# La Recepción de la Mitología clásica en la escultura del Barroco. Aplicaciones didácticas

Mª Carmen Santapau Pastor*

*Resumen.-*

Analizamos los elementos clave para entender los cauces por los que discurre la recepción de la mitología clásica en la plástica barroca. Estudiamos las características estilísticas del barroco y de sus precedentes iconográficos clásicos. Por último mostramos las posibilidades que ofrece este planteamiento teórico a la hora de llevar a las aulas de secundaria el conocimiento acerca de períodos históricos separados en el tiempo pero conectados por la plástica escultórica.

*Abstract.-*

We analyzed the elements nails to understand the channels by which the reception of classic mythology in barroc plastic runs. We studied the stylistic characteristics of the baroque one and its classic iconografics precedents. Finally we showed the possibilities that east theoretical exposition at the time of taking to the classrooms of secondary the knowledge offers about historical periods separated in the time but connected by the sculptoric plastic.

*Palabras clave:* Barroco, Bernini, Mitología grecorromana, Legado clásico.
*Key words:* Baroque, Bernini, Greco-roman Mithology, Classic Legacy.

## Introducción.

El presente trabajo analiza las posibilidades que ofrecen las manifestaciones escultóricas barrocas para estudiar la transmisión de los valores plásticos y el trasfondo cultural de la antigüedad clásica griega y romana. Hablamos por tanto de legado clásico, de recepción de imágenes que, en cierta manera, estereotipadamente, devuelven esplendor y protagonismo a la estatuaria clásica grecorromana. Uno de los artistas que mejor supo plasmar este espíritu fue Bernini.

Precisamente, en este trabajo nos centramos en la producción artística escultórica producida y pensada para la ciudad de Roma durante el período que conocemos como barroco, y que aún hoy contemplamos si visitamos la *urbs*.

* Universidad de Alicante. Correo electrónico: mcsantapau@yahoo.es

Hemos elegido como período de estudio el Barroco y a Bernini como artista destacado por varios motivos.

En primer lugar porque suele ser el renacimiento el contexto artístico en el que se subraya más hondamente la recuperación de la tradición clásica, de la mitología grecorromana. Y son los artistas renacentistas los que tienen un vínculo más estrecho con las fuentes clásicas que inspiraban su producción artística; por ello, creemos interesante romper con esa tradición de la historiografía desde el siglo XVI y optamos por un período con no menor conexión con el clasicismo que el propio Renacimiento

En segundo lugar hemos creído conveniente escoger el barroco por la dicotomía marcada que existe entre el mundo del catolicismo y el mundo no católico. Entendemos por mundo no católico, por un lado los países europeos protestantes condicionados de manera diferente que los países católicos por el cristianismo (sobre todo tras la Contrarreforma) y por otro lado es mundo no católico todo aquello plasmado en las artes y que entronca con la tradición y el legado clásico de raigambre pagana.

En cualquier caso, no es Bernini el único artista destacado del siglo XVII, sin embargo si es el más brillante e interesante[1]. Hemos de destacar su personalidad artística y personal, polifacética, pues siendo artista barroco comparte muchas cualidades y características del último renacimiento; tiene en común con Miguel Ángel, el gusto no solo por el virtuosismo técnico sino también el gusto por los temas mitológicos o clásicos. Si bien a partir de un cierto momento en su obra, que podemos interpretar como etapa de madurez se impone un período de influencia absoluta del catolicismo guiado por la Contrarreforma. Por ello quizás es doblemente interesante la figura de Bernini, tanto para el estudio de la recepción de los cánones clásicos como para el estudio de la cultura y la religiosidad del barroco.

Igualmente, si la ciudad que encarna y muestra el ideario de la Contrarreforma es la Roma de los papas, la Roma clásica en definitiva, es también la ciudad donde Bernini hará mayor gala de virtuosismo tanto en arquitectura como en escultura.

Así mismo, otro aspecto que nos ha interesado muchísimo es la siguiente cuestión: si en arquitectura y en pintura se conocen cambios con respecto al renacimiento, en la escultura barroca se utilizan prácticamente los mismos temas y los mismos materiales que en el período anterior. El cambio o novedad está en el momento histórico, la mentalidad, el tipo de artistas y de mecenas que rodean a las obras creadas entre el siglo XVII y parte del siglo XVIII.

[1] Hibbard, H., *Bernini*, London 1965.

## El barroco como período artístico clave en el estudio de la recepción de la mitología clásica en la Europa moderna.

Se entiende por barroco, un movimiento que tiene una perduración de unos 200 años entre el siglo XVI y el final del Rococó, en el occidente italiano o en zona de influencia italianizante[2].

Como es sabido la identificación entre Contrarreforma y Barroco ha sido y sigue siendo objeto de viva polémica, pues la Reforma Católica no coincide cronológicamente con la aparición del barroco[3]. El Concilio de Trento, al consagrar en su célebre decreto de 1563 el uso de las imágenes como instrumento de inigualable eficacia a efectos de adoctrinamiento y propaganda, asentó uno de los principios básicos del barroco: el de que el arte dejaba de concebirse como un objeto de puro deleite estético dirigido a una minoría, para convertirse en un gran instrumento de propaganda orientado a la captación de las masas[4]. Si en la época del humanismo el fin del arte había sido el de agradar, en la del barroco iba a ser el de conmover, persuadir y convencer[5].

En el caso del arte italiano, profundamente católico, la experiencia manierista en este campo exige a los hombres del Barroco una matizada revisión que les obliga a mantener las líneas maestras del pensamiento renacentista y al mismo tiempo invertir profundamente sus acentos y orientaciones[6].

La posición del arte barroco es, en gran medida, ecléctica. Su defensa de un arte clasicista les obliga a insistir en el valor de la Idea, incluso se acepta su origen metafísico. Pero frente al peligro manierista (que en su época tardía tiende a una idealización abstracta) se impone un arte próximo a la expresión de la realidad humana. Nace un nuevo y difícil equilibrio entre la Idea y la Naturaleza[7].

---

[2] Martinelli, V., *Manierismo, barocco, rococo nella scultura italiana*, Milano 1979. Maravall, J. A., *La cultura del barocco*, Bolonia 1987. Morales y Marín, J. L., *Barroco y rococó*, Barcelona 1995. Castria, F. (ed.), *Il barocco (1600-1770)*, Milano 2004.

[3] Zeri, F., *Pittura e controriforma*, Torino 1957. Zeri, F., *Dietro l'immagine*, Firenze 1990. Checa Cremades, F., *Cortes del Barroco*, Madrid 2003. Checa Cremades, F. (ed.), *Arte barroco e ideal clásico*, Roma, mayo-junio 2003, Madrid 2004.

[4] De ello es buena prueba la producción escultórica. Faldi, I., *La scultura barocca en Italia*, Milano 1958. Fagiolo, dell'Arco, M., *Bernini, Giovanni Lorenzo*, Roma 1967. Fagiolo, M. (ed.), *Immagini del barocco*, Roma 1982. Fagiolo dell'Arco, M., *Studi sul barocco romano*, Milano 2004.

[5] Sebastián, S., *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid 1981, 12.

[6] Griseri, A., *Le metamorfosi del barocco*, Torino 1967. Palumbo, P. F. (a cura di), *Barocco europeo, barocco italino, barocco salentino*, Leche 1970. Fernández Arenas, J./ Bassegoda i Hugas, B. (eds.), *Barroco en Europa*, Barcelona 1983, 20.

[7] Relativo en general a la cultura del período que llamamos "barroco", concretamente con el contexto italiano, Maravall, *La cultura del barocco*. Sala Di Felice, E./ Sannia Nowé, L. (eds.), *La cultura fra Sei i Settecento*, Módena 1994. AAVV., *Studi sul barocco. Scritti in onore di Maurizio Fagiolo dell'Arco*, Milano 2004.

Este equilibrio que puede asentarse y mantenerse gracias al valor de lo antiguo, es ejemplo de naturaleza ya depurada, ya idealizada. Por eso, la obsesión por el coleccionismo y estudio de la estatuaria clásica sigue tan viva como en el Renacimiento[8].

Y así el artista goza de un amplio margen de libertad formal para forzar los límites del lenguaje clásico, siempre y cuando no se produzca un desfase entre lo que se pretende expresar y los medios usados para ello[9].

## Roma: entre la Antigüedad clásica y la modernidad.

Roma, ya desde la propia Antigüedad, se creó su propia imagen mítica, modelo de reinos e imperios medievales, y el redescubrimiento de sus textos y de sus ruinas desencadenó la gran respuesta del Renacimiento. Su imagen no ha dejado nunca de estar presente en legisladores, literatos, artistas y simples peregrinos o viajeros[10].

Como es bien sabido, los siglos XIV, XV y XVI, no sólo en Roma sino en buena parte de la Europa occidental, vieron la recuperación de los antiguos clásicos griegos y latinos[11]. En las Universidades se desarrollaron los *Studia Humanitatis* en cuyo plan de estudios se analizaban estos autores y su comentario corría a cargo de profesores que tomaron el nombre de "humanistas" en la segunda mitad del siglo XV. Dentro de este proceso de estudio y difusión tuvo una importancia esencial la invención de la imprenta: desde 1456 los textos clásicos impresos se multiplicaban, llenando todo el mundo culto con las obras de los autores conservados a lo largo de la Edad Media[12].

A cualquier aficionado a la plástica antigua le bastaba recorrer las calles y plazas de Roma para satisfacer su curiosidad: aparte de la estatua de Marco Aurelio, podían contemplarse los Dioscuros del Quirinal, los populares Marforio y Pasquino, varias estatuas con personificaciones de ríos, o los relieves de las columnas Trajana y Antoniniana y de los arcos triunfales. Además, desde 1471 podía visitarse el Museo de los Conservadores, primera colección pública de Europa, creada gracias a la munificencia del Papa Sixto IV, quien reunió en sus salas diversos bronces famosos, como el Espinario, el Camilo o la Loba Capitolina[13].

## Las colecciones de Roma. La escultura como modelo artístico.

El coleccionismo de estatuaria clásica grecorromana es un fenómeno típico de los siglos XVI y XVII, por tanto de un período a caballo entre el renacimiento y el el

---

[8] Fernández Arenas/ Bassegoda i Hugas, *Barroco*..., 23.

[9] Fernández Arenas/ Bassegoda i Hugas, *Barroco*..., 23.

[10] D'Onofrio, C., *Roma vista da Roma*, Roma 1967. Carrasco, M./ Elvira, M. A. (comisarios), *Ex Roma lux. La Roma Antigua en el Renacimiento y el Barroco*, Madrid 1997, 11. Bertozzi, M., *Sotto il cielo di Roma*, Firenza 2000.

[11] Arenillas, J. A., *Del clasicismo al barroco*, Sevilla 2005.

[12] Cervelló, J. M., "El retorno de los clásicos", en: Carrasco/ Elvira (comisarios), *Ex Roma lux*..., 25.

[13] Carrasco, M., "La forma de las musas", en: Carrasco/ Elvira (comisarios), *Ex Roma lux*..., 71

desarrollo del barroco. Entre las grandes colecciones aristocráticas de los siglos XVI y XVII[14] destacan las de los Farnesio, Medici, Borghese y Ludovisi. Los Borghese, encabezados por el Papa Pablo V (1605-21), y los Ludovisi[15], rivalizaron en prodigalidad y gusto durante el siglo XVII. Aquéllos –siguiendo la norma establecida por los Farnesio de dedicar gran parte de su fortuna al coleccionismo y al mecenazgo[16], e instalados como los Medici en los jardines del Pincio –lograron reunir obras como el Hermafrodita y el Gladiador, muchas de las cuales acabarían en el museo del Louvre. En cuanto a los Ludovisi, dieron su apellido a un famoso Marte y a un grupo de un Gálata y su esposa, hoy conservados en el Museo Nacional de las Termas.

Igualmente, algunas esculturas famosas e incluso obras secundarias conservadas en iglesias, como era el caso de muchos sarcófagos, habían sido copiadas en dibujos por los pintores y escultores del Quattrocento. Sin embargo, al comenzar el siglo XVI, el carácter modélico del clasicismo, aceptado ya por todos, impuso una difusión generalizada de esta plástica en mármol y bronce[17].

El prestigio que confería la posesión de importantes mármoles antiguos impulsó a muchos aristócratas a publicar sus colecciones, contratando para este cometido a diversos eruditos. Se reproducen grabados y se publican catálogos con las colecciones de los gabinetes de Antigüedades de los museos. Este es un fenómeno que recorre buena parte de Europa[18].

## Bernini.

### Los comienzos: un joven prodigio.

El padre de Bernini también desarrolló la profesión de escultor, contando desde muy pronto con el joven Gianlorenzo en alguna de sus obras menores y enseñándole a manejar con destreza el escapelo. Pertenecen a esta fase las "Hermas" realizadas para el Casino de los príncipes Borghese, las "Cuatro Estaciones" para la Villa Aldobrandini de Frascati, el "Fauno" y el "San Juan Bautista" de encargo de los Barberini[19].

Entre los diecisiete y dieciocho años, por todo ello, Gianlorenzo era ya un muy válido colaborador del padre y había comenzado a producir desde pronto.

Las primeras obras de Gianlorenzo lo muestran como dueño de una técnica extremadamente madura para su edad[20]. No hay total seguridad en los documentos para

---

[14] Nava, A., *La scultura del Seicento*, Torino 1982. Morales y Marín, *Barroco...*

[15] Giuliano, A., *Le colezione Boncompagni Ludovisi. Algardi, Bernini e la fortuna dell'Antico*, Fondazione Memmo, Palazzo Ruspoli, Roma 5 dicembre 1992-30 aprile 1993, Venezia, 1992.

[16] Haskell, F., *Mecenati e pittori*, Firenze, 1966.

[17] Carrasco, M., "La forma de las musas", en: Carrasco/ Elvira (comisarios), *Ex Roma lux...*, 72.

[18] Pijoán, J., *Arte Barroco en Francia, Italia y Alemania*, Madrid 1957. Carrasco, M., "La forma...", 77. Carrasco, M./ Elvira, M. A., "Civitas Romana", en: Carrasco/ Elvira (comisarios), *Ex Roma lux...*, 3.

[19] Bussagli, M., *Bernini*, Fireze 2000, pp. 8-9.

[20] Lavin, I., *The young Bernini*, en: AAVV., *Studi sul barocco*…, 39.56.

concretar cual fue la primera obra considerada propia de este artista: "La cabra Amaltea con Júpiter niño" y un "Fauno", datada de diferente manera entre 1609 y 1615, cuando parece que fue pagada la base de madera para exponerla. Es cierto que la obra por una parte muestra claramente los intereses de Bernini por el clasicismo, por otro lado prueba cuanto fueron de grandes las capacidades imitativas del artista, en el momento en que el grupo marmóreo se considera durante mucho tiempo un original antiguo[21].

Por otra parte, Gianlorenzo estuvo atraído por temas por así decir "de anticuarios", como lo indica el expresivo "Amorcillo mordido por el pez", conservado en los Staatliche Museen de Berlín, que toma muestra de la copia romana de un mármol helenístico aún conservado en la Colección de la Galeria Borghese: "el Joven sobre el delfín"[22]. Pero los intereses de Gianlorenzo se irían dirigiendo hacia investigaciones bastante personales, aquellas que querían indagar en las posibilidades expresivas del cuerpo. A esta problemática, de hecho, pertenecen una serie de mármoles que van del "San Sebastián" de la Colección Thyssen-Bornemisza de Lugano, el "San Lorenzo sobre la parrilla" del Palacio Pitti en Florencia, hasta las dos indagaciones fisionómicas constituidas por las cabezas de las "Anima beata" y el "Anima damnata" (muy probablemente un autorretrato).

**Bernini: el legado clásico entre la continuidad y el cambio.**

En la obra de Bernini encontramos la permanencia de un vivo legado clásico que oscila, muchas veces entre la continuidad y el cambio de temáticas y modelos. Veremos como la estatuaria clásica ocupa a Bernini en la primera mitad de su vida y como hacia la segunda mitad de su vida y de su obra, los temas y las composiciones ya no están en una sintonía de continuidad temática sino más bien en una situación de cambio. Aún así, el artista mantendrá en muchos de sus conjuntos (tanto de temática alegórica, mitológica o profundamente católica) modelos clásicos ya empleados en otras obras del propio artista o en obras de otros artistas tanto contemporáneos suyos como anteriores al barroco, del renacimiento.

Los primeros encargos importantes para Bernini se deben al cardenal Escipión Borghese. En este momento Bernini demostró capacidad de inventiva realizando un inigualable y en apariencia suave colchón de mármol sobre el cual colocar la estatua helenística del Hermafrodita que duerme, descubierta en el jardín del convento de Santa Maria della Vittoria. Así para Escipión Borghese, el joven Gianlorenzo realizó en rápida sucesión algunos de sus más célebres trabajos[23].

Los cuatro grupos marmóreos esculpidos entre 1618 y 1625 constituyen la progresiva elaboración de una única temática compositiva: la espiral que ya había sido

[21] Bussagli, *Bernini*, 10.
[22] Bussagli, *Bernini*, 10.
[23] Bussagli, *Bernini*, 17. Amendola, A. *Bernini*, Milano 1998.

utilizada por su padre, Pietro Bernini. Tanto es así que la crítica en un primer momento no tenía claro si la escultura de "Eneas, Anquises y Ascanio" era obra de su padre. Para este tipo de composiciones en espiral, contamos con ejemplos ya en obras de Rafael y de Miguel Ángel y en los desarrollos manieristas de *linea serpentinata* que Pietro Bernini había intentado interpretar por ejemplo en San Juan Bautista[24].

Pero el momento más alto de esta poética visual ha sido recogido por una parte con el "Neptuno y Glauco" esculpido para la Villa Montalto en Roma (hoy en el Victoria and Albert Museum de Londres) y por otro con el "David" realizado para el Cardinal Montalto y después adquirido por Escipión Borghese[25].

Con el último grupo marmóreo de temática mitológica clásica, el de "Apolo y Dafne" (realizado entre 1622 y 1625) la espiral es el elemento compositivo fundamental nuevamente en este caso.

La primera obra de sujeto religioso católico de Bernini fue "Santa Bibiana" que pronto constituyó el nuevo modelo de referencia (incluso en el siglo posterior) para extraer la idea de santidad[26].

El pontificado de Urbano VIII concluye para Bernini, con dos grandes empresas: el "crucero de San Pedro" que implica también el trabajo de artistas como Francesco Mochi, Andrea Bolgi y François Duquesnoy. Para la realización de las estatuas que se colocarían en los nichos de San Pedro, Bernini esculpió el célebre "San Longino". El artista hace asumir a su gigantesto centurión de mármol una actitud de actor consumado (según la tradición Longino sería el centurión que clavó la lanza en el costado de Jesús durante la crucifixión)[27].

Los primeros años del reinado del papa Innocenzo X Pamphilj (1644-1655) coincidió con el período más negro de la carrera de Gianlorenzo, tanto es así que fue a esculpir "la Verdad", para demostrar que, más adelante, habría entendido donde buscar lo verdadero y lo justo[28]. Entre otros trabajos Bernini se ocupó de la decoración interna de las naves de San Pedro, se ocupó de la Capilla Cornaro e ideó y realizó la "Fuente de los Rios" (1648-1651) en el centro de la Plaza Navona, reino indiscutible de la familia Pamphilj[29].

La omnipresencia de su obra en las galerías, palacios e iglesias romanas o italianas permite a Bernini ser identificado con el gusto de la época, de ser de alguna manera, "el Barroco en persona", como Luís XIV era el Estado. Así en los encuentros con el soberano francés Bernini será utilizado como un materia de cambio para mejorar las

---

[24] Bussagli, *Bernini*, 17.

[25] Bussagli, *Bernini*, 20.

[26] Bussagli, *Bernini*, 27.

[27] Bussagli, *Bernini*, 29. Dombrowski, D., *Dal trionfo all'amore. Il mutevole nella decorazione del nuovo San Pietro*, Roma 2003.

[28] Paita, A., *Gian Lorenzo Bernini. Un grande artista alla corte dei Papi*, Firenze 1993, *passim*.

[29] Bussagli, *Bernini*, 30.

relaciones con la Santa Sede, permitiendo que el artista proyectase el diseño del Louvre, se dedicase a la realización de un busto marmóreo del soberano y esculpiese la estatua ecuestre de Luís XIV (en boceto similar a la de Constantino de los Palacios Vaticanos)[30].

Podría decirse que el año 1669 es el momento coral del maestro: "los Angeles" del Puente de Sant'Angelo. De las diez estatuas sólo el "Ángel con inscripción" y el Ángel con la corona de espinas, serían obra del maestro. El cardenal Rospigliosi enamorado de los dos mármoles, los quería para él y los hizo conservar en la iglesia de Sant'Andrea delle Fratte. Sobre el puente se colocaron dos copias[31]. Y ésta sería una de las últimas empresas de Bernini junto a la Tumba de Alessandro VII Chigi y junto con otras obras menores.

## Aplicaciones didácticas: mitología clásica a través del análisis del arte barroco.

Dentro de las posibles aplicaciones didácticas que se pueden extraer del análisis de la escultura barroca y que son de gran utilidad para el estudio de la Antigüedad clásica, proponemos la elaboración de fichas y de comentarios sobre obras de arte, donde relacionar aspectos de ambos períodos.

Dichas aplicaciones didácticas se plantean en este trabajo para dos asignaturas diferentes, una de segundo ciclo de Enseñanza Secundaria Obligatoria (ESO) y otra para segundo curso de Bachillerato de rama humanística. Las materias serán: Cultura Clásica (ESO) e Historia del Arte (Bachillerato-Humanístico).

En cada una de estas materias el planteamiento o el tratamiento que haremos de esta documentación variará sensiblemente, puesto que los temarios y las edades de los alumnos condicionarán el que se profundice más o menos en el estudio de determinadas obras artísticas.

Se tratará de hacer hincapié en el clasicismo grecorromano de la escultura de Bernini y en el estudio en sí de las historias reales o mitológicas que muestra la producción escultórica de dicho autor.

Para tratar esta cuestión hemos diseñado dos modelos de fichas que los alumnos rellenarán tras recibir la explicación del profesor y tras haber realizado un conjunto de actividades donde se refuercen los conocimientos adquiridos.

Nos moveremos en todo momento a partir de la idea de la continuidad y/o cambio que supone la escultura de Bernini durante el Barroco, como plataforma para recuperar el legado escultórico clásico.

---

[30] Muñoz, A., *Roma barocca*, Roma 1919. Portoghesi, P., *Roma barocca*, Bari 1966. D'Onofrio, C., *Roma nel Seicento*, Roma 1969. Gramiccia, A. [Red], *Bernini in Vaticano*, Roma 1981. Bussagli, *Bernini*, 43.

[31] Bussagli, *Bernini*, 43.

Previo a la cumplimentación de las fichas estudiaremos de forma general la escultura clásica y la producción de Bernini. Posteriormente se realizarán diversas fichas una para cada estilo artístico y otras para las obras seleccionadas. Para ello se han creado dos fichas estándar para profundizar con los alumnos en los paralelismos y las diferencias de la plástica escultórica barroca con respecto a su predecesora, la escultura clásica grecorromana, con la que comparte no sólo temática sino en ocasiones también técnica y simbolismo (en ocasiones también diferencias)

Cuando se trata de llevar a las aulas de secundaria y de bachillerato el legado clásico los docentes deben diseñar los instrumentos o las herramientas para presentar a los alumnos unos temas y unos atributos artísticos que claramente sean expresión de un pasado que vuelve en épocas posteriores con un lenguaje artístico similar pero, en ocasiones con un significado ligera o sustancialmente modificado. Y puesto que la producción escultórica barroca tiene un claro precedente en la estatuaria civil y religiosa clásica, una buena forma de tratar los paralelismos y las diferencias entre ambas producciones escultóricas podría ser la elaboración de la "ficha de obra artística" y la "ficha de estilos".

El alumno encontrará en estas fichas una herramienta de trabajo que le facilitará la comprensión de los parámetros artísticos básicos y más relevantes de cada período histórico y de cada artista u obra de arte concreta. Con estas sencillas herramientas de trabajo el alumno trabajará las posibilidades que reviste el estudio comparado entre dos períodos y dos producciones artísticas alejadas cronológicamente y cercanas en contenidos y simbología.

**Ficha de estilo artístico.**

La primera ficha que elaborarán nuestros alumnos tras presentación del tema en una o dos clases, será la ficha general de estilo artístico, en este caso correspondiente al barroco. No obstante si el profesor considera necesario cumplimentar también una o dos fichas más de estilo correspondiente al clasicismo griego o al arte romano del Alto Imperio, sería interesante la idea como refuerzo de datos ya tratados en clase en temas anteriores.

| MODELO FICHA DIDÁCTICA – ESTILOS ARTÍSTICOS<br>FICHA PERÍODO HISTÓRICO: Barroco | |
|---|---|
| Cronologías:<br>Zonas productoras:<br>Producciones destacadas: | |
| Características básicas de pintura, escultura y arquitectura en dicho período histórico:<br>Pintura:<br><br>Escultura:<br><br>Arquitectura: | |
| Comentario del contexto histórico: | |
| Paralelos arte clásico: | Temática común/diferente en ambos períodos históricos: |

**Ficha de obra de arte.**

Una vez se ha visto en profundidad en el aula ejemplos de las obras más representativas de Bernini, se han comentado y se han mostrado simultáneamente imágenes y análisis de obras similares de la Antigüedad grecorromana, el alumno elaborará fichas donde reflexionará acerca de la importancia de las obras analizadas.

Como ejemplo de dos obras de Bernini diferentes entre sí por su temática, una mitológica y otra religiosa católica, el profesor guiará al alumno con una explicación o comentario sobre las mismas, para posteriormente cumplimentar las fichas. La primera obra seleccionada, el grupo Apolo y Dafne, supone una continuidad absoluta en la temática, el simbolismo y la plástica escultórica de época grecorromana hasta llegar al arte barroco. Sin embargo el segundo ejemplo propuesto sería un ejemplo del cambio producido en el arte y la mentalidad de una época muy alejada en el tiempo con respecto a la clásica. Esta segunda obra de arte propuesta, la tumba de Alejandro VII nos sirve para poner de manifiesto que aún no tratándose de una obra de temática clásica o mitológica (cambio) la tipología de los modelos vuelven a devolvernos a la antigüedad grecorromana (continuidad).

Comentario de Apolo y Dafne[32]:

En este conjunto escultórico se encuentran varios elementos interesantes: la posibilidad de rescatar textos latinos y un pasaje de la mitología grecorromana.

"Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae/ fronde manus implet baccas seu carpit amaras". Este es el dístico latino que aparece en la base del grupo marmóreo, debido a la cultura y la sensibilidad del cardenal Maffeo Barberini que sabe en este sentido conferir un valor moralizante al episodio mitológico narrado en las Metamorfosis de Ovidio.

La historia es conocida. Enamorado perdidamente de la ninfa Dafne, Apolo que había sido herido por Cupido con una flecha de oro, la sigue obsesionado por bosques y por valles. Dafne, cuyo nombre significa emblemáticamente "laurel", se niega y huye, para no darse a su enamorado: Eros la había dado con la flecha de plomo: símbolo del amor no correspondido. Corriendo Dafne conjura a Gea, la Tierra, para intentar resistir el ímpetu amoroso de Apolo. Fue convertida en una planta de laurel. Desesperado por ello Apolo, por no poder hacer otra cosa, en recuerdo de la amada, se decora la cabeza con una rama de este árbol. Bernini coge este instante y sabiamente juega con dos movimientos: el equilibrado de Apolo y el contrario y desenfrenado de Dafne, en el momento en que empiezan a ser transformada en árbol.

Comentario de la tumba de Alessandro VII Chigi[33]:

Sepulcro del Papa Chigi en la basílica de San Pedro. Es una de las últimas obras de Bernini. Se trata de una obra coral, realizada gracias a la pericia de sus colaboradores: Michele Maille, Giusseppe Mazzuoli, Lazzaro Moerelli, Giulio Cartari, Carlo Baratta y Girolamo Lucenti. La idea es típicamente berniniana.

Nos interesa sobre todo por las figuras laterales, representando la Caridad, la Verdad, la Justicia y la Prudencia. Sobre estas figuras se encuentra el pedestal del papa Alejandro VII en actitud de plegaria. Toda la obra está realizada en mármol y bronce dorado.

Los modelos de las figuras son típicamente clásicos, elemento en el que incidiremos para recordar los modelos escultóricos en la Antigüedad grecorromana.

---

[32] Bussagli, *Bernini*, 48. Coliva, A. *Apollo e Dafne di Gian Lorenzo Bernini*, Milano 1998.

[33] Bussagli, *Bernini*, 60.

<table>
<tr><td colspan="2">MODELO FICHA DIDÁCTICA – OBRAS ARTÍSTICAS<br>TÍTULO DE LA OBRA: Apolo y Dafne</td></tr>
<tr><td colspan="2">Período artístico-cronología:<br>Tipo de obra:<br>Material:</td></tr>
<tr><td colspan="2">Descripción de la escena:</td></tr>
<tr><td colspan="2">Comentario histórico:</td></tr>
<tr><td>Comentario-paralelos legado clásico (obras clásicas)</td><td>Valoración del episodio mitológico</td></tr>
</table>