

LA ESCULTURA BARROCA: CARACTERÍSTICAS GENERALES (I)

La escultura es **omnipresente** en el arte barroco: Plazas, fuentes, fachadas, retablos...



LA ESCENOGRAFÍA BARROCA: LA TEATRALIDAD DEL ESPACIO PÚBLICO

La arquitectura está al servicio de la escultura: le sirve de escenario.

La escultura no puede desligarse del espacio en el que se ubica (**UNIFACIALIDAD**)

Variedad y riqueza de materiales: Mármol (diversos colores), bronce, Alabastro, madera policromada (la imaginería española), oro, plata.



Retrato

Religiosa



Funeraria (Papas, reyes)



Mitológica (simbolismo moral)

Temáticas y tipologías (variedad)

El barroco se define por su capacidad para integrar en un único conjunto todo tipo de expresiones artísticas (arquitectura, escultura, pintura...), creando el llamado **THEATRUM SACRUM (teatro sagrado)**.

ITALIA: BERNINI



FRANCIA: CLASICISMO FORMAL
(exaltación del poder absoluto del rey)



ESPAÑA: la Imaginería (madera policromada)



CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESCULTURA BARROCA: ESCUELAS Y AUTORES. (II)

BERNINI: EL GENIO COMO MODELO



La captación de un "instante" (dramatismo y gestualidad)

Sintetiza la influencia del mundo clásico, del manierismo renacentista y del helenismo



Conjunto de la capilla Cornaro
(un auténtico manifiesto artístico:
el *theatrum sacrum*)

Profundización: presentación Bernini



LA ESCUELA FRANCESA: la decoración del Palacio de Versailles (Luis XIV)



François Girardon: Apolo y Las ninfas de Tetis



Antoine Coysevox:
Neptuno, dios del océano



Girardon: Sepulcro del cardenal Richelieu



Coysevox: Luis XIV sobre Pegaso

CLASICISMO FORMAL



**Gian Lorenzo Bernini
(1598-1680)
Autorretrato**



"Gian Lorenzo Bernini (...) fue un consumado retratista. La imagen muestra el retrato de una joven, el cual posee toda la lozanía e independencia de las mejores obras de Bernini. Cuando la vi en el museo de Florencia, un rayo de sol caía sobre el busto y toda la figura parecía respirar y vivificarse. Bernini captó una expresión momentánea que estamos seguros debió ser muy característica de la modelo. En reproducir una expresión del rostro tal vez nadie haya sobrepasado a Bernini, quien hizo uso de esta facultad suya, como Rembrandt de su profundo conocimiento de la conducta humana, para conferir una forma visible a la experiencia religiosa."

Ernst Gombrich



**Bernini tiene
19 años
cuando realiza
esta obra...**

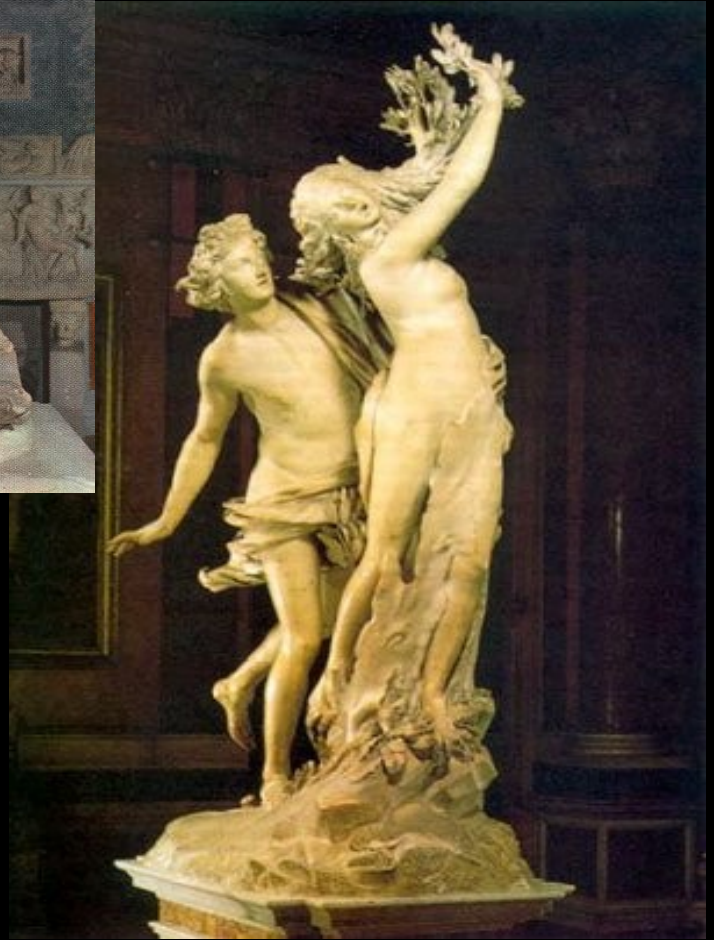
**San Sebastián
(Madrid,
Museo
Thyssen-
Bornemisza,
1617)**

- **FORMACIÓN:** se forma en el taller de su padre, donde estudia en profundidad la obra de **Miguel Ángel y las colecciones de escultura antigua de la época greco-helenística**. Su profunda asimilación de lo antiguo, lo clásico, es un rasgo esencial de su estilo.



**Busto de Escipión Borghese.
Mármol, 78 cm. (1632).**

- **MECENAZGO:** Trabaja bajo el mecenazgo de varios papas (Urbano VIII, Inocencio X, Alejandro VII), aunque en su etapa juvenil estuvo bajo **la protección de Escipione Borghese**. Es el gran artista del Barroco romano, al servicio de la propaganda papal.



- **EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA:** Partiendo de las formas atormentadas del manierismo italiano, el estilo de Bernini evoluciona hacia formas que captan el instante del movimiento físico como resultado de la acción que se representa. Es un estilo de gran dinamismo e intensidad dramática, y de gran perfección técnica.



- **TEMÁTICA:** trata todos los temas posibles, desde el **mitológico** al **religioso**, pasando por el **retrato**, la **alegoría** o el **monumento funerario**. Como urbanista también proyecta y ejecuta **fuentes ornamentales** para las plazas de Roma.



EVOLUCIÓN CRONOLÓGICA

JUVENTUD (1598-1625)



MADUREZ (1625-1680)





David, mármol. 1623-4.
1.70 mt.









- **David (1623)** David aparece aquí tensando la onda para atacar a Goliat. La **dinámica** de la figura se enfatiza por medio de una **composición piramidal con varios puntos de vista**.
- Aquí la **tensión y el drama** no quedan reducidas al propio grupo, sino que se transmite al espectador, que queda incluido dentro de la composición. Es de destacar el **gesto de rabia** de la expresión de David.





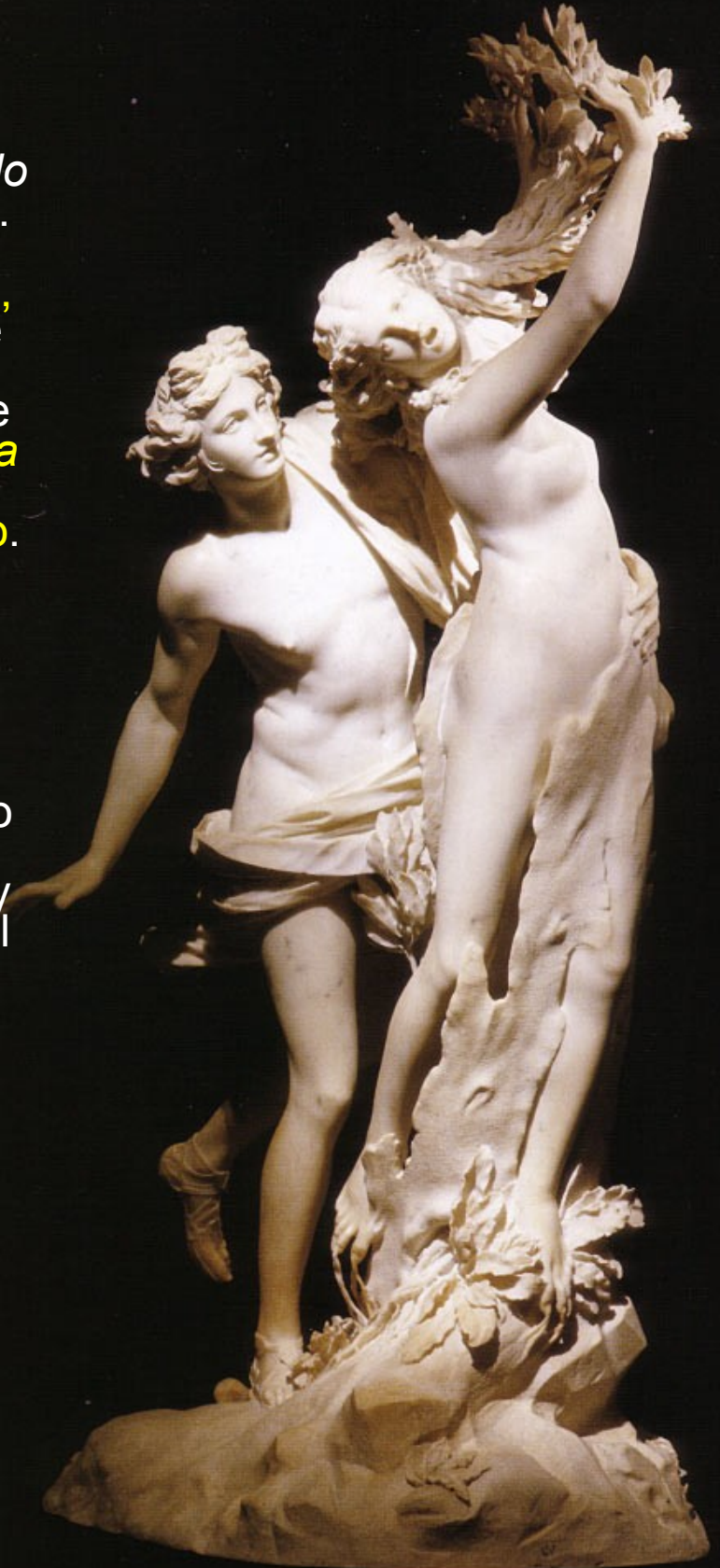
*Apolo y Dafne
(1623-
1635).*





Apolo y Dafne **(1623-1635).**

Este grupo tiene una **concepción clásica**, inspirándose en el *Apolo Belvedere* de Leocares. La composición se realiza en **plano-relieve**, encontrándose llena de **dinamismo y difuminación**. En ella se nos muestra una **poesía** extraída de las ***Metamorfosis* de Ovidio**. Aquí vemos cómo la ninfa **Dafne se transforma en laurel a punto de ser atrapada por Apolo**. El grito de horror de Dafne y el rostro perplejo de Apolo nos muestran un **contraste de actitudes** y aspectos que reflejan el interés por la **representación de las emociones, los *afecti***. También aquí es aplicable **la lectura de carácter moral**, como premio a la virtud y a la virginidad.







Plutón y Proserpina

1621-22. mármol. 2.95 mt.







- En él se representa un asunto procedente de las **Metamorfosis de Ovidio**. Este grupo tiene presente una clara visión frontal que no limita la **multiplicidad de los puntos de vista**.
- Tiene un **carácter violento y dinámico**, mostrándonos la resistencia de Proserpina al rapto de Plutón, y creándose **diferentes texturas** según la posición de las diferentes figuras.
- También presenta un **punto de vista moral**, oponiendo la **brutalidad de Plutón a la belleza de Proserpina**, confrontando el vicio con la virtud. Así se expresan los diferentes comportamientos psicológicos de los personajes, **representando los afecti**, los estados anímicos.

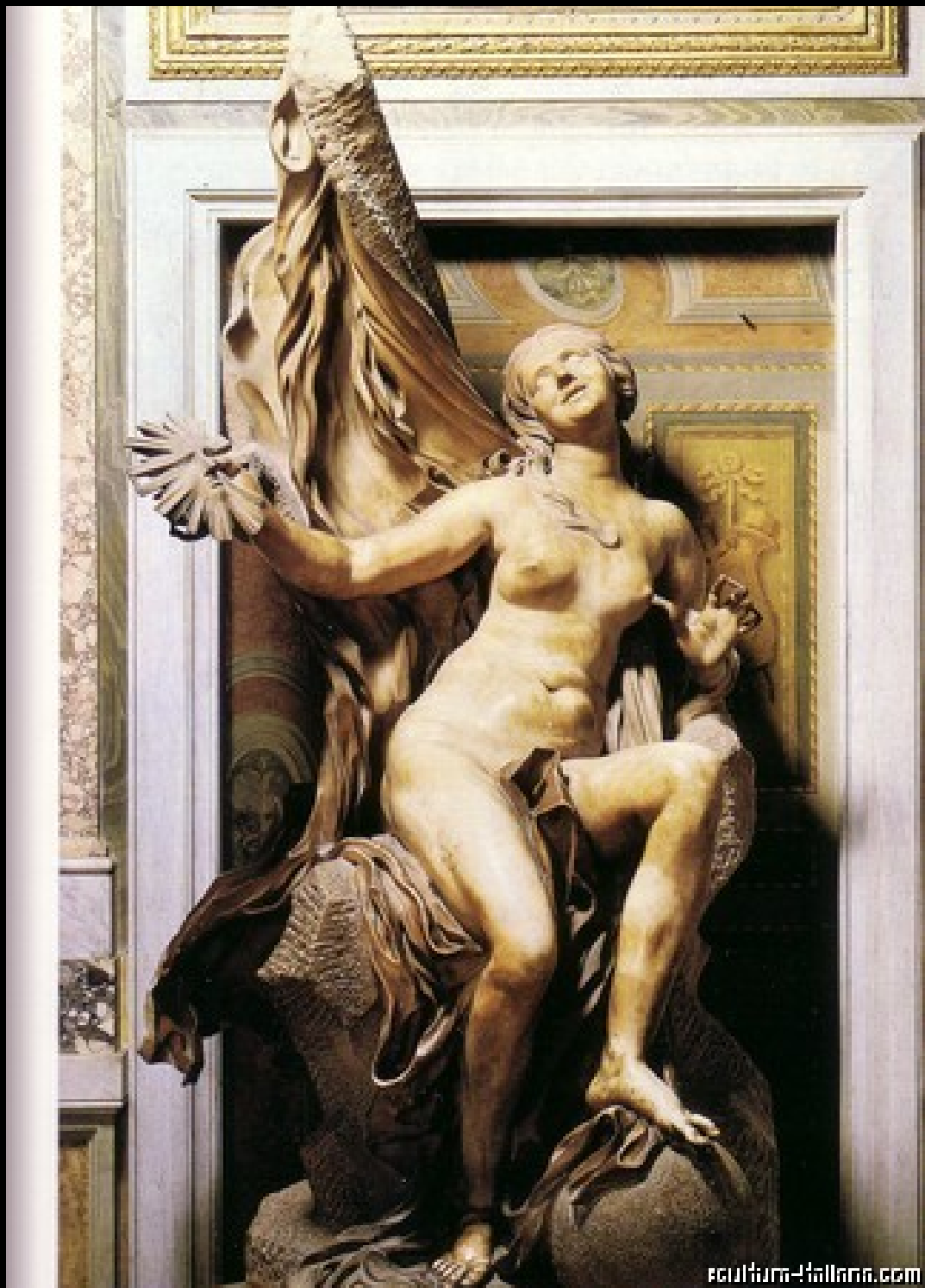




scultori-italiani.com

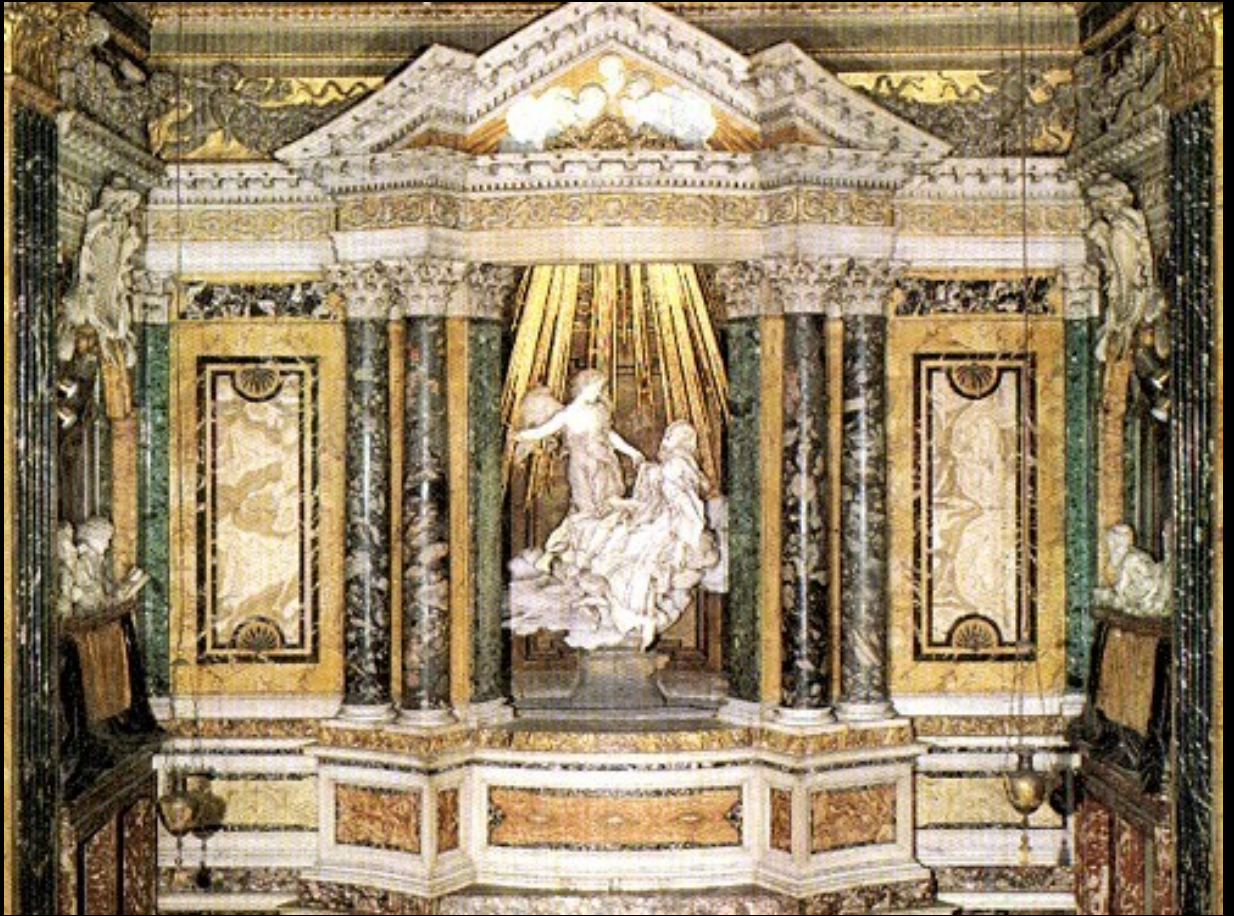
San Longino mármol. 4.50 mt. 1631-38

- **San Longino (1629-1638).** Es el papa Urbano VIII el que encarga cuatro nichos y balcones para decorar los cuatro grandes pilares torales que sostienen la cúpula de Miguel Ángel, con la idea de reducir la masa de estos y hacerlos más diáfanos, y mostrándose en ellos las santas reliquias conservadas en San Pedro.
- La **adoración de las reliquias** se enmarca dentro del clima de la Contrareforma, coincidiendo el papado de Urbano VIII con la Guerra de los Treinta Años. Estas reliquias eran un fragmento de la Cruz, **la lanza con la cual Longino abrió el costado de Cristo**, el paño de la Verónica y la cruz de San Andrés.
- Bernini diseña **cuatro estatuas monumentales** en las que se muestra a Santa Elena, madre de Constantino, a San Longino, a la Verónica y a San Andrés. De estas Bernini realiza únicamente **la de San Longino**, realizando Andrea Borghi a *Santa Elena*, Francesco Mocchi a *La Verónica* y Duquesnoy a *San Andrés*.
- Esta obra fue iniciada en 1629 y finalizada en 1638, tratándose de **una figura colosal de más de tres metros**.
- **En ella se puede percibir por primera vez la plenitud del estilo barroco, tratándose de una obra extrovertida, vehemente y conmovedora, buscando mover a la devoción. Así se formula según los principios del Concilio de Trento de verosimilitud, pudor y emotividad.**
- Longino se nos muestra consternado al descubrir que Jesús era realmente el Hijo de Dios. **La figura abre sus brazos violentamente, creando un eje que es cerrado por la lanza y que conforma así un diagrama de fuerzas trapezoidal.** El rostro es de una gran expresividad y los pliegues de las ropas se encuentran arremolinados de manera arbitraria, como arrebatadas por el soplo divino, ocultando la anatomía de la figura y creando un juego de claroscuro.
- Esta obra nos recuerda al *Laocoonte*, encontrada en 1502 y conservada en la Galería del Belvedere, tratando de seguir la línea abierta por el expresionismo de esta obra.

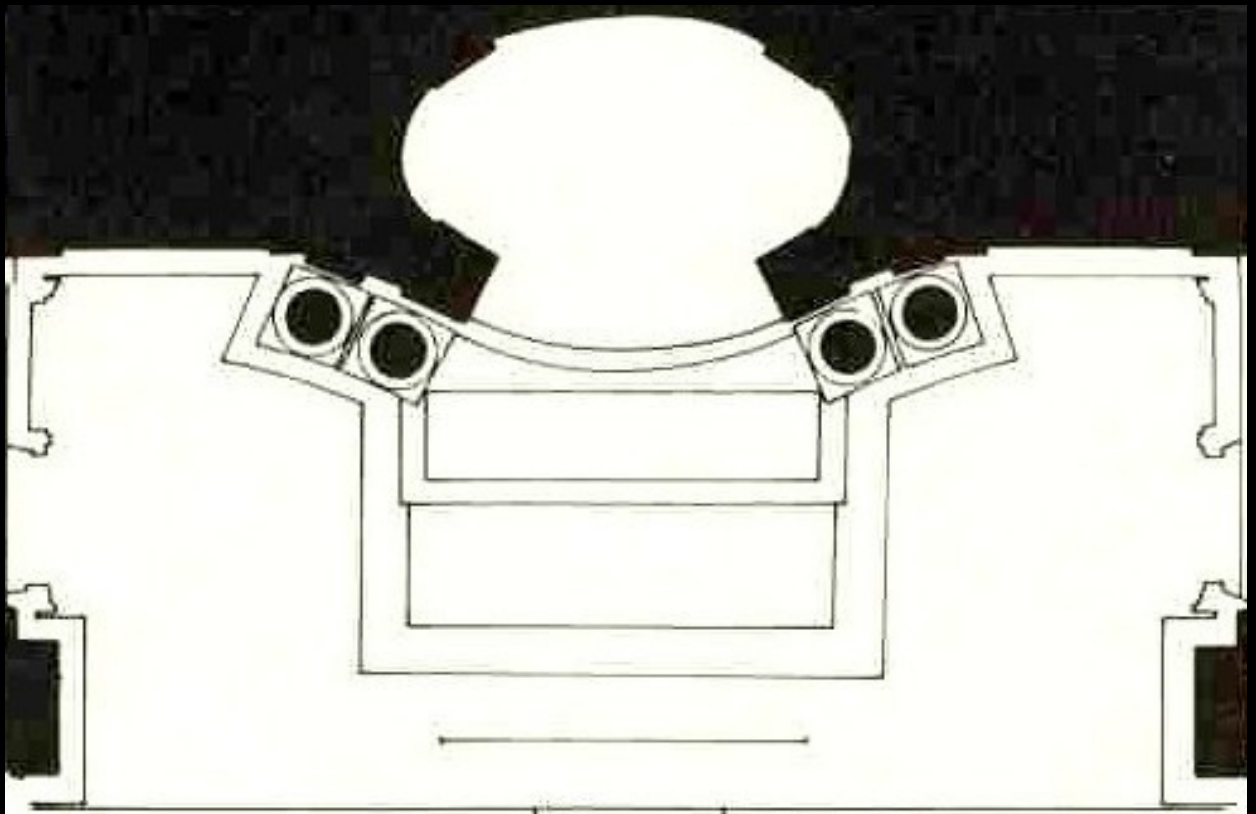


La Verdad revelada por el Tiempo (1646-1652)

Esta obra fue realizada para sí mismo, representando una alegoría de la Verdad. Esta es una mujer desnuda que porta el Sol en su mano y con un velo que habría de ser retirado por otra figura, la de Cronos, que no llegó a ser realizada.



**PLANTA DE LA CAPILLA CORNARO (1647-1652),
en Santa María de la Victoria**





Vista hacia la pared derecha con el palco de los Cornaro



Detalle de los cardenales Cornaro, en la pared derecha

LA CAPILLA DEL CARDENAL FEDERICO CORNARO, IGLESIA DE Santa María de la Victoria



No se trata de una escultura en el sentido convencional, sino que nos encontramos ante una **escena pictórica enmarcada por la arquitectura que nos incluye como participantes** en una **celebración religiosa que quizás no sea tan representada como revelada**. Bernini utilizó la pintura, la escultura y la arquitectura, a los que añadió el recurso de la **iluminación natural para crear esta alucinante revelación**. Creó un espectáculo que sorprende al espectador. Insatisfecho por la limitada capacidad de las figuras aisladas o de los grupos para crear una atmósfera envolvente. Bernini **creó en la capilla Cornaro un espacio teatral con una composición activa que dirige nuestra mirada, lo que pone en evidencia el esfuerzo para dotar al conjunto de imágenes de una unidad integradora**. Buscando efectos escenográficos lo más reales posible, cubrió la bóveda de la capilla Cornaro con una imagen realista del cielo.



**LA CAPILLA DEL CARDENAL FEDERICO
CORNARO, IGLESIA DE Santa María de la Victoria
de Roma. Éxtasis de Santa Teresa.**











El éxtasis místico de
Santa Teresa esculpido
Por Bernini y cuatro
fotografías de modelos
en éxtasis erótico,
publicadas por revistas
eróticas.



La imagen pornográfica y
otras perversiones ópticas.
Román Gubern,
Akal Comunicación, 1989.



**Sepulcro de la Beata Ludovica Albertoni,
mármol. 1671-74.**



- Ésta fue beatificada en 1671 por el papa Clemente X, siendo la obra encargada por el cardenal Paluzzo Albertoni ese mismo año, finalizándose en 1674. Este sepulcro se encuentra en una capilla en *San Francesco a Ripa*.
- Se trata de una **obra de carácter espectacular, siendo el marco de la capilla redecorado por el propio Bernini. La luz** se filtra en el interior de ésta a través de una claraboya invisible y deja caer un **chorro de luz sobre el rostro de la beata**. La capilla nos recuerda a una capilla Cornaro en miniatura.
- La figura de Ludovica es también una nueva Santa Teresa y se le ve invadida por una *crispación* de carácter místico muy propia de la época.



**Martirio de San
Lorenzo, mármol.**



- ***Puente de Sant'Angelo (1668-1671).*** Clemente IX le encarga a Bernini la **decoración del puente de Sant'Angelo** con el fin de crear un vía crucis urbano. Este puente une el Vaticano con Roma y desde él se ve el castillo de Sant'Angelo, antiguo mausoleo de Adriano. Bernini lo **flanquea por figuras de ángeles con las alas desplegadas en el momento de tocar el suelo, portando en sus manos los instrumentos de la Pasión.**
- Bernini diseña la totalidad del conjunto, pero **únicamente realiza dos estatuas: el ángel que porta la cartela del INRI y el que porta la corona de espinas.** Estas dos obras son de tan alta calidad que en su misma época fueron trasladadas a *Sant'Andrea delle Fratte* para su conservación. **Las estatuas son de tamaño mayor que el natural, casi duplicándolo, pero no llegan al colosalismo.**
- Tan importante como las esculturas es **la concepción, completamente dramática, en la que se ven envueltos los viandantes.** Esta es la primera experiencia de Bernini al aire libre y la resuelve de un modo bastante afortunado, proporcionando perspectivas desde dentro del puente pero también perspectivas laterales, integrándose en la trama urbana.



Ángel con la corona de espinas, mármol.

Ángel con el título de la cruz (INRI)
(Roma, Sant'Andrea delle Fratte, 1668-1669)

Las figuras de los ángeles están realizadas con un **canon adelgazado**, siendo las cabezas relativamente pequeñas. Los pliegues encorsetan la anatomía, ocultándola, buscando la **emotividad y la emoción religiosa**. Presentan un sentido de la expresividad crispada.



El Ángel con la Cartela (INRI) es una variación del anterior. Sus miembros salen de entre los pliegues, mostrándonos una anatomía desmadejadas. Este ángel se nos muestra en un **estado de decaimiento tras los sufrimientos de Cristo**, mientras que el anterior aún muestra un cierto vigor.



Constantino a caballo, mármol. 1654-70

- ***Estatua ecuestre de Constantino (1655-1670).***
- Esta obra, iniciada en 1655 y finalizada en 1670, nos muestra la visión milagrosa de Constantino la víspera de la batalla de puente Milvio contra Magencio y que determinara su conversión al cristianismo y la aparición del Estado Vaticano (Patrimonio Petri). Esta obra entra dentro de la política de Vaticana de la legitimación de la autoridad papa.
- Tiene un gran sentido teatral, estando situada en la *Scala Regia*. Esta se trata de una obra espectacular, estando realizada en bulto redondo y concebida como un relieve. En ella se realiza un sabio uso de la luz, que se usa aquí como elemento de revelación, bañando la imagen desde el Cielo. El cortinaje de damasco del fondo también subraya el movimiento que el caballo aporta a la vista. Constantino es un nuevo Saulo (San Pablo) que se convierte y cambia de vida.
- Esta obra constituye un reto técnico, tratándose de un testimonio bastante temprano de monumento ecuestre en posición de corbeta. Los antecedentes se encuentran en Leonardo, que realizó un caballo en esta posición, obra que se perdió, pero queda su *Tratado de los Caballos* y numerosos apuntes y dibujos.
- Esto no se puede realizar en piedra (aunque si en bronce), por lo cual la estatua de Bernini se halla anclada al muro.



Busto de *Luis XIV* (1666).
Este retrato fue realizado por Bernini durante su visita a Francia.

En estos retratos Bernini gusta de **representar la moda de la época**, mostrándonos las grandes pelucas utilizadas. Los **abundantes pliegues** dan dinamismo a la figura y generan una difuminación de carácter pictórico.

El gesto es altanero y lleno de dignidad, inherente a su importante posición como monarca, y sus rasgos muestran un sentimiento de **distanciamiento e imperturbabilidad**.



Busto de Francesco I d'Este, duque de Módena (Módena, Galleria Estense, 1650-1651)



Busto de Luis XIV (1665)



Busto de Francisco I d 'Este (1650-1651)



**Busto del cardenal
Richelieu, mármol.
1640-41**



**Busto del
caballero
desconocido
(New York,
Salander-O'Reilly
Galleries)**



Busto de Escipión Borghese. Mármol, 78 cm. (1632).

Éste se trata también de un medio busto, pero no se trata ya de una imagen rígidamente frontal. El rostro se encuentra inclinado hacia un lado, prestando atención a algo y con la boca entreabierta, a punto de intervenir, teniendo las cejas enarcadas. El birrete nos muestra también un movimiento de los paños, comunicando un mayor movimiento y pictoricidad al conjunto.



**Busto del Papa Urbano VIII.
Bronze, 1632-35.
1 mt.**



Busto de 70 cm. de **Constantanza Buanorelli** (h. 1635). En este busto aparece representada la que fue **amante de Bernini** y mujer de uno de sus oficiales. Este retrato presenta unas características similares al de Scipione Borghese, siendo una muestra de la obra de madurez de Bernini. Se **caracteriza por la inmediatez e instantaneidad de la percepción de la retratada, así como por su realismo**. La baja situación social de Constantza permite una cercanía que se hace imposible en los retratos protocolarios y de carácter oficial.



Fuente de los Cuatro Ríos (1648-1651).

- Situada en la plaza Navona fue encargada en 1648 y finalizada en 1651. Esta plaza, antiguo circo de Domiciano, era donde se encontraba el *Palacio Pamphili* y *Sant'Agnese*, capilla de esta familia, siendo el escaparate de la familia Pamphili. Aquí era donde realizaban sus fiestas y realizaban festejos populares, realizando nautomaquias, carreras, fiestas... **Esta fuente era algo así como un mobiliario para la decoración de esta plaza.**
- En esta fuente Bernini **representa alegóricamente el río más importante de cada uno de los cuatro continentes: el Danubio de Europa, el Río de la Plata de América, el Nilo de África y el Indo de Asia. Las figuras de las alegorías son colosales**, realizadas en travertino, apoyándose estas en una suerte de montaña horadada y estando **acompañadas respectivamente por un caballo (Europa), un león (África) y un caimán (América)**. El conjunto se encuentra coronado por un obelisco, que recrea la tradición iniciada por Paulo V. Sobre éste se posa una paloma, símbolo del Espíritu Santo y emblema de los Pamphili. Esto tiene un cierto carácter ecuménico relacionado con la autoridad papal.



fuelle de los cuatro ríos. Plaza Navona de Roma. Mármol.



Fuente de los Cuatro Ríos (1648-1651), detalles



Fuente de los Cuatro Ríos (1648-1651), detalle



Fuente del Tritón (1624-1643)



Baldaquino de San Pedro



Cátedra de San Pedro. 1657-66.

Mármol, bronce y estuco dorado.

Se trata de un altar, dentro del cual se encuentra la **cátedra** de San Pedro. Está situado en el ábside principal del Vaticano.

Cátedra de San Pedro (1657-1666)

Bernini realiza entre 1651 y 1666 Este se trata de un altar transparente en el que **la luz es utilizada como un elemento de la composición.** La luz pasa a través de un vitral donde es transformada por el color de éste, configurando la Gloria. En el medio de esta se encuentra una paloma, simbolizando el Espíritu Santo.

Bajo el Espíritu Santo se sitúa la supuesta **cátedra** de San Pedro, recubierta de bronce con relieves sobredorados. Esta se encuentra ingravidamente **sostenida y custodiada por cuatro figuras colosales de seis metros que representan los Santos Padres de la Iglesia,** dos de la iglesia occidental y dos de la oriental.

Se trata de **un monumento de glorificación de la autoridad papal,** en contra de la opinión protestante, **simbolizando las figuras de los Santos Padres orientales y occidentales, la universalidad de papado y la representación del Espíritu Santo, la infalibilidad de los papas.**





**Tumba de Urbano VIII
1627-47**

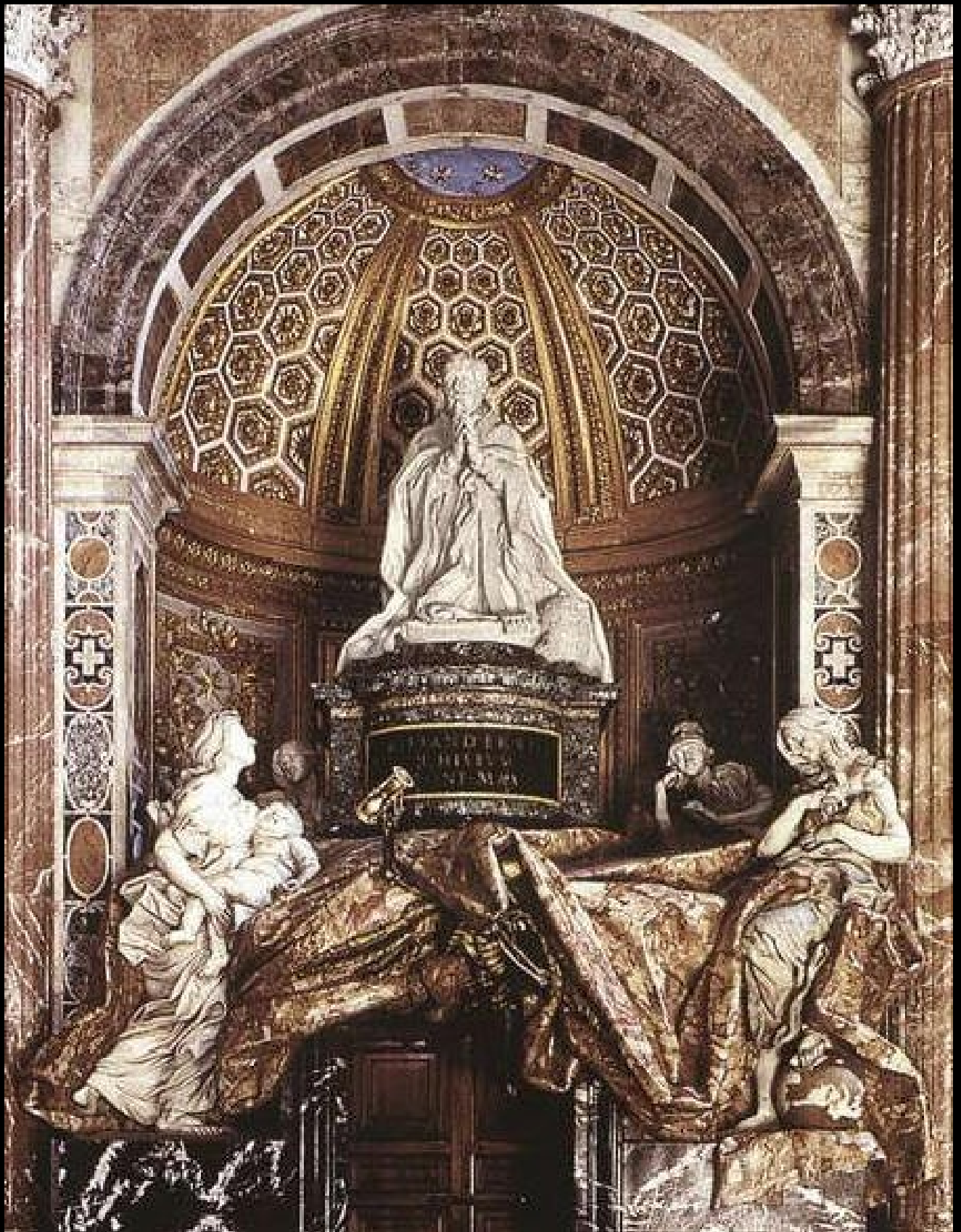


**Tumba de Urbano VIII
1627-47**

- **Sepulcro de Urbano VIII (1628-1647).** El pontífice Urbano VIII, gran erudito y afamado coleccionista, inicia en 1639 la construcción de su propio **mausoleo**, concebido como un **monumento de autoglorificación**.
- Este diseño data de 1628, situándose el sepulcro en un nicho de San Pedro. En él **el pontífice se encuentra sedente en su cátedra y bendiciendo sobre su tumba, mientras que a sus lados se sitúan las alegorías de la Caridad y la Justicia**. Aquí no se sigue el modelo habitual de sepulcro papal, consistente en un arco triunfal en cuya parte central se sitúa la figura arrodillada del pontífice. **La composición es piramidal, dentro de la cual el único motivo de carácter funerario es el sarcófago**.
- Bernini utiliza en la realización del sepulcro **mármol blanco y de colores, jaspes, bronce y bronce sobredorado**. No obstante, la figura del pontífice la realiza en bronce, del mismo modo que el sepulcro en pórfido oscuro, colores estos de luto y duelo.
- **La figura de Urbano VIII se muestra al mundo orgulloso como un emperador, coronado por la tiara y con gesto arrogante**. La composición es piramidal y espectacular. El propio papa sugiere éste como un monumento a la fama póstuma, surgiendo del sarcófago la figura de la Muerte que escriben en la cartela el título, alegoría esta de la Fama. Las figuras de la virtudes muestran una gran perfección técnica, encontrándose llenas de verosimilitud. Estas representaciones corresponden a la cultura neohumanista dentro de la que se mueven tanto el papa como Bernini. Posadas dentro de la composición aparecen dos abejas en referencia al escudo de los Barberini.



Sepulcro del Papa Alejandro VII (1671-1678)



Tumba de Alejandro VII

- *Sepulcro de Alejandro VII (1671-1678).*
- En el *Sepulcro de Alejandro VII*, uno de los últimos trabajos de Bernini, situado en San Pedro del Vaticano, se puede apreciar un cambio en la concepción del sepulcro papal.
- Éste recuerda a la composición del *sepulcro de Urbano VIII*, pero es más complejo, con **cuatro alegorías y una composición profunda**. Las alegorías que aparecen son de izquierda a derecha y de delante a atrás las de **la Caridad, Verdad, Prudencia y Justicia**. El **pontífice** no aparece aquí de un modo arrogante, sino **arrodillado humildemente y sin la tiara**. Bajo él esta la **puerta** de una de las sacristías de San Pedro, utilizada aquí en un sentido dramático y espacial como **entrada al Más Allá**. Esta es señalada por la **Muerte**, no como la Fama del *Sepulcro de Urbano VIII*, sino **portando un reloj de arena a modo de recuerdo de su omnipresencia**.