alternado entre partes del coro o el coro y la congregación.
3. **Credo:** Es cantado por el oficiante de la Misa y por un coro de voces masculinas. El

oficiante entona la primera frase y el coro continúa el canto.

4. **Sanctus – Benedictus.**
5. **Agnus Dei.**

“Su importancia se atribuye a la organización de las composiciones musicales, ya que es pionera en esto y su estructura sigue vigente hasta el día de hoy. La estructura del Ordinario de la Misa sirvió de inspiración para muchos compositores de distintas épocas como es el caso de Guillaume de Machault (siglo XIV), Josquin Des Pres (siglo XV), Palestrina (siglo XVI), Monteverdi (siglo XVII), J. S. Bach (siglo XVIII) y Beethoven (siglo XIX).” (Gálvez, 2010, p.32-33)



### El Oficio Divino

El Oficio Divino es anterior a la celebración de la Misa, ya que sus cantos estuvieron entregados a los lectores y cantores que recibían instrucción musical. Este constaba en la lectura de salmos, himnos, antífonas, diálogos y cánticos que se distribuyen durante diferentes momentos del día, denominadas Horas Canónicas.

1. **Maitines:** Estas oraciones se realizaban a partir de la medianoche.
2. **Laudes:** Se rezaban al amanecer, habitualmente sobre las 3 o las 4 de la madrugada. Recibían este nombre debido a que en los salmos que habían de entonar los monjes se repetía el imperativo latino *laudate*, alabad.
3. **Prima:** Marcaba la primera hora después de salir el sol, aproximadamente las 6 o las 7 de la mañana. Está marcado por un solo toque de campana, que indicaba también al campesino que comenzaba su jornada.
4. **Tercia:** Llamada así pues comenzaba a la tercera hora después de salir el sol,

alrededor de las 9 de la mañana, cuando la campana daba dos toques.

5. **Sexta:** Esta marcada por tres toques de campana e indicaba la hora del rezo a mediodía, en torno a las 12 de la mañana. Después de las oraciones se servía la comida en los meses de verano.

6. **Nona:** Era el rezo de las 15 horas. Es la hora en que murió Jesucristo y cuando, según el pensamiento cristiano, con su sacrificio, acabaron los sufrimientos del hombre. Se señalaba esta hora con el toque de dos campanadas. Según la Regla de San Benito a esta hora se servirá la comida “desde los idus de septiembre hasta el comienzo de la cuaresma”.

7. **Vísperas:** Comenzaba a la puesta de sol, sobre las 18 o 19 horas, según la estación del año. Estaba marcado por tres toques de campana y tras su rezo, el monje y el campesino ponían fin a su jornada laboral.

8. **Completas:** Este rezo, marcado por cuatro campanadas, empezaba alrededor

de las 21 o 22 horas, según la época de año, y con él, el monje pedía perdón por sus pecados y oraba para conjurar los peligros de la noche. Era la hora del silencio y en esta ocasión no tenía porque reunirse con otros miembros de su comunidad pudiendo orar en la soledad de su celda.”

( Horas Canonicas, 2012, [suit101.net](http://suit101.net))

### Mañtines

Debido a que el cantoral en estudio cuenta con una parte de la Hora Canónica, correspondientes a Mañtines, se procederá a detallar la estructura que seguía este tipo de canto.

La palabra *matins* proviene del latín *matutinum* o *matutinae* y éste de *matuta*, que es el significado que le podemos dar en castellano de “matutino”.

A continuación se presenta el cuadro con el propio de los Mañtines.



*Pater noster, Ave María, Credo*

*Versículo*

*Deus in adjutorium*

*Venite, exsultemus Domino (Salmo 95:1), invitatorio*

*Himno*

*Primer Nocturno*

*3 salmos con antífonas*

*3 lecciones, cada una seguida por un responsorio prolijo*

*Segundo Nocturno*

*3 salmos con antífonas*

*3 lecciones, cada una seguida por un responsorio prolijo*

*Tercer Nocturno*

*3 salmos con antífonas*

*3 lecciones, cada una seguida por un responsorio prolijo*

*Te Deum laudamus (los domingos y días festivos)*

*Versículo*

*Oración*

*Benedicamus Domino*

#### 4. FRAY JOSÉ CRUZ

Al momento de enfrentarnos con la última página del cantoral de Mañtines y Visperas se aprecia que posee una dedicatoria en latín a Fray José Cruz, hijo del convento de la Recoleta Dominica, pero de desconocen las razones por la cuales fue hecha, ya que no existe registro de alguna reconocimiento al mérito del fraile o si fue él quien encargó la confección del cantoral. Solo se puede plantear una hipótesis en base al relato de su vida, de la cual existe registro en los cuadernos dominicos de Fr. Ramón Ramírez O.P que dice lo siguiente:

“ Nació en Santiago el año 1733. Ingresó a la Orden en el convento del Rosario de Santiago en 1749, profesando al año siguiente. Los estudios los hizo en el mismo convento, que era casa de estudios... Se ordenó sacerdote el 18 de septiembre de 1756 y se opuso a la cátedra de filosofía, la que obtuvo y ejerció por espacio de tres años; después la de teología por cuatro años. En la Real Universidad de San Felipe se recibió de Doctor en teología el 4 de julio de 1764. Fue Procurador del convento de Santiago desde 1769 hasta el 73’.

En el Capítulo Provincial de 1770 fue postulado al grado de presentado en teología.

En el Capítulo Provincial de 1774 fue Definidor y Regente Primario de los Estudios. Al año siguiente estaba de Rector del colegio doméstico.

En el Capítulo Provincial de 1778 fue postulado al grado de Maestro en teología – ese mismo año fue elegido Prior del convento de Santiago. En su administración de construyó la actual sacristía de la iglesia de piedra. El año 1777 se estableció en el convento del Rosario la V.O.T.

En 1780 obtuvo permiso del Visitador General Fr. Mariano Jiménez para pasar a Lima, donde realizó varios encargos importantes de la Provincia y de convento de Santiago, como la construcción de un buen órgano para la iglesia nueva. Regresó de allá el año 1784. Ese mismo año fue nombrado Visitador de los conventos de Valparaíso y Quillota por el Vicario General Fr. Nicolás Silva. En el Capítulo Provincial de 1786 fue elegido Provincial de esta Provincia de Chile.

El obispo de Santiago Sr. Aldey lo nombró Examinador Sinodal de la diócesis. El año 1794 fue nuevamente elegido Prior del convento de Santiago y el P. General lo instituyó después Prior del convento de la Recoleta Dominica en 1794. Un asunto importante, nos dicen las crónicas, hizo el P. Cruz en este tiempo:

comisionó por carta al P. Godoy, que se encontraba en Europa de Procurador de la Provincia, que no pidiera religiosos para la Recoleta, pues la petición hecha por el P. Díaz no era anuencia de la comunidad, sino particular de él; además, ello sería muy oneroso para dicho convento, ya que no tenían medios como financiar esos viajes.

Lleno de méritos y llorado por todos murió en Santiago el 17 de octubre de 1796, siento Prior del convento, de 64 años...Las honras fúnebres fueron predicadas por el P. Fr. Joaquín Blanco y Ramírez, maestro de estudiantes.”  
(Ramírez, 1997, Los obispos dominicos en Chile.)





Como se aprecia en la vida de Fray José Cruz, fue un personaje que tuvo relevancia dentro de la Recoleta Dominica, tanto en su labor religiosa como de educador y por sobre todo como un personaje clave en el desarrollo de la música en la Recoleta. No hay certeza de que tuviera conocimientos técnicos propios de un entendido en temas musicales, pero sí mostró un gran interés por el desarrollo de ésta, es por esto que se cree que le dedicaron el Cantoral.

Un hecho que podría afirmar esta hipótesis es la del envío de un órgano por parte de Fray José Cruz desde Lima a la Iglesia en Santiago, instrumento que actualmente no se encuentra dentro de la Iglesia. Según Fray Ramon Ramirez, hacia 1791 el coro del convento de la Recoleta era el más amplio de Santiago, contando con veintiséis cantantes de entre los 17 a 23 años de edad, lo que vendría a confirmar el desarrollo musical en este siglo.

## 5. ESTRUCTURA MUSICAL DEL CANTORAL

En base a los datos recopilados de datos previos, se puede distinguir una estructura perteneciente a los cantos del Oficio Divino,

correspondiente al servicio de las Horas Canónicas específicamente a Vísperas, Maitines y Laudes, con algunos cantos de Misa.

A continuación se observa la estructura presente en el cantoral, respetando las dos partes que lo conforman.

Antifonas para Vísperas / Pág 1-10

Antifonas para Maitines / Pág 10 -22

Antifonas para Laudes / Pág 22 - 30

Antífona para las segundas Vísperas / Pág 30 - 32

Antifonas para las Vísperas una semana después / Pág 32 - 35

Himnos para Vísperas

Ave Maris Stella / Pág 35-40

Maitines / Pág 40 -45

Laudes / Pág 45-49

Cantos de la Misa

Introito Gaudeamus omnes in Domino / Pág 49 - 52

Benedicamus Domino / Pág 53

(Gálvez, 2010, p.56)

El orden e identificación de las piezas se dedujo gracias a la abreviación en latín que antecede cada canto y al conocimiento musical de de los profesores Tamara Vilches, Francisca Gálvez y José Sosa, quienes compararon las antifonas ya

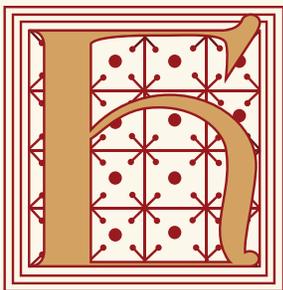
existentes (Jandel y Gillet) con las presentadas dentro del Cantoral. Llegando a concluir que la primera parte del Cantoral tiene vínculo con la fiesta del Rosario por sus textos claramente marianos y por las piezas reconocidas dentro de esta como lo son el inventario de Maitines Solemnitatem Rosarii virginis Mariae (pág.10) o la antifona del Benedictus en Laudes, Solemnitate hodiernam (pág. 28-30)

Sin embargo, este Cantoral presenta diferencia en comparación a otros de su tipo, como lo son los antifonarios de Jandel y Gillet, específicamente en los himnos. Si bien existe una coherencia formal en la “letra” cantada, la melodía actúa como un ser independiente, ya que no hay coincidencias melódicas ni de modos al momento de la interpretación. Esto podría ser debido a que la confección del cantoral fue elaborado antes de alguna reforma entorno el rito dominico como lo son la de los Capítulos de Roma (1777) y Gante (1871). Atrapando así, al Cantoral en un estado de tiempo particular en donde aún podíamos observar vestigios del canto gregoriano, pero a la vez dando paso al cambio a la hora de escribir música.

## 6. ICONOGRAFÍA EN EL CANTORAL

Como se mencionó con anterioridad, podemos apreciar a lo largo del Cantoral distintos tipos de capitulares, que se diferencian tanto en forma como en sus códigos gráficos.

Si bien cumplieron la función de diferenciar cada canto marcando sus inicios y facilitar la búsqueda de los cantos e identificación por parte del intérprete, a continuación se presentará una breve descripción de las capitulares desde una mirada gráfica.



**Capitular Dorada** / Para el Inicio de Vísperas y Maitines.

\* Esta se encuentra inscrita en un cuadrado con ornamentos de color rojo. La capitular tiende a presentar remates curvos.

El grosor del trazo varía simulando el estilo de la pluma al trazar.



**Capitular Roja** / Para el inicio de la primera antifonal en cada nocturno de Maitines, Laudes y primera estrofa de los himnos.

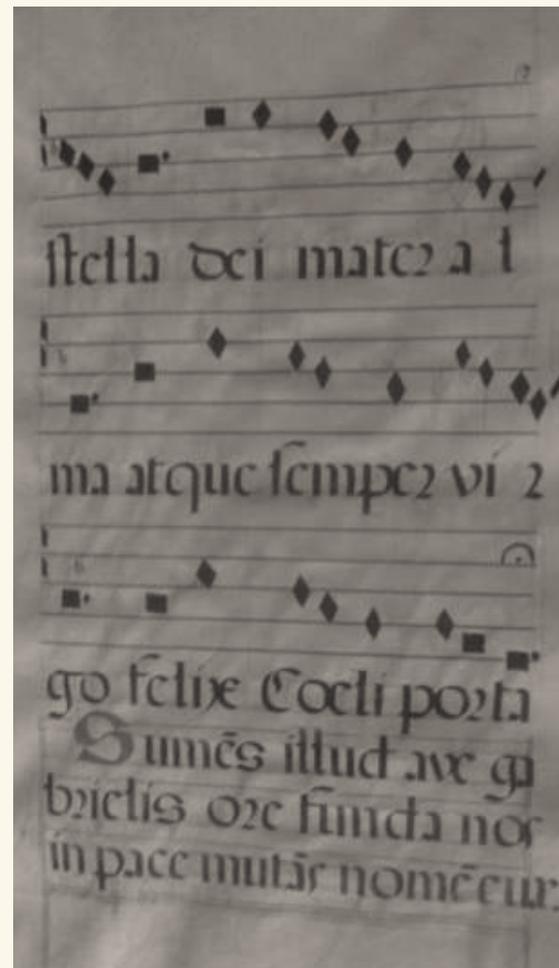
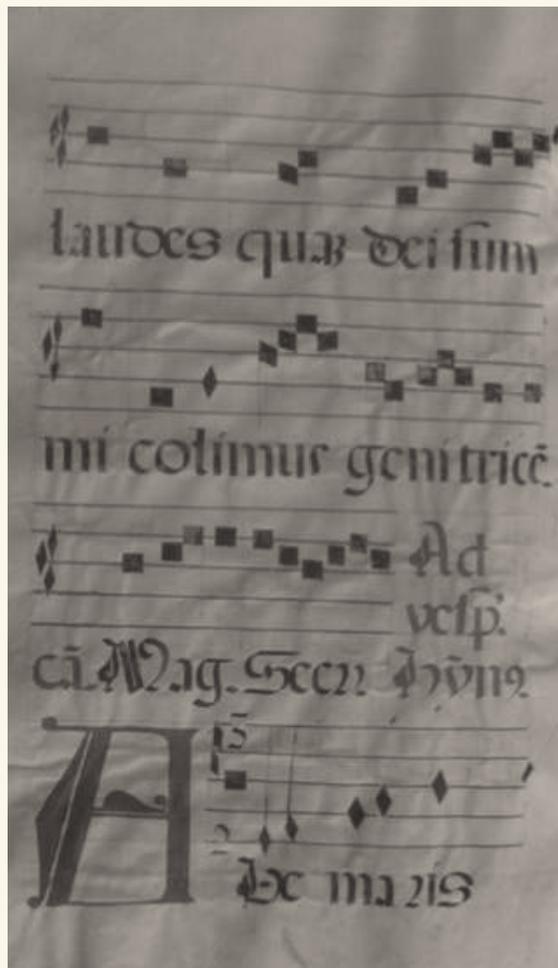
\* En términos formales sigue la misma línea en el grosor del trazo y sus remates. La diferencia radica en que esta letra no cuenta con un contenedor ornamentado para resaltar.

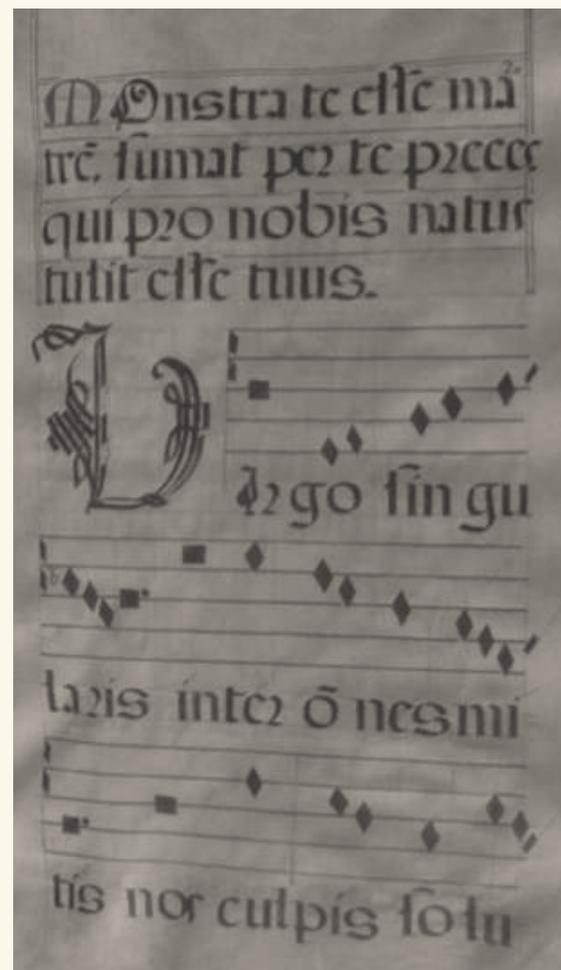
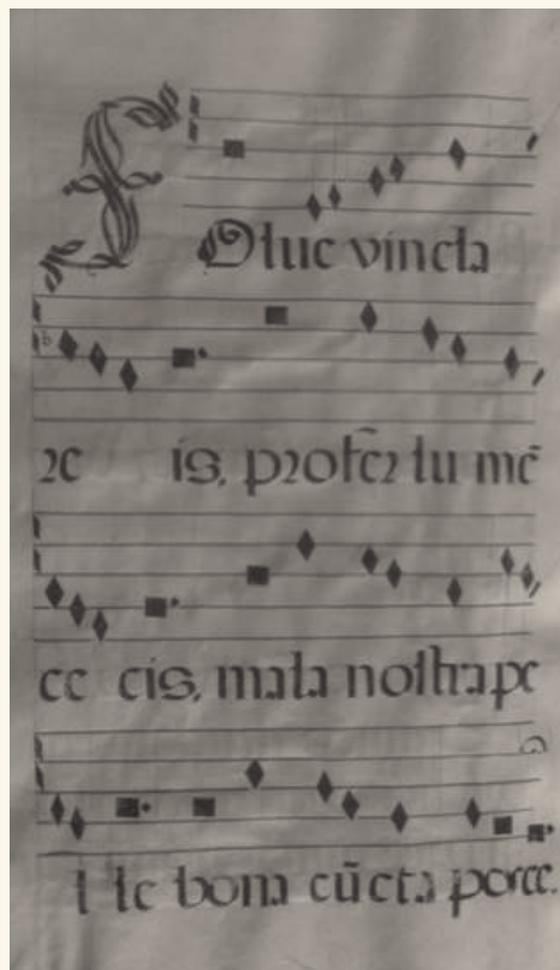
**Capitular Negra** / Para el inicio de antifonas secundarias en los nocturnos y para estrofas continuas en el himno.

\* Encontramos dos tipos de representaciones en color negro que define la función; la letra inscrita dentro de un ornamento de color rojo corresponde a las secundarias de los nocturnos y la letra negra con un gran ornamento dentro de sí, es propia de las continuaciones dentro de los himnos.

### 7. NOTACIÓN ORIGINAL DEL CANTORAL

Según el Cantoral Maitines y Vísperas, las páginas que corresponden al himno Ave Maris Stella son la 17 - 18 y 19.







ros mites fac et  
Quia pax ista  
pax, ite pax  
cas tot tutus, ut vide  
tes desus, sep collatenuz  
Et laus deo pa  
tri, summo Christo de

cus spiritui sa cto  
Ad  
mar:  
tribo honoz unuz. *dyo*  
**Q**ue terra po  
tus at heri colunt



## 8. ANTECEDENTES DEL CANTORAL

Himno seleccionado: Ave Maris Stella

### Historia del Himno

“ El Ave Maris Stella es un himno litúrgico de origen desconocido. Se encuentran registros de él en Codex Sangallensis, un manuscrito del siglo IX que ahora está bajo la custodia del Monasterio de Sankt-Gall en Suiza.

El himno es atribuido con frecuencia a San Bernardo de Claraval (1090 - 1153), un monje de la orden del Cister y abad del Monasterio de Claraval que tuvo una fuerte participación en la propagación del culto mariano. Escribió poemas a la Virgen pero su nacimiento es muy tardío con respecto a la aparición de este himno.”

(Gálvez, 2010, p. 58-59)

La traducción de Ave Maris Stella al español significa “Salve, Estrella del Mar”. Donde es reconocida como tal por los carmelitas, San Jerónimo (siglo IV), Isidoro de Sevilla (siglo VI), Alcuino de York, Rábano Mauro y Pascasio Radberto (siglo IX). Este himno se desarrolló de

distintas maneras a lo largo del tiempo como por ejemplo: en el rito romano se contaba con tres melodías de canto llano diferentes para el Ave Maris Stella, designados para las solemnidades, fiestas y monumentos de la Santísima Virgen María. Dentro del Renacentista también se mencionan las obras de Felice Anerio, Giovanni Pierluigi da Palestrina y Byrd. En el Barroco con Claudio y compositores contemporáneos como Peter Maxwell Davies (Inglaterra) y Kverno Trond (Noruega), por ejemplo.

“ Este canto también es el himno de la comunidad francófona de Acadia, localizado en las provincias canadienses de Nueva Escocia y Nuevo Brunswick. Fue adoptado como himno del pueblo acadiano en la Conferencia Nacional Acadiana de 1884. Hasta hoy es una fuente de patriotismo para los acadianos. “  
(Gálvez, 2010, p.59)

## 9. LETRA DEL HIMNO

### Texto en latín

Ave, Maris stella,  
 Déi mater alma,  
 Atque semper Virgo  
 Félix caeli porta  
 Sumens illud  
 Ave Gabriélis ore,  
 Funda nos in pace,  
 Mutans Evae nomen.  
 Solve vincla reis,  
 Profer lumen caecis,  
 Mala nostra pelle,  
 Bona cuncta posce.  
 Monstra te esse matrem,  
 Sumat per te preces  
 Qui pro nobis natus,  
 tulit esse tuus.  
 Virgo singularis  
 Inter omnes mitis,  
 Nos culpis solutos  
 Mites fac et castos.  
 Vitam praesta puram,  
 iter para tutum:  
 ut vidéntes lesum  
 semper collaetémur  
 Sit laus Deo Patri,  
 summo Christo decus,  
 Spiritus Sancto,  
 tribus honor unus.  
 Amén

### Texto Español

Salve, Estrella del Mar  
 Madre de Dios excelsa  
 y siempre intacta Virgen  
 del cielo feliz puerta.  
 Aquel ave tomando  
 que de Gabriel oyeras,  
 en paz nos establece,  
 mudando el nombre de Eva.  
 Desata los pecados,  
 Alumbra mentes ciegas,  
 aleja nuestros males  
 todo bien nos impetra.  
 Muéstranos que eres Madre,  
 por ti las preces nuestras  
 reciba el que naciendo  
 por Madre te eligiera.  
 Virgen singularísima,  
 entre todas benévola,  
 libres de culpa, danos,  
 mansedumbre y pureza.  
 Danos vida sin mancha,  
 haz segura la senda,  
 para que viendo a tu Hijo  
 gocemos dicha eterna.  
 A Dios Padre la gloria,  
 a Cristo honra suprema,  
 y al Espíritu Santo,  
 igual la gloria sea.  
 Amén.

En el cantoral, el himno aparece adscrito al servicio de Vísperas durante la Fiesta del Rosario en el siglo XVIII. Las melodías del himno encontradas en el Liber Usualis y en los antifonarios de Jandel y Gillet no coinciden con las presentes en el Cantoral. Por lo que se cree que la melodía fue reconstruida en base distintas versiones escuchadas con anterioridad por los dominicos, pues es una versión diferente a las conservadas oficialmente hasta el día de hoy. Además, cabe destacar que el himno Ave Maris Stella ya no aparece inscrito dentro de la Fiesta del Rosario, por lo que se especula

(Aciprensa.com, Ave Maris Stella)

que fue dejado de usar debido a las reformas litúrgicas posteriores a la construcción del cantoral. Por lo que esta interpretación del himno toma un mayor valor por ser un espécimen extraño y único en su tipo.

## 10. CONVERSIÓN DE NOTACIÓN MUSICAL

La conversión se desarrolló gracias al trabajo realizado en el instituto INACAP, por Tamara Vilches, Francisca Gálvez y José Sosa. Para esto tomaron como referencia los elementos del canto gregoriano encontrados en el libro de Liber Usualis sobre el canto eclesiástico, tomaron el himno del Ave Maris Stella, ya que presenta la particularidad de sugerir una probable mensuración rítmica. Presentando así una clara métrica de 3/2 en los comienzos, reforzado con la distinción de la barra de compás que marca de mejor manera el ritmo, facilitando en cierta medida el paso desde el tetragrama (gregoriano) al pentagrama (notación actual).

*\*Mensuración: Medida*



## 11. EL RITMO DEL HIMNO

El sistema presente en el cantoral consta de dos compases, el que sale ejemplificado al comienzo de la pieza y la marcación en barras de compás que se aprecia al mirar detenida el cantoral que nos ayudan a comprender de mejor manera la métrica de este himno.

Dentro de las figuras que podemos encontrar está la “ punctum quadratum, en la primera nota que da el himno, la cual corresponde a un La ya que la llave que se presenta es la llave de Do. Las notas que siguen corresponden a punctum inclinatum pero que poseen plicas.” (Gálvez, 2010,p.62)

De notación mensural a notación moderna:

- Punctum quadratum recibe el nombre de breve / equivale a dos o tres semibreves.
- Punctum inclinatum el de semibreve / equivale a dos mínimas.

- Punctum inclinatum con plicas se le denomina mínima.

Para que los valores presentes en el cantoral coincidieran con los modernos, se transcribe la breve como una redonda, las semibreves como blancas y las mínimas como negras, tomando la semibreve como el valor de la unidad de tiempo.

*\* Por lo que cada compás estaría formado de tres semibreves.*

Un aspecto que destaca dentro del himno es un accidente melódico, ya que todos los Si que aparecen son bemoles aunque a lo largo de la melodía presente en el cantoral se evidencia sólo al llegar a la mitad de éste, dejando en evidencia la inexperience de los copistas en temas musicales.

Se cree que el ritmo del himno en nuestra fuente, mensurado, permitía que los cantores tuviesen una certeza de la duración de las sílabas y una mayor coordinación al momento de cantarlas en grupo, razón que se vería involucrada en el aprendizaje y transmisión de dicho himno dentro de la comunidad conventual.

8 A ve ma ris ste lla,  
 Su mens il lud a ve,  
 Sol ve vin cla re is,  
 Mons tra te es se ma trem,  
 Vir go pra es gu pu ris,  
 Vi tam De tra Pa ram,  
 Sit la us o Pa tri,

5 De i ma al ma, At que  
 Ga brie lis o re, Fun da  
 Pro fer lu men cae sis, Ma la  
 Su mat per te pre ces, Qui pro  
 In ter om nes mi tis, Nos cul  
 I ter pa ra tu tum, Ut vi  
 Sum mo Chris to de cus, Spi ri

10 sem per vir go, Fe lix coe li  
 nos in pa ce, Mu tans no men  
 nos tra pe lle, Bo na cune ta  
 no bis na tus, Tu lit es se  
 pis so lu tos, Mi tes fae et  
 den tes Je sum, Sem per col la e  
 tu i sanc to, Tri bus ho nor

15 por ta.  
 E vae.  
 pos ce.  
 tu us.  
 cas tos.  
 te mur.  
 u nus.

Hinno Ave Maris  
 Stella en notación  
 moderna.

## 12. INTERPRETACIÓN DEL HIMNO

Como un primer término de la investigación, se llega a concluir con el audio del himno Ave Maris Stella, adjunta en un CD.

“ La pieza fue interpretada por cuatro estudiantes de Pedagogía en Artes Musicales de la Universidad Tecnológica de Chile, INACAP; Daniel Doussang, Cristian Mendoza, Guillermo Morales y José Soto. También se contó con la participación de Cecilia Barrientos, profesora de la misma institución que colaboró con el canto y la dicción del latín. El resto de las personas que se sigan mencionando también forman parte esta institución.

La grabación y edición de la pieza fue realizada por el estudiante Waldo Jeria quien gentilmente ofreció su tiempo y equipos técnicos. Para la grabación se utilizó la sala de coro de la universidad ya que cuenta con una acústica impecable que nos permitió mantener la nitidez de la supuesta sonoridad de la obra...

Aunque se desconozca la cantidad exacta de intérpretes que originalmente cantaron esta obra, las voces que utilizamos en esta grabación, a pesar de ser pocas, alcanzan un efecto de sonoridad amplia gracias al efecto reverb que simula la acústica de una iglesia.”  
(Gálvez, 2010, p.67)



### 13. LOS AUDIOVISUALES

Definición:

Según la Real Academia Española (RAE)

**Audiovisual**

1. Que se refiere conjuntamente al oído y a la vista, o los emplea a la vez. Se dice especialmente de métodos didácticos que se valen de grabaciones acústicas acompañadas de imágenes ópticas.

Se entiende por consiguiente que lo audiovisual es la integración e interrelación plena entre lo auditivo y lo visual para producir una nueva realidad o lenguaje que finalmente genera una percepción simultánea en el usuario. “Se crean así nuevas realidades sensoriales mediante ciertos mecanismos:

1. La armonía en el que a cada sonido le corresponde una imagen.
2. La complementariedad; lo que no aporta uno lo aporta el otro.
3. El refuerzo de los significados sonoros y visuales que insisten en un mismo propósito.

4. El contraste entre ambos que determina el significado nace del contraste entre ambos.” (Eugenio Vega, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, Audiovisual 01)

**Características generales de un audiovisual:**

1. Sub grabación, transmisión, percepción y comprensión requieren habitualmente un dispositivo tecnológico.
2. El contenido visual y/o sonoro tiene una duración lineal.
3. El objetivo es la comunicación de ese contenido, no la utilización de la tecnología con otros fines.

#### 13.1 EL CINE EN EL ORIGEN DEL AUDIOVISUAL

La fecha oficial del nacimiento del cine fue el 28 de diciembre de 1895. Los hermanos Lumière mostraron sus películas en el Salón Indien de París, uno de los primeros “La llegada de un tren a la estación de Closat”, mostraba una locomotora que parecía salirse de la pantalla. Su éxito que comenzó a declinar cuando el público empezó a cansarse de contemplar la vida

cotidiana que ofrecían sus proyecciones: “Salida del trabajo” o “Tráfico”, todas ellas, en un único plano fijo.

Fue Georges Méliès quien dio sentido al cine con una puesta en escena teatral aun manteniendo el plano general. Fue el primero en la temática argumental y puede considerarse como el inventor de la ficción: “Viaje a la Luna” de 1902 o “Viaje a través de lo imposible” de 1904 son algunas de estas obras con argumentos de ficción que ofrecían al público mucho más que las simples escenas de la vida diaria.

Hacia 1902, en Inglaterra, aparece la denominada Escuela de Brighton, que concibe el montaje como narración. Destaca Edwin Porter, que hizo dos películas muy importantes: “Salvamento de un incendio” donde mezcla imágenes reales de los bomberos con imágenes ficticias e introduce la acción paralela; y “Asalto y robo de un tren”, considerado el primer “western” de la historia y la primera película con un argumento estructurado en un núcleo esencial. Hay un montaje alternado de las acciones, incorpora escenarios cerrados con espacios abiertos.



Presenta imágenes estáticas e imágenes dinámicas e introduce al final de la obra un primer plano.

Estas innovaciones permitirán que los espectadores aprendan a relacionar imágenes aisladas que responden a un principio de continuidad. El montaje se convierte en la base del lenguaje cinematográfico.

En la primera década del siglo xx surgieron múltiples estudios filmicos pequeños, que si bien lograban proyectar sus películas (cine mudo), la sonoridad de esta era un problema, ya que las funciones debían ser acompañadas por un piano o un relator.

La primera proyección comercial de películas con sonido completamente sincronizado ocurrió en la ciudad de Nueva York, en abril de 1927 con *The Jazz Singer*, producida por Warner Bros. Esta fue la primera película parcialmente rodada con sonido y diálogos sincronizados, que utilizó el sistema sonoro “Vitaphone” (grabación de sonido sobre un disco). A partir de ese momento, el cine cambia de manera

radical, excepto con algunos directores de cine nostálgicos de un cine mudo. Desde entonces, las comedias musicales se multiplicaron y las películas que incorporaban diálogos sincronizados fueron conocidas como “películas sonoras”.

\* El sistema sonoro de “Vitaphone” si bien fue un gran avance para el cine, contaba con problemas de sincronización y fidelidad de las grabaciones originales.

### 13.2 TIPOLOGÍA PATRIMONIO AUDIOVISUAL

Después de la segunda Guerra Mundial, algunas organizaciones como la UNESCO y la ONU comenzaron a preocuparse por la conservación y la preservación del patrimonio, porque es lo que más sufre en las guerras. Tiene consideración desde 1980, fecha en la cual la UNESCO realiza la “Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de imágenes en movimiento”. En ella deja claro la importancia de este tipo de patrimonio, pues lo considera esencial para la comunicación y comprensión entre los pueblos, creando así la memoria colectiva. Se entiende por patrimonio audiovisual, todas las categorías de imágenes en

movimiento, registros de audio y vídeo, estén juntos o separados, y los documentos y objetos conexos.

(Beatriz Mimosa, Patrimonio Audiovisual: tipologías y su desarrollo, página 2)

A continuación se presentan las diferentes tipologías audiovisuales:

#### 1. Prensa

Desde la Ley de depósito del 2011, se incluye dentro del patrimonio los elementos hemerográficos dentro del bibliográfico. Definiendo tres tipos de publicaciones: electrónica, periódica y seriada. Cabe destacar que gracias a la preservación de estos documentos, se pueden realizar reconstrucciones de hechos sucedidos en años anteriores.

*\* La hemerografía es una de las ramas de las ciencias de la comunicación que tiene por fin recolectar las características más resaltantes de una publicación hallada en un periódico, revista o cualquier medio impreso.*

## 2. Televisión

La televisión nos permite ver el reflejo de la vida cotidiana de cada país, pero no fue considerado patrimonio hasta hace poco, ya que era asociado al entretenimiento de la ciudadanía y no a la cultura. En 2004 la Federación Internacional de los Archivos de Televisión realiza una recopilación de archivos de radio y televisión que van en favor de la conservación cultural de las naciones y la diversidad cultural proporcionada dentro de los últimos sesenta años.

Siendo apoyado por entidades como el Consejo Internacional de Archivos (ICA / CIA), la Federación Internacional para archivos de filmes (FIAT), Federation of Commercial Audiovisual Libraries (FOCAL) y UNESCO.

## 3. Fondos Musicales

Generalmente se entiende por archivos musicales a los documentos que contienen algún tipo de registro musical, pero esto es erróneo, ya que se cuenta con archivos musicales de diferentes tipos. Entre los cuales

encontramos los eclesiásticos (catedrales, monasterios y parroquias), personales y familiares, de instituciones docentes (universidades, conservatorios, academias y escuelas de música), de agrupaciones musicales (orquestas y archivos sinfónicos) y sonoras (aparecieron en el siglo XIX y permite grabar las notas musicales y volver a reproducirlas cuando esto se estime necesario).

## 4. Archivo de Cine

Para conservar las imágenes en movimiento y defender el patrimonio filmico, en 1938 surge la Federación Internacional de Archivos de Filme (FIAF). Esta pretende asegurar el acceso a los usuarios cuyo propósito sea el de la investigación o aquellos que interesen por gusto personal. Cabe destacar la accesibilidad a dichos archivos mediante la conectividad actual, que rompe las barreras geográficas y acerca a la información a los ciudadanos.

El patrimonio cinematográfico está formado por los registros y producciones que

incluyen imágenes en movimiento, independientemente de su soporte material, los objetos, materiales, obras y elementos inmateriales que se relacionan con las películas desde el punto de vista técnico, industrial, cultural o histórico, las técnicas y entornos en desuso que se asocian a la producción reproducción y presentación del cine y el material no literario que se relaciona con las películas.

Además de estos puntos, forman también parte del patrimonio cinematográfico los guiones de películas, vestuario, su publicidad, los carteles promocionales, permisos de rodajes, etc.

## 5. Archivo Fotográfico

El patrimonio fotográfico esta definido como una “imagen recogida en cualquier tipo de soporte material”. (Beatriz Mimosa, Patrimonio Audiovisual: tipologías y su desarrollo, página 13)

No fue hasta finales del siglo XX cuando la administración pública se interesa por la

conservación de las fotografías. Con ayuda de los archivos, las bibliotecas y museos, los cuales contaban con numerosas colecciones, se empiezan a desarrollar proyectos para proteger las fotografías.

En este tipo de archivos se tiene que tener en cuenta los derechos de autor, a la hora de su difusión a usuarios e investigadores. También considerar la protección de la imagen, el derecho a la intimidad o la propiedad intelectual.

#### 6. Archivo Radiofónico

El patrimonio radiofónico está definido como aquellos ejemplares producto de ediciones de películas cinematográficas, discos, fotografías, materiales audiovisuales u otros similares, cualquiera que sea su soporte material”. Por lo que se puede entender, que la radio forma parte del “material audiovisual u otros similares”. Entre los cuales podemos encontrar las cintas magnéticas de las grabaciones de programas radiales.

#### 7. Archivo Publicitario

La publicidad tiene una duración muy corta en los medios de comunicación, de tan solo algunos meses. Debido a esto, hay numerosas campañas (entre las más emblemáticas) que han de ser conservadas, ya sea por los tipos de mensajes, el entorno o tipo de consumidor (lo que otorga información relevante sobre el tipo de público al cual va dirigida la campaña). La conservación de la publicidad, también servirá, a los investigadores o publicistas, de referencia para realizar otros trabajos.

El Instituto Nacional de Publicidad fue el que mostró interés en proteger, conservar y difundir la publicidad. Uno de sus proyectos fue la creación de un Archivo de Publicidad, donde se recogían las publicaciones, los trabajos y las actividades que se desarrollaban en publicidad.

Con el paso de los años las plataformas han ido cambiando en relación al avance tecnológico de los últimos tiempos es por esto que los tipos de plataformas audiovi-

suales se han multiplicado y diversificado, dejando en un segundo plano a la tipología tradicional de medios. Entre los actuales soportes podemos encontrar: pantallas transparentes, pantallas holográficas, realidad aumentada pantallas multitáctiles o instalaciones inmersivas y multisensoriales, videos en redes sociales, interactivos, juegos didácticos, cabinas, promocionales, audiolibros, entre otros.

#### 14. ESTUDIAR LOS AUDIOVISUALES EN LOS MUSEOS

“Las llamadas nuevas tecnologías se han convertido en parte de nuestra realidad cotidiana hasta el punto que difícilmente podamos imaginar hace apenas una década. Como no podía ser menos, los museos, que son reflejo de la sociedad, han acogido las innovaciones, incorporándolas como un recurso más en sus exposiciones y montajes permanentes. En particular, la tecnología audiovisual ha ‘colonizado’ en gran medida los museos de historia y arqueología, los de etnología, ciencias y arte”. (Sofía Rodríguez, ICOM nº7, página 4)



Los museos desempeñan, junto con las bibliotecas, archivos y otros centros de documentación, un papel fundamental en la gestión, conservación y socialización de la memoria histórica. En los últimos años el lenguaje audiovisual y multimedia ha adquirido un gran protagonismo en los museos. Este fenómeno no solo responde a la necesidad de modernización de los espacios, sino que es una estrategia consciente para acercar, de manera amena y didáctica los contenidos del museo a un público inclusivo. Ante esta tendencia museística, la museografía, como disciplina encargada del diseño y organización de las colecciones, debe adoptar nuevas soluciones expositivas y comunicativas que garanticen un óptimo aprovechamiento del mensaje audiovisual para los visitantes.

### Museología

Etimológicamente, la museología es “el estudio del museo” y no su práctica, la cual remite a la museografía. No obstante, el término, confirmado en su sentido más amplio a lo largo de los años ‘50 y su derivado museológico (sobre todo en su traducción literal inglesa *museology* y su derivado *museological*) ha encontrado cuatro acepciones bien claras.

”La museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o musealizada; los sitios recibidos o elegidos; la tipología; la deontología”. (Rivière, 1981),

### Museografía audiovisual

“ Es la disciplina museológica que concibe, diseña, aplica y evaluar todas aquellas estrategias y recursos que mediante el lenguaje audiovisual y multimedia, comunican, de forma sincrónica a la vista, los contenidos del museo en base a unos objetivos y didácticos específicos.” (Andrés Besolí, El uso de fuentes audiovisuales en museos, página 3)

### 14.1 CARACTERÍSTICAS DE UN BUEN AUDIOVISUAL PARA MUSEOS

Para que un audiovisual se considere apropiado para un museo debe lograr transmitir con claridad los contenidos de la exposición a la cual esta apoyando, logrando así interesar y movilizar los sentimientos de una gran diversidad de

público, sin defraudar a los especialistas en el tema que visiten dicha exposición. Además se debe tener en cuenta el tiempo de caducidad del producto (tiempo de duración de la exposición). Una pregunta importante y fundamental para poder desarrollar un buen audiovisual es el ¿a qué tipo de museo va dirigido?, con esto podremos ver las limitaciones del lugar, ya sea por recursos económicos, consumo energético o mantención del lugar, para así responder de mejor manera a la necesidad del proyecto, generando un planteamiento estratégico del diseño con énfasis en el tipo de soporte el cual se implementara en el museo. En donde tanto la gráfica audiovisual como el objeto logren complementarse y no competir entre ellos, ya que el objetivo final de todo audiovisual es potenciar el objeto o el contenido del museo que se esta exponiendo.

### 14.2 TIPOLOGÍA DE FUENTES AUDIOVISUALES EN MUSEOS

Los museos y exposiciones que utilizan lenguaje audiovisual y multimedia en la exhibición de sus colecciones habitualmente recurren a un amplio abanico de sistemas tecnológicos, cada

uno con sus propias ventajas y desventajas, así como diferentes modalidades de fuentes sonoras y audiovisuales. La función de estas fuentes es informar, documentar, ilustrar, evocar, ambientar, narrar, o interpretar personajes y acontecimientos históricos mediante la estimulación visual y/o auditiva del visitante.

FORMATO	GÉNERO	SUBGÉNERO
Audiovisual	Películas de ficción	Reconstrucción histórica rigurosa
	Películas de no ficción	Recreación histórica con mezcla de elementos reales y ficticios / Ficción histórica / Filme didáctico / Filme montaje / Filme Propagandístico / Documental
	Televisión	Noticiero / Reportaje / Documental divulgativo
	Entrevista	Testimonio personal / Bis a bis
	Dibujos animados	Entrenamiento / Didáctico / Divulgación histórica

FORMATO	GÉNERO	SUBGÉNERO
Sonoro	Fuentes originales	Testimonio personal sobre hechos históricos / Locución de personajes históricos / Entrevista (Historia oral)
	Fuentes radiofónicas	Noticiero / Retransmisión en directo / Programa radiofónico/ Entrevista
	Locuciones	Narración / Interpretación / Dramatización / Lectura de documento histórico
	Música	Composición original/ Ambientación dramática
	Efectos especiales	Material de archivo / Ambientación dramática



### 14.3 REFERENCIAS MÓDULOS MUSEOGRÁFICOS AUDIVISUALES

Para este proyecto se toman como referentes módulos interactivos, que de preferencia tomarán como herramienta comunicacional el uso del audiovisual dentro de su constitución, con el único requerimiento de que éste tuviera su base en una técnica análoga. Al investigar con anterioridad los audiovisuales, se pudo evidenciar que antes de comenzar cualquier tipo de proyecto de esta clase, debemos identificar la institución al cual va dirigido dicho material, ya que con este podremos ver las limitantes que tendremos para su ejecución.

En este caso en particular, tenemos a la Biblioteca - Museo de la Recoleta Dominica como institución base en donde se llevará a cabo el montaje del 'módulo audiovisual', por lo que nuestras limitantes se evidencian claramente, ya que dicha institución no cuenta con los recursos neces-

rios para la mantención económica de un audiovisual con base tecnológica (proyecciones, animaciones, etc.), por lo que se debe optar por otras alternativas sostenibles para el establecimiento. Fue así que se llegó a la conclusión de generar un módulo museográfico de tipo sonoro con técnica análogo en cartón. Lo que trajo como consecuencia la búsqueda de un referente que utilizará un medio similar, para la exposición de información. Cartonlab fue la respuesta más cercana al requerimiento, por lo que se tomaron algunos de sus trabajos realizados. Para ejemplificar la diversidad de posibilidades en dicho material, los cuales se presentan a continuación.



A continuación se muestran diversos módulos museográficos desarrollados por CartónLab, para diferentes entidades españolas en donde se aplican los recursos audiovisuales de diferentes según el caso.

.....

### ALL AGE CITY

Es un proyecto de intergeneracionalidad urbana desarrollado por los estudios de Andres Jaque y Moho Arquitectos. Su objetivo es conseguir ciudades saludables y sostenibles generacionalmente a través de la integración de la población de personas mayores.

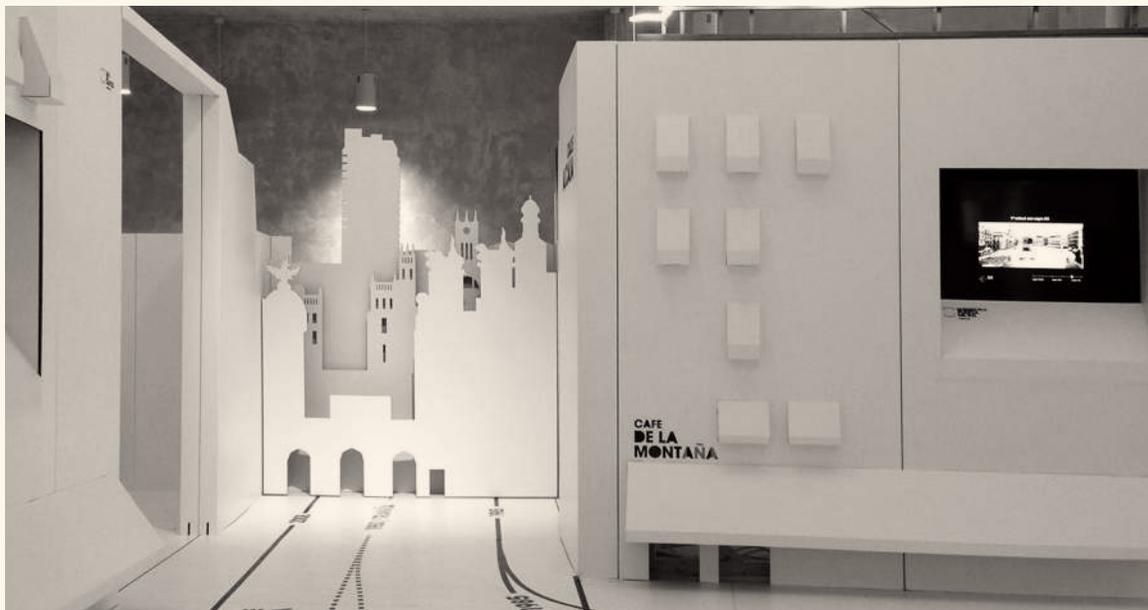
Se diseñó una pieza específica, a modo de Photocall interactivo tipo biombo realizado en cartón y desplegable en tres dimensiones. La pieza incluye distintas zonas donde el visitante puede informarse detalladamente sobre el proyecto, disponer de una copia del decálogo impreso, hacerse fotografías de recuerdo o incluso participar en una entrevista documental.



### STAND INTERACTIVO, FERIA DE ALBACETE

Fue diseñado para la carpa del Ayuntamiento de Albacete. Es una pieza expositiva que acoge todo el contenido gráfico y el material multimedia, (3 pantallas de vídeo) así como la instalación de iluminación y el espacio de almacenaje.

La pieza central cuenta con una estructura interior realizada en madera y en exterior cuenta con paneles de cartón impreso cortado a medida. Finalmente se recubre las zonas de la base con césped artificial para proteger de la humedad y conseguir una textura continua con el pavimento natural.



### CIUDADES DE CARTÓN, PIENSA SOL

Es un concurso de ideas sobre el futuro de la Puerta del Sol de Madrid promovido por la Comunidad de Madrid, por lo que se realizó una gigantesca maqueta a escala de la propia Puerta del Sol, producida totalmente en cartón, para funcionar como epicentro de todas las actividades relacionadas con el concurso.

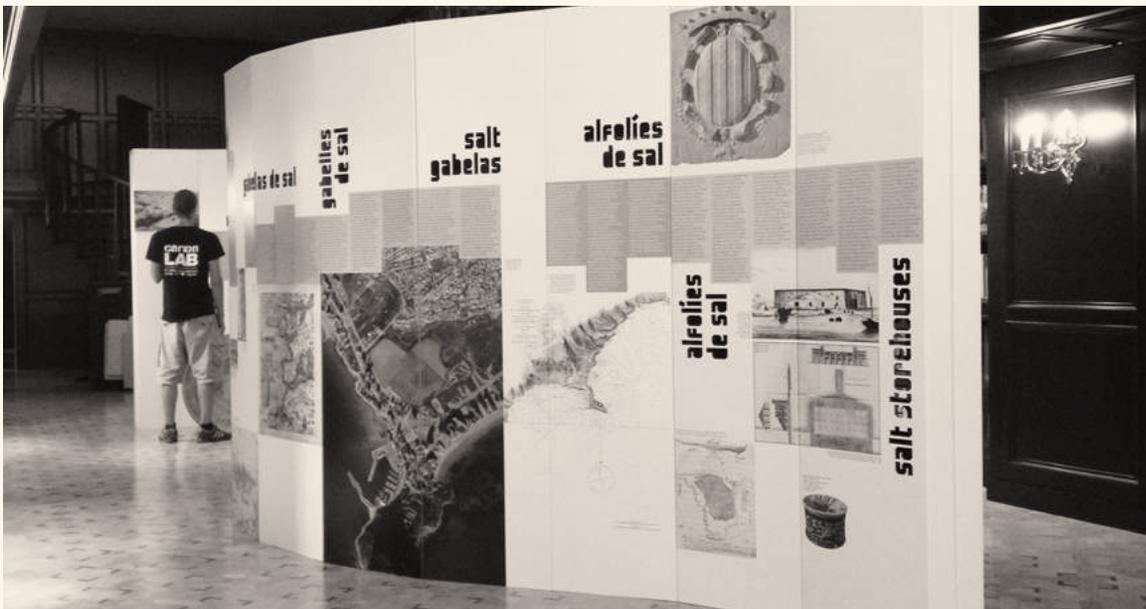
La maqueta acoge varias piezas audiovisuales que nos enseñan el Sol desde todas sus ópticas y cuentan el tránsito de la plaza entre los siglos XIX y XX, así como las sucesivas transformaciones a lo largo del tiempo.



### CASAS DE CARTÓN, EXPO MINI CIUDAD

Exposición sobre participación ciudadana en los barrios y en los pueblos del País Vasco. ¡Los Barrios y pueblos fortalecen Donostia!, consiste en una mini-ciudad formada por casas de cartón que contienen el contenido y material gráfico de un pueblo o barrio en particular. El montaje del proyecto se lleva cabo al aire libre en distintos espacios públicos de la ciudad.

Cada casa está formada por 6 planchas de cartón ondulado con impresión digital directa y barnizado.



### EXPOSICIÓN EL REINO DE LA SAL

Producción del sistema expositivo para la exposición "Alicante, Tierra y Mar de SAL" una pequeña exposición complementaria de la gran exposición "El reino de la SAL" situada en la Biblioteca del MARQ, Museo Arqueológico de Alicante.

---

**DESARROLLO**

**PROPUESTA DE DISEÑO**

■  
■



## PROPUESTA DE DISEÑO

### OBJETIVO GENERAL

Diseñar un módulo museográfico interactivo, que dé a conocer públicamente el cantoral Maitines y Vísperas.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Definir medidas del espacio a utilizar, para la exposición del módulo.
2. Desarrollar bocetos módulo.
3. Definir medidas aproximadas para el módulo.
4. Desarrollar maqueta a escala del módulo.
5. Definir amplificación del módulo.
6. Desarrollar propuesta gráfica para el módulo.
7. Testear gráfica del módulo con la Biblioteca-Museo de la Recoleta Dominica.
8. Diseñar propuesta final de gráfica.
9. Implementar gráfica en módulo.



## 1. PROPUESTA CONCEPTUAL

### 1.1 CONTENIDOS

El contenido que se expondrá dentro del módulo está netamente ligado al Cantoral Maitines y Vísperas de la Biblioteca – Museo de la Recoleta Dominica, ya que el objetivo de éste es el de crear un ambiente en torno al objeto, para así potenciarlo y valorizarlo como patrimonio nacional, es por esto que el módulo contendrá un fragmento de la historia de los dominicos, a modo de contexto general en donde se sitúa el objeto, luego se presentará una descripción codicológica del cantoral, para finalmente centrarse en el himno Ave Maris Stella; partitura, letra e interpretación.

Cabe destacar que lo que se propone en el módulo museográfico es generar una nueva experiencia con el usuario a un nivel sensorial, en donde tanto de la vista como del oído funcionen en armonía.



**1.2 CONCEPTOS**

Los conceptos seleccionados, buscan hacer referencia a dos lineamientos claves dentro del proyecto, el primero es “Objeto Patrimonial” que busca dar énfasis en el cantoral mismo, realzando sus características principales como un código de un gran valor cultural para nuestro país, que está a disposición de la sociedad. El segundo corresponde a “Recoleta Interactiva”, éste sitúa el proyecto en un espacio físico, con una gran carga histórica como lo es la Biblioteca - Museo de la Recoleta Dominica, donde se busca comunicar mediante la interacción el contenido del manuscrito seleccionado, para así acercar al público a parte de su legado histórico- musical.

**OBJETO PATRIMONIAL**

**RECOLETA DE INTERACCIÓN**

(RAE)

**Patrimonio**

- 1. Conjunto de bienes que una persona ha heredado de sus ascendientes.
- 2. Bienes propios de una persona o institución.

**Recoleta**

- 1. [Lugar] apartado, solitario y tranquilo.
- 2. Perteneciente o relativo a un religioso recoleto o a su orden. Convento recoleto.

**Códice**

- 1. Libro manuscrito anterior a la invención de la imprenta.

**Interacción**

- 1. Acción que se ejerce recíprocamente entre dos o más objetos, personas, agentes, fuerzas, funciones, etc.

*Sinonimos*

*herencia, dote, fortuna, bienes, propiedades, rentas, caudal, acervo*

*austero, humilde, recatado, modesto, retirado, solitario, tranquilo*



## 2. PROPUESTA FORMAL

### 2.1 AUDIOVISUAL

El proyecto se fundamenta en el contexto de los audiovisuales, entendiendo estos como al uso en conjunto del oído y la vista, con el fin de generar una integración e interrelación plena de estos dos sentidos para producir una nueva realidad o lenguaje, por medio de la percepción simultánea, creando nuevas realidades sensoriales en el usuario.

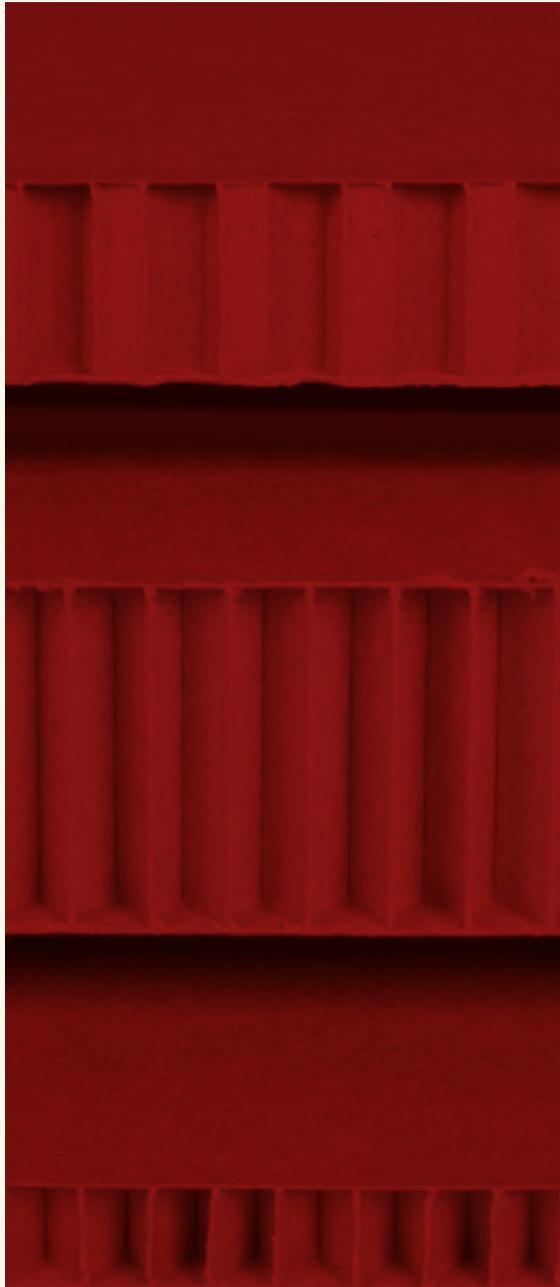
Si bien los audiovisuales se asocian a lo tecnológico, debemos tener en cuenta el lugar donde se situará el proyecto, ya que dependiendo de éste será la elección del soporte. En este caso se sitúa en la Biblioteca - Museo de la Recoleta Dominica, por lo que el tipo de soporte debe ser análogo, fácil de montar y desmontar, debido a las limitaciones económicas y de espacio del lugar. Lo que no varía es el objetivo del audiovisual, como un complemento gráfico que busca potenciar al objeto, para lograr una experiencia de trascendencia con el público visitante.

Por lo que se plantea el uso de un audiovisual, con base en un soporte análogo de grandes dimensiones, presentando la información por zonas jerarquizadas y con funcionamiento de audio a voluntad del usuario.

### 2.2 SOPORTE

El soporte que se utilizará en este proyecto se encuentra catalogado como un módulo museográfico de tipo sonoro con base en una técnica análoga. Su materialidad será el cartón panel, de un grosor de 2 cm aproximadamente que le dará una mayor estabilidad a la estructura. Este fue seleccionado ya que es un material noble que es de fácil reciclaje y transporte, además de ser un material versátil que aporta diferentes salidas de diseño, pero que a su vez no ha sido considerado como tal en Chile.

*\* El cartón a aplicado a grandes escalas hoy en día se encuentra a la vanguardia del diseño museográfico, siendo España uno de sus mayores exponentes.*



La estructura funcionará con piezas por encaje, que facilitarán el montaje y desmontaje de la pieza, junto con su traslado y economizando costos al no contar con puntos de pegado. La gráfica será impresa directamente sobre el sustrato, siendo incorporados a sus respectivos paneles, estos serán organizados por zonas de información.

Para la reproducción del himno Ave Maris Stella, se utilizará un sistema de amplificación envolvente, que consista en la implementación de una tablet y 4 parlantes empotrada dentro de su propio módulo independiente, en donde el usuario será el encargado de accionar el sonido a voluntad dentro de la exposición.

### 2.3 FORMA

La estructura de este proyecto responde a la combinación de la forma de la iglesia Recoleta Dominica, rescatando la direccionalidad ascendente y de esta más la metáfora a “ la casa de Dios” que acoge a los creyentes en un espacio cerrado, pero de grandes dimensiones. También se utilizó el Cantoral Maitines y Vísperas en su forma desplegada donde se invita a los usuarios a leer sus hojas.

La forma final responde a la idea de un “Cantoral desplegable”, por lo que sus planchas generan un tipo biombo que a su vez crea en

su retiro en forma de “techos” en su centro que invitarán al usuario a entrar dentro del libro (siguiendo la lógica de la iglesia), integrando la diagonal a la forma.

Su dimensión será de 170 x 110 cm, que responde al promedio de altura de los chilenos. Sus piezas serán desarrolladas por encaje en cartón panal en tono marrón, con un grosor ideal de 2 cm aproximadamente para darle una mayor estabilidad a la estructura que se debe autoportar.

*\*Dibujo esquemático / Forma estructura proyecto de titulo Cantoral Maitines y Vísperas*





## 2.4 DIRECCIÓN DE ARTE

La dirección de arte que se deberá respetar en el proyecto está dada por la conceptualización previa, en donde se hace énfasis en la valorización del objeto, el Cantoral Maitines y Vísperas, que otorga la pauta en cuanto a la línea gráfica que se debe seguir, respetando la paleta de colores, texturas y parte de la diagramación, pues se encuentra dentro de los contenidos que se deben presentar al visitante.

*\* La iconografía y complementos gráficos (símbolos) que se podrán apreciar en el desarrollo del proyecto, fueron extraídos tanto del cantoral como del legado histórico de los Dominicos.*

Las materiales y formas del módulo deben ser simples, debido a la carga simbólica con la que cuenta el cantoral, pero interesantes a la vista del visitante, para atraer la atención de estos y

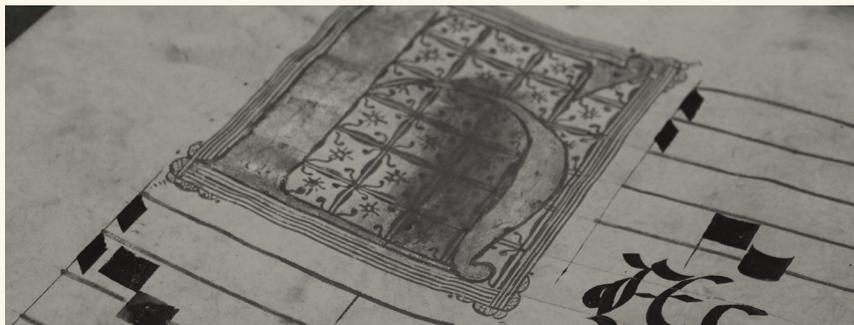
a su vez reforzar el hecho del lugar en el cual se encuentra emplazado el módulo.

Si bien la mayor parte del simbolismo dentro del proyecto proviene del cantoral, este será complementado por elementos gráficos contemporáneos, para otorgarle un mayor dinamismo a la composición y fortalecer las jerarquías visuales. No se busca recrear el cantoral, sino presentar algunos elementos propios de éste como son sus partituras llevándolas a la gráfica actual.



**MOODBOARD / CANTORAL**

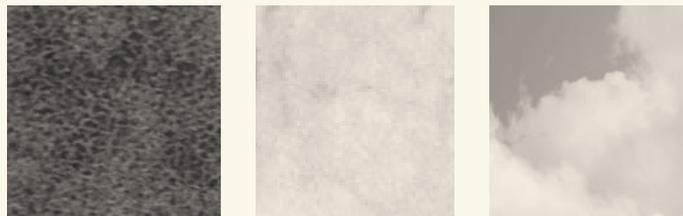
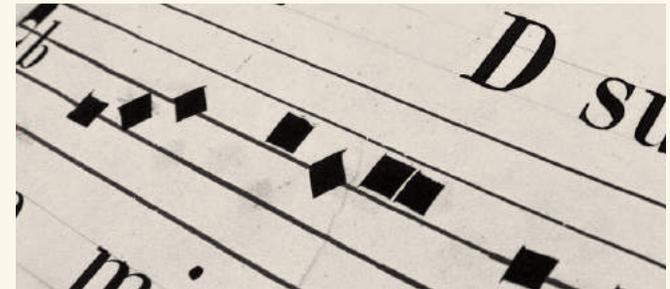
Evidencia de diferentes elementos a rescatar del códice.

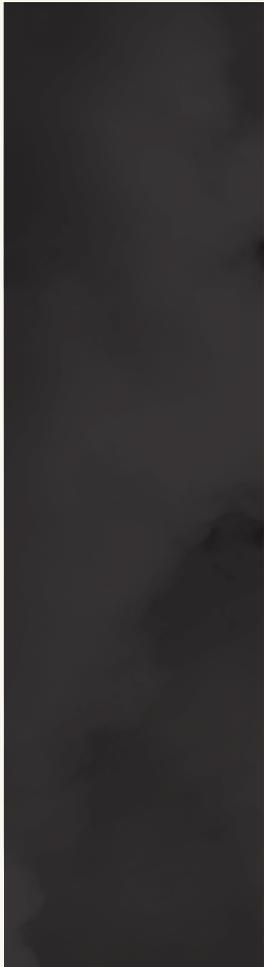




## REFERENTES GRÁFICOS

Elementos de la gráfica contemporánea





#  
000000

C : 0 %  
M : 0 %  
Y : 0 %  
K : 100 %



#  
9A7F55

C : 35 %  
M : 45 %  
Y : 70 %  
K : 10 %



#  
F9F2DD

C : 2 %  
M : 2 %  
Y : 14 %  
K : 0 %



#  
971B1E

C : 25 %  
M : 100 %  
Y : 100 %  
K : 25 %

## 2.5 PALETA DE COLOR

La paleta de color se encuentra extraída del Cantoral Maitines y Vísperas de la Recoleta Dominicana, como una forma de conectar los conceptos y experiencia en torno al objeto mismo.

El color base que se encontrará presente en la estructura corresponde al dado por el sustrato (cartón), que es seguido por el #000000 usado principalmente para textos extensos que contengan una gran cantidad de información otorgándole un grado óptimo de lecturabilidad y legibilidad; el tono #F9F2DD será utilizado para texto cortos que complementan la información entregada y por último el tono #971B1E resaltará los textos cortos relevantes dentro de la estructura. Además cada color podrá ser usado en elementos complementarios a la gráfica del módulo cuando se estime necesario, ya sea para filtros de color, ilustraciones o texturas.



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 1234567890 !".\$%&/()=?¿  
 Typographer Rotunda / Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 1234567890 !".\$%&/()=?¿  
 The Mix / Extralight

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 1234567890 !".\$%&/()=?¿  
 The Mix / Light

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 1234567890 !".\$%&/()=?¿  
 The Mix / Semilight

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 1234567890 !".\$%&/()=?¿  
 The Mix / Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 1234567890 !".\$%&/()=?¿  
 The Mix / Semibold

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 1234567890 !".\$%&/()=?¿  
 The Mix / Bold

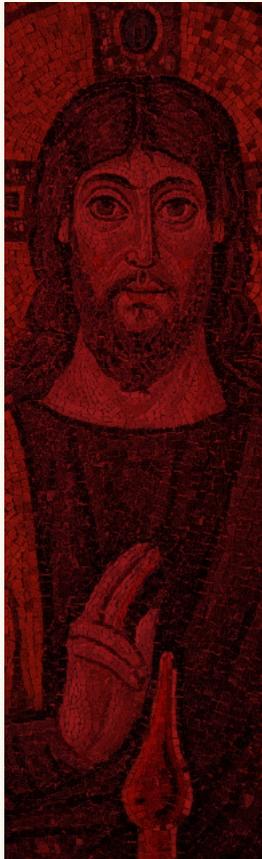
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 1234567890 !".\$%&/()=?¿  
 The Mix / Extrabold

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 1234567890 !".\$%&/()=?¿  
 The Mix / Black

## 2.6 TIPOGRAFÍA

Para el uso tipográfico dentro del proyecto se seleccionaron dos tipografías complementarias. La primera corresponde a la fuente Typographer Rotunda, elegida debido a su similitud formal en su gestualidad a la encontrada dentro del Cantoral y que a su vez hace referencia a la escritura antigua utilizada en diversos códices a lo largo de la historia de los cuales muchos tenían asociaciones a lo religioso. La segunda fuente seleccionada es The Mix, elegida por ser una tipografía slab, que fusiona lo clásico de una serif con lo moderno de una sans, además de contar con una gran variedad de pesos visuales, lo que ayuda finalmente a las jerarquías de los textos, junto con tener una buena legibilidad y lectura-bilidad en diferentes tamaños.

*La devoción de  
San Francisco  
s. XVIII*



*Cristo como pantocrátor  
(el que todo lo gobierna)  
en un mosaico de San  
Apolinar el Nuevo.  
Rávena. Mosaico  
bizantino del siglo VI.*

*Planos levantados  
para la catedral de  
Concepción s.XVIII*



## 2.7 ILUSTRACIÓN

Para el uso de ilustraciones dentro del proyecto se seleccionaron tres referentes formales de estilos ilustrativos; el primero corresponde al medieval religioso, seleccionado por la síntesis de la forma que realizaban los artistas y la iconografía que asociaban a lo divino que se desarrolló en la época. La segunda corresponde a la pintura religiosa del s.XVIII, que tiene un aspecto más realista y en sus representaciones destaca la composición de escenas tanto cotidianas como divinas y por último se seleccionó el dibujo de planos de catedrales y colegios católicos del s. XVIII, por su nivel de síntesis y linealidad del trazo para la representación de la forma.

*\* Para las ilustraciones que se encontrarán en el proyecto se busca combinar las tres técnicas ilustrativas mencionadas anteriormente. Por lo que del medieval religioso se toma la forma anatómica de representar a una persona, junto con los detalles realizados tanto en vestiduras como al momento de representar “lo divino”. De las pinturas religiosas del s.XVIII, se toma la idea de generar una escena ilustrativa que coloque en contexto al personaje y por último se le otorga un nivel de síntesis a través de los “llenos” y la linealidad heredada de los planos catedrales.*



*Ilustración para sección Oficio Divino /  
Alabanza a Dios*

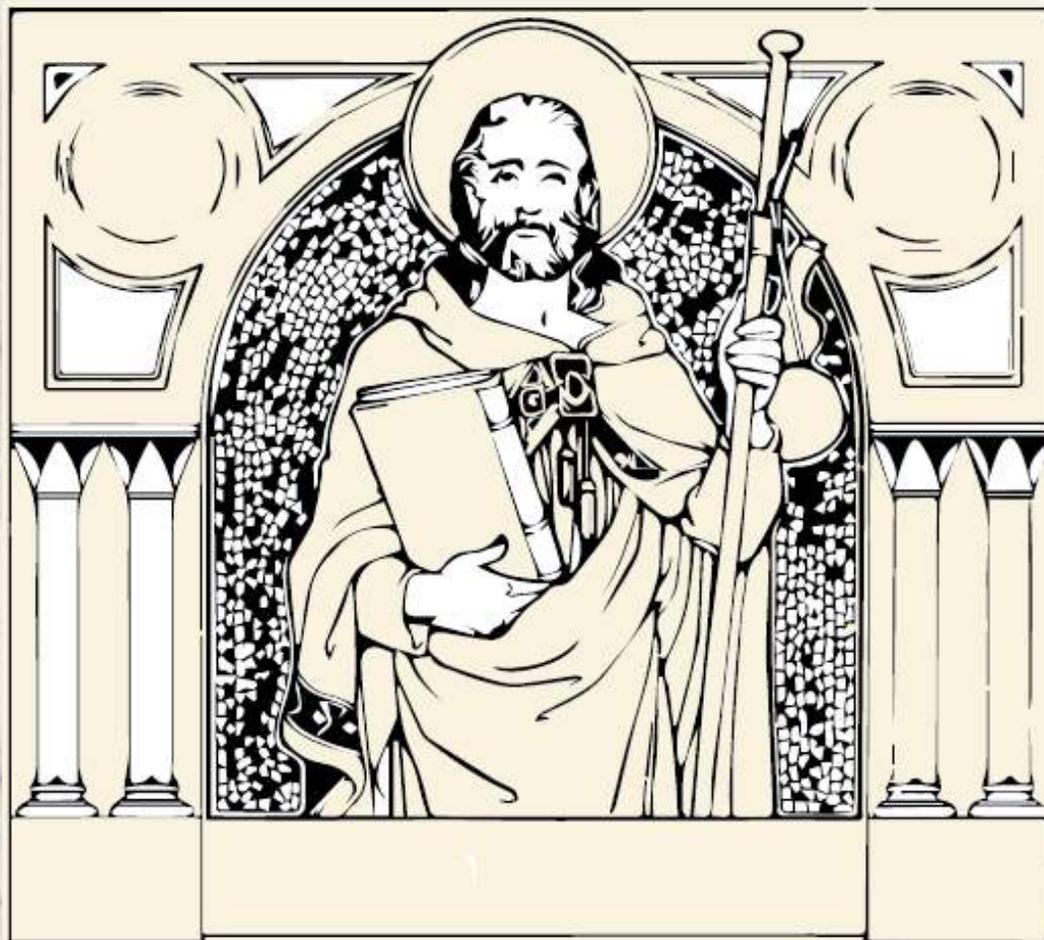
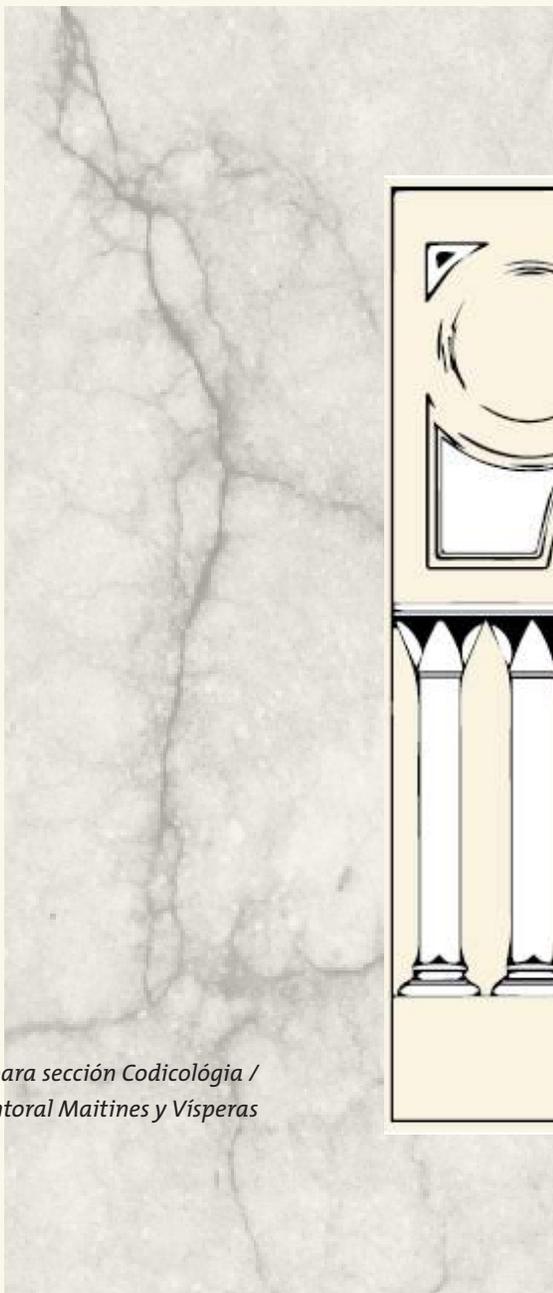


*Ilustración para sección Dominicos /  
Virgen del Rosario*



*Ilustración para sección nacimiento /  
Fray José Cruz*





*Ilustración para sección Codicología /  
Cantoral Maitines y Visperas*



*Fotografía patio interior de la Biblioteca Patrimonial de la Recoleta Dominica*



*Fotografía interior Biblioteca Patrimonial de la Recoleta Dominica*



*Fotografía tipografía Cantoral Maitines y Visperas*



*Fotografía lomo Cantoral Maitines y Visperas*

## 2.8 FOTOGRAFÍA

Para el uso de la fotográfico dentro del proyecto se utilizarán fotos tomadas al detalle de cantoral Maitines y Visperas, ya sea a sus tapas, tipografías, capitulares, encuadernación, etc. Como también a la Biblioteca Patrimonial de la Recoleta Dominica, para otorgarle un contexto de emplazamiento en el cual el códice ha sido salvaguardado como objeto patrimonial.

---

**DESARROLLO**

**PIEZAS DE DISEÑO**



# ■ CANTORAL

---

## MAITINES Y VÍSPERAS

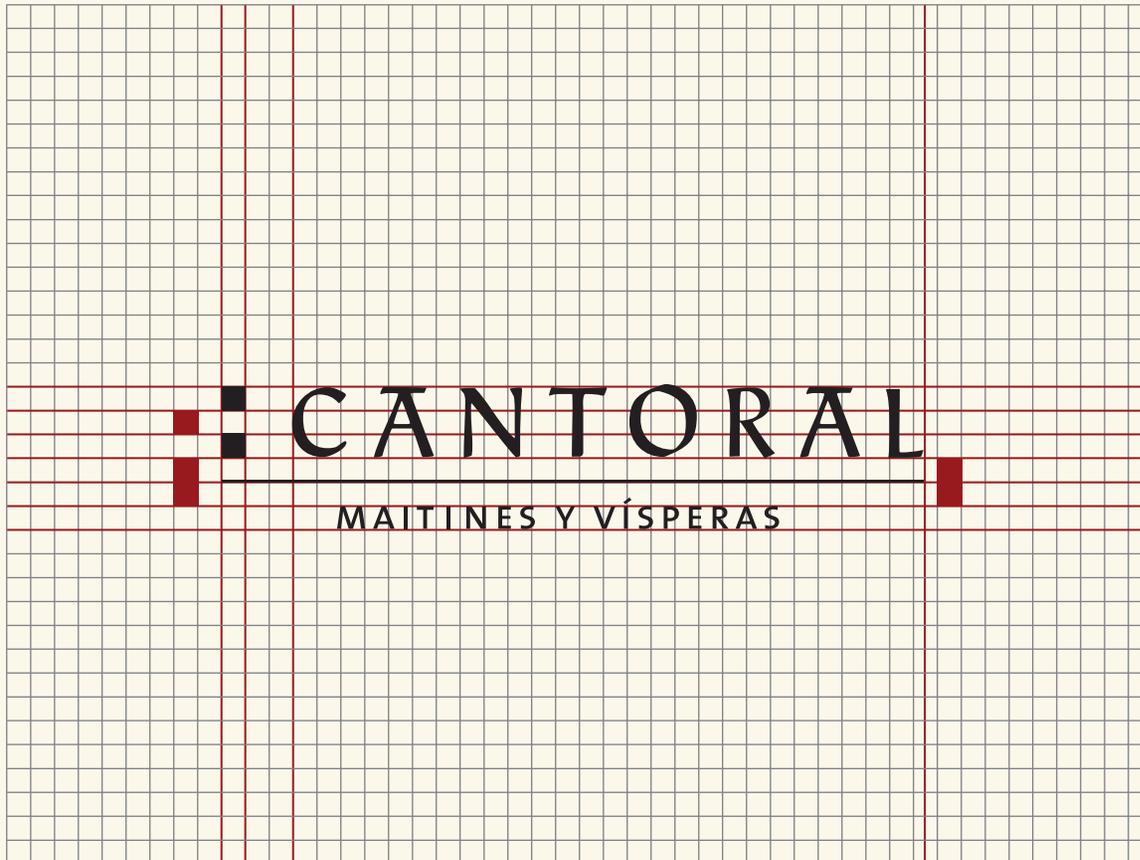
### MARCA

---

El isologo para la marca de la exposición del módulo museográfico, es CANTORAL ya que como su nombre lo indica es la fuente de la cual se sacó la información para el proyecto.

El isologo se encuentra desarrollado en base a dos tipografías, la primera corresponde a Typographer Rotunda elegida debido a su similitud formal en su gestualidad a la encontrada dentro del Cantoral y la segunda utilizada para la bajada es la fuente The Mix, seleccionada como tipografía complementaria del proyecto por su legibilidad y lecturabilidad.

Dentro de la forma general de la marca se puede encontrar un guiño a las partituras en notación gregoriana, ya que en nombre de la marca en este caso CANTORAL se encuentra soportado por una línea base que en uno de su extremo izquierdo cuenta con dos cuadrados que corresponden a dos notas musicales en notación gregoriana haciendo alusión al comienzo del “canto” en este caso la marca.

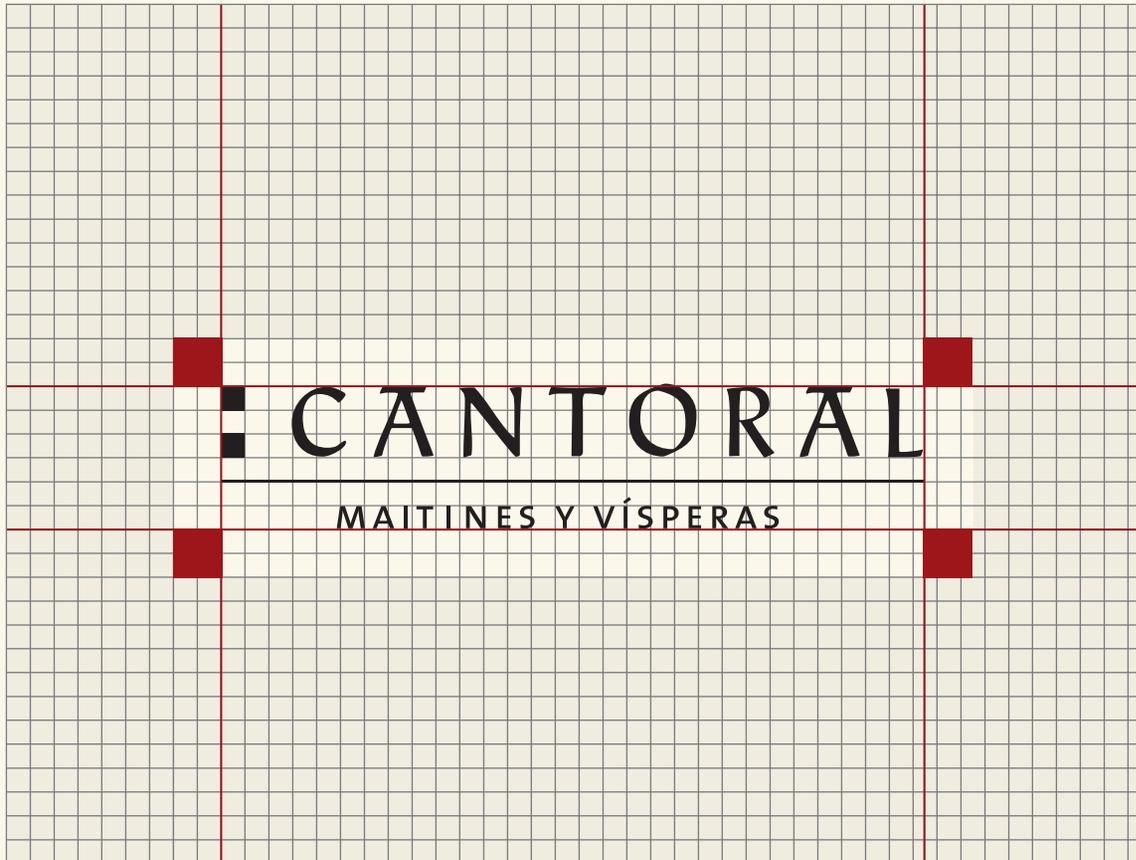


### 1.1 NORMALIZACIÓN DE LA MARCA

El isologo se encuentra normalizado sobre una red cuya unidad básica es un módulo cuadrado, superpuesta encontramos rectas que delimitan el espacio que debe ocupar la tipografía, dando los límites del isologo y su área de protección en caso de ser necesaria.

Las distancias se encuentran regidas por los módulos. El nombre de la marca CANTORAL posee una altura de tres módulos, la bajada corresponde a uno y la distancia existe entre ambas es de dos módulos, ubicando en medio la línea base que da paso a las notas musicales en el lateral izquierdo que calzan con la altura de la marca. Por último la distancia existente entre las notas y el comienzo de la marca corresponde a dos módulos.

*\* Visualización isologo normado final del Cantoral Maitines y Vísperas.*



## 1.2 ÁREA DE PROTECCIÓN

Es la distancia mínima que debe existir entre el isologo y cualquier otro elemento gráfico. Esta área debe permanecer siempre limpia para evitar cualquier tipo de interferencia que pueda dificultar la legibilidad de la marca.

Está definida por la unidad mínima que es igual a un módulo, por lo que el área de protección será equivalente a cuatro módulos que se aplicaran a todo su perímetro.

*\* El isologo podrá ser aplicado solamente en las tonalidades predefinidas en su paleta de colores.*

*\* Solo de ser extrictamente necesario el isologo podrá ser sinterizado, utilizando su letra inial "C" en conjunto con las notas cuadratas y la linea base de partitura.*



# ■ ■ CANTORAL

---

MAIT<sup>1</sup> NES Y VÍSPERAS

*\* Visualización isologo final del Cantoral  
Maitines y Vísperas.*

## 2. PLANCHAS MÓDULO MUSEOGRÁFICO

El módulo museográfico cuenta con un total de seis planchas, donde el contenido graficado debe estar implementado por tiro y retiro, para otorgar un trayecto al visitante de 360° alrededor de la estructura, comenzando desde el centro hacia los laterales cualquiera sea, ya que las planchas funcionan de manera independiente. Si bien poseen un contenido en común que corresponde al Cantoral Maitines y Vísperas, es abordado desde distintas aristas, donde principalmente se da énfasis al himno Ave Maris Stella, junto con sus partituras, historia, composición y sonoridad. También se muestra información codicológica del cantoral y parte de la historia de la Recoleta en conjunto con los Dominicos.

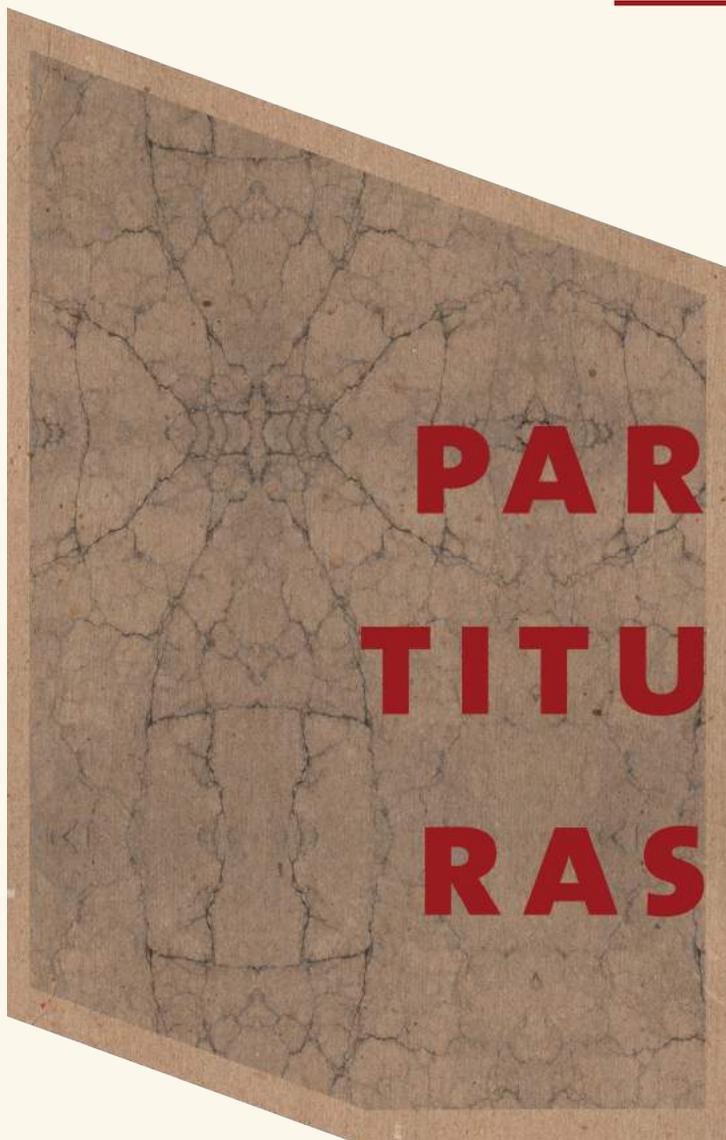
Para la composición de cada plancha se utilizó una diagramación a ocho columnas en donde se ubicaron los textos jerarquizándolos con los

colores definidos en la paleta de color. El negro para aquellos de contenido más extenso, el crema para información secundaria del tema y el rojo para los aspectos a destacar.

A continuación se presentan las doce caras de las planchas ya diseñadas, mencionando el contenido que posee cada una.



**PLANCHA 01 / TIRO**  
Partituras entregables para el público visitante



**PLANCHA 02 / TIRO**  
Canto gregoriano, oficio divino y notación musical



**NOTACIÓN MUSICAL**



**CANTO GREGORIANO**

El canto gregoriano es un tipo de canto utilizado comúnmente en la liturgia católica romana de influencia judía y griega. La música cristiana son oraciones cantadas que se realizan por creyentes devotos a su religión, generalmente el oficiante de la misa. Al venir inspirado en el texto, imprimíase una melodía mientras se leía un texto (esto se conoce como "canto sobre el libro", los primeros indicios del canto gregoriano). Este tipo de canto, en una primera instancia, fue transmitido a través de la tradición oral, pero con el pasar del tiempo y en relación a la cantidad de melodías existentes, motivó a los religiosos a que comenzaran a registrar los cánticos, razón por la que más tarde San Gregorio Magno da origen al primer antifonario de la iglesia católica romana.

**CARACTERÍSTICAS**

Cuando se habla de canto gregoriano, pensamos en un estilo de canto monódico, es decir, de una sola línea melódica a capella (sin acompañamiento). El canto se realizaba solo con voces masculinas, de manera individual o grupal. El ritmo se encontraba dado por el texto que contenían los cantos, ya que al ser de carácter religioso su objetivo era alabar y de suma devoción para la iglesia católica junto con sus miembros por lo que el texto tomaba un rol protagonista en el canto, determinando así el ritmo característico del canto gregoriano.

A pesar de ser un canto de forma libre y casi recitado, es frecuente encontrar aditivos en estas melodías, conocidos como melismas que se extienden en largas figuras sobre una vocal.

En sus inicios el canto gregoriano comenzó a escribirse en alfabeto. Para marcar la referencia en la pauta trabajaba con la clave de D4 y la clave de C4, similares a las que se utilizan actualmente.

**EL OFICIO DIVINO**

El Oficio Divino es anterior a la celebración de la Misa, ya que sus cantos estuvieron entregados a los lectores y cantores que recibían instrucción musical. En la lectura de salmos, himnos, antifonas, diálogos y cánticos que se distribuyen durante diferentes momentos del día, denominadas Horas Canónicas.



**ESTILOS DE CANTO GREGORIANO**

Existen tres estilos de canto gregoriano que son clasificados según la cantidad de notas diferentes por sílaba cantada.

- Cuando se canta una nota por sílaba se le llama silábico.
- Cuando se cantan de dos a cinco notas por sílaba se llama neumático.
- Cuando se canta con más de seis notas por sílaba se llama melismático.



**PLANCHA 03 / TIRO**  
Inicio partitura himno Ave Maris  
Stella en notación antigua

HIMNO / CANTORAL MAITINES Y VÍSPERAS

**AVE MARIS STELLA**

**A**ve maris stella dei mater alma  
atque semper virgo felix caeli porta

**S**umens illud ave gabrielis ore funda  
nos in pace mutans evae nomen.

**O**lve vincla reis profer lumen cae  
cis mala nostra pelle bona cuncta posce

**PLANCHA 04 / TIRO**  
Termino partitura himno Ave Maris  
Stella en notación antigua

**M**onstra te esse matrem sumat per  
te preces qui pro nobis natus tulit  
esse tuus.

**V**irgo singularis inter omnes mitis  
nos culpae solutos mites fac et castos.

**V**itam praesta puram, iter para tutum:  
ut videntes Iesum semper collaetemur.

**I**t laus deo patri summo Christo  
decus spiritus Sancto tribus honor unus.

**AMÉN**

## PLANCHA 05 / TIRO

### Iconografía y materialidad del cantoral

# ICONO- GRAFÍA



**Capitular Dorada** / Para el inicio de Vísperas y Maitines. Esta se encuentra inscrita en un cuadrado con ornamentos de color rojo. La capitular tiende a presentar resacas clavos. El grosor del trazo varía simulando el estilo de la pluma al trazar.



**Capitular Roja** / Para el inicio de la primera antífona en cada nocturno de Maitines, Laudis y primera estrofa de los himnos. En algunos formales sigue la misma línea en el grosor del trazo y sus remates. La diferencia radica en que esta letra no cuenta con un contenedor ornamentado para resaltar.



**Capitular Negra** / Para el inicio de antífonas secundarias en los nocturnos y para estrofas continuas en el himno. Existen dos tipos de representaciones en color negro que definen la función: la letra inscrita dentro de un ornamento de color rojo corresponde a las secundarias de los nocturnos y la letra negra con un gran ornamento dentro de sí es propia de las continuaciones dentro de los himnos.

El pergamino se encuentra elaborado con piel de animales, preferentemente de borrego.

- 1 En la primera con diferentes procesos químicos, quitando el pelo y gran parte de las grasas naturales, dejándola suave y lisa.
- 2 Posteriormente eran enrolladas y fijas en bastidores con el fin de que se mantuvieran lisas una vez sueltas.
- 3 Una vez terminado el proceso, los pergaminos pueden utilizarse directamente o bien a modo de libro.



Textura / Páginas interiores cantoral



Textura / Cubiertas o exteriores cantoral

# MATERIALIDAD

## PLANCHA 06 / TIRO

### Dedicatoria a Fray José Cruz y los Dominicos

# FRAY JOSÉ CRUZ

## DEDICATORIA

### CANTORAL MAITINES Y VÍSPERAS

Nació en Santiago el año 1733. Ingresó a la Orden en el convento del Rosario de Santiago en 1746, profesando al año siguiente. Los estudios los hizo en el mismo convento, que era casa de estudios. Se ordenó sacerdote el 8 de septiembre de 1756.

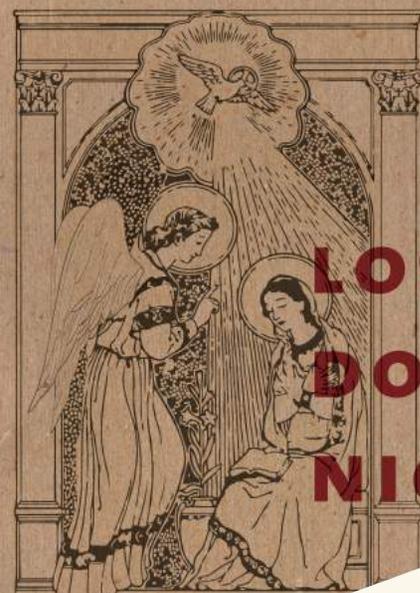
En el Capítulo Provincial de 1768 fue postulado al grado de Maestro en teología. Ese mismo año fue elegido Prior del convento de Santiago. En su administración se construyó la actual sacristía de la iglesia de piedra. En 1780 obtuvo permiso del Virreinato General Fr. Mariano Jarama para ir a Lima, donde recibió varios encargos importantes de la Provincia y del convento de Santiago, como la construcción de un buen argano para la iglesia nueva. Regresó de allá el año 1784. Ese mismo año fue nombrado Visitador de los conventos de Valparaiso y Quilota por el Vicario General Fr. Nicolás Silva. En el Capítulo Provincial de 1786 fue elegido Provincial de esta Provincia de Chile.

El año 1794 fue nuevamente elegido Prior del convento de Santiago y el P. General lo instituyó después Prior del convento de la Recoleta Dominica. Lleno de meritos y tirado por todos murió en Santiago el 19 de octubre de 1796, siendo Prior del convento de 14 años. sus hermanas fueron predicadas por el P. Fr. Joaquín Blanco y Ramirez, maestro de estudiantes.

Recoleta es una palabra de origen latino *recollectus* que significa "recogido" que invita a los religiosos a abstraerse y vivir modestamente bajo las reglas monásticas de cada entidad religiosa.

...  
 El Cantoral cuenta con una dedicatoria en su parte posterior para Fray José Cruz, hijo ilustre de la Orden Dominica. Se presume que está dedicada, gracias a la influencia que tuvo este Fray, para el desarrollo de la música dentro del convento.

La finalidad de la Orden Dominica es anunciar el Evangelio de Jesús mediante el testimonio de vida y predicación. El tema de la Orden es Contemplativa. Alfr. Truller, esta es, sintetizar la experiencia contemplativa a los otros. Por eso, los Padres se ordenan. Demandan a una vida de contemplación que incluye la oración y el estudio para crecer a la predicación Evangelizadora.



# LOS DOMINICOS

**PLANCHA 07 / RETIRO**

Convento Recoleta de la Dominica +  
codicología cantoral Maitenes y Vísperas,  
estructura y composición de la página.

# CONVENTO DE LA RECOLETA DOMINICA

**ESTRUCTURA Y COMPOSICIÓN PÁGINA**

El Cantoral cuenta con un total de 104 planas, confeccionadas a base de pergamino (cuero animal) con un tamaño de 71x50 cm. Una de las páginas (página 93) dentro del Cantoral fue arrancada de raxon aparente.

Dentro de la composición encontramos una retícula manuscrita, que cuenta con una columna base en donde se inscriben la partitura en pentagrama, en notación orgánica y dos tintas: voto para la partitura del pentagrama y negro para las notas musicales. Cuenta con márgenes a 3 cm aproximadamente por cada lado. El folio en numeración árabe se encuentra en la esquina superior derecha del tiro de cada página.

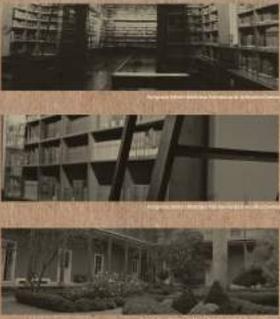
La idea de la construcción de una Recoleta para los Dominicos nace en 1725, en el momento en que el Prior Fray José de Carvajal, adquirente con dinero de una herencia, unos terrenos en Peñabaz, Colima. Quisiendo edificar en esa zona un convento religioso, pero murió en 1734 antes de poder concretar su idea.

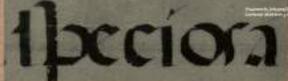
La concepción de la construcción de la Recoleta no fue abandonada, pero se reemplazó su ubicación entre los terrenos que poseían los Dominicos al norte de la ciudad de Santiago en los alrededores del cerro San Cristóbal y cerro Blanco. Finalmente se consideró este último como el más apto para la construcción del convento, comenzando la labor en 1747 bajo la dirección del Prior Fray Cristóbal Salcedo, fundándose oficialmente el 23 de mayo de 1753.

*Las tintas son de origen desconocido, pero se presume el uso de tintas vegetales.*

La zashifuta presente en el libro tiene un carácter mixto, ya que presenta similitudes a una Basílica, pero con una mayor gestualidad en las ascendentes y descendentes. Se encuentra escrito en latín y es asociado al canto gregoriano por la notación musical que presenta.

*Se presume que el cantoral fue escrito con una pluma de ave en su momento.*






**PLANCHA 08 / RETIRO**

Codicología cantoral Maitenes y  
Vísperas, estado de conservación  
y encuadernación

# CODICOLÓGIA

CANTORAL MAITINES Y VÍSPERAS

**ESTADO DE CONSERVACIÓN**

El Cantoral tiene una altura de 76 cm, por su ancho de 51 cm. Tiene un lomo de 3,5 cm aproximadamente, que posee cortes propios del tipo de encuadernación en tela, que a su vez se reforzaba con tres clavos por costura. Los tapos de madera sólida se encuadran cubiertos por cuero animal en un tono café oscuro propio del cuero, tensado con clavos de metal en sus extremos y refuerzos de tres clavos por cada "atañu" presente. Las páginas se encuentran confeccionadas de pergamino.

**ENCUADERNACIÓN**

La encuadernación que presenta el cantoral, fue realizada con un proceso de pliegado en formación de cuadernillos (códex). Cada uno de los 17 cuadernillos está compuesto por 3 pliegos de 6 páginas, costado a mano de manera artesanal mediante la realización previa de los cubiertas en el pergamino para facilitar la costura con "tela" que podría ser piel animal curtida al almoho. Todo esto se ve finalmente reforzado con un tela similar a la "gava" en su lomo.

Sus tapas se encuentran hechas de madera sólida recubierta por cuero animal, tensado por clavos en sus respectivas esquinas y refuerzos en costuras o apliques.

**Espécimen:**  
Cantoral Recoleta Dominica, biblioteca Museo Patrimonial Año: 1781 / Estado de Conservación: Óptimo Identificación biblioteca: 53319 Dedicado: Fray Joseph Cruz







## PLANCHA 09 / RETIRO

### Ave Maris Stella, historia, desarrollo e interpretación del himno

# AVE MARIS STELLA

El himno es atribuido con frecuencia a San Bernardo de Claraval (siglo XI), según armonizó los versos del Cister y la abadía del Monasterio de Claraval que tuvo una fuerte participación en la propagación del texto mariano. Escribir poemas a la Virgen pero su nacimiento es muy tardío con respecto a la aparición de este himno.

Las voces utilizadas en la grabación, a pesar de ser pocas, alcanzan un efecto de sonoridad amplia gracias al efecto reverb que remota la acústica de una iglesia.

#### HISTORIA DEL HIMNO

Ave Maris Stella es un himno litúrgico de origen desconocido. Se encuentran registros de él en el Codex Sangallensis, un manuscrito del siglo IX que ahora está bajo la custodia del Monasterio de Sankt-Gall en Suiza.

La traducción de Ave Maris Stella al español es "Salve, Estrella del Mar"

El himno fue reconocido como tal por los Cardenales, San Jerónimo (siglo IV), Hilario de Sevilla (siglo IV), Alanus de York, Rabano Mauro y Pascasio Radberto (siglo III).

#### ESTE HIMNO SE DESARROLLÓ DE DISTINTAS MANERAS A LO LARGO DEL TIEMPO COMO POR EJEMPLO:

1. **Rito romano** / se contaba con tres melodías de canto llano diferentes para el Ave Maris Stella, destinados para las solemnidades, fiestas y momentos de la Santísima Virgen María.
2. **Renacimiento** / también se mencionan las obras de Felipe Arias, Giovanni Pierluigi da Palestrina y Byrd.
3. **Barroco** / con compositores contemporáneos como J. S. Bach, Vivaldi, Corelli, (pícolaba) y Kvernefjord (Noruega).

#### INTERPRETACIÓN

La pieza fue interpretada por cuatro estudiantes de Pedagogía en Artes Escénicas de la Universidad Tecnológica de Chile e INACAP, Daniel Ossung, Cristian Mendoza, Guillermo Morales y José Solís. También contó con la participación de Cecilia Barrientos, profesora de la misma institución que colaboró con el canto y la dirección del taller.

## PLANCHA 10 / RETIRO

### Historia de la Virgen del Rosario, patrona de los Dominicanos



## VIRGEN DEL ROSARIO

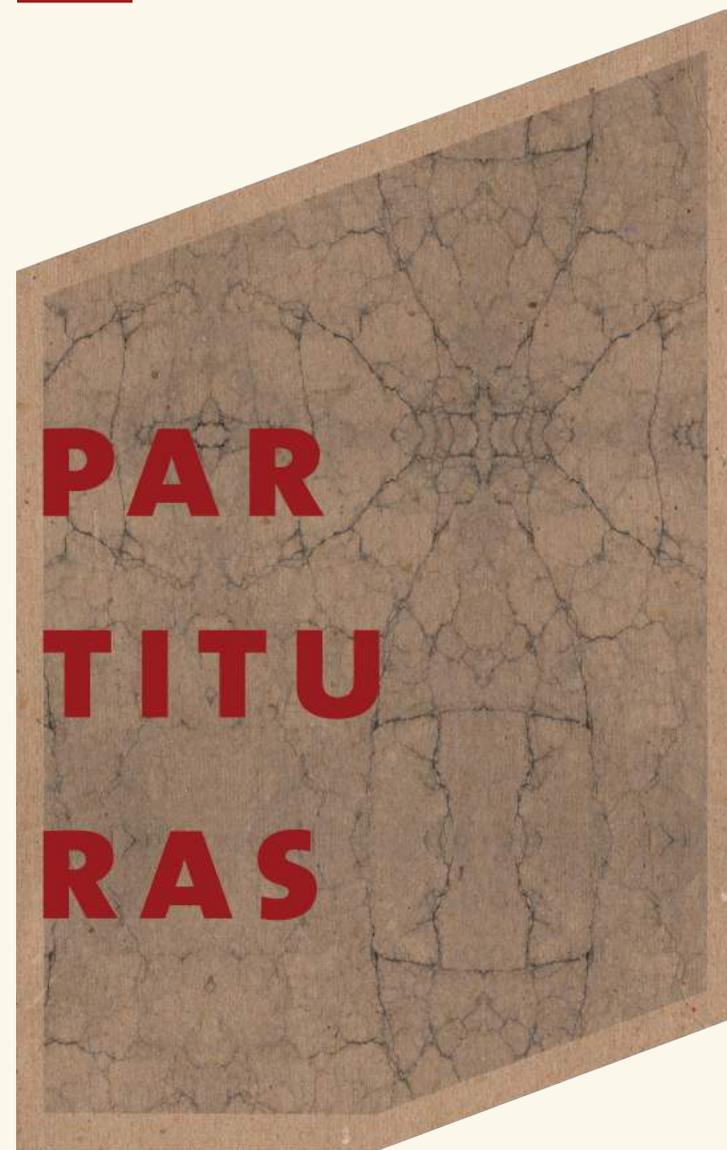
El himno aparece adscrito al servicio de Vísperas durante la Fiesta del Rosario en el siglo XVIII.

Las melodías del himno encontradas en el Libro Usual y en los antenamientos de Zarate y Gillet no coinciden con las presentes en el Cantoral. Por lo que se cree que la melodía fue reconstruida en base a distintas versiones escuchadas con anterioridad por los Dominicanos, pues es una versión diferente a las conocidas oficialmente. Hasta el día de hoy, además, cabe destacar que el himno Ave Maris Stella ya no aparece inscrito dentro de la Fiesta del Rosario, por lo que se esperaba que fue debido de su inclusión a las reformas litúrgicas posteriores a la construcción del cantoral. Por esta razón la interpretación de este himno tiene un mayor valor por ser un espécimen histórico y único en su tipo.

**PLANCHA 11 / RETIRO**  
Traducción himno Ave Maris Stella  
español y latín



**PLANCHA 12 / RETIRO**  
Partituras entregables para el  
público visitante





## 2.1 MONTAJE MÓDULO MUSEOGRÁFICO

El módulo museográfico será expuesto en el Centro Patrimonial de la Recoleta Dominica, en la sala polivalente. Esta cuenta con 7 metros de ancho por 8 de largo y 5 de alto. Cuenta con iluminación empotrada de cuatro ambientes y focos direccionados. El suelo tiene dos terminaciones diferentes; una ceramitas antiguas (entrada) y la segunda de madera (fondo sala) lo que logra un efecto de escenario en una primera instancia

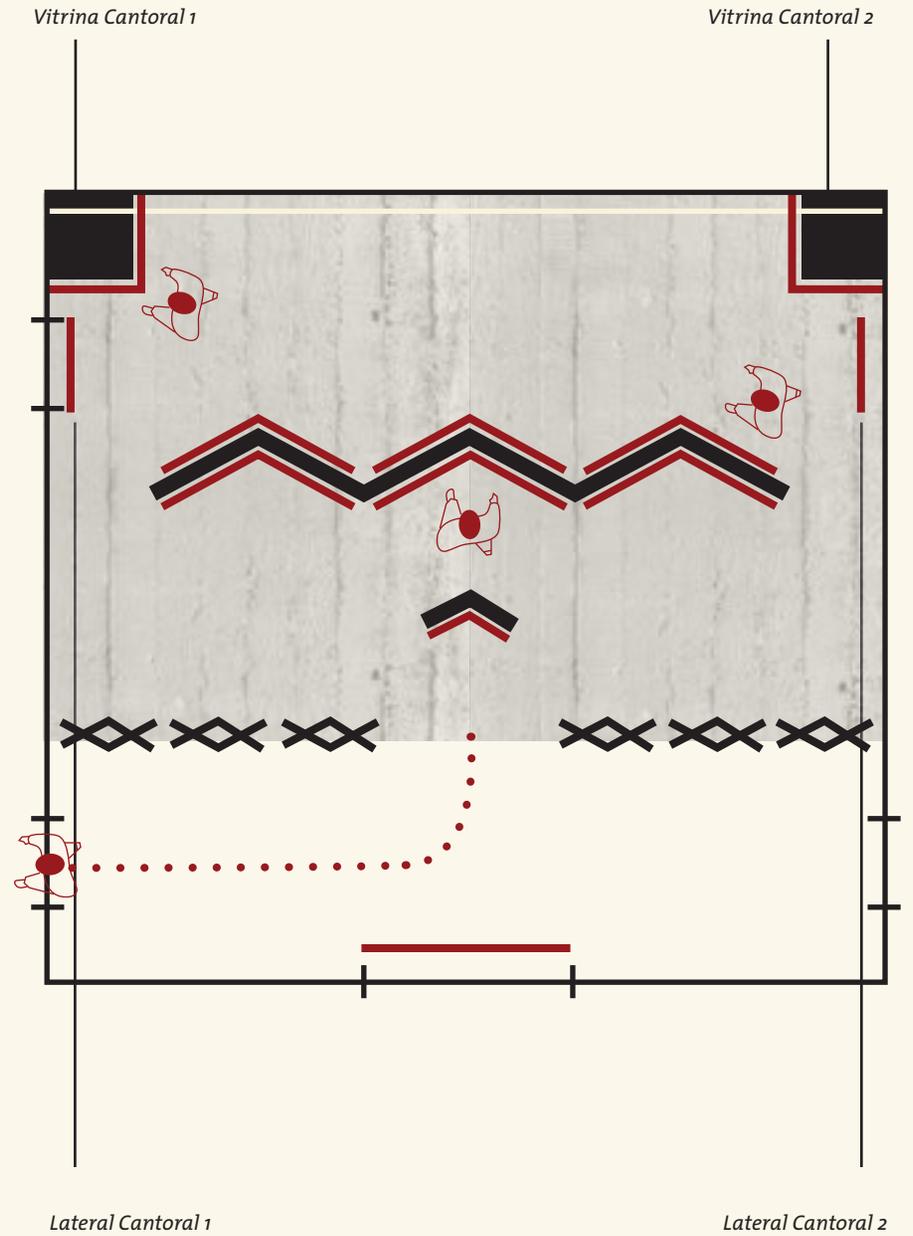
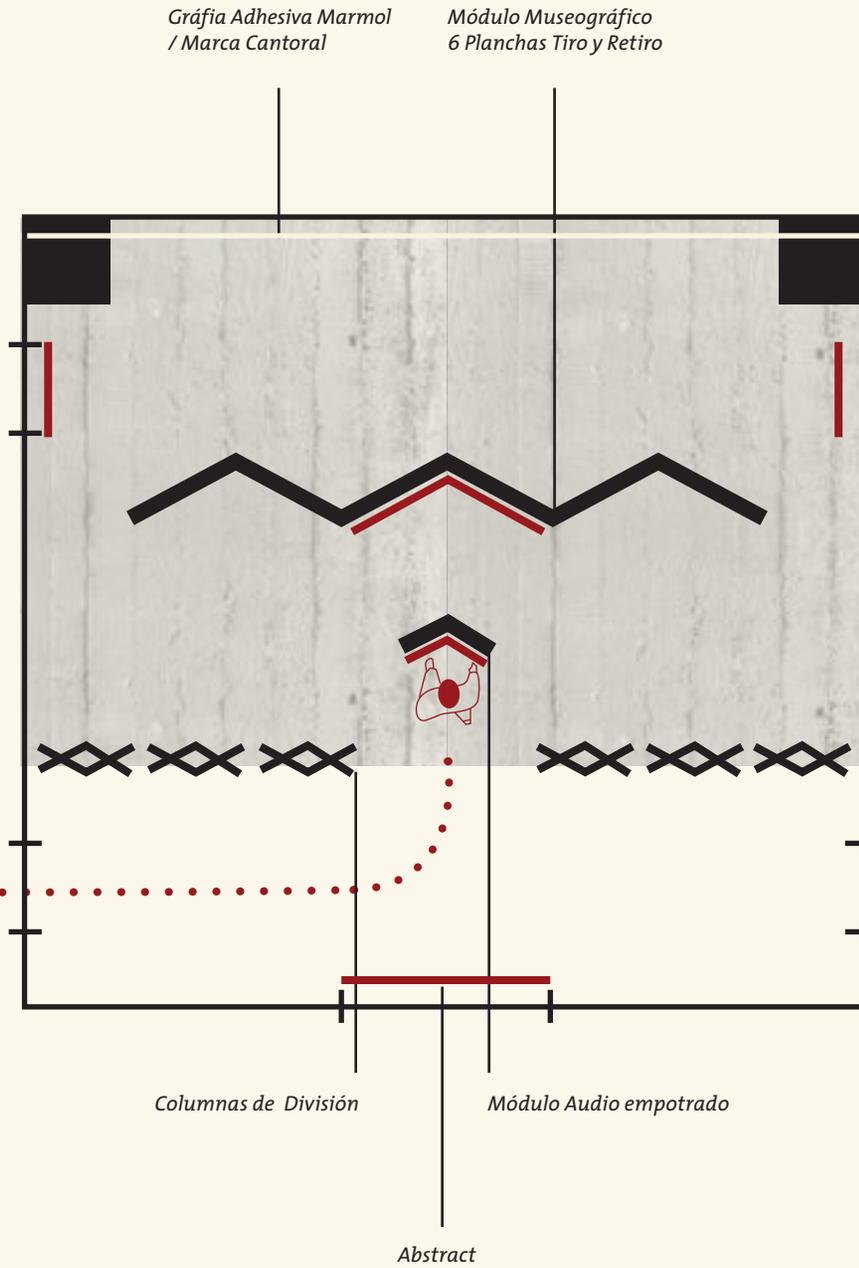
El módulo será ubicado en el centro del piso de madera, con la iluminación en el ambiente número uno que rodea la estructura y cuatro luces direccionadas al centro del módulo por tiro y retiro (2 por cada lado) para dar un mayor énfasis a la partitura del himno Ave Maris Stella. Además se implementarán 6 columnas de tres metros de alto en la separación de los suelos, para guiar en una primera instancia al visitante al espacio central que se formara entre estas, generando así el primer impacto visual guiado a la partitura del “Cantoral desplegado” donde se encontrará un módulo secundario de sonido que accionará el himno a voluntad de la persona, dando paso al recorrido libre del usuario por el módulo en una vista de 360°

La inauguración de la exposición se propone para el día de la cultura, donde junto con otras exposiciones podrán abarcar un mayor número de visitantes dentro del Centro Patrimonial de la Recoleta Dominica.

La entrada de los visitantes deberá ser monitoreada, por parte del personal de la institución, ya que los grupos no podrán superar las cinco personas, de otra manera se entorpecería el recorrido y el módulo podría ser dañado.

*\* La cantidad de personas que ingresan a la exposición está en sintonía con los grupos particulares que solicitan una visita a la Biblioteca Museo de la Recoleta Dominica.*

*\* En los laterales de la sala se podrá encontrar 2 planchas complementarias al módulo central en donde se muestran imágenes del Cantoral Maitines y Vísperas. En la entrada estará una tercera plancha que contiene el resumen del proyecto en inglés - español.*





# ABSTRACT



## ABSTRACT

### AVE MARIS STELLA

El proyecto Ave Maris Stella, busca generar una experiencia expositiva dentro de biblioteca Museo de la Recoleta Dominicana, que permita dar a conocer el Cantoral Maitines y Vísperas, códice chileno del siglo XVIII, al público visitante.

Lo anterior se logra con un montaje audiovisual análogo de grandes dimensiones, que genera un nuevo ambiente al interior del centro patrimonial donde se podrá acceder a través de un recorrido y información visual sobre el códice, y simultáneamente escuchar el himno Ave Maris Stella, perteneciente al códice mencionado anteriormente.

El proyecto propone una puesta en valor de objetos patrimoniales desconocidos para la mayor parte de la sociedad, mediante el uso del diseño.

The project Ave Maris Stella, aims to raise an expoitve experience within the Museum Library of Recoleta Dominicana. An experience that shall make known to the visitors the Chorbook Maitins and Vespers, a Chilian codex from the 18th century.

This is achieved through an analogous audiovisual montage of great dimensions, which brings a new atmosphere into the patrimonial center. There, people can take a tour through visual information about the codex and, simultaneously, listen to the Ave Maris Stella hymn, which is a part of the aforementioned codex.

This project proposes a way of granting value to patrimonial objects that are unknown for most society, by using design.

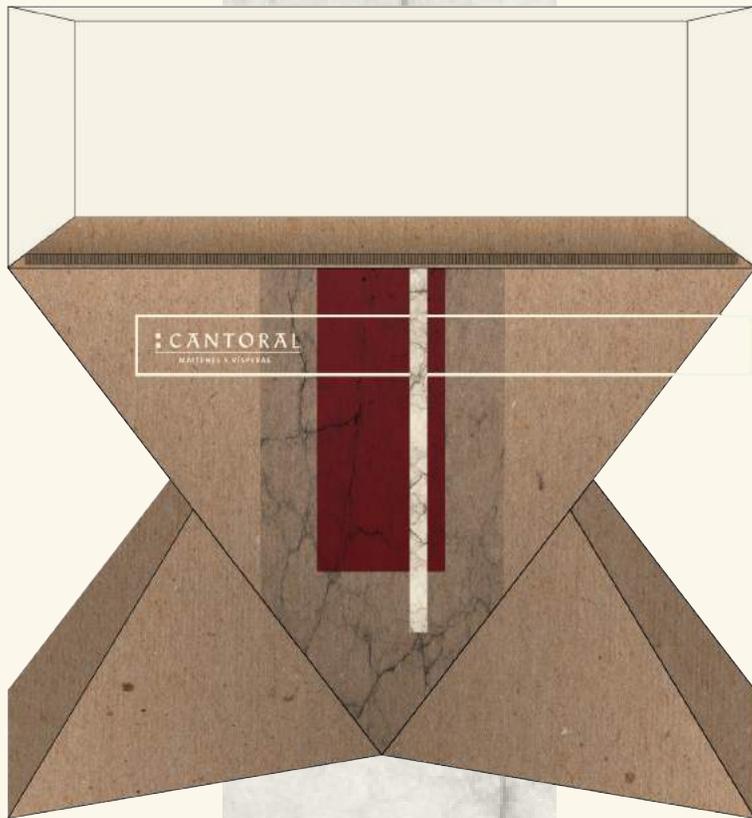
La traducción de Ave Maris Stella al español significa "Salve, Estrella del Mar"





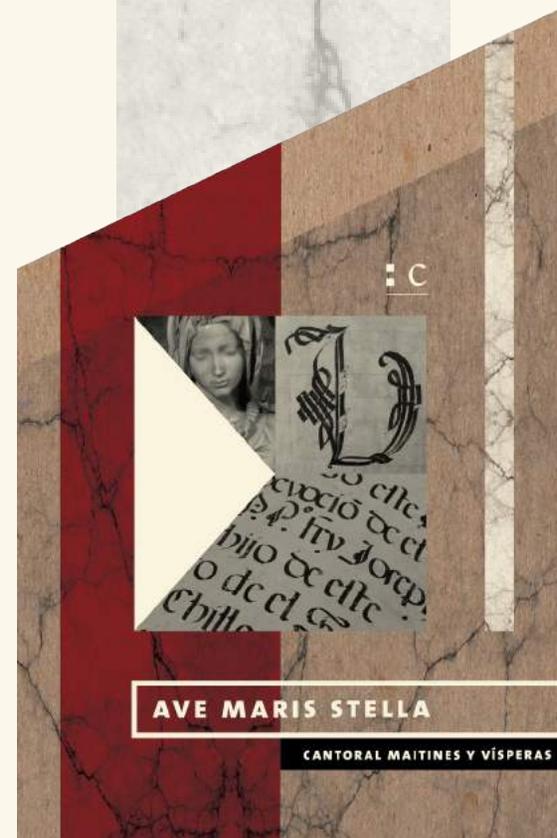
### VITRINA CANTORAL

---



### GRÁFICA ENTRADA EXPO

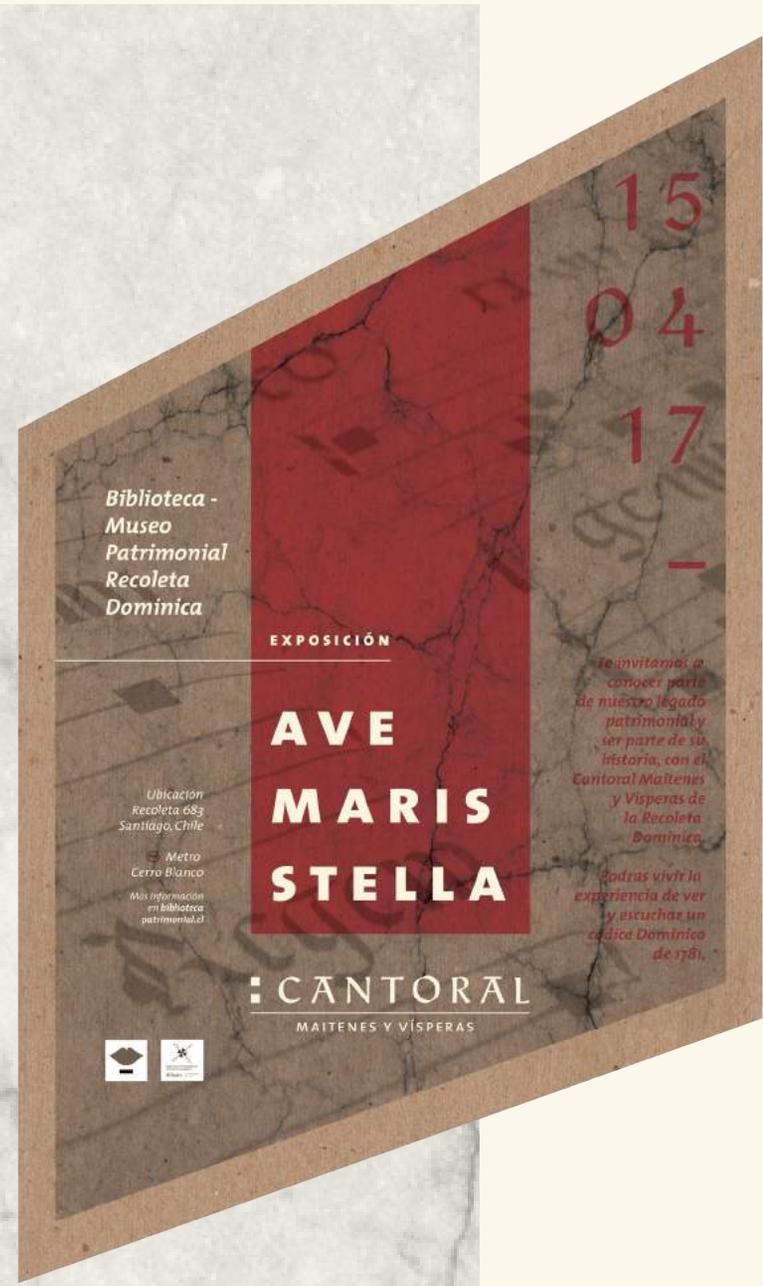
---



### 3. AFICHE EXPOSICIÓN AVE MARIS STELLA

El afiche cuenta con la información más relevante de la exposición donde se invita a las personas a participar de la muestra. Esta deberá ser difundida por medio de las plataformas digitales de la institución y sus asociados como lo son Dibam.

*\* Cuenta con el nombre de la muestra, la fecha estimada, la ubicación y las fuentes donde poder obtener unas mayor información.*



*Visualización afiche exposición  
Ave Maris Stella*



---

**DESARROLLO**

**MODELO DE NEGOCIOS**

■  
■

## RELACIÓN CON CLIENTE

Autoservicio  
Relación indirecta  
con público  
asistente a la  
exposición.

## CANALES DE DIFUSIÓN

- Web Biblioteca Patrimonial
- Fanpage Biblioteca Patrimonial
- Centro Patrimonial de la Recoleta Dominica
- Municipalidad de Recoleta
- Metro de Santiago

## FLUJO DE INGRESO

No genera ingresos debido a que no tiene un carácter comercial / Cultural / sin fines de lucro

## PROPUESTA DE VALOR

Se propone generar una nueva experiencia expositiva dentro de la Recoleta Dominica que permita dar a conocer el Cantoral Maitenes y Vísperas al público asistente.

Lo anterior se logra con audiovisual análogo de grandes dimensiones que genera un nuevo ambiente al interior del centro patrimonial en donde se podrá ver y escuchar un himno presente dentro del código mencionado anteriormente.

*“No se busca competir con el objeto patrimonial, sino generar un apoyo visual”*

## SEGMENTO DE CLIENTE

Público asistente al Centro Patrimonial de la Recoleta Dominica / Inclusivo con foco a nivel Nacional.

1. Investigador  
Aquel que busca información específica.
2. General  
Aquel que visita diferentes tipos de exposiciones.
3. Juvenil  
Estudiantes que buscan conocer legado patrimonial / salidas pedagógicas

.....

## RECURSOS CLAVE

### Físicos

- Sala polivalente de la Recoleta Dominica.

### Humanos

- Diseñador

### Económicos

- Ingresos por fondos concursables ( Fondart, Udla o Municipalidad de Recoleta)

## SOCIOS CLAVE

1. Biblioteca Patrimonial de la Recoleta Dominica / Carolina Nahuelhual, directora.

2. Yto, pintura electrónica interactiva / Yto Aranda, artista visual y Gustavo Muñoz, electrónico.

3. Francisca Gálvez, Licenciada en Educación Musical.

4. Instituciones / Fondart, Udla, Municipalidad de Recoleta

.....

## ACTIVIDADES CLAVE

- Generación de lazos con socios clave.

- Producción módulo museográfico + columnas + entregable + afiche + audio

- Exposición Biblioteca Patrimonial de la Recoleta Dominica.

- Difusión exposición ( Metro, Municipalidad de Recoleta y Recoleta Dominica)

## ESTRUCTURA DE COSTOS

---

### Fijos / Producción

- Impresión entregable
- Planchas de cartón
- Plotér de corte planchas
- Impresión planchas
- Sistema de sonido
- Pruebas de impresión
- Pruebas estructurales módulo
- Traslado de módulo
- Fabricación columnas expo
- Impresión de afiches
- Diseño de módulo y expo

### LATINARQ

---

Montaje/ desmontaje  
 Traslado  
 Módulo panelería tiro / retiro  
 de h:2m  
 Exibidor vitrina para códigos  
 Columnas modulares de h:3m  
 Tótem informativo  
 Módulo audio  
 Tablet  
 Iluminación

Valor Neto \$3.263.974  
 IVA 19% \$ 620.155  
 Total \$3.884.129

## TOTAL COSTOS

---

Propuesta Museográfica  
 de tipo sonoro / impreso full  
 \$3.884.129

Impresión entregable tiro y retiro full color +  
 resmas papel ahuesado (500 copias)  
 \$420.000

Afiches publicidad exposición Ave Maris  
 Stella (100 copias)  
 \$100.000

Total : \$ 4.404.129

*Los costos solo dan un  
 valor aproximado de  
 la producción de la  
 exposición / No considera  
 la fase dos del proyecto  
 ( itinerancia )*

*Latinarq  
 Imprenta Digital*

---

**DESARROLLO**

**CONCLUSIONES**

■  
■



### CONCLUSIONES

Luego de todo el proceso investigativo realizado para este proyecto se puede concluir que:

1. El diseño gráfico de módulos museográficos hechos en cartón no se a potenciado ni desarrollado a gran escala en Chile, ya que dicho material no es considerado para propósitos externos al del embalaje. Por lo que el desarrollo de un módulo de estas características se ve dificultado, pero no imposible de realizar. Este proyecto evidencia la potencialidad de materiales nobles y reciclables como el cartón llevados a grandes escalas.

2. El reconocer objetos patrimoniales chilenos, es un trabajo que nos incluye a todos y es aquí donde el diseño gráfico puede crear un aporte evidenciando nuestro patrimonio nacional tangible e intangible, para crear una conciencia cultural y puesta en valor de dichos objetos. Para motivos de este proyecto se tomó el Cantoral Maitines y Vísperas de la Recoleta Dominica desde donde se extrajo la información base para crear las piezas gráficas, estas sirven como un medio por el cual se da a conocer dicho código

hacia el público asistente al centro . La gráfica en ningún momento compite u opaca al objeto mismo, sino que resalta las cualidades de este para crear un interés público.

3. El proyecto cuenta con una alta potencialidad para seguir desarrollándose y movilizándolo por otros sectores tanto dentro como fuera de Santiago, ya que responde a la idea de fomentar la cultura dentro de la ciudadanía.

4. El diseño de espacios de exposiciones tiene un papel relevante dentro de la cultura visual actual, ya que si bien existe un mayor número de medios de persuasión complejos, el seleccionar y presentar la información según una necesidad es de vital importancia entendiéndose este tipo de diseño como multidisciplinario en su carácter, que busca a través de la gráfica generar un espacio de convención, donde la iluminación, color, superficie, escala, disposición espacial, y comodidad de un ambiente humano concluyan en un diseño integral para todos.

“ Cultura para Todos”

---

**DESARROLLO**

**BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA**

■  
■



## BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- lanaveva.wordpress.com/2011/07/02/8447/
- biografiasyvidas.com/biografia/p/plinio\_elviejo.htm
- definicion.de/papiro/
- ecured.cu/Pergamino
- definicionabc.com/general/pergamino.php
- ecured.cu/Pérgamo
- ecured.cu/Manuscrito
- wikispaces.com/file/view/Los+manuscritos+Iluminados.pdf
- lahistorianarradaatravesdelarte.blogspot.cl/2013/11/los-manuscritos-iluminados.html
- wordreference.com/es/en/frames.aspx?es=religión
- biblio3.url.edu.gt/Libros/historia/1.pdf
- arteguias.com/ordenesreligiosas.htm
- arthistoria.com/v2/contextos/1075.htm
- dominicos.org/familia-dominicana/monjas/historia
- dominicos.org/santo-domingo
- memoriachilena.cl/602/w3-article-715.html
- ordenmerced.org/index.php/es/la-merced/origen
- memoriachilena.cl/602/w3-article-100863.html
- memoriachilena.cl/602/w3-article-96511.html
- memoriachilena.cl/602/w3-article-677.html
- memoriachilena.cl/602/w3-article-100862.html
- museodominico.cl/620/w3-propertyvalue-39940.html
- conscriptio.blogspot.cl/2012/05/que-es-la-codicologia-la-arqueologia.html
- Tesis Música sacra en Chile colonial: un cantoral del siglo XVIII en el convento de la Recoleta Dominica de Santiago, por Francisca Soto, José Soto y Tamara Escudero (Inacap)
- Artículo La iluminación de manuscritos durante el reinado de Isabel la Católica: Nuevas consideraciones por Javier Docampo (Museo Nacional del Prado)
- Historia del Diseño, Philip Meggs (1991)
- La producción de manuscritos iluminados en la Edad Media y su vinculación a las monarquías hispanas, por Fernando Galván Freile. (Universidad de León)
- Letras Capitulares por Juan-José Marcos
- Plegarias iluminadas: Libros de Horas conservados en bibliotecas catalanas, por Josefina Planas Badenas (Universidad de Lleida)



- Colonial en Chile e iberoamérica  
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3619.html#presentacion>
- Música religiosa  
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96285.html>
- Festividades religiosas  
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96282.html>
- Historia de la música en Chile  
<https://www.musicadechile.com/home/main.aspx?m=3&id=9&it=4&n=8&action=leer>
- Horas Canonicas  
<http://suite101.net/article/las-horas-canonicas-los-instantes-de-dios-en-la-iglesia-medieval-a39005#.V18hUscQaCQ>
- Tiempos de Compas  
<http://bitartedoi.blogspot.cl/2013/10/compases-de-22-32-y-42.html>
- Ave Maris Stella  
[http://ec.aciprensa.com/wiki/Ave\\_Maris\\_Stella](http://ec.aciprensa.com/wiki/Ave_Maris_Stella)
- Laboratorio de encuadernación de la BNE pdf por Carlos Vera Carrasco y Ángel Pinto
- Hemerografía  
<http://conceptodefinicion.de/hemerografia/>
- Eugenio Vega, audiovisual  
<http://www.eugeniovega.es/asignaturas/audio/01.pdf>
- Beatriz Mimosa
- Patrimonio audiovisual: tipologías y su desarrollo
- ICOM  
[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Museologie\\_Espagnol\\_BD.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf)
- EVE Museografía  
<https://evemuseografia.com/2015/07/23/que-es-museologia/>
- Libro “Forma, espacio y orden” por Francis D.K. Ching
- Libro “ La configuración espacial” tomo 1 y 2 por Eduardo Meissner
- Libro “ Qué es el diseño de información?” por Jorge Frascara

