

CLASICISMO

Etapa breve, apenas dúas décadas, no que acadan o seu apoxeo as novidades introducidas polo Quattrocento. É o tempo da plenitude clásica. Poténciase o carácter científico e de investigación da obra de arte, e acada un punto álxido o prestixio dos grandes artistas. Contou con personalidades puxantes e xeniais que, xunto con Miguel Anxo, convertérona en momento estelar da Historia e a Arte universal.

Características xerais:

- Roma, novo centro artístico e cultural, co mecenado principal dos papas.
- Concordatio entre cristianismo e antiguidade clásica
- Ideal clásico convertido en tendencia sistemática
- Pleno dominio dos medios de expresión plástica
- Consolidación do artista como intelectual, aumentando de continuo as súas cotizacións.
- Sistematización das leis da percepción visual, da proporción e da simetría.

MANIERISMO

A partir da segunda década do século, comeza unha nova etapa baseada na innovación e na ruptura. O nome tomouse do termo italiano “maniera”, en alusión a unha forma propia, persoal e cun fondo sentido espiritual de entender a arte.

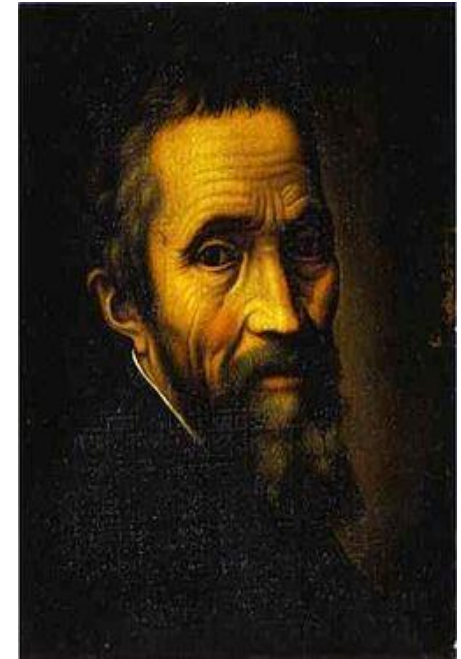
A súa cronoloxía iníciase a partir de 1520. Gran importancia de Miguel Anxo no desenvolvemento do novo estilo (punto de partida dunha ruptura persoal e decisiva con respecto á linguaxe clásica)

Características xerais:

- **Tensión fronte a equilibrio clásico**
- **Angustia espacial fronte a amplitude**
- **Cromatismo intenso fronte a suave**
- **Expresividade fronte a idealismo**
- **Volumetría fronte a gracilidade**
- **Inquietude, sorpresa e máis desacougo fronte á orde.**
- **Luz tremente e vívida**

MIGUEL ANXO 1475-1564

Miguel Anxo Buonarroti (1475-1564) foi o máis completo dos artistas que deu Florencia durante o Renacemento. Iniciouse de xeito precoz na arte a través da pintura xa que aos trece anos o seu pai colocouno de aprendiz no taller de Ghirlandaio, onde aprendeu a técnica do fresco e de quen tomou a paleta brillante de amarelos azafranados, carmíns, verdes e azul ultramar, pero **sentíase preferentemente escultor, actividade que desenvolveu desde as súas máis temperás obras ata a súa morte**. Foi alumno da escola de escultura que subvencionaba Lorenzo de Médici, onde puido aprender directamente dun discípulo de Donatello e estudar numerosas obras da Antigüidade clásica. Os azares da súa longa vida fixeron que tamén entrase no terreo da arquitectura, construindo, entre outras importantes obras, a cúpula de San Pedro do Vaticano.



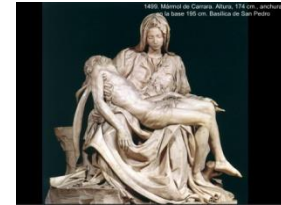
- A época que lle tocou vivir marcou a súa vida e a súa obra. A través da súa longa vida se sucederon no solo pontifício trece papas; asistiu á expulsión dos Médicis da cidade de Florencia; ao saqueo de Roma; viviu un período desasosegado polas inqedanzas relixiosas...no momento da súa morte o Concilio de Trento finalizaba as súas reunións.
- Encarna ao artista universal, arquitecto, escultor e pintor, que protagoniza por si mesmo unha auténtica revolución na Hª da arte. Home paradigmático do renacemento. Toda a súa obra está centrada na figura humana.
- Na súa persoa materialízase o recoñecemento social e intelectual do artista . Tivo en vida o recoñecemento da sociedade e dos propios artistas (a arte europea volveuse “miguelanxelesca”)
- Mecenas fundamentais: os Médicis e os Pontífices.

Miguel Anxo

- Primeiras obras : CLASICISMO
- Madurez e últimos anos: MANIERISMO

“PRIMEIRAS OBRAS”

Piedade do Vaticano. 1498-1499
David . 1502-1504



Obras:

“PERÍODO DE MADUREZ”

Bôveda da Capela Sixtina. 1508-1512
Esculturas tumbas Medicis. 1521-1534



“ÚLTIMOS ANOS”

Xuízo Final. 1536-1541
Piedade Rondamini. 1564

Arquitectura

Cúpula de San Pedro. 1558-1561



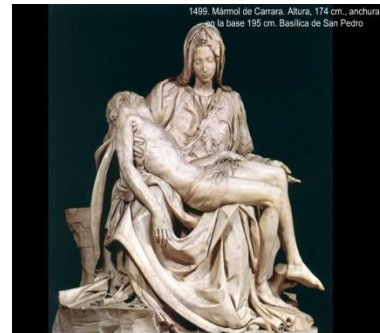
“ESCULTURA”

A escultura do século XVI está dominada pola súa inxente obra, o que en gran medida eclipsa o resto de escultores.. Soia dicir que non había ningunha idea que non puidera expresarse en mármore, e así, elixía bloques de pedra virxe nas mesmas canteiras de Carrara e non utilizaba máquina de sacar puntos, desexoso de desgaxar do mármore a masa sobrante e dar corpo á figura que se “atopaba” no núcleo da pedra.

Clasicismo

Piedade do Vaticano 1498-1499

David 1502-1504



Transición ó Manierismo

Esculturas das tumbas dos Medici 1521-1534



Manierismo

Piedade Rondamini 1564



A PIETÁ “PIEIDADE DO VATICANO”

Clasificación

Grupo escultórico de vulto redondo, cun punto de vista frontal.

Autor: Miguel Anxo

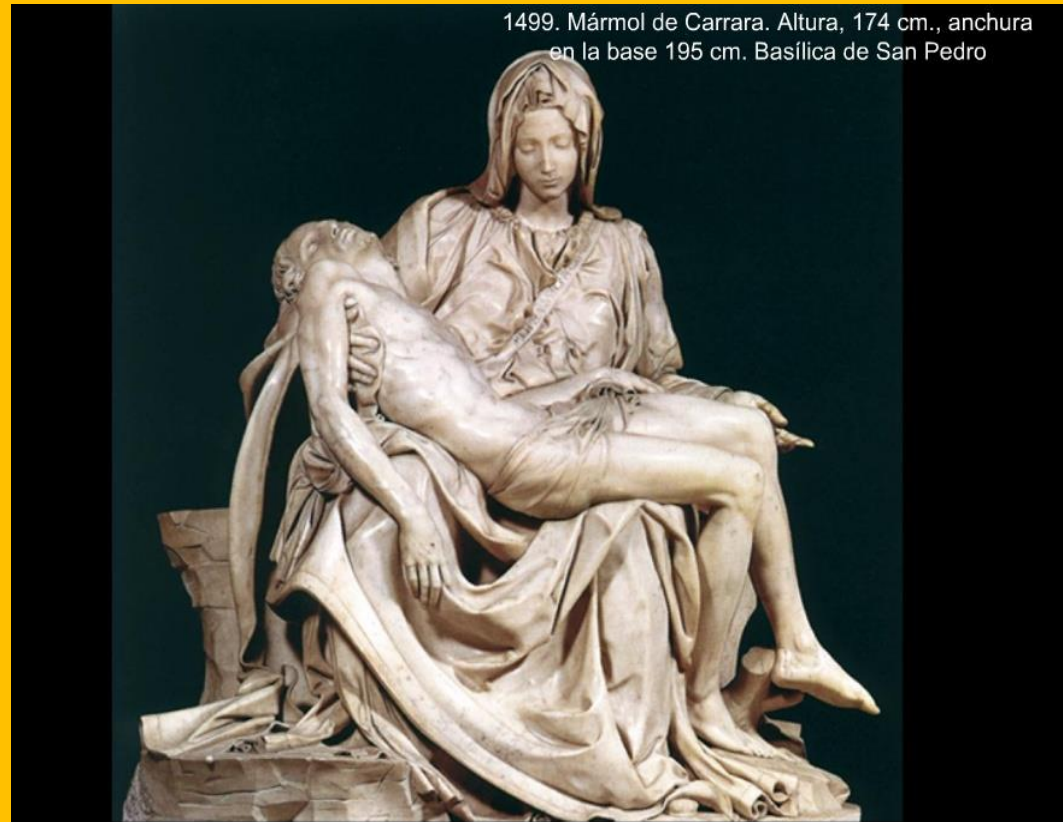
Cronoloxía: 1498-99

Estilo: Clasicismo renacentista do Cinquecento

Técnica: talla

Material: mármore

Comitente: cardeal francés Jean Bilhères, embaixador do rei de Francia ante a Santa Sé



1499. Mármol de Carrara. Altura, 174 cm., anchura en la base 195 cm. Basílica de San Pedro

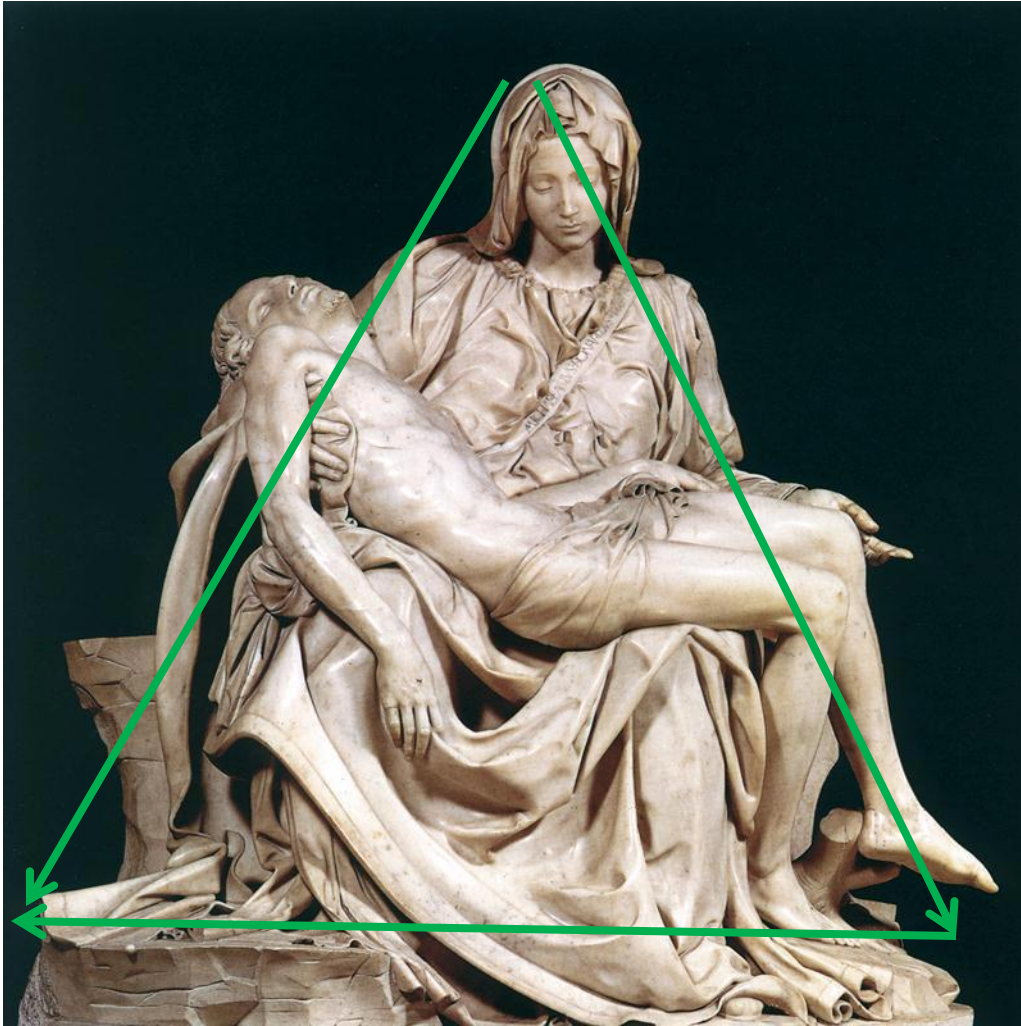
Composición

Totalmente clásica, a máis clásica e humanista de M. Anxo. Piramidal, pechada e estática, que persigue a Beleza ideal (Concepto Neoplatónico), e un efecto de harmonía e sosego característicos do Renacerennto.

Ecuación perfecta dun triángulo equilátero.

Perfección técnica .

Tratamento clásico do manto, que cae elegante, cincelado en grandes pregues que provocan contrastes de luces e sombras.



Verismo no corpo morto de Cristo. Miguel Anxo estudou directamente un cadáver para executar esta peza.

Técnica perfecta no tratamento do corpo e da anatomía, panos, acabado. Rosto de beleza delicada e pura. A Virxe aparece máis xove que o seu fillo, anacronía que o autor explica pola necesidade de mostrala “*eternamente virxe*”



→ **Sinatura de Miguel Anxo**

Temática relixiosa con elementos simbólicos

O tema gótico do norte de Europa da nai esnaquizada pola dor transfórmase na actitude serena da Virxe e o aspecto de estar durmido de Xesús

Idea neoplatónica de representar virxindade de María con rostro xove

A obra encargada polo embaixador francés ten un trasfondo ideolóxico: A Virxe=Igrexa romana sobre a roca do Gólgota convértese en lexítima herdeira e o monarca galo Carlos VIII está disposto a apoiar ao Papado

Para expresar o seu orgullo pola obra, cincelou o seu nome na cinta que cae do hombro de la Virxe

Desnudez de Cristo fronte a profundos e pregadas roupas da Virxe

Liviandade de Xesús que apenas apoia un pé e amplia base de sustentación de Maria

Contrastes

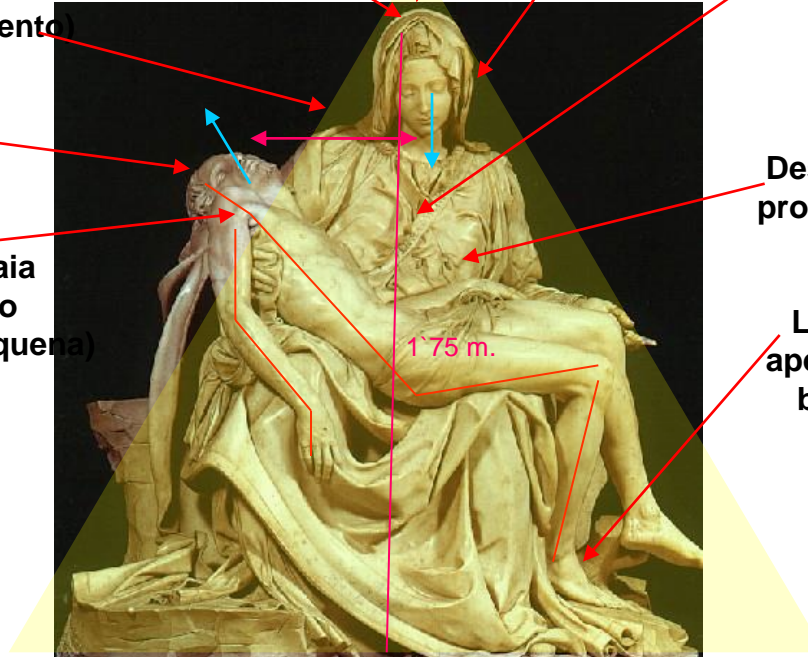
Composición pechada inscrita en triángulo equilátero (cumpre con principios racionais e de simetría do Renacimiento)

Equilibrios de rostros: cara adiante e cara atrás

Cristo realizado a menor escala para que non sobresaia (para disimular corpo amplo de virxe a súa cabeza é máis pequena)

Desartellamento do corpo mediante zig-zags

Obra brillante e pulimentada para que resbale a luz, pero sen dourados



Miguel Anxo
Piedade do Vaticano.

"David"

Clasificación

Autor: Miguel Anxo

Estilo: clasicismo

renacentista do Cinquecento

Cronoloxía: 1502-1504

Técnica: talla

Material: mármore

Dimensións: 4,34 m.

Lugar: Florencia

Comitente: Señoría de
Florencia



O David, obra encargada pola Señoría de Florencia, representa os puros esquemas do mundo clásico: aprecio do nu e do contraposto (pouco marcado). É unha síntese da beleza helénica e presenta xa unha característica básica na escultura de Miguel Anxo, a "**potencialidade**", a preferencia polo momento da expectativa sobre a acción mesma (na enerxía da súa musculatura robusta, a mirada expectante e segura, o vigor concentrado das mans potentes).



Terribilitá: Outra característica de Miguel Anxo que xa aparece nesta obra. É a tensión interior remarcada nos tendóns, veas, cabelos, na expresión do rostro (ceño engurrado), nas pupilas marcadas, no vigor resaltado polas enormes mans...



- É unha obra descomunal, non só polas súas dimensións (4 m. sen contar a base de apoio) e porque se labra nun só bloque de mármore, senon pola forza e rotundidade da talla que inicia o estilo “**heroico**” ou grandioso característico de Miguel Anxo.
- Resultou un grande éxito(se considerou un símbolo do triunfo da República sobre os Médicis), e foi un acontecemento cidadán de primeira orde o traslado da escultura desde o taller de Miguel Anxo á Praza da Señoría de Florencia.



Contraste

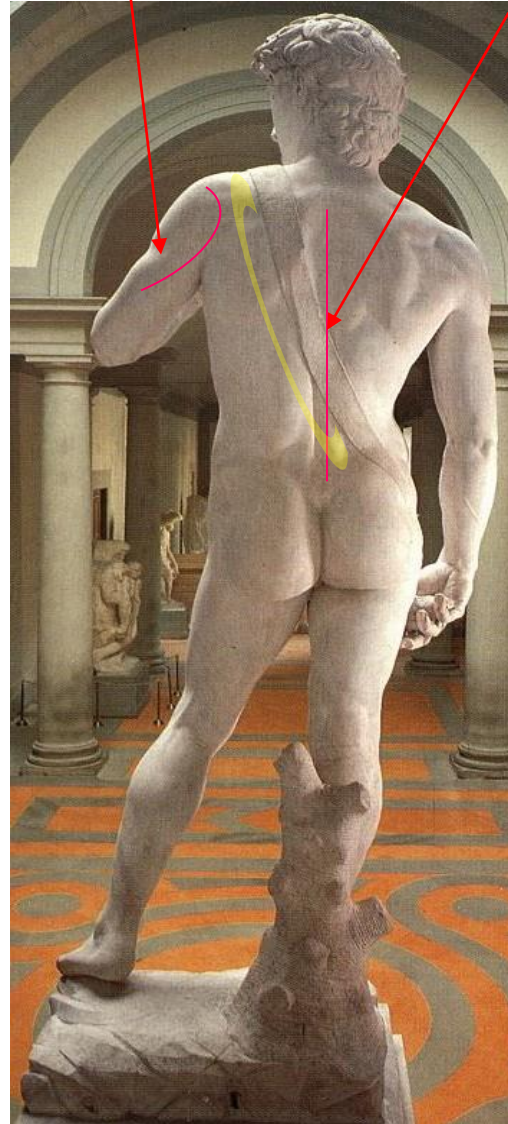
Lado esquerdo máis aberto e de formas angulosas

lado dereito acotado por vertical do brazo e a perna

Intensidade do instante (veas e nervos marcados)



Detalle man



Sobre ombreiro esquerdo tenso cae a fonda caendo o extremo da mesma á altura da man dereita, procedendo David a colocar a pedra mentres calcula con ceño engurrado o disparo

Moisés

- Era unha escultura destinada a un xigantesco mausoleo, o SEPULCRO DO PAPA XULIO II. Non chegou a realizarse... O que foi "*a gran traxedia da súa vida*" artística.
- Está representado nun momento **pleno de furia**, ó baixar do Monte Siní coas Táboas da Lei e advertir a idolatría dos seus seguidores.
- **Terribilitá miguelanxesca** expresión tremebunda, con barbas encrespadas, mirada furiosa, contrastes de luz e sombra abertos polos cabelos e os ocos oculares, boca entreaberta, ollos como raios
- Forza expresiva e grandiosidade.



ESCULTURAS DAS TUMBAS DOS MEDICI

Clasificación

Autor: Miguel Anxo

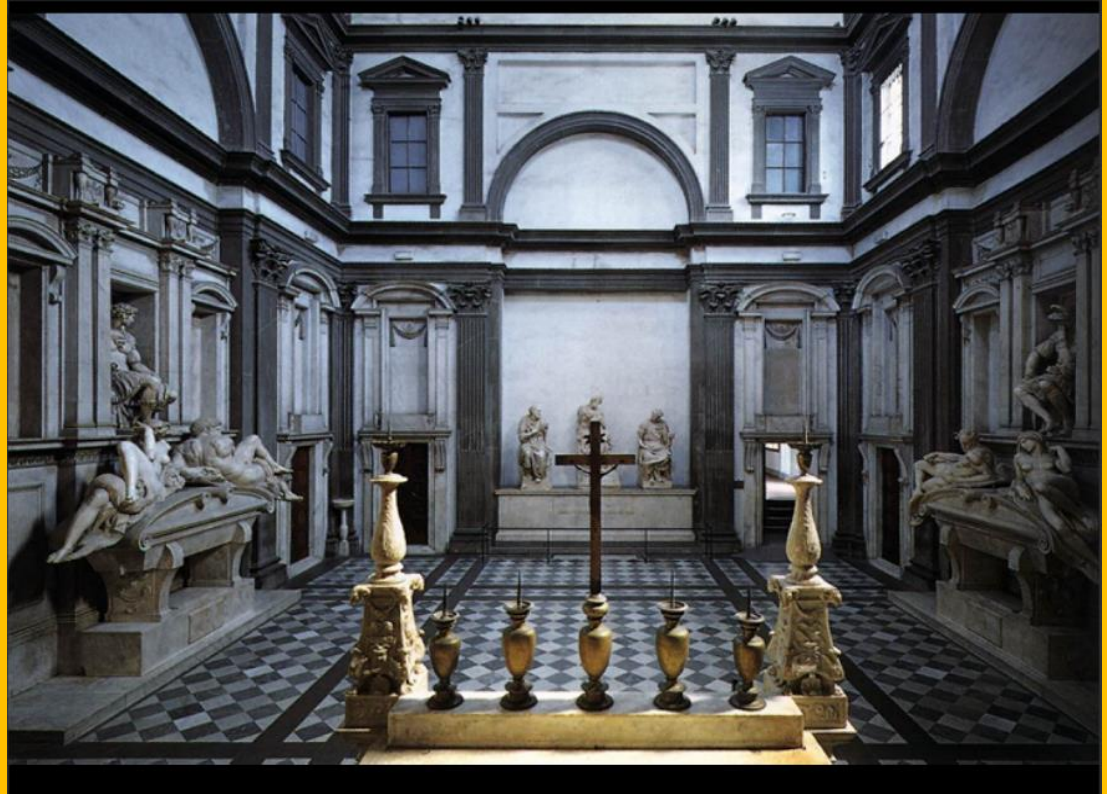
Estilo: Manierismo do
Cinquecento (Transición)

Cronoloxía: Século XVI

Técnica: Integra arquitectura
e escultura (como na tumba
de Julio II)

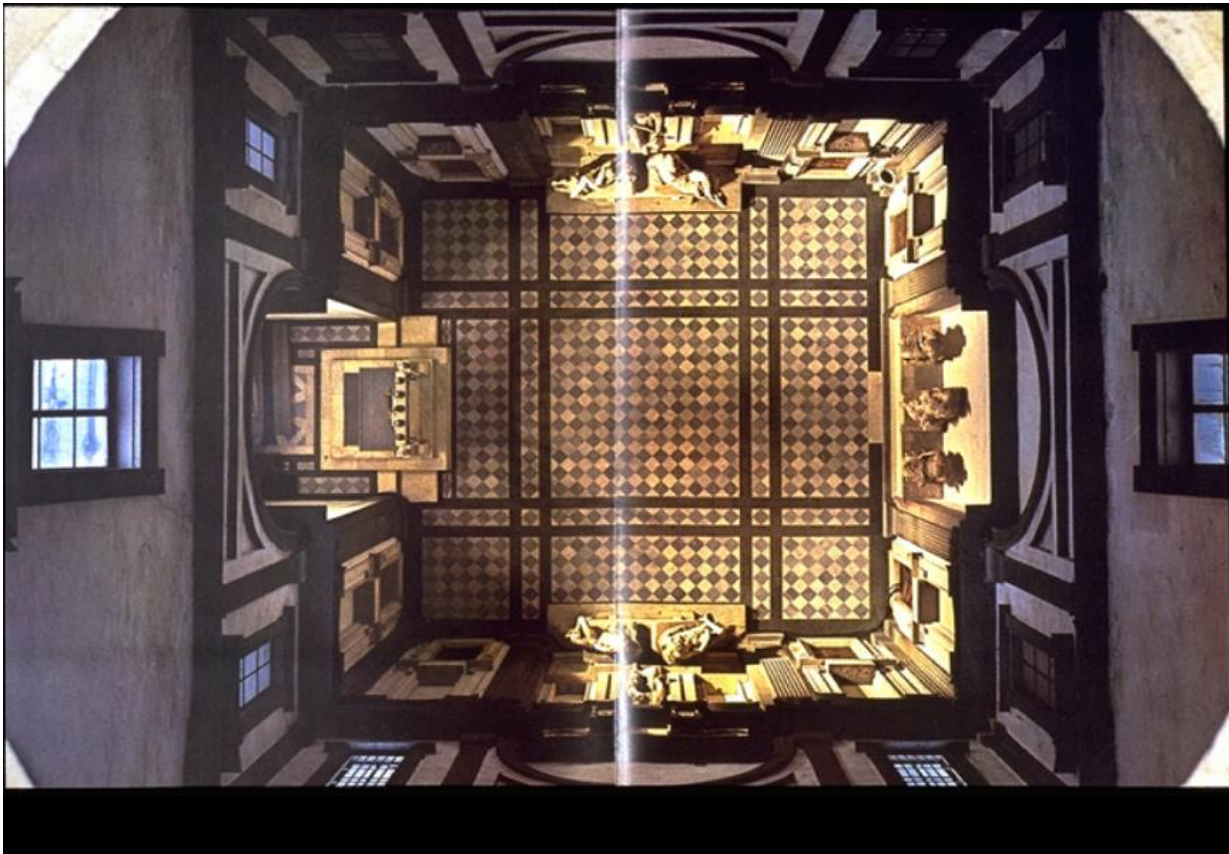
Material: Mármore

Lugar: Sacristía da Igrexa de
San Lourenzo de Florencia



A CAPELA FUNERARIA DOS MÉDICIS (1521-1534)

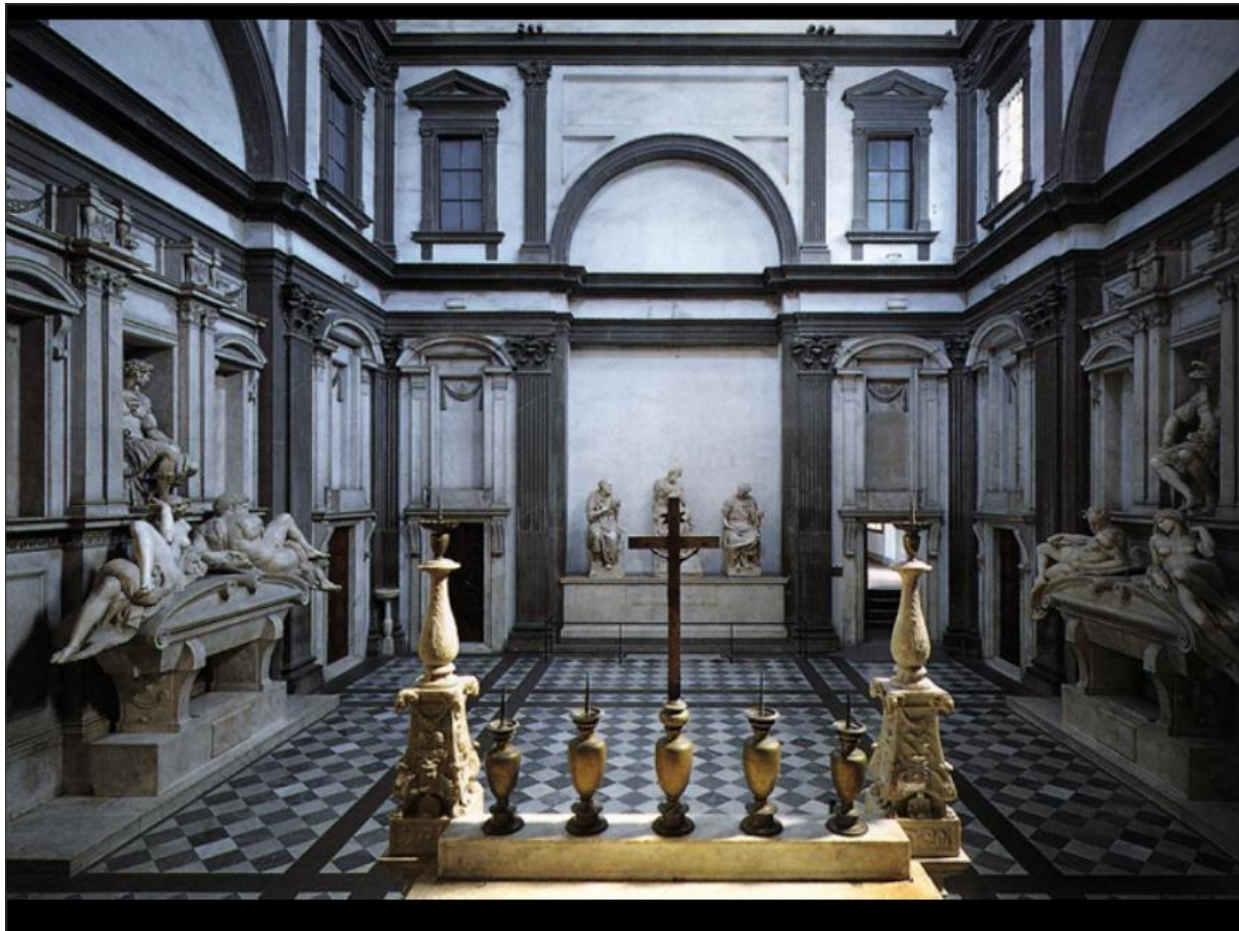
Miguel Ánxo recibíu, do papa León X en 1520, o encargo para a realización da capela Médicis (que está ubicada na Sacristía Nova da igrexa florentina de San Lourenzo). O traballo respondía ao desexo do Papa que quería reunir as tumbas dos seus sobriños Giuliano, duque de Nemours, e a de Lourenzo, duque de Urbino. Esta obra é un dos conxuntos funerarios máis importantes de todo o Renacemento. Como xa ocorrera co proxecto da tumba de Julio II, Miguel Anxo atópase ante o reto de integrar arquitectura e escultura.



As figuras de Lorenzo e Guliano, inspiradas en modelos clásicos , están idealizadas (son prototipos anatómicos perfectos do home do clasicismo).

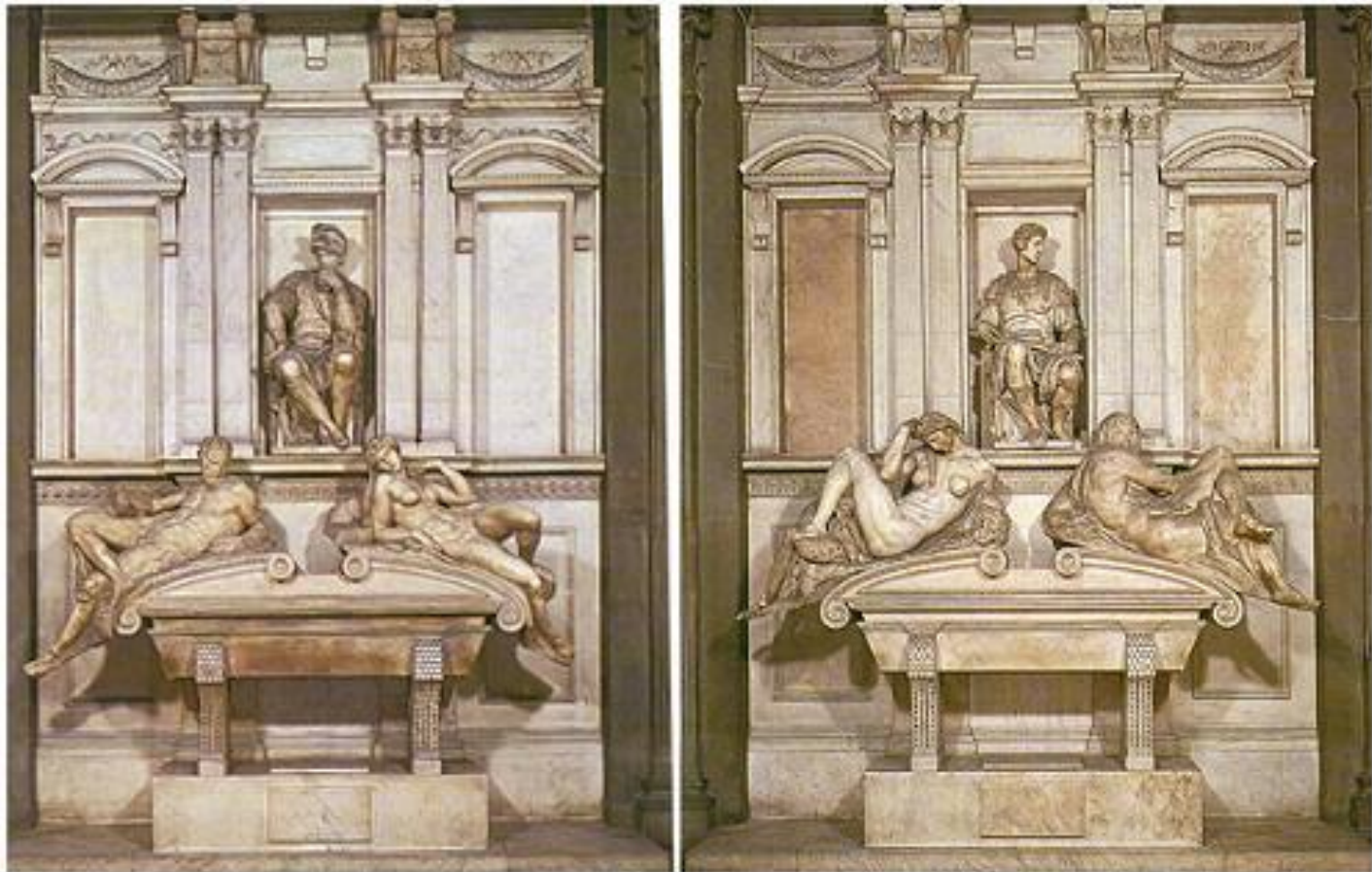
Ambos Médicis dirixen as súas miradas non cara o altar senon cara a *Madona Médici* que está fronte a eles.

Os dous Médicis son representados de xeito simbólico: significan o paso do tempo, e representan respectivamente a “*vida contemplativa*” e a “*vida activa*”



As tumbas están deseñadas como sepulcros-retablo, dispostos simétricamente en paredes opostas e presentan un amplo repertorio decorativo conseguido mediante a **fusión da arquitectura coa escultura**

Cada unha das tumbas dos duques (composición piramidal) está divida en dúas áreas con divisións claramente remarcadas por unha potente cornisa. Na parte inferior se atopa o sarcófago cos restos mortais dos duques, e sobre eles esculturas representativas do **Crepúsculo e a Aurora** na tumba de **Lourenzo**; e a **Noite e o Día** na de **Guliano**.



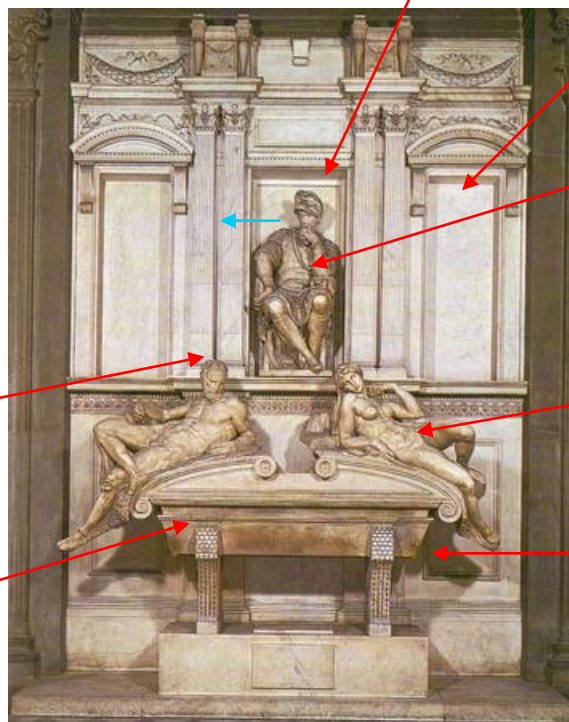
Fachada retablo en parede compartimentada en franxas moi estreitas das que parece emerxer a estatua para chegar ao espazo interior cheo de luz .
Mirada cara o conxunto de virxe co Neno (Véxase imaxes de arquitectura do Cinquecento sobre capela os Médicis)

Hornacinas laterais aínda que de escasa profundidade.
Tiña previsto figuras que representaban o lume e a auga

Figura pechada cara un lado e aberta cara o outro lado (Influencia Clásica)

Figuras recostadas sobre superficie curva da sensación de inestabilidade (Manieristas)

Basamento inacabados (técnica do non finito, manierista) como restos da natureza que a alma abandoa



A alma ascende e penetra na luz intelectual tras desprenderse do devir terrenal do tempo

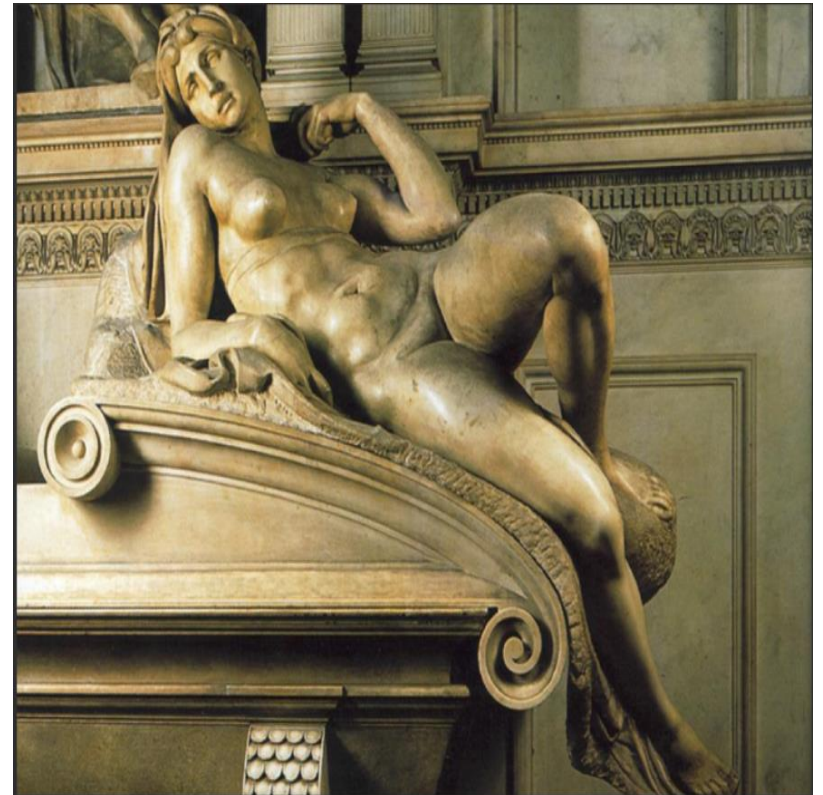
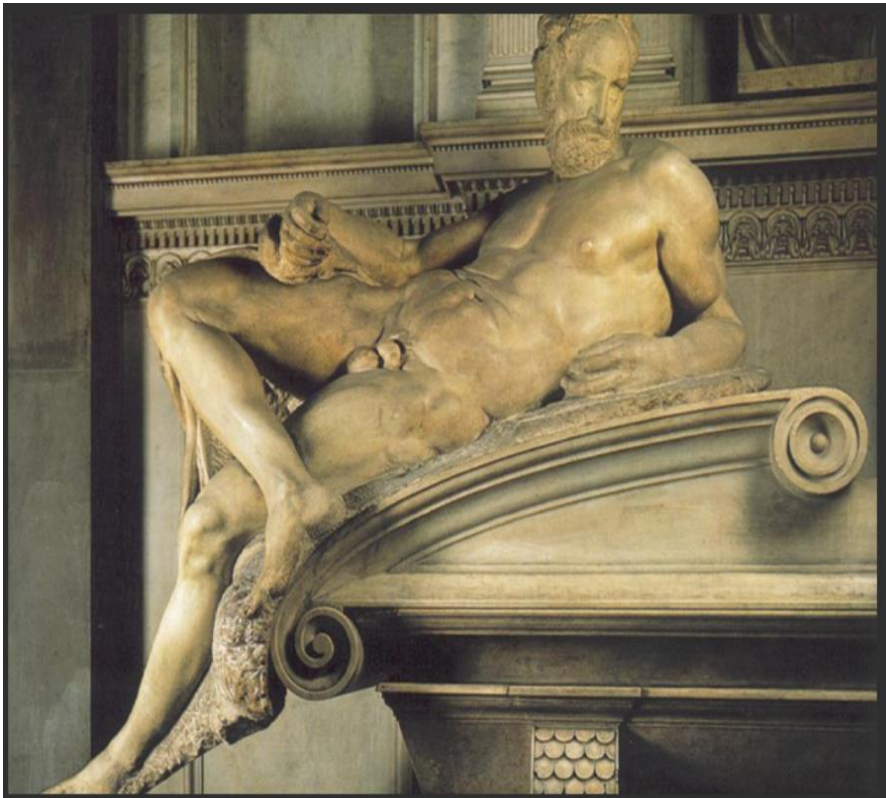
Sarcófago coroado con frontón curvo partido con volutas (dinamismo, sensación de fugacidade do tempo)

Miguel Anxo.
Tumba de **Lourenzo** de Médicis

Lourenzo é a representación da vida contemplativa, e como complemento do seu retrato colócanse ós seus pés as representacións alegóricas da Aurora e mailo Crepúsculo, é dicir, dos dous ciclos temporais da contemplación: a **Aurora** como unha muller que se esperguiza, e o **Crepúsculo** como un hombre inclinado e meditabundo.



Aos pés de Lourenzo a **Aurora**, como unha muller que se esperguiza, e o **Crepúsculo**, como un home inclinado e meditabundo.



**Símbolo da vida contemplativa
(por iso estatuas alegóricas que
a flanquean son o crepúsculo e
a aurora, é dicir, a transición)**

**Xoga de forma máis acusada
con asimetría: perfil dereito
pechado por verticais e esquerdo
aberto con perna, cóbado e cabeza**

**Torsión de
brazo dereito**

**Idealización de
rostro e corpo**

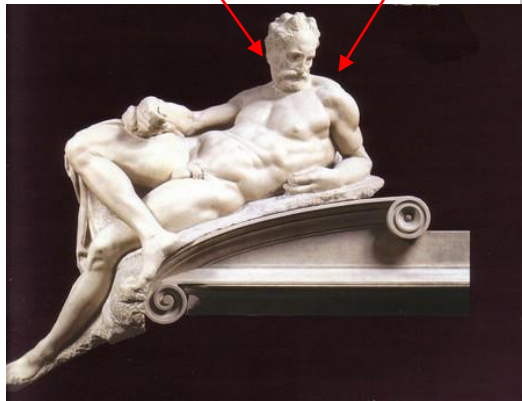
**Estudio dos xestos:
disposición de man
en mentón = pensamento, e dedo
en labios = silencio, introspección)**

**Estatuas simbólicas,
non relixiosas para
monumento funerario**

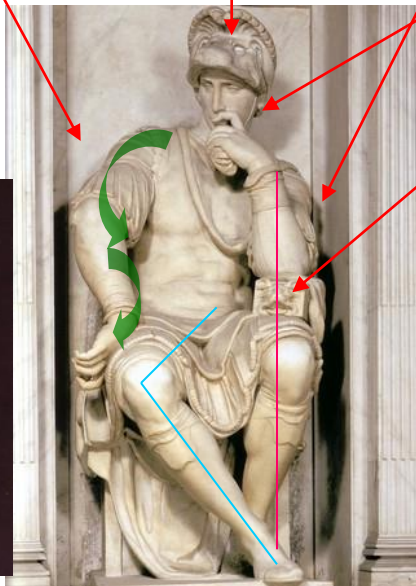
**Escultura
sen rematar**

**Codo apoiado
en cofre
(avaricia)**

**Figuras femininas
corpulentas**



Crepúsculo

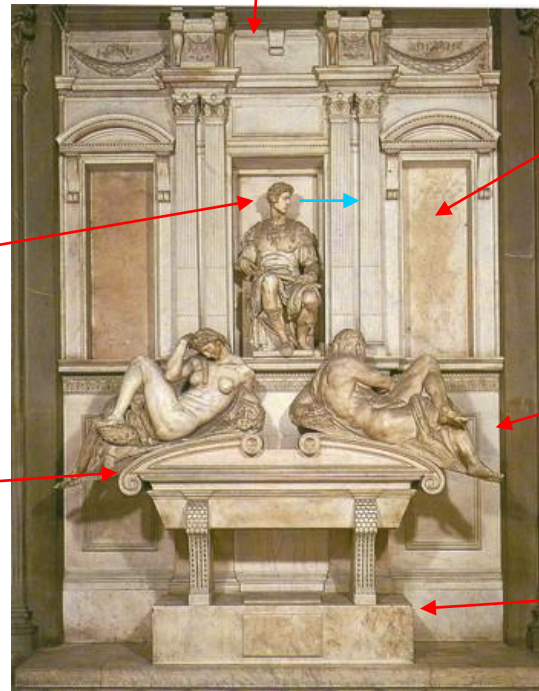


Lourenzo



Aurora

Fachada retablo en parede compartimentada en franxas moi estreitas das que parece emerger a estatua para chegar ao espazo interior cheo de luz intelectual e geométrica



Hornacinas laterais tiña previsto figuras que representaban a terra e o aire

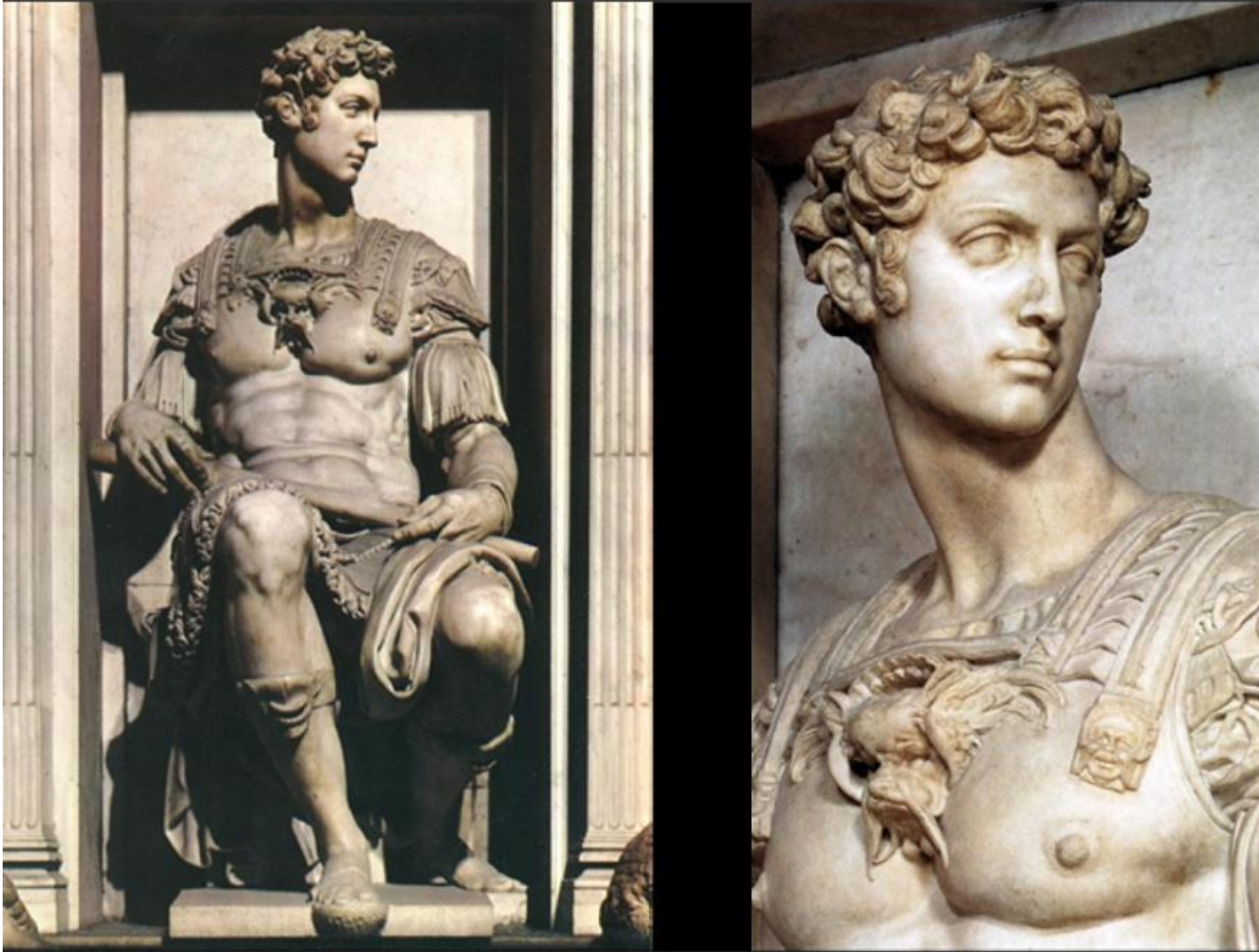
Figuras recostadas sobre superficie curva da sensación de inestabilidade

Basamento inacabados (técnica do non finito) como restos da natureza que a alma abandoa

Sarcófago coroadado con frontón curvo partido con volutas (dinamismo, sensación de fugacidade do tempo)

Miguel Anxo
Tumba de **Giuliano** de Médicis

Giuliano , representación do home activo



Os pés de **Giuliano**, a representación da actividade, están as representacións alegóricas da **Noite**, como unha muller sensual, e do **Día**, como un home rexo e musculoso no rostro semioculto do cal parece que inciden os raios do sol.



**Símbolo da vida activa
(por iso estatuas alegórica que
a flanquean son a noite e
o día, é dicir, dous momentos
ben definidos)**

**Actitude dinámica: pé dereito
moi adiantado e esquerdo moi
atrasado, xiro cara a dereita
do tronco retrocedendo ombreiro
contrario e cabeza virada
intensamente en dirección contraria**

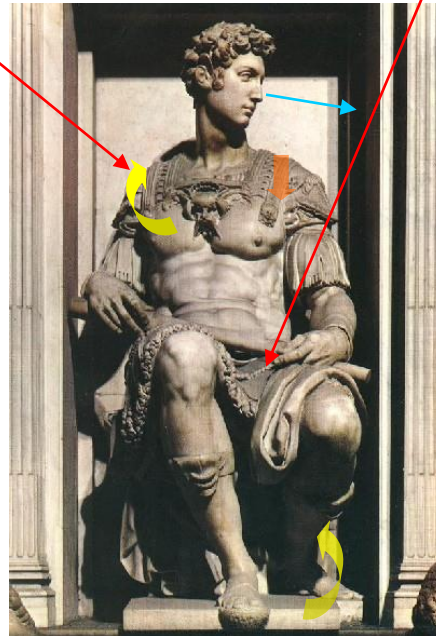
**Figuras de grandes proporcións
deben manterse en superficie
pequena e resbaladiza, polo que
se multiplican os xiros, zig-zag,
para que o volume proxéctese
sobre si mesmo, creando unha masa
compacta en relativo repouso**

**Moedas en regazo
(xenerosidade)**

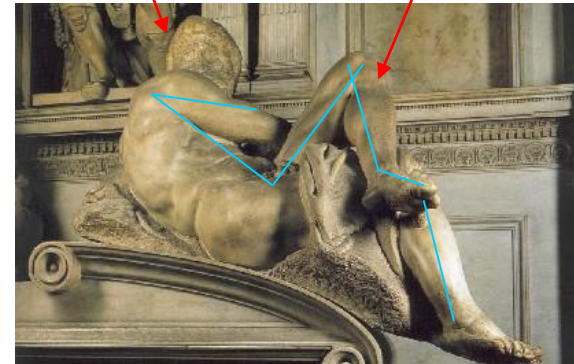
**Figura moi traballada
con elementos simbólicos
(cornucopia, búho, máscara,etc)**



Noite

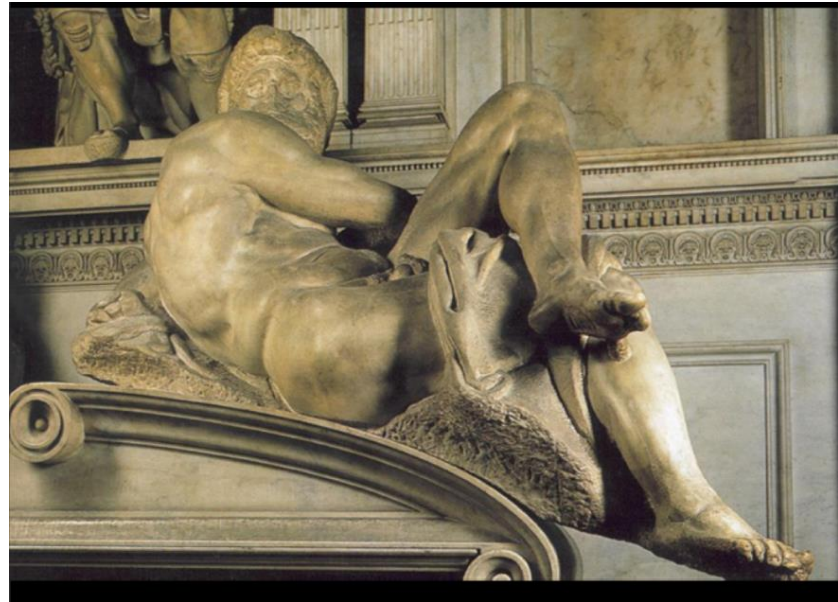


Giuliano



Día

Algunhas estatuas quedaron inacabadas, inaugurando así o recurso do **non finito** que tanto utilizaría posteriormente.



“Recursos clásicos”: Utilización do “nu” como motivo da obra e o recurso da colocación, que remite aos sarcófagos romanos

“Manierismo”: A condición de inacabadas das figuras masculinas, a inestabilidade da súa disposición, as distorsións dos seus corpos e as complexísimas posturas, un certo tratamento erótico sobre todo na “noite”, son recursos da expresión manierista. É por iso que todo o grupo escultórico se afasta dos ideais renacentistas e presaxia o manierismo

“PIEDADE RONDANINI”

Clasificación

Autor: Miguel Anxo

Estilo: Manierismo do Cinquecento

Cronoloxía: 1564

Técnica: talla

Material: mármore

Dimensións: 1,95 m. de alto

Lugar: Palacio Sforza, Milán. Na actualidade atópase no Museo d`Arte Antica de Milán.

Nos derradeiros anos M. Anxo regresa ao tema da “Piedade” con obras destinadas á súa tumba e traballa nela ata a súa morte aos 89 anos □



O final da vida de Miguel Anxo é unha etapa difícil para el, chea de relixiosidade, pero tamén de dúbidas e conflitos interiores, polo que atopamos ao Miguel Anxo máis intimista, máis reflexivo e para moitos estudiosos da súa figura, tamén o máis platónico. Son agora as súas ideas as que se converten en forma e a forma en arte, e para moitos a arte manierista é unha arte da reflexión e da Idea máis que da observación da natureza. Por todo iso, a Piedade Rondanini é un legado para a posterioridade de todo o que Miguel Anxo foi capaz de achegar á Historia da arte.



Desde un punto de vista formal, é a culminación da interpretación manierista de M. ANXO: alongamento das figuras ó extremo, parecen ingrávidas no espazo, lixeiras e flotantes. Queda lonxe xa a *terribilitá* que caracterizara á súa obra.



Fusión de rostros
expresa unión
nai-fillo

Formas apenas
esbozadas, pois
importa a idea

Abandoa beleza formal
para ensalzar espiritualidade

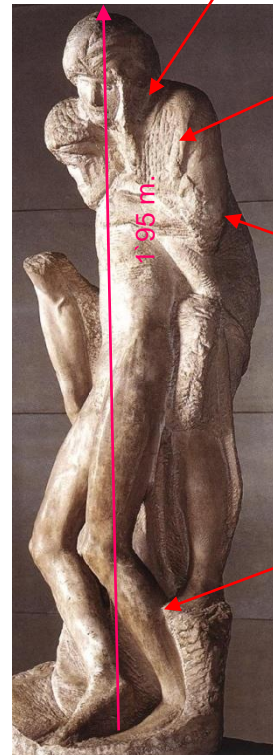


Corpos lânguidos, a Virxe
case desmaiada unida ao
corpo de Xesús morto,
crea ambigüidade en canto a quen
sostén a quen

Técnica do non
finito permite
contrastar texturas
(pulimentado-rugoso)

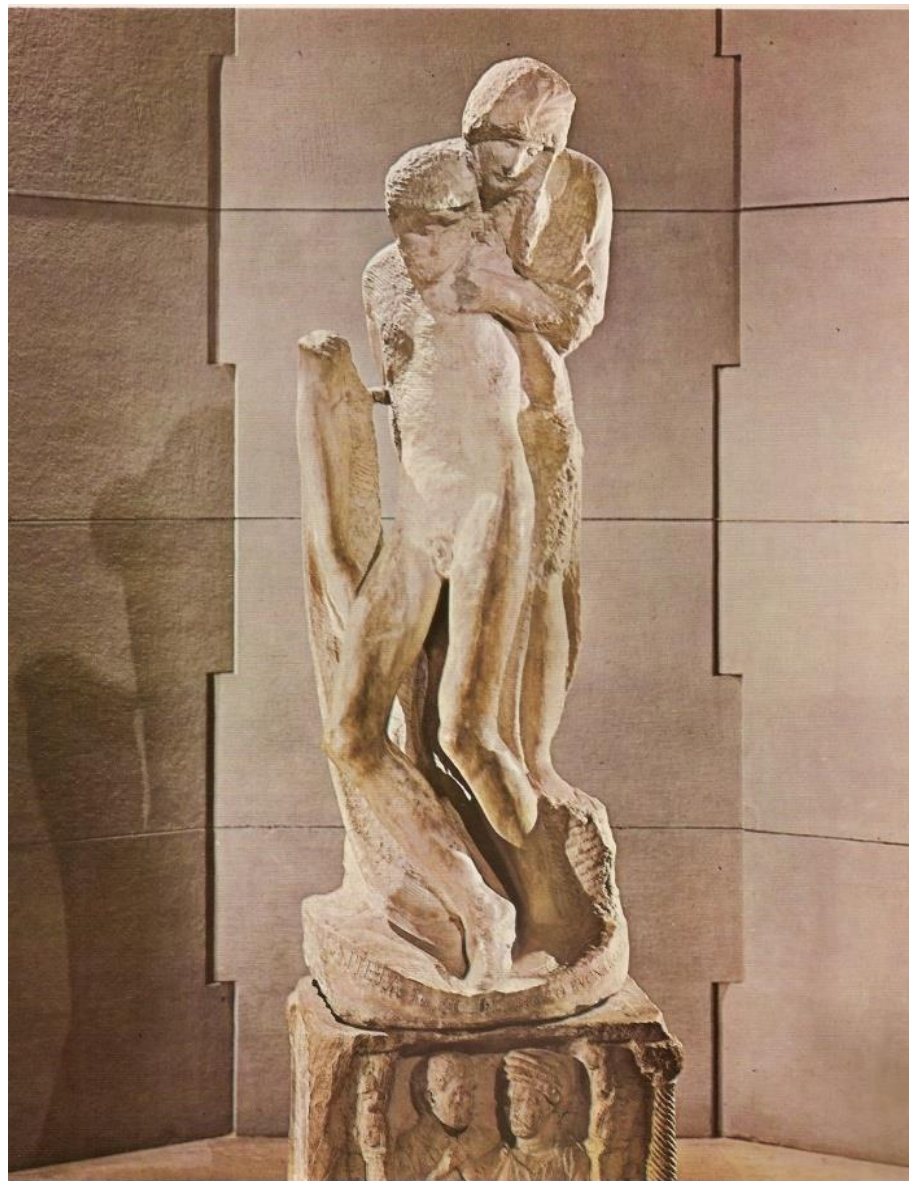
Composición moi
estilizada, adelgazando os
corpos, o que potencia
verticalidade (materia
parece descompoñerse
para xurdir etérea
ingravedez)

Sensación de
inestabilidade



Miguel Anxo
Piedade Rondanini

- Tamén é manierista a desazón que nos produce esta Piedade. En realidade a mesma desazón que provocan a dor da nai pola morte do fillo. Non só nos transmite esa sensación a disposición huidiza do corpo de Cristo que se escorrega literalmente dos brazos da súa nai, que se lle escapa literalmente das mans para sempre.
- E a talla, esa talla estraña que deixou partes puídas e partes sen facer a que por unha banda nos confunde, pero por outra nos emociona. Porque aí está contida toda a expresividade da dor: no escultor incapaz de concluír tanta traxedia e nas figuras incapaces de concretar nunha imaxe a súa pena porque iso é imposible.



MIGUEL ANXO

ESCULTOR

A súa vida

- M. Anxo é a escultura do XVI. Cellini e Juan de Bolonia son os epígonos manieristas.
- Traballa en Florencia e logo en Roma. El considerábase ante todo escultor, foi considerado o mellor en vida.
- Tivo os mellores mecenas e puido traballar en liberdade aínda que sempre con présa e angustiado polos encargos.

O seu estilo

- Só esculpe grandes ideas, nunca retratos nin cousas accesorias: a salvación, a condena, escultura monumental
- Sentimento dramático nas súas figuras: ?Terribilitá?, violencia interior, enfado, visión catastrófica
- Enerxía centrípeta, un segundo antes de pasar á acción, figuras concentradas.
- Só mármore de Carrara, material nobre, ideal para as grandes ideas. El realiza todo o proceso do bloque

A súa técnica

- Diálogo co bloque, figura apresada, proceso de liberación. ?Arte de quitar o que sobra?
- Talla directa, sen saca de puntos nin bocetos nin debuxos, de diante a atrás, como un corpo sae do auga
- Así xorden figuras monolíticas enormes como David
- Sempre traballa só, de carácter irritable, absorto no seu proceso

A súa evolución

- Domina o estilo clásico monumental pero sofre unha clara evolución:
- De un Clasicismo florentino total pasa a un arte Manierista: convulsivo, pasional, dramático, inacabado.

“PINTURA”

Tamén demostrou ser un pintor excepcional, achegando, neste xénero a súa formación Manierista. A súa gran obra pictórica está no Vaticano, nas bóvedas e na parede frontal da Capela Sixtina.

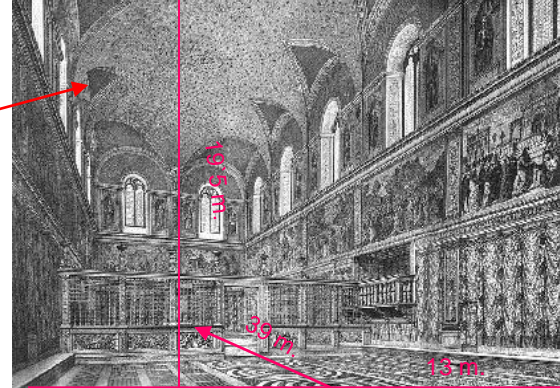
Manierismo

- **Bóveda da Capela Sixtina**
- **Xuízo Final. Capela Sixtina**



Antes de Miguel Anxo

Foi mandada construír por Sixto IV a fins do s. XV. As súas paredes decoráronse con frescos (cada lado temas Antigo e Novo Testamento) mentres que bóveda ceo azul escuro con estrelas douradas



En 1508 encárgaselle a nova decoración da bóveda(en principio estaba previsto a representación dos doce apóstolos) pero Miguel Anxo conseguiu impor o seu criterio de dedicar o espazo a un programa iconográfico máis complexo

Vinte e cinco anos despois encoméndaselle a decoración do muro do fondo co Xuízo Final. Aínda que a obra comezou en 1535, Miguel Anxo comezou a pintar ao ano seguinte



Construción baseada en proporcións aritméticas: lonxitude é tres veces a anchura, e a altura é a metade da lonxitude

☀ Era novedoso que un autor influíse no contido da obra a realizar

Miguel Anxo
Capela Sixtina

Etapa de madurez

Abandona o clasicismo e inicia o **Manierismo**

Ao longo dos anos que tardou en concluir o encargo da tumba de Xulio II, Miguel Anxo esculpíu tamén as estatuas da Capela dos Médicis e realizou as **Pinturas do teito da Capela Sixtina**. Foron os anos de máxima produción, nos que o interese por mostrar a grandeza do espírito humano, o valor do home, era cada vez máis notorio, ata o punto de deixar de lado a valoración da beleza formal que se apreciaba nas obras xuvenís.



Bóveda Capela Sixtina

Clasificación

Autor: Miguel Anxo Buonarroti

Cronoloxía da obra: 1508-1512

Estilo: pintura renacentista do
Cinquecento (Manierismo)

Técnica: fresco sobre parede

Localización: capela Sixtina, Vaticano.



Organización da estrutura arquitectónica do conxunto: a bóveda de canón mide 36x13 m. M. Anxo organizará o espazo simulando 10 arcos de faixa que dividen a bóveda en 9 tramos atravesados por 2 falsas cornixas que producen a partición de cada tramo en 3 rexistros. Para evitar a monotonía alternou dúas medidas nos rectángulos centrais, e colocou uns medallóns a modo de cravos de bronce como se suxeitasen as pinturas ó teito. Para levantar opticamente o teito, imaxinou un conxunto articulado por grandiosas pilastras finxidas..



Malia as dificultades que entraña pintar en “bo fresco” unhas bóvedas tan elevadas e mailas contrariedades que aquela tarefa provocou en Miguel Anxo, a obra resulta descomunal. Os elementos arquitectónicos e escultóricos están pintados como “trampantojos”, en **trompe l’oeil**, como se foran de bulto e tratando de enganar o ollo do espectador situado debaixo da bóveda.



Programa iconográfico:

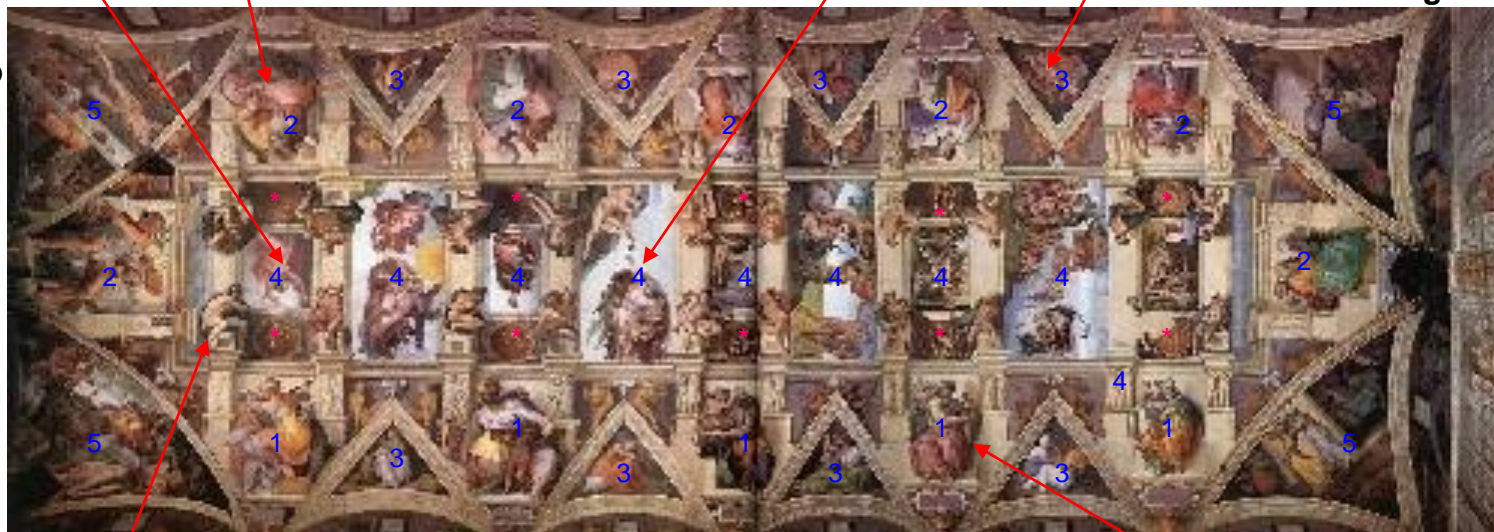
3. Lunetos con antepasados de Xesucristo según evanxelio de San Mateo

1. Cinco sibilas, é dicir adiviñas do mundo antigo que anunciaron a vinda de Jesús.. As súas actitudes, desde a primeira (Déléfica) que levanta a mirada do libro ata a Líbica que o pecha, simbolizan a substitución do saber antigo polo coñecemento cristián

4 .Nove escenas sobre a creación desde separación de luz e tebras ata embriaguez de Noé. Van en sentido inverso ao cronolóxico desde a entrada ata o altar. como proceso neoplatónico de ascensión da alma

5. episodios da salvación de Israel

* medallóns con esceas do Antigo Testamento



Predominio de cores violeta e verde (cores litúrxicas da misa)

Máis de trescentas figuras con abundancia de desnudos, ignudi (home como medida de tódalas cousas)

Bóveda. Capela Sixtina

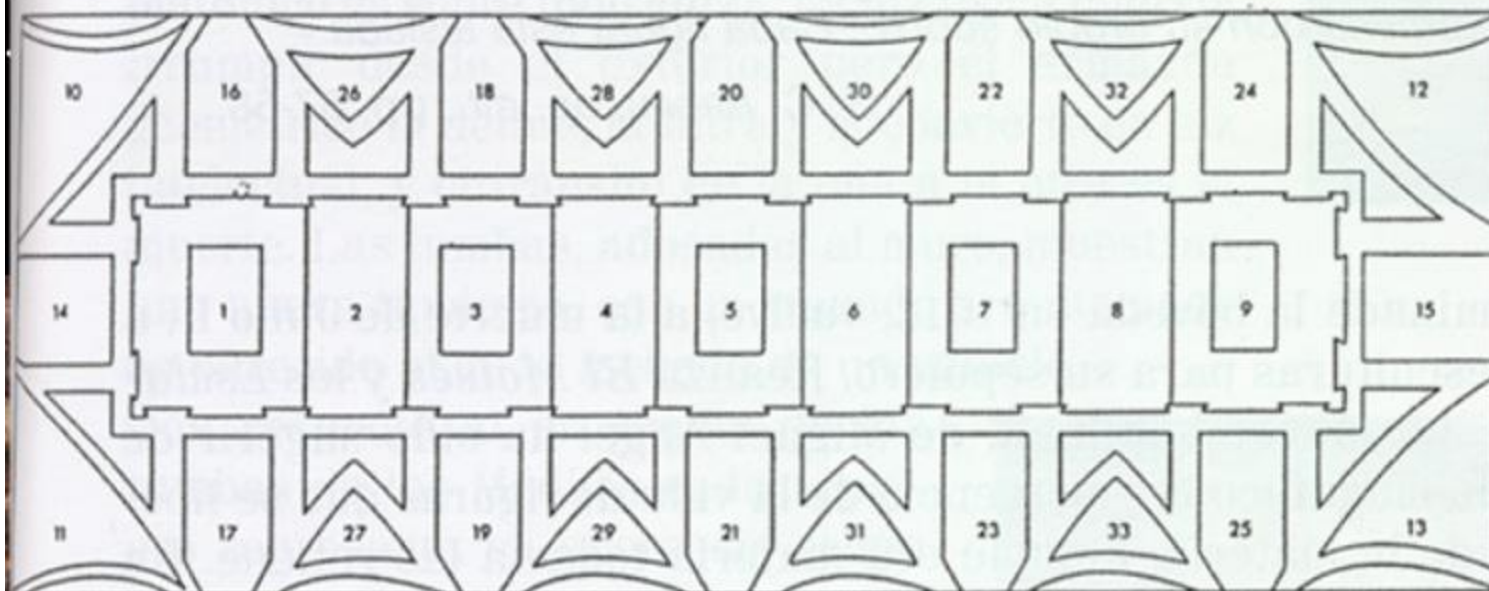
2. Sete profetas do Antigo Testamento que anunciaron ou prefiguraron a chegada do Mesías

☀ Separación de luz e tebras, Creación de astros e plantas, Separación de augas e firmamento, Creación de Adán, Creación de Eva, a Tentación e a Expulsión do Paraíso, o Sacrificio de Noé, o Diluvio universal e a Ebriedade de Noé

Nos rectángulos centrais representou os temas principais. Unha serie de escenas ao fresco en rectángulos separados por espidos, onde narra "A Creación e a Caída do home" tal como figura no Xénese. Os cinco rectángulos centrais, de menor escala, están flanqueados polos *Ignudi que sosteñen dez xigantescos medallóns de bronce* nos que se pintan escenas do Antigo Testamento que serven de complemento ás narradas nos paneis principais. Os nove rectángulos centrais non presentan igual perspectiva, escala (aumenta a das figuras conforme se acerca ao altar) ou iluminación pero sí mostran certa conexión, representando secuencias sucesivas da creación). Para fortalecer a unidade, pinta ignudis (desnudos), puttis con tablas, medallóns e estatuas de bronce, tronos enmarcados por pilastras con estatuas, etc.



RELATO ICONOGRAFICO Y ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO

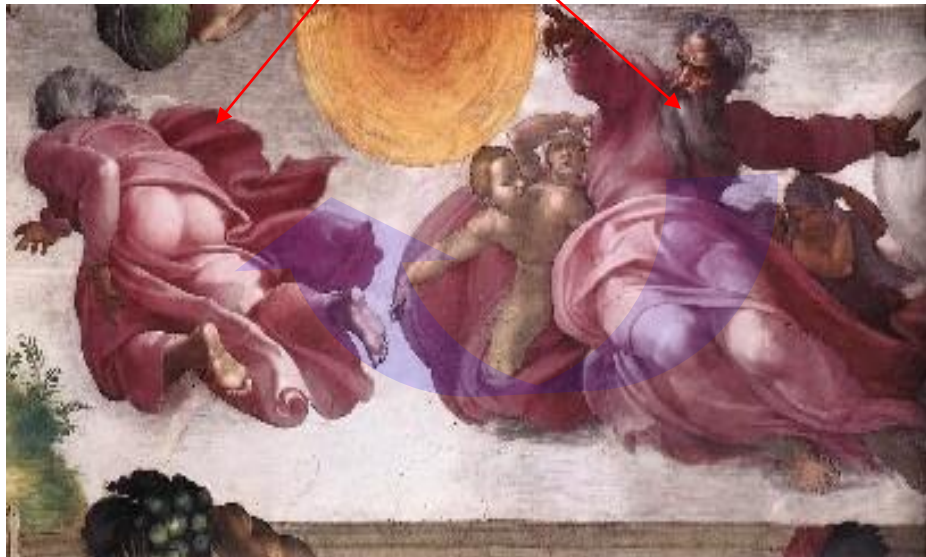


Esquema de los frescos de la bóveda de la Capilla Sixtina.

- | | | |
|--|---|---|
| 1. La separación de la luz de las tinieblas. | 12. David en el acto de decapitar a Goliat. | 23. El Profeta Isaías. |
| 2. La creación del sol y de la luna. | 13. Judith con la cabeza de Holofernes. | 24. El Profeta Joel. |
| 3. La separación de las aguas. | 14. El Profeta Jonás. | 25. La Sibila Delfica. |
| 4. La creación del hombre. | 15. El Profeta Zacarías. | 26. Salomón niño con su madre. |
| 5. La creación de la mujer. | 16. El Profeta Jeremías. | 27. El futuro rey Jesé con sus padres. |
| 6. El pecado original y el destierro del paraíso terrestre. | 17. La Sibila Líbica. | 28. Roboam niño con su madre. |
| 7. El sacrificio de Noé. | 18. La Sibila Pérsica. | 29. Asa niño con sus padres. |
| 8. El diluvio universal. | 19. El Profeta Daniel. | 30. Ocías niño con sus padres y un hermano. |
| 9. La embriaguez de Noé. | 20. El Profeta Ezequiel. | 31. Ezequías niño con sus padres. |
| 10. Aman crucificado por orden de Ester. | 21. La Sibila Cumana. | 32. Zorobabel niño con sus padres. |
| 11. Los hebreos acometidos por las serpientes enviadas por Dios. | 22. La Sibila Eritrea. | 33. Josías niño con sus padres. |

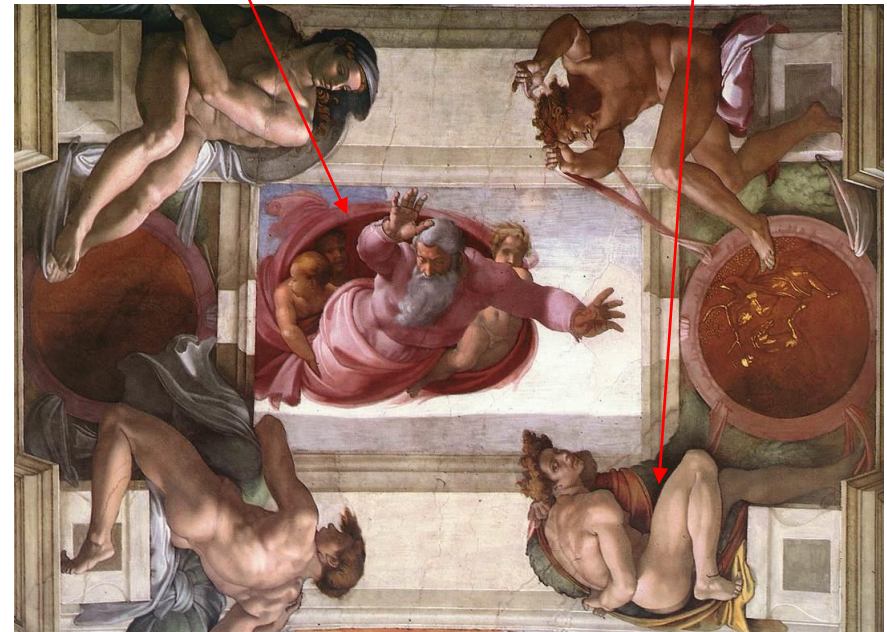
Características xerais de Miguel Anxo: predominio do debuxo, con contornos ben marcados que potencian relevo, preocupación por desenvolvemento de personaxes (profundo estudo anatómico de musculaturas e de expresións vigorosas) máis que pola paisaxe, volumetría conseguida mediante claroscuros e ricas combinacións cromáticas con tonalidades claras e brillantes en complicada asociación.

Ao colocar ao creador de fronte e de costas, simboliza a omnipresencia do Sumo Facedor



Creación astros e prantas

Nunha arremuiñada elipse emerge Deus en violento escorzo cos brazos en expansión



Separación das terras e mares

Cada Ignudi se contorsiona de xeito diferente aos demais

Fusionou dous días da creación

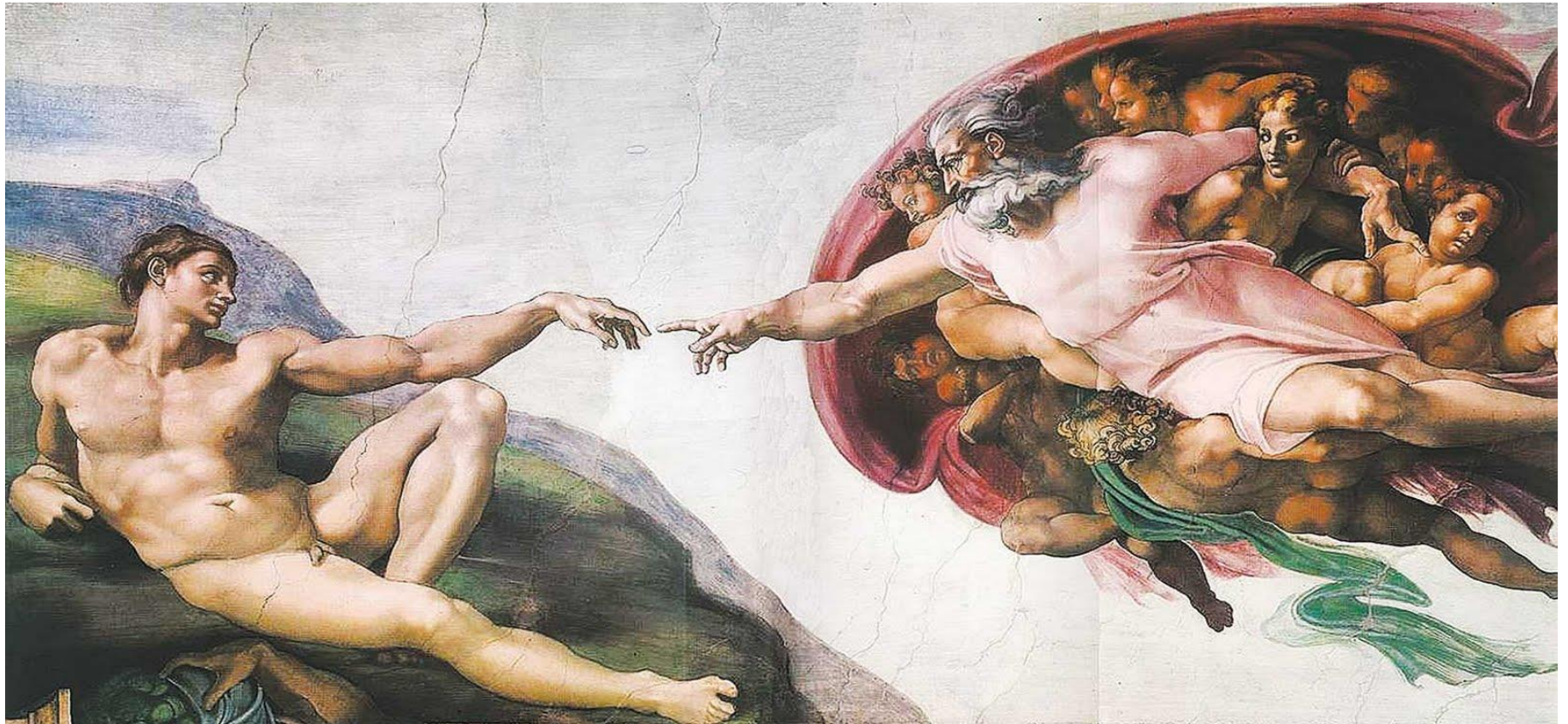
Dinamismo pleno e colosal, non só polo mundo de xigantes e de músculos tensos que presenta, senón polas dimensións dunha obra tan vasta e pintada en condicións tan particulares de posición e iluminación.

Plasticamente volvemos atopar figuras enormes, vigorosas, poderosas, tremebundas, reflexo exacto da **“Terribilitá miguelanxesca”**



A Creación de Adán

É a escea máis coñecida. O xeito habitual de representar ó deus creador era de pé, pero M. Anxo vai cambiar a iconografía, e tamén a idea de suplo de vida da que fala o xénese. Representa a Deus flotando nunha nube, e converte a súa man en transmisora de vida, creando unha metáfora visual a través da que se transmite a enerxía ao corpo de Adán. Maestría na representación dese Deus flotante no medio do valeiro.

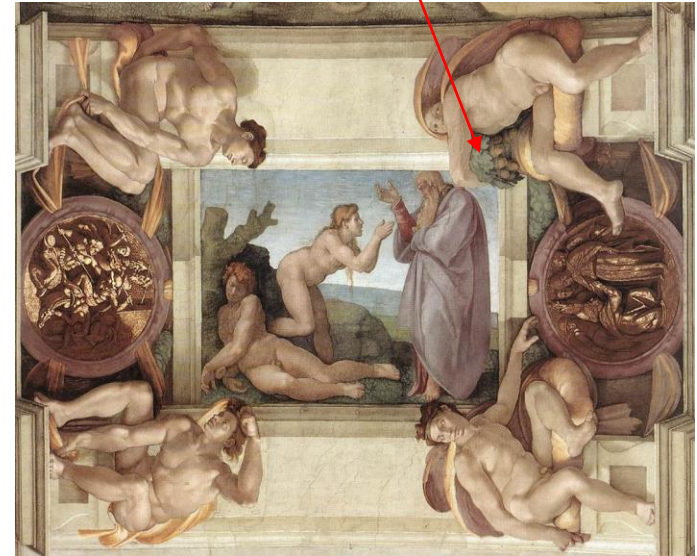
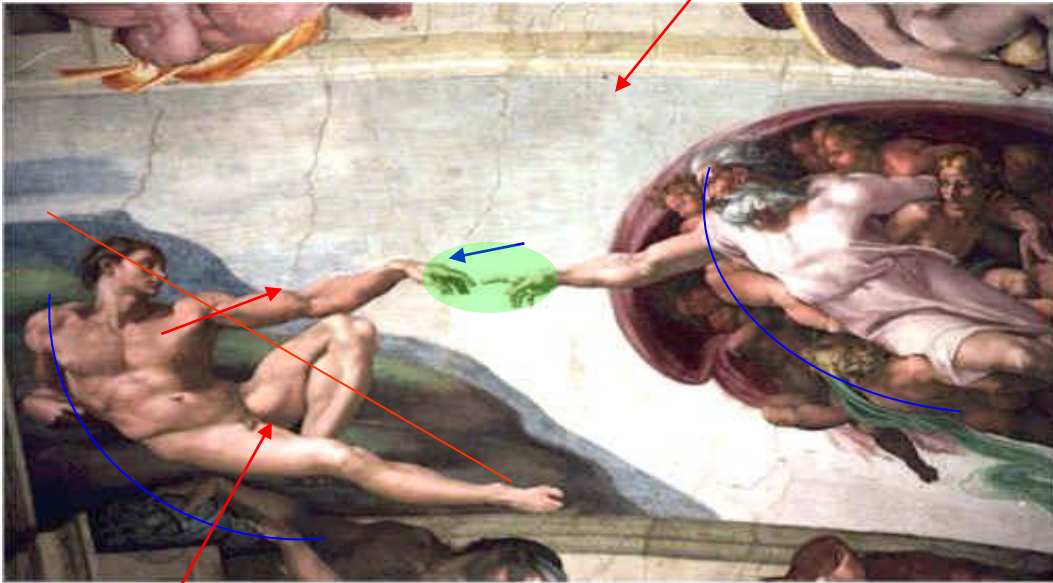


Abundancia de líneas curvas no espacio donde se atopa Dios marca a forza xeneradora. A proxección mediante a liña convexa marca a forza expansiva, e a curva cóncava que forma o corpo de Adán marca a actitude pasiva

Composición baseada na diagonal, deixa no centro, desprazado cara á esquerda, a unión das dúas mans (unha poderosa e outra lánguida), sen nengunha referencia paisaxística que poida distraer do trascendental acontecemento

Harmonía de cores: tons cálidos de Adán resaltan sobre fondo verde azulado do chan, e rosa violáceo de Deus sobre contornos escuros

Figura de Deus a gran escala e parece non caber no recadro da escea

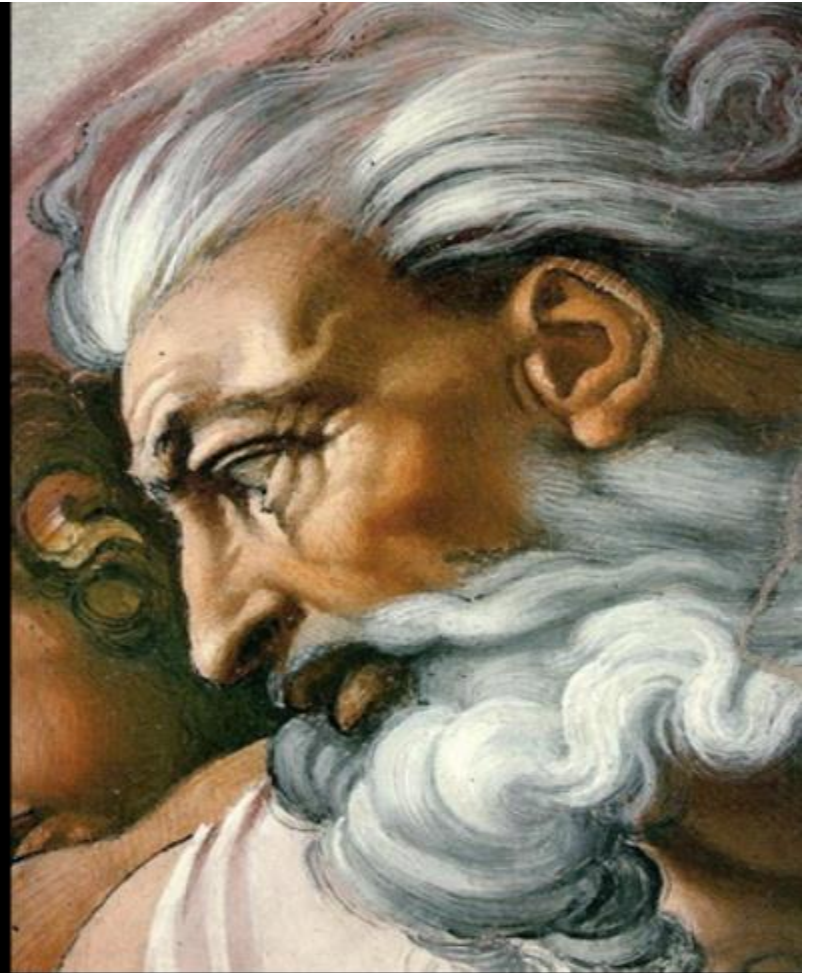


Anatomía potente pero pasiva en actitude espectante

Creación de Adán

Creación de Eva

Detalle



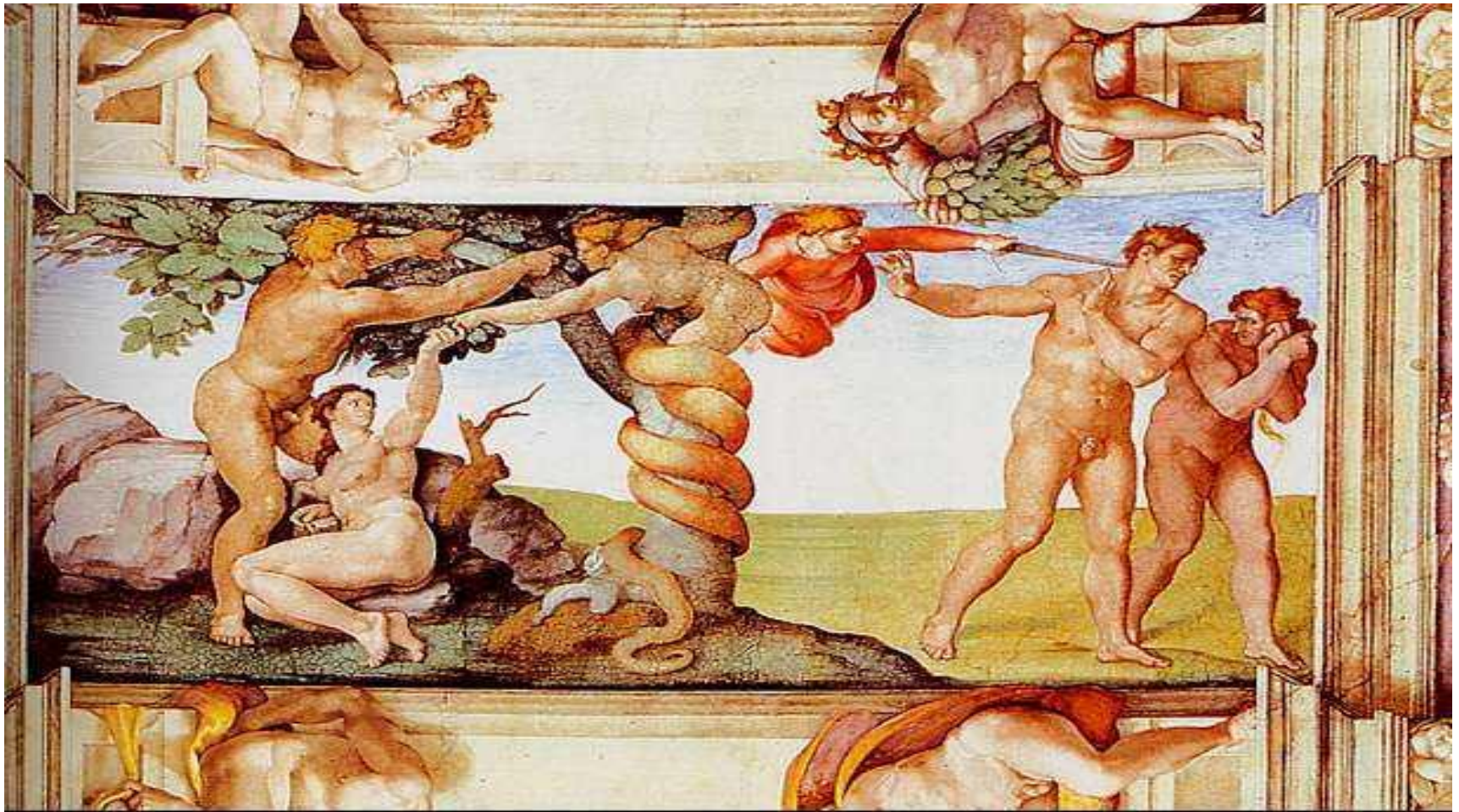
Detalle



**Presentación de dous sucesos
cronolóxicos distintos no mesmo
rectángulo: tentación
e expulsión**

**A serpe
ten torso e cabeza
de muller**

**M.Anxo demostra a súa maestría
representando o corpo humano en
calquera posición por difícil que
sexa, grazas ao seu dominio dos
escorzos e do contrapposto.**



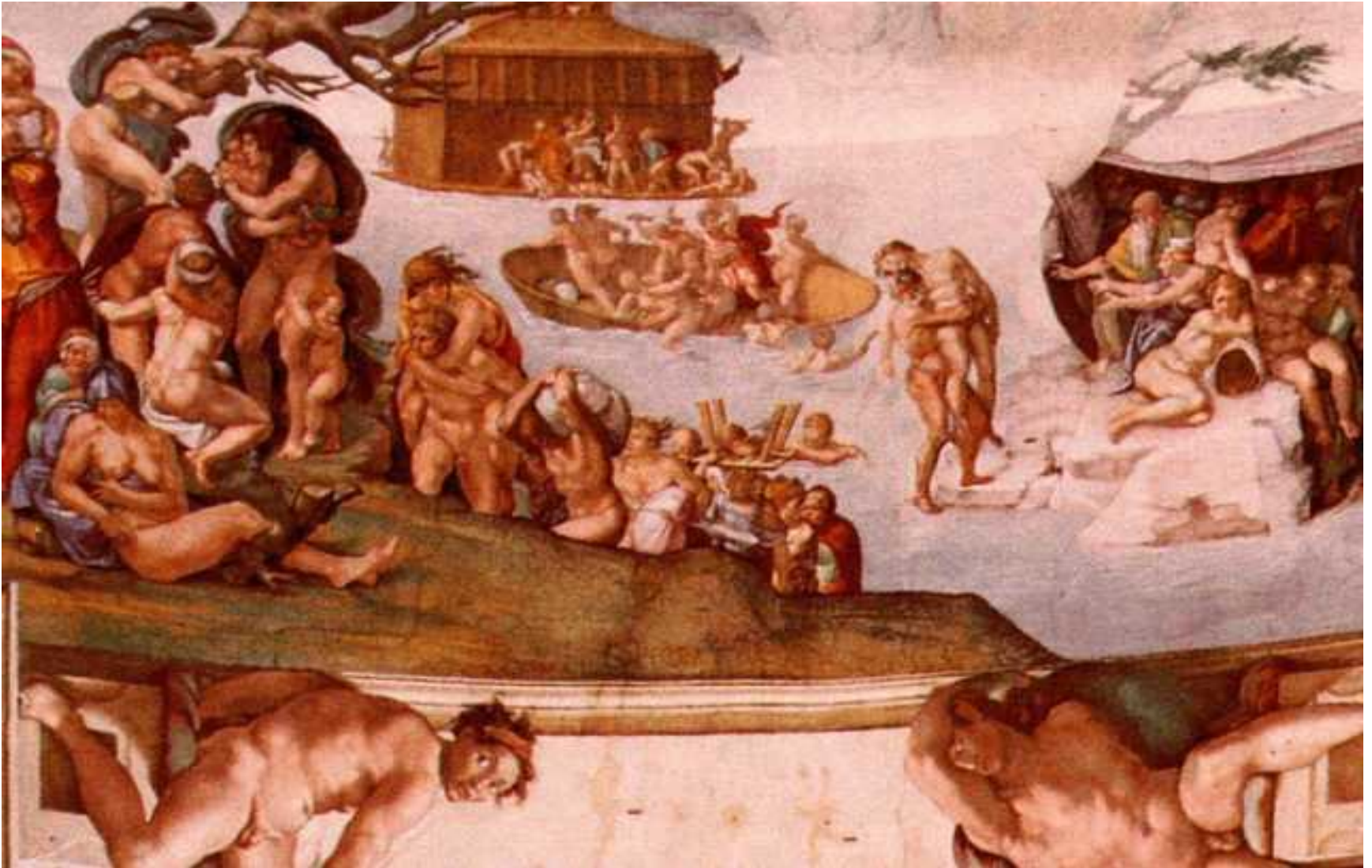
A expulsión do Paraiso

Non existe a unidade de espazo, son diferentes grupos de personaxes que resaltan polas tonalidades cálidas dos seus corpos e as cores rechamantes dos seus mantos sobre os fondos verdosos (terra) e grisallos (mar e ceo)



O Diluvio

Detalle do Diluvio: É evidente que o vocabulario artístico de Miguel Anxo limítase ao corpo humano e só ao corpo humano . Os fondos paisaxísticos son case inexistentes, e o espazo en que se desenvolven as accións non se concreta.



Predominio do debuxo, con contornos ben marcados que potencian relevo, preocupación por desenvolvemento de personaxes (profundo estudo anatómico de musculaturas e de expresións vigorosas) máis que pola paisaxe, volumetría conseguida mediante claroscuros e ricas combinacións cromáticas con tonalidades claras e brillantes en complicada asociación.

Tras o Concilio de Trento ordenouse cubrir os espidos con panos, encargándose Daniel Volterra, denominado desde entón o “braghetone”



Sacrificio de Noé



Embriaguez de Noé

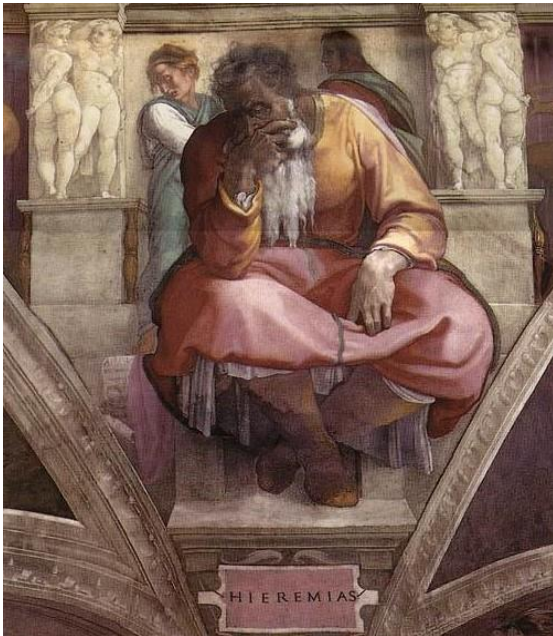
Tomando calquera das escenas anteriores, faise evidente o rigor da limitación do vocabulario de Miguel Anxo ao corpo humano e só ao corpo humano con fondos paisaxísticos case inexistentes. As posturas son forzadas, retortas, desequilibradas, e sempre mostrando un estado de total tensión. Esa tensión contida é unha importante característica do Manierismo. Como tamén é Manierista o uso de cores estridentes, fortes e rechamantes, así como os bruscos e violentos contrastes de claroscuros (movemento e axitación)



PROFETAS E SIBILAS.

O último en ser realizado. De
proporcions maiores e alguns autores
teñen pretendido identificar cun
autorretrato

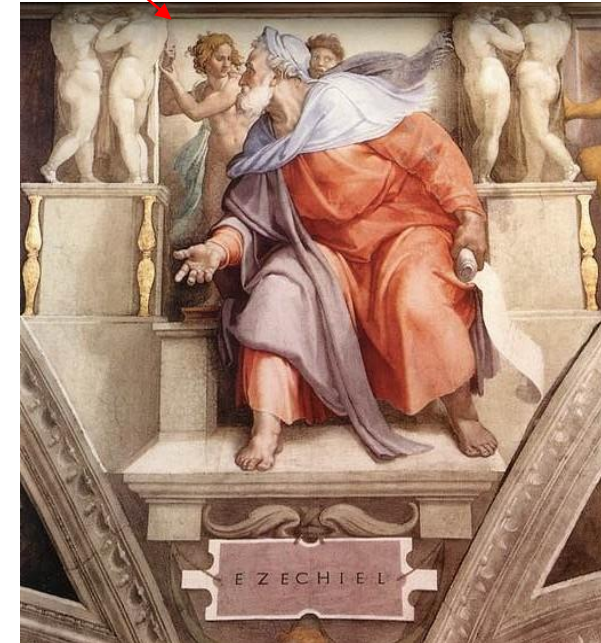
Figuras que se contorsionan nun espacio exiguo



Profeta Xeremías



Sabina Eritrea



Profeta Ezequiel

**Bóveda.
Capela Sixtina**

Precursores do Salvador: Profetas e Sibilas, que vaticinaron na Biblia e na mitoloxía pagá a redención de Cristo.



Xeremías



Sibila de Delfos

Sibila Persa



Sibila Líbica



Profeta Zacarías



Sibila Eritrea



IGNUDI A súa función *non queda clara, aínda que pode tratarse* da expresión plástica do antropocentrismo do Renacemento, é dicir, considerar ao home como medida de todas as cousas, pero tamén, nun significado máis profundo, os espidos poderían aludir á situación de pecado en que se atopaba o mundo antes da chegada de Cristo. Están realizados con potentes anatomías e todos presentan unha actitude diferente, con gran variedade no xogo de brazos e pernas, inclínanse cara atrás ou cara adiante nunha liberdade total.



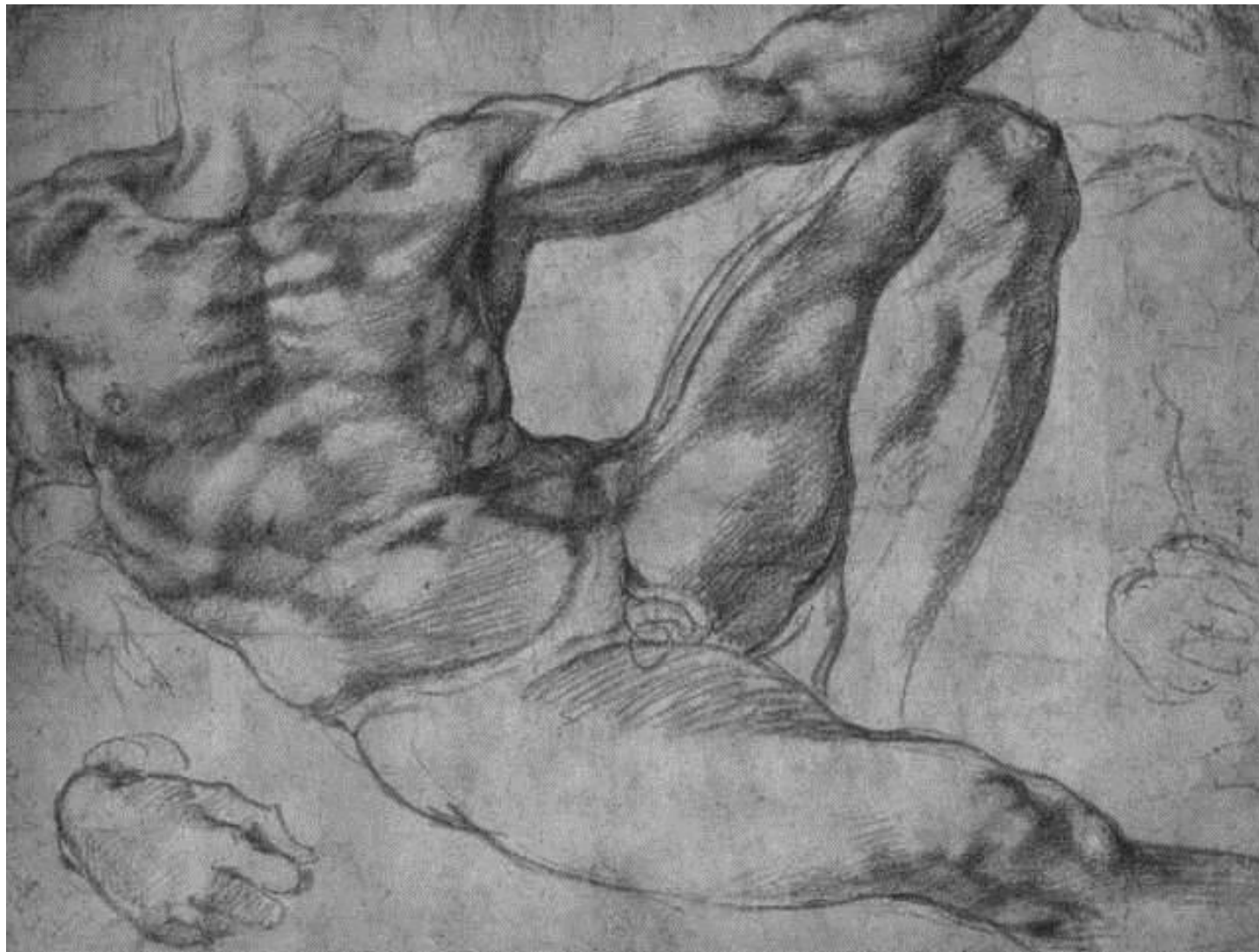
Algunhas escenas (a de Xonás e a balea e a de Amán Crucificado), caracterizadas polos seus magníficos escorzos, resaltan o virtuosismo técnico alcanzado polo artista. O dinamismo chega á súa plenitude e o colosal non é só o seu mundo de xigantes de músculos tensos senón ata as dimensións dunha obra tan vasta e pintada en condicións tan particulares de postura e iluminación. Nesta obra atópanse todas as raíces do manierismo: os xigantes que se moven con formidable impulso carecen de suficiente espazo e a atmosfera adquire certa sensación de angustia. É un mundo dramático, ben diferente do equilibrio e o optimismo do home do primeiro Renacemento.



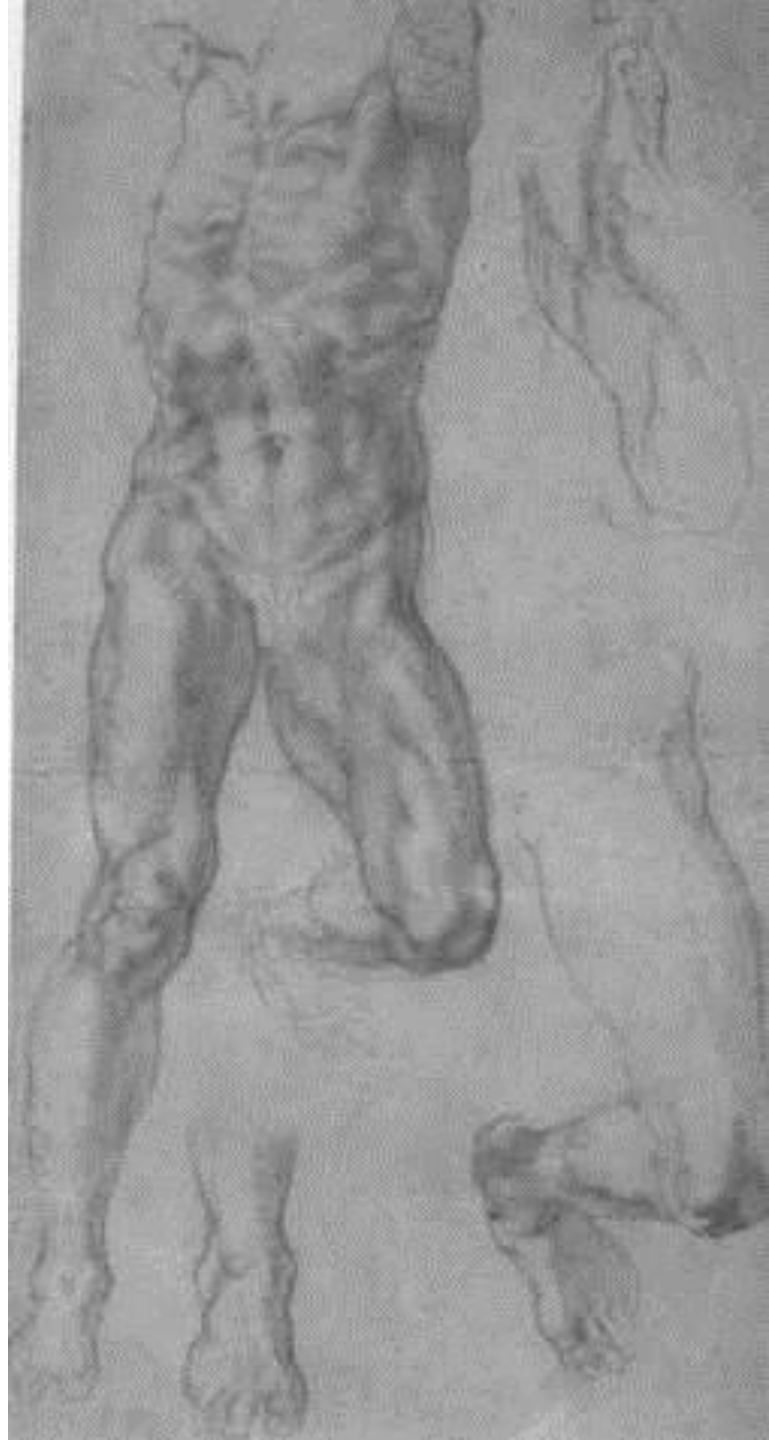
En conclusión

- En conxunto, a bóveda da Capela Sixtina integra todos os elementos figurativos nunha síntese das tres artes maiores e resume toda a Historia da Salvación a través de episodios significativos do Antigo Testamento. Son escenas independentes. Cada figura e a cada tema están tratados cun enfoque propio e cunha escala particular. As figuras adquiren cada vez máis movemento, anuncian o momento álxido da representación: “**a creación do home**” escena fundamental.
- Novidade e grandiosidade do conxunto,
- Completo estudo da figura humana en anatomía e expresión. Ausencia absoluta de elementos anecdóticos.
- Variedade e complexidade compositiva,
- Dominio da perspectiva. Figuras de poderosa anatomía, voluminosas, case escultóricas...con formas colosais.
- Múltiples referencias ao mundo clásico: ignudi, cupidos...
- Potencia do debuxo. Predomina sobre a cor
- Encadre e simulación arquitectónica de total atrevemento que imprime unha especial tensión e dramatismo que envolve ao espectador.
- Riqueza cromática e emprego de cores complementarios. Mestría na aplicación da variedade cromática, empregada para provocar o xogo de luces e sombras dos corpos e das teas.

O espido humano, o estudo anatómico, constitúe a base do estilo de Miguel Anxo







“O Xuízo Final”

Clasificación

Autor: Miguel Anxo

Cronoloxía da obra: 1536-1541

Estilo: pintura renacentista do Cinquecento (Manierismo)

Técnica: fresco sobre parede

Localización: capela Sixtina do Vaticano

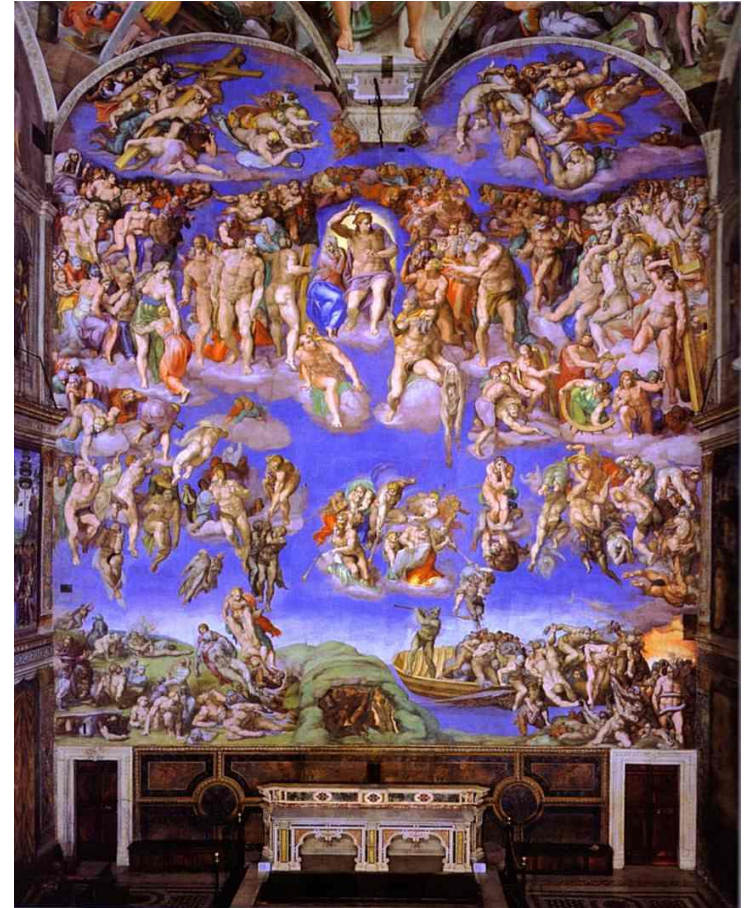
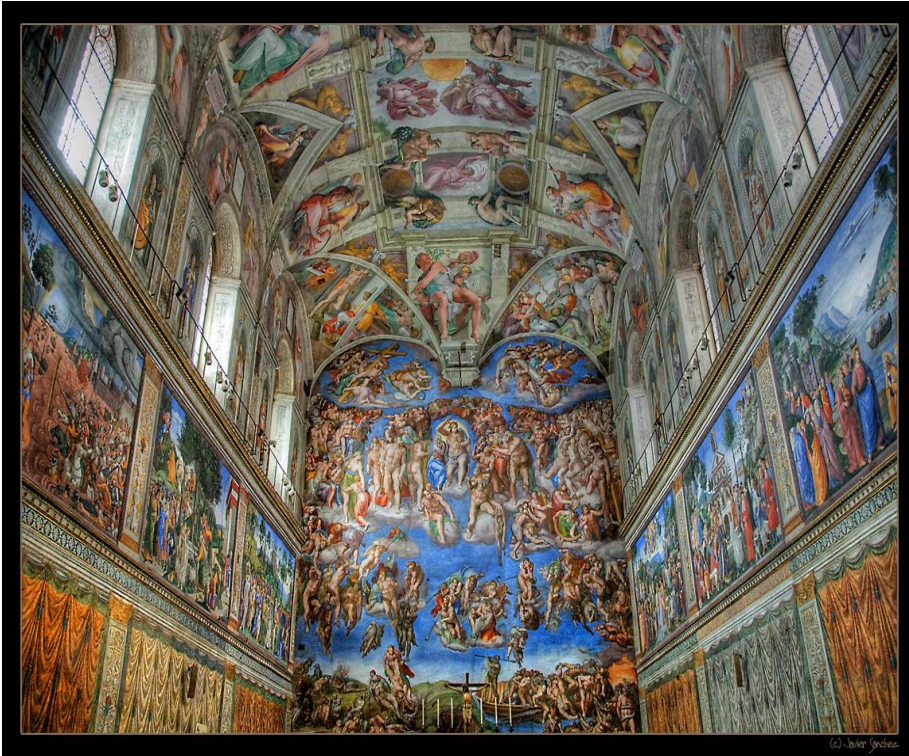
Comitente: papa Paulo III



No ano 1535, vinte e cinco anos máis tarde de que Miguel Anxo pintase a bóveda da Capela Sixtina, outro Papa encargoulle a decoración da parede posterior da igrexa, na cabeceira da capela. Esta obra vai supor a culminación do estilo pictórico do xenial artista, quen tardou en realizala cinco anos. O Xuízo Final é unha pintura mural feita ao fresco, de enormes dimensións -13,70 x 12,20 metros-, onde se atopan máis de catrocentas figuras das que se identificaron aproximadamente 50.



No aspecto literario parece seguro o emprego de tres fontes: a **Divina Comedia de Dante**, xa que numerosos monstros que forman parte do mundo inferior constitúen unha referencia directa a ela. **A bíblica Visión de Ezequiel**, e a **Apocalipse de San Xoán**





Antes da restauración

Distribución manierista da composición:
zonas con apelmazamiento de personaxes
e outras con marcados valeiros.

Nun fondo de azul intenso e de luminosidade uniforme,
donde desaparecen as referencias espaciais (espacio
abstractos, sin perspectiva, planos nin escalas)
unha masa de máis de catrocentas figuras ingravidas,
xiran ao redor de Xesucristo

Cristo destaca polo seu tamaño
e por estar illada do resto
das figuras mediante
un nimbo de luz azulada

Dimensions dos personaxes
crecen coa altura para
compensar a lexanía
do punto de contemplación

Doble
movemento

Ascensional

Descendente



Cuarto nivel: anxos portando os
instrumentos da paixón

Terceiro nivel: santos, profetas
e demais benaventurados
ao redor de Xesús

Segundo nivel : elexidos que se
elevan, anxos con trompetas,
e condeados arrastrados
polos demos

Inframundo (a un lado os
mortos resucitados) e ao
outro as almas condeadas

División
catro
franxas

Xuízo Final Capela Sixtina

Os niveis compositivos establecen unha ordenación xeral marcada pola horizontalidade pero a acción transcorre de arriba cara á parte inferior, e de abaixo arriba, contrarrestando o efecto anterior. As figuras representadas aparecen distribuídas por grupos pechados, pero, ao mesmo tempo, son dinámicas



Obra condicionada pola súa crise relixiosa e existencial (unión aogrupu reformista de Vittoria Colonna). O saqueo de Roma e a decadencia da visión optimista da filosofía humanista o levan cara un angustiado pesimismo

Anxos ápteros (sen ás) portan símbolos da paixón: Columna, cruz, coroa de espiña, etc

Xesús aparece como espido atlético, con brazo dereito levantado ameazadoramente

A Virxe a escala inferior non actúa como intercesora, senon que aparece como pudorosa o con temor

Dos escollidos destacan San Lourenzo (coa parrilla) e San Bartolomé (con coitelo e pel) pois a eles, xunto á Virxe, estaba dedicada a capela

Os mortos que van resucitando fano incorporando aos seus osos a pel, como sinalaba o libro de Ezequiel

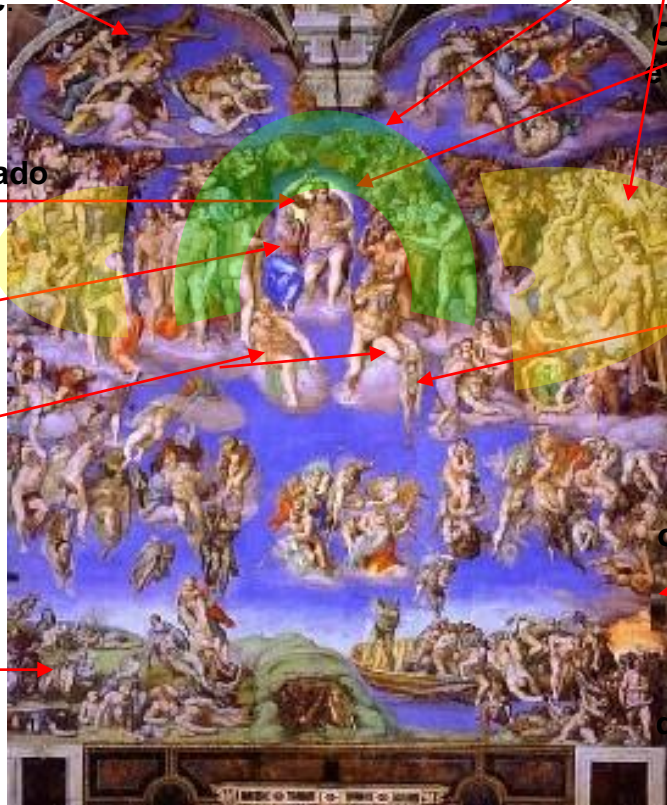
Formación de dobre círculo ao redor de Xesús.

Outro aspecto iconográfico que resalta é que non aparece a Santísima Trindade como era tradicional, senón só o fillo

Na pel arrugada aparece autorretrato do autor, como sinal de extrema humildade e reflectimento do seu abatimento

Nesta representación aparece só o ceo e o inferno, pero non o purgatorio, o que iría en contra do que posteriormente reafirmou o concilio de Trento

Referencias ao mundo clásico a través da obra de Dante: Caronte na barca e Minos rodeado dos aneis dunha serpe



**Xuízo Final.
Capela Sixtina**

Máis da metade da parede, está ocupado polo mundo celestial presidido por Cristo como xuíz no centro da escena, inicialmente espido e nunha postura escorzada, que vira sobre si mesmo nunha liña compositiva helicoidal (influirá nos manieristas, é a liña serpentinata), levantando o brazo dereito en sinal de impartir xustiza e certo temor aos resucitados. Como reflexo da perfección divina escolle representar a beleza do corpo humano espido, xa que como neoplatónico que é, concibe a absoluta pureza como representación da desnudez. Ao seu lado, a Virxe María, o seu rostro ladeado á esquerda equilibra a tensión creada pola cabeza de Xesucristo, volta cara á dereita. Ambas figuras están rodeadas por un conxunto de santos, apóstolos e patriarcas que constitúen o primeiro grupo circular.

Zona Central



San Pedro



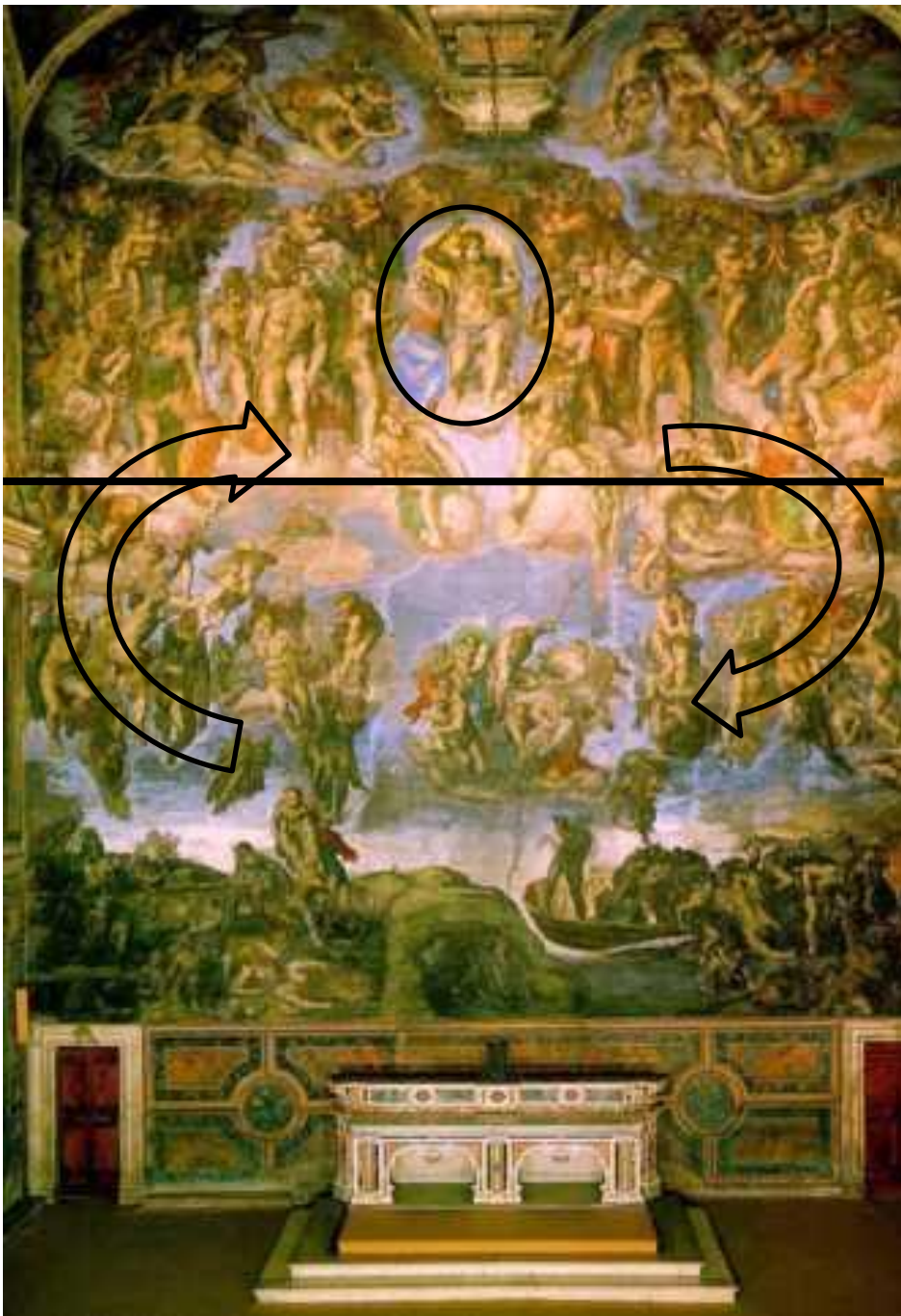
En pel engurrada de San Bartolomé aparece autorretrato do autor, como sinal de extrema humildad e reflexo do seu abatimento

Detalle: S. Pedro, S. Bartolomé (ca pel que alude á súa morte, e na que se aprecia un autorretrato do pintor....)



Significativo xesto de Cristo, verdadeira *terribilitá* inspirada directamente no Laocoonte, no que non ten cabida a misericordia ó chegar á Fin dos Tempos. Misericordia que parece solicitarlle a Virxe, intercesora da humanidade.





As figuras agólpanse en círculos concéntricos ó redor da suprema xustiza de Cristo nun movemento ascendente e descendente en torno ás figuras centrais:

- á dereita de Cristo, os elixidos soben ao ceo sostidos polos anxos, a pesar de que os demos queren retelos
- á esquerda, os condenados precipítanse no inferno, onde os agarda Caronte coa súa barca.

Persoaxes parecen frotar á vez que parecen avanzar e retroceder , intemporais, nun azul de uniforme luminosidade

Redimidos ascenden de xeito lento, como si lles costara subir



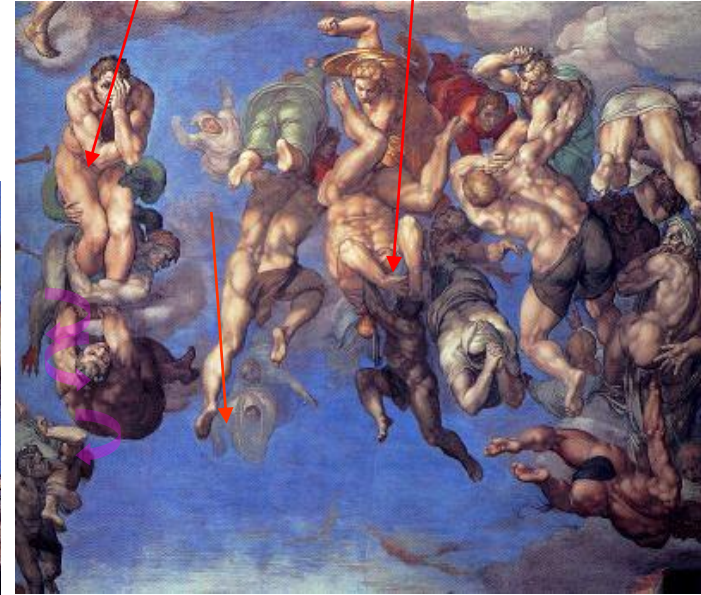
Redimidos

Figuras en remuíño, de fronte, perfil, costas creando unha espiral na súa baixada



Anxos

Condenados forcexean e establecen unha loita entre vans intentos de elevarse con tendencia descendente xeral, aínda que non brusca, coma se se houbera ralentizado o tempo



Condeados

**Xuízo Final.
Capela Sixtina**

Nos lunetos superiores aparecen dous grupos de anxos que portan os símbolos da Paixón: a coroa de espiñas, a cruz e a columna, ofrecendo as máis variadas posturas e reforzando a sensación xeral de movemento. Buonarroti quixo representar deste xeito a salvación da Humanidade através da chegada de Cristo na parte máis elevada da parede



Luz e cor: as figuras emerxen dun ceo azulado nunha escena irreal, propia da situación que describe. A primeira ollada parece que sexa a figura central a que irradia a luz, pero unha observación máis minuciosa revélanos que o tratamento da luz é individualizado, que cada figura está tratada por separado. Un claroscuro xeneralizado predomina en toda a obra. O colorido brillante sintoniza coa bóveda a pesar de que abundan as carnaciones dos corpos espidos. A limpeza descubriu un azul que evoca os inconfundibéis ceos venecianos.



Reaccións ante a obra

Unha vez concluída a decoración do muro frontal, suscitáronse numerosas opinións acerca da temática e o xeito de representala com corpos espidos e posturas pouco adecuadas por tratarse dunha capela e tamén ante as acusacións de paganismo que lanzaban os reformistas. Por tal motivo, a congregación do Concilio de Trento ordenou en 1564 que se cubrisen as partes indecorosas das figuras. Encargouse a tarefa a un discípulo de Miguel Anxo, Daniel de Volterra, que recibirá o apelativo de // *Braghettone*. Rexistraríanse novas intervencións ao longo dos séculos XVI, XVIII e XIX que, xunto ao fume das velas, motivarían a suciedade do conxunto de frescos. En 1964 iniciouse un programa de restauración de todas as obras que finalizou en 1994 co descubrimento do Xuízo Final enteiramente restaurado.

No Xuízo Final recóllese toda a forza da "**terribilitá**" tipicamente miguelanxelesca ao mostrar a intensidade dun momento de xeito excepcional, producindo no espectador certo "**temor relixioso**" afastado da delicadeza das imaxes de Rafael. As figuras se retorcen sobre si mesmas, en acentuados escorzos Manieristas que anticipan o Barroco, creándose unha increíble sensación de movemento unificado.

Un Miguel Anxo xa ancián, lonxe do seu primeiro estilo armonioso de David ou dos mesmos frescos que decoran o teito da Capela, pintados vinte e cinco anos antes. Xa maduro, o seu estilo complícase, as figuras se recargan, os canons alórganse e o claroscuro faise máis acentuado.