

En clase de Arte

Características generales de la escultura barroca

La escultura del Barroco se caracteriza por su lenguaje naturalista, por el uso de formas abiertas, composiciones complejas y dinámicas, la búsqueda de movimiento, el contraste de superficies para lograr efectos lumínicos, la teatralidad y una dramática expresión de las pasiones del alma y la integración con la arquitectura con una finalidad dramática. Los materiales siguen siendo el bronce y el mármol, aunque en España o en Alemania la madera policromada ocupa el primer puesto, pero siempre destaca la preocupación por representar vívidamente las calidades y las texturas de la carne y las telas.

La escultura religiosa es la más abundante y está al servicio de la devoción, por lo que debe expresar sentimientos reales y creíbles que influyan sobre los fieles. La escultura mitológica adorna los palacios y los jardines, así como los espacios públicos en las fuentes o en los grupos que se disponen en calles y plazas, de acuerdo con el nuevo concepto urbano. El retrato, muchas veces integrado en la escultura funeraria, adquiere un papel preponderante.

Gianlorenzo Bernini

En la escultura también fue Roma el centro creador y propagador de las formas barrocas, aunque a medida que avanzó el siglo XVII cedió su puesto a otras ciudades italianas y a otras escuelas del resto de Europa. En Italia, Gian Lorenzo Bernini representó el máximo esplendor de la escultura barroca.

La escultura barroca italiana se centra en la genial figura de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Entre las características formales de Bernini conviene mencionar la fuerza y el impulso naturalista de sus creaciones, y su carácter expresivo, pues deseaba transmitir las pasiones del alma mediante la gesticulación del rostro y del cuerpo de sus obras, sobre todo de brazos y manos. Las pasiones del alma generalmente se exteriorizan en la acción del cuerpo (paños dinámicos ondeando al aire, composiciones en aspa, gesticulación excesiva de las manos, los brazos y el rostro). La tendencia al movimiento, el dinamismo de sus figuras, generalmente se proyecta de forma centrípeta, esto es, hacia el exterior de la figura. La escena se fija en el momento de mayor intensidad dramática y se representan puras escenografías en la narración, usando abundantes recursos teatrales. Bernini desarrolló la llamada figura "serpentinata", que supone la captación del cuerpo humano mientras realiza un movimiento en espiral, normalmente centrípeta. El cuerpo humano se capta mientras realiza un movimiento es espiral como consecuencia de un movimiento de rotación. Los violentos juegos de luces y sombras son típicos de Bernini, a través de profundos pliegues en los ropajes y del uso del trépano en los cabellos.

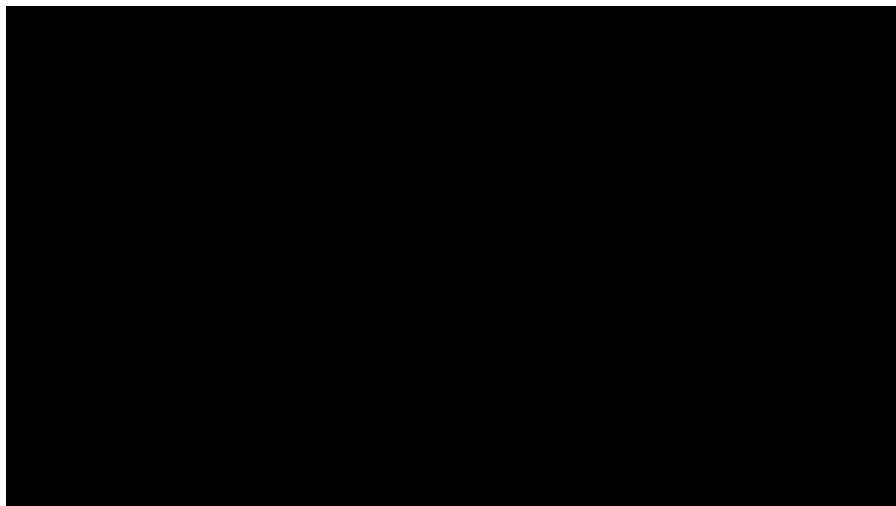
Bernini llevó su perfección técnica a una gran variedad de tipologías arquitectónicas: grupos escultóricos religiosos y mitológicos, bustos, tumbas, fuentes monumentales y monumentos ecuestres sobre todo. Trabajó principalmente el mármol, aunque también concibió algunas de sus obras en bronce. Sus primeras obras las realizó junto a su padre, Pietro Bernini, escultor de origen napolitano. Trabajó en un estilo manierista que abandonó hacia 1620, momento en el que concibió figuras con intenso movimiento y expresividad, combatiendo, de iconografía mitológica y bíblica. Algunas de ellas fueron El rapto de Proserpina, Apolo y Dafne y su David. A partir de 1625, Bernini quedó ligado a Roma y a la Iglesia, para la que dispuso el baldaquino de San Pedro, el monumento funerario de Urbano VIII, la fuente de Tritón en la plaza Barberini y la fuente de los Cuatro Ríos en la plaza Navona. En su última etapa escultórica se decantó por los arrebatos místicos, como se muestra en la Beata Ludovica Albertoni pero sobre todo en su magnífico Éxtasis de Santa Teresa (1647-50). Su obra retratística está llena de vida y naturalismo, como lo demuestra el busto del cardenal Borghese.



- All Pages
- Inicio
- Introducción a la Historia del Arte
- El arte prehistórico y de las primeras civilizaciones
- El templo griego
- La escultura griega del periodo clásico
- La arquitectura romana
- La escultura romana
- Arte paleocristiano, bizantino y prerrománico
- El arte islámico en España
- Arquitectura románica, el monasterio y la iglesia
- Artes figurativas románicas
- La catedral gótica
- Las artes figurativas del gótico
- La cultura del Renacimiento
- La arquitectura del Quattrocento
- La escultura del Quattrocento
- La pintura del Quattrocento
- La arquitectura del Cinquecento
- La escultura del Cinquecento
- La pintura del Cinquecento, Leonardo, Rafael y Miguel Ángel

[see more](#)

[Escultura barroca: Bernini](#) from [Elena](#)



Comentarios de obras de arte

Apolo y Dafne-Bernini



En esta ocasión la obra que vamos a comentar se trata del grupo escultórico conocido como "Apolo y Dafne", obra realizada entre 1622 y 1625 por el maestro del barroco Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Esta obra forma parte junto a otras tres ("El rapto de Proserpina", "David" y "Eneas y Anquises") de un encargo que le realizara el cardenal Scipione Borghese. Bernini, al igual que lo fuera Miguel Ángel Buonarroti durante el siglo anterior, será el maestro indiscutible de la escultura barroca italiana a lo largo del siglo XVII además de arquitecto realizando la mayor parte de su obra al servicio del Papa.

La obra, un grupo escultórico exentocompuesto por dos figuras está realizado en mármol. Para ello Bernini utilizó varios bloques renunciando a la concepción escultórica renacentista según la cual la escultura debía realizarse de un único bloque de mármol. Su temática mitológica demuestra que el gusto por los temas mitológicos que había renacido en Italia a partir del Quattrocento continuaba vigente a lo largo del siglo XVII. El grupo escultórico formado por dos figuras, una masculina y otra femenina, plasma el mito recogido en la "Metamorfosis" de Ovidio, según el cual, el dios del amor Cupido, para vengarse de la ofensa que le había infringido Apolo burlándose de él, decidió vengarse lanzando dos dardos, uno que provocara el amor a primera vista y otro que provocara el rechazo, aseteando con el primero a Apolo y con el segundo a la ninfa Dafne, hija del dios del río Peneo. Acosada por el amor de Apolo, Dafne huye despavorida y viéndose a punto de caer en brazos del dios pide protección a su padre quien la convierte en árbol de laurel. Apolo decidió, en honor a la joven, tomar la hoja de este árbol como su árbol sagrado. Bernini opta por representar el momento de máxima tensión y movimiento al elegir el momento justo en el que se comienza a producir la transformación. El joven Apolo, de facciones y proporciones clásicas, ve interrumpido su carrera por el movimiento ascendente de la joven quien, elevando los brazos al cielo, observa con horror como la transformación se va apoderando de su cuerpo: de los dedos y cabello brotan las ramas y hojas, de sus pies nacen las raíces mientras el cuerpo se va cubriendo de la corteza del tronco. El autor contrapone por un lado el impulso hacia delante de Apolo, acentuado por la posición apoyada en la pierna derecha mientras el brazo derecho y la pierna izquierda la extiende hacia detrás al igual que la túnica impulsada por el viento del dios; frente al movimiento ascendente en "serpentinata" de la joven Dafne. Este recurso es característico no sólo de la obra de Bernini sino de la escultura barroca en general. Así mismo, el tema permite al escultor acentuar la transformación a través de la contraposición de la textura pulida de la carne de la joven frente a la superficie aspera de la corteza del tronco que comienza a cubrirla. Por último el gesto de terror de la joven se contrapone por el del dios, ajeno a la transformación que ha comenzado delante de sus ojos. Es magistral en esta obra la captación del momento fugaz, la instantánea captada por el autor que permite al espectador, a medida que gira alrededor de la escultura, asistir a la metamorfosis de la joven en árbol. Bernini recurre a la

luz con un sentido dramático que acentúa la tensión de la escena a través de los contrastes de luces y sombras, violentos en los pliegues del manto de Apolo o en la hojarasca del pelo de la joven y suave en las superficie de la piel de los cuerpos de los jóvenes.

Bernini se muestra en esta obra como el maestro indiscutible de la escultura barroca no sólo en Italia sino en toda Europa, como un virtuoso en el tratamiento del mármol, renunciando al bloque único característico de la escultura renacentista, así como un genio a la hora de representar la emoción y el movimiento.

David-Bernini



Obra escultórica realizada en mármol, titulada "David" y esculpida por Gianlorenzo Bernini entre 1623-1624. Esta obra religiosa pertenece a la escultura barroca italiana.

Representa al futuro rey David, uno de los personajes del Antiguo Testamento, en la escena en que derrota al gigante Goliat lanzando una piedra con una honda. A pesar de la temática cristiana, esta estatua, entre otras de temas similares, sirve para rescatar el tema clásico de los jóvenes atletas griegos, los kouros.

En comparación con otras versiones pasadas del tema, como la famosa estatua el David de Miguel Ángel, se muestran cualidades paradigmáticas de la escultura del Barroco. Sobre la placidez clásica y

renacentista, Bernini introduce emoción y dinamismo.

La técnica también influye en los resultados. Mientras Miguel Ángel "quita lo que sobra" realizando siempre una escultura monolítica, lo que equivale a veces a obtener piezas bloque, compactas, incluso planas como su David, Bernini realiza una técnica de ensamblaje que le permite que brazos y piernas puedan salir del bloque. Como consecuencia la escultura de Bernini se expande emitiendo una fuerza centrífuga que se irradia a su alrededor, mientras que las figuras de Miguel Ángel absorben energía centrípeta en un quietud tensa.

Al contrario que en obras más tempranas del artista, esta obra no presenta el mismo énfasis vertical. El cuerpo de la figura se muestra en el instante en que se dispone a tirar la piedra, los dos pies apoyados, el cuerpo medio girado. La figura está en tensión, el movimiento y la potencia están explícitos. La cara muestra concentración, con el ceño fruncido e incluso mordiéndose el labio inferior. Este David no es el guerrero perfecto e idealizado, sino uno muy humano esforzándose para lograr sus metas. Tras la figura, yacen varias armas descartadas, recordándonos que esta no es una batalla ganada a través de un armamento superior, sino de un esfuerzo físico. Los pies del héroe están sobre una coraza (demasiado grande) prestada por Saúl, el joven pastor, y un arpa con la que celebrará posteriormente la victoria y que indica que David se convertirá en un poeta; la cabeza de águila que remata el instrumento musical es una referencia a la casa Borghese.

Compositivamente las líneas principales son diagonales y helicoidales, que aportan un inusual dinamismo a la figura. Por todo esto, la visión de la obra por parte del espectador ha de ser forzosamente estereométrica, o sea, estas obligado a percibir los distintos puntos de vista da representación girando alrededor de ella. En ese movimiento circular, el espectador descubre y participa de planos inéditos que lo fuerzan a participar activamente en la contemplación de la escultura. La mirada del personaje y la línea de dirección de la honda describen una línea diagonal ascendente muy propia del Barroco

La figura, lejos de los modelos renacentistas que acentuaban la serenidad, se presenta en plena acción. Un movimiento helicoidal que supera la línea serpentinata manierista. El personaje dispone de una doble asimétrica estructura, diagonal y en aspa (los brazos, cara atrás y el cuerpo cara adelante). Todos los músculos de su anatomía se presentan en tensión; esto es especialmente palpable en la cara, que muestra una compresión del entrecejo y de la boca, una manifestación del esfuerzo y tensión emocional que precede a la pedrada. La figura posee las cualidades barrocas de diversidad de puntos de vista que puede adoptar el espectador y los juegos lumínicos que acentúan el claroscuro de sus paños.

El David de Miguel Ángel es una representación del héroe victorioso, que se yergue con confianza. En términos políticos, se trata de una metáfora de la Florencia que se vio a sí misma como el centro del apogeo artístico Italiano del Renacimiento. La obra de Bernini, por otra parte, irradia un espíritu de batalla contrarreformista, y tal vez también la lucha de un joven artista por hacerse un hueco no sólo entre los escultores de su época, sino tratando de culminar la historia de la escultura renacentista. Tampoco es típico de las esculturas anteriores de Bernini el representar un hombre, en otras obras como Apolo y Dafne elige modelos mucho más jóvenes y delicados.

Éxtasis de Santa Teresa-Bernini




Obra escultórica de temática religiosa creada en mármol y titulada "Éxtasis de Santa Teresa". Su autor fue Gianlorenzo Bernini, maestro de la escultura barroca italiana (siglo XVII).

El conjunto se encuentra en la capilla Cornaro en Santa Maria della Vittoria (1647-52), encargada por el cardenal Federico Cornaro, en la que al observador se le atrapa en medio de un juego de sugestivas relaciones, convirtiéndole en parte constitutiva del hecho artístico, en espectador activo de una representación viviente. El "fue el primero en emprender la unificación de la arquitectura, pintura y escultura de modo que juntas forman un todo magnífico" (Baldinucci). Así evidenciaba el biógrafo de Bernini la revolucionaria conquista del artista y su concepción puramente visual de la interrelación entre las artes. En esta capilla, Bernini supo dar vida al espectáculo total, creando un cuadro teatral fijo en el que se transpone la celda conventual de Santa Teresa en el momento en que, sufriendo una mística experiencia, disfruta de la unión suprema con Cristo. De esa visión, entre sobrenatural y humana, el observador es testigo gracias a que el convexo edículo arquitectónico, de ricos mármoles policromos y cálido bronce dorado, sobre el altar es un bambalín que reduce la embocadura del escenario; el grupo escultórico del Éxtasis de Santa Teresa son los actores que, en medio de la interpretación, permanecen quietos durante unos momentos sobre la escena; la luz natural procedente de un transparente, que se materializa en un haz de rayos dorados que envuelve a los personajes, suspendidos en medio del aire sobre un cúmulo de nubes, es la gloria o tramoya que posibilita el vuelo entre los focos de luz indirecta de la iluminación escénica; el fresco de El Paraíso pintado por G. Abbatini, invadiendo la estructura arquitectónica, es el decorado escenográfico; los miembros de la familia Cornaro asomados a unos balcones laterales, genial transformación de las tradicionales tumbas parietales, son los palcos proscenios del teatro, el mismo en el que, sin proponérselo, el observador se ha colgado sin pagar entrada.

El grupo -que no puede extrapolarse del conjunto de la capilla, de la que constituye el núcleo de máxima tensión- es en sí mismo una de las más exquisitas esculturas de la historia del arte, insuperable en su interpretación del éxtasis como turbamiento espiritual y sensual a un tiempo, pero también por su alto virtuosismo técnico. Las palabras con las que la Santa describe su experiencia en el "Libro de su vida" encuentran en Bernini al más extraordinario de los traductores por su rara capacidad de fundir tensión espiritual y carga emotiva y sensual, los componentes básicos de la religiosidad barroca, gracias a un conocimiento exhaustivo de las posibilidades expresivas de los materiales y a un dominio insólito de los procedimientos.

[Ayuda](#) · [Acerca de](#) · [Blog](#) · [Precio](#) · [Privacidad](#) · [Términos](#) · [Apoyo](#) · [Elegir categoría](#)

Contributions to <http://enclasedearte.wikispaces.com/> are licensed under a [Creative Commons Attribution Share-Alike Non-Commercial 3.0 License](#). 

Portions not contributed by visitors are Copyright 2014 Tangient LLC