



“Oh señor, que no haya tanta belleza...”



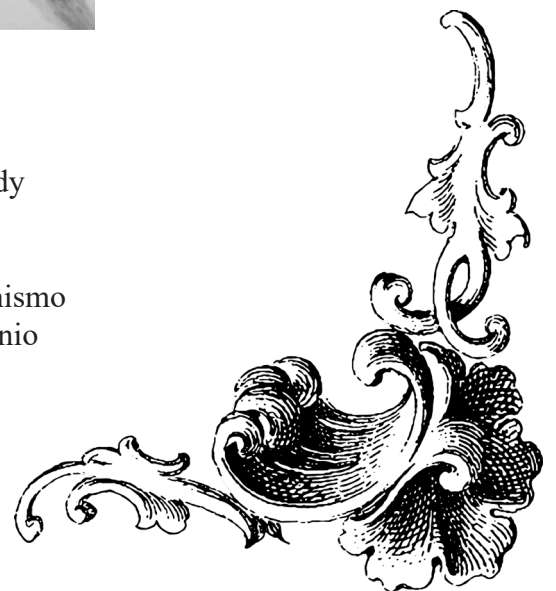
UNIVERSIDAD DE CHILE

El *Bel composto* como elemento transgresor en la historia del arte: el caso de la Capilla Cornaro



Vanessa Gallegos
Profesor guía: Antonio Sahady

Seminario de licenciatura
Facultad de arquitectura y urbanismo
Instituto de historia y patrimonio



*A mi madre, familia y amigos, por haberme apoyado en este viaje de introspección artística
en la ciudad eterna.*

A Juan por acompañarme en esta aventura

*Y a mi profesor Antonio Sahady por siempre sacar lo mejor de mí y hacer que este seminario
sea tan emotivo*

Índice

Capítulo I	5
A. Introducción	6
1. Área específica	
2. Motivaciones	
3. Problema de investigación	
B. Marco metodológico	7
4. Hipótesis	
5. Pregunta de investigación	
6. Objetivo general	
7. Objetivos específicos	
8. Metodología y delcaración de resultados esperados	
C. Marco teórico	9
9. Estilo Barroco y su contexto histórico	
10. Vida y obra de Gian Lorenzo Bernini	
11. <i>Bel composto</i>	
12. Síndrome de Stendhal	
D. Estado del arte	16
Capítulo II	17
E. Análisis documental	18
13. Contextualización	
Concepto de arte a través de la historia	
Bellas artes durante el Renacimiento y el Barroco	
<i>Bel composto</i>	
<i>Beaux arts</i>	
14. Patrimonio inmaterial	
Iglesia Santa Maria della Vittoria	
Capilla Cornaro	
Ilgesias barrocas con concepto de <i>bel composto</i>	
15. Patrimonio inmaterial	
Valor histórico y religioso de la capilla	
Emoción	
Placer estético	
F. Observación participante	25
16. Análisis de situaciones	
Seguimiento de visitantes	
Plano de puntos más visitados	
17. Comparación de situaciones en diversos horarios	
Lunes	
Sábado	
Domingo	

18. Análisis de propuesta artística	
Pintura	
Escultura	
Arquitectura	
G. Levantamiento planimétrico	37
19. Análisis urbano	
Plano de emplazamiento	
Contexto inmediato	
Urbanismo histórico	
20. Análisis arquitectónico, escultórico y pictórico del caso de estudio	
Planos esquemáticos	
Análisis espacial	
Vista frontal a nivel de peatón	
Análisis decorativo	
Modelo 3D capilla	
H. Resultados de entrevistas	48
21. Antecedentes de sujetos de estudio	
22. Sensibilidad por el arte	
23. Elementos más llamativos de la capilla	
Capítulo III	52
I. Interpretación de resultados de entrevistas	53
24. Análisis de contenidos	
Sensaciones dentro de la capilla	
Partes de la capilla más atractivas	
25. Cruce de resultados	
Antecedentes y respuesta emotiva	
Relación con el catolicismo y la capilla	
J. Cruce de información recopilada	57
26. Análisis documental y observación participante	
Identificación de elementos más emotivos	
Identificación del <i>bel composto</i>	
27. Observación participante y levantamiento planimétrico	
Análisis de puntos más visitados y espacialidad	
28. Observación participante y resultados de entrevistas	
Análisis de elementos más llamativos	
Corroboración del <i>bel composto</i>	
Capítulo IV	59
K. Conclusiones	
L. Bibliografía	

Capítulo I



A. Introducción

1. Área específica

Dentro de este trabajo de investigación, se abordará elementos relacionados con la experiencia emotiva generada por el arte de la Capilla Cornaro, involucrando su belleza estética, riqueza arquitectónica, el patrimonio artístico que contiene, con su importancia para la época barroca de su contexto histórico y para lo que significa hoy en día.

2. Motivaciones

Personalmente, soy una persona que siempre ha estado interesada en las diversas manifestaciones artísticas. De esta manera, he incursionado en las artes visuales, especialmente en la pintura al óleo; la música, aprendiendo a tocar violoncello; y al estudiar arquitectura, siempre con un énfasis en la historia del arte y los estilos clásicos. Asimismo, fue inevitable generar un interés por el arte europeo, donde nacieron las grandes vanguardias y los estilos clásicos que más me gustan. Así, llegué a mostrar una temprana afición por Italia, donde nacieron grandes artistas como Vivaldi, Caravaggio, Borromini, Miguel Ángel y, por supuesto, Bernini; es por esto que postulé y logré conseguir un intercambio con una universidad en Roma.

En esta situación, sabiendo que no estaría en Chile en el proceso de investigación in situ de este seminario como tal, entendí que la mejor manera de llegar a buen puerto con este trabajo sería realizándolo sobre algún motivo patrimonial propio de Italia. De esta manera, investigué sobre los mayores exponentes del Barroco italiano y encontré a Bernini, uno de sus principales exponentes.

Analizando y explorando más a fondo su obra, llegué a la Capilla Cornaro, la cual llamó inmediatamente mi

atención al descubrir que en ella convergían las tres bellas artes. Así, definí que mi trabajo de investigación consistiría en un proyecto en el que confluyen el arte y la historia, centrado en la emotividad que producen las manifestaciones artísticas en el espectador, sin olvidar el valor patrimonial que esta pieza significa para su contexto.

3. Problema de investigación

A lo largo de la historia, desde que existen los movimientos artísticos, principalmente de las denominadas “Bellas artes” ha existido una correlación de estas mismas que se perpetúa por el periodo histórico que atraviesa la humanidad, siendo orientadas por el régimen escópico de la época. Asimismo, destacan movimientos como el Renacimiento en el quattrocento y en el cinquecento, regido por una visión humanista y centrado en la razón; en tiempos más actuales, las vanguardias del siglo XX, como el Constructivismo ruso que se extrapola tanto a las artes visuales como a la arquitectura. Sin embargo, el movimiento estilístico que más destaca por su orquestación de las diversas manifestaciones artísticas es, sin duda, el Barroco, específicamente el Barroco italiano situado históricamente entre finales del siglo XVI hasta mediados del siglo XVIII. Es el momento en que el pensamiento de la época, muy enfocado en la espiritualidad, postulaba que las artes no debían disociarse, dando como resultado grandes exponentes de la música como Vivaldi, grandes pintores como Caravaggio; y, quien más aportación tuvo para este estilo en Italia, Gian Lorenzo Bernini, escultor, pintor, arquitecto e intelectual de la época, quien se destacó por la gran belleza de sus obras que llegaban a transgredir las emociones del espectador, con la finalidad de manifestar la fe católica y su propia espiritualidad. Autores especialistas en este periodo artístico exponen lo siguiente:

Las artes, tanto las plásticas como las representativas, desempeñan una doble función; servían para impresionar e incluso “ofuscar” a los súbditos y al mismo tiempo para “transmitir” contenidos ideológicos. Constituían los bastidores del teatro y creaban la ilusión de un mundo perfectamente ordenado. (Borngässe, Toman, 2004 p. 7)

De esta manera, nace la necesidad por incorporar nuevos métodos para traspasar la fe hacia el prójimo, de tal forma que trascendiera a la posteridad. Por consiguiente, Bernini incorporó el concepto de *bel com-*

posto (bella composición), referido a una obra de arte total en la que existiera una orquestación en cuanto a las bellas artes en una misma pieza. El resultado fue la Capilla Cornaro, obra situada geográficamente en la Iglesia Santa Maria della Vittoria en Roma, entre las calles Via venti settembre y Via di Santa Susanna. La Capilla Cornaro forma parte del conjunto de capillas dentro de este recinto religioso.

En esta obra, el artista expresó su arte total, generando una obra arquitectónica, escultórica y pictórica íntegra. Este recinto, por más pequeño que sea, trae consigo un carácter emotivo que llega a desconcertar al visitante, logrando que el mensaje religioso pueda transmitirse a través de la emocionalidad que caracteriza la capilla.

B. Marco metodológico

4. Hipótesis

La Capilla Cornaro de Gian Lorenzo Bernini es la obra que mejor sintetiza el concepto de *bel composto* (bella composición), con el cual el estilo Barroco conseguía exacerbar la emoción estética de quienes entraban en su mundo con fines religiosos propios de la época.

5. Pregunta de investigación

¿Por qué la capilla de Cornaro consigue exacerbar tanto la emoción estética de quienes entraban a este místico lugar?

6. Objetivo general

Descubrir y explicar el por qué la capilla Cornaro de Bernini, representando y sintetizando su concepto del *bel composto* barroco, consigue despertar en el visitante una emoción estética sublime.

7. Objetivos específicos

1. Reconocer el *bel composto* en las principales obras de Bernini y sus contemporáneos europeos estableciendo diferencias y semejanzas.
2. Demostrar el valor intrínseco de la orquesta-

ción de las artes como elemento distintivo en la Capilla Cornaro.

3. Verificar en qué medida los visitantes de la capilla experimentan la emoción estética analizando antecedentes y contextualizando la visita del sujeto.

8. Metodología, instrumentos y declaración de resultados esperados

Debido al carácter emotivo de esta investigación, la cual involucra el sentir de las personas, se utilizarán instrumentos metodológicos de índole cualitativa.

Para empezar, se utilizará el instrumento de la observación participante para poder documentar situaciones que ocurran con los visitantes de la capilla Cornaro, realizar una exploración detallada del uso de las bellas artes como composición de la obra en su totalidad e, incluso, determinar el grado de participación que posee uno como espectador a la hora de admirar y adentrarse a este lugar.

Por otra parte, se utilizará el recurso de las entrevistas en complemento del instrumento anterior para tener una apreciación más detallada de las experiencias conmovedoras que se viven dentro de la capilla, categorizando ciertos elementos existentes que podrían causar más o menos emoción.

Además, se utilizará el análisis documental para comprender diversas obras del Bernini que ayuden a comprender su arte y cómo este llegó a crear la Capilla Cornaro. Para lograrlo, se asistirá a curatorías, examinando diferentes investigaciones que hagan alusión a su obra, comparando resultados, sintetizando y expresando lo aprendido.

Por último, se utilizarán los recursos gráficos como croquis, dibujos esquemáticos, planos, axonométricas, entre otros. Esto para comprender a mayor cabalidad el objetivo de esta investigación desde un punto de vista espacial dentro de la arquitectura.

De esta forma, se espera que los resultados estén orientados a que la capilla a estudiar posea elementos arquitectónicos y artísticos que, en casi la totalidad de los espectadores, genere una suerte de sentimentalismo en ellos, esperando documentar una experiencia catártica o éxtasis por parte de los visitantes. Además, se espera que dichos elementos hagan alusión a la orquestación

de las artes y cómo estas se van complementando unas con otras, creando una vivencia totalmente nueva y única.

Se especula que se pueden dar casos de síndrome de Stendhal provocados por la Capilla Cornaro. Sin embargo, será difícil de documentar debido a que muchos de los síntomas se presentan después de observar la pieza de arte.

<i>Objetivo general</i>	<i>Objetivos específicos</i>	<i>Método</i>	<i>Resultados esperados</i>
<p><i>Descubrir y explicar el por qué la capilla Cornaro de Bernini, representando y sintetizando su concepto del bel composto barroco, consigue despertar en el visitante una emoción estética sublime.</i></p>	<p>1. Reconocer el <i>bel composto</i> en las principales obras de Bernini y sus contemporáneos europeos estableciendo diferencias y semejanzas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Descomponer las formas en las que se desarrolla un <i>bel composto</i> según Bernini. ❖ Analizar documentos de obras del Barroco en Europa que podrían incorporar el <i>bel composto</i>. ❖ Seleccionar la Capilla Cornaro como caso de estudio y punto de comparación con las demás obras. ❖ Seleccionar las obrar que más similitudes tengan con la Capilla Cornaro. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Detectar que hubo otras obras barrocas y posteriores que se vieron influenciadas por Bernini, incorporando el concepto de <i>bel composto</i>. ❖ Verificar el grado de <i>bel composto</i> en las obras seleccionadas como comparación al caso de estudio.
	<p>2. Demostrar el valor intrínseco de la orquestación de las artes como elemento distintivo en la Capilla Cornaro.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Investigar <i>in situ</i> los elementos más destacables de la capilla y su entorno. ❖ Ejecutar un levantamiento planimétrico del caso de estudio desde su contexto hasta su espacialidad interior. ❖ Reflejar mediante dibujos y croquis tanto los valores arquitectónicos, escultóricos y pictóricos de la capilla, descomponiendo sus elementos más importantes. ❖ Realizar un estudio de observación participante donde se analice la interacción tanto propia como de los visitantes de la capilla. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Descubrir los elementos integrales que componen la capilla desde diversas aristas y estímulos visuales. ❖ Observar comportamientos repetitivos ejecutados por los visitantes de la capilla. ❖ Reflexionar sobre las situaciones vividas dentro de la capilla. ❖ Identificar qué elementos pueden generar una emoción estética.
	<p>3. Verificar en qué medida los visitantes de la capilla experimentan la emoción estética analizando antecedentes y contextualizando la visita del sujeto.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Generar una entrevista basada en los estudios de la doctora Margherini donde el sujeto exprese sus emociones dentro del caso de estudio. ❖ Guiar las respuestas de los entrevistados para generar resultados concretos y no abstractos sobre emociones. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Identificar los elementos más llamativos de la Capilla Cornaro para los visitantes. ❖ Verificar que los elementos identificados como “conmovedores” estén relacionado con las respuestas de los entrevistados.

C. Marco teórico

9. Estilo Barroco y su contexto histórico

Para poder contextualizar este seminario de investigación es importante, en primer lugar, situarnos en el periodo histórico del Barroco italiano, estilo que nació gracias a los conflictos de la época, donde, como respuesta a la reforma protestante, se realizaron diversas sesiones en la ciudad de Trento -convocado por el Vaticano- durante los años 1545 y 1563. De esta manera, se condenaba fervientemente la reforma luterana o “Revolución protestante”-considerándola herejía-buscando reunificar la cristiandad, poniendo en valor la fe y las buenas obras. También, buscaba mejorar la moral de la institución para que su imagen no se viera afectada por el movimiento liderado por Martín Lutero. Asimismo, el Concilio de Trento definió la ética de la iglesia poniendo énfasis en la tradición, los sacramentos y las buenas obras, mas también elementos como la Lista de los libros prohibidos, la excelencia del celibato y el decreto sobre el Pecado original.

Sin embargo, contrario a la fe cristiana, nacen corrientes más filosóficas como el Racionalismo, donde grandes figuras como Descartes desafiarían al Cristianismo y al Empirismo con su famoso razonamiento *Cogito ergo sum* (Pienso luego existo). Así nace una profunda desconexión con lo espiritual arrastrado por el Renacimiento y el Manierismo, que mostraban una gran división de la Iglesia.

Es sobre estos cimientos que comienza a instaurarse el estilo Barroco en Europa y, principalmente, en Italia. En este contexto es que lo divino era un poder político, en que el Papa y el Rey poseían el mismo rango de importancia para la sociedad. Este era un momento en

el cual lo antagónico era una manifestación fuerte que reflejaba a la sociedad, segregación social, opulencia y pobreza, entre otros.

De esta manera, el barroco buscaba que la gente volviese a creer en la Iglesia, utilizando diversos mecanismos de persuasión, principalmente para mostrar que, a pesar de lo efímera que podía parecer la vida y que la época era un fiel reflejo de la frase *Memento mori* (Recuerda que morirás), existía la esperanza, la fe -cristiana por supuesto- y prometían vida después de la muerte si se seguían las normas dogmáticas de la religión, generando en la gente una necesidad por creer en algo para poder sobrellevar las penurias, pobreza y segregación.

La arquitectura, por tanto, debe entenderse como parte de la actividad misionera, y hasta el final de la época, hacia 1770, mantuvo su barroca retórica persuasiva. (Norberg-Schulz, 1974)



Figura 1: Iglesia de San Nicolás en Praga - Dientzenhofer



Figura 2: La incredulidad de Santo Tomás - Caravaggio

Como método persuasivo, nacen las diversas manifestaciones artísticas que se dieron en este periodo, enfocado en las bellas artes (pintura, escultura y arquitectura), pero también en la música docta. Asimismo, la iconografía religiosa formaría parte importante del desarrollo de este periodo estilístico e histórico, representando tanto figuras de poder como Jesús o la Virgen, así como elementos de la vida cotidiana bañados con un tinte divino que representaba que, hasta un simple mortal como cualquiera de nosotros, podía ser tocado por la luz divina del Dios cristiano.

Dada la situación religiosa de la época, las protagonistas del Barroco italiano son, por excelencia, las iglesias. Estas se estructuraron de una manera diferente a las del Renacimiento, marcando una ruptura con el estilo clásico que proponía el manierismo. Asimismo, un cambio importante que tiene que ver con el régimen escópico de la época, fue la reestructuración de la iglesia en términos espaciales. Ahora se organizaban de manera longitudinal, lo cual daba lugar a que ingresaran más creyentes y más público. Esta disposición, además, permitía que se generaran las diversas capillas. En este contexto, la Capilla Cornaro se emplaza en la Iglesia Santa Maria de la Vittoria, contando con una fachada sobria como puerta transitoria hacia la hierofanía del lugar sacro, para ingresar a un espacio lleno de ornamentación propia de la época. Esta capilla fue pionera en el estilo Rococó cien años antes de que éste se manifestara al mundo.

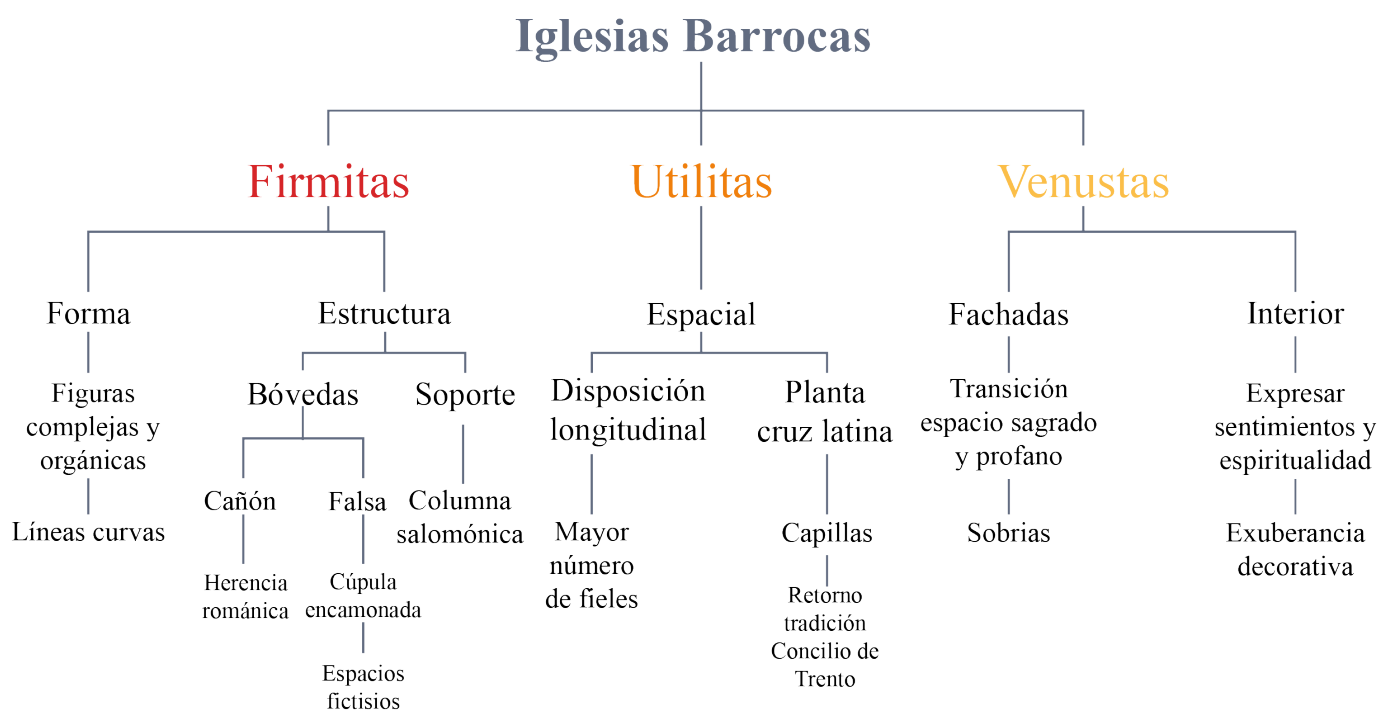


Figura 3: Esquema Iglesias

10. Vida y obra de Gian Lorenzo Bernini

Dentro de este estilo tan característico, nacieron grandes exponentes, cada uno con su especialidad: Vivaldi en la música, Caravaggio en la pintura, Guarini en la arquitectura, entre otros. Mas no eran tantos que manejaban diversas habilidades artísticas a la vez, y ese es el caso de Gian Lorenzo Bernini: escultor, pintor y arquitecto.

Hijo prodigio de Pietro Bernini -artista también- comenzó en la escultura a la corta edad de 8 años ayudando a su padre y a los 16 años realizando sus encargos propios. Comenzó a desarrollar un estilo propio, el cual estaba orientado a reflejar escenas de momentos de la cultura italiana, tanto en las creencias romanas antiguas en dioses paganos, como en las creencias religiosas cristianas contemporáneas; destacan obras escultóricas como el Rapto de Proserpina en su etapa más temprana.

Al ganar notoriedad, pronto conocería a su más importante mecenas: Papa Urbano VIII, el cual lo nombraría Arquitecto de San Pedro, realizando grandes obras arquitectónicas en el Vaticano como la misma plaza de San Pedro. De esta manera, Bernini se hacía cada vez más famoso y marcaría un punto de inflexión en la historia italiana.

Desgraciadamente, al morir Urbano VIII, asume el nuevo Papa Inocencio X, quien le quitaría a Bernini el título de arquitecto de San Pedro, otorgándose lo a su contemporáneo Francesco Borromini. Es en este momento que se da inicio a una nueva etapa en la vida y obra de Bernini, donde comienza a trabajar para clientes privados y haría algunas de sus más grandes obras.

Dentro de este periodo es que se desarrolla más sensorialmente y madura más la expresividad del arte a la hora de generar sus características escenas teatrales. La representación, tanto de la fe cristiana como de aquella de carácter emotivo, fueron mutando en la obra de Bernini y transformando elementos sobrios del Barroco en una ornamentación desbordante que rozaba un poco con el Rococó que fue posterior.

Pero el objetivo general de la persuasión también les hizo adoptar los medios ilusorios del *theatrum sacrum*



Figura 4: El rapto de Proserpina – Bernini

(teatro sacro) de Bernini. (Norberg-Schulz, 1974)

Bernini muere a la avanzada edad de 81 años en el 1680, no sin antes dejarnos su legado de discípulos que fueron cruciales en el desarrollo estilístico de Roma. Por una parte, Carlo Fontana fue su más importante colaborador, quien desarrolló fundamentalmente la vertiente arquitectónica y se convertiría en quien dirigió el estilo Barroco tardío en Italia, posterior a la muerte de su maestro. Por otra parte, nos encontramos con François Duquesnoy, escultor que, a pesar de considerarse enemigo acérrimo de Bernini, terminó por ser uno de sus discípulos en el periodo de mayor madurez en su obra.

Además, fue muy influenciado por Miguel Ángel en cuanto a la representación de simbología católica y por su contemporáneo Caravaggio a la hora de la utilización del claroscuro (Calvo, 2016), otorgando riqueza

y nutriendolo de conocimiento para generar nuevas experiencias en el arte. De esta manera, observamos esculturas como la Figura 5, recuerda a la obra de Caravaggio que, a través de la pintura, logra una expresividad totalmente distinta, refiriéndose al mismo mito griego de Medusa con su obra homónima representada en la figura 6. Además, logra un manejo del claroscuro notando su inspiración en el autor; mientras que, dota a la muchacha retratada de una gran expresividad, la cual cobra sentido al conocer la verdadera historia de Medusa.

Otro elemento que caracterizó la obra del artista fue acercar a la gente común al arte y no solo a la gente de alta alcurnia, generando en el espectador una ilusión participante de la obra que se estaba observando, de manera envolvente, incorporando sus diversos talentos y mezclándolos entre sí para una experiencia nueva y única. De esta manera, el objetivo -transmitir la fe- sería más efectivo.



Figura 5: Medusa - Bernini



Figura 6: La cabeza de Medusa - Caravaggio

11. *Bel composto*

Al haber definido el arte de Bernini es necesario incorporar el concepto del *bel composto*, acuñado por él mismo, para comprender a cabalidad el arte de la Capilla Cornaro. Dicho término nació ante la necesidad de llegar a la gente a través de la emocionalidad para transmitir un mensaje. Aunque este concepto se puede observar en el arte mucho antes que el advenimiento del barroco, principalmente en Asia, en países como Camboya con su templo Angkor Wat (figura 8). Se trata del templo hinduista cuya fundación fue en siglo XII y, al igual que la Capilla Cornaro, contempla en su interior arquitectura, escultura y espacios ilusorios, mas no pintura.

Mas, fue Bernini el principal incursor de esta forma de integrar el arte en Occidente y quien sentaría las bases y acuñaría este concepto: “*El maestro Bernini fue el primero en intentar unificar la arquitectura con la escultura y la pintura para hacer de ellos una “composición bella” (Bel composto)*” (De la Sotta, 2013). De esta manera, comenzó a experimentar con la orquestación de las bellas artes que él manejaba a la perfección, creando pequeñas capillas de tipo funerarias, por lo general para crear un espacio místico de mucha introspección en el cual, en conjunto con un recinto de tamaño reducido, generaría un ambiente íntegro unificado con las diversas expresiones artísticas.

El llamado *Bel composto*, concepto atribuido al artista por sus primeros biógrafos, corresponde a la composición escenográfica en torno a una imagen central de carácter místico. Así, el espectador valoriza el significado de esta imagen como parte de un conjunto que expresa una idea en su totalidad. (De la Sotta, 2013).

Además, no sería solo Cornaro su única expresión del *bel composto*. Existen otras obras que fueron precursoras de esta, su más grande y compleja obra. Una de ellas es el baldaquino de San Pedro, ejecutada entre 1623 y 1634, el cual consiste en una estructura sostenida en cuatro grandes columnas salomónicas (figura 7) que rematan en un dosel. Dicha obra forma parte de una capilla funeraria dentro de la Ciudad del Vaticano y posee iconografía alusiva a la muerte, el mundo, la fe cristiana y la eucaristía. Tiene, incluso, detalles alusivos al talento poético y la familia de su mecenas, además de quien le encargó esta obra, el papa Urbano VIII.

De esta manera -y resumiendo-, el *bel composto* consiste en incorporar las bellas artes en una misma obra para crear una puesta en escena muy teatral que apela a la emotividad de la persona, a través de sus espacios ilusorios, generando, aunque sea en pequeños espacios, percepciones diferentes y totalmente nuevas que tienden a transgredir las emociones del espectador, que pasa a ser parte de la experiencia de manera activa dentro de aquella escenografía.

Un ejemplo de *bel composto* que se desarrolló fuera de la obra de Bernini, es el Sagrario de Cartuja de Granada en España (figura 10), donde Francisco Hurtado Izquierdo, su autor, parece inspirarse en esta nueva forma de hacer arte e intenta replicarla. Ejecutada con exuberante ornamentación, utilización de diversos materiales, elementos innovadores como óculos que conectan el Sagrario y con la mirada puesta siempre en el reflejo de la fe católica; esta obra incorpora las tres bellas artes, al igual que Bernini. No obstante, Hurtado tuvo colaboradores como Antonio Palomino que se dedicó exclusivamente al área de la pintura, dando como resultado una obra de arte total, pero que no fue desarrollada íntegramente por un mismo autor.



Figura 7: Sagrario de Cartuja de Granada



Figura 8: Detalle Baldaquino de San Pedro - Bernini

12. Síndrome de Stendhal

Mediante el *bel composto* se acerca a la emoción de cada persona. Sin embargo, esto puede llegar a un nivel mucho mayor como el síndrome de Stendhal, el cual consiste en una enfermedad psicosomática causada por el exceso de belleza en obras de arte, generando aceleración en el ritmo cardíaco, vértigo e incluso puede llegar a causar alucinaciones. Este síndrome, en primer lugar, fue estudiado y nombrado por la doctora Graziella Marguerini como consecuencia de un estudio a pacientes del hospital de Santa Maria Nuova en Florencia, los cuales comenzaron a tener una sintomatología común que se presentó en circunstancias turísticas similares.

Se detectaron tres tipos de síntomas distintos: trastornos del pensamiento, trastornos de los afectos y crisis de pánico. Los sujetos de estudio compartían el hecho de que eran turistas que viajaban por primera vez a Italia. Dichas tipologías contemplan alteración de la percepción auditiva y/o visual, paranoia, ansiedad, angustia, euforia y, a la vez, sentimiento de inferioridad, e incluso llegar al desvanecimiento en los casos de crisis de pánico.

La doctora Marguerini utilizó el recurso de entrevistas anónimas para detectar cuáles fueron los detonantes de este malestar. En primera instancia, se asume que el detonante de estos síntomas es el hecho de que la mayoría de los pacientes poseía antecedentes psiquiátricos. Sin embargo, esa hipótesis quedó descartada con los estudios más recientes que aun se hacen al respecto. Una posible respuesta deriva del psicoanálisis, un término llamado “frucción artística”, el cual hace referencia a un conjunto de respuestas psicosomáticas ante la apreciación de obras artísticas. Marguerini, frente a esto, identifica tres componentes claves dentro de la “frucción artística”: lo extraño, hecho seleccionado y valor artístico. El primero se refiere a ciertas experiencias reprimidas que salen a la luz luego de verse expuestos a estímulos que recuerdan dichas experiencias. Tal es el caso de Freud al recordar su visita a Grecia.

El mismo Freud, por ejemplo, vivió una peculiar experiencia artística en la Acrópolis de Atenas (figura 9), donde despertaron emociones y recuerdos de su niñez. Freud cuenta cómo las ideas de la Acrópolis y la civilización clásica griega quedaron

grabadas en su inconsciente durante su niñez, y cómo la visión del extraordinario monumento le hizo sentir, inicialmente, entusiasmo y, posteriormente, sensación de alienación y despersonalización (A.L. Guerrero, A. Barceló-Roselló, D. Ezpeleta, 2010).

Por otra parte, tenemos el “hecho seleccionado”, el cual corresponde a una parte específica de la obra que se está observando, siendo esta la detonante del síndrome, como lo sería una expresión facial, un simbolismo o incluso el uso de colores, elementos que se dan en estilos como el fauvismo con el uso de colores y el expresionismo alemán con la crudeza de su significado.

Por último, tenemos el “valor artístico”, el cual contempla a la obra de arte íntegra que, en conjunto con todas sus partes, se convierte en el factor principal para el comienzo del síndrome en el individuo. Esto se vería reforzado en las obras artísticas que representen un *Bel composto*, incrementando el “valor artístico” en conjunto con la orquestación de las artes.

Teniendo todo esto en cuenta, se llega a la conclusión de que este síndrome posee una respuesta neuroestética hacia el exceso de belleza observable en el arte. De esta manera, muchos artistas, sin tener conocimiento en su edad antigua, se transformaron en neurólogos estudiando la respuesta visual que tendrían los espectadores de sus más grandes obras.

En David (figura 10) apreciamos una especial relación entre movimiento y postura, entre disposición anatómica y actitud mental, lo que confiere a la obra una gran carga emocional, psicológica; sin perder, sin embargo, y sobre todo al observar la estatua desde abajo, una sensualidad y delicadeza inesperadas, que representan el aspecto de un niño elegido para liberar y salvar a un pueblo. (A.L. Guerrero, A. Barceló-Roselló, D. Ezpeleta, 2010).

Considerado lo anteriormente señalado, se puede determinar que Bernini fue muy astuto a la hora de nombrar a El éxtasis de Santa Teresa, obra cúlmine de la Capilla Cornaro, anticipando una respuesta psicósomática del espectador con el remate de la Capilla Cornaro, lo cual corrobora la hipótesis del conocimiento neurológico de los artistas de la época.



Figura 9: Acrópolis de Atenas



Figura 10: David - Miguel Ángel

D. Estado del arte

Para este seminario, se utilizaron dos tesis como referencia para encontrar el vacío disciplinar y, de esta manera, hallar el problema de investigación a tratar. La primera tesis para considerar es la de Sergio Yonahara, Valeria D'Arrigo y Alejandra Hernández, autores del documento titulado "Construcción de espacios y volúmenes ilusorios a partir de transgresiones aplicadas sobre la percepción del campo visual de un observador estático".

Dicha tesis, aunque no sea de estudiantes de arquitectura, la escribieron estudiantes de artes visuales, lo cual es atinente en esta investigación debido a que se trata temas relacionados con el arte en general y no solo la arquitectura. Esta tesis explora cómo los distintos espacios creados por el *bel composto* dentro de la Capilla Cornaro van generando diversas experiencias, donde el espectador se hace participante activo de la puesta en escena creada por Bernini. De esta manera se plantea un proyecto donde se propone crear estos espacios a menor escala para observar cómo se van desarrollando desde las distintas artistas a considerar en el arte.

Aunque esta tesis incluya el concepto del espectador como partícipe de la puesta escenográfica, no considera como tal la experiencia emotiva que se produce al entrar en estos espacios ilusorios. Es por esto que, al encontrar que la emotividad es algo de lo cual no hay estudios específicos para esta capilla, se optó a considerarlo dentro de esta investigación para quedar como vestigio de aquello que ha sido ignorado por la arquitectura contemporánea.

Por otro lado, la tesis de Felipe De La Sotta, titulada "Bernini y la experiencia del arte total", explora concretamente la iglesia en la cual se emplaza la Capilla Cornaro: Iglesia de Santa Maria della Vittoria. De esta manera, se analiza y descompone a profundidad cómo se desarrolla el *bel composto* propuesto por Bernini dentro de esta capilla y, además, dentro de la iglesia

como tal.

Esta tesis cuenta de manera muy completa la incorporación del *bel composto* dentro de esta capilla en específico. Sin embargo, solo se centra en ella y no hace comparaciones con otras obras del mismo Bernini o, incluso, otros autores contemporáneos a él. Asimismo, se considera necesario que, a la hora de realizar esta investigación, se realicen estudios comparativos de la presencia del *bel composto* en otras obras además del caso de estudio para, de esta manera, comprender a cabalidad y verificar que es la obra más completa a nivel artístico del Barroco.

De esta manera, se detectan dos importantes vacíos disciplinares a estudiar en esta investigación: el valor emotivo que posee el caso de estudio y la comparación de otras obras relacionadas con el *bel composto* que serían inspiradas en Bernini o incluso predecesoras de este mismo autor.

Capítulo II



E. Análisis documental

13. Contextualización

Para comenzar a hablar de arte solemos remontarnos a los periodos clásicos como la antigua Grecia y el Imperio Romano. Sin embargo, suponer que su concepción de “arte” es homologable con la moderna es similar a lo que ocurre cuando en las escuelas artísticas algunos profesores enseñan el “arte rupestre”, concepto con el cual muchos arqueólogos e historiadores no están de acuerdo, pues, en la prehistoria, las pinturas rupestres no se realizaban con un fin artístico o bello. Es por esto que, aunque sea un precedente de la pintura moderna con el uso de pigmentos naturales, sería incorrecto decir que lo que observamos en la Cueva de Lascaux, por ejemplo, es una concepción artística de lo que se vivía en este tiempo, teniendo como referencia nuestra percepción moderna.

Concepto de arte a través de la historia

Retornando a los griegos y romanos antiguos, es curioso pues no tenían una palabra en específico en su idioma para referirse al “arte como tal”. Usualmente solemos traducir erróneamente los conceptos de *techne* (τέχνη en griego antiguo) y *ars* (para los romanos) como lo que sería el “arte” para ellos. No obstante, dichos términos están bastante alejados de un precedente artístico moderno.

Los conceptos de *techne* y *ars* denominan a los oficios de la época, tanto como la carpintería y la poesía o la medicina y escultura, agrupados dentro de la misma categoría (Shiner, 2001). De esta manera, lo que actualmente designamos como artistas de la época, realmente eran considerados artesanos en el periodo

clásico.

Lo que hoy consideramos “arte clásico” suele ser el teatro antiguo, la épica, la tragedia o la escultura. Mas, dichas prácticas remotas refieren más a lo que hoy nombramos “artes de la imitación”, inclusive los griegos acuñaron el término *mimesis* (μίμησις en griego antiguo) que se usa hasta hoy en la actualidad. Estas prácticas consistían en la imitación de sucesos religiosos, representando a los diversos dioses que poseían ambas culturas y honrándolos, como lo hacían específicamente con Dionisio (griego) y Baco (romano) en sus respectivas culturas en los diversos festivales culturales que exponían obras dramáticas.

De esta manera, obras como Antígona o Edipo rey, no serían representaciones artísticas per se, pues estarían representando sucesos con fines religiosos para demostrar y honrar la grandeza de quienes los pueblos antiguos consideraban sus superiores y guías espirituales.

Asimismo, lo más cercano a “arte” dentro de estas culturas sería lo que, posteriormente en el periodo medieval, se categoriza como “artes vulgares o serviles” y “artes liberales”. El primer concepto refiere a todo trabajo físico sirviendo a la comunidad, como un médico, zapatero o carpintero. Mientras que el segundo concepto refiere a aquellas prácticas intelectuales que solían pertenecer a la alta alcurnia, como la gramática (de la cual derivaría la literatura), matemáticas, poesía, música, astronomía, etc.

Si bien esta categoría podría asimilar lo que hacían las culturas antiguas en sus tiempos, su concepto de “artis-

ta” dista mucho de la denominación moderna que hoy conocemos, ya que, todo lo mencionado anteriormente serían los oficios que realizarían los llamados “artesanos” de la época. Concepto curioso, pues, actualmente al mencionar a un artesano pensamos en una persona que realiza trabajos pagados considerados artísticos, más sin expresar “belleza” como tal (a diferencia de la pintura, por ejemplo). Jamás se nos vendría a la mente el hecho de que tanto médicos como escultores, escritores y matemáticos estarían clasificados bajo la misma categoría.

Por todo esto, para los griegos y romanos antiguos, el “artesano” poseía oficios igualmente benéficos para la sociedad e importantes para su cultura. Un matemático cumpliría la misma labor benéfica cultural que un actor, por ejemplo.

Bellas artes durante el Renacimiento y el Barroco

Conforme fueron desarrollándose estas prácticas de artesanos de la época, comenzó, muy lentamente, a incorporarse nuevos conceptos que pudiesen discernir la labor de un carpintero a la de un escultor. Como se mencionaba anteriormente, en el medioevo fueron las primeras aproximaciones a separar aquellas prácticas artesanales físicas de las intelectuales y, posteriormente, daría paso a que en el Renacimiento se retomara esa discusión, tratando de discernir entre las prácticas intelectuales “artísticas” de las “científicas”.

En este periodo ya existe una denominación para el “arte”. Es por esto que se separa a la matemática de la pintura, por ejemplo. Sin embargo, se buscaba un principio unificador que pudiese distinguir aquellas artes que eran artesanales (como concepto moderno) de aquellas que poseían un fin de placer estético. Sin embargo, estos conceptos no habían sido diferenciados en aquella época.

De esta manera, el primer principio unificador sería el de “artes visuales”, concepto en el cual se distinguían la arquitectura, la pintura y la escultura. Este sería el concepto de “bellas artes” que se tendría durante todo el periodo renacentista y barroco, incluso principios del Rococó.

Bel composto

Así, durante el proceso de indagación de Gian Lorenzo Bernini por descubrir nuevas maneras de hacer arte, formas innovadoras y que transmitieran mejor un mensaje teológico, desarrolló su concepto de *bel composto*, el cual buscaba unificar lo que se consideraba como “las tres bellas artes” de la época, concepto que fue evolucionando hasta los tiempos actuales. Sin embargo, Bernini sería el primero en catalogar una obra de arte total como aquella que involucrara la arquitectura, la escultura y la pintura, pues en ese tiempo el ocularcentrismo apoyaba la idea de que las artes visuales eran aquellas que debiesen tener su categorización separada de otras artes, destacándolas como “bellas”, a diferencia de otras formas artísticas como la literatura, danza o música que se incorporarían posteriormente a esta definición, integrando al concepto de *bel composto* una forma mucho más completa de incorporar las artes en una sola pieza.

Beaux arts

Posteriormente, a la mitad del siglo XIX, se retomó la discusión, intentado incluir un nuevo principio unificador que integrara las artes como la música, danza y literatura a este concepto de “bellas artes” o *beaux arts* que se discutiría en Francia con el filósofo y humanista Charles Batteux, quien teorizó y sacó sus propias conclusiones de lo que se debería concebir como *beaux arts* como concepto moderno.

Así, en esta época se pueden discernir el placer que provocaba las diversas manifestaciones artísticas que se producían a lo largo de la historia. Entendiendo que el principio unificador de las bellas artes era un placer estético -o refinado-, el cual se distinguía de los oficios y artes mecánicas que representaban utilidad.

De esta manera se representaban tres formas de hacer arte como tal: las artes mecánicas, las cuales administraban nuestras necesidades; las bellas artes y las combinadas, las cuales mezclan ambas categorías, como la arquitectura. (Shiner, 2001)

Mientras tanto, Charles Batteux escribiría su libro *Las bellas artes reducidas a un único principio*, en donde teorizaría que las bellas artes son aquellas que imitan a la naturaleza, pues representaban un gusto estético

procedente de la belleza existente en su manera más primitiva y pura.

13. Patrimonio material

Existen diversos elementos que rodean a la Capilla Cornaro, los cuales la dotan de un gran valor patrimonial desde distintos aspectos tanto históricos, como arquitectónicos, históricos o sociales. Los primeros aspectos para analizar son los tangibles, ya que estos se hacen presente frente a uno desde que visita la iglesia, en general, sin necesidad de tener conocimiento sobre la carga simbólica y todo lo relativo al patrimonio intangible previamente.

Iglesia Santa Maria della Vittoria

Para analizar el valor patrimonial que posee la iglesia es importante remontarse a la época en la que fue construida. Año 1608, la congregación de los Carmelitas Descalzos comienza a proyectar una iglesia en el lugar donde yacía la capilla dedicada a San Pablo Apóstol. Bajo la dirección del arquitecto Carlo Maderno, se inicia la construcción de una de las diversas iglesias existentes en el barrio Monti en la ciudad de Roma.

Esta iglesia, finalizada en 1620, debe su nombre a la victoria del ejército católico de ese mismo año. Este triunfo en la batalla de la Montaña Blanca, se le atribuye a la obra protectora de la Virgen, pues la batalla se daba prácticamente por perdida, mas fue Domingo de Jesús y María, carmelita descalzo, quien lideraría el triunfo católico. Desde ese momento, la iglesia pasaría a llamarse Santa Maria della Vittoria (en italiano) o simplemente “La Victoria”.

Esta iglesia, aunque haya sido una construcción liderada por Carlo Maderno, fueron muchos los artistas que, posteriormente, darían vida al interior de este bello templo religioso. Es por esto por lo que, aunque la obra original sea catalogada como parte del barroco temprano, se observa la evolución estilística al ingresar en ella.

Con su sobria fachada propia de la época, en la cual destacan los elementos simples de composición, como pilares adosados al muro con un orden jónico, algunos

animales alados de piedra como guardianes de la iglesia y una gran preocupación de la simetría perfecta, sin ningún elemento que perturbe el equilibrio armonioso de la vista externa del templo.

Al adentrarse en la iglesia, se observa una gran contraposición visual de lo que se ve externamente y de la gran puesta en escena que hay dentro pues, aunque la iglesia sea de un tamaño muy reducido -sobre todo considerando las grandes basílicas vecinas que tiene- se observa una gran composición de elementos que dan la ilusión de llegar a un lugar totalmente nuevo y escondido dentro de la gran ciudad capital.

La iglesia posee solo una bóveda y 8 pequeñas capillas laterales, cada una constituida por un artista distinto, mientras que el Altar Mayor se alza imponente con una gran monumentalidad destacada sobre el reducido recinto. Existe una gran preocupación por las paletas de colores que se utilizan, yendo desde los colores cálidos a los fríos de abajo hacia arriba, reflejando así todo mundo terrenal separado del espiritual.

En los sectores más bajos, se encuentran las pinturas y esculturas de aquellas historias que muestran a los santos que, en vida, cumplieron su misión religiosa; mientras que, en el sector superior, se encuentran los ángeles, querubines y santos ascendiendo a reino de los cielos.

La sobrecargada puesta en escena no deja ningún elemento al azar, pues todo se complementa y tiene una simbología espiritual, utilizando todos los recursos artísticos posibles, complementando las nubes pictóricas con nubes escultóricas para otorgar relieve y mayor realismo; o mosaicos que comienzan desde el pavimento y van ascendiendo hasta transformarse en frescos en las paredes.

Cada elemento de la iglesia muestra, de manera escenográfica, un momento en la historia religiosa de los personajes principales a los cuales se les rinde honor, como “El rapto de San Pablo al cielo”, fresco que se alza en la cúpula; o el “Triunfo de María sobre las herejías” en la bóveda. A pesar de que el conjunto sea pequeño, sabe aprovechar cada espacio utilizando diversos recursos artísticos que le dan un carácter completamente distinto al de sus templos vecinos.

Capilla Cornaro

La joya del conjunto religioso es, sin duda, la Capilla Cornaro, realizada por Gian Lorenzo Bernini y su colaborador Mattia Dé Rossi. La obra se conjuga tanto escultóricamente como arquitectónica y pictóricamente, contemplando una perfecta organización de los elementos que la componen. Ideada por el cardenal Federico Cornaro, la obra se corona con el Éxtasis de Santa Teresa, en donde, lateralmente se observan siete cardenales y miembros de la familia de Cornaro, cuatro pilares de orden corintio que abren las puertas a la escultura, mientras que una abertura escondida en el techo le otorga mayor iluminación y una suerte de luz divina al acontecimiento religioso.

Los bajorrelieves de ángeles adosadas al arco superior se transforman en elementos pictóricos que, a su vez, muestran el camino al cielo que debe ascender Santa Teresa de Jesús, luego de su beatificación. Mientras que los mosaicos de los muros y el pavimento resguardan la simetría que mantiene el orden y armonía de la obra.

Sin lugar a duda, es una obra inacabable de la cual podría analizarse eternamente, cada elemento simbólico y artístico que posee, pero lo más importante no es aquello que puede ver un estudioso en el tema, sino aquello que genera al ojo ingenuo de los visitantes primerizos de Roma y la capilla como tal, centrándose en exaltar las emociones y sentidos de todos aquellos que contemplan tal obra de arte total.

*Iglesias barrocas con concepto de *bel composto**

Se ha estudiado mucho sobre otros tipos de obras que pueden ser consideradas como *bel composto*, como menciona Alfonso Rodríguez en su publicación de 1998 “El *bel composto* berniniano a la española”, en donde relata que el Sagrario de Cartuja de Granada puede ser un templo religioso inspirado por el *bel composto* de Bernini, el cual contempla elementos tanto arquitectónicos como pictóricos y escultóricos tal como la Capilla Cornaro. Tal obra representa el barroco español que dista un poco del barroco italiano en cuanto a su carácter escenográfico y decorativo.

Otra obra que incorpora el concepto de *bel composto* es la Iglesia de San Nicolás en Praga, la cual va un paso más allá, pues, además de integrar la pintura, escultura y música, integra el arte de la música, siendo este lu-

gar en donde Mozart tocaría algunas de sus más bellas obras.

Como estos, hay muchos casos, sobre todo en el Barroco, donde se observa el *bel composto* como un posible puntapié inicial de la obra. Sin embargo, el elemento que hace única a la Capilla Cornaro es que fue diseñada íntegramente por un único autor: Bernini, solo utilizando ayuda de su colaborador Mattia Dé Rossi. Este elemento característico le da mucho más valor a esta obra, pues, no cualquier artista puede desarrollarse tan bien en distintas disciplinas. Claramente en este periodo de tiempo los artistas aprendían diversas expresiones artísticas; mas, a la hora de realizar una obra, solían centrarse solo en su disciplina principal. No es ese el caso de Cornaro, donde Bernini, siendo esencialmente escultor, logró tomar la batuta como arquitecto y pintor además de eso.

Dicho eso, la obra barroca que más similitudes tiene con Cornaro es Asamkirche, iglesia alemana hecha íntegramente por los hermanos Asam, en conjunto con su colaborador Ignaz Günther. Esta obra representa un Barroco tardío, prácticamente Rococó y posee diversos elementos que son muy similares a la Capilla de Bernini. Siendo esta iglesia posterior a Cornaro y, teniendo en consideración que posee diversos elementos que parecen a guiños a lo que logró Bernini, se puede teorizar que los hermanos Asam habrían sacado inspiración de su contemporáneo colega a la hora de crear esta hermosa obra religiosa.

14. Patrimonio inmaterial

La Capilla Cornaro, además de representar un gran valor tangible que es fácilmente reconocible por la gente, también posee un gran valor intangible que potencia todo su patrimonio material, creando una experiencia mucho más compleja para aquellos que visitan y estudian esta obra.

Valor histórico y religioso de la capilla

Cronológicamente, el periodo en el cual fue construida esta composición fue en el Barroco, periodo en el cual la religión católica y la espiritualidad cobraba mucha más importancia luego de que en el Renacimiento se centrara mucho más en la razón y el humanismo. Asimismo, se intentaba buscar formas de que la gente volviese a creer en la iglesia católica y en Dios en general, generando diversas instancias artísticas que mecenas importantes, como los papas de este periodo, promovieron para acercar más a la gente a la fe cristiana.

Todo esto fue posterior al Concilio de Trento que, como se explicó anteriormente, estableció los valores más importantes de la iglesia católica para evitar corrupción y malas prácticas, limpiando la imagen de esta religión.

Es en este contexto que el papa Urbano VIII contrató a Gian Lorenzo Bernini para ser el nuevo “Arquitecto de San Pedro”, ganando mucha notoriedad dentro del mundo del arte y creando grandes obras como la plaza de San Pedro, el Baldaquino de la basílica de San Pedro y una gran cantidad de esculturas alusivas tanto a grandes figuras contemporáneas católicas, como a sucesos paganos de la Roma antigua. Este fue, sin duda, el momento de gran desarrollo de Bernini que lo instauró como uno de los artistas barrocos más importantes de Italia.

Sin embargo, todo cambió cuando el papa Urbano VIII falleció y asume el pontificado el papa Inocencio X, quien, como uno de sus primeros actos, le quita el título de “Arquitecto de San Pedro” a Bernini y se lo entrega a uno de sus contemporáneos con quien, según vestigios de información, tendría una gran rivalidad: Francesco Borromini.

Este suceso sería un golpe muy duro hacia la carrera

de Bernini. Sin embargo, no se rindió y este acontecimiento marcaría una nueva etapa dentro de su desarrollo artístico. Al ya no ser dependiente del Vaticano, pudo extender su obra hacia elementos mucho más teatrales y denunciando su ira contra aquellos que lo traicionaron y dejaron a la deriva, sin trabajo y con mucha carrera aun por delante.

Uno de los elementos claves para entender los sentimientos de Bernini posterior a su despido, es la escultura que realizaría inmediatamente después de este suceso: “La verdad revelada por el tiempo”, la cual fue hecha autónomamente por el artista sin ningún mecenas. Esta escultura fue hecha producto de los diversos ataques y cuestionamientos hacia su profesionalismo en relación al diseño de dos campanarios que se realizarían sobre la fachada de la Basílica de San Pedro, la cuales, supuestamente, representarían un daño hacia la integridad de la fachada y derribaron esta construcción inconclusa. Algunos historiadores afirman que esta historia es solo ficción. No obstante, explicaría los sentimientos de Bernini posterior a su despido y cómo este influyó en su obra posterior.

Poco después de este suceso, fue contratado por el cardenal italiano Federico Cornaro, quien le ordenó construir una capilla funeraria dentro de la iglesia Santa Maria della Vittoria, en donde se enterrarían sus restos al fallecer. Bernini aceptó el reto y construyó una de sus más grandes obras: la Capilla Cornaro.

La protagonista de esta obra es, sin duda, la escultura de Santa Teresa de Jesús, la cual representa el momento de su trasverberación, es decir, su momento de mayor conexión íntima con Dios. Este elemento es muy importante, ya que, Bernini lo representaría como una obra de teatro, generando toda una puesta en escena, con su escenografía y espectadores correspondientes.

El momento de la trasverberación fue un suceso bíblico fundamental para la beata, quien lo narraba en su “Libro de la vida” como un querubín hermoso que la atravesó con una flecha de fuego, logrando su gran aproximación a Dios. Este suceso marcaría un precedente en su vida religiosa. El rostro de la santa representa, lo que Bernini llamaría, un “éxtasis”, mostrando una expresión totalmente singular y cargada de emociones, su cara demuestra un inmenso placer religioso, combinado con el doloroso flechazo que el querubín enterraría en sus entrañas. Esta expresión de placer

se ha estudiado mucho en tiempos actuales y, algunos estudiosos, hablan sobre que este rostro aludiría a un placer sexual y no solo religioso por su momento de introspección. Dicha hipótesis solo es una de tantas interpretaciones que se le da a esta escultura. Sin embargo, esto se condice bastante con la postura que tenía Bernini en el periodo que la esculpió, un momento de profunda ira contra el Vaticano y la iglesia católica, lo que podría representar una burla que el artista realizó hacia uno de los sucesos religiosos más importantes, mostrando a la santa en un momento íntimo que no era aprobado por la iglesia católica en ese tiempo. No obstante, esta hipótesis queda a interpretación de cada uno.

Este suceso no es esencialmente conocido por aquellos que visitan la capilla, pues la mayoría la visita con fines estéticos. En adhesión a ello, conocer la historia, tanto de la protagonista de la capilla, como de quien fue el creador de esta misma, entregan un valor mucho más poderoso y emotivo para esta composición, la cual sería eternamente recordada como de las obras más grandes e importantes de Bernini.

Emoción

Como se explicó anteriormente, uno de los objetivos del Barroco era llegar a la gente, difundiendo un mensaje religioso para que la gente volviese a creer en la iglesia católica. A través del arte, se deseaba cumplir con este objetivo debido a que, en esta etapa antigua, el arte cumplía un rol fundamental dentro de las sociedades europeas. De esta manera, previo al Barroco, el Renacimiento se encargó de mostrar que la razón era lo más importante y que la sociedad debía ser mucho más antropocéntrica y humanista, poniendo estos elementos por sobre la espiritualidad. De esta manera, utilizaron el arte, sobre todo la pintura, para transmitir sus ideas. Grandes artistas como Miguel Ángel, Da Vinci y Brunelleschi incluyeron elementos provenientes de las ciencias en sus obras. Incorporando la perspectiva matemática, dibujando anatomía y expresando la separación del ser humano de los dioses -como lo hizo Miguel Ángel en “La creación de Adán”-, cumpliendo un rol importante en la percepción ideológica de las personas de la época.

Asimismo, el Barroco realizó la misma estrategia, mas su objetivo era el opuesto: hacer que la gente volviese

a creer en la iglesia católica. Para lograr esto, la forma más fácil era llegar a la gente a través de la emoción, siendo este un sentimiento mucho más ligado a la sensación humana introspectiva que aquello más científico que se retrataba en el Renacimiento, siendo prácticamente la antítesis de este periodo estilístico.

Más allá de dibujar escenarios geoméricamente perfectos, se comenzó a retratar las emociones humanas a través de sucesos religiosos tanto católicos como paganos. Se puso mucho énfasis en las expresiones faciales de los protagonistas de cada escena, de tal forma que los espectadores de cada obra pudiesen empatizar con las situaciones expuestas. De esta manera, la teatralidad comenzó a ser el pilar fundamental donde se apoyaría el Barroco. Obras como “El santo entierro” de Caravaggio nos mostrarían sucesos bíblicos que impactaron a los protagonistas, caracterizando siempre una especie de “puesta en escena” alusiva al teatro. Cada expresión facial era exagerada lo más posible para generar la mayor empatía posible, emocionando a quienes observaban las bellas obras barrocas.

Asimismo, Bernini desarrolló cada vez más la teatralidad dentro de sus obras, dejando de lado los bustos de personajes históricos importantes, para centrarse en la expresividad de los protagonistas que estaría representando. Todo esto se potenció posterior a su despido del Vaticano, en donde fue su mayor desarrollo y libertad artística de su obra.

El objetivo de llegar a las personas de cada clase social era crucial pues generalmente el arte era solo para las clases sociales más adineradas. De esta manera estas hermosas obras ya no eran solo expuestas solo en los palacios más importantes, sino que en iglesias locales en donde las personas comunes podrían incorporar la fe católica como elemento de su vida cotidiana, asistiendo a las misas dominicales y a eventos eclesíásticos.

Placer estético

Con el objetivo religioso presente, los artistas de la época incorporaron la emotividad como una herramienta para cumplir con este fin. Para lograr generar una gran emoción hacia los espectadores de las obras barrocas se utilizaron, principalmente, elementos totalmente visuales pues, como se mencionó anteriormente, lo que era considerado como “bellas artes” durante el Barro-

co se resumía a las tres artes visuales más importantes: pintura, escultura y arquitectura.

Era común que los artistas barrocos manejaran más de una de estas disciplinas. Mas, desarrollaban una de estas como su herramienta principal de trabajo, siendo reconocidos cada uno por el área en la que estaban más interiorizados. Si bien Bernini era mayormente reconocido por ser un escultor sublime, habiendo iniciado su carrera con tan solo 8 años, también se le destacaba por desarrollar las demás bellas artes dentro de su trayectoria. Es por esto que la labor de crear la Capilla Cornaro suponía una gran oportunidad para ser reconocido como un artista totalmente integral.

En este contexto, y tratando de que su carrera no se vea perjudicada por su despido del pontificado, Bernini se propuso crear una obra que contemplara las contemporáneas tres bellas artes que dominaba, demostrando que, aunque hayan cuestionado su profesionalismo, él seguía siendo uno de los mayores exponentes del Barroco.

Así fue cómo descubrió la experiencia del “Arte total”, la cual denominaría *bel composto*, consistiendo en incorporar diversas expresiones artísticas dentro de una misma composición para generar una obra integral y cargada de emociones que generen un placer estético en el espectador.

El placer estético se define como aquella sensibilidad intrínseca hacia las expresiones artísticas que se consideran de una gran belleza. Este placer estético puede llegar a generar un síndrome de Stendhal en los casos más extremos. No obstante, esta sensibilidad puede llegar a manifestarse en cualquier persona ante las condiciones externas e internas específicas. El *bel composto* berniniano produce un exceso de belleza compuesta e integral, lo cual genera en el espectador una gran conmoción, transgrediendo sus emociones y produciendo un gran placer estético a aquellos que tienen el privilegio de contemplar estas composiciones.

Al situarnos en la Capilla Cornaro, existen diversos elementos dentro de esta composición que pueden generar un gran placer estético. Se destaca bastante el uso de cada una de las bellas y por cada una existen componentes que llaman más la atención de la gente emotivamente. De la escultura parece ser que el elemento más emotivo es el “Éxtasis de santa Teresa”, el cual a través de su gran expresividad teatral logra capturar

mayormente la atención de la gente. Pictóricamente la composición posee un techo en donde resaltan bastante las nubes que dan la ilusión de la entrada al cielo como representación bíblica de la trasverberación de la santa. Por otra parte, en su arquitectura, el elemento más destacable parece ser la estructura del retablo que contiene a la santa, principalmente la lucerna cenital que permite el ingreso de una luz dorada que ilumina la escultura principal y la hace destacar mucho más.

Presumiblemente, estos serían los elementos que podrían generar mayor atracción y emotividad a los visitantes a partir de una investigación previa. A través de estos componentes de la composición, es posible lograr un gran placer estético hacia los visitantes de la capilla que derivan de su valor patrimonial, tanto material como inmaterial.

F. Observación participante

16. Análisis de situaciones

Al realizar salidas a terreno a la iglesia Santa Maria della Vittoria se logró contemplar diversas conductas que se repetían por los diferentes tipos de visitantes de la Capilla Cornaro, siendo esta la clara favorita dentro de la iglesia.

Dentro de este análisis de observación se usó como referencia la Capilla Cornaro específicamente y las conductas narradas a continuación son principalmente alusivas a esta, pero hay algunas que se dan dentro de la iglesia que también son importante para detectar el tipo de visitante que va a Cornaro.

Tipo de visitantes y conductas

Durante las visitas a la capilla se observaron diversas conductas repetitivas que definían el tipo de persona que visitaba la capilla. De esta manera, se logró identificar 4 tipos de visitante: Efímero, contemplativo, académico y religioso.

a) Efímero: es aquel visitante que no contempla en su totalidad la obra, sino que va con la intención de sacar fotos al Éxtasis (dejando de lado otros aspectos de la capilla), incluso no se detiene a observar otras partes de la iglesia pues su objetivo es solo uno. Su visita no dura más de 10 minutos.

b) Contemplativo: es aquel que realiza una mirada mucho más profunda en la totalidad de la obra y, aunque no tenga conocimientos de la vida y obra del autor, posee un gran interés artístico y estético por lo que se está contemplando. Su permanencia suele ser mucho mayor y suele sentarse en las bancas a analizar con mayor detención toda la iglesia. También suele sacar fotos, pero no solo al Éxtasis, sino a otras partes

interesantes de la capilla también.

c) Académico: es aquel que ya tiene conocimientos sobre el arte, por lo general de manera formal (arquitecto y artista) titulado o estudiante. Realiza una lectura mucho más profunda de la obra debido a sus conocimientos, suele ir en grupos para comentar y compartir sus conocimientos y apreciaciones; algunos de ellos incluso realizan dibujos o croquis de la capilla. Este visitante no suele tomar fotos pues, en muchos casos, suele ser gente que no es su primera vez visitando la capilla.

d) Religioso: es aquel visitante que llega a persignarse, y alabar a los santos de las diversas capillas. Por lo general es quien introducen las monedas para dar luz a la escultura y poder observarla mejor. Es quien se arrodilla y puede llegar hasta orar dentro de la capilla. Suele ir solo o, si van acompañados, realiza su experiencia personal en privado para lograr una mejor introspección.

Seguimiento de visitantes

El primer punto de detención de muchos de los visitantes de la iglesia es la entrada, en donde muchos de ellos se persignan al ingresar al recinto religioso, marcando una clara inclinación hacia su fe católica. Dentro del paseo inicial, muchas personas van directo a la Capilla Cornaro, pues esta es la joya del recinto, no obstante, hay algunos que, con más calma, optan por hacer un recorrido más integral y visitar rápidamente cada una de las capillas laterales

Luego de estos, muchos de ellos se sientan en las bancas religiosas a hablar con sus acompañantes sobre la percepción que tienen de esta iglesia, sus siguientes paradas turísticas o, para los más entendidos, el valor artístico que posee la iglesia en su totalidad. Se observó solo a dos personas orando en los reclinatorios durante todas las salidas a terreno. Esto puede deberse a que la gran afluencia de turistas en la iglesia no la convierten en un lugar muy apto para la introspección religiosa.

Pasando al punto más importante, la Capilla Cornaro, un punto muy importante es el crucero de la iglesia, ya que este es el mejor punto de vista para apreciar a la Capilla Cornaro, el altar mayor y la capilla de Capocaccia. Varias personas, claramente aquellos que son católicos, tienden a hacer una reverencia y arrodillarse ante el altar mayor, sea al inicio o al final de su visita. Luego de esto, dirigen su mirada rápidamente a Cornaro, apreciando principalmente el Éxtasis de Santa Teresa, observando todos sus detalles y realizando una lectura general de toda la capilla.

Con el cambio de horario de invierno, ha comenzado a anochecer más temprano en Roma, por lo que, en el transcurso de la tarde, la lucerna ya no ilumina todo el Éxtasis, es por esto que muchos visitantes optan por introducir una moneda de 1 euro (aproximadamente 1.000 pesos chilenos) para que se prenda la luz artificial que está puesta estratégicamente sobre el Éxtasis. De esta manera, se puede apreciar mejor la capilla y, a la vez, tomar una mejor fotografía (tomando en consideración que está prohibido el uso de flash).

Luego de haber contemplado la capilla en su totalidad, el visitante alza su mirada hacia el altar mayor y luego la capilla de Capocaccia, sin embargo, su lectura general es bastante más corta que con Cornaro, comprendiendo que su verdadera misión en la iglesia era visitar la obra de Bernini. Generalmente los visitantes se van

luego de hacer todo esto, pero algunos optan por seguir sentados un poco más para observar mejor toda la iglesia.

En el siguiente plano esquemático se muestran los puntos de mayor concentración analizados anteriormente, aquellos con colores más oscuros son los lugares de mayor permanencia.

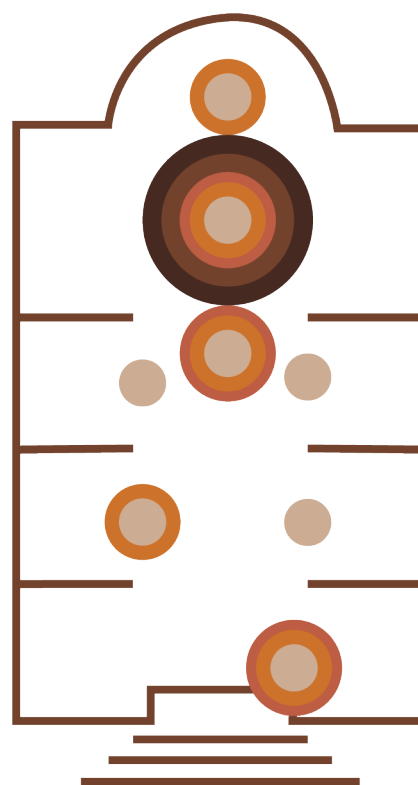


Figura 11: Plano puntos más visitados

17. Comparación de situaciones de diversos días

Se realizó un estudio de las diversas conductas de los visitantes específicamente los días lunes, sábado y domingo durante las 16:30 y 18:30 para lograr un análisis más verídico.

Lunes

El primer día de la semana se determinó que la mayor cantidad de personas que visitan la capilla son italianos, pueden ser residentes de Roma o de otras ciudades, pero por lo general la gente con la que se habló eran de nacionalidad italiana. Muchos de ellos correspondían a un visitante contemplativo, pues su visita era más prolongada y solían permanecer el tiempo que fuese necesario.

Había algunos que solían tomar fotografías, pero nada profesional, simplemente usando la cámara del celular y por un corto tiempo.

Se cronometró tiempo de permanencia en la capilla determinando lo siguiente:

Tiempo promedio de toma de fotos: 20 segundos

Tiempo promedio de contemplación: 1:26 minutos

Con este promedio se determina que la gente permanecía mucho más tiempo contemplando la obra que tomando fotografías, confirmando que se presentaba mucho más el visitante contemplativo.

Por otra parte, se realizó un conteo de los visitantes de la capilla cada diez minutos dando los siguientes resultados:

HORA	VISITANTES
16:30	19
16:40	4
16:50	11
17:00	4
17:10	7
17:20	10
17:30	21
17:40	12
17:50	5
Promedio	10

Con este conteo se determina que mayor concentración de visitantes de la capilla es cuando abre en su horario de la tarde y cuando cierra.

Sábado

Durante la visita del día sábado se determinó que la mayor cantidad de visitantes eran franceses o, al menos, de habla francesa. Esto dificultó un poco la interacción con ellos debido a que solo hablaban francés y las entrevistas estaban en español, italiano e inglés, idiomas que no manejaban en general.

Se identificó que el principal visitante de la capilla era el efímero debido al poco tiempo de permanencia al que le dedicaban a la capilla. Sin embargo, también se detectó al visitante académico, en donde se habló con una estudiante de arquitectura estadounidense que se encontraba dibujando el querubín del Éxtasis y algunos que observaban toda la situación desde las bancas. Pero en general, quienes iban a visitar la capilla solo permanecían un tiempo reducido.

Se cronometró tiempo de permanencia en la capilla determinando lo siguiente:

Tiempo promedio de toma de fotos: 1:36 minutos

Tiempo promedio de contemplación: 56 segundos

De esta manera, se corrobora que el visitante principal del día sábado es el efímero, quien procura más tomar una buena foto por sobre la contemplación en tiempo real de la obra. Mucho de ellos realizaban esto con cámaras profesionales y se tomaban su tiempo para tomar la mejor foto posible.

El conteo de visitantes es el siguiente:

HORA	VISITANTES
16:30	10
16:40	17
16:50	6
17:00	9
17:10	12
17:20	20
17:30	4
17:40	17
17:50	4
Promedio	11

Con este conteo, se puede determinar que el número de visitantes promedio de la capilla es casi el mismo que del día lunes, marcando una pequeña diferencia en que el número de visitantes era bastante variable y no aumentaba o disminuía la afluencia por un momento en específico.

Domingo

Durante el día domingo se pensaba que se encontrarían más fieles religiosos en el recinto por ser un día de misa y descanso religioso. En la realidad este día muchas personas cumplían las características del visitante religioso, incluso pasaban su mayor tiempo de permanencia sentados en las bancas que observando las capillas, muchos en momentos de introspección en incluso un par de personas orando en los reclinatorios. Incluso al llegar al recinto parecía que iniciaría una misa por la cantidad de personas sentadas en las bancas y el cura en el presbiterio, pero no, solo eran fieles religiosos

No había muchas personas que tomaran fotografías. De hecho, se observó que algunas personas ponían una moneda para iluminar la capilla, pensando que tomarían mejores fotos, y no, solo alumbraban la capilla para observar mejor.

Se cronometró tiempo de permanencia en la capilla determinando lo siguiente:

Tiempo promedio de toma de fotos: 21 segundos

Tiempo promedio de contemplación: 1:06 minutos

Se observa que el tiempo promedio de ambas acciones bajó bastante en comparación a los demás días, entendiendo que la mayor parte de la gente iba a sentarse a la iglesia con motivos religiosos por sobre estéticos o artísticos.

El conteo de visitantes es el siguiente:

HORA	VISITANTES
16:30	9
16:40	5
16:50	15
17:00	4
17:10	8
17:20	8
17:30	3
17:40	15
17:50	16
Promedio	9

Se observa que la cantidad de personas en el recinto disminuyó bastante en comparación a otros días y solo concentró más gente a pocos minutos de cerrar, indicando que este día va un tipo específico de visitante a la iglesia y a la capilla en general.

18. Análisis propuesta artística

Al realizar diversas visitas al caso de estudio y, además, teniendo los conocimientos adquiridos gracias al análisis documental, es posible realizar un estudio sobre las tres bellas artes presentes en esta capilla, del cual se descomponen cada una de sus partes para comprender el rol que cumplen en la obra en su totalidad. De esta manera, se garantiza que esta composición corresponde a la precursora del *bel composto*.

Arquitectura

La Capilla Cornaro corresponde a un altar hacia la Santa Teresa de Jesús, encontrándose a un costado del crucero de la iglesia, en el brazo izquierdo de la cruz latina que estructura el recinto religioso.

La capilla consiste en una composición elevada por su basamento, con una estructura cóncava en donde se introduce su elemento más importante: la escultura. Esta concavidad se sostiene mediante 4 pilares de orden corintio con volutas floreadas y hojas de acanto, muy a la par de la gran ornamentación del recinto.

El exceso de información decorativa de la obra denota una pausa a la hora de presentar la estructura sobre las columnas. Desde el arquitrabe se utilizan colores muy sobrios y sutiles, marcando claramente cada parte de la estructura principal con influencia grecorromana clásica. Combina aquellos aspectos formales clásicos y tradicionales con aquellos más contemporáneos y atingentes al Barroco de esa época, en donde la ornamentación cobraba cada vez más relevancia.

La concavidad que se le da al lugar, en donde se encuentra la imagen de la santa, sumado a la altura que se le otorga, generan una arquitectura ligada a los escenarios teatrales, en donde los visitantes son los espectadores de la obra que es el Éxtasis de Santa Teresa.

Lo anterior se condice mucho con el estilo teatral que desarrolló Bernini en su obra, de esta manera él logró representar, mediante la arquitectura, un soporte hacia lo que sería la protagonista de este evento. Uniendo ambas técnicas y creando una relación simbiótica entre ellas.

Los muros laterales de la composición no son ortogo-

nales, por lo que da la ilusión de que el espacio se abre, generando un rango de visión horizontal más amplio. No obstante, la realidad es que la capilla posee una prominente verticalidad por sobre su eje horizontal. De esta manera, a través de la arquitectura, se crea un espacio ilusorio que altera la percepción visual de los espectadores, aparentando que la obra es mucho más grande de lo que se ve tanto en fotos como a primera vista. Bernini fue un gran exponente que no solo supo desarrollar una obra consistente y duradera, sino que también marcó un precedente en donde se comenzó a incorporar al observador como partícipe de la obra, creando este tipo de espacios ilusorios a través de la combinación de diversas disciplinas.

Una decisión arquitectónica crucial que tomó Bernini a la hora de realizar esta composición fue incluir una lucerna justo sobre la escultura principal, incluyendo un vitral en tonos dorados para generar una luz cálida natural. Este componente es realmente importante, pues el recinto religioso no posee casi ningún vano que otorgue luz natural, por lo que es bastante oscuro al interior. Esta lucerna le entrega un total protagonismo a la escultura del Éxtasis, sumado a las barras duradas que hay detrás de ella, crean una ilusión de luz divina que nace a través de la transverberación.

Escultura

La escultura es claramente la joya de esta capilla e incluso de toda la iglesia, siendo el Éxtasis de Santa Teresa la protagonista. Mucho se ha estudiado a esta escultura y es, comúnmente, el motivo de que los visitantes vayan a este templo religioso. La escultura representa el momento de transverberación de santa Teresa, es decir, cuando la santa alcanzó su unión mística más cercana a Dios.

Teresa de Jesús describe el suceso en su “Libro de la vida” como un ángel que, posteriormente, reconoció como un querubín, el cual atravesó su corazón con una flecha de oro con una llama de fuego en su punta. La santa describe, además, que sintió cómo le atravesaba las entrañas hasta los más profundo, y fue en ese momento en donde sintió su “éxtasis”, donde se sintió totalmente abrasada por el calor de su Dios y se convirtió en su evento más íntimo con este mismo.

El elemento que más llama la atención dentro de esta escultura es la expresión facial de la santa al recibir su



Figura 12: Lucerna de la capilla



Figura 13: Frontón con bajorrelieves

transverberación, reflejando el profundo placer espiritual que sintió en ese momento. El gesto de su rostro cambia mucho dependiendo de la perspectiva que se mire, mostrándose algunas veces como un rostro muy relajado y somnoliento, y otras veces una expresión más reactiva, aquella que se da en un solo instante. Algunos estudios artísticos interpretan que esta expresión tiene más que ver con la propia sensualidad de esta mujer y un placer sexual hasta cierto punto. Lo cierto es que el gesto que esculpe Bernini en esta obra es realmente vehemente y su análisis es inacabable, quedando a interpretación de cada uno qué significa.

Al lado izquierdo del conjunto escultórico, se encuentra el querubín, el cual la santa lo describe como “el ser con el rostro más bello del mundo”. Bernini lo retrata con un gesto alegre y juguetón, sin perder la inocencia, con una sonrisa que casi llega a ser una carcajada, recordando a cuando los niños pequeños se salen con la suya, teniendo en cuenta que los querubines tienen forma de niños andróginos. Al igual que con Santa Teresa, la expresión del querubín cambia dependiendo de la perspectiva, generando, en ciertas instancias, una expresión que puede llegar a ser hasta un tanto macabra, pero desde el punto de vista del observador estático solo queda en un rostro angelical y juguetón.

En cuanto al cuerpo de la santa, parece totalmente irreal, escondiéndose en los ropajes abultados, se asoman parte de sus extremidades, en donde un pie parece pertenecer a una pierna excesivamente larga pero que, a la vez, demuestra una posición de total relajo del cuerpo, en donde las extremidades se estiran mucho más de lo normal, reforzando con la expresión del cuerpo el éxtasis que sintió Santa Teresa. Por otra parte, la mano derecha juega un rol muy importante, pues es esta con la cual se toca el pecho, quizás por dolor al ser atravesada con la flecha, por placer de sentir íntimamente a Dios, o incluso ambas emociones que se conjugan. Este gesto con la mano, además, refuerza el análisis de algunos estudiosos de que la escultura refleja placer sexual al tocarse el pecho. En concreto, cada parte del cuerpo condice con la expresión que Bernini quiso representar, sea cual sea la interpretación que cada espectador le da.

Además, la santa está vestida con el clásico hábito religioso de las monjas, el cual se encuentra muy abultado, como si se tratara de varias capas de ropa. Lo interesante de esto, es la delicadeza con la cual Bernini esculpe los dobleces y arrugas que naturalmente se

crean en la ropa. Los representa con un material noble y pesado como lo es el mármol, plasmando un elemento delicado y ligero. Bernini tenía bastante experiencia esculpiendo velos y ropajes con ligereza y una caída con gracia. No obstante, este elemento textil no cae completamente por el cuerpo de la santa, de hecho, parece como si algunas partes estuviesen flotando, el cual podría representar el hecho de que, en el acto de la transverberación, la santa se sintió elevada espiritualmente; o, por otra parte, que Bernini representó el instante en el cual la santa cae con su cuerpo completamente relajado debido a su éxtasis, mientras sus ropajes, a la vez, van cayendo lentamente.

En cuanto a las demás representaciones escultóricas presentes en la capilla, se encuentran los altorrelieves laterales que muestran a los familiares de Federico Cornaro, quien ordenó a Bernini construir esta obra. Más allá del parentesco que posean estas personas con Federico Cornaro, o incluso si realmente existieron. Lo importante es el rol que cumplen en esta composición en su totalidad.

Los personajes en altorrelieves representan a espectadores de un evento en los palcos de un recinto teatral. Sin embargo, no son simplemente espectadores hieráticos ante esta función teatral. Por el contrario, cada uno tiene una expresión que representa muy bien lo que sería el público de esta gran teatralidad que es el Éxtasis de Santa Teresa. Mientras algunos dirigen su mirada impactante hacia la escultura mayor, otros se miran entre ellos desconcertados analizando la situación, y otros revisan libros, probablemente para entender a cabalidad la situación que se está observando.

Otros personajes que cumplen el rol de público ante la escultura mayor son los altorrelieves de querubines que se encuentran adosados al muro rodeando la escultura. Estos pequeños ángeles miran directamente hacia el Éxtasis con rostros desconcertantes e impactados por la situación. Incluso se muestra que algunos realizaban ciertas labores con los frutos que los rodean, mas pararon de hacer cualquier otra actividad para contemplar este suceso religioso. Inclusive uno de ellos, que se encuentra más atrás, se asoma por sobre las volutas de la columna corintia para poder ver mejor.

Para finalizar, un elemento escultórico que pasa desapercibido a primera vista por los visitantes de la capilla son los altorrelieves del arco superior. Este conjunto escultórico, por lo general queda fuera de las fotogra-



Figura 14: Dibujo detalle expresión de la escultura Éxtasis de Santa Teresa



Figura 15: Dibujo detalle expresión de la escultura Éxtasis de Santa Teresa

fías que toman los turistas debido a la verticalidad de la capilla. Sin embargo, es un placer estético solo para los más observadores, aquellos que elevan su mirada y encuentran uno de los componentes más bellos de esta composición.

En el arco se observan diversos ángeles compuestos armónicamente. Se observan 2 querubines a cada lado, los cuales tiran de dos cuerdas adosadas al techo, lo cual da la ilusión de ser aquellas cuerdas que tiran del telón de un escenario teatral, lo cual es un detalle muy acorde a la gran teatralidad que posee la obra, siendo un componente que logra unificar y entender a mayor cabalidad la intención escénica de la composición en general.

Donde finaliza el arco, se observan otros dos tipos de ángeles con cuerpos adultos, a diferencia de los querubines. Uno de ellos abre sus brazos y dirige su mirada hacia la santa, de alguna forma, dándole la bienvenida al reino de Dios. El otro, por su parte, sostiene un saco, probablemente aquellos sacos de arena que utilizan los telones para sostenerse, a la vez retira su mirada de la situación, tal vez pueda llegar a ser demasiado potente para él.

Se presentan otros dos ángeles al centro, similares a los mencionado anteriormente. Estos ángeles sostienen una corona, probablemente de laurel, la cual puede simbolizar la beatificación de Santa Teresa. Además, sostienen entre los dos una bandera con la frase *Nisi coelum creassem ob te solam crearem*, lo cual traducido desde el latín significa “Sino hubiese creado el cielo, solo por ti lo crearía”. Dicha frase se puede interpretar como aquello que Dios pudo decirle a Santa Teresa en su encuentro místico, lo cual refuerza la intimidad vivida por la santa en ese momento.

Pintura

En cuanto a la expresión pictórica, esta no suele considerarse protagonista dentro de la composición, pero cumple un rol especial dentro de esta misma. La misión de esta disciplina es generar una ilusión dentro de la percepción visual del, combinándose con las demás bellas artes para transgredir los sentidos del espectador.

Un ejemplo de esto son las pinturas tras las esculturas de los familiares de Federico Cornaro en los laterales

de la capilla. A primera vista parece ser que la escultura posee una profundidad incluyendo pilares y una pequeña estructura, sin embargo, esto solo es una ilusión creada por el astuto autor: Bernini. La realidad es que el fondo de dichas esculturas no posee profundidad, sino que es una pintura realizada meticulosamente para que, desde el punto de vista del espectador estático, genere una perspectiva del espacio de tal forma, que solo es posible escapar de dicha ilusión observando la obra de alguna manera diferente.

Otro elemento destacable de la pintura son las nubes que hay en el cielo de la capilla. Dichas nubes, al igual que la pintura expuesta anteriormente, genera un juego de perspectivas al poseer leves relieves que hacen que posea un movimiento mucho más orgánico, llegando a tapar ciertos elementos para dar la ilusión de nubes reales. Este elemento por sí mismo, además, se combina perfectamente con la estructura del arco del absidiolo que es la capilla, cumpliendo cabalmente su objetivo.

El último elemento pictórico para analizar se encuentra en lo más alto de la capilla: el vitral de Santa Teresa de Jesús. Este vitral recuerda mucho aquella pintura presente en la capilla homónima de la misma iglesia. Este resulta un componente muy interesante, ya que, aparte de incluir la técnica del vitral utilizando diversos colores, Bernini ha realizado una pintura directamente en el vidrio para enfatizar a los personajes principales de la obra, mostrando a la santa de la escultura en otro momento de su vida e intensificando el mensaje eclesiástico.

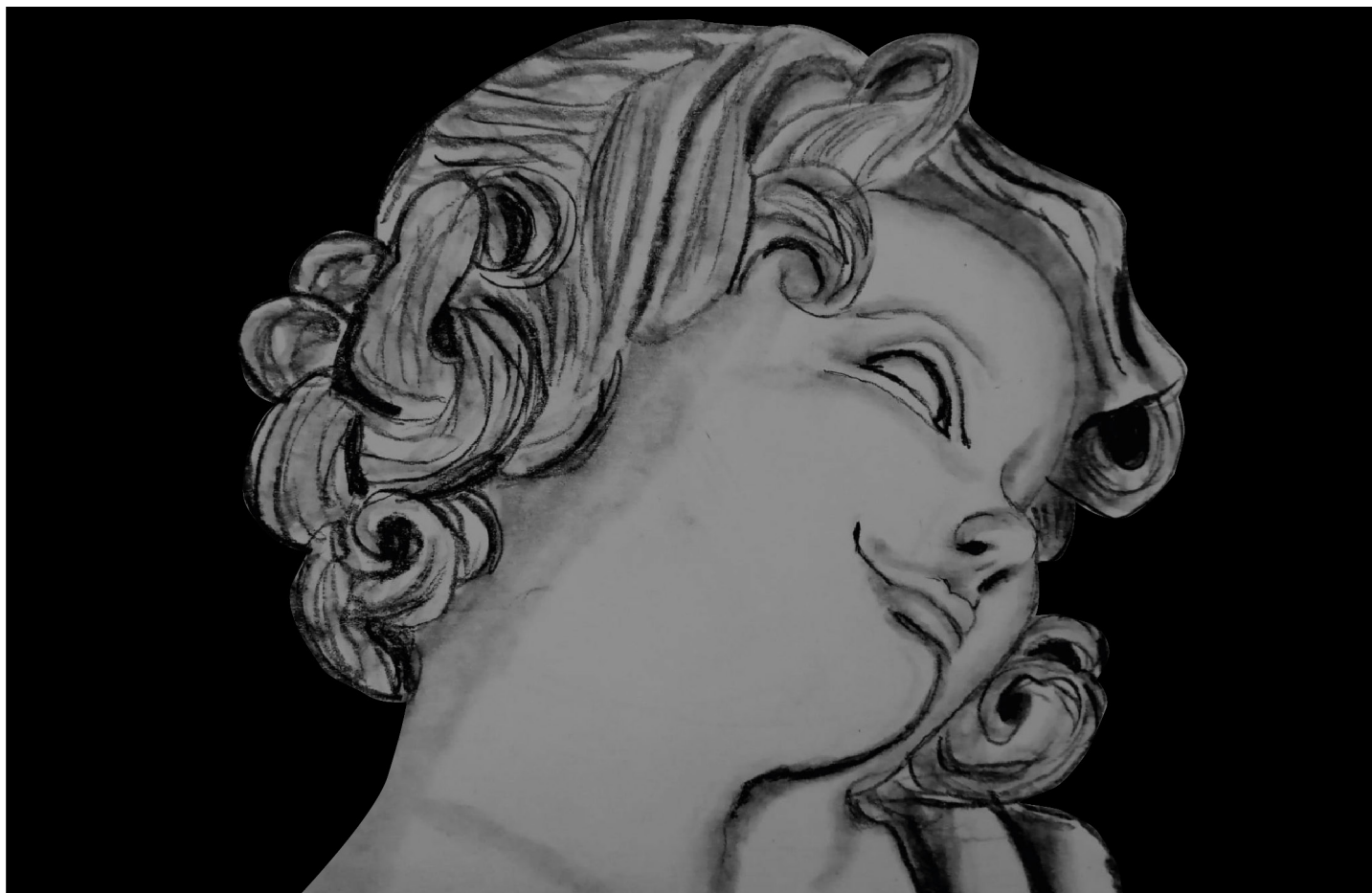


Figura 16: Dibujo detalle querubín de la escultura Éxtasis de Santa Teresa



Figura 17: Dibujo detalle querubín de la escultura Éxtasis de Santa Teresa



Figura 18: Santos familiares de Federico Cornaro

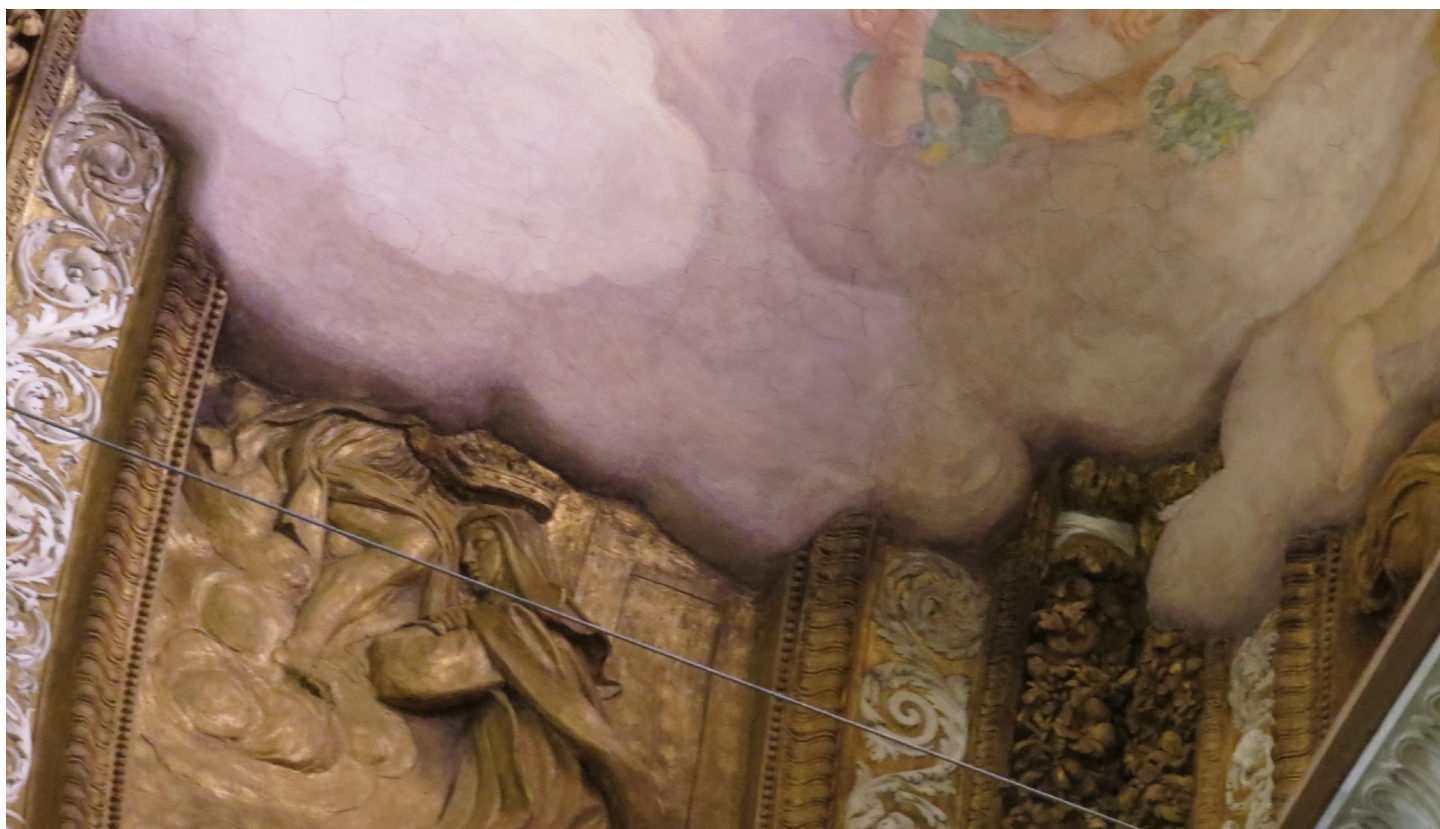


Figura 19: Detalle de nubes y bajorrelieves del techo de la capilla

G Levantamiento planimétrico

19. Análisis urbano

El caso de estudio está emplazado en la calle Venti settembre, ubicado en el Rione I Monti, siendo parte del centro histórico de la ciudad de Roma, capital de Italia. Posee diversas iglesias vecinas en el barrio las cuales fueron construidas desde el paleocristiano hasta el Rococó. Esta ubicación es totalmente privilegiada, pues, tiene mayor acceso a que los turistas disfruten de la gran obra que realizó Bernini, mientras puede recorrer grandes monumentos de Roma cercanos.

Urbanismo histórico

El Rione Monti posee su nombre debido a que su traducción al español es “montes” (monti), pues, Roma es conocida como “La ciudad de las siete colinas” y este barrio se emplaza sobre las colinas de Viminal y Esquilino.

Durante la época romana, este sector era utilizado como termas por los diversos acueductos que desarrollaron los antiguos romanos. Además, cercano a estas termas, se construyeron diversos Domus señoriales en los montes más altos, donde vivía la población más adinerada, separadas por su vía principal la Vicus Patricius, llamada hoy en día Vía urbana. Por otra parte, en los sectores más bajos, estaba la Suburra, lugar en donde vivían los plebeyos, habiendo una gran segregación social.

Durante la Edad Media, hubo una gran escasez de agua que finalizó las termas en el Rione Monti, por lo que la zona comenzó a perder habitantes. Este barrio

estuvo a punto de quedar completamente desahitado, sin embargo, lo que lo mantuvo siempre vivo y con visitantes fueron los diversos conjuntos religiosos que yacen hasta el día de hoy, sobre todo la basílica papal de Santa Maria Maggiore.

A día de hoy, el barrio posee una gran identidad cultural y es uno de los más visitados por los turistas en Roma. Toda la fama que posee este barrio se debe a la gran concentración de iglesias y basílicas que tiene, las cuales crean bastante actividad durante todo el día y todo el año.

Contexto inmediato

La iglesia posee una gran conectividad con toda Roma, encontrándose a 5 minutos a pie del metro Repubblica y a 9 minutos a pie de Termini, la estación de trenes principal de la ciudad en donde confluyen tanto trenes nacionales, internacionales, tranvía, metro e incluso el tren del aeropuerto.

La iglesia más próxima del caso de estudio es la iglesia Santa Susanna, la cual fue construida por el mismo arquitecto que, posteriormente, hizo Santa Maria della Vittoria: Carlo Maderno. Es por esto que poseen un gran parecido entre ellas en cuanto a su fachada, teniendo un estilo bastante marcado y siendo el caso de estudio una versión más pequeña y simple de lo que es Santa Susanna.

Cruzando la calle Venti settembre, se encuentra la Fontana del Mosè, la cual corresponde a una ornamen-

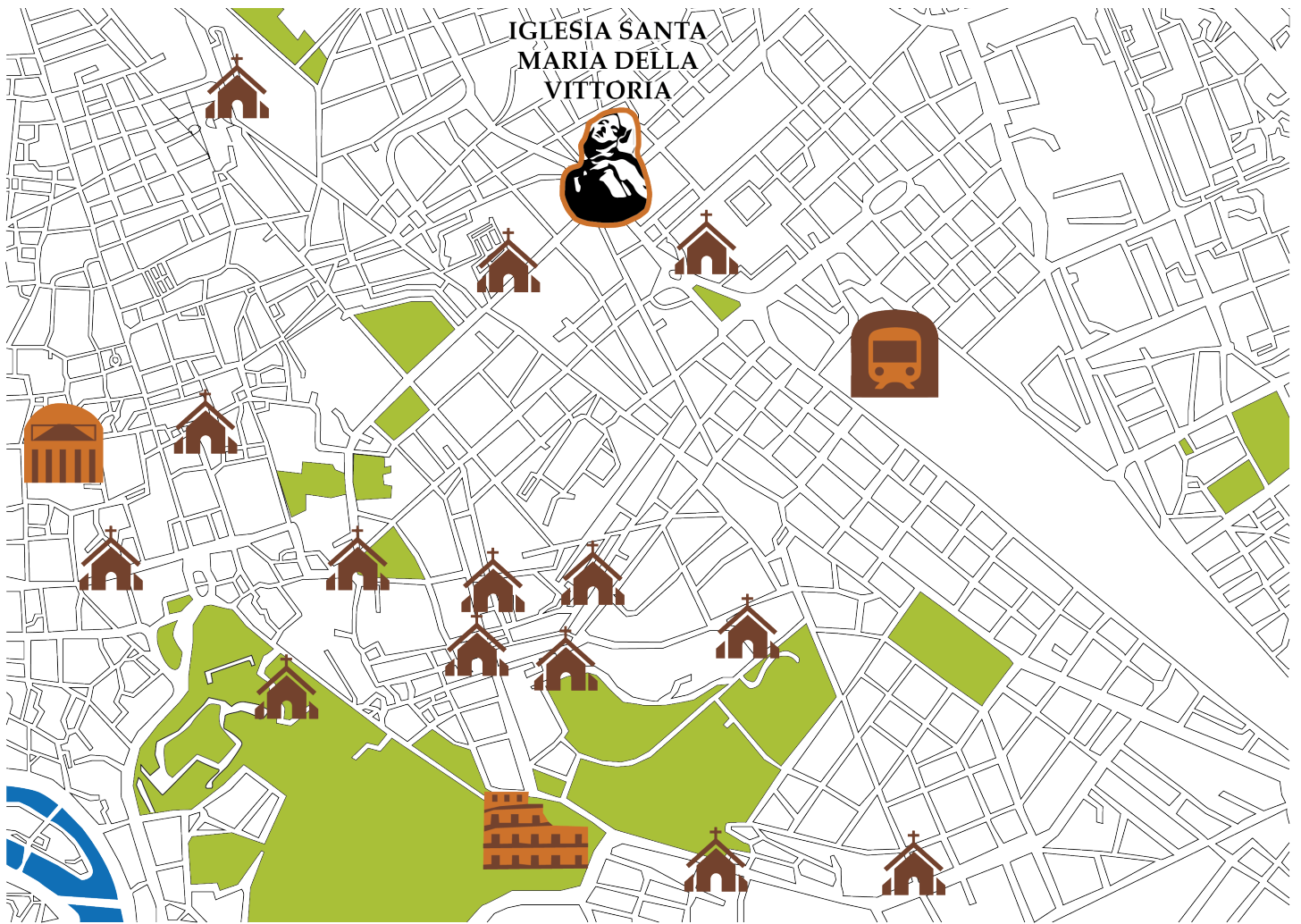
tada fuente realizada en el siglo XVI con intención de administrar agua hacia las colinas más elevadas del Rione Monti. Esta fuente es muy importante, ya que, es donde termina el acueducto de Acqua Felice, el cual logró suministrar agua a las colinas de Viminal y Quirinal luego de la sequía de la edad media en esta zona debido a el daño que sufrieron los acueductos de esa época. También se le llama Fuente de agua feliz (Fontana dell'acqua Felice) en honor al papa Sixto V, Felice Peretti.

Esta zona es el límite del Rione Monti, por lo que, para aquellos que van a visitarla, es un gran remate de toda la belleza que ya han presenciado con los demás monumentos. De esta manera, los sentidos de los visitantes ya habrán estado bastante estimulados por todo su peregrinaje anterior y su experiencia sensorial será muy placentera.

Plano de emplazamiento

En el plano de emplazamiento se observa lo céntrico que es el sector de la iglesia, encontrándose a unos 650 metros de la estación de trenes Termini, a menos de 2km del Panteón de Agripa y a 2km del Coliseo. Esto convierte a la Capilla Cornaro en un gran punto turístico ideal para visitar en el recorrido por todo el centro histórico.

Por otra parte, se puede apreciar la gran concentración de iglesias, capillas y basílicas que se encuentran alrededor del caso de estudio. Lo cual, como se mencionó anteriormente, significó una revitalización del barrio y un elemento crucial para que se estableciera una importante identidad cultural dentro de este mismo.



-  **Caso de estudio**
-  **Iglesias**
-  **Coliseo y foro Romano**
-  **Panteón de Agripa**
-  **Estación Termini**
-  **Área verde**
-  **Río Tíber**

Figura 20: Plano de emplazamiento del caso de estudio con puntos cercanos más importantes

20. Análisis arquitectónico, escultórico y íctórico del caso de estudio

Planos generales

Un punto muy interesante visible en la planta es la transición estructural de las basílicas posterior al Concilio de Trento. Teniendo en cuenta que las basílicas tradicionales previas a este suceso eclesiástico poseían elementos muy marcados y reproducibles, como una nave central con un transepto que generaba una evidente forma de cruz latina en planta; espacios deambulatorios claramente marcados por naves laterales; y un ábside que simula la cúspide de la cruz latina, e donde se encuentra el presbiterio. Además, se utilizaban elementos que respondieran a una geometría proporcionalmente perfecta debido al gran desarrollo matemático del Renacimiento; por ende, se buscaba elementos armoniosos, mas no orgánicos o desordenados.

Posterior al Concilio de Trento, se ponía mayor énfasis en la Eucaristía y en el acto litúrgico del sermón, es decir, era mucho más importante poder transmitir el mensaje religioso de manera clara a la mayor cantidad de fieles posibles. Es por esto que se comenzaron a utilizar formas mucho más orgánicas que generaran una mejor acústica, a la vez que el espacio deambulatorio ya no se presentaba de manera clara, unificando la circulación para que los practicantes del catolicismo puedan aglomerarse ante los actos litúrgicos.

En el caso de la iglesia Santa Maria della Vittoria, siendo una obra del Barroco temprano, se distingue el periodo de transición estilística en la cual fue construida, comprendiendo una mistura entre los casos pre y post Concilio de Trento.

Dicho esto, el primer elemento visible es la nave central, siendo esta la única nave existente, dejando de lado el transepto que generaba una cruz latina más evidente. En lugar de eso, se puede percibir que existe la intención de generar esta forma a nivel planta, sin embargo, es mucho más sutil, utilizando las mayores dimensiones de las capillas Cornaro y Capocaccia para simular los brazos de la cruz, mientras que el ábside del presbiterio sería la cúspide; a la vez que la unión de estos elementos formaría el crucero en donde se alza la

cúpula de la iglesia.

Por otra parte, se observa que la planta cumple con una rigurosa simetría casi en su totalidad, rescatando los elementos geométricos armoniosos del Renacimiento. No obstante, se comienza a usar elementos más orgánicos en donde se conforman las diversas capillas laterales cóncavas que simulan unos absidiolos, pero laterales a la nave central.

Por último, en cuanto a su circulación, no existe un espacio deambulatorio claro demarcado por pilares a algún elemento arquitectónico que guíe desplazamiento. Sino que se unifica un tránsito libre que, debido a su reducido tamaño, pueda albergar a más creyentes durante las ceremonias religiosas. El único elemento que, en la práctica, delimita el tránsito de los visitantes es el mobiliario religioso, como los reclinatorios, que masificarían su uso posteriormente y hasta la actualidad.

Análisis espacial

Considerando a las iglesias vecinas al caso de estudio, se puede determinar que, a simple vista, esta es de las más pequeñas y simples que existen arquitectónicamente hablando. Sin embargo, el verdadero valor que posee esta iglesia es la gran distribución del espacio, pues, para aquellos que la conocen solo por fotografías, creerían que es mucho más grande de lo que realmente es.

Contando con una planta de aproximadamente 250m², es increíble que maneje el espacio de tal manera que albergue 8 capillas laterales, cada una con su altar propio y distribuidas ordenadamente por el elemento artístico principal presente en el altar de cada una, en donde las primeras 6 contarían con grandes pinturas realizadas por destacados pintores de la época, mientras que las dos últimas, de mayor tamaño, alaban a las imágenes de santa Teresa de Jesús -en la Capilla Cornaro- y a san José de Nazaret -en la Capilla de Capocaccia-.

Dentro de la nave central se encuentran los reclinatorios para orar que ocupan el espacio de tránsito entre las 6 primeras capillas, dejando el crucero completamente desprovisto de mobiliario, generando un espacio más amplio y libre de desplazamiento para contemplar mejor las dos últimas capillas. Además, este

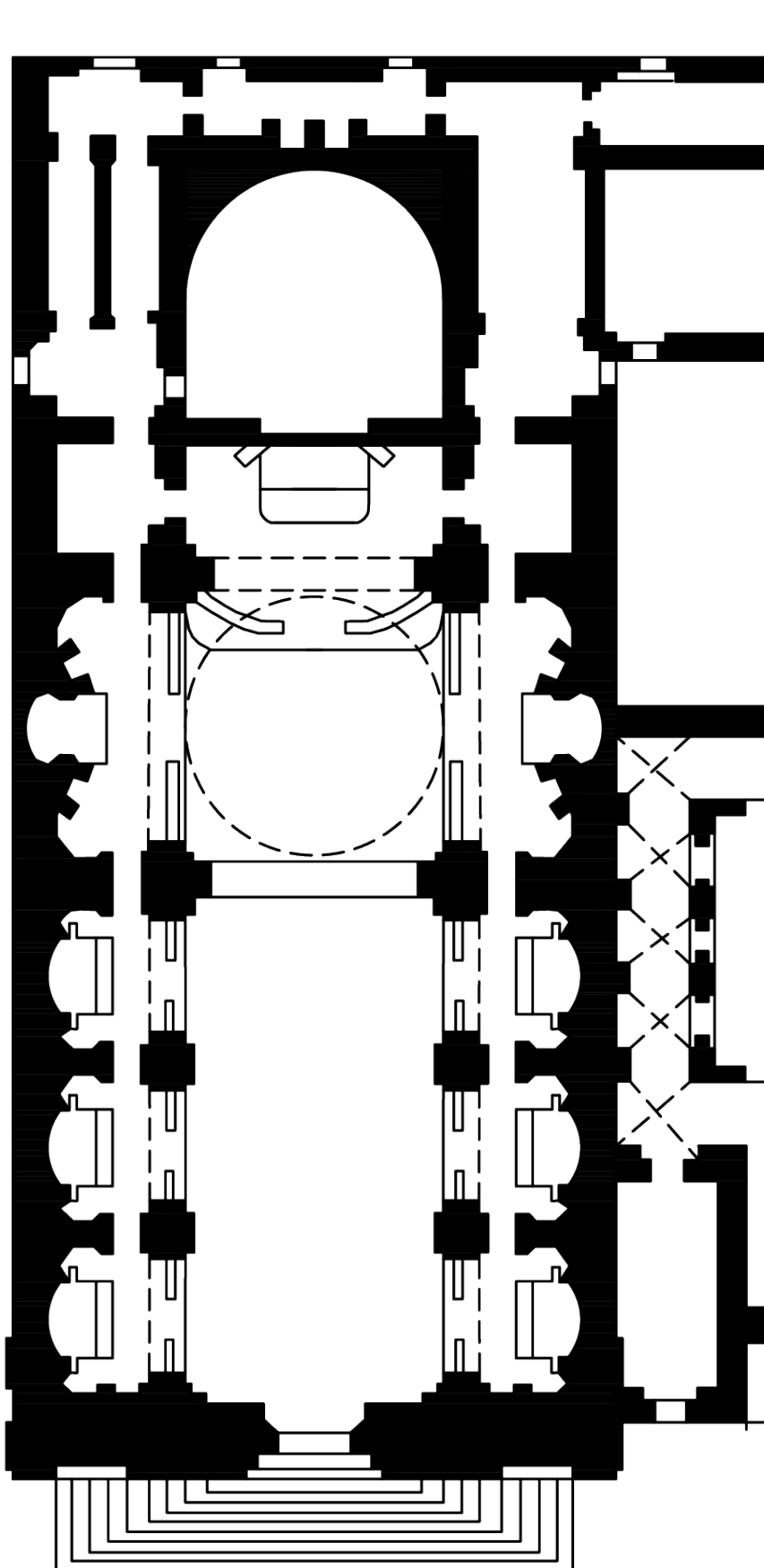


Figura 21: Plano general iglesia Santa Maria della Vittoria

espacio libre se conjuga con el altar mayor, creando un preámbulo al presbiterio de la iglesia.

El gran manejo de las dimensiones y distribución tanto planimétrica como decorativa, generan en el espectador espacios ilusorios que juegan con la percepción del campo visual de cada sujeto; causando una leve confusión sobre las proporciones del lugar en cuestión, visible tanto para el ojo humano como para el objetivo de una cámara.

Vista frontal peatón

Al visitar la iglesia, se puede observar que la fachada pasa casi desapercibida, un tanto opacada por las grandes basílicas a su alrededor, siendo esta muy pequeña en comparación a sus vecinas, lo cual hace que su interior sea mucho más sorprendente para los visitantes y fieles religiosos que la recorren.

Observando más detenidamente esta primera impresión que nos da el edificio, podemos determinar que existe un gran cuidado de la simetría, con detalles muy sobrios que no destacan por sobre los demás edificios a su alrededor, siendo una clara muestra del periodo en el cual fue construida: el Barroco temprano, donde aun no se ponía tanto énfasis en el ámbito decorativo exterior, debido a que la transición desde el Renacimiento era bastante reciente.

Posteriormente, se observan 6 columnas principales, que se alzan desde el basamento, con orden jónico, las cuales con sus volutas combinan con las grandes espirales que posee la fachada a cada lado, donde se van complementando tanto aquellos elementos de movimientos orgánicos con los que son ortogonales. Más arriba, se observan otras 6 columnas. Mas, estas poseen un orden corintio, mucho más orgánico que las anteriores, las cuales se corresponden con las figuras animales que hay a su alrededor.

Destacan 3 figuras animales en la obra, de las cuales dos son criaturas aladas a cada lado de la fachada, siempre resguardando la simetría, estas, desde la mirada de un espectador de nivel de suelo, parece que observan imponentes hacia el cielo. Por otra parte, al centro y desde lo más alto se encuentra un felino poderoso en posición de ataque que parece ser el guardián de la iglesia, siempre con la mirada hacia arriba, como

si rugiera hacia el firmamento.

Al centro de la fachada, en el nivel superior, se encuentra un pequeño claristorio, el cual sería la única fuente de luz natural de la iglesia, la cual por dentro sería un lugar muy lúgubre y desprovisto de iluminación si no fuese por la luz eléctrica que tenemos en la actualidad.

Modelo 3D de la capilla

Mediante el recurso gráfico del modelo 3D de la Capilla Cornaro, realizado por Matthew Brennan -artista digital y arquitecto- es posible observar y analizar esta obra desde otros puntos de vista que no son posibles de difícil acceso. De esta manera se explora y reconoce una percepción más detallada de aquella que entrega una visita física.

Dicho esto, el primer detalle a distinguir en el modelo son las diversas texturas creadas por el bajorrelieve que decora el arquitrabe de altar, creando sombras muy sutiles se conjugan con las formas orgánicas de los pilares corintios, demostrando una gran reocupación hasta por los pequeños estímulos visuales presentes en la obra.

Un componente crucial de esta obra es la abertura ciega del techo, con cristales en tonos amarillentos, la cual crea una entrada de luz natural cálida que le otorga a la escultura principal un gran protagonismo por sobre a cualquier otro elemento de la iglesia, destacando su intencionalidad de posicionamiento como la “joya” y “protagonista” del recinto religioso.

Además, desde una vista lateral, es posible notar cómo el altar se incrusta en el muro y deja sobresalir el techo para generar esa abertura tan importante para la obra.

Por otra parte, también se observan, con mayor rigurosidad, las diversas texturas visuales, presentes en mosaicos y pilares, y cómo estas se articulan con los bajorrelieves que se van desarrollando lentamente mientras se va ascendiendo en la obra.

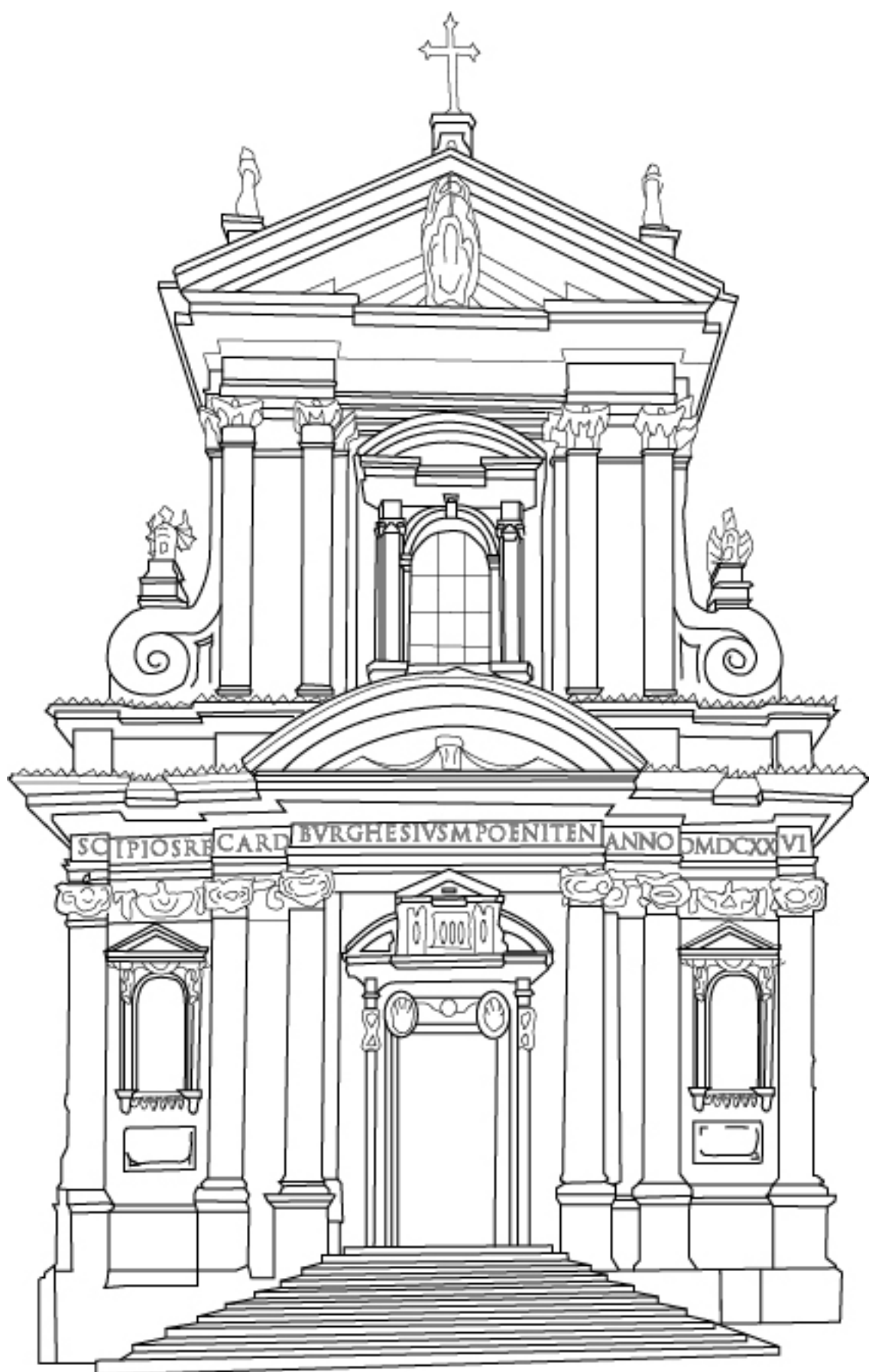


Figura 22: Fachada, vista frontal desde perspectiva del peatón

Análisis decorativo

Al contemplar la Capilla Cornaro por primera vez, lo primero en lo que uno como espectador se percata es la excelente utilización de la paleta de colores, utilizando principalmente tonos dorados combinados con tonos tierras para crear profundidad, lo cual juega con las luces cálidas artificiales, creando un preámbulo místico y divino que alude a la riqueza de la iglesia a lo largo de la historia.

Este elemento puede llegar a ser bastante abrumador, considerando el contexto histórico polarizado en aquella época: pobreza y riqueza; espiritualidad y escepticismo; y un gran apego hacia el pesimismo.

Sin embargo, este es solo uno de los elementos sensibles que posee la composición. Al dirigir la mirada de abajo hacia arriba, se observa que los colores más oscuros se encuentran en los sectores bajos, en donde mosaicos de esqueletos, los cuales representan el carácter funerario de la capilla y adornan el pavimento. Mientras se sube la mirada, se encuentra que en los muros se utilizaron diversos tipos de piedra que, con sus tonos marmolados, parecen pinturas en sí mismas, utilizando tonos específicos para cada parte decorativa, manteniendo una armonía utilizando cornisas y esquinas blancas que delimitan el espacio y ordenan la composición.

Al seguir subiendo la mirada, comienzan a aparecer los bajorrelieves que adornan los arquitrabes con figuras muy orgánicas, mientras que más arriba se encuentran diversos querubines que combinan sus inocentes expresiones con compuestos naturales como frutas y hojas.

Hacia el centro de la capilla, y casi desapercibido, se encuentra un bajorrelieve de la última cena, lo cual aparenta ser oro. Este elemento es completamente una réplica y homenaje de la pintura homónima hecha por Leonardo DaVinci aproximadamente en el año 1495. Esto indica una clara inspiración de Bernini por los grandes artistas del Renacimiento y, además, le otorga un detalle muy bello a lo que es el altar de Santa Teresa.

Lo que separa al visitante de la capilla es una balaustrada con su característico material de piedra marmolada en tonos tierra, en donde Bernini hizo de una simple barandilla funcional en otro elemento ornamental. Al

centro de esta estructura se encuentran dos pequeñas puertas que están cerradas al público. Sin embargo, Bernini decoró estas puertas con un detalle sublime lo cual son dos corazones con fuego, lo cual es una clara referencia a la flecha de fuego que atravesó el corazón de Santa Teresa en su transverberación.



Figura 23: Detalle modelo 3D



Figura 24: Detalle modelo 3D



Figura 25: Detalle modelo 3D



Figura 26: Detalle mosaico del pavimento de la capilla



Figura 27: Vitral superior



Figura 28: Bajorrelieves Última cena

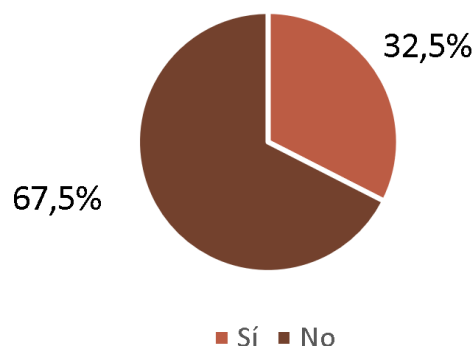
H. Resultados entrevistas

Durante las visitas a la capilla se realizó una entrevista de 10 preguntas (abiertas y cerradas) inspirada en la encuesta que hizo la doctora Margherini en su estudio sobre el síndrome de Stendhal para hacer un estudio sobre el placer estético de los visitantes y cuáles son aquellos elementos que les producen esas emociones. Se entrevistó a un total de 40 personas en diversos horarios de apertura de la iglesia. Se entrevistó a gente entre los 20 y 50 años, de diversas nacionalidades, en donde se dio la opción de contestar en español, italiano o inglés. Las respuestas de los entrevistados serán analizadas a continuación.

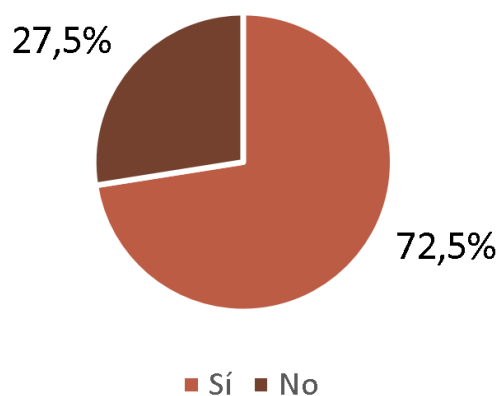
21. Antecedentes del sujeto de estudio

Para empezar, se les preguntó a los entrevistados sobre algunos antecedentes que podrían marcar la diferencia en algunas de las respuestas que pudiesen dar más adelante con respecto a su percepción de la capilla.

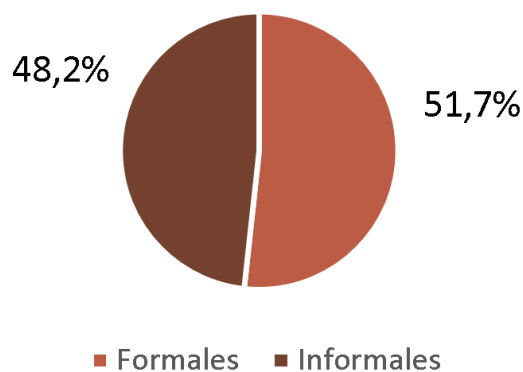
¿Primera vez en Roma?



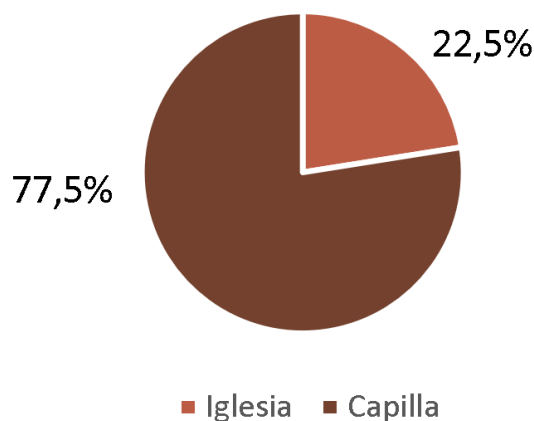
¿Tiene conocimientos de arte?



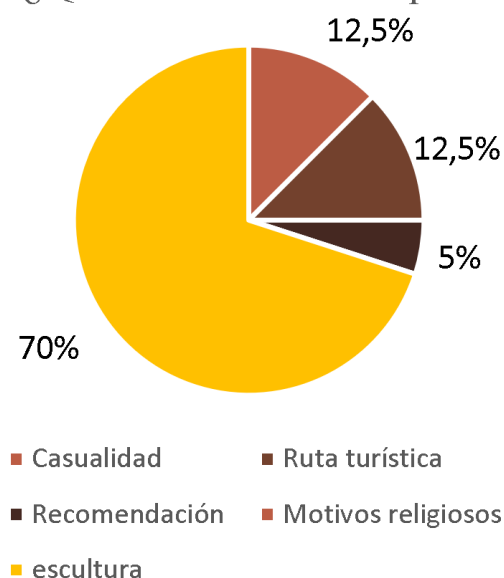
¿Estudios formales o informales?



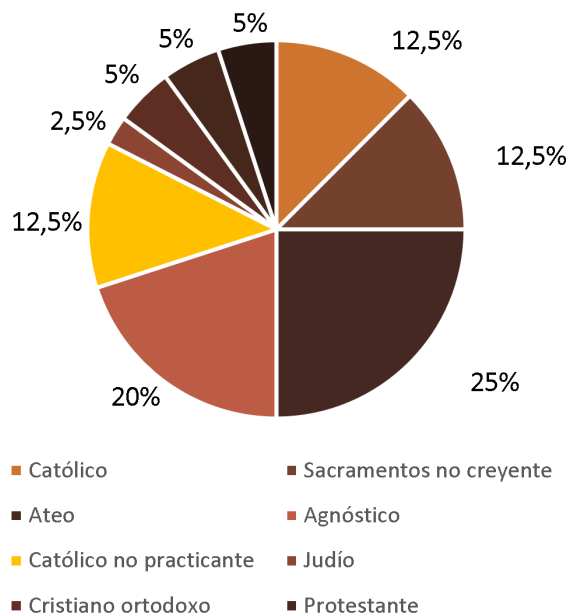
¿Vino aquí por la iglesia o por la capilla?



¿Qué lo hizo venir aquí?



¿Cómo se relaciona con el catolicismo?



Con estas preguntas se buscó teorizar sobre si los antecedentes previos de los visitantes de a capilla alteraban, de alguna manera, la percepción que tenían a la hora de generar una respuesta emotiva ante la capilla. Sorprendentemente, la mayor parte de las personas indicaron que no era la primera vez visitando Roma y que, incluso, muchos de ellos eran residente.

Al momento de preguntar sobre sus conocimientos en el arte, muchos de los entrevistados titubeaban pensando en qué grado de conocimiento están dentro del mundo del arte, mas la mayoría de ellos finalmente contestaba que sí, sea que hayan aprendido en la escuela, universidad o solo por entretenimiento propio.

Como era de esperarse, la mayor parte de las personas visitan este lugar específicamente por la escultura del éxtasis de la Capilla Cornaro, esto corrobora el gran interés de la gente por esta magnífica escultura de Bernini.

En cuanto a los resultados de la relación con el catolicismo, esta pregunta era abierta para que cada uno contara su experiencia con la religión y, de esta manera, se tabularon los resultados categorizando y agrupando las respuestas. Se detectaron diversas experiencias con la religión, en la cual un 57,5% consta de aquellos que son ateos, agnósticos o que tuvieron una educación católica realizando sus sacramentos correspondientes pero que actualmente no creen en Dios (sacramentos no creyentes). Siendo esta mayoría de personas quienes no son creyentes en general

23. Elementos más llamativos

Al finalizar, se les pregunta a los entrevistados cuál es el elemento que más le llama la atención de la capilla, aquel elemento que les genera las emociones expresadas en las respuestas anteriores.

Como se esperaba, el elemento que más llama la atención a la gente es la escultura central el “Éxtasis de santa Teresa”. Sin embargo, le sigue muy de cerca la luz cenital que alumbra la escultura misma. Otros elementos mayormente nombrados fueron las nubes pintadas en el techo, la teatralidad de la escultura, la estructura arquitectónica y los santos que están en los laterales de la capilla



Capítulo III



I. Interpretación de resultados de entrevistas

24. Análisis de contenidos

En base a las diversas respuestas obtenidas mediante el recurso de la entrevista cuanti-cualitativa, se realizará a continuación una categorización de las respuestas a las preguntas abiertas de carácter cualitativo para mayor comprensión en su análisis.

Sensaciones dentro de la capilla

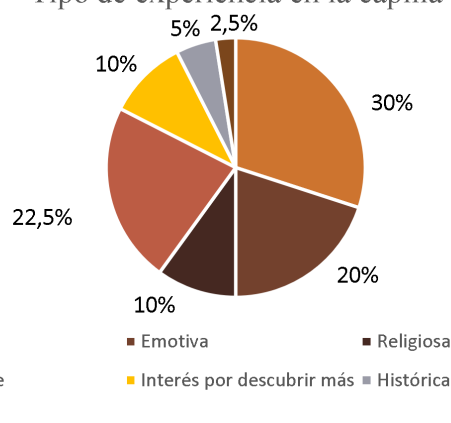
Mediante las respuestas a la pregunta a la siguiente pregunta: ¿Qué significa para usted estar en esta capilla?, se recopilaron 40 respuestas diversas entre sí, las cuales se clasificaron en el tipo de experiencia que experimentaron los entrevistados al visitar la capilla. A continuación, se describirán el tipo de respuestas:

- **Estética (30%):** esta categoría engloba a aquellos entrevistados que indicaron sentirse deslumbrados por tal exceso de belleza presente en la capilla. Declaran tener un gran interés por el arte les gustaría volver a visitar la capilla.
- **Aprendizaje (22,5%):** este grupo de personas explican que poseen conocimientos previos sobre la capilla pues, algunos de ellos, eran estudiantes y titulados de carreras como arquitectura y arte. Declaran haber tenido un aprendizaje durante la visita que contribuyó a sus conocimientos actuales.
- **Emotiva (20%):** para este grupo de entrevistados visitar esta capilla fue algo que les produjo un gran placer estético, generando tanto emociones positivas (felicidad) como negativas (piedad, tristeza). Declaran que la obra es muy poderosa en generar este tipo de experiencias.
- **Religiosa (10%):** esta categoría está enfocada

en aquellas personas que mencionaron la religión en su testimonio. Algunos de ellos indican que sienten una gran paz al interior de la iglesia, sobre todo al estar en presencia de la capilla, pues esta refleja el cielo espiritualmente (según sus palabras). Curiosamente uno de ellos, el único entrevistado judío, declara que siente un gran interés por las creencias de los demás y admira mucho el arte creado a partir de esto.

- **Interés por descubrir más (10%):** este grupo de personas indicó que la capilla les generaba una gran curiosidad y que, al visitarla, comenzaron a buscar en internet sobre el significado e historia de lo que estaban contemplando. Declaran que la obra les generó un gran interés e incluso hicieron preguntas sobre la obra.
- **Histórica (5%):** este reducido grupo de personas indicó que le llama mucho la atención la obra y consideran que, tanto la composición como el mismo Bernini, marcaron un presente en la historia del arte y, sin duda, es una gran pieza histórica.
- **Nada (2,5%):** Esta única persona indicó que considera que la obra es bella, sin embargo, no le produce nada significativo.

Tipo de experiencia en la capilla



Partes de la capilla más llamativas

Para la siguiente pregunta: ¿Qué parte de la capilla le llama más la atención?, se clasificaron las diversas respuestas en 4 categorías, las cuales indicarían las 3 bellas artes y una cuarta categoría no contemplada con anterioridad que representa a aquellos que la totalidad de la capilla les llama más la atención. A continuación, se explicará cada categoría:

- **Escultura:** la mayor parte de este grupo de personas indicó que lo primero que observaron en la capilla fue la escultura principal del “Éxtasis de Santa Teresa”, lo cual era esperado para esta pregunta, pues, la mayor parte de las personas encuestadas visitaron la capilla por la escultura. Sin embargo, otros elementos escultóricos fueron destacados, como los altorrelieves de los santos en los laterales de la capilla y elementos más específicos como la flecha del querubín, la expresión en el rostro de la santa y, en general, la gran teatralidad y sensualidad escultórica presente en la obra.
- **Arquitectura:** este grupo de personas destacó sentirse atraída por la estructura en la cual reside la escultura de la santa, resaltan las bellas columnas, el revestimiento y el altar. Pero, sin duda, el elemento más llamativo para este grupo es la lucerna con vitral que inunda de luz natural dorada a la escultura principal. Consideran que le da mucho más énfasis a la protagonista de la obra y generan un carácter divino.
- **Pintura:** a pesar de ser el grupo minoritario, la pintura no es un elemento menor. Los entrevistados declaran que las nubes pintadas en el techo de la capilla es un elemento sublime que es un tanto infravalorado al ser más bien secundario dentro de la obra general, mas contribuye al carácter divino de la obra.
- **Toda la composición:** esta respuesta no se tenía contemplada al momento de crear la entrevista, sin embargo, bastantes personas consideraron que la combinación de todos los elementos presentes en la obra genera una obra mucho más compleja e integral. Declaran estar cautivados por la gran cantidad de componentes diversos que se conjugan de manera armónica. Esta respuesta es bastante satisfactoria para este seminario, pues, indicaría que las personas visitantes de la obra, aunque no tengan conocimientos sobre el *bel composto* pueden reconocerlo dentro de una obra de tal complejidad como lo es el caso de estudio.

¿Qué parte de la capilla le llama más la atención?

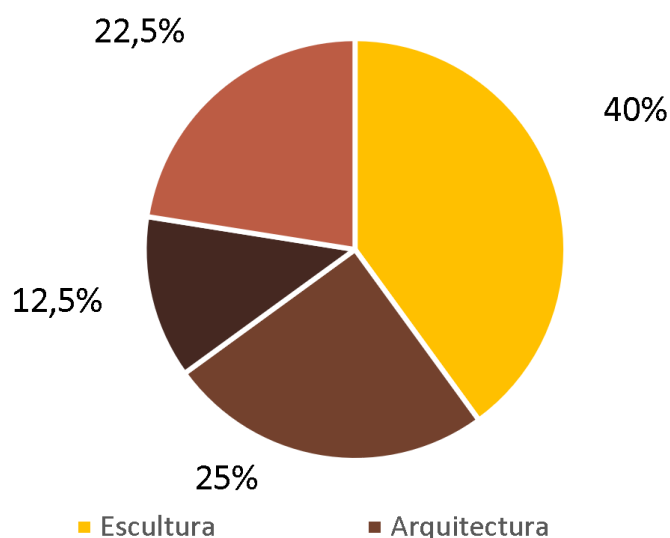




Figura 29: Detalle expresión escultura Éxtasis de Santa Teresa



Figura 30: Techo de la capilla

25. Cruce de resultados

En esta etapa se cruzarán los resultados de las entrevistas para comprender a cabalidad en qué medida afectan los antecedentes y experiencias previas dentro de la percepción de la capilla.

Antecedentes y respuesta emotiva

Para empezar, se mostrará a continuación el análisis de cada respuesta de los antecedentes cruzado con las respuestas alusivas a la sensibilidad por el arte para corroborar una respuesta neuroestética a partir de las experiencias vividas por cada persona.

1. ¿Es primera vez que visita Roma?: con esta pregunta se creía que, en los resultados, se reflejaría que la mayor parte de las personas que visitaban Roma por primera vez tendrían una experiencia mucho más emotiva dada la situación de que era la primera vez que se enfrentaban a todos los atractivos turísticos históricos de una gran belleza presente en la ciudad capital. Sin embargo, la respuesta emotiva fue bastante similar a la de aquellos que no era su primera vez en Roma. No obstante, se nota una predominancia por el interés de descubrir más, en donde el 30% de los entrevistados que respondieron “Sí” a esta primera pregunta, indican presentar este tipo de experiencia.

2. ¿Usted tiene conocimientos de arte?: con esta pregunta se esperaba que aquellos con mayor conocimiento en el arte les llegara mucho más emotivamente la experiencia de la Capilla Cornaro. Concretamente, la respuesta emotiva predomina la experiencia académica con un 31% de los encuestados, mientras le siguen emotiva y estética con un 27,6% cada una. Esto refleja una clara inclinación hacia el interés educativo y rescata el aprendizaje que la obra puede incorporar a sus conocimientos previos. Además, no se deja de lado una experiencia tanto emotiva como artística, sin determinar una preferencia por una o por otra. De esta manera, su placer estético (100%), puede deberse a sus conocimientos previos sobre la capilla y el arte en general más que por una respuesta emotiva intrínseca, mostrando una sensibilidad por el arte que nace de la reflexión en torno a aquello que se aprende tanto en aulas (51,7%) como de manera autónoma (48,3%).

3. ¿Qué relación tiene usted con el catolicismo?: por otra parte, se esperaba que aquellas personas más

ligadas a su fe católica tuviesen una respuesta más ligada con la experiencia religiosa. Para sorpresa de este seminario, resulta que, aun el caso de estudio es de índole religiosa, la mayor parte de los encuestados se considera no creyente (57,5%). Sin embargo, para aquella minoría que profesa su fe, no necesariamente católica, se descubrió que el 60% de ellos consideraba sentirse en paz anímicamente, mientras que el otro 40% se sentía exaltado. Mientras tanto, un 33,3% indica tener una experiencia emotiva, 26,7% una experiencia religiosa, 26,7% una experiencia estética y 13,3% un interés por descubrir más. De esta manera, se demuestra que la emotividad predomina dentro de las personas creyentes, mostrando un, además, una clara inclinación hacia la experiencia religiosa y, evidentemente un placer estético innegable.

J. Cruce de información recopilada

26. Análisis documental y observación participante

En esta etapa, se analizará la información recabada con el análisis documental previo a las salidas a terreno al caso de estudio y se comparará con el análisis realizado posteriormente a las visitas a la capilla. De esta manera, se puede corroborar o refutar las ideas preliminares sobre la composición de la capilla.

Identificación de elementos más emotivos

Durante el análisis del patrimonio tangible e intangible de la capilla, se determinó que existían algunos elementos que podrían ser los más llamativos y emotivos de la capilla, sin embargo, esto solo se supuso por las fotos obtenidas mediante internet e información recabada de tesis y artículos que hablan sobre esta composición. Gracias a las salidas a terreno se estableció, dentro de un análisis artístico, cuáles eran los elementos más interesantes y llamativos, personalmente, para aquellos que visitan la capilla. A continuación, se mostrará un cruce entre aquellos elementos detectados tanto en el análisis documental como en la observación participante, separado por cada una de las bellas artes.

- **Arquitectura:** dentro del análisis arquitectónico de la obra, el elemento que interseca los análisis, previos y posteriores a las salidas a terreno, es la lucerna presente en el techo de la capilla. Este elemento es muy importante para el desarrollo de la teatralidad de la composición, debido a que, como la iglesia en general es bastante oscura, esta lucerna funciona a modo de

reflector dentro de la puesta en escena que se está retratando, aparte de, como se mencionó anteriormente, entregar ese carácter de luz divina debido a sus tonos dorados.

- **Escultura:** No es novedad que la escultura de la santa sea aquel elemento predominante dentro del componente escultórico de la capilla, pues, Bernini se desarrolló mucho más como escultor de muy pequeño y era claro que utilizaría todas sus habilidades para mostrar su gran talento como protagonista de una de sus más grandes obras. El elemento más destacable de esta escultura es su expresividad facial, muy propia del Barroco, otorgándole una gran teatralidad y sensualidad.
- **Pintura:** aunque sea un elemento secundario, las nubes pintadas en el techo de la capilla cumplen un rol importante dentro de la obra, demostrando el ascenso a la divinidad de la beata, lo cual se combina con los altorrelieves de los ángeles y la frase *Nisi coelum creassem ob te solam crearem*, aportando en su carácter divino.

27. Observación participante y levantamiento planimétrico

Considerando el análisis espacial que se realizó al generar la planimetría de la iglesia, se realizará a continuación un análisis correspondiente a las situaciones que se generaban dentro de esta durante las salidas a terreno y una interpretación de los datos obtenidos.

Análisis de puntos más visitados y espacialidad

Como se mencionó en el análisis espacial, la iglesia en general posee una composición armónica que da la ilusión que es mucho más grande de lo que parece. No obstante, el recinto es bastante pequeño y estrecho, sobre todo considerando la cantidad de turistas que la visitan. Es por esto, que espacialmente se hace uso de los lugares de permanencia y recorrido para dispersar un poco la cantidad de gente que ingresa a este lugar.

De esta manera, el primer lugar que posee una pequeña permanencia es la entrada del recinto, sea por aquellos que se persignan, por aquellos que se reclinan o, inclusive, para aquellos que no son religiosos, simplemente el acto de hacer una pequeña pausa luego de subir los 10 escalones del ingreso, considerando ade-

más que terreno en donde se emplaza posee diversas colinas. Asimismo, se observa cómo esta característica tanto arquitectónica como religiosa cumple el rol de generar una pausa inicial en el recorrido.

Siguiendo con visita del recinto, el mobiliario religioso (bancas con reclinatorios) generan 3 pasillos de recorrido dentro de la iglesia (dos laterales y uno central), en donde, en los laterales, se genera una visita mucho más lenta y pausada debido a que se encuentran las primeras 6 capillas de la iglesia. Cabe destacar que estos pasillos son bastante estrechos, lo cual imposibilitaría un poco el correcto desplazamiento de los visitantes, ya que, no logra cumplir con la función de espacio deambulatorio. Muchos de los visitantes deciden pasar por alto estas capillas y dirigirse inmediatamente hacia el crucero de la basílica. Es en este espacio que posee la permanencia más importante, debido a que, desde este lugar, es posible contemplar mejor las capillas Cornaro y Capocaccia, en conjunto con el altar mayor. Esto es gracias a estar desprovisto de mobiliario y contemplar un espacio mucho más amplio de “contemplación”. Así, algunos toman fotografías y observan de mejor manera el caso de estudio: la Capilla Cornaro.

Por otra parte, el punto de mayor permanencia son las bancas presentes en la nave de la basílica, las cuales cumplen un rol introspectivo de oración y reflexión dentro de la iglesia. Muchas personas optan por sentarse en las primeras filas para observar mejor la capilla, incluso algunos se sentaron en estos lugares por un largo tiempo a dibujar elementos de la Capilla Cornaro.

28. Observación participante y resultados de entrevistas

A continuación, se realizará un cruce de información entre el análisis artístico descrito en la capilla durante el proceso metodológico de observación participante y las respuestas concretas que los entrevistados indicaron en la siguiente pregunta: ¿Qué parte de la capilla le llama más la atención?

Análisis de elementos más llamativos

Como se analizó anteriormente, se detectaron los 3 elementos artísticos por cada una de las bellas artes: la escultura de Santa Teresa, la lucerna y las nubes en el techo. Estos componentes presumiblemente son aquellos que más llaman la atención hacia los habitantes. Asimismo, al analizar nuevamente la nube con las partes de la capilla más mencionadas en las respuestas de los entrevistados nos encontramos con lo siguiente:

La primera mayoría, contemplando un 16% de los conceptos respondidos, corresponde a la escultura principal del Éxtasis de Santa Teresa, en donde las personas mencionaban que la escultura en su totalidad era lo que más les atraía. Le sigue la luz cenital de la capilla con un 12% de las respuestas, elemento arquitectónico que destacaba por iluminar la escultura principal. Seguido de esto se encuentran las pinturas de nubes en el techo y toda la composición con un 8% cada una.

Analizando esto, podemos corroborar que estos tres elementos artísticos que presumiblemente eran los más destacables dentro de la composición, resultó ser cierto efectivamente respaldado por las respuestas de los visitantes de la capilla. Incorporando, además como elemento, el concepto de “toda la composición”, lo que alude a la percepción del *bel composto* reconocible en la capilla por aquellos que, incluso sin tener conocimientos previos, logró captar y entender por medio del placer estético que la capilla del generaba.



Capítulo IV



K. Conclusiones

En yuxtaposición de la información recabada mediante los análisis previos y posteriores a las visitas a terreno, se determinó que el *bel composto* en la capilla es evidente hasta para quienes no saben lo que significa este concepto. Realizando un análisis detallado de las partes que componen esta obra y, al compararlo con otros conjuntos eclesiásticos contemporáneos a ella, se establece que esta composición de Bernini es la que mejor sintetiza el concepto de *bel composto* durante la época en la cual fue creada y, sin duda, fue un precedente para la creación de iglesias posteriores, sobre todo en el Rococó.

Por otra parte, la capilla posee un valor patrimonial tanto material como inmaterial destacable. Pero aquello que la hace destacar mucho por sobre sus contemporáneas, e incluso sobre las mismas obras de Bernini, es la orquestación de las bellas artes que Bernini manejaba a la perfección, generando un valor mucho más complejo que de cada parte por separado. De esta manera, los elementos se potencian y cumplen una función diferente dentro de la obra, destacando la disposición teatral de la obra y su protagonista: el Éxtasis de Santa Teresa.

En relación con la respuesta emotiva de la gente al contemplar la capilla, se determina, mediante el uso de las entrevistas, que existe un grado de paroxismo en lo que refiere a las emociones de las personas, esto corrobora la idea de que, al reconocer el *bel composto* en la obra, este genera en el espectador una transgresión hacia su percepción a la capilla. Probablemente no se haya generado un síndrome de Stendhal en los entrevistados, pues la mayoría indicó que solo le provocaba emociones positivas. Sin embargo, esta obra sí logró estimular fervientemente a aquellos que detienen la mirada en esta gran obra de Gian Lorenzo Bernini.

De esta manera, el motivo de por qué la capilla logra

despertar interés en los visitantes, radica en la transgresión de las emociones de los visitantes generada por el *bel composto* que, gracias a su exceso de belleza, logra crear un paroxismo en las personas en distintos grados.

Asimismo, las experiencias previas de las personas, en algunos casos, marcaron un antecedente importante ante la respuesta emotiva de las personas. No obstante, no era necesario tener una historia positiva con el catolicismo o estudios previos en el arte, necesariamente, para llegar a emocionarse con el caso de estudio.

Así, se logra corroborar la hipótesis de esta investigación, pues, al ser la Capilla Cornaro la obra que mejor sintetiza el concepto de *bel composto* durante este periodo histórico, esto genera en el espectador, tanto del Barroco como de la actualidad, un gran placer estético, logrando cautivar a las personas de todas las generaciones.

Bibliografía

1. Toman R., Birgit Beyer E., Borngässe B. (2004). *Arquitectura y ciudad en Italia*. W. Jung (Ed.), *El Barroco: arquitectura, escultura y pintura*. (pp. 7-75). KÖNEMANN
2. Calvo, M. (27 de septiembre de 2016) Gian Lorenzo Bernini. historia-arte.com
3. De la Sotta, F. (2013). *Bernini y la experiencia estética del arte total*. [Tesis de pregrado Pontificia Universidad Católica de Valparaíso]. wiki.ead.pucv.cl
4. Mangieri, R. (2008). Parálisis, trauma y crisis en la experiencia estética: el síndrome de Stendhal. *Revista electrónica de estudios filológicos*, volumen XV, <https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-20-Stendhal.htm#:~:text=El%20síndrome%20de%20Stendhal%20puede,suerte%20de%20sobredosis%20de%20belleza>.
5. Norberg-Schulz, C. (1974). *Late Baroque and Rococo Architecture* [Arquitectura del Barroco tardío y Rococó]. Electa Editrice.
6. Norberg-Schulz, C. (1974). *Baroque Architecture* [Arquitectura Barroca]. Electa Editrice.
7. A.L. Guerrero, A. Barceló-Roselló, D. Ezpeleta (2010). Síndrome de Stendhal: origen, naturaleza y presentación en un grupo de neurólogos. *Neurología*, 25. pp. 349-356. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S021348531000040X>
8. M. Arias (2019). Neurología del éxtasis y fenómenos aledaños: epilepsia extática, orgásmica y musicogénica. Síndrome de Stendhal. Fenómenos autoscópicos. *Neurología*, 34. pp. 55-61. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S021348531630069X>
9. A. Rodríguez (1998). El “bel composto” beniniano a la española. *SEMATA*, 10. pp. 265-279. https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/4683/pg_267-282_semata10.pdf?sequence=1