

3ºESO A e B

Materiais de apoio (2) para a realización dos comentarios de obras e cuestións propostas

Semana do 23 ao 27 de marzo de 2020

LEONARDO DA VINCI: A ÚLTIMA CEA



A **última Cena** de Leonardo Da Vinci é unha pintura de 4,60 x 8,80 metros pintado entre 1495 y 1498, na parede do refectorio da igrexa do convento de Santa Maria delle Grazie (Milán).

Tecnicamente non se pode afirmar que sexa un fresco, xa que este sistema parecíalle a Leonardo moi precipitado. Pintou con **óleo sobre o xeso seco**, técnica experimental que provocaría un rapidísimo **deterioro** provocando numerosas restauracións. A incorporación dunha porta na sala en 1652, cercenou os pes de varios personaxes do mural. O convento sufriu bombardeos e gran parte da superficie orixinal perdeuse.

Usando a horizontalidade teatral pinta unha gran mesa cadrada, os apóstolos sentados aliñados nela con Xesucristo no medio e detrás una sala grande con ventanas ao exterior, véndose unha paisaxe montañosa nelas, todo baixo un teito de vigas de madeira. O conxunto está elaborado con formas cadradas (as ventás, a mesa, a caída del mantel en la mesa, o teito...).

Leonardo **ilumina a escea** con luz que parece proceder dunha ventá lateral que existe na sala. Cristo aparece a **contraluz** durante este momento que anuncia a traición de Xudas

Fórmanse cuatro grupos de tres personaxes donde cada un plasma una emoción humana ante esa afirmación: estupor, ira, medo... É sabido que Leonardo utilizou

personas reais como modelos para os personaxes do mural.

Isto é o que conta Mateo Bandello, novicio do convento sobre a execución da Última Cena: "*Chegaba bastante cedo, subíase o andamio e poñíase a traballar. As veces permanecía sen soltar o pincel desde a alba ata a caída da tarde, pintando sen cesar e olvidándose de comer e beber. Outras veces non tocaba o pincel durante dous, tres ou catro días, pero pasábase varias horas diante da obra, cos brazos cruzados, examinando e sopesando en silencio as figuras. Tamén recordo que en certa ocasión, a mediodía, abandonou con premura a Corte Vecchia, donde estaba traballando no seu soberbio cabalo de barro, e, sen cuidarse de buscar a sombra, veu directamente a Santa Maria delle Grazie, encaramouse no andamio, colliu o pincel, dou unha ou dúas pinceladas e marchou.*".

## RAFAEL: A ESCOLA DE ATENAS



*A escola de Atenas* é unha pintura ó fresco realizada nas primeiras décadas do século XVI por Rafael Sanzio na estancia da Signatura, unha das estancias vaticanas na que se encontraba a biblioteca. Foi a primeira que se pintou. Corresponde estilisticamente ó **Cinquecento, o período clásico do Renacemento italiano**.

Foi Xulio II o que encarga, por recomendación de Bramante, a Rafael pintar un total de catro estancias privadas, dentro do palacio vaticano, con pinturas ó fresco, dúas foron pintadas en tempos de Xulio II e outras dúas en tempos de León X. Rafael morre antes de rematárense os traballos polo que serán os seus axudante quen os finalicen.

A *escola de Atenas* é o segundo **fresco** que se pinta, está situado fronte á [Disputa do Sacramento](#) e ven ser o seu complemento. . O programa iconográfico foi proporcionado polos humanistas e teólogos da corte pontificia, e intenta conciliar a cultura greco-romana e cristián facendo que temas pagáns teñan carácter moralizante e convivan cos temas relixiosos. O programa completase coas pinturas das bóvedas e do resto dos muros. Nestes momentos Miguel Anxo está a pintar a Capela Sixtina

A representación adaptase a parede (case 8 m de ancho), de aí a súa forma semicircular na parte alta e o entrante da parte esquerda que corresponde a unha porta.

Os personaxes sitúanse nun **marco arquitectónico** monumental que responde ás novidades introducidas por Bramante. Configura un grandioso espazo tridimensional no que destaca a grande bóveda de canón de casetóns, en dous tramos separados por un espazo central no que adiviñamos un tambor que sostería unha cúpula. Posiblemente responde a un modelo de planta en cruz grega, planificación centralizada que está a desenvolver Bramante no seu proxecto para a Basílica de San Pedro.

Nos muros ábreanse nichos que conteñen estatuas, as dúas frontais representan a Palas Atenea con casco, lanza e o escudo coa cabeza da Medusa, á dereita, e a Apolo coa lira, á esquerda, protectores respectivamente do *Pensamento* e das *Artes*.. O conxunto exemplifica a fusión das tres artes: arquitectura, escultura e pintura.

Aparecen un total de 58 figuras

Toda a organización está adaptada a unha clara perspectiva lineal con punto de fuga central na man de Platón.

Compositivamente un eixo axial divide a obra en dúas partes, eixe que pasa entre as dúas figuras centrais que avanzan conversando: á esquerda, Platón, e á dereita, Aristóteles. Platón leva o Timeo na man e sinala co dedo o mundo das ideas, mentres Aristóteles sostén a *Ética* e coa man aberta, sobre o chan, indica o mundo terreal. A cada lado distribúense de xeito simétrico e compensado os grupos dos filósofos da Antigüidade, nunha disposición que impulsa a vista cara ó centro.

Os dous niveis de superficie quedan conectados por medio da escaleira na que a figura de Dióxenes actúa de elemento de conexión. Pero dentro deste perfecto equilibrio compositivo, Rafael logra dinamizar a escena e romper o estatismo clásico por medio da mobilidade e da variedade de actitudes, expresións e posturas, incluso forzadas ou desequilibradas como no caso de Dióxenes. Certo que tal variedade non resulta da improvisación senón dun estudio previo moi detallado e fondo para cada figura, sabemos que facía centos de debuxos tomados do natural dos que logo saían os que pasaban á pintura. Sen dúbida logra que realmente nos sintamos diante de persoas que conversan, discuten, fan demostracións, escoitan. Os xestos e as miradas conéctaos a todos.

En canto a cor, aínda que domina a liña, mestura cores frías e cálidas para conseguir novamente a harmonía.

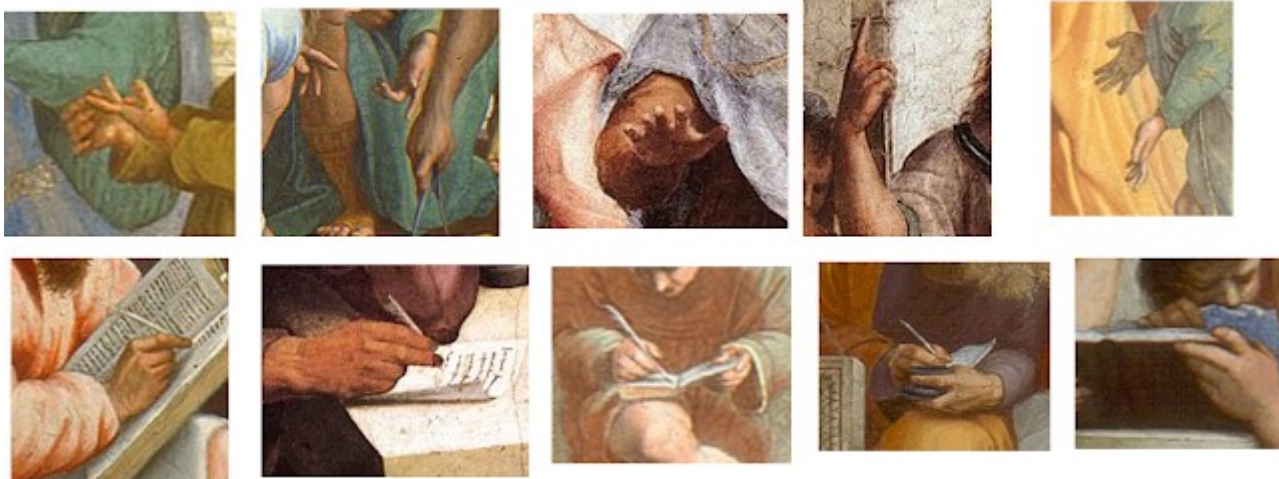
Pero a obra contén outra curiosidade, Rafael sèrvese de **artistas contemporáneos** como modelos para representar algúns dos filósofos, así vemos a Leonardo, Bramante, Miguel Anxo e el mesmo.

A identificación entre sabios da Antigüidade e **artistas renacentistas** ten un dobre significado, dunha banda a importancia da Antigüidade clásica para os artistas do Renacemento, doutra banda está a dignificar a arte (tema recorrente que xa vimos e veremos), o artista lonxe de seren simples artesáns resultan considerados intelectuais que profesan unha actividade liberal, equiparables ós grandes sabios do pasado.



Algúns dos filósofos recoñecibles no fresco a parte dos citados: Sócrates cun grupo de xoves, Epicuro cunha coroa de pámpanos, Pitágoras demostrando as súas teorías mentres un membro do grupo sostén unha pizarra coas normas das proporcións musicais, Euclides expón cun compás na man os postulados de xeometría, Zoroastro cunha esfera celeste e Ptolomeo cun globo terráqueo.

Os frescos das estancias vaticanas deron a Rafael a oportunidade de amosar en Roma as súas capacidades e de acadar un prestixio que lle facilitou outros encargos. Concretamente a obra que nos ocupa está considera como o mellor exemplo do clasicismo renacentista.



Mans que explican e mans que escriben



Miradas atentas e miradas inquisitivas

## MICHELANGELO BUONARROTI : BÓVEDA DA CAPELA SIXTINA



Pintura mural ó fresco na bóveda da Capela Sixtina no Vaticano, realizada por Miguel Anxo entre 1508 e 1512.

A Capela fora construída por Sixto IV, de aí o seu nome, e agora Xulio II encarga a Miguel Anxo a decoración da bóveda como compensación ó abandono do proxecto da súa tumba, que tanto desgusto provocara en Miguel Anxo. Pese a todas ás reticencias, **insistiu que non era pintor senón escultor**, e ó continuo choque entre as dúas fortes personalidades, o resultado final foi unha obra maxistral e unha das creacións máis importantes da arte occidental.



A capela contaba con pintura murais de distintos pintores . Miguel Anxo entende que debe completarse o ciclo coa Historia desde a Creación ata Moisés. Este é pois o tema que desenvolve na bóveda.

A bóveda, ata entón pintada de azul con estrelas douradas, é de canón rebaixada de enormes dimensións (36 x 13 metros). Suporá unha ardua labor para o artista tanto pola magnitude da superficie coma pola obriga de pintar tendido sobre unha andamiaxe e con pouca luz, ó que se engada o atraso pontificio nos pagos e a súa inexperiencia no traballo do fresco.

Os antecedentes desta monumental obra están nas decoracións murais de Giotto e de Masaccio na Capela Brancacci, nos que ambos xa desenvolveron, aínda que sobre as paredes, grandes conxuntos narrativos.

Organiza o espazo por medio dunha estrutura arquitectónica ficticia, unha cuadratura. O conxunto de máis de 300 figuras constitúe un engano visual, pois os elementos arquitectónicos están pintados en trampantollo, as escenas simulan cadros, nalgúns ocasións imita a escultura en bronce.



Para romper a monotonía alterna rectángulos de escala e tamaño distinto, os catro menores quedan flanqueados por figuras masculinas sedentes e espidas, ignudi, que sosteñen xigantescos medallóns semellando bronzes con escenas bíblicas.



A nivel pictórico, o estilo de Miguel Anxo queda aquí perfectamente definido:

- o ilusionismo pictórico xa sinalado
- a concepción escultórica de claros volumes
- a tridimensionalidade que supera os espazos angostos con figuras que sobrepasan os límites das falsas arquitecturas



-rotundos con poderosa musculatura os corpos resultado dun minucioso estudio das anatomías

- o gusto polo nu (múltiples estudos preparatorios)
- o aspecto varonil das figuras femininas
- a variedade de disposicións corporais para o que realizou multitude de bocetos (á dereita)
- as formas contorsionadas e os marcados escorzos
- o dinamismo e a enerxía que impulsa os corpos
- a terribilitá, esa forza interior espiritual que se amosa a través das desafiantes miradas
- a brillantez e luminosidade do cromatismo (verdes, laranxas, rosa, vermellos)





O trazo de debuxo define as formas



Escorzo na separación da terra e os mares



Disposicións helicoidais



Teribilitá



“A creación de Adán”: a composición resulta novidosa en tanto

ambas figuras se dispoñen en diagonais paralelas e case á mesma altura, sendo a conexión os dedos índices separados por unha distancia mínima. Unha conexión que contrapón a tremenda enerxía de Deus, manifestada na terribilitá do seu rostro e no dinamismo, e a languidez da man de Adán que se mantén en repouso. Son as mans máis expresivas da historia da pintura. Está a producirse o milagre, ninguén ata entón o lograra plasmar dun xeito tan sinxelo e tan contundente. Emprega unha gama de cores frías en Adán pero vivas e luminosas, predominando o verde o azul e cores cálidas en Deus.

**MICHELANGELO BUONARROTI: CAPELA SIXTINA, O XUÍZO FINAL.....**



Pintura mural ó **fresco** na parede frontal da da cabeceira da capela Sixtina do Vaticano, realizada por Miguel Anxo vinte e cinco anos despois de ter remada a bóveda. Traballa nela en solitario, entre os anos 1536 e 1541, anos que xa corresponden ó seu **período de madurez**.

Representa o Xuízo Final segundo o Apocalipse de San Xoán, é dicir a segunda venida de Cristo no día do fin do mundo para xulgar a vivos e mortos de todo aquilo que teñen feito en vida para recibir o castigo ou o premio eterno. Está en conexión coas pinturas da súa mesma autoría na bóveda, de xeito que temos un só contido iconográfico referido ó principio e fin da humanidade.

.....

Estilisticamente corresponde ó **Renacemento italiano do Cinquecento** e a obra supón a culminación do seu estilo pictórico.

Case **catrocentas** figuras se moven nun espazo de atmosfera apocalíptica, cunha soa

escena sen dividir con ficticias arquitectura como fixera na bóveda.

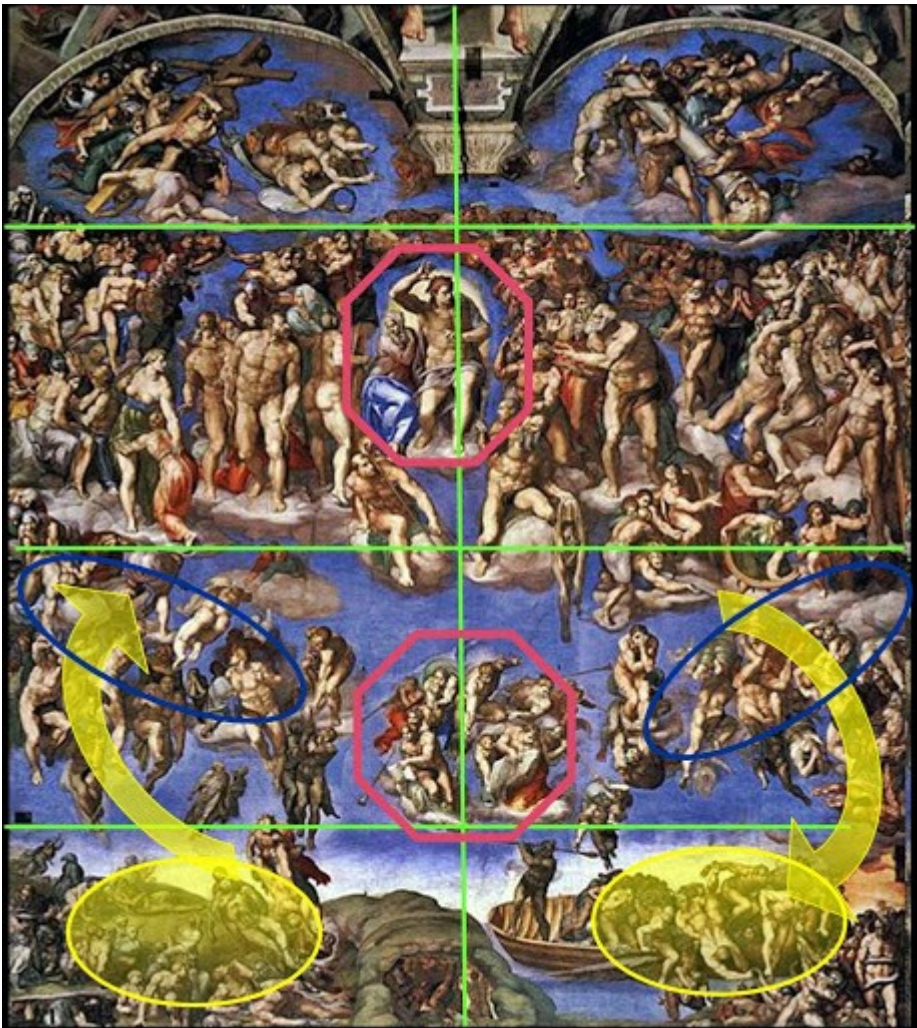
Preside no centro por Cristo que levanta o seu brazo ameazador separando os xustos dos condenados.

O carácter unitario da composición non impide detectar unha composición ordenada verticalmente en dúas metades e horizontalmente en catro franxas horizontais



A fonda intensidade expresiva, a **terribilitá**, afecta a todas as figuras, hai inqueda, temor e conmoción. Todos amosan a emotividade do momento por medio de xestos de brazos e mans, polas expresións dos rostros. Tamén a axitación, que parece xurdir do xesto de Deus, reina en todo. Pero non se trata de un movemento ordenado, pola contra semella un remuíño en xiro continuo en torno dos espazos baleiros con dous movementos claros: ascensional pola esquerda e de descenso pola dereita.

As cores, moi contrastadas e vivas, favorecen a sensación de tumulto. As contundentes anatomías resaltan en posturas de marcados escorzos. Con esta obra entre outras da súa etapa final, por exemplo a Piedade Rondanini, Miguel Anxo entra nunha fase na que renuncia á claridade compositiva para centrarse na expresividade.



Xa no momento tivo moitos críticos. Por exemplo a lingua viperina de Aretino escribiu que as *figuras semellaban máis propias dun bordel voluptuoso*, ou o mestre de cerimonia vaticano, Biagio de Cesana, queixándose da indecencia de tanto desnudos. Deste, Miguel Anxo vingouse retratándoo no inferno na figura de Minos (á dereita): Cando Biagio protestou diante do papa, este dixo:





-

