



Trabajo Fin de Grado

Bernini escultor.
Tumbas y capillas funerarias en la Roma del siglo XVII

Bernini as sculptor.
Tombs and funeral chapels in Rome during the
seventeenth century

Autora
Yasmina Bericat Gómez

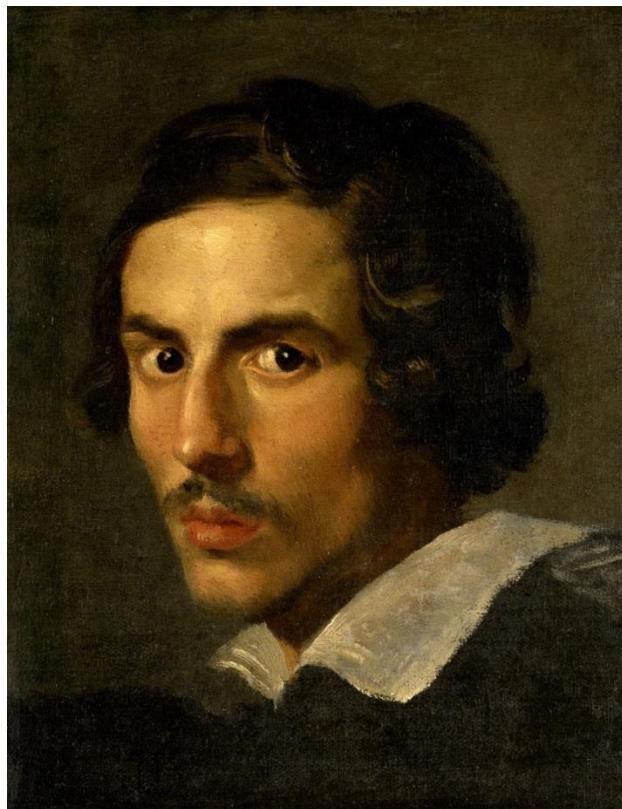
Directora
Dra. M^a Isabel Álvaro Zamora

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Año 2016 (convocatoria junio)

Resumen

Estudiamos la figura de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), artista napolitano afincado desde pequeño en Roma donde comenzó su carrera artística llegando a dominar a la perfección todas las artes, pero siendo la escultura su verdadera vocación. Destacó sobre los demás y se convirtió, con la ayuda de algunos papas, en el artista que mejor representaba con sus obras el triunfo Contrarreformista. Dentro del ámbito de la escultura, nos centraremos en sus tumbas y capillas funerarias, en las que se pueden apreciar las características estilísticas del artista y cómo consiguió la fusión de las artes, que es lo que le convierte en el máximo representante del Alto Barroco en Roma y referente fundamental para artistas de su época y posteriores.

Palabras clave: Bernini, Barroco, siglo XVII, Roma, tumbas, capillas funerarias.



Bernini. Autorretrato de 1623

Gallerie Borghese, Roma.

Índice

Resumen	2
Índice	3
1. Introducción	4
1.1. Elección de tema y justificación	4
1.2. Objetivos y metodología	4
1.3. Estado de la cuestión	5
1.4. Agradecimientos	8
2. Estudio analítico	8
2.1. Breves apuntes sobre el Barroco	8
2.2. La figura de Bernini	9
2.3. Bernini, escultor funerario	13
2.3.1. Periodo inicial (1613-1622)	14
2.3.2. Periodo de madurez (1622-1650)	15
2.3.3. Periodo final (1650-1680)	20
2.4. Influencia de su escultura funeraria	22
3. Conclusiones	23
Fuentes y bibliografía consultada	25
Anexo 1	27
Anexo 2	29

1. Introducción

1.1. Elección del tema y justificación

En este Trabajo de Fin de Grado (TFG) estudiamos la obra de Bernini, artista napolitano afincado desde pequeño en Roma, centro artístico del momento. Desde joven supo manejar la arquitectura, la pintura y la escultura, las cuales llegó a fusionar. Su favorita siempre fue la escultura y es la que estudiamos a continuación, centrándonos en las tumbas y capillas funerarias donde creó un arte y una expresión propias de un genio.

La figura de Bernini cuenta con numerosos estudios, por lo que tenemos abundante información y publicaciones, pero el tema de las tumbas y capillas funerarias que se va a analizar en este TFG no se ha tratado tan apenas de forma monográfica. Por ello y, porque Bernini es pocas veces comparable con otros artistas ya que dominaba todas las artes y las fusionó para crear lo que llamaban un *bel composto*, creando un arte total, es por lo que he decidido realizar este trabajo centrado en su escultura y, más concretamente, en la producción funeraria antes mencionada.

1.2. Objetivos y metodología

Así pues, para la realización de este TFG, nos proponemos los siguientes objetivos:

- Reunir, leer y sintetizar la bibliografía básica sobre el Barroco.
- Reunir, leer y comprender las fuentes y la bibliografía básica sobre Bernini, para poderla sintetizar en el trabajo y explicarla correctamente.
- Seleccionar dentro de su extensa obra, los ejemplos más relevantes entre sus tumbas y capillas funerarias.
- Comentar las obras seleccionadas para encontrar los modelos, su concepción personal y simbolismo desarrollado en ellas.

Para ello, hemos seguido la siguiente metodología de trabajo:

- Una primera aproximación al tema con la recopilación de bibliografía básica referida al Barroco y a la época en la que se sitúa nuestro artista. Labor realizada en la Biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza.

- Recopilación de bibliografía específica referida a la vida de Bernini y a su faceta de escultor, centrándonos sobre todo, en su temática funeraria. Labor realizada también en la Biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza.
- Recopilación de fuentes gráficas referidas al tema objeto de estudio, extraídas de la bibliografía sobre Bernini y de Internet como indicaremos al inicio del Anexo 2 (ilustraciones).
- Por último, la redacción del TFG a partir de todos los materiales reunidos, estructurando éste del siguiente modo:
 - Introducción (que es donde nos encontramos) con los apartados de elección de tema y justificación, objetivos y metodología, estado de la cuestión y agradecimientos.
 - Estudio analítico, que consta de los apartados de breves apuntes sobre el Barroco, la figura de Bernini, Bernini diseñador de tumbas y capillas funerarias, y la influencia de su escultura funeraria. Todo organizado de lo más general a lo más particular.
 - Conclusiones.
 - Fuentes y Bibliografía consultada.
 - Anexos 1 (cuadro cronológico) y 2 (ilustraciones).

1.3. Estado de la cuestión

Respecto a la bibliografía recopilada, afirmamos que la figura de Bernini y sus obras, cuentan con numerosos estudios monográficos, lo que ha facilitado nuestra labor durante el desarrollo de este TFG.

Para este apartado, mencionaremos primero las fuentes directas que hemos consultado, luego las obras generales sobre Barroco, haciendo una selección de las más destacadas y centrándonos en las que hablan del Barroco en Italia, también comentaremos las publicaciones referidas a la escultura en general y por último, comentaremos las obras más destacadas que hablan específicamente de Bernini.

En cuanto a las fuentes primeras, destacar que han sido el punto de partida para conocer la vida y las obras que realizó nuestro artista. Por un lado, su biógrafo Filippo Baldinucci, escribe en 1682 *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernini...*, que constituye la primera

biografía del artista, publicada dos años después de su muerte, donde comenta algunas de sus obras brevemente a la vez nos narra diferentes pasajes de su vida¹.

Poco después, en 1713, aparece el texto de Domenico Bernini, titulado *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino*. Nos encontramos ante una nueva biografía, en este caso del hijo del artista, que comenta alguna de sus obras de manera sencilla pero, que sobre todo, nos ayuda mucho más a conocer a Bernini, por estar ordenada por capítulos y ser más descriptiva con las obras artísticas².

Por último, también es muy importante el famoso *Journal du voyage...* escrito por Paul Fréart de Chantelou en 1665, el alto funcionario que fue acompañante e intérprete de Bernini durante su estancia en París, por lo que en este diario se recoge todo lo que allí hizo y expresó durante los meses en los que vivió en la capital francesa³.

En cuanto a las obras generales sobre el Barroco, debemos citar en primer lugar a Rudolph Wittkower, que en 1979 publica *Arte y Arquitectura en Italia 1600-1750*, libro fundamental para comprender el contexto en el que se crea y se desarrolla la corriente del Barroco en Italia⁴. Dos años después, en 1981, Víctor Tapié publica *Barroco y clasicismo*, que nos aporta una visión general del panorama europeo donde surgió y se desarrolló el estilo barroco, en la que analiza el Barroco por países y contrapone y compara las dos principales corrientes dentro de este, barroca y clasicista, por ejemplo las diferencias entre el Barroco Italiano y el Francés⁵.

¹ BALDINUCCI, F., *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernini, scultore, architetto e pittore*, Firenze, Stamperia di Vincenzo Vangelisti, 1682.
https://books.google.es/books?id=ROtAAAAAYAAJ&pg=PA1&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false (consultado el 24/05/20016).

² BERNINI, D., *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino*, Roma, Fr. Gregorius Sellari Sac. Apost. Palatii Magister Ordinis Praedicatorum, 1713.
https://archive.org/stream/gri_000033125010846356#page/n0/mode/2up (consultado el 24/05/2016).

³ FRÉART DE CHANTELOU, P., *Journal du voyage du cavalier Bernin en France*, París, editorial Lalanne, 1665. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k35006v.r=Journal+du+cavalier+Bernin+.langFR> (consultado el 24/05/2016).

⁴ WITTKOWER, R., *Arte y Arquitectura en Italia 1600-1750*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1979.

⁵ TAPIÉ, V., *Barroco y clasicismo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1981.

Por último, en 1985, Marcelo Fagiolo y María Luisa Madonna publican *Barroco romano e barroco italiano...*, que es un libro esencial para comprender las características propias del Barroco en Italia, y más concretamente, en Roma, que es nuestro objeto de estudio⁶.

En cuanto a las obras referidas a la escultura, debemos destacar primero a Edwin Panofsky, el cual escribe en 1992 *Tomb sculpture: four lectures on its changing aspects...*, que nos ayuda a comprender la evolución de la escultura funeraria desde Egipto hasta Bernini, destacando a los artistas más importantes de cada momento⁷. En 1993, Rudolph Wittkower publica *La escultura: procesos y principios*, donde nos aporta una visión de la evolución de la escultura a través de los artistas más relevantes del Renacimiento y el Barroco, y explica la importancia de Bernini dentro de esta disciplina artística, dedicándole un capítulo⁸.

Por último, referente a las obras monográficas sobre Bernini, resulta imprescindible de nuevo Rudolph Wittkower, que en 1955, escribe *Gian Lorenzo Bernini*, un estudio que ha sido básico para nuestro TFG, ya que por primera vez, deja más de lado su biografía para centrarse en su carrera artística en la que comenta sus obras más relevantes, aportando en la segunda parte del libro un catálogo de todas las obras de escultura nombradas, con una amplia y detallada información sobre cada una de ellas⁹.

Posteriormente, en 1965, Howard Hibbard, publica su monografía, titulada *Bernini*, donde retoma la parte biográfica de las fuentes básicas sobre el artista, mencionadas al principio, pero añadiendo a ellas un estudio profundo de las obras más importantes que hizo el artista durante toda su carrera¹⁰.

⁶ FAGIOLI, M. y MADONNA, M.L., *Barroco romano e barroco italiano: il teatro, l' effimero, l' allegoria*, Roma, Gangemi Editore, 1985.

⁷ PANOFSKY, E., *Tomb sculpture: four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*, New York, Harry N. Abrams, 1992.

⁸ WITTKOWER, R., *La escultura: procesos y principios*, Madrid, Alianza Forma, 1993.

⁹ WITTKOWER, R., *Gian Lorenzo Bernini*, Madrid, Alianza Editorial, 1955.

¹⁰ HIBBARD, H., *Bernini*, Madrid, Xarait Ediciones, 1965.

Finalmente, algo parecido hace poco después Fernando Marías, que escribe en 1993 *Gian Lorenzo Bernini*, donde nos vuelve a relatar biográficamente la vida del artista aunque destacando y analizando tan solo las obras más relevantes de su trayectoria artística¹¹.

Estas dos últimas publicaciones han sido también fundamentales para el análisis de las obras tratadas en este TFG.

1.4. Agradecimientos

Por un lado, deseo agradecer a la Dra. María Isabel Álvaro Zamora, directora de este TFG, por toda la ayuda recibida durante la tutorización, ya que gracias a su esfuerzo y a su dedicación, se ha podido llevar a cabo este proyecto y ser presentado ante este tribunal.

También quiero dar las gracias a los trabajadores de la biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza que han facilitado en todo momento la búsqueda de libros e información para la realización del mismo.

2. Estudio analítico

2.1. Apuntes sobre el Barroco

El Barroco es el estilo artístico que se desarrolla fundamentalmente entre los siglos XVII-XVIII, entre el arte del Renacimiento y el Neoclasicismo.

Sus primeras manifestaciones surgen en Italia, concretamente en Roma a finales del siglo XVI, y poco a poco, se van extendiendo por el resto de Italia, los países europeos e incluso llegan a América.

En nuestro estudio, nos centramos en la Roma del siglo XVII, que es durante esta centuria el centro artístico más importante de Europa. Desde finales del siglo XVI, se produce una renovación urbanística y arquitectónica de la ciudad para embellecerla y atraer a más peregrinos, cuyo impulsor fue el papa Sixto V (1585-1590), que es seguida en el Barroco

¹¹ MARÍAS, F., *Bernini*, Madrid, Historia 16, 1993.

Inicial por las primeras propuestas de la pintura barroca (naturalismo e ideal clásico), a los que continúan las de la arquitectura y la escultura, desarrolladas entre 1600 y el primer cuarto del siglo XVII. Pero es durante el Alto Barroco (1625/30-1675/80), sobre todo durante los pontificados de Urbano VIII, Inocencio X y Alejandro VII, cuando se proyectan las obras más relevantes en todos los campos artísticos.

En este contexto de gran actividad artística del Pleno Barroco romano, tenemos que situar a nuestro artista Bernini, que trabaja para diversos papas y familias papales creando un lenguaje barroco clasicista para sus proyectos arquitectónicos y expresándose dentro de la corriente barroca para sus obras escultóricas, encargos estos últimos en los que nos centraremos en el desarrollo de este TFG.

2.2. La figura de Bernini

Bernini destaca por ser el gran escultor del siglo XVII, pero también se mueve con gran maestría en la pintura, en la arquitectura, en el diseño de escenografías efímeras, como autor dramático, e incluso como poeta. Tal y como expresa Hibbard, *hizo de Roma el corazón intelectual y artístico de Europa durante toda su vida, no había otros comparables con él y representó como nadie la Contrarreforma*¹².

Nace Nápoles, el 7 de diciembre de 1598, en el seno de una familia humilde. Su madre se llama Angelica Galante y es napolitana, su padre es Pietro Bernini, un escultor florentino mediocre, todavía manierista, pero que enseña muy bien el oficio a su hijo¹³.

Según relata Baldinucci, en la biografía que redacta sobre el artista, *era un hombre de no muy alta estatura, pelo largo... gozaba normalmente de buena salud, comía poca carne pero muchísima fruta porque decía que era un pecado original de los nacidos en Nápoles*¹⁴.

En 1605, la familia se marcha a Roma, porque su padre ha sido contratado por Pablo V Borghese (1605-1621), que acaba ser elegido papa, para trabajar en la Capilla Paulina de la iglesia de Santa María la Mayor. Bernini aprende allí el oficio estudiando obras de escultura

¹²HIBBARD, H., *Bernini*, op. cit., pp. 5-6.

¹³ *Ibidem*, pp. 9-11.

¹⁴ BALDINUCCI, F., *Vita del cavaliere..., op. cit.*, pp. 64-67.

antigua (fundamentalmente helenísticas), a artistas renacentistas destacados, como Miguel Ángel o Rafael, y las propuestas pictóricas del Barroco Inicial (Caravaggio y Annibale Carraci). Enseguida, el Papa y el Cardenal Scipione Borghese saben reconocer su talento por lo que lo introducen en su círculo intelectual y le encargan sus primeros trabajos como el *Alma bendita*, y el *Alma maldita* (1619) o *Apolo y Dafne* (1622-1625), entre otras. Pero también hace obras como el busto de Giovanni Battista Santoni (1613-1616) y el de Monseñor Pedro de Foix Montoya (1622)¹⁵.

En 1621, es nombrado papa Gregorio XV, pontífice que también aprecia a Bernini y le concede el título de *Cavaliere*, imponiéndole la *Croce di Christo*. Según Domenico Bernini, este papa es un gran genio humanista y sus familiares, apoyados por él, le encargan obras para la casa familiar de los Ludovisi, pero a los dos años muere y es sucedido por el cardenal Maffeo Barberini, de tan solo 55 años, que pasa a llamarse Urbano VIII y que es el que mantiene una relación más estrecha con Bernini¹⁶.

Este papa, emprende una gran reforma urbanística y arquitectónica para embellecer Roma, contando con los mejores artistas, pero Bernini es su preferido porque es el que mejor plasma la idea de la Contrarreforma¹⁷. Es una época de gran actividad para nuestro artista, ya que es designado director de obras de San Pedro, donde se le encargan obras tan relevantes como el Baldaquino (1624-1633), obra mediante la que destaca el espacio emocional más importante de la basílica, donde se encuentra el altar papal, situado sobre la tumba de San Pedro, en el que ofician los sucesores, vicarios apostólicos de Cristo en la tierra. O proyecta la decoración de los pilares que sostienen la cúpula, con un programa de culto a los santos y adoración a las reliquias, en el que se reservó la realización de la escultura de San Longino (1629-1638). También hace obras no menos destacadas como la fachada de la iglesia de Santa Bibiana (1624-1626), para la que también realiza la escultura de la santa, la tumba de la Condesa Matilde de Toscana (1634-1637), dispuesta en la basílica de San Pedro, o los monumentos conmemorativos de Sor María Raggi (1643-1647) y Alessandro Valtrini (1641). En esta época hace también algunos de los mejores retratos como el busto del Cardenal Scipione Borghese

¹⁵ HIBBARD, H., *Bernini*, op. cit., pp. 9-11.

¹⁶ BERNINI, D., *Vita del cavaliere...*, op. cit., pp. 21-36.

¹⁷ HASKELL, F., *Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia barroca*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1984, pp. 47-53.

(1632) o el de Constanza Buonarelli (1637), que es el único testimonio que nos deja de su vida privada. En esta época inició también la tumba de Urbano VIII (1627-1647)¹⁸.

Según nos cuenta su hijo y biógrafo Domenico, Bernini cae enfermo con unas extrañas fiebres, el papa va a visitarlo y le recomienda casarse, porque supone que la enfermedad que padece tiene su causa en haber estado con mujeres que no debía. En 1639, se casa con Catalina, hija de Paolo Tercio Romano, una joven que reunía las cualidades que estaba buscando, contaba con apenas 20 años y con la que tiene 11 hijos¹⁹.

Durante ese tiempo, algunos monarcas europeos como el rey de España Felipe IV o el rey de Inglaterra Carlos I le encargan obras a Bernini. Éste atiende todos los compromisos menos el del rey de Francia, Luis XIII, que no lo acepta porque debe viajar hasta ese país y Urbano VIII lo quiere en Roma, en exclusiva para él, y para convencerle le dice *Esser egli nato per Roma, e Roma fatta per lui* (has nacido para Roma y Roma está hecha para ti). Este pontífice muere sin ver acabado uno de sus principales encargos, el diseño de su tumba²⁰.

Su sucesor es el papa Inocencio X (1644-1655), un boloñés contrario a Urbano VIII, que favorece a artistas boloñeses, como el también escultor Alessandro Algardi, y desplaza ligeramente a Bernini por haber tenido gran amistad con su predecesor. En este tiempo, se dedica a trabajar para grandes familias romanas, siendo el periodo donde más destaca su imaginación en obras como la tumba del cardenal Domingo Pimentel (1653), la Capilla Cornaro (1647-1652) y Capilla Raimondi (1640-1647)²¹. Sin embargo, el papa también le encarga alguna obra destacada, como la fuente de los Cuatro Ríos de la Plaza Navona en Roma (1648-1651), que quiere realizar para adornar el obelisco egipcio del emperador Caracalla que pone en el centro. El diseño propuesto por Bernini le deja realmente encantado y no puede más que encargársela a él. Esta obra se convierte en un modelo de escultura para espacio público en el que otros se fijarán posteriormente²².

¹⁸ HIBBARD, H., *Bernini*, op. cit., pp. 53-81.

¹⁹ BERNINI, D., *Vita del cavaliere...*, op. cit., pp. 47-57.

²⁰ *Ibidem*, pp. 57-74.

²¹ RAMÍREZ, J. A., *Historia del Arte 3. La Edad Moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, pp. 273-274.

²² BERNINI, D., *Vita del cavaliere...*, op. cit., pp. 84-95.

Tras su muerte, se elige como papa a Alejandro VII Chigi (1655-1567), con el cual recupera el cargo de director de obras de San Pedro y con él tiene también buena relación. Para él hizo importantes encargos como la Scala Regia (1663-1666), la Cátedra de San Pedro (1656-1666), la gran plaza de San Pedro (1656-1667) que debía albergar a toda la Cristiandad²³, o la linterna de la iglesia de Santa María de la Asunción en Siena (1666). Pero también, proyecta en estos mismos años tres iglesias, San Andrés del Quirinal (1658-1670), encargada por el cardenal Camilo Pamphili como iglesia del noviciado de los jesuitas,²⁴ la iglesia de Santo Tomás de Villanueva en Castelgandolfo (1661), encargada por el papa Alejandro VII, y la de la Asunción de Ariccia (1664), en las que se puede apreciar su creación de iglesia “como escenario”, algo que había experimentado ya anteriormente en sus capillas funerarias, como la Capilla Raimondi y la Capilla Cornaro.

En marzo de 1664, Colbert escribe a Bernini para ofrecerle, en nombre del rey de Francia Luis XIV, que haga un diseño para la fachada Este del palacio del Louvre. Él hace dos diseños en Roma, que al rey no le gustan (1664 y 1664-1665), por lo que, tras pedirle permiso al papa, en abril de 1665 marcha a París para realizar un tercer diseño para el referido palacio. Tiene 68 años y está durante seis meses, en los cuales hace dicho proyecto, que tampoco se acepta, porque entre otras cosas, el gusto francés es más clasicista que el italiano. También labra el busto de Luís XIV. Más tarde se le encarga el retrato ecuestre del rey, que realiza en Roma, y que llega a París después de su muerte²⁵.

A Alejandro VII, le sucede Clemente IX (1667-1669), que es generoso con la familia de Bernini, por lo que a su muerte, le hace un catafalco a la medida de su persona²⁶. Luego viene Clemente X (1670-1676), cuando Bernini tiene ya 70 años, lo que coincide con el descenso de su actividad artística, aunque todavía hace obras importantes como la capilla de la beata Ludovica Albertoni, en la Iglesia de San Francisco de Ripa (1671-1674), la decoración escultórica del puente de Sant’ Angelo (1668-1671), el busto funerario de Gabriel Fonseca (1668) o el sepulcro de Alejandro VII (1671-1678).

²³ *Ibidem*, pp. 95-102.

²⁴ HIBBARD, H., *Bernini*, *op. cit.*, pp. 127-132.

²⁵ BALDINUCCI, F., *Vita del cavaliere...*, *op. cit.*, pp. 40-54. Fuente directa de su estancia en París y obras que allí realizó, es el diario escrito por el alto funcionario acompañante e intérprete de Bernini, FRÉART DE CHANTELOU, P., *Journal du voyage...*, *op. cit.*

²⁶ BERNINI, D., *Vita del cavaliere...*, *op. cit.*, pp. 155-164.

Por último, cuando es elegido papa Inocencio XI (1676-1689), Bernini es ya mayor y piensa sobre todo en la muerte que ve cercana, tema del que trata a menudo con sus amigos de órdenes religiosas, como la de la Compañía de Jesús.

Poco después, como nos cuenta su biógrafo Baldinucci, cae enfermo de fiebres, a lo que se añade un ataque de apoplejía que le impide mover el brazo derecho, por lo que dada su gravedad, se le da la extremaunción y la mañana del 28 de noviembre de 1680, tras 15 días enfermo, muere con 82 años.

Fue una gran pérdida para Roma, por lo que su entierro se hizo con gran pompa en la iglesia de Santa María la Mayor, en la que se le dio una sepultura nobilísima, digna de la persona que en ella yacía para siempre²⁷.

2.3 Bernini, escultor funerario

Como ya hemos dicho anteriormente, Bernini fue un artista de gran imaginación y una capacidad de trabajo ilimitada, que dominó tanto la escultura, como la arquitectura y la pintura, pero de todas ellas, la que siempre prefirió fue la escultura. En este ámbito vemos su extraordinario manejo del mármol y la perfecta resolución de las obras de carácter monumental.

En cuanto a la temática, ya hemos visto los diferentes géneros escultóricos que trató al citar las principales obras hechas a lo largo de su vida, (retrato, escultura de temática mitológica, fuentes y monumentos en el espacio público, escultura religiosa y escultura funeraria)²⁸.

En este TFG nos centraremos en dos tipos de obras que están relacionadas, su escultura funeraria y las capillas de igual dedicación. Para su comentario, seguiremos un orden cronológico dividido en tres periodos sucesivos: un periodo inicial (1613-1622), otro de madurez (1622-1650) y un estilo final (1650-1680), etapas en las que se ve un claro desarrollo estilístico y en las que concibe obras que serán referente para muchos artistas posteriores.

²⁷ BALDINUCCI, F., *Vita del cavaliere...*, op. cit., pp. 56-64.

²⁸ WITTKOWER, R., *Gian Lorenzo Bernini*, op. cit., pp. 15-48.

2.3.1. Periodo inicial (1613-1622)

Este periodo coincide con el pontificado de Pablo V (1605-1621) y en él destacan las tumbas de Giovanni Battista Santoni (1613-1616) y de Monseñor Pedro de Foix Montoya (1622).

El busto de Giovanni Battista Santoni [Figs. 1-2], se encuentra en la iglesia romana de Santa Prassede y fue realizado entre 1613-1616. Se trata del retrato póstumo del cardenal que había sido mayordomo del papa. Su tumba está constituida por una lápida en mármol negro con su epítafio, con un ancho marco decorativo, su escudo debajo y un frontón semicircular partido como remate, en cuyo centro se dispone un nicho oval que recoge su retrato póstumo. Su cabeza se asoma en actitud provocativa, recordándonos modelos clásicos, así como la influencia de su padre Pietro en la manera de ejecutar la barba y el cabello. Bernini diferencia la textura de la piel y de los cabellos, vacía las pupilas para dar una mayor expresión y color a la mirada, volviéndola más intensa, y lo dispone de frente, con el ceño fruncido, mirando hacia el espectador. Se parte de una talla más naturalista que la que presentan otros bustos de la época, lo que produce gran impresión, siendo demostración de cómo Bernini domina el retrato desde su juventud²⁹.

La segunda obra destacable es la tumba de Monseñor Pedro de Foix Montoya [Fig. 3], situada en la nave lateral derecha del monasterio de Santa María de Monserrat, en Roma, y realizada en 1622. Se hizo aquí ya que este prelado español, coleccionista y marchante de arte, era miembro de la fraternidad de la Resurrección de Cristo que fue fundada en este lugar en 1579³⁰. El busto es todavía más realista que el anteriormente citado y se diferencia de aquel en que se le da más importancia al cuerpo, ya que el busto se alarga hasta la zona de la cintura. La distinción de textura entre cabello y piel está más elaborada, muestra una mayor fuerza tridimensional y una mirada distante. Es la culminación del retrato realista de Bernini, ya que la gente que lo veía creía que era el propio Montoya³¹.

²⁹ HIBBARD, H., *Bernini, op. cit.*, pp. 15-16.

³⁰ COLIVA, A. y SCHÜTZE, S., *Bernini scultore, la nascita del Barocco in Casa Borghese*, Roma, Edizioni de Luca, 1998, pp. 148-157.

³¹ HIBBARD, H., *Bernini, op. cit.*, pp. 49.51.

2.3.2. Periodo de madurez (1622-1650)

Comienza el periodo con el proyecto de la tumba del papa Urbano VIII [Fig. 4], situada en el nicho derecho del altar mayor de San Pedro del Vaticano y realizada entre 1627-1647. Aunque se acabó cuando el papa ya había muerto, se había proyectado doce años antes, coincidiendo con la recolocación de la tumba de Pablo III Farnesio [Fig.5], convocante del Concilio de Trento, en el nicho izquierdo del altar mayor, por lo que al estar enfrente de ésta, Bernini hizo una reformulación de su modelo escultórico, en clave barroca.

La tumba de Pablo III, había sido realizada por Guglielmo della Porta, basándose en la novedosa composición usada por Miguel Ángel en las tumbas de los Médici [Fig.6], en la iglesia de San Lorenzo de Florencia (1524-1534), que a su vez derivaba del primer proyecto que este mismo escultor concibió para la tumba del papa Julio II (1505) [Fig.7]. En la tumba del papa Farnesio, Della Porta diseñó una composición piramidal, en la que el difunto, en la parte superior, está representado vivo sobre un amplio basamento, en tanto que en la base aparecen reclinadas, dos alegorías de sus virtudes, quietas e inexpresivas.

Frente a esto, Bernini dispone también al Papa bendiciendo sobre un basamento más estrecho, con lo que da mayor importancia a su imagen, y debajo coloca un sarcófago del que sale un esqueleto vivo, símbolo de la Muerte (tema tomado de las calaveras que son frecuentes en muchas tumbas del siglo XVI y XVII), que aparece clavando en el basamento una placa con el nombre de *Urbano VIII Barberinus Pontifex Maximus*, que de este modo personifica también la Fama, que deja su nombre para la posteridad. El nicho está rematado por el escudo de los Barberini, cuyo emblema, las abejas, aparecen posadas sobre el pedestal, como si estuvieran vivas.

A los lados, coloca las alegorías de la Caridad y la Justicia, que vivas y en movimiento, expresan su dolor por la inminente muerte del papa, creando así un “cuadro viviente”.

Esta tumba es la primera obra en la que Bernini introduce color mediante los diferentes materiales para transmitirnos la diferente dimensión en la que se encuentran los personajes. Por un lado, la Muerte, el Papa, próximo a la muerte, y el sarcófago son de bronce dorado, porque es la parte que afecta al difunto directamente y, por otro lado, las alegorías, que personifican las virtudes papales, están hechas de mármol blanco, ya que son las intermediarias entre el mundo donde se encuentra el papa y el real, en el que está el espectador.

Esta obra tuvo tanto éxito y repercusión que generó muchísimos elogios, como el de su biógrafo Baldinucci que dijo que era *El milagro del arte*, y como el del cardenal Rapaccioli, que al verla expresó que *la estatua del Papa estaba tan viva que la Muerte en persona se presentaba a certificar su defunción*³².

La construcción de esta tumba papal se alarga tanto en el tiempo debido a que en este periodo Bernini realiza otras tres obras funerarias, la tumba de la Condesa Matilde (1634-1637), el monumento conmemorativo a Sor María Raggi (1643-1647) y la tumba de Alessandro Valtrini (1641).

La tumba de la Condesa Matilde de Toscana [Fig.8], se hizo para la iglesia de San Pedro del Vaticano, entre 1634-1637. Se trata de una dama del siglo XI que cedió tierras a la Iglesia y defendió el poder papal contra el Imperio. Su cuerpo fue trasladado por Urbano VIII desde su lugar originario en Mantua hasta esta basílica donde le harían esta tumba. Está compuesta por un nicho con decoración acasetonada, que alberga la escultura de mármol de la Condesa, que porta en sus manos un bastón de mando, una tiara y unas llaves. Estos atributos y los relieves del sarcófago, que se encuentra bajo la escultura, resaltan la labor que ejerció para la Iglesia durante su vida. Bernini solo realizó la cabeza que constituye un retrato más idealizado que otros de la época ya que no se sabía cómo había sido esta mujer, en tanto que el resto fue hecho por su taller³³.

La siguiente obra destacable es el monumento conmemorativo a Sor María Raggi [Fig.9], situado en el quinto pilar del lado izquierdo de la iglesia de Santa María sopra Minerva y realizado entre 1643 y 1647. Fue un encargo del legado pontificio Otaviano Raggi como recuerdo de esta monja nacida en Scio en 1552 y muerta en Roma en 1600.

En este caso, alejado de nuevo de la grandiosidad de la escultura funeraria papal, Bernini crea una nueva tipología, el monumento conmemorativo, rechazando el marco arquitectónico. Se trata de un relieve en mármol negro, que imita un ropaje agitado por el viento, delante del cual aparecen dos querubines sosteniendo un medallón en bronce dorado con el retrato de la

³² Para el comentario de esta obra hemos usado las siguientes publicaciones: BORSI, F., *Bernini*, Barcelona, Editorial Stylos, 1989, p. 46; HASKELL, F., *Patronos y pintores..., op. cit.*, pp. 56-58; HIBBARD, H., *Bernini, op. cit.*, pp. 87-91; WITTKOWER, R., *Gian Lorenzo Bernini, op. cit.*, pp. 38-40.

³³ MARÍAS, F., *Bernini, op. cit.*, p. 40.

fallecida, todo ello coronado por una cruz en bronce dorado, que hace de prendedor de la tela a la columna.

Se ve de nuevo el interés de Bernini por el color y el movimiento de las telas, que comienza a utilizar en la tumba de Urbano VIII. El retrato representa a la monja en pleno éxtasis mientras es transportada al cielo por querubines dando, tal como dice Hibbard, *forma pétre a lo etéreo*. En este monumento funerario conmemorativo, la imagen de la monja sirve también como imagen devota para el fiel.

La tumba de Alessandro Valtrini [Fig.10], situada en la iglesia de San Lorenzo in Dámaso de Roma, la hizo 1641. Es una reiteración del monumento conmemorativo a Sor María Raggi antes mencionado. Se ve de nuevo un sudario negro agitado, pero esta vez no son querubines sino la Muerte, en forma de esqueleto, la que porta un retrato ovalado con el rostro del difunto³⁴.

En un momento más avanzado dentro de este periodo de madurez y, coincidiendo con el pontificado de Inocencio X (1644-1655), en el que Bernini sufrió un cierto apartamiento de las obras del Vaticano, hace algunos encargos para grandes familias romanas. Es la etapa donde su imaginación fue más fecunda y donde se ve una verdadera preocupación por el uso de la luz indirecta y transformada. En estos años destacan dos capillas funerarias, la Capilla Raimondi (1640-1647) y la Capilla Cornaro (1647-1652).

La Capilla Raimondi [Fig.11], situada en la iglesia de San Pedro in Montorio en Roma, la realizó entre 1640 y 1647. Fue un encargo del marqués Raimondi de Savona para albergar las tumbas de sus familiares de la Curia Apostólica. Prácticamente toda la obra fue realizada por su taller, a partir de los diseños realizados por él.

En el altar de esta capilla vemos un altorrelieve con el Éxtasis de San Francisco, en el que la luz, oculta e indirecta, refuerza el hecho milagroso. En los muros laterales [Fig.12], se disponen las tumbas, con decoraciones en relieve con los temas de la “Resurrección de los muertos” y el “Carnaval, Cuaresma y Muerte”. Las tapas de las urnas están siendo abiertas por unos *putti* que miran curiosos y entristecidos a los fallecidos, mientras nos los alumbran con antorchas para que también nosotros los veamos. Sobre los sarcófagos, aparecen nichos con imágenes vivas de los dos difuntos; en el de la izquierda vemos a Girolamo Raimondi

³⁴ Para el comentario de estas dos obras hemos usado las siguientes publicaciones: HIBBARD, H., *Bernini, op. cit.*, pp. 93-95; MAGNO, C., *Bernini in Vaticano*, Roma, Luca Editore, 1981, pp. 115-116; WITTKOWER, R., *Gian Lorenzo Bernini, op. cit.*, pp. 54-56.

leyendo un libro de rezos, a la vez que mira hacia el altar y, en el de la derecha, vemos a Francesco Raimondi sosteniendo un rosario, a la vez que nos mira para que nos involucremos en el hecho milagroso del éxtasis, creando así Bernini sus característicos grados de realidad, con los que siempre implica al espectador³⁵.

En segundo lugar, es especialmente destacable otra capilla funeraria, la Capilla Cornaro [Fig.13], situada en el crucero izquierdo de la iglesia carmelita de Santa María de la Victoria en Roma y realizada entre 1647 y 1652. Fue encargada por el patriarca de Venecia Federico Cornaro.

La capilla es un escenario en el que Bernini consigue la fusión de las artes. En sus muros laterales [Fig.14], podemos ver a ocho miembros de la familia Cornaro situados en una especie de palcos de teatro que discuten, leen o meditan sobre el hecho milagroso que sucede en el altar y que ellos no pueden ver desde ese ángulo mientras nos miran.

En la parte central, en el nicho oval, vemos el grupo escultórico del Éxtasis de Santa Teresa [Fig.15], donde se ve a la carmelita en una especie de trance, suspendida en el aire sobre una nube en la que se recuesta, formando una primera diagonal, y con las extremidades colgando inertes. A su lado, un Serafín a punto de clavarle una flecha flamígera en el corazón para provocar la unión mística con Cristo crea una segunda diagonal que se entrecruza con la de la santa. El grupo está enmarcado por un edículo de mármoles polícromos y bañado por una luz cálida y misteriosa que llega desde una ventana oculta, cerrada por un vidrio amarillo. En la bóveda de la capilla aparece pintado el cielo, en el que los ángeles apartan las nubes para que la luz celestial, que llega desde un vano visible y que simula proceder de la Sagrada Paloma, descienda hasta la santa. Finalmente, en el pavimento aparecen unos esqueletos de mármol taraceado [Fig.16], que se agitan sorprendidos ante el hecho sobrenatural que ven sobre el altar. Estos son una representación de los Cornaro enterrados en la cámara sepulcral bajo la capilla.

Bernini plantea de este modo un conjunto unitario, desde el suelo hasta el altar y la bóveda en el que materializa el milagro, el hecho sobrenatural del éxtasis de Santa Teresa, representado en términos comprensibles para el fiel, mediante la fusión de las artes y la introducción de diferentes grados de realidad, que se inicia con los miembros de la familia Cornaro, todos ellos ya muertos pero revividos por el artista, espectadores intermediarios entre la visión

³⁵ MARÍAS, F., *Bernini, op. cit.*, p. 50.

sobrenatural y nosotros, se extiende a los esqueletos del pavimento que también contemplan el milagro, y concluye con el relieve del éxtasis de la santa y la visión superior del cielo, desde donde llega a ella la presencia divina.

La descripción del Éxtasis de Santa Teresa parte de los testimonios de la propia santa recogidos en la Bula de Canonización de 1622 cuando se la santificó, y fue uno de los temas preferidos en el siglo XVII. El grupo creado por Bernini, está también inspirado en precedentes pictóricos, como la pintura de Santa Margarita de Giovanni Lanfranco (1622).

Esta obra, tal y como la plantea Bernini, no es la resolución de un simple problema escultórico, sino un ejercicio de verdadera fe y una experiencia religiosa materializada en forma real. Supuso una auténtica revolución en la forma de entender el arte, pudiendo considerarse la culminación de la escultura de Bernini³⁶.

La última obra de este periodo es la tumba del Cardenal Domingo Pimentel [Fig.17], situada en la iglesia de Santa María sopra Minerva de Roma y realizada en 1653.

Se trata de una composición piramidal, en la que se ve al dominico español de rodillas y rezando, en tanto que en la base aparecen cuatro alegorías, la Fe, la Sabiduría, la Justicia y la Caridad, vivas y con diferentes expresiones de dolor. Al estar situado en un pasillo estrecho, Bernini decoró el muro del fondo para dar sensación de mayor profundidad.

Este monumento funerario fue hecho en su totalidad por artistas de su taller, por lo que en el resultado final se variaron en algunas partes el diseño hecho por Bernini. Se ve que recoge rasgos propios del modelo de tumba papal que inició con la de Urbano VIII, pero también adelanta aquí otros nuevos que desarrollará más tarde en la tumba de Alejandro VII (1671-1678)³⁷.

³⁶ Para el comentario de esta obra hemos usado las siguientes publicaciones: HIBBARD, H., *Bernini*, op. cit., pp. 111-124; WITTKOWER, R., *Gian Lorenzo Bernini*, op. cit., pp. 42-45.

³⁷ WITTKOWER, R., *Gian Lorenzo Bernini*, op. cit., pp. 41 y 263-264.

2.3.3. Periodo final (1650-1680)

Es el comprendido entre mediados del Seiscientos y su muerte. En él, destacan dos de sus últimas obras, una de ellas el busto funerario de Gabriel Fonseca (1668), donde plasma un emotivo y devoto retrato, y otra, la tumba del papa Alejandro VII (1671-1678), nueva aportación a su modelo anterior de tumba papal.

El busto del portugués Gabriel Fonseca [Fig.18] está en la Capilla de la Anunciación situada en la iglesia de San Lorenzo in Lucina de Roma, y fue realizada en 1668. Este hombre fue profesor de medicina en las Universidades de Roma y Pisa y médico personal del papa Inocencio X hasta 1654, año en el que lo destituyó, aunque él siguiera trabajando hasta su muerte en 1668.

Encarga su tumba y la de sus familiares en esta Capilla de la Anunciación y, desde un primer momento, ya tiene claro cómo quiere que sea para conmemorar a su familia y que queden en ella sus restos. Para decorarla, participan los artistas más conocidos del momento.

Bernini esculpe el busto cortado a la altura de la cintura, vestido con ropa de médico, saliendo del nicho cuadrado a la vez que sujetá un rosario, en una pose de emoción devocional, ya que mira fervientemente al altar donde estaba pintada la escena de la Anunciación³⁸. Al tomar apuntes del natural consigue un gran realismo en la ejecución, destacando sus manos que aprietan su cuerpo con intensidad y sus ojos suplicantes, atentos al hecho que ocurre en el altar, de modo que su objetivo no es tanto representar sus rasgos fisionómicos sino captar un instante emocional de máxima y verdadera devoción, como ya había hecho con el Éxtasis de Santa Teresa. Con ello, se aprecia muy bien el fervor religioso que caracterizó la última etapa escultórica de Bernini³⁹.

Por último, debemos comentar otra gran obra de escultura funeraria, la tumba del papa Alejandro VII [Fig.19], situada en la iglesia de San Pedro del Vaticano y realizada entre 1671-1678, tras la muerte del pontífice.

³⁸ NELSON NOVOA, J.W., “Gabriel da Fonseca: a new Christian doctor in Bernini’s Rome”, en Lopes Andrade J.M. y otros, *Humanismo e Ciência: Antiguidade e Renascimento*, Universidad de Aveiro, UA Editora, 2015, pp. 228-229.

<https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/35695/1/Humanismo%20e%20Ciencia%20-%201.9.pdf?ln=pt-pt> (consultado el 04/05/2016).

³⁹ HIBBARD, H., *Bernini, op. cit.*, p. 199.

Se coloca en uno de los tránsitos de la basílica donde hay una puerta que condiciona el conjunto y que Bernini incluye en su composición dándole un significado. El conjunto presenta una estructura piramidal, en la que, en la parte superior, aparece el papa, arrodillado y rezando por su alma, como simple creyente que ha dejado la corona papal en el suelo. Debajo, la puerta es visible bajo una tela levantada a modo de entrada a la cámara sepulcral (o al Más allá), de la que vemos salir a la Muerte, en forma de esqueleto, mostrándole un reloj de arena, como expresión de que su hora ha llegado. A los lados, aparecen cuatro alegorías, Caridad y Prudencia a la izquierda, y Verdad y Justicia a la derecha.

Del modelo de tumba de Urbano VIII retoma la estructura piramidal, las alegorías, la Muerte y la policromía de materiales para transmitirnos diferentes niveles de existencia, y de la tumba del Cardenal Pimentel adopta la idea del orante y de colocar cuatro alegorías en vez de dos.

Las Virtudes fueron hechas por los artistas de su taller, lo que supone una menor calidad en la talla, y algunas de ellas, como la Caridad y la Verdad, representadas semidesnudas, tuvieron que ser tapadas posteriormente por una cuestión de decoro.

Existen en su composición dos lecturas: la primera es en vertical, donde el papa orante es sorprendido por la Muerte que le indica, con el reloj de arena, que su tiempo ya se ha acabado, a modo de *memento mori*. Pero, por otro lado, tenemos otra lectura horizontal en la que vemos a la Muerte y la Verdad, esta última con un sol radiante símbolo de la Fe apretado sobre su pecho, que significa que si el creyente está preparado para la muerte, como lo está el papa, la Verdad triunfará sobre la Muerte y el Tiempo.

Las imágenes de Muerte y Verdad fueron la obsesión de Bernini en estos años, ya que tenía más de 70 y veía cerca su final, acaecido en 1680. También vaticinó que al final de sus días su carrera artística se oscurecería y así fue ya que ésta sería su última gran obra⁴⁰.

⁴⁰ Para el comentario de esta obra hemos utilizado las siguientes publicaciones: HIBBARD, H., *Bernini*, op. cit., pp. 195-197; MARÍAS, F., *Bernini*, op. cit., p. 126; WITTKOWER, R., *Gian Lorenzo Bernini*, op. cit., p. 40.

2.4. Influencia de su escultura funeraria

Otros escultores, pertenecientes a la corriente clasicista, distinta de la corriente barroca en la que debemos situar a Bernini, se verán influidos por su escultura funeraria.

Es el caso de Alessandro Algardi (1595-1654), el más relevante de la referida corriente, un boloñés, formado en la Academia de Ludovico Carracci, que llegó a Roma en 1625 cuando Bernini ya había sentado las bases renovadoras de la escultura. Su momento de mayor esplendor coincidió con el pontificado de Inocencio X (1644-1655), ya que Bernini sufrió un ligero desplazamiento que aprovecharon los boloñeses para realizar más obras. Pero, pese a ser rivales, Algardi se sintió fascinado e influenciado por Bernini, algo que se ve en la tumba de León XI (1634-1644) [Fig.20], hecha seis años después de la de Urbano VIII y en la que retoma la forma compositiva piramidal de aquella, coronada por el papa entronizado y bendiciente, dispuesto sobre un sarcófago decorado con un relieve, tal y como Bernini había hecho en la tumba de la Condesa Matilde o en la Capilla Raimondi y con dos alegorías flanqueándolo.

La diferencia entre ambas tumbas es que en la de Algardi todo el conjunto fue realizado en mármol blanco, sin diferenciar niveles de existencia por el color de los diferentes materiales empleados, como había hecho Bernini; que eliminó el elemento dramático de la Muerte, el esqueleto vivo; y que representó de forma más idealizada y menos expresiva a las Virtudes que lo acompañaban. Es una versión clasicista del modelo berniniano⁴¹.

Por último, sería Antonio Cánova (1757-1822), el que retomó y renovó el modelo de tumba papal berniniana en el Neoclasicismo. Este artista, experto en representar la realidad ideal, formado en Venecia, se encontraba ya en Roma en 1779, donde le encargaron los monumentos funerarios de Clemente XIV (1783-1787) [Fig.21], en la iglesia de los Santos Apóstoles, en el que tomó como modelo la tumba de Urbano VIII, y el de Clemente XIII (1787-1792) [Fig.22], en San Pedro del Vaticano, donde partió del modelo de tumba de Alejandro VII, realizando ambos conjuntos en mármol blanco. En estos dos ejemplos se ve que parte del modelo berniniano barroco para reformularlo y crear un nuevo modelo adaptado al nuevo estilo artístico que es el Neoclasicismo⁴².

⁴¹ WITTKOWER, R., *Arte y Arquitectura en Italia...*, op. cit., pp. 266-270.

⁴² RAMÍREZ, J.A., *Historia del Arte 3...*, op. cit., p. 350.

3. Conclusiones

En este TFG, hemos tenido como objetivo estudiar la escultura de Bernini, concretamente sus proyectos de tumbas y capillas funerarias. De este trabajo, hemos podidos extraer las siguientes conclusiones

1. En cuanto a las tumbas, Bernini concibió cuatro tipologías básicas:
 - a) La diseñada para tumbas de particulares, en las que lo esencial es el busto funerario. Es lo que vemos en la tumba de **Giovanni Battista Santoni** (1613-1616), en la que inicia esta solución, reducida a un pequeño busto inserto en un nicho oval dispuesto como remate del frontón que cierra la lápida en mármol negro con su epítafio, una fórmula a la que dará mayor relevancia en las tumbas de **Pedro de Foix Montoya** (1622) y de **Gabriel Fonseca** (1668), en los que sus bustos funerarios se alargan hasta la zona de la cintura, y están inscritos, respectivamente, en un marco oval o cuadrado, sobresaliendo hacia afuera, con un tratamiento realista y emocional que, en el caso del último ejemplo citado, se centra sobre todo en el fervor religioso del difunto, consiguiendo de este modo, implicar emocionalmente al espectador.
 - b) Una segunda tipología es la del monumento conmemorativo, que desarrolla en las tumbas de **Sor María Raggi** (1643-2647) y de **Alessandro Valtrini** (1641), para los que proyectó un relieve en mármol negro que imita un ropaje agitado por el viento, prendido a una columna y al muro, sobre el que aparece un medallón ovalado con el retrato del difunto, portado en el primer caso por querubines, y en el segundo por la Muerte, y que es en ambos casos soporte también para su epítafio.
 - c) Una tercera tipología es la **tumba de la Condesa Matilde** (1634-2637), que incluye un nicho con la escultura de cuerpo entero de la difunta, dispuesta sobre una urna, rematada por una cartela con su epítafio sostenida por dos querubines que le miran y nos miran, buscando la habitual implicación del espectador, tal y como es propio de Bernini.
 - d) La cuarta tipología es la desarrollada en las **tumbas de Urbano VIII** (1627,1647), **Alejandro VII** (1671-1678) y del **Cardenal Domingo Pimentel** (1653), en las que se desarrolla un “cuadro viviente”, con diferentes grados de realidad diferenciados por el color de los distintos materiales (en el caso de las tumbas papales), que incluye las Virtudes en la base y el difunto vivo en la cúspide. En las tumbas papales, introduce el elemento dramático de la muerte (tumba de Urbano VIII) o la Muerte, el Tiempo y la puerta al Más Allá (tumba de Alejandro VII), introduciéndonos al Pontífice bendiciente u

orante, preparándose para la Muerte (como también vemos en la tumba del Cardenal Pimentel), y presenta en todos los casos a las Virtudes vivas y expresivas de su dolor ante la inminente pérdida, y que, como siempre, buscan la participación emocional del espectador.

2. En cuanto a las capillas funerarias, como la **Capilla Cornaro** (1647-1652) y la **Capilla Raimondi** (1640-1647), vemos que Bernini crea espacios teatrales unitarios, en los que mediante la fusión de las artes, la creación de sucesivos grados de realidad o diferentes niveles de existencia (Capilla Cornaro), y la utilización de luces directas e indirectas, representa de forma creíble el hecho sobrenatural, consiguiendo una vez más la participación directa del espectador, al que introduce de este modo como testigo de la visión milagrosa.

Fuentes y bibliografía consultada

BALDINUCCI, F., *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernini, scultore, architetto e pittore*, Firenze, Stamperia di Vincenzo Vangelisti, 1682.

https://books.google.es/books?id=ROtAAAAAYAAJ&pg=PA1&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false

BERNINI, D., *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino*, Roma, Fr. Gregorius Sellari Sac. Apost. Palatii Magister Ordinis Praedicatorum, 1713.

https://archive.org/stream/gri_000033125010846356#page/n0/mode/2up

BORSI, F., *Bernini*, Barcelona, Editorial Stylos, 1989.

CEYSSON, B., BRESC-BAUTIER, G., FAGIOLO DELL' ARCO, M. y SOUCHAL, F., *La escultura vol. 3. La tradición de la escultura antigua desde el S.XV al XVIII*, Barcelona, Carroggio, 1996.

COLIVA, A. y SCHÜTZE, S., *Bernini scultore, la nascita del Barocco in Casa Borghese*, Roma, Edizioni de Luca, 1998.

FAGIOLO, M. y MADONNA, M.L., *Barroco romano e barroco italiano: il teatro, l' effimero, l' allegoria*, Roma, Gangemi Editore, 1985.

FRÉART DE CHANTELOU, P., *Journal du voyage du cavalier Bernin en France*, Paris, editorial Lalanne, 1665. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k35006v.r=Journal+du+cavalier+Bernin.+1_angFR

GRELL, C. y STANIC, M., *Le Bernin et l'Europe: du baroque triomphant à l' âge romantique*, París, textes reunis par l'Université de Paris- Sorbonne, 2002.

HASKELL, F., *Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia barroca*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1984.

HIBBARD, H., *Bernini*, Madrid, Xarait Ediciones, 1965.

MAGNO, C., *Bernini in Vaticano*, Roma, Luca Editore, 1981.

MARÍAS, F., *Bernini*, Madrid, Historia 16, 1993.

MARTIN, J.R., *Barroco*, Madrid, Xarait Ediciones, 1986.

NELSON NOVOA, J.W., "Gabriel da Fonseca: a new Christian doctor in Bernini's Rome", en Lopes Andrade J.M. y otros, *Humanismo e Ciência: Antiguidade e Renascimento*, Universidad de Aveiro, UA Editora, 2015, pp. 228-229. <https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/35695/1/Humanismo%20e%20Ciencia%20-%201.9.pdf?ln=pt-pt>

PANOFSKY, E., *Tomb sculpture: four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*, New York, Harry N. Abrams, 1992.

RAMÍREZ, J.A., *Historia del Arte 3. La Edad Moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

TAPIÉ, V., *Barroco y clasicismo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1981.

TOMAN, R., *El Barroco. Arquitectura, escultura y pintura*, Alemania, Könemann, 1997.

TRIADÓ, J.R., *Historia del Arte Barroco*, Barcelona, Editorial Planeta, 1994.

VV.AA, *Arquitectura Universal: Barroco vol. 1 Italia y Europa Central*, Barcelona, Ediciones Garriga, 1964.

VV.AA, *Cortes del Barroco, de Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, Checa Crenades, Fernando (coordinación), exposición del Palacio Real de Madrid y del Palacio Real de Aranjuez, 15 octubre de 2003- 11 enero de 2004.

WITTKOWER, R., *Arte y Arquitectura en Italia 1600-1750*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1979.

WITTKOWER, R., *Gian Lorenzo Bernini*, Madrid, Alianza Editorial, 1955.

WITTKOWER, R., *La escultura: procesos y principios*, Madrid, Alianza Forma, 1993.

Anexo 1

Cuadro cronológico con proyectos de tumbas y capillas funerarias de Bernini

*NOTA:

Se muestran en el siguiente cuadro las obras de escultura funeraria o capillas de esta misma función realizadas por Bernini. Hemos destacado en **negrita** las obras analizadas en este TFG. En cada una puede leerse de izquierda a derecha lo siguiente: el número de la/s figura/s correspondiente/s que aparecen en el Anexo 2 (Ilustraciones), el título de la obra, su cronología, el encargante y su ubicación.

Figuras	Obra	Cronología	Encargante	Ubicación
1-2	Tumba del obispo Giovanni Battista Santoni	1613-1616	El obispo G. B. Santoni	Iglesia de Santa Prassede de Roma
	Busto sobre la tumba de Giovanni Vigevano	1620	G. Vigevano. El busto de colocó allí a su muerte en 1630	Iglesia de Santa María sopra Minerva de Roma
	Busto de la tumba del Cardenal Roberto Belarmino	1621-1624	Gregorio XV	Iglesia Il Gesú de Roma
3	Tumba de Monseñor Pedro de Foix Montoya	1622	Pedro de Foix Montoya	Monasterio de Santa María de Monserrat en Roma
4	Tumba del papa Urbano VIII	1627-1647	Urbano VIII	San Pedro del Vaticano
	Monumento conmemorativo a Carlo Barberini	1630	Urbano VIII	Iglesia de Santa María in Aracoeli de Roma
8	Tumba de la Condesa Matilde de Toscana	1634-1637	Urbano VIII	San Pedro del Vaticano
	Monumento conmemorativo a Ippolito de Merenda	1640-1641	El cardenal Francesco Barberini	Iglesia de San Giacomo alla Lungarna en Roma
11-12	Capilla Raimondi	1640-1647	Marqués Raimondi de Savona	Iglesia de San Pedro in Montorio de Roma
10	Tumba de Alessandro Valtrini	1641	El cardenal Francesco Barberini	Iglesia de San Lorenzo in Damaso de Roma
9	Monumento conmemorativo a Sor María Raggi	1643-1647	Legado pontificio Ottaviano Raggi	Iglesia de Santa María sopra Minerva de Roma
13-16	Capilla Cornaro	1647-1652	Federico Cornaro, Patriarca de Venecia	Iglesia de Santa María de la Victoria de Roma
17	Tumba del cardenal Domingo Pimentel	1653	Domingo Pimentel	Iglesia de Santa María sopra Minerva de Roma
	Capilla conmemorativa de la familia Silva	1663	Rodrigo López de Silva y esposa	Iglesia de San Isidoro de Roma
18	Busto funerario de Gabriel Fonseca	1668	Gabriel Fonseca	Capilla de la Anunciación en San Lorenzo in Lucina de Roma
19	Tumba de Alejandro VII	1671-1678	Alejandro VII	San Pedro del Vaticano

Anexo 2

Ilustraciones

*NOTA:

Las imágenes presentadas en este apartado han sido sacadas de los siguientes libros y páginas web:

Figura 1: http://intranet.pogmacva.com/uploads/img/obras/16616_30.jpg

Figura 2: http://www.fulminiesaette.it/_uploads/foto/097/rr22.jpg

Figura 3: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/6e/5d/6d/6e5d6d27cc3e1b6f48e0cba7b7629c20.jpg>

Figura 4: MARÍAS, F., *Bernini*, Madrid, Historia 16, 1993, pág. 39.

Figura 5:

http://galeria.encuentra.com/main.php?g2_view=core.DownloadItem&g2_itemId=50306

Figura 6: <http://2.bp.blogspot.com/-K3ftA1YCabs/UCEcjvDe4eI/AAAAAAAQw/OMmXdZpPJiU/s1600/1.jpg>

Figura 7:

http://test.classconnection.s3.amazonaws.com/63/flashcards/439063/jpg/tomb_of_julius.jpg

Figura 8: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/cb/60/84/cb6084b0e0907fe6a52f20fd3361ba65.jpg>

Figura 9:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/77/Gian_lorenzo_bernini,_Cenotafio_di_Suor_Maria_Raggi_%281647-53%29.JPG/768px-Gian_lorenzo_bernini,_Cenotafio_di_Suor_Maria_Raggi_%281647-53%29.JPG

Figura 10: http://farm4.static.flickr.com/3128/3868213586_5679dfe900.jpg

Figura 11: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/d9/41/65d9413bb3b4072f32ab49c54981cbee.jpg>

Figura 12: <http://www.romeartlover.it/Capprai2.jpg>

Figura 13:

http://www.ceipalcalavenceslada.es/Sitios/historia_del_arte/Web_Barroco/images/Altar%20de%20Santa%20Teresa%20en%20la%20capilla%20Cornaro,%20por%20Bernini.jpg

Figura 14: MARÍAS, F., *Bernini*, Madrid, Historia 16, 1993, págs. 78-79.

Figura 15: http://4.bp.blogspot.com/-GCLdc8bjq_Q/TV1RaX7EReI/AAAAAAA-w/bCOyWG-ZXFA/s1600/BERNIN%257E1.JPG

Figura 16: <http://3.bp.blogspot.com/-RLIUX9Mj6PQ/T3csZ2aBY3I/AAAAAAAABFM/rSQxAZ0wZUY/s1600/pie.tiff>

Figura 17:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/06/Tomb_of_Cardinal_Domenico_Pimentel_by_Bernini.JPG

Figura 18: <http://www.socialhistoryofart.com/photos/17th-Italy-Bernini/BerniniGabrieleFonseca1%20web.jpg>

Figura 19: MARÍAS, F., *Bernini*, Madrid, Historia 16, 1993, pág. 127.

Figura 20: <https://sancho70art.files.wordpress.com/2014/04/6145-monument-of-pope-leo-xi-alessandro-algardi.jpg>

Figura 21: <https://vicentjoan.files.wordpress.com/2015/09/canova1.jpg>

Figura 22:

<http://www.adevaherranz.es/ARTE/UNIVERSAL/EDAD%20CONTEMPORANEA/XIX%20ESCULTURA/Art%20Esc%20XVIII%20a%20XIX%20Canova%20Antonio%20Cenotafio%20Clemente%20XIII%20Basilica%20S%20Pedro%20Vaticano%201783%20a%201793.gif>

Figura 1



**Tumba de Giovanni Battista Santoni.
Iglesia de Santa Prassede, Roma.**

Figura 2



Tumba de Giovanni Battista Santoni. Iglesia de Santa Prassede, Roma. Detalle del busto.

Figura 3



Tumba de Monseñor Pedro de Foix Montoya. Monasterio de Santa María de Monserrat, Roma. Detalle del busto.

Figura 4



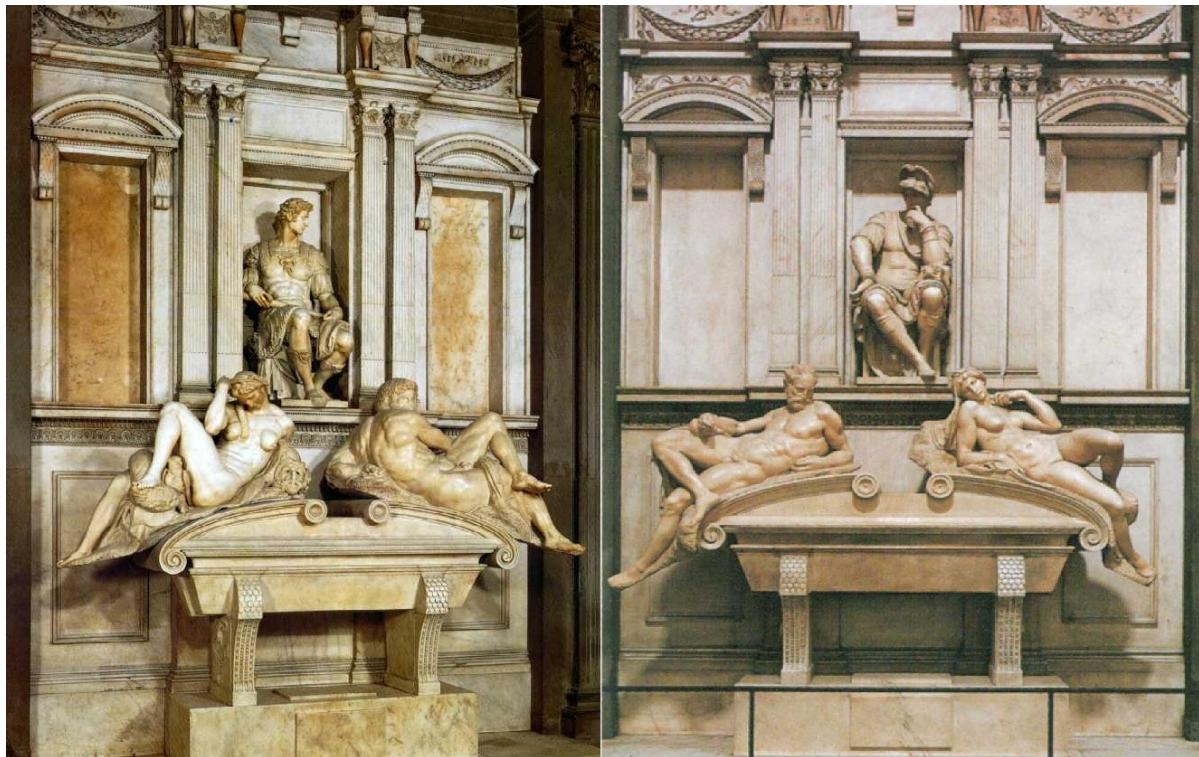
Tumba de Urbano VIII. Iglesia de San Pedro del Vaticano, Roma.

Figura 5



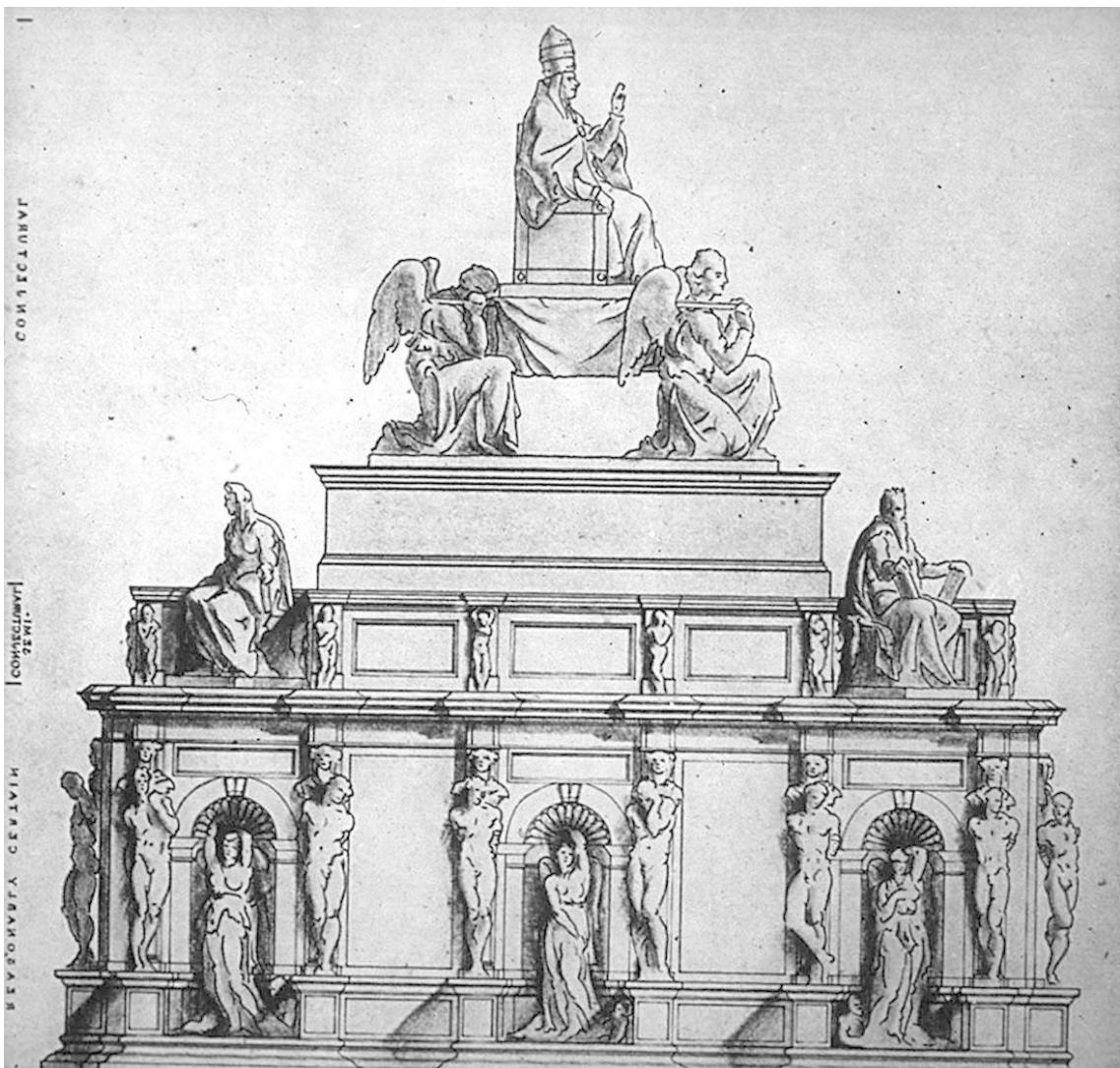
**Tumba de Pablo III. Iglesia de San Pedro del Vaticano,
Roma. Guglielmo della Porta, 1549-1575.**

Figura 6



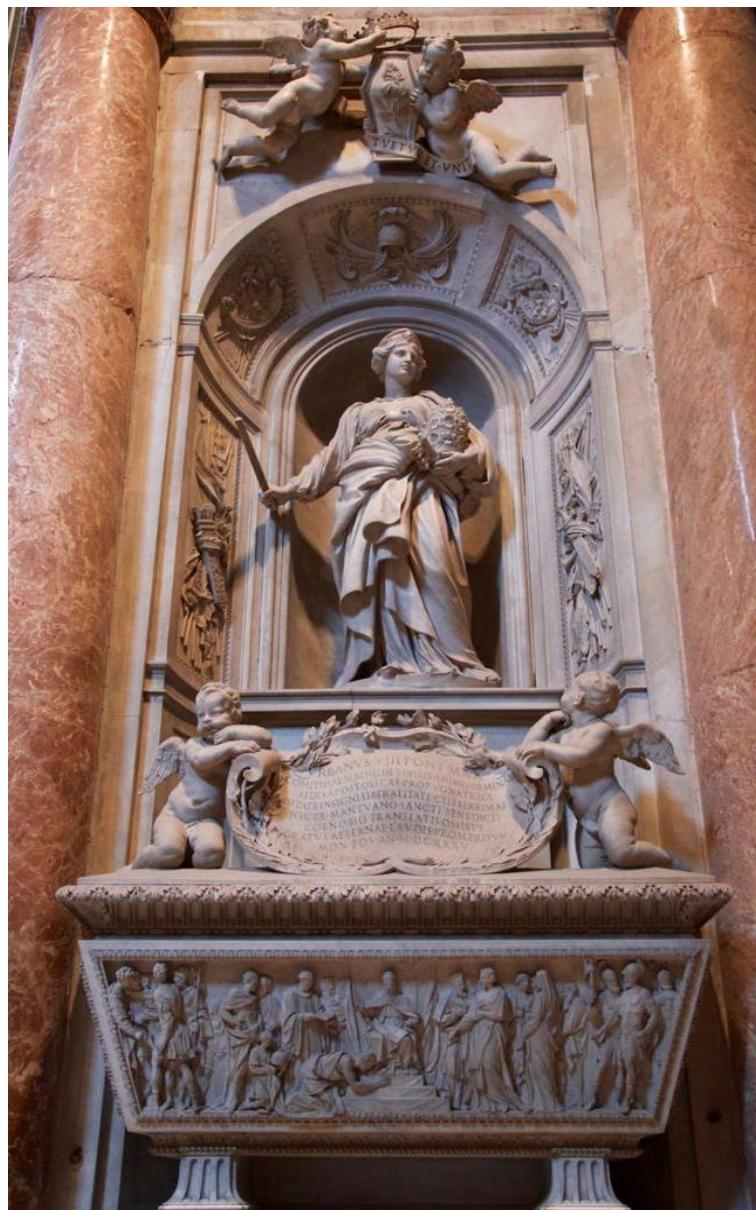
Tumbas de los Médici. Capilla Medicea de la iglesia de San Lorenzo, Florencia. Miguel Ángel, 1516-1534.

Figura 7



Tumba de Julio II. Para la iglesia de San Pedro del Vaticano,
Roma. Primer proyecto de Miguel Ángel, 1505.

Figura 8



**Monumento a la Condesa Matilde de Toscana
Iglesia de San Pedro del Vaticano, Roma.**

Figura 9



**Monumento commemorativo a Sor María Raggi.
Iglesia de Santa María sopra Minerva, Roma.**

Figura 10



Tumba de Alessandro Valtrini. Iglesia
de San Lorenzo in Damaso, Roma.

Figura 11



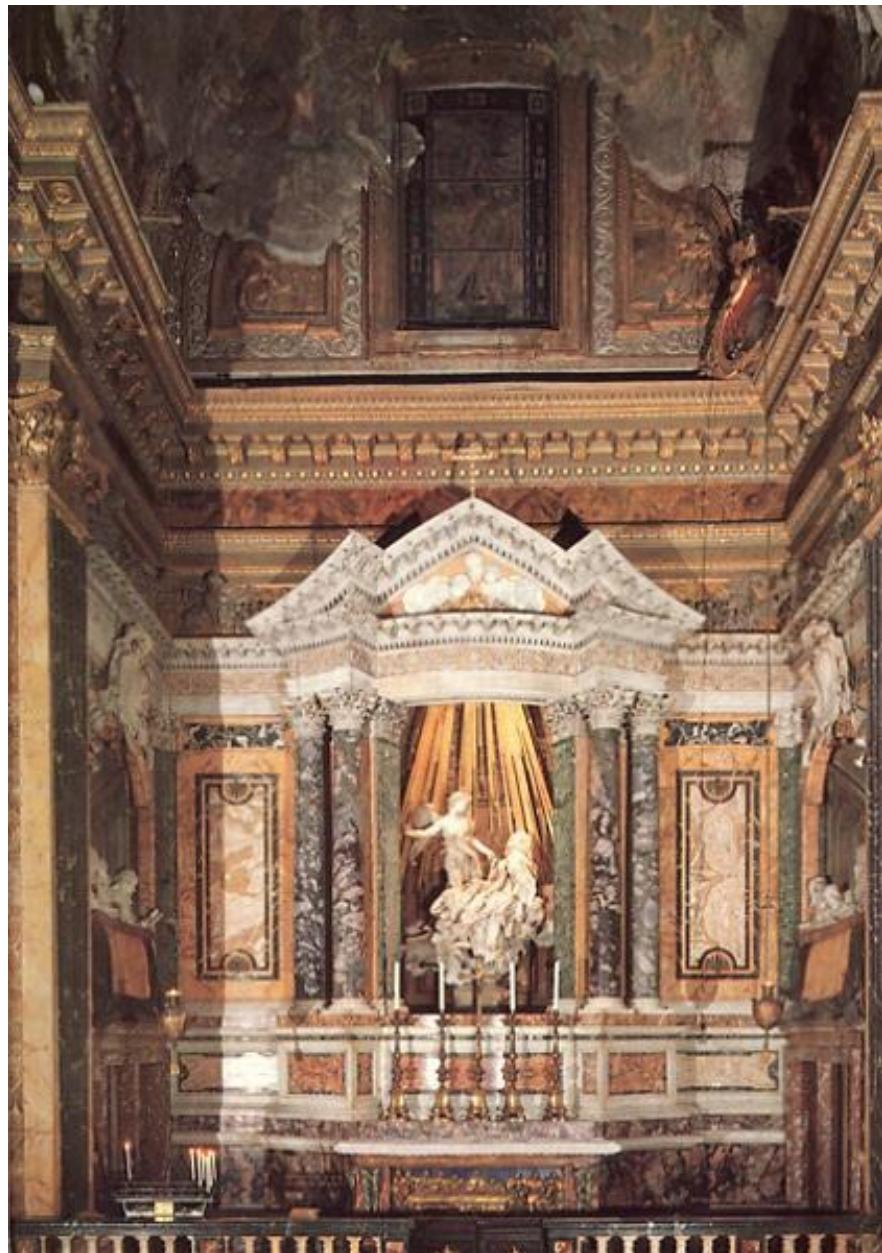
Capilla Raimondi. Iglesia de San Pedro in Montorio, Roma. Vista general.

Figura 12



Capilla Raimondi. Iglesia de San Pedro in Montorio, Roma. Detalle de las tumbas.

Figura 13



**Capilla Cornaro. Iglesia de Santa María
de la Victoria, Roma. Vista general.**

Figura 14



**Capilla Cornaro. Iglesia de Santa María de la Victoria, Roma.
Detalle de los palcos de los muros laterales.**

Figura 15



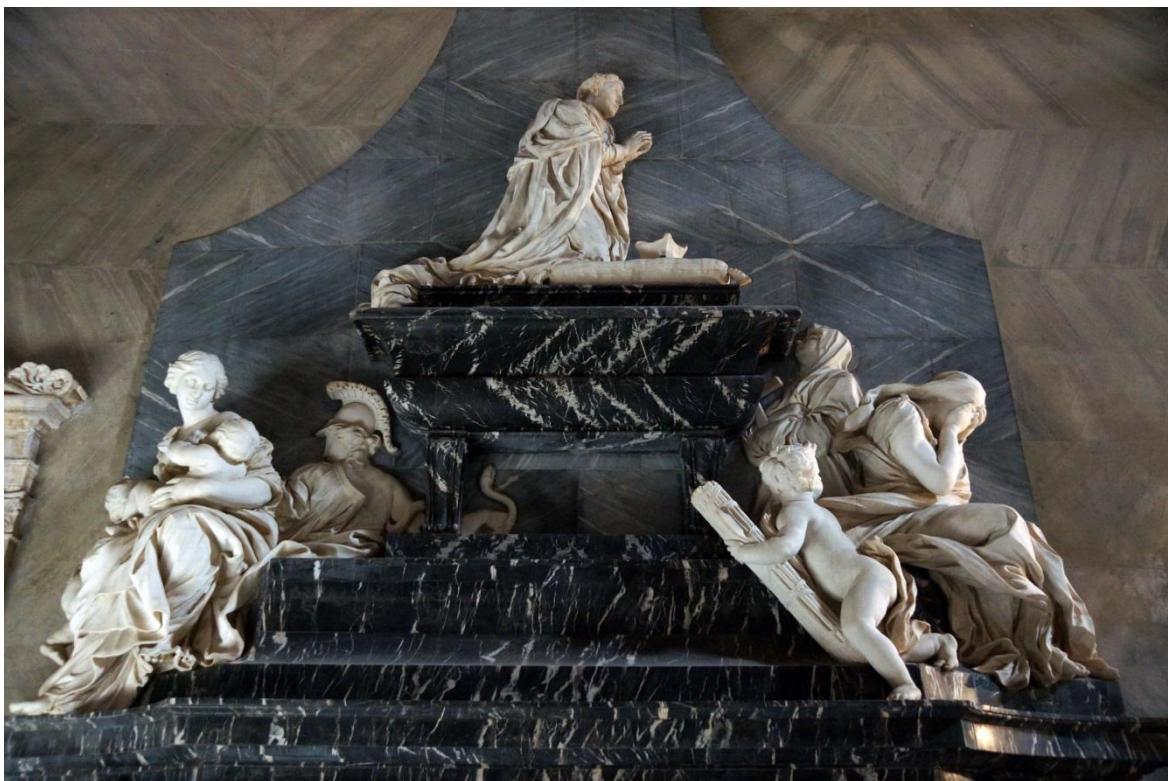
**Capilla Cornaro. Iglesia de Santa María de la Victoria, Roma.
Detalle del grupo escultórico del Éxtasis de Santa Teresa.**

Figura 16



Capilla Cornaro. Iglesia de Santa María de la Victoria, Roma. Detalle del pavimento.

Figura 17



Tumba del Cardenal Domingo Pimentel. Iglesia de Santa María sopra Minerva, Roma.

Figura 18



Tumba de Gabriel Fonseca. Iglesia de San Lorenzo in Lucina, Roma. Detalle del busto.

Figura 19



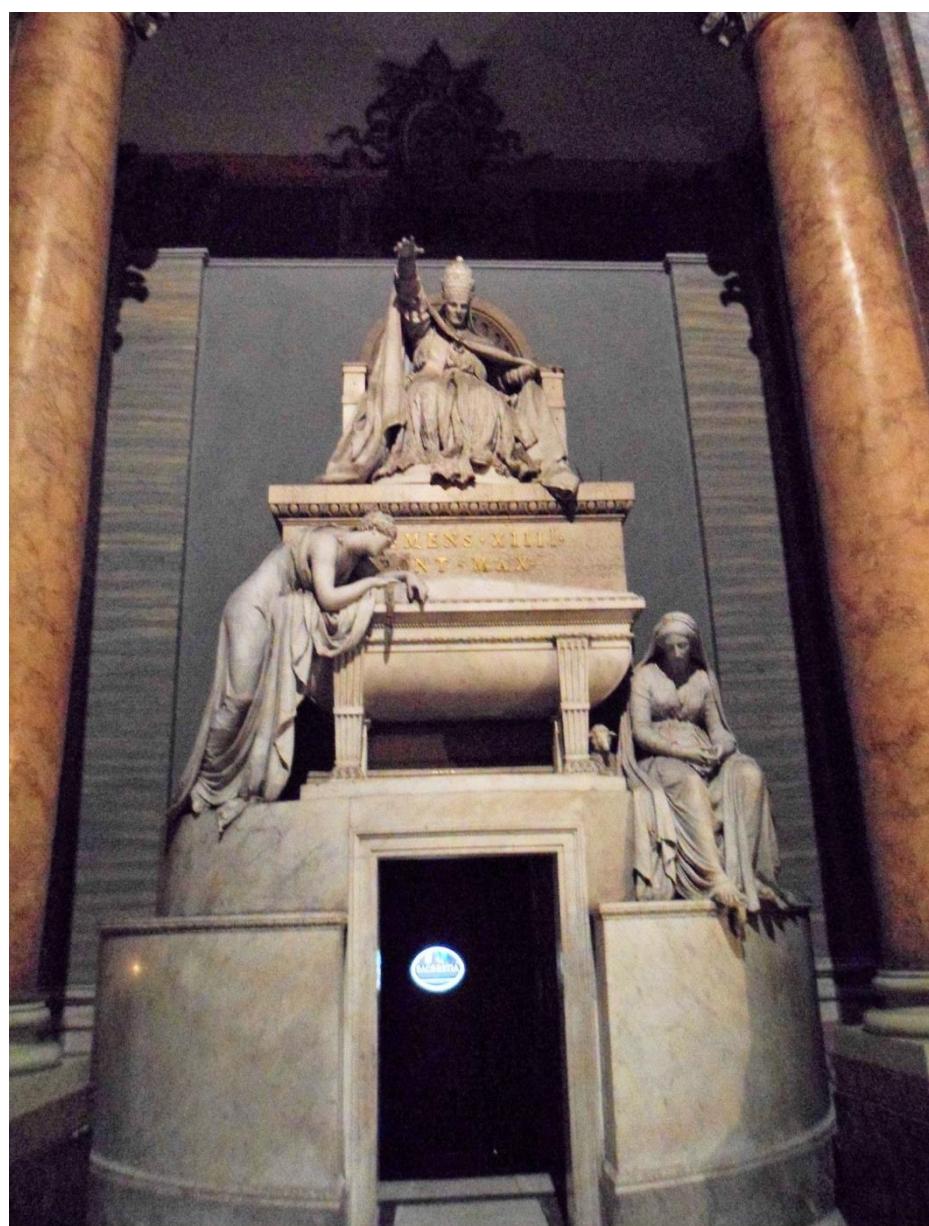
Tumba de Alejandro VII. Iglesia de San Pedro del Vaticano, Roma.

Figura 20



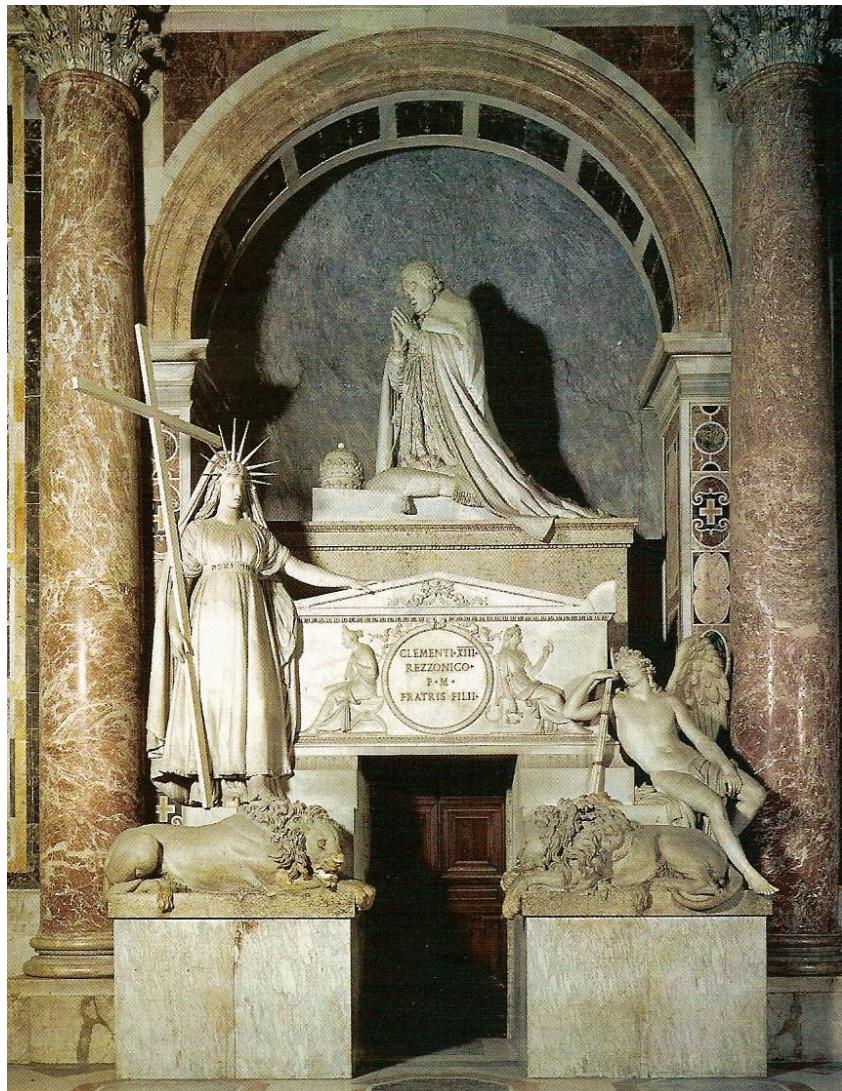
Tumba de León XI. Iglesia de San Pedro del Vaticano, Roma. Alessandro Algardi, 1634-1644.

Figura 21



Tumba de Clemente XIV. Iglesia de los Santos Apóstoles, Roma. Antonio Cánova, 1783-1787.

Figura 22



Tumba de Clemente XIII. Iglesia de San Pedro del Vaticano, Roma. Antonio Cánova, 1792.