



Imagen 2: El tondo Doni o la Sagrada Familia Doni. Uffizi, Florencia, Miguel Ángel, 1503



Imagen 1: La creación de Adán. Techo de la capilla Sixtina, Vaticano. Miguel Ángel, 1510-1511.

### Texto 1

*"No se contenta ya como Alberti, con concebir la idea formal dejando la ejecución a otros, sino que por el contrario rehúsa la ayuda de sus colaboradores, pinta solo sus inmensos frescos,.....; la ejecución que para Leonardo era técnica mental y para Rafael experiencia inseparable de la idea, se convierte para Miguel Ángel en una lucha tenaz contra el carácter adverso, en un compromiso moral."*

**Argam, G.C.; El arte y el hombre. Tomo II. Planeta. Barcelona, 1965.**

### Texto 2

*"Entre la pintura y la escultura, hay la misma diferencia que entre la sombra y el cuerpo,...., la pintura es tanto mejor cuanto más se acerca a la estatuaria".*

**Miguel Ángel.**

**Citado en: Flamand, E. Ch.; Historia general de la pintura. Tomo X. Aguilar, Madrid, 1969.**

1. Analiza y comenta la imagen 1.
2. Explica las características generales de la pintura de Miguel Ángel.
3. Comenta el contexto social, económico, político y religioso del Cinquecento en el marco del Renacimiento italiano.



COLEGIO

El ejercicio B contenía, además de las dos imágenes propuestas, un par de textos breves pero succulentos; leámoslos:

#### Texto 1

*"No se contenta ya como Alberti, con concebir la idea formal dejando la ejecución a otros, sino que por el contrario rehúsa la ayuda de sus colaboradores, pinta solo sus inmensos frescos,.....; la ejecución que para Leonardo era técnica mental y para Rafael experiencia inseparable de la idea, se convierte para Miguel Ángel en una lucha tensa contra el carácter adverso, en un compromiso moral."*

**Argam, G.C.; El arte y el hombre. Tomo II. Planeta. Barcelona, 1965.**

#### Texto 2

*"Entre la pintura y la escultura, hay la misma diferencia que entre la sombra y el cuerpo,...., la pintura es tanto mejor cuanto más se acerca a la estatuaria".*

**Miguel Ángel.**

**Citado en: Flaman, E. Ch.; Historia general de la pintura. Tomo X. Aguilar, Madrid, 1969.**

Las **preguntas** eran las habituales:

1. Analiza y comenta la imagen 1.
2. Explica las características generales de la pintura de Miguel Ángel.
3. Comenta el contexto social, económico, político y religioso del Cinquecento en el marco del Renacimiento italiano.

Lo primero es **leer atentamente los textos**, pues nos aportan una valiosa información (aunque breve) sobre dos aspectos claves de la manera de entender la pintura por parte de Miguel Ángel. ¿Qué aspectos son éstos?

- No sólo concibe la obra como "una idea o concepto" (reivindicación del carácter intelectual, y no meramente manual, de la creación artística) sino que, además, como si de un Titán se tratase, el pintor aborda la totalidad de la obra: idea y ejecución, sin ayudantes que puedan entorpecer o contaminar el proyecto. Se alude, además, a otros grandes maestros del Cinquecento, Leonardo y Rafael, con los que Miguel Ángel rivaliza abiertamente, tanto en lo personal como en lo artístico y de los que, conscientemente, se aparta al asumir en solitario la concepción y el desarrollo efectivo de su proyecto pictórico.

- El estilo pictórico de Miguel Ángel es, sobre todo, el de un escultor que concede mayor importancia, por su consistencia material y sustancia conceptual, a la escultura que a la pintura; prevalece el escultor que, por diversas circunstancias, se ve obligado a pintar. El reto es, por lo tanto, tanto físico como moral. Por ello la pintura de M. A. posee la misma cualidad táctil de su escultura, el mismo volumen y casi la misma energía, el mismo dramatismo o terribilità de sus majestuosos mármoles.

Analiza y comenta la imagen 1: LA CREACIÓN DE ADÁN

Se trata de una de las imágenes centrales del conjunto que decora la bóveda de la capilla sixtina; tal vez el fragmento más conocido y reproducido de todos. *La Creación de Adán* ha marcado la mirada del hombre desde el momento en que se pintó hasta nuestros días. Esta imagen ha sido determinante en la formación del arte tal y como hoy lo entendemos, y es considerada la alegoría más sugerente y poética del origen del ser humano como ser que participa en la divinidad, sea cual sea ésta. **No es posible, pues, errar en la identificación del tema, ya que se trata de un asunto clave, sino el que más, de toda la teología cristiana y del arte religioso occidental.**

Pasemos a **explicar el tema representado**. La Creación de Adán sigue un método de representación que se repite en otros asuntos de la capilla, fingiendo dos planos de realidad, uno



COLEGIO

de los cuales es la misma realidad del espectador. Se trata de dos espacios, dispuestos de forma simétrica, que se conectan a través de los brazos extendidos de los protagonistas. Dios, tras haber creado luz y agua, fuego y tierra, a todos los animales y seres vivos, decide crear un ser a su imagen y semejanza, crearse de nuevo a sí mismo. Dios llega a la tierra en una nube arrebatada, rodeado de ángeles y envuelto en turbulencias que crea su mismo poder irresistible. En tierra, la figura desnuda de Adán ya está modelada, esperando ser insuflado de vida. Adán está totalmente pegado a la tierra, como surgiendo de ella. Su mano se levanta débilmente, sin fuerza propia, sin objetivo. Y en ese punto el dedo de Dios concentra toda la fuerza terrible de la creación para transmitirla a su criatura y convertirla en lo que es. El detalle aislado de las dos manos resume en sí mismo el misterio de la creación, de la vida humana. Es una interpretación conmovedora de Miguel Ángel, que ha hecho de esta imagen un auténtico patrimonio de la humanidad.

La imagen está dotada de la misma energía y dinamismo que caracteriza al M.A. escultor. El dibujo, poderoso, perfila nitidamente los contornos de las figuras; el cromatismo, intenso y suave a la vez, refuerza el modelado de los cuerpos, de poderosa anatomía como es habitual en M. A., subrayado además por el juego de luces y sombras, en especial en el cuerpo de Adán. Es la figura de Adán, todavía lánguida y contenida, donde mejor se expresa el talento escultórico del autor, la prevalencia del cuerpo humano (masculino) desnudo como ideal y encarnación platónica de la creación divina. La misma potencia expresiva que podemos contemplar el David de mármol, aparece aquí pintada. Dios, por contraste, aparece representado como un Zeus poderoso y maduro (Laoconte), de perfecta y pletórica anatomía bajo la rosácea y volátil túnica que lo envuelve y en la que parece volar, envuelto en ese coro de criaturas desnudas (ignudis) que M. A. representará profusamente en todo el techo.

**No obstante lo anterior, el comentario de la obra no puede concluirse sin hacer alguna referencia al conjunto en el que se inserta y al que, en definitiva, da sentido.**

## **LA CAPILLA SIXTINA. LOS FRESCOS DE LA BÓVEDA.**

La Capilla Sixtina fue levantada durante el pontificado de Sixto IV (1471-1484) de donde recibe su nombre. Tenía dos funciones: religiosa como Capilla Palatina y defensiva como puesto avanzado fortificado del conjunto de edificios colocados alrededor del patio del Papagayo que constituían el núcleo más antiguo de los palacios apostólicos. Fue erigida en el lugar que se levantaba la "Capilla Magna" del palacio construido por Nicolás III. El edificio actual comprende un sótano, un entresuelo y la capilla, encima de la cual se extiende una espaciosa buhardilla. La capilla tiene planta rectangular, sin ábside, midiendo 40'94 m. de largo por 13'41 m. de ancho siendo su altura de 20'70 m.; está cubierta por una bóveda de cañón truncada con bovedillas laterales que corresponden a las ventanas que iluminan la estancia. La decoración original constaba de una bóveda cubierta por un cielo estrellado decorada por Piero Matteo d'Amelia mientras en las paredes laterales se ubicarían frescos de los maestros más importantes de la época. En la década de 1480 se llamaría a Perugino para decorar la pared tras el altar - perdida hoy por la ubicación del Juicio Final -; más tarde fueron llegando Botticelli, Ghirlandaio, Signorelli y Cosimo Rosselli con sus respectivos talleres para ejecutar los frescos dedicados a Cristo y Moisés. Los trabajos se desarrollaron con extrema rapidez y parecen concluidos a mitad de la década completándose con unos cortinajes fingidos y una galería de retratos de pontífices. Cuando Julio II accedió al trono papal en 1503 decidió enriquecer la decoración de la bóveda, encargando seis años más tarde los trabajos a Miguel Ángel quien empleó tres años en la realización. Buonarroti elaboró en tres periodos sus frescos; el primero entre enero y septiembre de 1509; el segundo entre septiembre de 1509 y septiembre de 1510; y el tercero y último entre enero y agosto de 1511. Trabajaría sólo, sin ninguna colaboración de ayudantes, sin permitir ningún acceso a la capilla durante su labor. Parece ser que Julio II había pensado en una serie de doce Apóstoles como temática de la bóveda pero fue cambiada para representar diversos asuntos del Antiguo Testamento junto a una serie de sibilas y profetas que hablaron de la llegada de Cristo. En los lunetos sobre las ventanas y en los triángulos



**COLEGIO**

por encima de éstos se situarían los antepasados de Cristo mientras en las pechinas de la bóveda se narrarían cuatro historias de la salvación del pueblo de Israel.

La bóveda fue dividida en nueve compartimentos que narrando una escena bíblica cada uno, alternando grandes espacios con otros más menudos que se acompañan *deignudis*, jóvenes desnudos en sintonía con la estatuaria clásica. La Creación de la Luz, la Creación de las plantas y los astros, la Creación del mundo, la Creación de Adán, la Creación de Eva, el Pecado Original y la Expulsión del Paraíso, el Sacrificio de Noé, el Diluvio Universal y la Embriaguez de Noé son las diferentes escenas que van de pared a pared de la bóveda, distribuidos en una decoración arquitectónica de pilastras y entablamentos fingida. Miguel Ángel siguió de esta manera las bóvedas de los monumentos romanos, cubriendo con su pintura todo el espacio, tratando de engañar al espectador. Los trabajos se iniciaron desde el muro situado frente al altar mayor que más tarde sería decorado con el Juicio, apreciándose en el sentido inverso al que aparecen en el Génesis. Esto ha sido interpretado por algunos especialistas como el retorno del alma hacia Dios, relacionándose con la filosofía neoplatónica que Buonarroti conoció en el palacio de los Médicis. El programa iconográfico que observamos en la decoración no surgió del pintor ya que debió ser consensuado con el pontífice y asesorado por alguna autoridad teológica, sometiéndose de nuevo a la aprobación definitiva del Papa. El resultado es una de las obras maestras de la pintura, recientemente restaurada y limpiada para ofrecer a los espectadores la maravilla y la fuerza del color en la obra de Miguel Ángel, sin olvidar su admiración por la anatomía humana desnuda presente en todo el proyecto.

**Extraído de Genios de la Pintura (c) 1999 Ediciones Dolmen S.L.**

### **Y, por último, la pregunta 3, EL CONTEXTO.**

Como es lógico en esta parte del examen tenemos que explicar las circunstancias de todo tipo que hicieron posible eso que llamamos "Renacimiento" en Italia (y el mundo occidental, claro, aunque de diferentes maneras y ritmos). Aquí os dejo el enlace a la entrada de este blog donde se explican las claves de la época. No obstante, conviene remarcar que hay que dar detalles sobre lo específico de la etapa del CONQUECENTO, que es la que se propone en la pregunta como marco de referencia para la obra de Miguel Ángel.

**<http://tom-historiadelarte.blogspot.com.es/2011/01/el-renacimiento-contexto-historico-e.html>**

Y otro enlace a un par de videos sobre la Capilla Sixtina:

**<http://tom-historiadelarte.blogspot.com.es/2009/02/la-capilla-sixtina.html>**

Espero que estas entradas sean de utilidad tanto a aquellos que se presenten en la prueba de septiembre, como a cualquiera que pase por aquí y quiera disfrutar aprendiendo.