

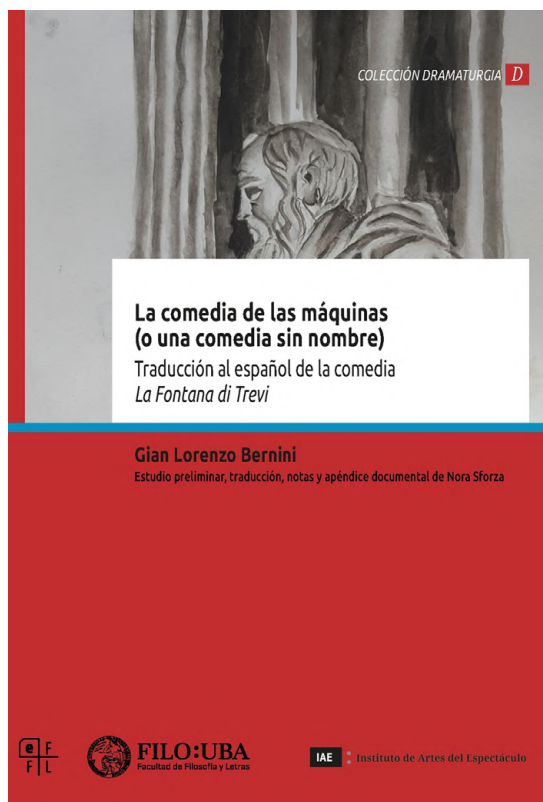


Arte y maquinación: tras las bambalinas de Bernini

Carolina Sager*

Universidad Nacional de Rosario

carolinasager24@gmail.com



Título: La comedia de las máquinas (o una comedia sin nombre). Traducción al español de la comedia Fontana di Trevi. Estudio preliminar, traducción, notas y apéndice documental de Nora Sforza.

Autor: Gian Lorenzo Bernini

Editorial: Ed. de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

ISBN: 978-987-8927-13-8

Publicación: 2022

Páginas: 126 pp.

*Carolina S. Sager nació en San Nicolás de los Arroyos en 1980. Es Profesora en Letras (UNR), Especialista en Docencia Universitaria (UTN), Esp. en Gestión Universitaria por la Organización Universitaria Interamericana (OUI) y doctoranda en Política y Gestión Universitaria (UNTREF). Se desempeña como docente de Análisis del Texto (UNR) y de Análisis de la Dramaturgia Escénica y Literaria II (Escuela de Arte N.º 501). Su trayectoria combina la docencia y la creación artística con una sólida experiencia en el ámbito teatral. Como investigadora, ha profundizado en la relación entre texto y escena, explorando los cruces entre dramaturgia y narración. Ha escrito, dirigido y actuado en diversos proyectos teatrales, desarrollando una mirada integral sobre la práctica de las artes escénicas.



La indagación sobre las operaciones de vinculación entre la literatura, la arquitectura, las artes visuales y sonoras podría considerarse el eje principal de la práctica teatral, que se caracteriza por ser un territorio creativo donde convergen múltiples elementos para generar una experiencia estética única. A lo largo de los siglos, el teatro ha sido un complejo entramado de sonidos, imágenes, gestos, palabras y tecnología, que buscan crear un orden estético integrado.

En este contexto, el nuevo trabajo de Nora Sforza sobre el texto dramático de Gian Lorenzo Bernini, publicado por la Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), ofrece una valiosa oportunidad para detenernos en la obra de uno de los grandes exponentes del arte barroco.

El libro de la Dra. Sforza, quien enseña e investiga en la UBA, además de ejercer la vicepresidencia de la Asociación de Docentes e Investigadores en Literatura y Lengua Italiana (ADILLI), invita a reflexionar sobre la riqueza creativa de Bernini y su peculiar perspectiva teatral del arte. La edición y la traducción presentadas destacan tanto por una impecable atención en la versión al español como por la rigurosidad disciplinar en el estudio preliminar y las notas. En relación con el primero, se evidencia un conocimiento profundo acerca del vínculo estrecho que mantuvo Gian Lorenzo Bernini con el teatro de su época, destacando su participación en el ambiente como escenógrafo, dramaturgo, actor, director y empresario. Por su parte, las notas fortalecen un diálogo fluido con la traducción de una comedia italiana del siglo XVII, que juega con dialectos, referencias de época y datos que podrían resultar desconocidos para los lectores del siglo XXI.

Tanto el estudio preliminar como las notas enriquecen la experiencia de lectura, ya que colaboran a situar la obra en su contexto de producción a partir de información que se vuelve relevante para la fábula, el humor y la complejidad de la obra. Además, ofrecen un recorrido por el tejido histórico y cultural del lado más “teatrista”, como lo describe Sforza, de Bernini.



La acción en un instante

Gian Lorenzo Bernini profundamente vinculado al ejercicio del arte barroco, una práctica que, según Smart (2021, p.74), “simula y actúa tan enfáticamente la superación de las circunstancias, teatraliza con tal fuerza y con tal despliegue de materialidad, que su versión imaginaria termina deviniendo real por el acto mismo de su escenificación”. Por eso mismo, en Bernini encontramos una visión teatral de la representación artística, que busca conmover a través de la puesta en escena, la iluminación, la acción y la expresividad. Sus esculturas destacan por su precisión, dinamismo y su habilidad para capturar la emoción y el movimiento en el mármol, donde todo parece cobrar vida y conectar directamente con el espectador.

Pongamos por casos *Apolo y Dafne* (1622-1625), un grupo escultórico donde el observador debe completar la figura desde diversos puntos de vista, en el que cada ángulo compone el instante en el que Apolo toma a Dafne y ella comienza su metamorfosis. En el *Retrato del Cardenal Scipione Borghese* (1632) que, a diferencia de las reglas de la época, esta obra escultórica no sigue la visión frontal, sino que va por la línea de la frescura y la vitalidad retenidas por Bernini luego de semanas de observación del cardenal en su vida cotidiana; o *Éxtasis de Santa Teresa* (1645-1652), obra de una gran riqueza cromática que une arquitectura, escultura y pintura, pero también que integra los elementos fundamentales para la creación de ambientes escénicos inmersivos.

Esta última obra representa a Santa Teresa y a un ángel en el momento de éxtasis o transverberación, iluminados por una luz cenital natural y rayos de bronce. También posee palcos, donde hay figuras escultóricas con miembros de la familia Cornaro, quienes encargaron el trabajo a Bernini. En este locus arquitectónico (Suárez Quevedo, 2015), la técnica de Bernini demostrada en el teatro se manifiesta en su habilidad para utilizar los principios de la perspectiva, la iluminación y la composición visual de manera magistral en una gran puesta en escena. Asimismo, se percibe una concepción de las esculturas como si fueran actores, y también espectadores, dotándolas de movimiento y ubicándolas estratégicamente para resaltar el efecto dramático de la mirada dentro de la mirada.



En cada uno de estos ejemplos, como en otros que consagraron al artista napolitano como uno de los más influyentes de su tiempo, Bernini logra transmitir la falta de quietud interna de las figuras y una manifestación orgánica del movimiento capturado en la interacción entre ellas. Es decir, esculpe personajes en acción, por lo que lo asemeja a un dramaturgo, quien construye la tensión dramática a partir de acciones guiadas por motivaciones que entran en conflicto con los intereses propios, los deseos —no siempre afines— de quienes lo rodean y con las contingencias que puede ofrecer el entorno. Bernini es un artista que piensa en teatro incluso fuera de él, “un teatro eternizado en el instante mismo en el que el mármol lo detiene en la materia, más teatro al fin” (Sforza, 2022, p.20).

Teatro, siempre teatro

La comedia de las máquinas es una comedia sin nombre o, mejor dicho, es una obra que no fue titulada por su autor. Esto no impidió que, una vez conocida su existencia, críticos e investigadores teatrales emprendieran la tarea de encontrar una denominación adecuada. Por su parte, Sforza descarta los nombres más antiguos y elige mantener el acento en el arte de la maquinación, un aspecto resaltado por una serie de performances sobre la comedia, y que había contado con la curaduría de Elena Tamburini.

Hay que mencionar, además, que las máquinas sostenían gran parte del juego escenográfico y que, por lo tanto, tenían un papel fundamental en la creación teatral barroca. Este período se caracterizaba por la grandiosidad y la espectacularidad de las puestas en escena, en donde se utilizaban enormes telones pintados, artefactos para cambios rápidos de escena y elementos escenográficos que generaban ambientes suntuosos. Bernini formó parte de ese mundo, se integró a él y, finalmente, logró ser un referente. Esto se debe a que entendió la importancia de combinar disciplinas en sus diseños, los cuales contaban con elementos arquitectónicos y pictóricos, junto con un aire de ingenio tecnológico que potenciaba tanto la acción dramática como la interacción entre actores y espectadores. De hecho, como resalta Carandini al referirse al efecto espectacular de las situaciones teatrales proyectadas por Bernini, el “espectador, conocedor del artificio escénico y al mismo tiempo sorprendido por



lo inesperado, está inevitablemente implicado y sometido a una violenta excitación emotiva seguida de una catártica liberación” (1994, p.42) y, por tanto, ansioso en el inicio de cada representación. El maestro no solo pergeñaba los recursos esceno técnicos, sino que también fue capaz de teorizar sobre ellos y otorgar un anclaje cómico a sus reflexiones. De allí la importancia de la comedia que hoy llega a nuestras manos a partir del trabajo de Nora Sforza.

La obra, posiblemente escrita entre 1643 y 1644, fue hallada por Paolo Portoghesi en 1957 y publicada por Cesare D’Onofrio en 1963 bajo el título *Gian Lorenzo Bernini, Fontana di Trevi, Commedia inédita*. Según Carandini, esta comedia “tiene por tema el proceso creativo mismo del teatro —modelo emblemático de la invención artística y literaria al mismo tiempo— en todas sus modalidades y condiciones” (1994, p.42). Graziano, su protagonista, es un artista proteiforme, así como Bernini, que debe crear una comedia por encargo de la corte: escribir el texto, pintar los telones con las perspectivas, idear las máquinas y los dispositivos esceno técnicos que completarán la representación; además de lidiar con los conflictos laborales de los integrantes de su compañía. Este encargo no es más que un engaño de Cinzio para casarse con Angélica, la hija de Graziano. Sin embargo, tanto la historia de amor entre Cinzio y Angélica como la de Graziano con su criada. El foco está en el quehacer escénico y el trabajo del artista teatral: sus celos, envidias, su angustia ante la falta de buenas ideas o de productos perfectos; la escasez de recursos económicos o la dolorosa sumisión ante las exigencias de los mecenas y, sobre todo, el deseo de reconocimiento por parte de sus pares como del público en general.

Todas estas cuestiones, lejos de ser ajenas a Bernini ni de quienes continuamos apostando al teatro cuatro siglos después, mantienen correspondencia con la comedia que Graziano está produciendo para el Príncipe. De este modo, se aborda uno de los conceptos fundamentales en la estética barroca: “una penetración del sentido teatral en todas las manifestaciones artísticas” (Orozco Díaz, 1969, p.15) y, que posee su mayor expresión cuando se manifiesta “la teatralización en el mismo teatro; esto es la introducción de la pieza teatral o elemento teatral dentro de otra obra dramática”¹.

1. (*Ibíd.*:15)



En el caso de esta comedia, podemos percibir una plena consciencia de lo teatral y del sentido de la vida como teatro. Sin embargo, no aparece de forma directa un público externo que asiste a una representación, sino que se representa la construcción del espectáculo, un detrás de escena o, como señala Sforza, un detrás de bambalinas. El escenario es el escenario figurado donde aún no hay función. Es como si el espectador hubiera llegado temprano y presenciara la vida misma en un escenario teatral: la vida del teatro, cuando la maquinaria que hace girar la sorpresa todavía no se oculta; la vida de la vida, cuando ya es indiscutible que la simulación es la máscara más usada.

Referencias bibliográficas

- Carandini, S. (Comp.). (1994). El ingenio, el dibujo y el arte mágico. Gian Lorenzo Bernini, inventor de comedias, aparatos, tramoya teatral. 3.ZV. Revista d'Arquitectura, núm. 3, pp. 40-45.
- Orozco Díaz, E. (1969). El teatro y la teatralidad del Barroco: (ensayo de introducción al tema). Barcelona: Planeta.
- Sforza, N. (2022). Estudio preliminar. En Bernini, Gian Lorenzo. *La comedia de las máquinas (o una comedia sin nombre)*. Traducción al español de la comedia Fontana di Trevi. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 13-45.
- Smart, A. (2021). Materialidad, mediación y performatividad en las formas teatrales barrocas. *Communio Argentina*, XXVII, pp. 63-78.
- Suárez Quevedo, D. (2015). Bernini y la Capilla Cornaro. En Campos y Fernández de Sevilla, F. (Coord.). *Santa Teresa y el mundo teresiano*. Universidad Complutense de Madrid, pp. 567-579.