|  |
| --- |
| **LA ESCULTURA DEL RENACIMIENTO** |
| **Características generales**  Tal vez sea en la escultura donde la transición entre el Gótico y el Renacimiento se vea menos acentuada y sea menos brusca. Tal vez la diferencia fundamental con la escultura anterior sea su total independencia de la arquitectura. La escultura, a partir de ahora, no se integra en el marco arquitectónico, perdiendo su función de decorar el exterior de los edificios (la arquitectura destaca por la sobriedad). Cuando se incorpora escultura al edificio ésta queda aislada en lugares prefijados como nichos y hornacinas y se desarrolla de modo absolutamente libre.  Junto a este elemento, principios básicos que guiarán la escultura renacentista son el estudio e imitación de la Naturaleza  y la adopción de las formas y maneras clásicas de Grecia y Roma. Por ello ahora se busca la belleza ideal (**neoplatonismo**, readaptación cristiana de la escultura clásica), el equilibrio y la proporción de acuerdo a un canon**,** siendo el desnudo, siguiendo estos principios clásicos, el modelo ideal de representación. Las formas bellas tendrán valor en sí mismas y serán capaces de producir un goce estético independientemente de sus valores trascendentes (gótico). Se indagará igualmente en el fondo del alma humana intentando expresar pasiones, sentimientos.  Desde el punto de vista formal,la escultura recuperará la forma y el volumeny tendrá esquemas compositivos simples basados en la proporción de líneas, volúmenes y masas, simetría y equilibrio**.** El movimiento vendrá desarrollado a partir del **contraposto.**  Los **materiales** más usados son el mármol y el bronce. Las esculturas en mármol se dejan con el natural color de la piedra por haber creído los artistas que tales obras no tuvieron pintura de ninguna clase en los buenos tiempos de la escultura clásica.  La **temática** es mucho más variada que en el periodo anterior siendo la más desarrollada la religiosa y otras nuevas derivadas del culto al individuo, así como los temas históricos y sobre todo los mitológicos.  El **retrato** adquiere ahora una gran difusión destacando los retratos de busto y se rescatan los retratos ecuestres típicos de época romana. La figura humana se caracterizará por su gran naturalismo gracias a los variados estudios anatómicos que, debido además a la influencia clásica, favorecen la extensión del desnudo en esculturas de tamaño monumental. Será evidente además el interés por la belleza formal basada en las proporciones y en la armonía (antropocentrismo).  En lo que se refiere al **relieve**, y lo mismo que sucede con la pintura, la búsqueda del espacio por medio de la perspectiva será una constante.  **La escultura del Renacimiento en Italia**  La escultura italiana del Renacimiento nace apoyada en los modelos clásicos pero hay que tener en cuenta que en la Edad Media, la escultura italiana no había roto tanto como en otros sitios con el pasado debido a la influencia de la cultura clásica. Así en los primeros artistas del *Quattrocento* se pudo advertir una esbeltez de proporciones y una elegancia lineal y curvilínea  que viene del Gótico. Se advierte el gusto por el desnudo, enteramente clásico, con un interés por el dominio de la anatomía, algo esbelta al principio. En el relieve sobresale el interés por la captación del espacio y la sensación de profundidad. Se mantienen los temas religiosos pero vemos surgir temas profanos, mitológicos, alegóricos, teniendo la representación del individuo una gran importancia bien el retrato ecuestre al modo antiguo, el busto o el sepulcro, muy relacionado con la idea del triunfo sobre la muerte.     * **Lorenzo Ghiberti (1378-1455)**   Representa el prototipo de artista de esta primera etapa renacentista; fue arquitecto,  escultor, pintor y, además, comentarista de arte. Es el primer escultor que basa su arte en el Humanismo y en la Antigüedad Clásica. Es la transición del gótico al renacimiento. Será en las  ***Las Puertas del Paraíso***, donde se manifiesta plenamente el nuevo renacimiento y sus inquietudes por la representación del cuerpo humano, el espacio, la perspectiva e incluso el paisaje. Las puertas se organizan en recuadros referidos al Antiguo Testamento con escenas de compleja composición, con muchos personajes que se mueven en un amplio espacio, tratándose de modo casi pictórico (se parece más a una pintura), dando gran volumen a los elementos del primer término y apenas cuerpo a los de las lejanías, utilizando un relieve en el que la talla sobresale mínimamente, pareciendo casi un dibujo, **(schiacciato**). Aplica recursos de la perspectiva y da efectos de claro-oscuro.     * **Donatello (1386-1466)**   Escultor florentino, el más importante del *Quattrocento*, siendo el gran creador del estilo del Renacimiento pleno, oscilando entre la búsqueda del equilibrio clásico y la belleza, y la representación de un cierto expresionismo, que apoyado en la realidad, acentúa los valores dramáticos.  Trabajó en los talleres de Ghiberti y Brunelleschi, con quien fue a Roma para estudiar los monumentos de la Antigüedad. Tras una primera etapa en la que fue abandonando las formas góticas y caminando hacia el clasicismo (***San Jorge***), en la década de los 30 comenzó a recuperar modelos y principios de la escultura clásica. Es la búsqueda del equilibrio y la belleza clásica pero tampoco elude la representación de los defectos físicos de los seres humanos. Donatello realizó entonces el primer desnudo renacentista, el ***David***, que representa al héroe bíblico adolescente con la cabeza de Goliat a sus pies. Su afán por el realismo le lleva a minuciosos estudios anatómicos. Junto a lo físico, sus obras expresan la interioridad del espíritu humano y trata de captar la psicología de sus modelos.  En un último periodo comenzó a mostrar un mayor interés por el realismo de sus personajes y el dramatismo de la acción. Su interés por el hombre no acaba con figuras en plenitud física sino que refleja las deformidades de la vejez como en el ***profeta Habacut***. De este último periodo  son ***el condottiero Gattamelata*** en Padua, primera estatua ecuestre ejecutada a tamaño natural, en bronce, desde la antigüedad (inspirada directamente en la escultura ecuestre del emperador romano Marco Aurelio), la *Magdalena penitente* o *Judith y Holofernes* .  Varios escultores profundizaron en el proceso iniciado por Donatello ya en la segunda mitad del siglo XV. Es el caso de **Andrea del Verrochio** (como aquel, cuenta con una estatua ecuestre, el *condottiero Colleoni*, y una escultura del *David*).    **La escultura del *cinquecento*: Miguel Ángel**  Al igual que la arquitectura, la escultura italiana del Quinientos se puede dividir en tres grandes **períodos**, protagonizados los dos primeros por la enorme figura de Miguel Ángel: **el “clasicismo”** o Alto Renacimiento entre 1500-1520, cuyo mejor exponente es el joven Miguel Ángel; el **protomanierismo** de 1520 a 1550, con la obra madura de Miguel Ángel**. El manierismo** durante la segunda mitad del siglo XVI es ya un estilo propio diferenciado del renacentista, con escultores como Benvenuto **Cellini**, que siguen el camino iniciado por Miguel Ángel, es decir, realizan una escultura *a la maniera* de Miguel Ángel.  En general, podemos decir que se mantienen las tendencias del *Quattrocento* con el interés por la Antigüedad clásica, por el desnudo y el tratamiento de la anatomía, el equilibrio de las composiciones, etc. A la vez empiezan a manifestarse tensiones frente a estas formas clásicas con una tendencia constante hacia el movimiento y la monumentalidad que refleja la obra de Miguel Ángel.  Miguel Ángel, a pesar de su actividad creadora en las tres artes, anteponía la escultura a cualquier actividad artística. Para entender su obra es imprescindible conocer su pensamiento y su concepto de obra de arte. Sus convicciones filosóficas condicionaban su forma de trabajo: el neoplatonismo le lleva a creer en la belleza del universo visible cuya plasmación es el objetivo del artista. Sin embargo, la belleza física no es sino el reflejo de la belleza espiritual, que es lo verdaderamente importante ya que puede elevarnos a la contemplación de lo divino. Sin embargo, con el paso del tiempo la belleza visible dejó de interesarle y sus últimas obras están impregnadas de misticismo: Dios se ha convertido en la única fuente de belleza.  La influencia del neoplatonismo la encontramos también en su forma de concebir la creación artística como una lucha entre dos poderosos enemigos: la materia (el bloque de mármol) y la forma (la obra de arte). Al igual que el alma lucha por liberarse de la esclavitud de la materia, también la obra de arte está encerrada en el mármol, y Miguel Ángel la saca de su prisión del bloque de mármol. Un aspecto esencial de su obra es el **“non finito**”,(siempre deja un detalle de su obra inacabado) por propia voluntad estética como reflejo de la insatisfacción del artista en su lucha por representar la belleza ideal y la perfección siempre inalcanzada.   * **El clasicismo escultórico en el *cinquecento*: el joven Miguel Ángel**   Miguel Ángel (1475-1564) nació en la república de Florencia gobernada por la familia de los Medici. Formado en el taller pictórico de Ghirlandaio, fue **introducido en la corte de los Medicis**, entre 1490 y 1492, donde se inicia en las técnicas de la escultura y se acerca a la literatura y filosofía antiguas. En este periodo ya realiza una de sus grandes obras, ***La Virgen de la escalera*** extremo bajorrelieve (***schiacciato*)** que Donatello y otros escultores habían puesto de moda en la Florencia del siglo XV. Aquí aprende el secreto de los escultores antiguos: la representación de la belleza humana, la investigación de la anatomía, la representación del movimiento…  La expulsión de los Médicis y los conflictos vividos en la ciudad animaron la primera visita de Miguel Ángel a Roma. Durante su estancia en esta ciudad realizó el grupo escultórico de la ***Piedad del Vaticano****.*  En el grupo escultórico de ***La Piedad del Vaticano*** (1498-99) Miguel Ángel no representa a la madre desgarrada por el dolor, tan usual en el arte del norte europeo; ésta no llora, y tan solo la mano izquierda levantada comunica el dolor que siente. La composición está inscrita en una pirámide equilibrada. Los ejes de las dos cabezas suavemente caídas, una hacia delante, la otra hacia atrás, siguen direcciones casi perpendiculares. La Madre se representa más joven que su hijo, siguiendo un pasaje de ***El Paraíso* de Dante***.*Los rasgos casi adolescentes de la Virgen hacen olvidar que si se pusiera en pie, su estatura sobrepasaría la de Cristo.  De regreso a Florencia, realizaría otra de sus grandes obras maestras, la gigantesca escultura en mármol (4,34 m.) del ***David*** (1501- 1504), punto culminante del estilo de juventud de Miguel Ángel. El héroe del Antiguo Testamento aparece representado como un joven atleta desnudo que sigue el **contraposto** clásico, musculoso y  de una anatomía minuciosa (manos y brazos), en tensión, con la mirada fija en la distancia, buscando a su enemigo, Goliat. La intensa y penetrante mirada, la fuerza expresiva que emana del rostro del David es, junto con la escultura **de *Moisés****,* realizada posteriormente, el mejor ejemplo de la ***terribilità***miguelangelesca, (representación de las figuras con una gran tensión interior, con los músculos en tensión, movimiento en potencia), rasgo distintivo de muchas de las figuras del artista. El gigantismo de la cabeza y manos, y el excesivo alargamiento de los brazos puede responder al deseo de corregir las deformaciones ópticas que hubieran condicionado la visión de haberse situado la estatua en lo alto del contrafuerte de la catedral, tal y como estaba previsto. **El *David****,* la escultura más famosa de Miguel Ángel, llegó a convertirse en el símbolo de Florencia y sus libertades ciudadanas  En 1505, Miguel Ángel había recibido el encargo del papa Julio II de realizar su tumba, planeada desde un primer momento como la más magnífica y grandiosa de toda la cristiandad. Pensada para ser emplazada en la nueva basílica de San Pedro, entonces en construcción, Miguel Ángel inició este nuevo desafío que incluía la talla de más de 40 figuras. La escasez de dinero, sin embargo, llevó al Papa a ordenar a Miguel Ángel que abandonara el proyecto en favor de la decoración del techo de la Sixtina. Cuando, años después, retomó el trabajo de la tumba, la rediseñó a una escala mucho menor. No obstante, Miguel Ángel pudo el ***Moisés*** (hacia. 1515), figura central de la nueva tumba, hoy conservado en la iglesia de San Pedro ad Vincula, Roma. El musculoso patriarca aparece sentado en actitud vigilante dentro de un nicho de escasa profundidad, sosteniendo las tablas de la ley y con su larga barba entrelazada en sus poderosas manos. Parece una figura distante, en comunicación directa con Dios, y con una mirada que resume a la perfección la sensación de ***terribilità*** pues muestra la ira ante los actos de idolatría en que ha caído el pueblo de Israel durante su subida al monte Sinaí.     * **Protomanierismo escultórico (1520-15550).**   Durante su larga residencia en Florencia, Miguel Ángel emprendió —entre 1519 y 1534— el encargo de hacer las ***tumbas de los Medici*en la *sacristía Nueva de San Lorenzo.*** La sacristía, acoge en dos de sus muros los con las esculturas alegóricas y los retratos monumentales de los allí enterrados. Una de las tumbas se destinó a Lorenzo II de Medici; la otra a Giuliano de Medici. Ambas se concibieron como representación de dos actitudes yuxtapuestas: la de Lorenzo, contemplativa, introspectiva; la de Giuliano, activa, extrovertida. Es la contraposición alegórica de la Vida Activa y de la Vida Contemplativa. La estatua de Lorenzo es un ejemplo de la forma **serpentinata** o en hélice que Miguel Ángel utilizaba para expresar en mármol la vitalidad externa y la introspección interna.  En 1534 se establecería definitivamente en Roma para realizar los trabajos de la **capilla Sixtina** y la construcción de San Pedro, no volviendo a Florencia. Ello apenas le dejó tiempo para la escultura que quedó reducida a una serie de obras inacabadas como las que hizo en torno al motivo de la Piedad, de la que hizo dos ejemplos muy expresivos: ***Piedad de Santa María del Fiore***, en Florencia, y la ***Piedad Rondanini.***  **El manierismo escultórico (segunda mitad del s. XVI)**  Al igual que en arquitectura y en pintura, la escultura manierista tiende a quebrantar el ideal clásico de armonía, claridad y simetría. El rasgo más sobresaliente de la escultura de este periodo es la preferencia por el dinamismo, las composiciones más desequilibradas y el uso de la figura***serpentinata****,* donde ésta se contorsiona imitando una ascensión helicoidal, en las que domina la línea curva y ondulada. Estas además presentan alargamiento y un tamaño, normalmente, monumental. Las figuras suelen estar tensas, y no ofrecen un único punto de vista lo que provoca una sensación en el espectador de desequilibrio e inestabilidad**.** Además hay un gusto por el virtuosismo técnico de las formas tanto en la escultura monumental como en la orfebrería.  Entre los artistas más importantes de este periodo destaca **Benvenuto Cellini** (1500-1574), escultor y grabador florentino que se convirtió en uno de los orfebres más importantes del renacimiento italiano. Trabajó para los Papas, los Médici y el rey de Francia Francisco I. Fue en Florencia donde realizó algunas de sus obras más conocidas como el famoso ***Perseo***, en bronce. El cuerpo decapitado de Medusa está a los pies de Perseo, quien sostiene en su mano la cabeza, chorreando sangre, de Medusa. |

**David de DONATELLO (1440)**

DONATELLO, es el mayor escultor del siglo XV y uno de los mayores innovadores.. Fue el primero en realizar una escultura en bronce a tamaño natural, sin enmarque arquitectónico, desde la Antigüedad.

Es el primer maestro del Renacimiento a quien se deben soluciones que serán imitadas posteriormente. Lejos de repetir las mismas formas del gótico, estudiará el cuerpo humano a partir de modelos que posaban para él. Será también pionero en romper la ataduras que supeditaban la escultura a la arquitectura. Se distinguió por la precisión en la ejecución en todos los materiales.

Cuando en 1440 empezó a trabajar en el encargo del David pensó en la recuperación de una estatua exenta de bronce heredada del arte clásico. Es la primera vez, desde la antigüedad que se hace un desnudo a tamaño natural. Representa a David como un joven pensativo, casi sorprendido de verse mezclado en una empresa tan extraordinaria. El cuerpo está hecho con una gran naturalidad, representando la gracilidad del cuerpo de un adolescente.. La pierna derecha soporta firmemente el peso, mientras la izquierda descansa sobre la cabeza del adversario derrotado, Goliat. Su desnudez realza la inclinación de la cadera y la posición casi erecta del tórax, recreando la **curva parxiteliana** e imprimiendo movimiento y sensualidad a la anatomía del pastor. Una mano sujeta la espada con una ligera torsión en el brazo para acomodarlo a la acción. En la mano izquierda lleva una piedra recordatorio de su gesta. La mirada stisfecha ue lanza a su trofeo dan idea de su arrojo y valentía.El pie izquierdo ocupa una posición más alta que el derecho y la cabeza está levemente girada. Este forzado **contrapposto** de las partes del cuerpo produce un juego de fuerzas tenso pero armónicamente equilibrado.

La minuciosidad técnica de esta cabeza es sorprendente. La esbeltez del cuerpo suavemente modelado permite que la luz resbale por la superficie prestando fluidez a la figura. Este suave pulido del cuerpo de David contrasta con las formas rudas de la cabeza de Goliat.

Está tocado con el sombrero típico de los campesinos florentinos. El casco con visera de Goliat parece un claro referente a los duques de Milán, que a menudo atacaban a la próspera ciudad de Florencia.

Tras el David de Donatello el tema será recurrente: en **Verrocchio** el de **Miguel Ángel**, barroco, el de **Bernini...** Donatello nos representó a David, adolescente, con los atributos de su gesta, sobre una base circular y con una exuberante sensualidad solo tocado con casco y calzado con sandalias. Este tratamiento de la anatomía masculina difiere de la tipología clásica en el escaso desarrollo muscular.

**Condottiero Gattamelatta(1443-1453). DONATELLO (1386-1466)**

Erasmo de Narni, apodado GATTAMELATA (1370-1443) fue capitán-condottiero general de la República de Venecia. Este caudillo, que gozaba de una gran popularidad, murió en Padua durante un ataque, decidiéndose erigirle allí un monumento concebido al gusto clásico.

Donatello había realizado con el David la primera escultura de bronce a tamaño natural desde la Antigüedad, y con Gattamelata volverá a repetir el reto, esta vez con una escultura ecuestre.

En un espacio urbano, como es una plaza se colocó al caudillo Gattamelata como caballero sobre pedestal a la manera de sepulcro destinado a perpetuar la memoria del personaje. Esta obra refleja todas las características de la virtud romana, y de la grandeza moral del primer renacimiento.

La escultura ecuestre del Condottiero Gattamelata está colocada en un *plinto*. A ambos lados del plinto hay relieves en mármol de amorcillos dolientes con trofeos militares

Gattamelata tiene el empaque del guerrero sereno, firme, vertical, cuyo rostro refleja la “dignitas” del hombre justo, cristiano, modelo de “virtus”. Su indumentaria es de coraza romana. Sobre un elegante y fogoso caballo pasa pausadamente revista a sus tropas. Echado ligeramente hacia atrás para contener el impulso del caballo, que sujeta, con su mano izquierda, las riendas y con la derecha blande el bastón de mando con un sentido de movimiento inclinado hacia lo alto contrarrestado con la diagonal de la inclinación de la espada a la izquierda. Austero, sereno y sin violencia pero con autoridad **(**bastón de mando) al igual que el caballo**.**

El movimiento se completa por el ritmo repetitivo de las curvas del potente caballo cuya pata delantera izquierda descansa sobre una bola, garantizando así el equilibrio y cerrando el contorno.

El resultado es de gran realismo, como de si de seres vivos se tratara; en su ejecución Donatello no distingue entre caballero y caballo.

Expresa un movimiento tranquilo, en preparación para el acto que desarrolla despacio y solemne: portan un mensaje de paz y tranquilidad, acorde con la pacífica Padua. En este sentido pudo tomar como referencia la estatua del emperador Marco Aurelio.

La fuerza está en la convicción del condottiero no en la arrogancia, en el movimiento contenido, “en potencia” tan del gusto de Miguel Ángel sobre todo en el Moisés.

**LA PIEDAD DEL VATICANO. (1499). MIGUEL ÁNGEL.**

Es una obra de juventud del artista, se inscribe en el Clasicismo. Responde a un encargo funerario de un Cardenal.

Miguel Ángel se forma en el momento y lugar adecuados, en Florencia en la corte de los Médici, viendo las mejores colecciones de esculturas antiguas.

De tamaño tendente a la monumentalidad, un poco mayor que el natural, es la única obra firmada del artista: en una cinta que cruza el pecho de la Virgen ha grabado la siguiente inscripción “*Michael Angelus Bonarotus Florentinus. Faciebat*”. Responde a un arrebato de orgullo del autor, cuando comprueba que algunos espectadores dudan de su autoría. Este hecho se explica por el cambio en la concepción del artista, diferente del artesano manual medieval.

Se considera a sí mismo un genio: concibe la idea que reside en su mente y es capaz de plasmarla, darle forma. Ésta es preferentemente la función del artista, la creación, importando menos la realización. La escultura refleja, pues, la idea**.** No en vano se había formado en el Neoplatonismo y pensaba que las cosas son un pálido reflejo de las ideas.

También es característico el pulimentado final del mármol: el brillo del material es intenso que refleja la luz se mire desde donde se mire. La perfección también en el acabado.

# El tema era corriente en la Edad Media para decorar con él capillas funerarias.

* El cuerpo de Cristo presenta una anatomía perfecta. Para realizar esta obra M. Ángel diseccionó cadáveres en el Hospital de San Marcos. La cara de Cristo es la de un joven ya muerto y en el cabello presenta labor de **trépano**, (cabello con profundos orificios en el mármol) y claroscuro. El torso está ligeramente girado hacia el espectador. La Virgen debería tener el rostro de una mujer mayor. Miguel Ángel lo explicó alegando su intención de representar la virginidad y pureza del alma de la Virgen que es precisamente lo que salva a su cuerpo del envejecimiento. Aparece, pues, el tema neoplatónico del cuerpo como reflejo del alma de la persona.
* En el pecho de la Virgen los paños se pegan al cuerpo dejando traslucir sus formas. Recuerda la técnica griega de los “***paños mojados*”.**
* Las figuras muestran en el rostro la “serenidad clásica” de las esculturas griegas**,** el equilibrio entre la mente y el cuerpo, el espíritu y la materia, aún en un drama como éste.
* La composición es piramidal, como algunas obras griegas, y dota al grupo de un gran equilibrio.
* El cuerpo de Cristo, por el contrario, sigue una línea diagonal o quebrada que rompe este equilibrio perfecto, concentrando la luz en él de forma especial, al igual que le dota de un cierto dramatismo, subrayado por el gesto de la mano izquierda de la Virgen. Parece resbalar del regazo de la Virgen. Esto le confiere una cierta inestabilidad. Equilibrio/inestabilidad, reflejo de la lucha constante entre el alma y el cuerpo, su prisión.
* Pero también es un medio de obtener el movimiento. De la ruptura del equilibrio nace también el ritmo: inclinación de la cabeza de la Virgen, el ángulo del brazo de Cristo pendiente, las piernas…

## Para lograr un mayor efecto M. Ángel utiliza el contraste, el claroscuro**.** Aumenta deliberadamente los ropajes plegados entre las piernas de la Virgen creando zonas oscuras. De esa forma concentra la luz y el brillo en el cuerpo de Cristo.

# El significado es claro: la Redención, el sacrificio supremo del Hijo por los hombres, acompañado por la Virgen, que muestra el cuerpo, dos seres perfectos, que no necesitan de signos especiales, como la aureola.

# DAVID. MIGUEL ÁNGEL. 1501 y 1504.

Estuvo expuesta delante del Palacio de la Señoría, donde se colocó una copia.

Miguel Ángel, a sus 26 años, era un artista consagrado y la Señoría le encarga una escultura “*política*” para conmemorar la nueva Constitución florentina, más democrática que la anterior. El escultor elige como tema de ésta al bíblico David, el adolescente vencedor del gigante Goliat (símbolo de la pequeña ciudad de Florencia, dominadora del mundo en el campo de las finanzas). El Consejo de Obras de la Catedral le proporciona un gran bloque de mármol que prácticamente quedó inservible para esculpir una gran figura.

David, en este caso, no está representado como el héroe vencedor de Goliat, no en el momento del triunfo, sino justo en el momento anterior a la lucha: se halla concentrado, vigilante, mirando al enemigo que viene por su izquierda, aún lejano, calculando el momento y lugar donde colocará la piedra que porta en la mano derecha y que lanzará con la honda que le atraviesa la espalda. Presenta a un hondero zurdo que alcanzará la victoria, con la cabeza proporcionalmente grande, los brazos largos, manos grandes contrapuestas (cerrada/abierta) y piernas separadas. Es una figura en reposo, pero también en tensión; le caracteriza la quietud pero tiene marcados los tendones, los músculos, los huesos, las venas… La cabeza, girada hacia la izquierda, rompe la visión frontal. En ella se concentra el gesto y consigue la expresión de **la *terribilitá***. Muestra la seguridad de la fe en su misión y su gran energía espiritual, su resolución para ejecutarla con el entrecejo fruncido, tallados profundamente los ojos con el trépano, remarcando el iris y la pupila, y con el añadido del cabello rizado, ensortijado, para aumentar el claroscuro y con él la expresión y el dramatismo.

Utiliza el ***contrapposto*** (contraposición de brazos y piernas del lado derecho e izquierdo) pero no sigue un *canon* predeterminado ni hay movimiento real, puesto que el pie izquierdo se desplaza hacia un lado, no hacia adelante. La figura se compone formando una línea quebrada que se seguirá en el Manierismo y con un punto de vista frontal, como un relieve. Desprende armonía, equilibrio, y los gestos son naturales.

El desnudo es heroico, le confiere el tratamiento de los héroes y dioses de la Antigüedad.

El personaje bíblico de David simbolizaba la fe y valor, del ciudadano en su lucha por la libertad y contra la tiranía, contra el enemigo interior. Pasó a simbolizar las virtudes del ciudadano republicano.

Se han señalado como defectos el tamaño de la cabeza y de las manos y se han dado variadas versiones de su significado: que representa a un adolescente en fase de crecimiento, de ahí sus manos grandes, sus brazos, la cabeza.. Pero seguramente ha sido pensado así en consideración a la altura a la que iba a ser expuesto, sobre un contrafuerte de la catedral y mirado desde un punto de vista bajo.

# 

# MOISES, 1513-1516. SAN PIETRO IN VINCOLI, ROMA. MIGUEL ANGEL

Miguel Ángel, cada vez más, impondrá en sus esculturas el dramatismo y la tensión. Mucho del lenguaje formal del Manierismo es tributario de Miguel Ángel. Miguel Ángel, representa siempre almas agónicas, es decir, en lucha. Como algún autor ha comentado en Miguel Ángel ni el reposo ni el movimiento es nunca total.

Esta escultura formaba parte de uno de los proyectos escultóricos más ambiciosos de Miguel Ángel, y que le ocupó y preocupó buena parte de su vida, es decir, el Mausoleo que proyectara para tumba de su mecenas Julio II.

Se trata de una escultura de bulto redondo, en posición sedente, ataviada con amplios ropajes de aspecto romano y que sostiene entre sus brazos las Tablas de la Ley. Representa a uno de los grandes personajes del Antiguo Testamento, Moisés, el Legislador y receptor de los Mandamientos divinos en el Monte Sinaí, tal como se narra en el Libro del Éxodo. Está realizado en mármol blanco y tiene un acabado prácticamente absoluto, con un exquisito pulido y trabajo de la superficie

El sentido del volumen es especialmente destacable, la sensación de masa y espesor. Sin embargo está claramente pensada para ser contemplada desde un punto de vista muy determinado, frontal, pero a la vez bajo (no como lo contemplamos en la actualidad).

Composición muy compensada de horizontales y verticales proporciona a la figura cierto estatismo; sin embargo la relativa estabilidad y reposo se ven a la vez compensadas y dinamizadas por cierto del **contraposto** y por el giro de la cabeza. Aunque la composición en conjunto es básicamente cerrada, la dirección que toma la mirada del *Moisés* y la posición un tanto inestable y resbaladiza de las tablas nos fuerzan como espectadores también a romper este carácter cerrado del conjunto.

La luz no incide en el *Moisés* con la suavidad y homogeneidad con que lo hace en sus obras juveniles: el artista ha creado zonas cinceladas profundamente (barba, cuencas de los ojos, interior de los pliegues) que hace que se creen zonas de sombra que intensifican la volumen, el dinamismo de la composición y su potencia *dramática*.

Entre las influencias que la figura pudiera tener se citan las obras religiosas de Donatello y especialmente el grupo helenístico del *‘Laocoonte’*, que impresionó profundamente a Miguel Ángel, y que pudo incentivar en él su tendencia a la monumentalidad, a la musculatura ciclópea, al barroquizado trabajo de barbas y cabellos.

Parece evidente que el *Moisés* ha roto ya plenamente los moldes del clasicismo pleno, que la composición empieza a girarse, a introducir elementos de desequilibrio (aún incipientes), de cierta inestabilidad que anuncia el Manierismo.

La obra expresa la dimensión sobrehumana de Moisés, la intensidad nunca superada de forma y expresión**, la *terribilitá*** del maestro florentino.

En cuanto al significado de esta obra, la interpretación tradicional y popular de la obra según la cual, *Moisés* al bajar del Monte Sinaí con las Tablas en las manos está descubriendo la idolatría de su pueblo y su rostro refleja la furia y la ira ante el sacrilegio. Este posible error ha sido inducido por la contemplación actual de la obra desde un punto de vista que sitúa a la misma altura al espectador y a la figura. Situado en el punto de vista correcto se modifica la escala de la cabeza y la barba y la figura parece serenarse. Desde este punto de vista es la del *pensador contemplativo.* El *Moisés* es la figura neoplatónica que está viendo *‘el esplendor de la luz divina’. R*epresenta una forma de existencia humana superior, expresión de un ser liberado de las cadenas de la materia, no expresa “sorpresa irritada sino una ansiedad sobrenatural”.

**Piedad del Duomo de Florencia. 1547-1555. Miguel Ángel**

Con cerca de setenta años, Miguel Ángel comenzó a trabajar en diferentes proyectos para su monumento funerario. Esta Piedad, fue destruida por el artista en un arranque de cólera y reconstruida con poca fortuna por otro escultor.

Mantiene una estructura piramidal como la Piedad vaticana pero más vertical. El cuerpo de Cristo adopta una postura en zig-zag –manierista- y es sostenido por Nicodemo o, tal vez, José de Arimatea, que es un autorretrato de Miguel Ángel y se sitúa en el vértice superior de la composición. Las cabezas de Cristo y de la Virgen se unen dramáticamente, en alusión a la estrecha relación entre Madre e Hijo.

El intento de esculpir cuatro imágenes implicadas en un movimiento a partir de un único bloque de mármol superaba todo lo que se había intentado hasta el momento.

**LA PIEDAD RONDANINI (1555-1564). MIGUEL ÁNGEL.**

Grupo escultórico exento realizado en mármol de 1,95 m de altura, se halla en Milán. Última obra del artista en la que trabajó enérgicamente hasta casi el día de su muerte. Se inscribe dentro del Manierismo y está sin acabar. Estaba destinada a su propia tumba.

Presenta aspecto de inacabada por las numerosas huellas del cincel dentado que, como surcos, recorren gran parte de la obra. Contrasta la superficie rugosa con la terminación perfecta y pulida de sus primeras obras.

El tema es el Descendimiento, el Cristo Doliente, pero no en el regazo de su madre, sino sostenido por ella. Representa **la total unión entre la Madre y el Hijo**.

Utiliza una composición geométrica manierista en el esquema de la obra: dos figuras en pie siguiendo en paralelo el esquema curvo, pero no geométrico. Las dos figuras se unen en la superficie no acabada, fundiéndose en algunas partes. El alargamiento de las figuras es importante, de forma que parecen suspendidas, ingrávidas, ligeras, como flotando en el espacio sin la *terribilitá* de otras. Parecen resbalar: así se expresa el movimiento y el dinamismo.

A los 89 años, el artista ve que su vida llega a su fin. Desea mostrar un hallazgo fundamental para él, que puede dar sentido a su vida: el descubrimiento, desde la fe, de que el hombre no se salva por sus méritos, sino por los de Cristo y los sufrimientos de la Virgen . Cristo ha pagado por todos con su sangre y se hace un despojo humano por los hombres, los salva. Ésta es la idea que intenta mostrar. Durante toda su vida ha estado atormentado por una constante lucha interior entre la materia y el espíritu, el cuerpo y el alma. Por eso prescinde de la forma acabada, perfecta, pulida. Lo hace así para que no nos distraigamos con detalles de menor importancia, para que la belleza de un detalle no nos desvíe de lo fundamental: captar la idea más que la forma. Miguel Ángel, de la perfección formal, reflejo de la espiritual, pasa al expresionismo. Prescinde de la forma.