



IKER
GAZTE
NAZIOARTEKO
IKERKETA EUSKARAZ

V. IKERGAZTE

NAZIOARTEKO IKERKETA EUSKARAZ

2023ko maiatzaren 17, 18 eta 19a
Donostia, Euskal Herria

ANTOLATZAILEA:
Udako Euskal Unibertsitatea (UEU)



Aitortu-PartekatuBerdin 3.0

GIZA ZIENTZIAK ETA ARTEA

**Sentsorialtasuna eta eszenografia
tenplu barrokoan. Madrilgo
San Isidroren kaperaren kasua**

Ander Prieto de Garay

89-100 or.

<https://dx.doi.org/10.26876/ikergazte.v.01.11>

ANTOLATZAILEA:

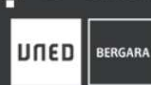


BABESLEAK:



LAGUNTZAILEAK:

eman ta zabal zazu



Sentsorialtasuna eta eszenografia tenplu barrokoan. Madrilgo San Isidroren kaperaren kasua

Ander Prieto de Garay

Gizarte-zientziak, Artearen Historia. Universidad Complutense de Madrid.

andercar.prieto@gmail.com

Laburpena

Lan honetan, tenplu katoliko barrokoa fededunaren zentzumenen estimulaziorako espazio gisa aztertzen da, eta, San Isidro kaperaren kasu-azterketetan oinarrituta, XVII. mendeko zeremonia, arte eta arkitektura erlijiosoaren balio sentsoriala eta eszenografikoa nabarmentzen dira. Kontuan hartzen dira, halaber, hirian ospatzen ziren jaialdietako elementu multisentsorialak; kasu honetan, San Isidroren kanonizazio-festetan presente zeudenak. Proposamen honen metodologia azken urteetara arte espainiar historiografian gutxi landutako ikuspuntu batean datza: arteak, arkitekturak eta jaiak hartzailearengan eragiten zuten inpaktu emozionalari erreparatzen zaio, artearen materialtasun hutsaren irakurketa gaindituz.

Hitz gakoak: sentsorialtasun, estimulazio, eszenografia, zeremonia, debozio, teatral

Abstract

The present work consists in the analysis of the baroque catholic temple as a space for the deployment of the senses of the faithful, focusing on the sensory and scenographic value of the religious art and architecture of the 17th century. For this purpose, the multisensory resources in festivities celebrated in the town will also be analysed; in this case, the ones which were at San Isidro's canonization festivities. This proposal starts from the need to apply a methodology scarcely undertaken until recent years in Spanish historiography, which transcends the analysis of the merely material, in order to contemplate art, architecture and festivities from the emotional impact caused in the receiver.

Keywords: sensoriality, stimulation, scenography, ceremony, devotion, theatrical

1. Sarrera eta motibazioa

Artearen Historia, tradizionalki, kultura materialaren eta irudiaren esanguraren ikuspuntutik aztertua izan da. Objektu, espazio eta irudi horiek ingurunearen beste elementuekiko izandako elkarrekintza gutxitan izan da behatua, ordea. Hala ere, fenomeno artistiko horien testigu izan diren pertsonen esperientzia azpimarratzea funtsezkoa da artea bere erabateko izaeran ulertzeko. Zentzumenen estimuluaren bidez lortu izan da, historian zehar, mezuen transmisio eraginkorrena; eta arteak funtsezko rola jokatu du betidanik mezu eta ideien igorpenean. Barrokoaren garaian, hots, XVII. eta XVIII. mendeetan, artea modu eszenografiko eta teatralan aurkezteari garrantzi handia eman zitzaion kasu askotan, testuinguru erlijiosoan bereziki. Azken finean, zenbat eta estimulu gehiago, orduan eta eraginkorragoa zen fede eta debozioaren transmisioa.

Ikerketa honen motibazioa eliza barrokoaren barnealdearen izaera sentsoriala aztertzeko grinatik atera zen; hau da, elizaren barneko ingurugiroa eszenografia bat bezala aurkezteko asmotik, antolamendu arkitektonikoaren, argiaren eta altzari liturgikoen erabileraren, irudien erakusketaren eta intsentsua bezalako beste elementuen eraginaren bitartez. Elementu hauek apaizak gidatutako errituan erabateko protagonismoa zuten, eta hauen guztien fusioak esanahi artistiko eta antropologiko esanguratsuak ekartzen zituen. Arte barroko erlijiosoaren inplikazio eszenografikoak eta sentsorialak aintzat hartuta, lan honek interes berezia bereganatzen du. Horretarako, ikerketa Madrilen egin zenez, XVII. mendetik

aurrera hiri horretan hainbeste debozio izan zuen San Isidroren kapera aukeratua izan zen; hots, Madrileko santu patrioiaren omenez eraikitako espazio monumentala. Espazio hau, 1936an jasandako sute baten ondoren barrutik berreraikia, XVII. mendean Madrilen garatutako lanketa artistiko eta dekoratibo aberatsenaren erakusle da. Erabilitako material dokumental eta grafikoarekin ikuspegi zehatz batzuk planteatu dira, diskurtso koherente bat eraikitzeko eta finkatutako helburuak betetzeko baliagarriak izan direnak.

2. Arloko egoera eta ikerketaren helburuak

Lan honen muina aurkeztu aurretik, Espainiako artearen sentsorialtasun eta teatraltasunarekin erlazionatutako ikerketak eta publikazio nagusienak aipatzea komeni da. Haietako batzuk ez dira erabili ikerketa honen edukiak zehazki lantzeko, baina haien ekarpenak hemen aplikatutako ikuspuntuen oinarriak zimentatu dituzte. Hortaz, arloko egoera hau geroago aurkeztuko diren edukiekin harremana duten argitalpenetara mugatuko da.

Espainiako Barrokoaren festa eta eszenografiaren analisiaren abiapuntu bezala, Bonet Correaren ekarpenetara (1990) jotzen dugu. Orozco Díaz (1969, 1990), dena den, eszenografia eta teatraltasunaren ikuspegia tenplu barnean aztertzen eta eliza barneko zeremoniaren antzerki-izaera interpretatzen aitzindari izan zen. Altzari liturgikoen balio eszenikoari dagokionez, non erretaula elementu protagonista bezala aurkezten den, Rodríguez G. de Ceballos (1992) azpimarratzen dugu. Espainiako arte barrokoaren izaera sentsorialean zentratuz, azken urteotan irudi eta zeremonien kontzeptio oroitarazlea ikertzean aurrerapausoak eman dira. Felipe Peredaren obra kontuan hartu beharra dugu (2017), Urrezko Mendeko irudien inguruko gurtza eta esanahi emozionalaren ingurukoa. Pérez de Castroren ekarpenak (2010), halaber, debozio popularraren eta honen inplikazio sentsorialaren inguruan jarduten dute. Barrokoko gizartean eta ospakizun erlijiosoetan musikak zuen garrantziaren aldetik, Clara Bejarano (2016, 2020) dugu erreferente nagusi.

Horretaz gain, usaimenaren inguruko ikerketak nabarmentzekoak dira, eskasak diren arren artearekin erlazionatuak daudenak; 2022an ikusgaitasun nabaria izan zuen ikuspegi honek Prado Museo Nazionalak antolatutako *La esencia de un cuadro. Una exposición olfativa* erakusketarekin, era berean usaimenaren garrantzia aurkezten zuten konferentzia-ziklo bat (Catalina, 2022; Jiménez, 2022; Castellanos, 2022) abiarazi zuena, perfumearen, filosofiaren edota neurozientziaren arloetatik. Errepaso labur honi amaiera emateko, *Cultura escenográfica en el contexto hispánico de la Edad Moderna: Un enfoque holístico* izeneko I+G+B proiektua azpimarratu beharra dago, Aro Modernoko adierazpen artistikoen dimentsio sentsorial, emozional eta performatiboaren inguruan lan egiten duena; horren froga izan zen *Recorridos sensoriales en torno a la "cultura escenográfica"* (2022) izeneko workshop-a, Aro Modernoan zentzumenek artearen baitan jokatu zuten garrantzizko papera aztergai izan zuena.

Aipatutako azterlan guztiek Espainiako Aro Modernoko artea ikertzeko bestelako perspektiba bat jartzen dute mahai gainean, esperientzia artistikoetan erabilitako baliabide sentsorialak nabarmenduz, balore zehatz batzuen transmisio eraginkorra lortzeko nahian. Lan horiek ikerketa honen helburu nagusia inspiratu dute: XVII. mendeko elizen barnealdea bere izaera osoan behatzea, ez bakarrik arkitektura eta irudiak berez aztertuz, baizik eta espazioak berak, irudiek eta ezaugarri ambientalek sorrarazitako estimulu sentsorialak fenomeno artistiko osotzat aurkeztuz. Pertsuasio-sistema horretan parte hartzen zuten baliabideak artistikoki balioestea ere bada lan honen helburuetako bat.

Artearen ikusmen-balioa (batez ere fidelak jasotzen zuen estimulua) azpimarratzeaz gain, entzumen-, usaimen-, ukimen- eta dastamen-elementuak aztertuko dira, zentzumene hauek irudiekin uztartzen zirenean esperientzia kultural eta artistiko oso bat osatzen zutela argituz. Entzumena jaiarekin lotutako soinuen ikuspuntutik aztertuko da. Usaimen-elementuen eragina ere nabarmendu nahi da, aintzat hartuta oroimen-gaitasun handieneko zentzumena dela (Castellanos, 2022); lan honen kasuan,

funtsezko elementutzat hartuko da balio erlijioso eta doktrinalen transmisioa ulertzeko, batez ere intsentsuaren erabilerarekin. Ukimen-sentsazioaren iradokizunak presentzia handia ere bazeukan zeremonia erlijiosoetan, fededunak ehun eta arropa aberatsak ikusten zituenean zentzumen hau piztu ahal baitzitzaion. Dastamenaren estimulazioa ere kontuan hartzekoa da, jaunartzearen momentuan edo elikagaien erakusketaren bidez piztutakoa. Elementu hauek guztiek, zuzenki edo zeharka, ikuslearen emozioak areagotzen zituzten, balore eta mezuen komunikazioa erraztuz eta gertaera artistiko iragankorrak sortuz.

Kasu honetan, Madrilgo San Isidroren kapera izan da kasu-azterketatzat hartua. Oso bereizgarria zen barnealde horretan bideratzen ziren argi-ilunen jokoek objektu artistiko eta liturgikoengan zuten eragina, eta intsentsuaren lurrin iradokitzailearekin batera ikusleak senti zezakeen hunkipena nabarmentzea da lan honen helburua; izan ere, hunkipen erlijiosoaren bitartez lortzen zen doktrinaren komunikazio eraginkorra. Helmuga ez da kapera honetan ospatutako elizkizun guztien ikerketa egitea, baizik eta aurreko paragrafoetan aurkeztutako oinarri metodologikoa finkatzea alor batzuen behaketaren bidez. Diskurtso burutu bat sortu ezean, hainbat iturri dokumental eta grafikoen usantzen bitartez Barrokoaren arte eta arkitektura erlijiosoaren balio sentsorial eta eszenografikoa behatzen duten interpretazioak abiaraziko dira.

3. Ikerketaren muina: Madrilgo San Isidroren kapera, fedearen errepresentazio

3.1. San Isidro gurtzea: festa eta debozio herrikoia

San Isidroren gaineko gurtzak XII. mendearen amaieran izan zuen hasiera, azken batean Madrilgo santu patroï bihurtuko zenaren heriotzatik aurrera. Isidro deboziorako bizitza umila praktikatu zuen nekazaria izan zen, eta bere parrokia zen San Andresen hilerrian lurperatua izan zen. Berrogei urte geroago, Isidro eliztarrei agertu zitzaion, bere gorpua lurpetik ateratzeko eta San Andresen elizara eramateko agindua emanaz. Gorpua usteldu gabe aurkitu omen zuten. Gizon apal, langile eta fededunaren eredu hau, sakratua ez zen leku batean ehortzia eta bere ezaugarri jainkotiarrek behin aurkituak beneratua izan zena, debozio herrikoira ezin hobeki moldatu zen (Fernández, 1999). Gainera, Isidroren arrastoak Madriletik ez zirenez ateratzen, bere populartasuna bertan erabatekoa izan zen (Fernández, 2001). Bere bizitzan zehar gauzatutako mirariak Juan Diakono idazleak zabaldu zituen kodize formatuan.

San Isidro 1622ko martxoaren 12an izan zen kanonizatua. Lope de Vegak deskribatutako jaialdian (1. irudia), ikuslearengan hainbat estimulu sentsorial sorrarazten zituzten baliabideak zabaldu ziren hiritik: arkitektura iragankor monumentalak, iturriak eta lore-instalazioak, antzezlanak, justa poetikoak, prozesioak eta su artifizialak. Arkitekturen kasuan, hirian zehar aldare monumentalak eta piramide handiak zeuden sakabanaturik. Autoreak dekorazio hauen ikusgarritasuna azpimarratzen zuen, bere hitzetan “figura bikainak” zirelarik, “zeinen simetria eta edertasuna [...] mirestekoa zen” (Vega y Carpio, 1622: hitzaurrea, 5. fol.). Haietako batzuek bestelako sentsazioak pizten zituzten: adibidez, San Andresen elizaren ondoan jarri zuten baratzea, iturri iragankorrekin batera, santu berriaren nekazari izaerari erreferentzia eginez eta ikusleari usain naturalak eta freskototasuna eskainiz (Vega y Carpio, 1622: hitzaurrea, 15b. fol.). Horrez gain, kaleetan eta fatxadetan kokatutako argiak eta oihal zintzilikariak aipatzekoak dira, baita komediak, dantzak eta kantuak ospatzeko oholtzak ere; haietako askok ikuslea txundi zezakeen tramoak aurkezten zituzten, “40 oin altueran [...], hodei bat ertzean, [...] eta lau Aingeru inguruan hegan eginez, beren mugimendua ikusi gabe” (Vega y Carpio, 1622: hitzaurrea, 17b fol.). Argi dago, ospakizun hauetako diziplina artistikoen ugaritasuna ikusita, guztia ez zegoela San Isidroren gurtzara bideratua, baizik eta publikoaren gozamenara ere. Gozamen horren bidez, izan ere, santu berriarekiko debozioa modu eraginkorrean transmititzea lortu nahi zen.

Gauza bera gertatzen zen amaierako prozesioarekin, ekainaren 19an ospatua, non estimulu sentsorial guztiak batzen baitziren. Desfilean lau elementuak irudikatzen zituzten gurdia atera ziren, zeinekin efektu sentsorial ugari sortzen baitzituzten: adibidez, lurra irudikatzen zuen gurditik, jendeari frutak

eta loreak botatzen zitzaizkion, usaimena eta dastamen-oroipena barne hartzen zituen ikuskizun artistiko batean murgilduz. Era berean, gurdi hori dantza eta musikarekin laguntzen zen, belus berdezko jantziak zeramatzaten nekazarien pertsonaiek interpretatuta (Vega y Carpio, 1622: hitzaurrea, 18b fol.): aurreko usaimen- eta dastamen-estimulari entzumena gehitzeaz gain, aktoreek jantzitako belus aberatsa eskuetan sentitzeko jakin-mina senti zezakeen ikusleak. Uraren gurditik “usain-ura” jaurtitzen zuten eta suaren gurdian sua igortzen zuten lau itxurazko sumendi zeuden kokatuak (Vega y Carpio, 1622: hitzaurrea, 19a fol.). Ikuskizun horretan, beraz, ikusgarritasuna entzumen, usaimen, gustu eta ukimenaren zentzuari deitzen zioten elementuekin eta freskura eta berotasun efektuak sortzen zituzten baliabideekin laguntzen zen. Adibide hauen bidez gehien nabarmendu nahi dena ikuskizun hauen esanahi multisentsoriala da.

Izan ere, usainak lotura handia zuen San Isidroren tradizioarekin. Juan Diakonoren Kodizean dokumentatzen den bezala, fededunek Isidroren gorpua lurpetik atera zutenean, hau osorik eta kalterik gabe aurkitu zuten, intsentsu-aroma leuna botatzen zuen bitartean (Juan Diakono, 1992). San Isidroren gorputzaren izaera usaintsua berriro aipatzen da kodizean sartutako ereserki batean: “Bere gorputzaren lurrina dario, urte askoan lur pila baten azpian ezkutatuta egon zena eta, hala ere, usteldu ez zena. Horregatik uste izan behar da ez zitzaiola santutasunik falta izan” (Juan Diakono, 1992: 135). San Isidroren gorputzaren lurrina, intsentsuarekin lotuko genukeen usainarekin, haren santutasunaren seinale da. Fededunak bere usaimenaren bidez San Isidro adoratzeko ofizioetan jasoko lukeena, beraz, bere fedea areagotuko lukeen beste pizgarri bat izango litzateke. Bere kanonizazioko jaietan zegoen presente aroma hau, baita bere kaperaren barruko ofizioetan ere, jarraian aztertuko den bezala.

3.2. San Isidroren kaperaren barnealdea: handitasuna eta sentsorialtasuna

San Isidroren gurtzari eskainitako kapera bat eraikitzekeo ideia 1622an sortu zen, bere kanonizazioaren urtean alegia. Horrela, debozio herrikoari zuzendutako espazio monumental bat sortzeko ideia ezarri zen (Tovar, 1993). San Andresen parrokiara atxikita egongo zen kapera hura. Lehen eraikuntza Juan Gómez de Mora hiriko maisu nagusiaren (1586-1648) esku egon zen, baina, hainbat kudeaketa- eta ekonomia-arazo zirela eta, 1657. urtera arte ez zen kapera behin betiko martxan jarri, Juan de Loberaren (1620/25-1681) gidaritzapean bukatuz (2. irudia). Amaierako emaitzak oinplanoen tartekatze-erritmoa aurkezten zuen (3. irudia), altuera txikiko aurre-kapera ilun batekin, espazio argitsu nagusirako sarbidea ematen zuena. Bertan kupula handi bat altxatzen zen, eta hortik sartzen zen San Isidro gurtuaren irudia eta erlikiak argitzen zituen argi bizia. Honek, batetik, Kontraerreforma katolikoaren printzipioekin bat egiten zuen, adoraturako santuaren erlikien eta irudiaren protagonismoa nabarmentzeko prozeduran. Bestetik, Barroko eszenografikoaren urratsak bete-bete jarraitzen zituen antolamendu arkitektoniko eta liturgikoak (Tovar, 1993). 1669ko maiatzaren 15ean eman zen amaitutzat, San Isidroren erlikiak ekitaldi solemne batean jarri zirenean (Macho, 1918).

Gerra Zibilean sute bat jasan bazuen ere, aztarna grafiko batzuk mantentzen dira, baita barne-dekorazioaren azterketa ugari ere, lehen mailako dokumentuekin batera, barrualdearen dimentsio multisentsoriala berreraikitzen laguntzen dutenak. Elías Tormoren esanetan, “kapera, eraikitzerako orduan mirari bat bezala sinetsia, oso interesgarria eta oso ona da bere handitasunean eta polikromian” (Tormo, 1927: 40); judizio guztiz subjektiboa izan arren, barnealde honek begi bistan sortzen zuen zirrara imajinatzea errazten digu. Patricio de la Escosurak, bere ikuspuntu erromantikotik, kaperaren barrualdeak, “apaingarri asko erabiliz”, ikuslearengan “irudimena eteten eta gogoa entretenitzen” zuen sentsazioa sortzen zuela baieztatzen zuen (Escosura, 1842-1850: 33).

Altuera txikiagoa eta baorik ez zuen aurre-kaperaren eta kaperaren beraren arteko joko arkitektonikoak, azken hau espazioa monumentalizatzen zuen leihodun kupula batek errematatua (4. irudia), naturaz gaindiko sentsazioa sortzen zuen barrualdean. Bertan, San Isidroren irudia eta erlikiak estaltzen zituen baldakinoari zuzendutako argiak lilura eragiten zuen ikuslearengan (5. irudia). Oinplano horrek eta kupulak eragiten zituzten argi-baliabideek “intimitatea, misterioa eta magia”

bermatzen zituzten, eta, horrez gain, aurre-kaperatik “estatuaren indar emozionala ikusgai aurkezten duen eszenatoki bat” ikus zitekeen, Tovar Martínek argitzen duen bezala (Tovar, 1993: 43). Bonet Correak gehitzen du efektua harrigarriagoa zela jendea kaletik zuzenean kaperara sartzen zenean, egun solemneetan eta jai-egunetan alboetako sarrerak irekitzen baitziren, baldakinoa zuzenean ikusteko aukera emanez (Bonet, 1961: 40).

Aberastasun artistikoak eta barne-dekorazio oparoak giro traszendental batean murgiltzen zuten ikuslea. Eskultura-lana beste arteen gainetik jarri zen, Manuel Pereira, José de Rates, Juan Cantón eta Francisco de la Viña eskultoreen obrek kaperako hormak, nitxoak eta kupularen barnealdeko gainazala betetzen zutelarik (ikus: Macho Ortega, 1918: 219-222). Pinturaren kasuan, gehien nabarmentzen ziren margolariak Francisco Rizi (1614-1685) eta Juan Carreño de Miranda (1614-1685) izan ziren, kupulako eta aurrealdeko pinturez eta kaperako lau nitxoetarako mihiseez (6 eta 7. irudiak) arduratu zirenak (Fernández Talaya, 2011). Margo, eskultura eta iztuku horiek harresietako marmol eta jaspe errealek eta itxurazkoekin osatzen ziren, barrokotasun handiko barnealdea sortuz.

San Isidroren kaperaren barruan, ordea, Juan de Loberaren baldakinoa nabarmentzen zen gehien, Sebastián Herrera Barnuevoren (1619-1671) diseinua (8. irudia) bere kostu eta konplexutasun handiagatik atzera bota ondoren. Juan de Loberaren lanak (9. irudia), 1660an eraikia, zokaloaren eta arkuaren artean ildaskatutako zortzi zutabe eta Barnuevoren diseinuak baino erremate sinpleagoa aurkezten zuen. Proiektu sinplifikatu honek Herrera Barnuevok planteatutako bertikaltasun eta zutabe salomonikoen mugimendu dinamikoaren efektua sortzea ekidin zuen (Díaz Moreno, 2006). Hala ere, ez zen falta San Isidroren irudia bere erlikien arkaren gainean, kaperaren erreferentzia bisual nagusi gisa (10. irudia). Sutearen aurreko argazkian ikus dezakegun bezala (5. irudia), San Isidroren baldakinoak bat egiten du, bai konposizioan, bai proportzioan, barruko espazioarekin eta haren inguruko artelanekin, eta hormen baoetatik eta kupularen danborretik sartzen zen argia puntu horretara bideratzen zen.

Aurreko paragrafoetan laburki aztertutako elementu artistiko guztiek San Isidroren kaperara ikusgozamerako espazio ezin hobean bihurtzen zuten. Ikusizko baliabideen bidez San Isidroren gurtzaren gorespina bere tradizioari hain lotuta zegoen usaimen-estimularekin osatzen zen. Edozein elizkizun katolikotan ohikoa zen intsentsua erabiltzea, baina kasu honetan bereziki garrantzitsua zen. Alde batetik, Herrera Barnuevoren marrazki batean (11. irudia), baldakinoaren diseinuan bertan txertatua ere ikus dezakeguna (12. irudia), aingeru belaunikatu batek intsentsu-ontzi bat eusten du, kustiariaren aurrean kulunkatuz. Marrazki indibidualean, intsentsuaren kea bera zirriboratu zuen Herrera Barnuevok, haren usaina zuzenean gogora ekarriz eta lurrin horri jainkotasunaren errepresentazio gisa ematen zitzaion esanahia erakutsiz.

Bestetik, 1691n argitaratutako zeremonial batean (13. irudia), ofizioetan intsentsua erabiltzeko moduari buruzko informazio zehatza ematen da. Intsentsu-protokoloa igande eta egun handietan baino ez zen egiten, eta zuzenean lotuta zegoen kaperako ikus-elementuekin: apaizak lehenbizi baldakinora zuzendu behar zuen intsentsu-ontzia, zehazki santuaren erlikietara (1691: 9b fol.). Intsentsuaren aromaren eta santuaren irudiaren arteko erlazio zuzen hori bakarrik Loberaren diseinuan zen posible, Herrera Barnuevoren proiektuan erlikien kutxa goiko gorputzean kokatuta baitzegoen, apaizaren irismenetik kanpo. Ondoren, kaperako gainerako aldareetara hurbildu behar zen intsentsua, diakonoaren eta azpidiakonoaren laguntzarekin (1691: 9b fol.). Intsentsatu beharreko azken puntuak atrila, zirialak eta eukaristia espezieak ziren (1691: 10a fol.). Gainera, elizkizunean zeuden eliz karguek ere intsentsua jasotzen zuten, hala nola kaperok, akolitoek edo prelatuak, baita kargu politikoek ere, zeremonian parte hartuz gero (1691: 10a fol.).

Intsentsate-ekintza honek, hain zehatz arautua, mezaren garapenean usaimen estimuluak zeukan garrantzia erakusten du. Ondorioz, fedearen transmisio prozesuaren eraginkortasuna irudi erlijiosoaren eta usainaren arteko elkarrekintzan zetzan, ofizio guztietan presente zeuden kantu liturgikoei gehituz.

Usaimena memorian oroitzapenak sortzeko gaitasun handiena duen zentzumentzat hartua (Castellanos, 2022), intsentsuaren eta ofizio erlijiosoekin erlazonatutako lurrinen erabilera funtsezkoa zen hitz eta irudien bidezko mezuak transmititzerakoan. San Isidroren kaperan ospatutako zeremonia orok zentzumen guztiak martxan jartzea eragiten zuten, hainbat ezaugarri barne hartuz: batetik, dekorazio ugaritasuna eta aberastasun artistikoa; bestetik, barruko espazioari atmosfera mistikoa ematen zioten antolamendu eta elementu arkitektonikoak; eta azkenik, intsentsuaren protokolozko erabilera eta kantu liturgikoen presentzia. Horrek guztiak, Benayk eta Rafanellik (2014) esango luketen bezala, fededunaren debozio-esperientzia “somaestetikoa” sustatzen zuen, honen pertsuasioa bermatuz.

4. Ikerketaren ondorioak

Lan honetan, artearen balio multisentsorialari eta XVII. mendeko zeremonia erlijiosoari buruzko hainbat ikuspegi jorratu dira. Azterketa nagusia tenpluaren barrualdean egin bada ere, kanpoko ekitaldien garrantzia egiaztatu da; izan ere, ekitaldi horietan ere zentzumen-baliabide ugari zabaltzen ziren, santu edo gurtza-espazio jakin batekin lotuak zeudenak. Kanpoko zeremoniaren eta tenpluaren beraren arteko interakzioa ezagutuz, barruko espazioaren dimentsio sentsoriala hobeto ulertzen da.

Kanpoko ospakizunei dagokienez, prozesio, arkitektura iragankor eta ikus-entzunezko ikuskizun horiek guztiak ikuslearengan zuten eragin sentsorial eta emozionala balioetsi da. Ikusgarritasun materiala, halako jaialdietan soilik goza zitekeena, beste estimulu mota batzuekin uztartzen zen. Alde batetik, entzumena, une oro presente zegoen musikaz gain, artifiziozko suek eragindako zaratan eta herritarren aldarrian ere agertzen zen. Bestetik, usaimena hainbat elementutan agertzen zen: bertuteari lotutako usain atseginetan, hala nola lore edo lurrinak; jaiegunari lotutako beste batzuetan, bolbora adibidez; edo sakratutasunarekin lotutakoetan, intsentsu-ontzietatik edo zirietatik zetozen usainetan kasu. Ukimenaren oroitzapena eraikinen zintzilikarien materialetan eta prozesioetako bazkideek janzten zituzten oihalen baitan manifestatzen zen. Azkenik, dastamena fruituak bezalako elikagaien erakusketan ageri zen. Elementu horiek guztiak sentimen anitzeko esperientzian murgiltzen zuten ikuslea, mezu zehatz horien transmisioa indartuz.

Zentzumenen estimulazio hori tenplu barrura ere eramaten zen, baina zeremoniaren ikuspegi askoz solemne eta lasaiagotik. Sentiberatasuna ikusmen- eta usaimen-estimuluen ugaritasunetik indartu egin zitekeen, San Isidroren kaperaren kasuan erakutsi den bezala. Antolamendu arkitektonikoak argi-contraste nabaria eragiten zuen, eta dekorazio- eta arte-aberastasunak ikusmolde eszenografikoa ematen zioten espazioari; horrela, Madrilgo herri-debozio handieneko leku gisa zuen garrantzia nabarmentzen zuten. Horrek guztiak liturgiako intsentsuaren usain biziarekin bat egiten zuenean, fededuna giro jainkotiar batean bilduta senti zitekeen. Bertan, kupulatik sartzen zen argiak bildutako baldakinoa eta hormetako pintura eta eskultura oparoak ikusten zituen fededunak, jainkotasunaren presentzia adierazten zuten aromak jasotzen zituen bitartean. Zentzumenen bidezko konbentzimendua, beraz, elementu horiek guztiak transmititzen zuten mistizismo eta eraspenaren bidez lortzen zen.

Laburbilduz, lan honen helburua ikerketa-ildo berri bat planteatzea izan da, zeremonia eta erlijio-espazioa murgiltze-esperientzia gisa landuz, materialtasun hutsaren azterketa gainditzen duena. Horretarako, hartzailaren emozioetan ahalik eta eraginkortasun handienarekin eragiten zuten baliabide arkitektonikoak, artistikoak, usaimenezkoak, soinudunak, ukimenezkoak eta dastamenezkoak aipatu edota aztertu dira. Herrialde katolikoetako XVII. mendeko arte erlijiosoa doktrina-mezuen transmisiara bideratuta zegoen; horrek funtzio errituala, performatiboa eta eszenografikoa hartzen zuenean, zentzumen-bide ugari eskaintzen zitzaizkion hartzailari. Zentzumenen estimulazioaren bitartez, hortaz, lortzen zen fededunaren pertsuasioa.

5. Etorkizunerako planteatutako norabidea

Ikus bezala, lan honen helburuak espazio, kronologia eta gai mugatu baten azterketaren bitartez erdietsi dira. Batetik, aztertutako San Isidroren kaperak ez da dekorazio-ugaritasuna eta argi-ilunen eta

aretoen arteko joko bisualak aurkezten dituen espazio katoliko bakarra, kapera-ganberatxo tipologia hau Espainiako beste herri askotan ikus baitezakegu. Izan ere, XVIII. mendeko azken hamarkadetara arte zabalkuntza irabazi zuen tipologia arkitektoniko eta debozionala izan zen, bestelako adibide batzuk Baños de la Encinako ermitako, Malagako Garaipenaren Ama Birjinaren elizako edo Fuente Obejunako Itxaropenaren Ama Birjinaren elizako ganberatxoetan aurki dezakegularik. Hortaz, ikerketa-lerro hau beste puntu geografiko askotan aplikatu daiteke, eta ez Espainian zehar bakarrik, baizik eta Europako beste herrialde katolikoetan ere.

Bestetik, San Isidroren kaperak erabileran jarraitu zuen hurrengo mendeetan, 1936ko sutea bere barruko ondarearen suntsiketa eragin zuelarik (80. hamarkadan berreraiki bazen ere, emaitzak ez zuen zerikusirik antzinako dirdira artistikoarekin). Beraz, ikerketa metodo honek kapera honetan bertan zentratua jarrai dezake XVIII., XIX. eta XX. mendeak aztertuz. Kontuan hartuta, hori bai, barnealdeko erakustaldi artistikoa XVII. mendeko eraikuntzari dagokiola, eta hori bera izan zela, adibidez, XIX. mendeko erromantikoek miretsi zutena, Genaro Pérez-Villaamilen grabatuetan (14. irudia) ikus daitekeen bezala. Bukatzeko, sentsoialtasuna eta eszenografiaren ikuspegi hau ez da zertan tenplu katoliko barrokoen barnean landu, kanpoaldeko espazioetan aplikatu daitekeelarik; adibidez, hirian zehar ospatzen ziren beatifikazio, kanonizazio, tenpluen kontsagrazio edota Errege-sarreretan, ikuslearen zentzumen guztiak kontuan hartzen zituzten. Lan honetan, izan ere, kanpoko espazioko festa ere hartu dugu kontuan barnealdearen analisisa modu osoagoan ulertzeko.

Aurreko paragrafoko hiru puntu horiek jarraituz, lan honetako ikuspuntuak askoz gehiago zabal daitezke, hedadura handiagoko lanetan, edota are gehiago mugarriztatu, ikerketa zehatzagoen kasuan. San Isidroren kaperak baino fama txikiagoa eta ikerketa gutxiago dituzten kasuak aukera daitezke, lan are berritzaileagoak garatzeko helburuarekin. Azken finean, San Isidroren kaperak lagin bezala erabilia baino ez da izan oraingoan; eraikin honek ikuspuntu arkitektoniko eta materialetik publikazio asko izan ditu bere historian zehar, ez ordea sentsoialtasun aniztasunaren perspektibatik. Horrenbestez, testu honetan planteatutako proposamenak, oraingoz, etorkizuneko ekarpen eta ikerketa sakonago eta funtsatuagoetarako abiapuntu gisa balio dute.

6. Erreferentzia bibliografikoak eta iturriak

Bonet Correa, A. (1961): *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, Instituto Diego Velázquez, Madril.

Bonet Correa, A. (1990): *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*, Akal, Madril.

Castellanos, N. (2022 maiatzaren 11), El olfato: memoria y emoción [Konferentzia saioa], *Alegorías de las sensaciones II. El jardín de los sentidos: Pintura y Poesía en la Edad Barroca* konferentzia-zikloa, Museo Nacional del Prado, Madril.

Ceremonial de Sagradas Ceremonias conforme à la Rubricas del Missal, y Breviario Romano, y Autores clásicos, que se han de observar en la Real Capilla de Señor San Isidro Labrador, Patron de esta Villa de Madrid (1691). Madril.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5326652028&view=1up&seq=1&skin=2021>

Cultura escenográfica en el contexto hispánico de la Edad Moderna: Un enfoque holístico. Fundamentos conceptuales y metodológicos. Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (s.f.).

<https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/23873> (azken kontsulta: 2023/02/12).

Díaz Moreno, F. (2006): Los retablos de San Isidro en San Andrés: proyectos y trazas de obras desaparecidas, in *San Isidro y Madrid: Ciclo de conferencias*, Instituto de Estudios Madrileños, Madril, 167-180.

Escosura, P. de & Pérez Villaamil, G. (1842-1850): *España artística y monumental: vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España* (BNE ER/1716), Alberto Hauser, Paris.

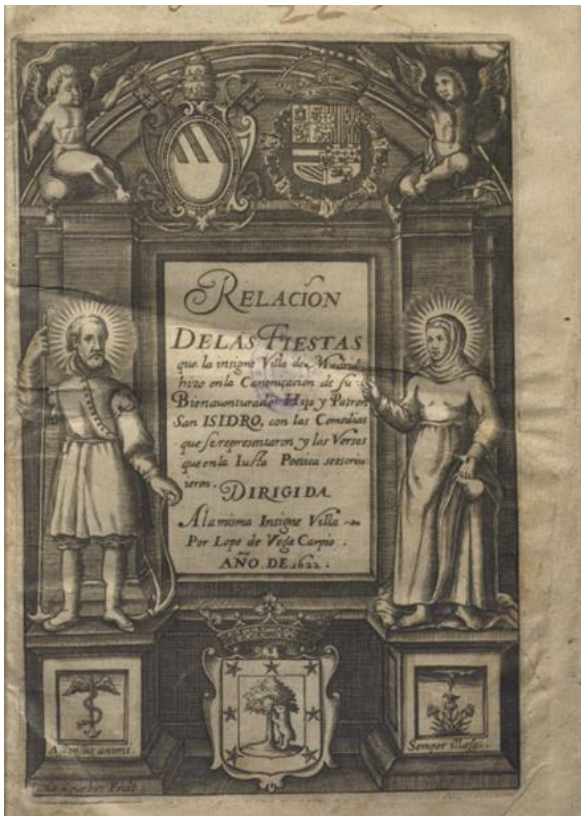
Fernández Montes, M. (1999), Isidro, el varón de Dios, como modelo de sincretismo religioso en la Edad Media, *Disparidades. Revista De Antropología*, 54 (1), 7-51.

- Fernández Montes, M. (2001), San Isidro, de labrador medieval a patrón renacentista y barroco en la Villa y Corte, *Disparidades. Revista De Antropología*, 56 (1), 41-95.
- Fernández Talaya, M. T. (2011), La capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés, in *San Isidro y Madrid: Ciclo de conferencias*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 141-165.
- González Román, C. (2003), El templo como escenario. La ceremonia del Vexilla en la Catedral de Málaga, *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, (22), 85-92.
- Jiménez, A. (2022ko apirilaren 27a). Enemigos del olfato: una fenomenología de los sentidos [konferentzia saioa], *Alegorías de las sensaciones II. El jardín de los sentidos: Pintura y Poesía en la Edad Barroca* konferentzia-zikloa, Museo Nacional del Prado, Madrid.
- Juan Diácono (1993): *Los milagros de San Isidro* (kodizearen faksimile) (Fidel Fitaren transkripzioa, Quintín Aldeak berrikusia), Academia de Arte e Historia de San Dámaso, Arzobispado de Madrid, Madril.
- Macho Ortega, F. (1918), La capilla de San Isidro en la parroquia de San Andrés, de Madrid, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 26 (3), 215-222.
- Orozco Díaz, E. (1969): *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Planeta, Bartzelona.
- Orozco Díaz, E. (1980), Sobre la teatralización el templo y la función religiosa en el Barroco: el predicador y el comediante, *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, (2-3), 171-188.
- Pérez de Castro, R. (2010), Arquetas eucarísticas, monumentos y sargos de Semana Santa en Palencia (siglos XVI-XVIII). "Et posuit eum in monumento exciso", in Alonso Ponga, J. L. et al. (koord.), *La Semana Santa: antropología y religión en Latinoamérica II*, Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 387-402.
- Prieto de Garay, A. C. (2022): *Rito y persuasión: sensorialidad y escenografía en el interior del templo barroco. Los casos de la capilla de San Isidro y el Colegio Imperial de Madrid* [Argitaratu gabeko Master Amaierako Lana], Universidad Complutense de Madrid, Madril.
- Benay, E. E. & Rafanelli, L. M. (2014). Touch me, touch me not: senses, faith and performativity in early modernity: introduction. *Open Arts Journal*, (4), 1-7.
- Rodríguez G. de Ceballos, A. (1992), Espacio sacro teatralizado: el influjo de las técnicas escénicas en el retablo barroco, in Granja, A. de la, Castellón Alcalá, H. & Serrano Agulló, A. (koord.), *En torno al teatro del Siglo de Oro: actas de las jornadas VII-VIII celebradas en Almería*, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, Almería, 137-151.
- Tormo, E. (1927): *Las iglesias de Madrid*, Instituto de España, Madril.
- Tovar Martín, V. (1993), Dibujos del siglo XVIII para la capilla de san Isidro de Madrid. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, (33), 41-54.
- Vega y Carpio, L. de (1622): *Relacion de las Fiestas que la insigne Villa de Madrid hizo en la Canonizacion de su Bienaventurado Hijo y Patron San Isidro: con las comedias que se representaron y los Versos que en la Iusta Poetica se escribieron* (BNE R/6616), Viuda de Alonso Martín, Madril.
- Workshop internacional Recorridos sensoriales en torno a la "cultura escenográfica"* (2022ko martxoaren 3 eta 4a). Comité Español de Historia del Arte. <https://arteceha.eu/workshop-internacional-recorridos-sensoriales-en-torno-a-la-cultura-escenografica/> (azken kontsulta: 2023/02/12).

7. Eskerrak eta oharrak

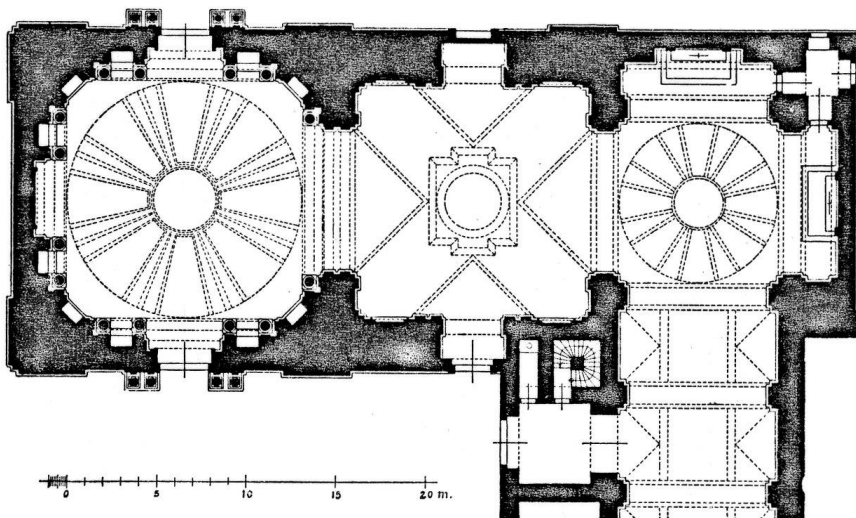
Artikulu hau Madrilgo Universidad Complutenseko *Estudios Avanzados en Historia del Arte Español* masterraren Master Amaierako Lanetik moldatua izan da. Lan horrek *Rito y persuasión: sensorialidad y escenografía en el interior del templo barroco. Los casos de la capilla de San Isidro y el Colegio Imperial de Madrid* darama izenburutzat. Eskerrak eman nahi dizkiot lan honen tutoreari, Concha Lopezosari, bere gidaritza bikainagatik. Eskerrak, halaber, Aintzane Erkiziari, kongresu honen berri emateagatik eta artikulu hau aurkeztera animatzeagatik.

8. Irudien eranskina



1. irudia: Vega y Carpio, L. de (1622): *Relacion de las Fiestas que la insigne Villa de Madrid hizo en la Canonizacion de su Bienaventurado Hijo y Patron San Isidro: con las comedias que se representaron y los Versos que en la Iusta Poetica se escribieron* (BNE R/6616). Viuda de Alonso Martín, Madril.

2. irudia: Villarreal, J. de & Lobera, J. de (1657-1669): San Isidroren kaperaren kanpoaldea, San Andres eliza, Madril. Iturria: Patrimonio cultural y paisaje urbano de Madrid <https://cutt.ly/2XpSjAA> (azken kontsulta: 2023/02/13).



3. irudia: Villarreal, J. de & Lobera, J. de (1657-1669): San Isidroren kaperaren antzinako oinplanoa, San Andres eliza, Madril. Iturria: Patrimonio cultural y paisaje urbano de Madrid <https://cutt.ly/2XpSjAA> (azken kontsulta: 2023/02/13).



4. irudia: Villarreal, J. de & Lobera, J. de (1657-1669): San Isidroren kaperaren antzinako barnealdea, San Andres eliza, Madril. Iturria: Investigart <https://cutt.ly/HXpTBIS> (azken kontsulta: 2023/02/13).



5. irudia: Villarreal, J. de & Lobera, J. de (1657-1669): San Isidroren kaperaren eta aurrekaperaren antzinako barnealdea, San Andres eliza, Madril. Iturria: Investigart <https://cutt.ly/HXpTBIS> (azken kontsulta: 2023/02/13).



6. irudia: Rizi, F. & Carreño de Miranda, J. (1663): *Alfontso VIII-a Navas de Tolosan* [Mihise gaineko olio]. San Isidroren kaperera, San Andres eliza, Madril. Iturria: Fernández Talaya, M. T. (2011): La capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés, in *San Isidro y Madrid: Ciclo de conferencias*. Instituto de Estudios Madrileños, Madril, 141-165.



7. irudia: Rizi, F. & Carreño de Miranda, J. (1663): *Alfontso VIII-a San Isidroren gorpua igartzen* [Mihise gaineko olio]. San Isidroren kaperera, San Andres eliza, Madril. Iturria: Fernández Talaya, M. T. (2011): La capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés, in *San Isidro y Madrid: Ciclo de conferencias*. Instituto de Estudios Madrileños, Madril, 141-165.



8. irudia: Herrera Barnuevo, S. (1659): San Isidoren kaperarako baldakinoaren proiektua [Luma, pintzela, tinta arrea eta ur-kolore berdexkak, urdinak, gorrixkak eta arreak paper gainean]. Biblioteca Nacional de España. Iturria: BNE DIB/13/2/80.



9. irudia: Lobera, J. de (1660): San Isidoren kaperaren baldakinoa. San Isidoren kapera, San Andres eliza, Madril. Iturria: Arte en Valladolid <https://cutt.ly/3XpUjrL> (azken kontsulta: 2023/02/13).



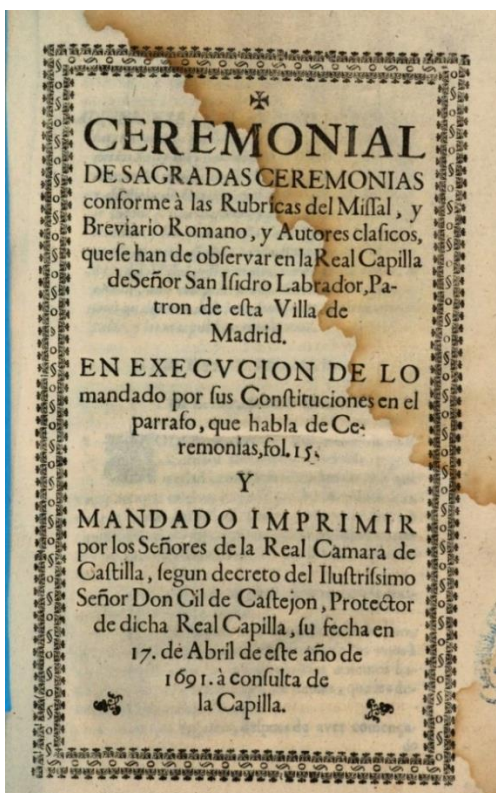
10. irudia: Pereira, M. (1659): *San Isidro Nekazaria*. San Isidoren kapera, San Andres eliza, Madril. Iturria: Investigart <https://cutt.ly/HXpTBIS> (azken kontsulta: 2023/02/13).



11. irudia: Herrera Barnuevo, S. (1659): San Isidoren kaperarako baldakinoaren proiektua (detalea) [Luma, pintzela, tinta arrea eta ur-kolore berdexkak, urdinak, gorrixkak eta arreak paper gainean]. Biblioteca Nacional de España. Iturria: BNE DIB/13/2/80.



12. irudia: Herrera Barnuevo, S. (c. 1659). *Aingeru bat belauniko intentsu-ontzia helduz* [Luma, tinta eta ur-kolore arreak paper gainean]. Biblioteca Nacional de España. Iturria: BNE DIB/18/1/1685.



13. irudia: *Ceremonial de Sagradas Ceremonias conforme à las Rubricas del Missal, y Breviario Romano, y Autores clasicos, que se han de observar en la Real Capilla de Señor San Isidro Labrador, Patron de esta Villa de Madrid* (portada) (1691). Madril.



14. irudia: Pérez Villaamil (marr.), G. & Asselineau, L.A. (lit.) (1865): *San Isidoren kaperaren barnealdea, Madrilgo San Andres elizan* [Tinta arrea paper gainean]. Iturria: BNE ER/1716 (10).