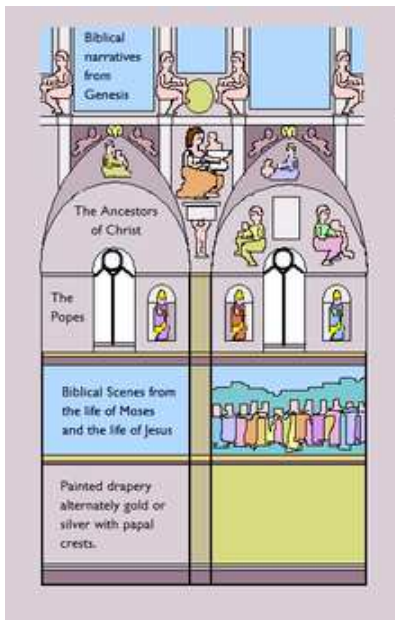


## LA CAPILLA SIXTINA Y EL JUICIO FINAL MIGUEL ÁNGEL 1508-1512 / 1536-1541



**Fig. 1.- Capilla Sixtina. Exterior.**

La capilla Sixtina fue construida entre 1477 y 1480, por orden del papa Sixto IV, de quien toma su nombre, para restaurar la antigua Capilla Magna. Una vez finalizadas las obras, un grupo de pintores de la segunda generación del Quattrocento, Botticelli, Pietro Perugino, Luca Signorelli y Domenico Ghirlandaio, pintaron una serie de paneles al fresco sobre la vida de Moisés y la de Jesucristo, acompañadas por retratos de los Papas en la zona superior y por cortinas pintadas con trampantojo. Estas pinturas concluyeron en 1482.



**Fig. 2.- Esquema con la iconografía en una de las paredes de la capilla Sixtina.**

La capilla si por algo es conocida es por su bóveda y por el Juicio Final, ambas composiciones al fresco, pintados por el arquitecto, escultor y pintor Miguel Ángel. Hacia el año 1508 accedió a pintar la bóveda, pero se tomó la libertad de modificar el programa iconográfico sugerido por el Papa Julio II, con quien tuvo algún que otro sonado enfrentamiento, un hombre de Iglesia y de Estado.

La iconografía se desarrolla en un conjunto de registros delimitados por estructuras arquitectónicas, que no pretenden en modo alguno crear un efecto ilusionista, al contrario en esta obra

hay una fusión entre la arquitectura, la escultura y la pintura. Esta es la que aglutinada a las dos porque las arquitecturas pintadas no solamente son el marco, son parte del conjunto. Las figuras son un trasunto de la escultura. Las figuras de los profetas, de las sibilas, Adán, Eva...en pintura representan la concepción escultórica del artista, que se consideraba, antes que nada escultor. Por eso la arquitectura, la escultura, la pintura se funden en una deliberada síntesis en una bóveda que semeja el cielo entendido no como un espacio infinito, sino como el lugar en el que se forja una construcción doctrinal, el lugar idóneo para la génesis de las ideas y del principio de la historia. Aquí es donde podemos plantear al menos dos líneas de interpretación.

Por un lado hay quienes manifiestan que el tema es el Dios del Antiguo Testamento, creador del mundo y juez que castiga al hombre por renegar del Señor - el pecado original, la expulsión del paraíso, el diluvio...-. La creación de Eva hecha por Dios a partir de una costilla de Adán puede entenderse como la creación de la Iglesia y los motivos secundarios tenían por misión mostrar la estirpe teológica del Papa Julio II, dando a entender que era un nuevo Mesías que actuaba como un representante de Dios para doblegar a los herejes.

Por otro lado el estudio de Doliner y Blech aporta otra visión completamente diferente a partir de los siguientes argumentos:

- En los más de 1.100 m<sup>2</sup> hay más de 300 figuras; de ellas el 5% son paganas y el 95% judías. El artista tenía un especial interés por la sabiduría y misticismo judíos.
- La intención del programa era transmitir un mensaje de tolerancia y amor universal, vengándose de este modo del autoritario pontífice Julio II.
- En los ángulos de la bóveda incluyó las llamadas cuatro salvaciones judías: Judith y Holofernes, Amán sacrificado por Esther, los hebreos acometidos por las serpientes enviadas por Dios, y David - Goliat. La representación de hombres y mujeres casi por igual debe entenderse como la dualidad de la identidad sexual de Dios de acuerdo con la versión cabalística. En los registros laterales incluye los profetas y las sibilas, aprovechando de este modo el recurso del profeta Zacarías para acallar al Papa, pues el rostro del pontífice le sirve como modelo, de tal modo que este se sentiría halagado, pero el pintor no dudó en colocar a dos putti detrás de su cabeza haciendo un gesto obsceno. Los profetas son siete y las sibilas son cinco. De entre ellos destacan dos: Jeremías y Jonás. El primero fue el mensajero divino que dijo a los sacerdotes que el oro y el bronce serían robados y el templo destruido si no acababan con la corrupción. El segundo se considera un alter ego del artista. Jonás fue el único profeta bíblico enviado a predicar a los gentiles y Miguel Ángel creía que esa era su misión. En la franja central y siguiendo desde la entrada hacia el Juicio Final se suceden una iconografía que arranca de la embriaguez de Noé, pasando por el diluvio, sacrificio de Noé, pecado original, creación de Adán y Eva, separación de las aguas, creación del sol y la luna, separación de la luz de las tinieblas. En palabras de Tolnay, el espectador asiste a un viaje en el que alma retorna a su inicio, al principio de toda la creación. Miguel Ángel en el registro de La Creación nos presenta a Dios con el torso del Laocoonte, grupo escultórico, que se descubre a principios del siglo XVI, por el que siente admiración. La capa que envuelve el cuerpo de Dios le sirve para construir un riñón humano. En el registro de La creación de Adán pintó una sección transversal del cerebro humano, mostrando de este modo lo que había aprendido de las disecciones ilegales que había practicado en su juventud. En el registro, cuyo tema es La fruta prohibida, opta por representar una higuera y no un manzano, porque la Biblia nos recuerda que, para cubrirse de su desnudez, optan por taparse con hojas de higuera. El hecho de aceptar la higuera como el

árbol de la Vida se basa en una interpretación según la cual Dios nunca nos presenta una dificultad a menos que haya creado su solución dentro del mismo problema. Por su parte la representación de la serpiente toma referencia el Midrash hebreo. Finalmente en el Sacrificio de Noé decide reproducir el arca como una gran caja de acuerdo con la Tora, Nada más desembarcar y para dar gracias a Dios construye el primer altar y aquí se ven a dos hombres a cuatro patas revestidos con los colores rojo y amarillo, propios de Roma; de este modo se pretendía humillar a la ciudad de Roma que le mantenía alejado de Florencia.

El pintor se mostró como un gran dibujante, consiguiendo un tratamiento perfecto de los volúmenes a través de las gradaciones tonales, pues la intensidad del color no es siempre la misma, eliminando de este modo cualquier referencia a la bidimensionalidad. Si se contempla tanto a los profetas como a las sibilas se percibe una tendencia al gusto por las masculinización de las figuras femeninas y es que el sexo masculino era el ideal de este genio, que sentía una fuerte atracción por los hombres.



Fig. 3.- Bóveda de la Capilla Sixtina.

Después de veintidós años y bajo el papado de Clemente VII comenzó a pintar entre 1536-1541 el Juicio Final. Aquí hay una novedad. Mientras que en la bóveda fue obligado a pagar los colores, el nuevo pontífice, ahora Paulo III, le liberaba de tal encargo y ello explica el gusto por el empleo del azul, un color muy caro en aquella época porque se obtenía del lapislázuli, convirtiendo la pintura en una de las más cara de la época. El programa iconográfico comienza de arriba abajo con los ángeles que llevan la Cruz y la Columna. Debajo de estos están las Almas Justas que rodean a Jesucristo, pero sobre la cabeza de él aparece un ángel señalando a dos hombres, dos judíos, identificados con el sombrero de dos picos que la Iglesia obligaba a llevar a los judíos y la redondela amarilla de la vergüenza que debían lucir en público. Los judíos, ocupan un lugar destacado en el fresco, cuando la ortodoxia no lo permitía. Además decidió pintar a las Mujeres Justas - masculinizadas- muy cerca de Cristo. Fue un atrevimiento pues en ese momento los teólogos debatían si estas tenían alma. Por otra parte presenta a los Hombres Justos a partir de cuerpos desnudos fundidos en abrazos, entregados a apasionados besos, que una vez más volvían a manifestar las preferencias del artista. En el centro, como un torbellino en movimiento, una especie de motor o hélice, la figura de Cristo en la que se puede contemplar las reminiscencias de Apolo y del torso de Hércules Belvedere. San Pedro, devolviendo las llaves a Cristo, San Pablo y la Virgen, apartando la vista, porque parece que no quiere ver el veredicto de los castigados conforman esta parte del fresco. Hacia el ángulo inferior derecho los condenados con una dura crítica a la Iglesia, venta de cargos, a los lujuriosos que había caído en el pecado del sexo sin amor. Para acrecentar más la sensación de terror no solamente se emplea un color terroso si no que opta el artista por los escorzos, las composiciones en racimos descendentes, la tensión, el movimiento agitado.... No podemos dejar de mencionar la presencia de personajes con los que Miguel Ángel tuvo relación como la monja Vittoria Colonna -la mujer que se asoma y a la que mira la Virgen- que era la líder del movimiento Los Alumbrados, sustituyendo a Juan de Valdés, Tommaso dei Cavalieri, el gran amor del artista, identificado en el hombre al que mira Jesús, el pornógrafo Pietro Aretino e incluso el mismo artista en la piel que muestra San Bartolomé, el mártir que murió despellejado. En resumen podemos decir que Miguel Ángel encontró la forma de incluir a su amante, el respeto a los judíos, la inmoralidad de la Iglesia, técnicas pictóricas experimentales, su fe neoprotestante clandestina y subversiva. Esto hace que se considere un genio, uno de los grandes dentro del Arte.

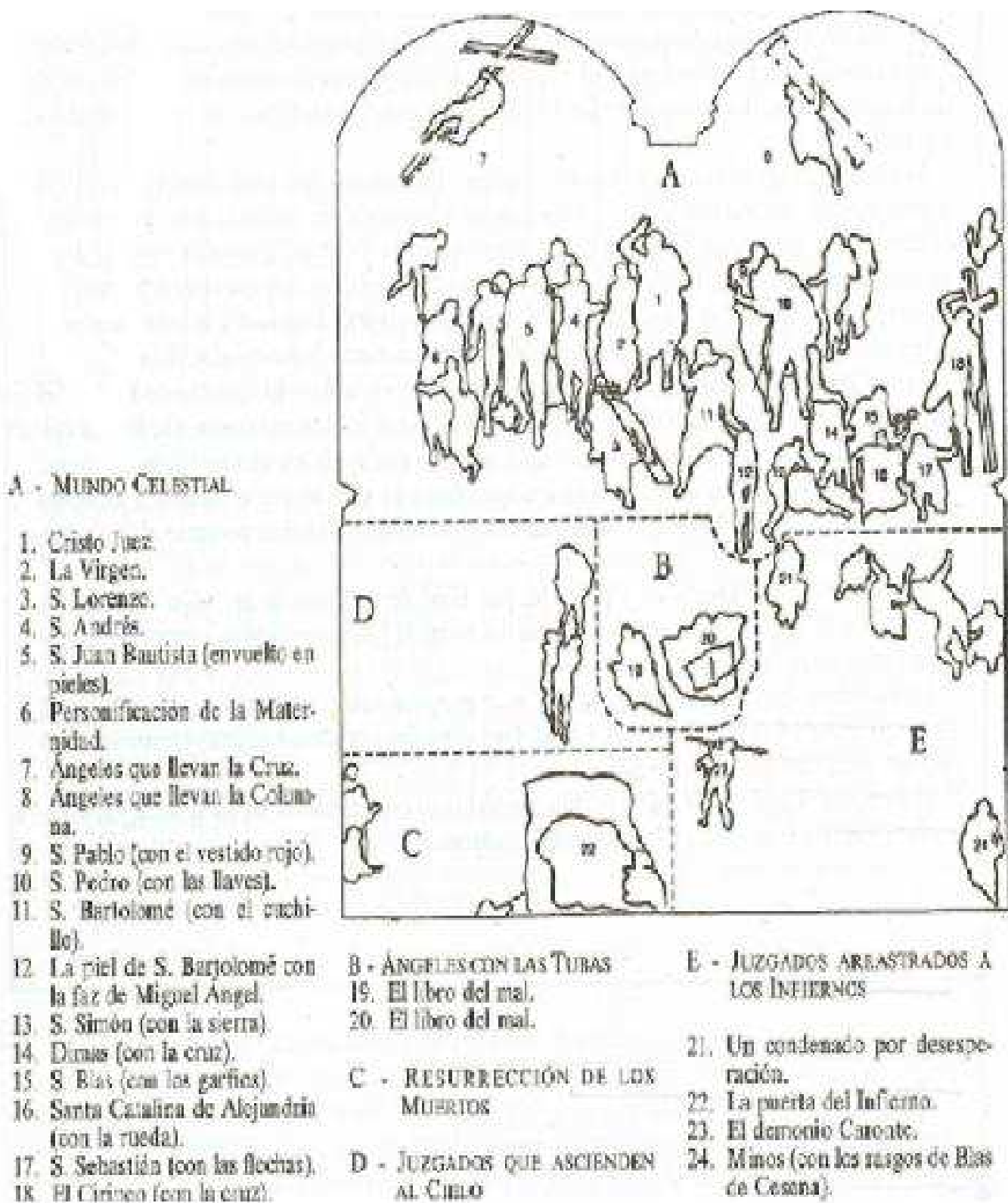


Fig. 4.- Esquema con la iconografía del Juicio Final. Capilla Sixtina.



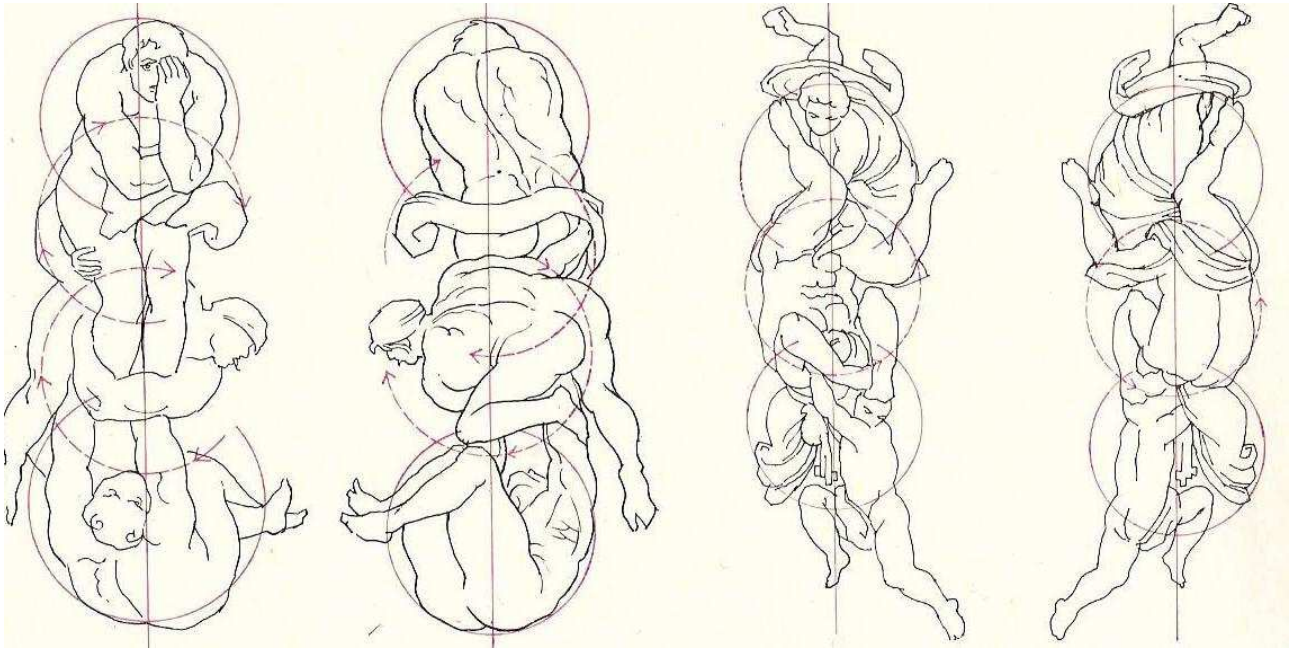


Fig. 5.- Los racimos humanos que se precipitan en el infierno, con su claroscuro, destacan de los azules del cielo con una fuerza muy dramática, una fuerza que proviene de los volúmenes que dan la sensación de que se pueden observar desde todos los ángulos. Las figuras están representadas como si se vieran desde el lado opuesto con un efecto de bajorrelieve



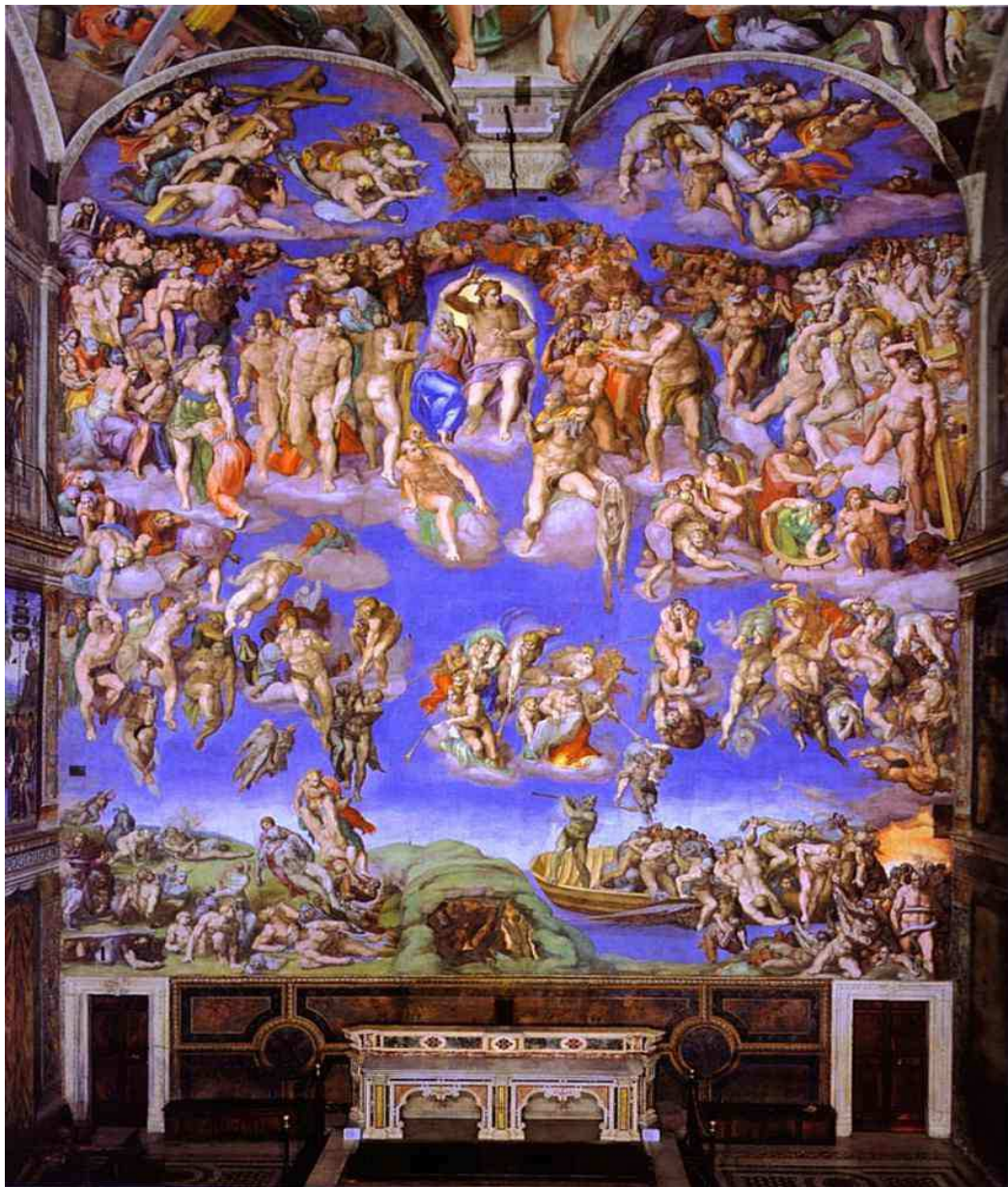


Fig 6.- Juicio Final de Miguel Ángel. Capilla Sixtina

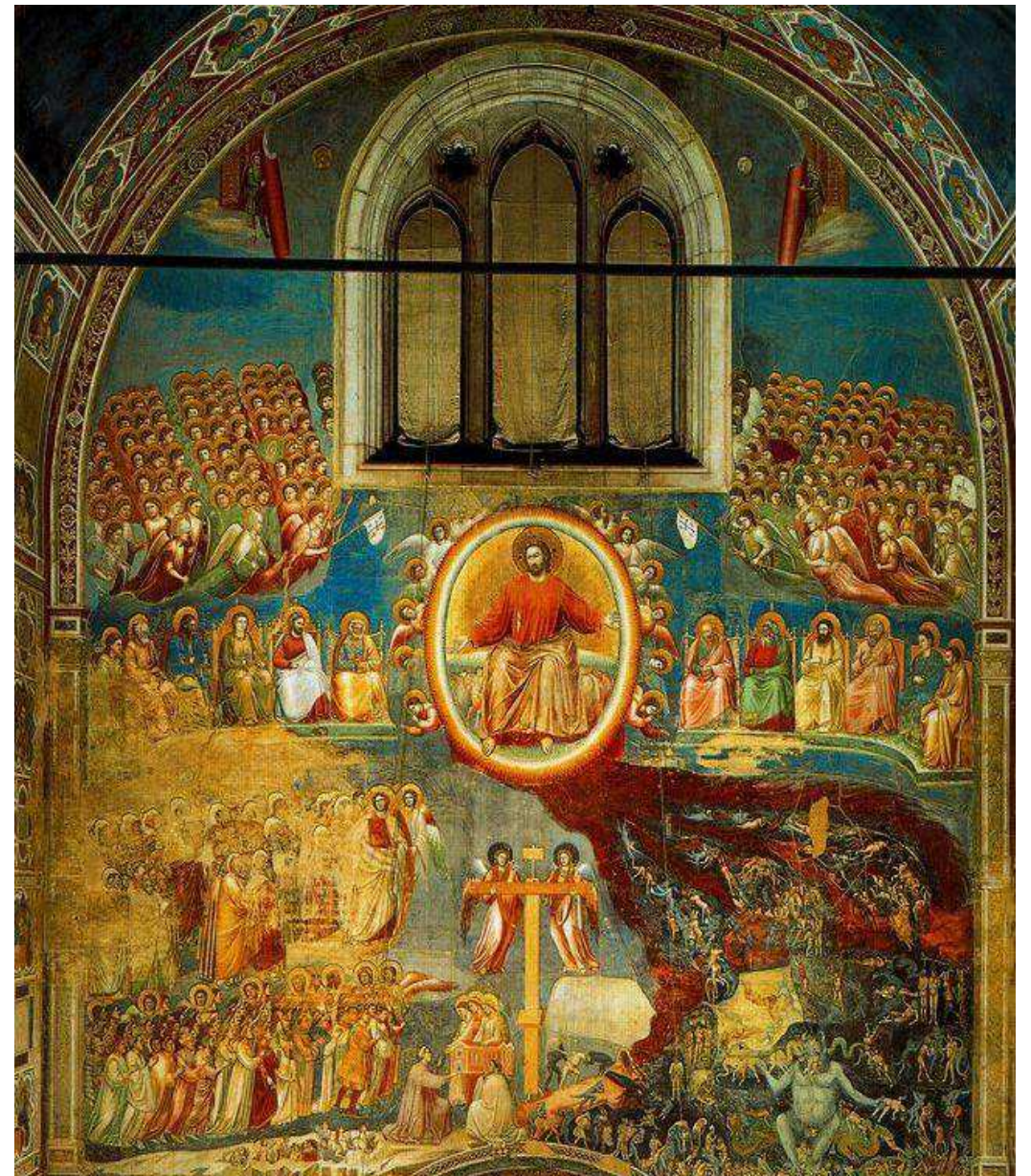


Fig 7.- Juicio Final de Giotto. Capilla Scrovegni. Padua.



## Para saber más

- Miguel Ángel negó su pertenencia al mundo de la pintura
- "Expresó todo lo que el arte de la pintura puede expresar de un cuerpo humano, sin omitir un gesto o un movimiento". Ascanio Condivi
- En el tema de los condenados toma como referencia a Luca Signorelli; los frescos de la Catedral de Orvieto. **Ver documento anexo VIII**
- El Papa Paulo III defendió el programa iconográfico y su concepción en términos de "absoluta religiosidad" saliendo de este modo en defensa del pintor frente a las críticas de Aretino
- El Papa Pío IV, un mes antes de morir Miguel Ángel, ordeno a Daniele Volterra colocar el paño de pudor en la figura de Cristo. De este modo el pontífice se ganó su deshonor y Daniele fue calificado con un epíteto que puede traducirse por "calzonazos"
- Vasari en sus Vidas dice: "con gran conocimiento hizo testamento en tres palabras: su alma en manos de Dios, su cuerpo a la tierra y sus bienes a los parientes más próximos
- "Me resuena en los oídos la fama del Juicio; creo que, a causa de su belleza, el día en que Cristo venga con toda su divinidad impondrá que todos adopten las mismas actitudes, muestren esa belleza y el infierno tenga esas tinieblas que habéis pintado, porque no se pueden mejorar..." Extracto de una carta de A. Doni a Miguel Ángel
- "No se puede imaginar la variedad que existe en las cabezas de aquellos diablos, verdaderos monstruos infernales...Más allá de toda la extraordinaria belleza, la obra está pintada y conducida con tan gran unidad que parece que haya sido realizada en un día..." de las "Vidas", de Vasari
- Tenía un interés en autorretratarse y lo ha hecho no solamente en el Juicio Final sino también en el rostro de San Pablo en la Capilla Paulina y en el de Nicodemo en la Piedad de la catedral de Florencia
- "El asombroso fresco de Miguel Ángel "EL Juicio Final" debería considerarse como parte del programa de la Capilla Sixtina, de la cual sólo se llevaron a cabo, en realidad, dos tercios. El propósito era que Miguel Ángel ejecutase un gran fresco por encima del umbral de la puerta de la capilla, cuyo asunto habría de ser la caída de los ángeles rebeldes. El fresco de "El Juicio Final", hecho por encima del altar de la capilla, había de terminar ese ciclo (...) La pintada visión de Miguel Ángel inspira respeto y temor, y está pensada, no para consolar a quine la vea con la promesa de la justicia y misericordia postreras, sino para hacerle pararse a meditar acerca de la suficiencia y profundidad de su fe personal (...) Aspiraba a crear unas imágenes piadosas que conmoviesen a los tibios de fe impulsándolos a la meditación y a las lágrimas, a la reverencia y al temor". Essen, A. E. "Los propósitos del Arte".
- ¿Por qué Miguel Ángel quiso firmar su obra de esta manera?. Más que una firma es una "presencia", un acto de humildad y de arrepentimiento; una presencia que no es triunfante, que no es la del autor de una obra de gran envergadura, sino solamente la de un hombre, que con sus pecados, con su conciencia del mal y, sobre todo, su arrepentimiento. ¿Qué mejor que una "piel muerta", a los pies del Cristo Juez, testimonio del martirio, donde los rasgos del rostro están desfigurados, para expresar todas estas cosas?.
- Para ver la capilla:[http://www.vatican.va/various/cappelle/sistina\\_vr/index.html](http://www.vatican.va/various/cappelle/sistina_vr/index.html)