

MIGUEL ÁNGEL

(1475 - 1564)

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ESTÁDARES DE APRENDIZAJE

- EXPLICAR LA RELACIÓN DE MECENAZGO ENTRE MIGUEL ÁNGEL, LOS MÉDICI Y JULIO II.
- ANALIZAR LA IMPORTANCIA DEL CONCEPTO DE ARTISTA TOTAL.
- DESCRIBIR LAS CLAVES ICONOLÓGICAS E ICONOGRÁFICAS EN LOS FRESCOS DE LA CAPILLA SIXTINA.
- IDENTIFICAR LAS CLAVES EVOLUTIVAS EN LA ESCULTURA DE MIGUEL ÁNGEL.

- COMENTAR LA RELACIÓN DE LOS MECENAS Y EL ARTE, ESPECIALMENTE ENTRE LOS MÉDICICI, JULIO II Y MIGUEL ÁNGEL.
- RECONOCER LA IMPORTANCIA HISTÓRICA DE LA OBRA EN CONJUNTO DE MIGUEL ÁNGEL.
- ANALIZAR LA OBRA ARQUITECTÓNICA, ESCULTÓRICA Y PICTÓRICA DE MIGUEL ÁNGEL.
- COMENTAR EL PROCESO DE CREACIÓN DE LA PINTURA AL FRECO DE LA CAPILLA SIXTINA.
- ANALIZAR LA EVOLUCIÓN ICONOGRÁFICA DE LA ESCULTURA DE MIGUEL ÁNGEL, REMARCANDO DE UN MODO ESPECIAL LAS ESCULTURAS DEL FINAL DE SU VIDA.



BIOGRAFÍA

Michelangelo Buonarroti es uno de los mayores artistas de la Historia y el mejor escultor de todos los tiempos. Nació en Caprese, en 1475, una pequeña población bajo soberanía florentina, en territorio italiano actual.

Durante su prolongada existencia se sucedieron trece Papas. Asistió a la expulsión de los **Médicis** de Florencia y a su regreso, contempló la desaparición de **Lorenzo de Médici** y la creación del Gran Ducado de Toscana.

Su trabajo fue plenamente reconocido en vida, sus contemporáneos llegaron a apodarlo **El Divino**, por la magnificencia de sus creaciones.

Fue una persona de firmes convicciones y gran fortaleza moral: vivió conforme a sus principios y no escondió jamás ni su condición humana, ni sus valores. Aunque hay controversia entre los historiadores, se considera que fue un homosexual atípico, ya que pese a que no hiciera ostentación de ello (en su época estaba prohibido) fue vox populi su relación de estrecha amistad con algunos hombres (como **Cecchino dei Bracci** o **Tommaso Cavalieri**) lo que nos dice mucho sobre su relevancia social, pues podía permitirse cierta relajación en las costumbres.

Tuvo la suerte de vivir en la poderosa República de Florencia y en cuanto despuntó en las artes ingresó como aprendiz en el taller del **Ghirlandaio**. Por entonces los **Médici** pusieron en funcionamiento una escuela de escultores con sede en el Jardín de San Marcos, donde habían atesorado una gran colección de obras clásicas. Allí estudió bajo dirección de **Bertoldo di Giovanni** y junto a otros alumnos geniales, como **Pietro Torrigiano** (quien le rompió la nariz de un golpe a **Michelangelo** a la salida del Jardín) **Jacopo Sansovino** (y quizás **Leonardo da Vinci**).

Migelangelo pronto llamó la atención de los **Medici**, que lo invitaron a vivir dentro del palacio de la familia, allí se impregnó de la filosofía neoplatónica de mano de los filósofos **Pico della Mirandola** o **Marsilio Ficino**. Esta relación lo convirtió en un auténtico erudito que llenó sus obras de citas clásicas.



LORENZO DE MEDICI

MECENAS

El mecenazgo de los Medici fue determinante, ya que el joven artista gracias a su formación, no solo adquirió, los conocimientos técnicos indispensables para desarrollar su talento innato, sino que además hizo posible su relación con artistas y pensadores que constituían una élite cultural, por lo que pudo reunir un amplio bagaje que usaría para enriquecer la temática de sus obras y para encontrar soluciones que hubieran permanecido ocultas a los ojos de otros artistas.

Lo mismo puede decirse de su relación con el papa **Julio II**, otro de sus mecenas, como veremos.



JULIO II



SACRISTÍA NUEVA DE LA
BASÍLICA DE SAN LORENZO

Michelangelo, fue uno de los genios multidisciplinares renacentistas.

El artista total del Renacimiento se caracterizaba no solo por seguir unas normas o una serie de temáticas propias de un estilo artístico, era una auténtica manera de ser y una nueva concepción de la vida y del mundo.

Los artista no solo eran artesanos hábiles en una o varias vertientes del arte, sino auténticos filósofos que llevaban a la práctica una ideología, generalmente el Neoplatonismo, una nueva concepción moral del hombre (el Humanismo) cuyo fin último era el progreso social.

Auténticos científicos que indagaban tanto en el saber antiguo como en las técnicas de sus contemporáneos, de modo que entendían el arte no como la excelencia en un solo campo sino como una unidad con multitud de facetas.

Michelangelo realizó obras maestras en todas las disciplinas que practicó, tanto en escultura como pintura o arquitectura, y parece ser que poesía, aunque siempre prefirió la escultura. Por ejemplo, cuando diseñó la *Sacristía Nueva* de la *Basílica de san Lorenzo*, de Florencia, no solo concibió el espacio arquitectónico, sino que también se encargó de la decoración, la elección de los materiales y la ejecución de las esculturas de los sepulcros de los Médici.

Cuando llevaba a cabo un proyecto, no solo tenía en cuenta la obra en sí, sino multitud de aspectos que la rodeaban. En escultura tenía presentes: el marco arquitectónico, los materiales de las obras o los efectos escenográficos, lo que le llevó, en muchos casos, a alterar las leyes de la perspectiva lineal acometiendo trampantojos muy meditados (como en la *bóveda de la Capilla Sixtina*) o escorzos muy atrevidos (como en el caso de la *cabeza de Giuliano de Medici* en su sepulcro de la *Sagrestia Nuova*, que concebida para un espacio en penumbra que habría de recibir la luz desde arriba, alarga el cuello de manera vertiginosa para producir un profundo efecto perspectivo).

Pese a su neto renacentismo, jamás se plegó a la norma, no se dejó constreñir por los límites marcados por el clasicismo de nuevo cuño que fue el arte del Quattrocento. Al contrario, fue un auténtico revolucionario que aplicó libremente los principios artísticos y sin salirse totalmente del estilo renacentista, lo enriqueció sin dudar al aplicar soluciones radicales e innovadoras. Por ello, se considera que **Michelangelo** es el primer artista del Manierismo, ya que su obra, divergente y personal, es plenamente distinta a la de sus predecesores.

Hay en él una mezcla de sensualidad y misticismo, poseía una habilidad innata para la escultura. Sus modelos no son suaves sino grandiosos y dramáticos, sus gestos duros y acusan una intensa vida interior que también se traduce en la anatomía y los plegados. Las actitudes son siempre contenidas y el movimiento espiritual, raramente lo es físico. Sus figuras femeninas e infantiles tienen apariencias viriles.

Miguel Ángel concibió la escultura como la reina de las artes, pero poco a poco fue involucrándose en los proyectos arquitectónicos que le encargaban y se fue dejando seducir por el urbanismo y la construcción, de manera que al final de su vida las grandes obras monumentales se alternaron con esculturas cada vez más personales y de factura y concepción más novedosa.

La pintura miguelangelesca es escasa en producción, pero magnífica en su ejecución, y pese a que en muchos casos las realizó sin la debida inspiración, siempre supo concluir las con una perfección tal que pese al número tan corto de obras podemos encontrarnos a varias de ellas entre los hitos de la pintura de todos los tiempos.



MIGUEL ÁNGEL

ARQUITECTO

Pese a la predilección de Michelangelo por la escultura, la arquitectura constituyó para él toda una pasión en la que se involucraba en lo personal.

En su primer contrato de envergadura, firmado en 1518 (a los 43 años) para la *fachada de la Basílica de san Lorenzo, de Florencia* (adjudicada en un concurso en el que superó a arquitectos de la talla de Rafael, Sansovino y Sangallo), Buonarroti imaginó dicha fachada como un retablo que sirviera de esplendor a la arquitectura italiana, con unas líneas muy depuradas, al estilo clasicista. sin embargo, abandonó el proyecto al comprobar que los materiales por él elegidos (mármol de Carrara) no se estaban utilizando en la obra. No sería la primera obra que abandonara el gran maestro, famoso también por su mal genio y carácter inestable.

Aunque el proyecto fue plenamente clasicista, ya aparecían elementos manieristas típicos de la arquitectura miguelangelesca, como los tímpanos curvos.

OBRAS MÁS REPRESENTATIVAS

PLAZA DEL CAPITOLIO

ALGUNOS ELEMENTOS DEL PALACIO FARNESIO, OBRA DE SANGALLO

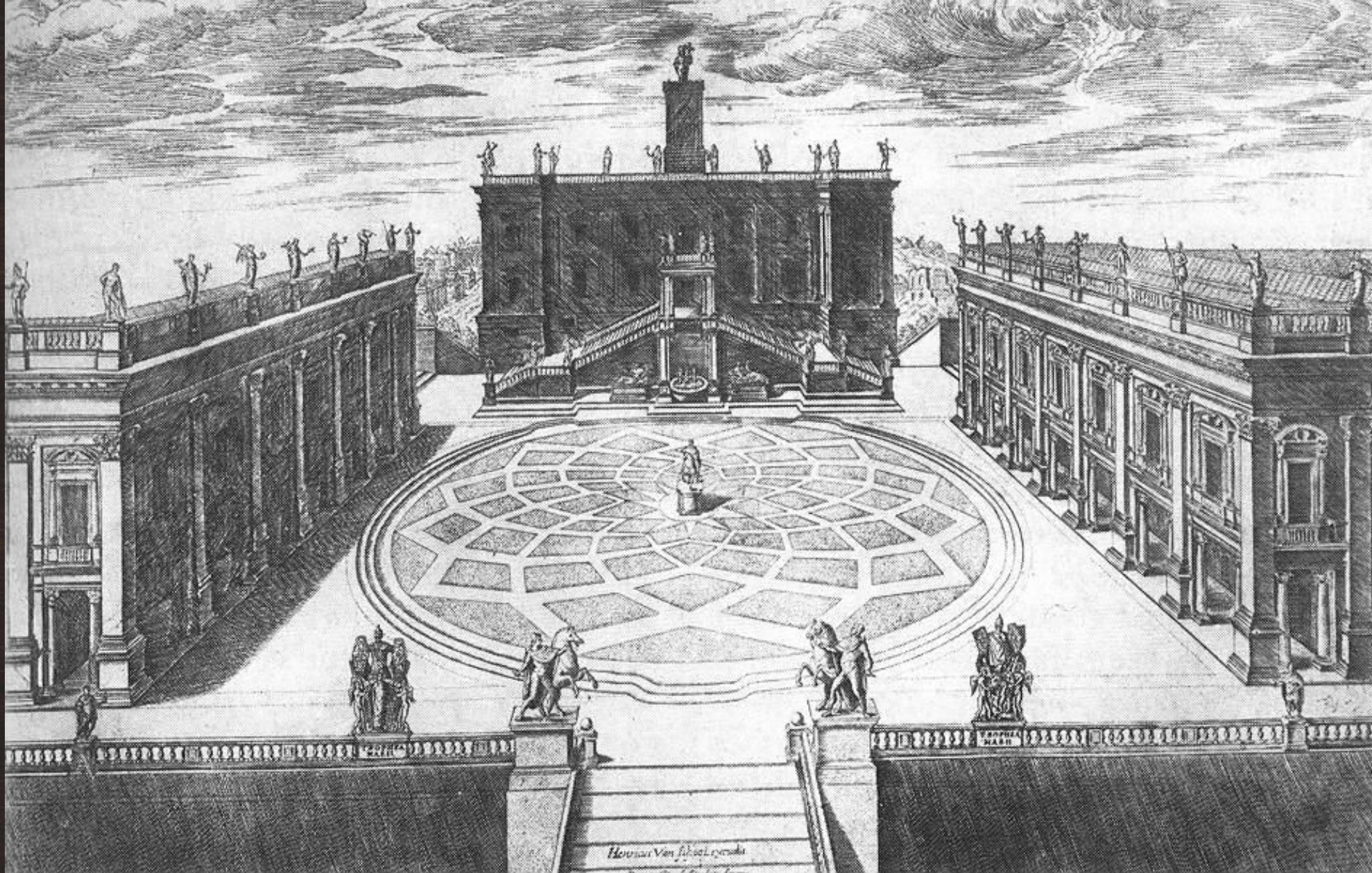
MODIFICACIÓN DEL PROYECTO DE LA BASÍLICA DE SAN PEDRO.

BIBLIOTECA LAURENCIANA

SACRISTÍA NUEVA DE LA IGLESIA DE SAN LORENZO

PUERTA PIA

PLAZA DEL CAPITOLIO (a los 71 años)



En plena etapa de remodelación y embellecimiento de Roma de mano de los papas se le encargó urbanizar la *Plaza del Capitolio (il Campidoglio)*, donde se encontraba la *Estatua ecuestre de Marco Aurelio*, en 1546.

Miguel Ángel diseñó no solo la trama del embaldosado, sino también dos pórticos laterales (con órdenes gigantes) situados en un espacio trapezoidal que daba sensación de una mayor amplitud.

PALACIO FARNESE, ROMA (sobre los 71 años)

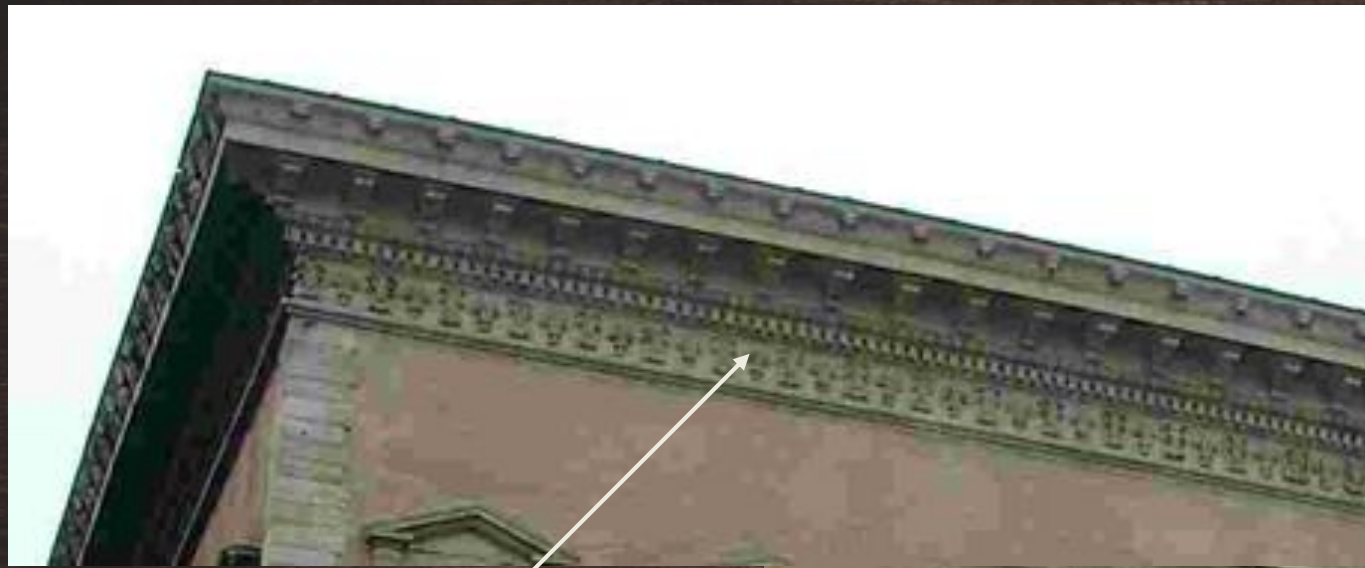


El proyecto originario del palacio se debe a **Antonio de Sangallo el Joven**, por encargo del cardenal **Alejandro Farnesio** (futuro papa **Pablo III**), que entre los años 1495 y 1512. Los trabajos, iniciados en el 1514, se interrumpieron por el saqueo de Roma en 1527 y fueron retomados en 1541, tras el acceso al papado del cardenal **Farnesio** con modificaciones sobre el proyecto originario a cargo del mismo **Sangallo**.

Tras la muerte de **Sangallo** en 1546, los trabajos prosiguieron bajo la dirección de **Miguel Ángel**: a él parece deberse *la cornisa* que delimita superiormente la fachada, *el balcón sobre el portal central* y *el acabado de gran parte del patio interior*.

La muerte del papa interrumpe nuevamente los trabajos en el año 1549.

En el *Palazzo Farnese* Miguel Ángel fue un paso más allá en la tensión del clasicismo.

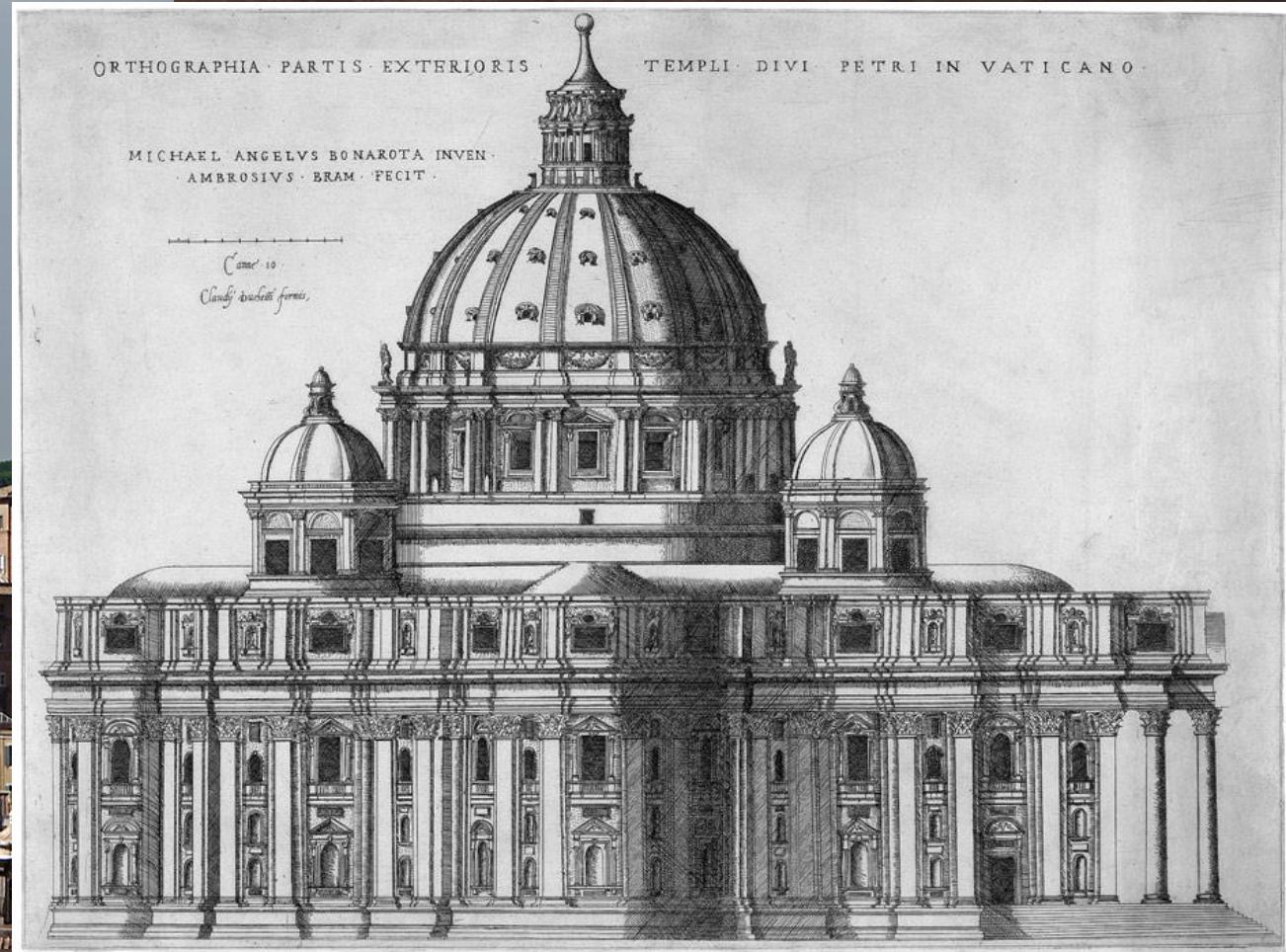


Además de coronarlo con una *descomunal cornisa* y de usar las ménsulas de manera más atrevida y los *tímpanos alternos* (curvo y recto) en el primer piso (aunque no en el superior ni en el inferior), se atrevió a *mezclar los órdenes clásicos en las columnas adosadas* sin seguir la superposición de órdenes renacentista típica.

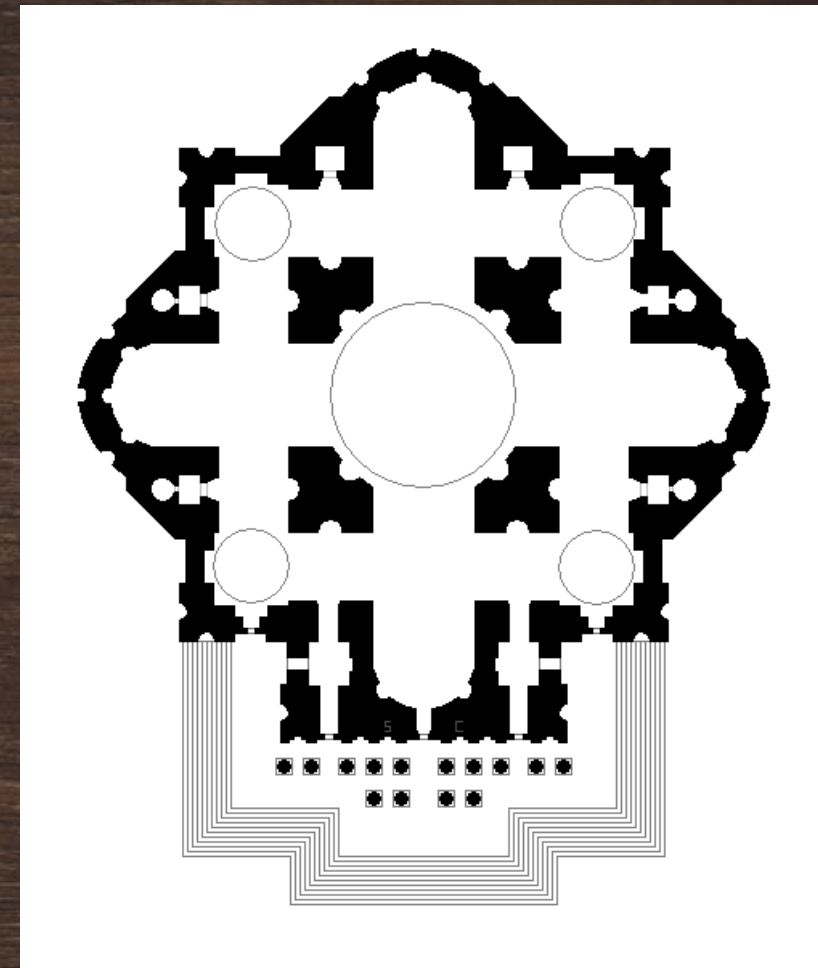
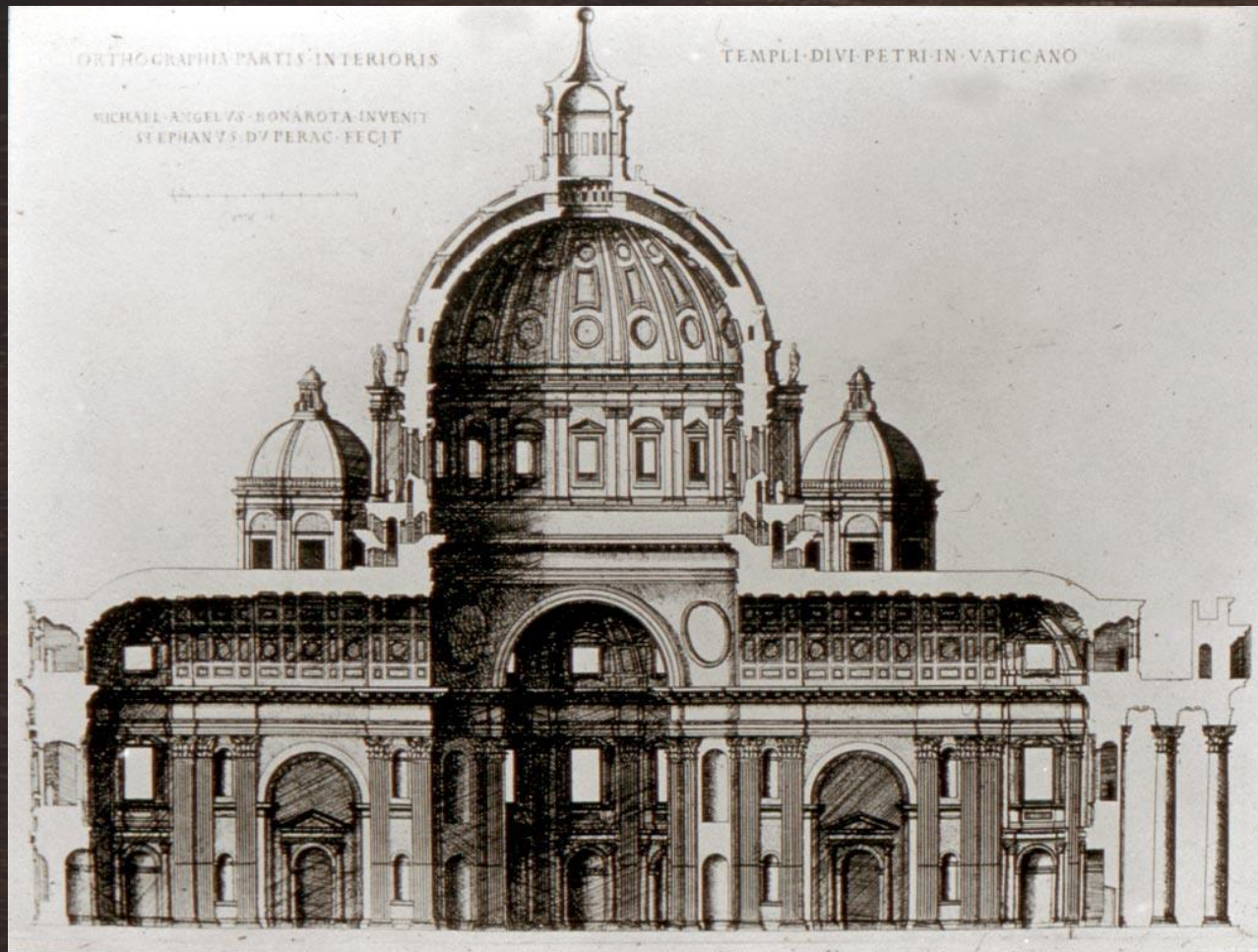


BASÍLICA DE SAN PEDRO

(proyectada desde los 83 años a los 87)



La principal obra del periodo romano será la *Basílica de san Pedro del Vaticano*, cuya construcción se prolongaría más de un siglo (tras su culminación, ya en el Barroco, por Maderno y Bernini) y en cuya proyección participaron grandes maestros como **Bramante**, **Rafael** y **Antonio da Sangallo**, además de **Miguel Ángel**, que fue nombrado maestro de obras a la edad de 72 años, en 1546, por lo que su gran obra maestra arquitectónica, la cúpula, se acabó de construir mucho después de su muerte.



La Cúpula de san Pedro del Vaticano es una obra colosal imitada hasta la saciedad en el futuro.

Para reforzar el enorme tambor, **Miguel Ángel** ideó una serie de contrafuertes que enmascaró con columnas geminadas que siguen las prolongaciones de las nervaduras hasta la linterna, donde repite su solución, lo que dota a la cúpula de una gran elegancia a la vez que de solidez.

En su decoración exterior, el artista repitió los tímpanos alternos, pero también introdujo innovaciones, como ventanales en la propia cúpula y guirnaldas clásicas coronando cada sección de tambor.

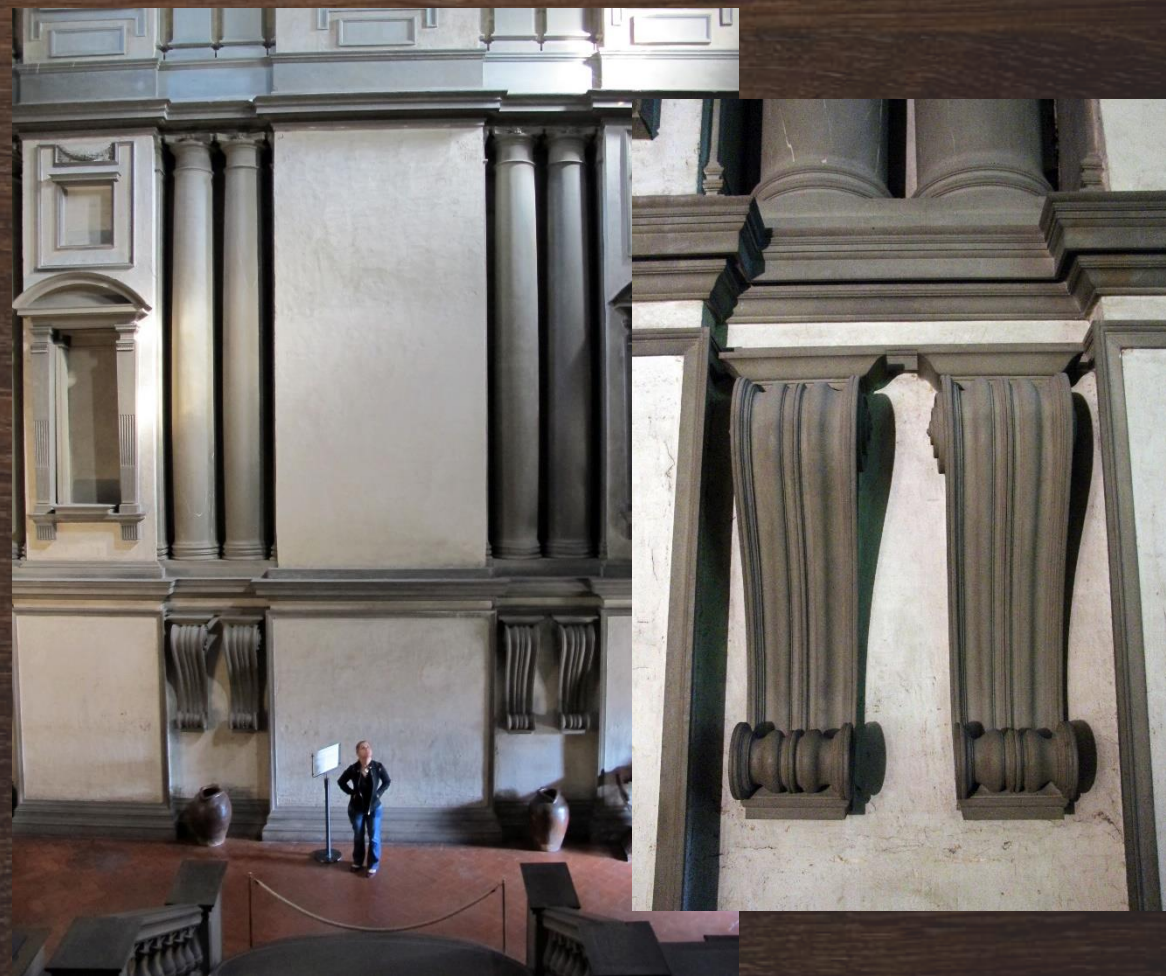
BIBLIOTECA LAURENCIANA (proyectada a los 84 años)



El maestro ideó una distribución diáfana y luminosa, con un vestíbulo de acceso que protagoniza una majestuosa escalera.

En el vestíbulo también aplicó como decoración enormes ménsulas bajo pilastras decorativas que no tienen función sustentante, que dotan al espacio de más ligereza.

Por impulso de Clemente VII diseñó la *Biblioteca Laureniana*, para guardar la maravillosa colección de códices de los Medici.





En el vestíbulo de acceso cobra protagonismo una majestuosa escalera.

También diseñó los pupitres de lectura y una distribución diáfana y luminosa.



También se le encargó la construcción de la *Iglesia de Santa María de los ángeles y los santos* en las antiguas *Termas de Diocleciano*. Sin embargo, las obras se ralentizaron por falta de fondos y Miguel Ángel no pudo ver terminado su proyecto, que sufriría muchas modificaciones tras su muerte.

La última obra arquitectónica de envergadura fue la construcción en la *muralla de Roma* de la *Puerta Pía*, encargada por Pío IV, donde Michelangelo introdujo también una revolucionaria novedad: en vez de orientarla al exterior, planificó la puerta monumental para mostrar su mejor cara a la ciudad, además de situarla en el punto más alto del recorrido de la muralla.



LA PUERTA PÍA

Es una puerta de la antigua *Muralla Aureliana* de Roma en Italia, uno de los adelantos para la ciudad realizado por el papa Pío IV, de quien le viene el nombre.

Fue diseñada por Miguel Ángel para sustituir la *Porta Nomentana* que estaba situada varios cientos de metros al sur.

La construcción comenzó en 1561 (a los 86 años) y finalizó en 1565, después de la muerte del artista.

Una medalla de bronce conmemorativa de 1561 realizada por Gianfederico Bonzagna, muestra un plano primitivo de Miguel Ángel, muy diferente de su diseño final.

La fachada en las afueras de la ciudad fue terminada en 1869 con el diseño neoclásico de Virginio Vespignani.

Puerta de la antigua
Muralla Aureliana de Roma.



Vista del exterior.
Donde se aprecian
ambas caras



Miguel Ángel en vez de orientarla al exterior, planificó la puerta para mostrar su mejor cara a la ciudad.

Dibujos de Miguel Ángel y puerta final.

MIGUEL ÁNGEL

ESCULTOR

Aunque Miguel Ángel fue, un genio polifacético, destacará sobre todo en escultura, a la que llevará a la perfección.

Aunque su obra es eminentemente clásica, se permite muchas licencias personales en una dirección expresionista.

El tratamiento de los volúmenes es realista, contundente y las miradas y los gestos son tensos y expresivos, es la llamada *terribillità miguelangelesca*.

Sus mejores obras fueron esculpidas en el famoso mármol de Carrara, y se aprecia una evolución desde sus primeras obras, más clasicistas (como *Baco con un sátiro* 1496, o la *Piedad del Vaticano* 1499, de expresiones serenas y fuerte idealismo), continuando por las obras de juventud más atrevidas, como su archifamoso *David* (de 1504, donde incluye recursos perspectivas) y finalizando por sus obras más movidas, claramente manieristas.

Su proceso de trabajo era el siguiente: primero realizaba un estudio detallado en dibujos donde se reflejaban los tendones, la piel rodeando las formas con sombreado a base de líneas paralelas muy próximas o entrecruzadas (con los cinceles hacía los mismo, los utilizaba como plumas sobre el papel). No daba vueltas alrededor de las figuras sino que empezaba y desbastaba el bloque de mármol casi hasta haber terminado por una cara antes de pasar a la otra. Hacía modelos más pequeños, de unos 40 cm. en cera o barro donde estudiaba las formas, a veces recurría a modelos del tamaño en que se iba a ejecutar, como los de la *“Capilla de los Médici”*, aunque otras las tallaba directamente como *“La Pietá Rondanini”*, lo que nunca empleó fueron los métodos de traslado mecánico.

OBRAS MÁS REPRESENTATIVAS

LA VIRGEN DE LA ESCALERA

LA BATALLA DE LOS CENTAUROS

CRICIFIJO DEL SANTO ESPIRITU

BACO CON UN SÁTIRO

LA PIETÁ DE SAN PEDRO

EL DAVID

LA PIETÁ DE FLORENCIA

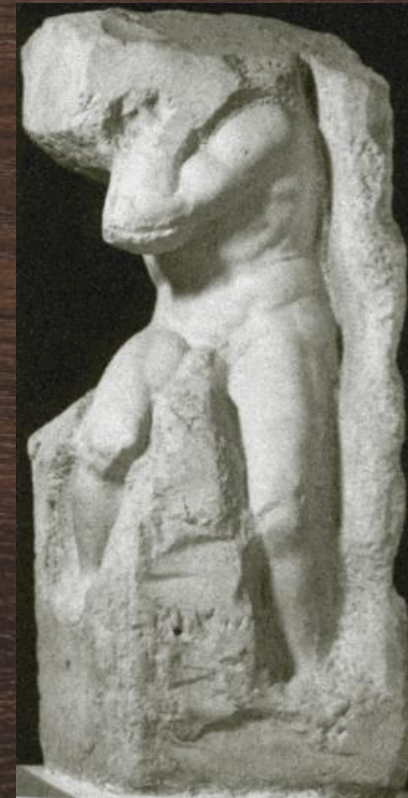
PIETÁ DE PALESTRINA

TONDO PITTI
TONDO TADDEI

CAPILLA DE LOS MÉDICIS

LA TUMBA DE JULIO II,
(EL MOISÉS
Y LOS ESCLAVOS)

LA PIETÁ RONDANINI





PRIMERAS OBRAS

LA VIRGEN DE LA ESCALERA

(realizada: desde los 15 a los 17 años)

La obra de datación más antigua es un relieve totalmente clásico en el que representa a la Virgen con el Niño, la llamada *Virgen de la escalera*.

La técnica es perfecta y está ejecutada en un delicado **schacciato** que en nada tiene que envidiar a los del propio **Donatello**, pese a que la obra está fechada sobre los 16 años de edad.

El **schacciato** (relieve aplanado) es una técnica escultórica que permite realizar un bajorrelieve con una variación mínima (a veces se habla de milímetros) respecto al fondo. Para dar al espectador la ilusión de profundidad, el espesor disminuye gradualmente a partir de primer plano hasta el fondo.

Se aplican también las leyes de la perspectiva para potenciar el efecto. Este tipo de relieve suele estar realizado en mármol o piedra, aunque hay ejemplos también en madera.

Esta técnica fue utilizada principalmente en los siglos XV y XVI, durante el Renacimiento, cuando se puso muy de moda entre los escultores. Uno de sus iniciadores fue **Donatello**.



LA BATALLA DE LOS CENTAUROS (INACABADA, realizada a los 17años)

Ejecutada poco antes de la defunción de **Lorenzo de Médici** hacia principios de 1492.

Representa la batalla entre los griegos y los centauros y seguramente la idea se la sugirió un bronce de **Bertoldo** imitando la batalla de un sarcófago romano y que se encontraba en aquel tiempo en el **palacio de los Médici**.

Representa la acción del rapto de la princesa Hipodamia (esposa de Pirítou) por un centauro, historia relatada por **Ovidio**, la princesa se encuentra de espaldas, y la mitad de las figuras que serían los centauros, solamente se ve la parte superior de sus cuerpos, por lo que da la impresión que el relieve son todo desnudos masculinos.

Tiene un cierto parecido con el *relieve del púlpito de la catedral de Siena*, de los condenados al infierno de **Nicola Pisano**.



CRUCIFIJO DE SANTO SPIRITO

(A los 17 años)

Realizado en madera policromada. Se encuentra en la sacristía de la **Basílica del Santo Spirito** en Florencia.

Miguel Ángel en este período está muy influido por las prédicas de **Savonarola**, que en aquel momento estableció en Florencia una especie de república teocrática tras expulsar a **los Medici**.

Después de la muerte de su gran mecenas **Lorenzo el Magnífico**, **Miguel Ángel** fue hospedado en el convento del **Santo Spirito** en el año 1492. En este lugar, con la autorización del padre prior **Niccolò di Giovanni di Lapo Bichiellini**, tuvo la posibilidad de analizar los cadáveres provenientes del hospital del convento para estudiantes de anatomía, consiguiendo de esta manera una gran experiencia para sus futuros trabajos en la representación del cuerpo humano.

Como agradecimiento a la hospitalidad recibida, **Miguel Ángel** realizó un crucifijo en madera policromada donde resolvió el cuerpo de Cristo desnudo, como el de un adolescente, sin resaltar la musculatura, así mismo el rostro parece el de un adulto con una medida desproporcionada respecto al cuerpo; la policromía está realizada con colores muy tenues y unos leves hilos de sangre en armonía con la simplicidad de la talla de la escultura.



ÉPOCA CLÁSICA

BACO CON UN SÁTIRO (21 años)

Su evolución empezó tras alcanzar la plenitud clasicista una vez que se trasladó a Roma, lugar donde ejecutó su ya mencionado *Baco con un sátiro* en 1496.

En este momento, Miguel Ángel domina la técnica de la talla en mármol y esculpe una de sus mejores obras de juventud, la *Piedad del Vaticano*.

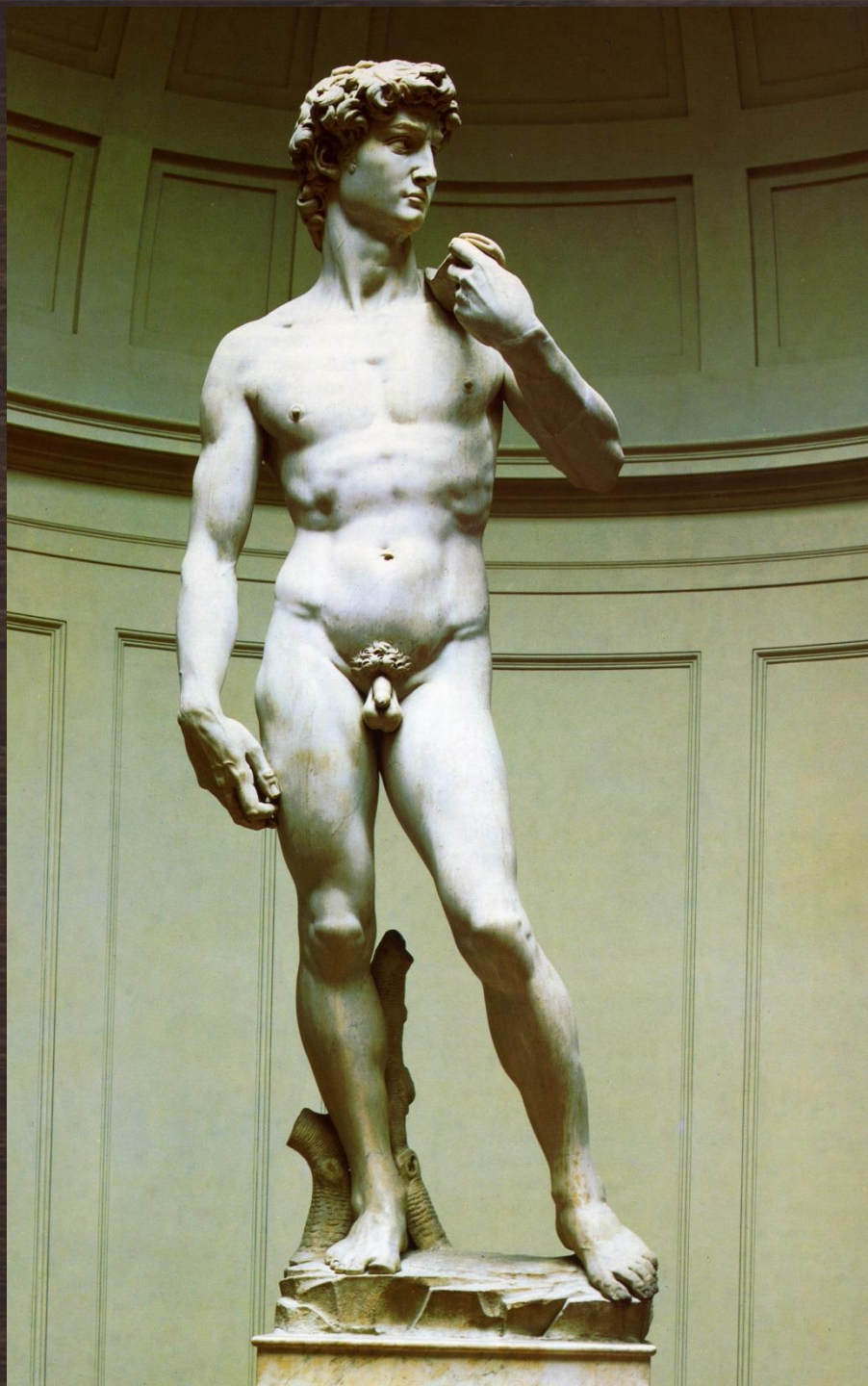


LA PIETÁ DE SAN PEDRO

(realizada desde los 23 a los 24 años)

Una de sus mejores obras de juventud, la *Piedad del Vaticano*, obra de perfección técnica y compositiva en la que, pese a ello, ya empieza a introducir novedades.

Es la única obra que firmó en toda su vida.



EL DAVID

(esculpido desde los 26 a los 29)

Cuando **Savonarola** fue quemado por hereje, en Florencia se proclamó una república y **Miguel Ángel** regresó a la ciudad.

El nuevo gobierno le encargó una escultura a partir de un bloque de mármol que llevaba desechado años. Sin embargo, **Miguel Ángel** esculpió en él su monumental *David*, obra que tardó más de dos años en acabar y que presentaba muchas novedades compositivas y técnicas.

En primer lugar, concibió la figura para verse desde abajo (mide 5,17 metros, fue llamado *El Gigante*), por lo que aumentó el tamaño de las manos y la cabeza para conseguir una perspectiva menos forzada. Además, tensó la composición al situar la acción lejos de la escultura, en un virtual Goliat al que David fulmina con la mirada. Por si fuera poco, la escultura está concebida para contemplarse desde múltiples puntos de vista, adelantándose al barroco.

Fue considerado como representativo del espíritu republicano, por lo que se decidió colocarlo en la *Plaza de la Señoría*, como símbolo de la ciudad.

EL TONDO PITTI Y EL TONDO TADDEI.

RELIEVES DE MARMOL CON EL TEMA DE LA VIRGEN CON EL NIÑO Y SAN JUÁN (de los 29 a los 30)



*TONDO
PITTI*

Con diámetro horizontal de 82 cm y vertical de 85,5 cm. La composición es piramidal con frecuentes líneas horizontales y oblicuas que comportan una gran plasticidad.

El Niño, (dcha) aparece descansando sobre un libro abierto en las rodillas de su madre. La Virgen rompe con los dos puntos estáticos del asiento cúbico donde está sentada, mientras que su cabeza mira hacia el lado contrario, lo que dota a la escultura de gran dinamismo. Los dos puntos sobresalen de la moldura del círculo.



*TONDO
TADDEI*

Tiene 109 cm de dm. Se aprecia un gran dinamismo, pues las líneas verticales se ven rotas por la posición de Jesús, que forma una línea horizontal. Destaca el claroscuro que, al estar inacabado, hace destacar más el contraste.

San Juan sostiene un pájaro en sus manos, símbolo de la Pasión de Cristo. Las partes pulidas y completamente acabadas son las del Niño y la parte superior de la Virgen.

Los dejó con partes sin pulir. Sin embargo, si prefirió dejarlos intencionalmente en un estado altamente sugestivo, o si sus numerosos compromisos le impidieron la talla más profundamente y finamente el pulido, no lo sabemos. Hay controversia entre los estudiosos, lo que si sabemos es que resulta muy expresivo y ello influyó en artistas posteriores.

TUMBA DE JULIO II (DESDE LOS 38 A LOS 40 AÑOS)



TUMBA DE JULIO II

Denominación historiográfica de un conjunto escultórico y arquitectónico marmóreo que Miguel Ángel diseñó y rediseñó varias veces para el monumento funerario del papa **Julio II**, su principal mecenas.

Se encargó en 1505 y quedó en el estado definitivo en 1545, en una escala mucho más reducida que la prevista en el proyecto inicial.

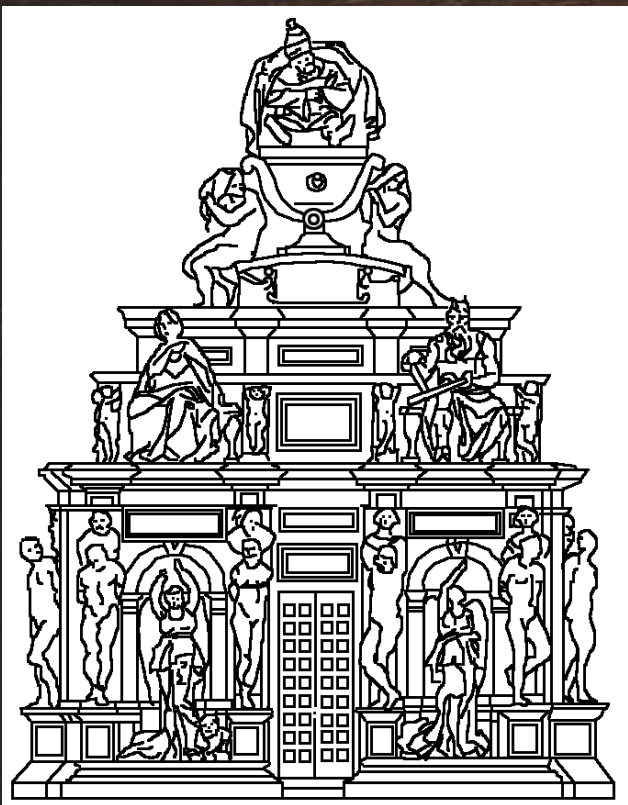
Originalmente se iba a ubicar en la *basílica de San Pedro del Vaticano*, el lugar de enterramiento de los papas; pero finalmente, tras la muerte del papa, se instaló como cenotafio (es decir, sin alojar el cuerpo del difunto) en *San Pietro in Vincoli* en el Esquilino, iglesia protegida por la **familia della Rovere**, de la que procedía **Julio II**, y de la que había sido cardenal titular. Ambos templos en Roma, sede del papado y en esa época (especialmente turbulenta -Reforma protestante, Guerras de Italia, Saqueo de Roma-) también capital de los Estados Pontificios.

En el primer proyecto la tumba se diseñó como una estructura colosal, con espacio suficiente para que **Miguel Ángel** alojara sus enérgicas y trágicas figuras (*terribilità*) a una escala sobrehumana. Habría supuesto levantar una mole piramidal de tres cuerpos, inspirada en el *Mausoleo de Halicarnaso*, de 7 metros de altura y once metros de base, con más de cuarenta figuras de mármol y varios relieves de bronce, dentro de la cual habría una cámara funeraria oval a la que se accedería por un acceso similar a la "puerta del Hades" del arte funerario romano. **Miguel Ángel** tuvo que abandonar los trabajos que tenía en curso, y romper otros contratos.

La obra significó para el artista una de sus mayores frustraciones vitales: el papa, sin explicar los motivos, interrumpió el encargo, posiblemente a causa de la escasez de fondos para su ambicioso programa artístico, que en ese momento tuvieron que emplearse en la reedificación de *San Pedro*, a cargo de **Donato Bramante**. Tras la muerte del papa, en 1513, el proyecto tuvo que replantearse como un monumento adosado a la pared, reduciendo sus dimensiones en sucesivos contratos, quedando un número muy inferior a las figuras originalmente planificadas (menos de un tercio).

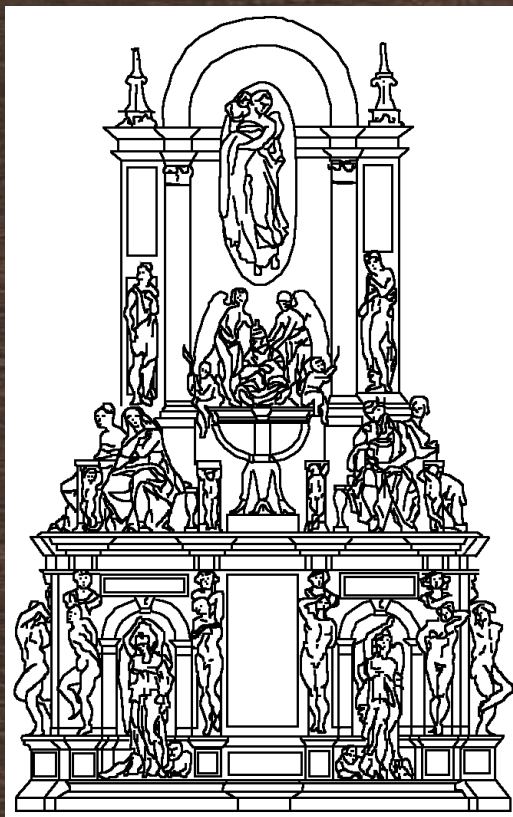
Del conjunto escultórico, la pieza más famosa es *el Moisés*, que se completó durante una de las esporádicas reanudaciones de los trabajos, en 1513, una de sus obras con más vida.

PROYECTOS DE LA TUMBA DE JULIO II



1505

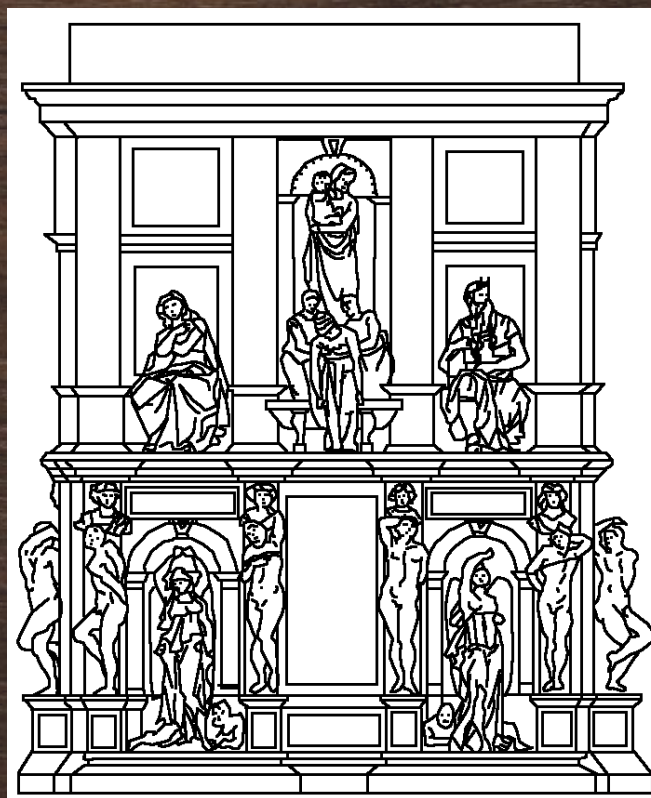
Mole piramidal de tres cuerpos, inspirada en el *Mausoleo de Halicarnaso* (vinculando simbólicamente la Antigüedad greco-romana con la Cristiandad), de 7 m. de alto y 11m. de base, con más de 40 figuras de mármol y varios relieves de bronce, dentro de la cual habría una cámara funeraria oval a la que se accedería por un acceso similar a la "puerta del Hades" del arte funerario romano.



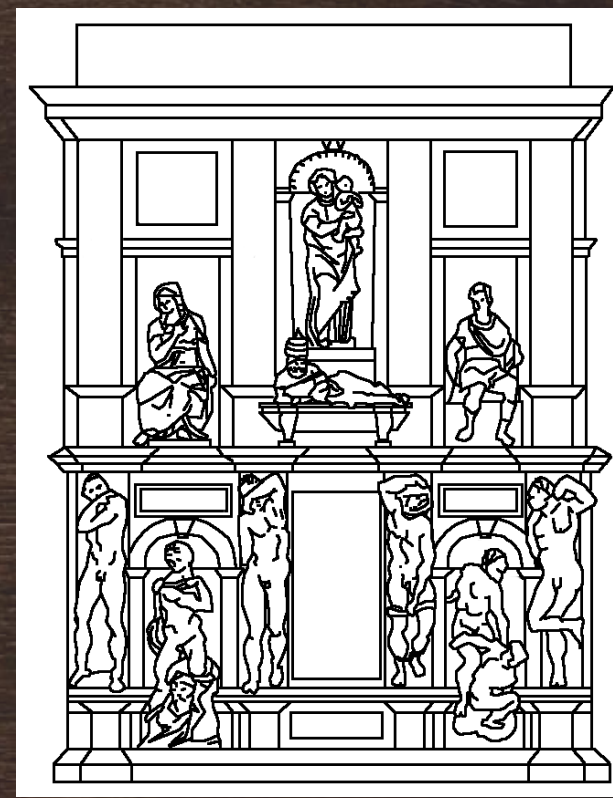
1513

Tras la muerte del papa, en 1513, el proyecto tuvo que replantearse como un monumento adosado a la pared, reduciendo sus dimensiones en sucesivos contratos, quedando un número muy inferior a las figuras originalmente planificadas (menos de un tercio).

El proyecto de Julio II, que habría de ser magnífico y situarse bajo la cúpula de *san Pedro del Vaticano*, no llegó a realizarse en vida del pontífice y sufrió graves variaciones.



1516



1532

LA VIRGEN Y EL NIÑO



MOISÉS



RAQUEL



LEA



JULIO II

Resultado final.

En el centro *Moisés*.

Tanto *Lea* como *Raquel* se cree que fueron finalizadas por sus discípulos.

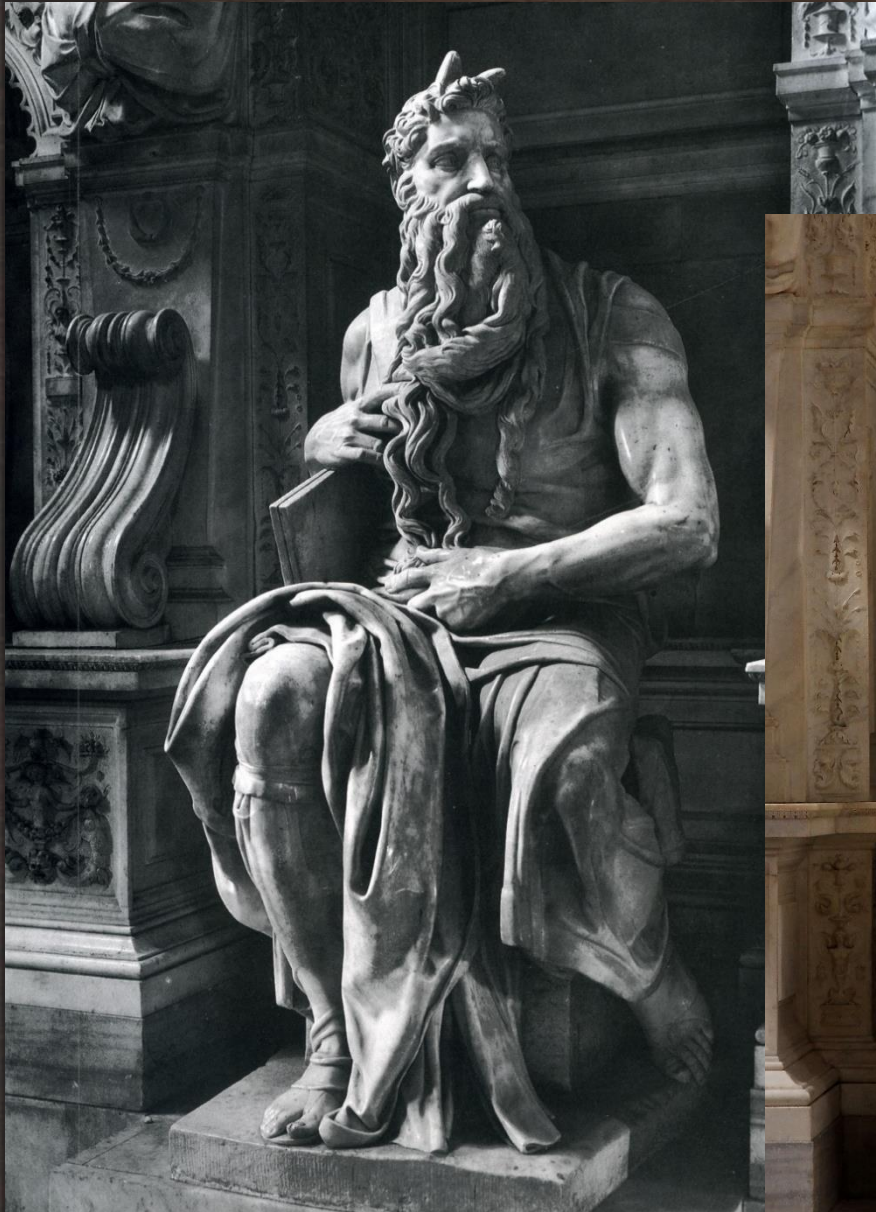
Julio II y la *Virgen* realizadas por sus discípulos.

ETAPA MANIERISTA

DETALLES DE TUMBA DE JULIO II

Es muy posible que la obra de Miguel Ángel diera un giro tras el descubrimiento en 1506 del *Laocoonte*, a partir de ese momento su escultura se tornará movida, tensa y expresiva.

De hecho, las esculturas que realizó después de pintar la Capilla Sixtina, como *el Moisés* (1515) del *Sepulcro de Julio II*, son ya netamente distintas de las de su etapa anterior, apareciendo las formas rotundas y expresivas del helenismo más naturalista.



La pieza más famosa del conjunto es el *Moisés*, que se completó durante una de las esporádicas reanudaciones de los trabajos, en 1513, una de sus obras con más vida.

A la derecha distintas figuras de esclavos, que estaban en los primeros proyectos y que nunca se llegaron a utilizar.

EL ESCLAVO MORIBUNDO



EL ESCLAVO REBELDE





*LA CAPILLA DE LOS MÉDICIS
SACRISTÍA NUEVA DE LA IGLESIA DE SAN
LORENZO DE FLORENCIA
(La empezó a a los 46 años a los 59)*

El último de los proyectos monumentales que Miguel Ángel concluyó fue un encargo de Clemente VII: *el Sepulcro de Giuliano y Lorenzo de Médicis* en la *Sagrestia Nuova* ("Sacristía Nueva") a la derecha del altar mayor de la *iglesia de san Lorenzo de Florencia* y contiene un programa escultórico de gran importancia, data de 1521-1534 (completándose hacia 1550).

Precisamente por lo colosal del proyecto, sufrió variaciones de gran calado, pero el artista supo salvarlas integrando el conjunto escultórico en el marco arquitectónico (como vimos). Lo más impresionante de la *Sacristía Nueva* es la integración de todos los elementos y el programa alegórico.

Representó a los difuntos como héroes clásicos, con una coraza que deja apreciar una potente musculatura, aunque se encuentran en actitud reflexiva, de acuerdo con el ambiente de penumbra para el que fueron concebidos.

Destacan los escorzos, como el de la *cabeza de Giuliano*, diseñados para obtener una mejor perspectiva desde los lugares privilegiados para contemplar las esculturas, en este caso el punto de vista frontal.

En cuanto a su concepción técnica, las esculturas anteriores son muy parecidas al *Genio de la Victoria* que Miguel Ángel esculpió para el proyecto original de la *Tumba de Julio II*. En este caso, el genio está representado por un joven esbelto y musculoso que domeña a un personaje anciano, caduco. La escultura presenta una increíble torsión helicoidal, lo que ha venido en llamarse *composición serpentinata*, ya utilizada en otros contextos por diferentes escultores, como Giambologna en el *Rapto de las Sabinas*.



TUMBA DE JULIANO DE MÉDICIS

(desde los 51 a los 56)

Cada uno de los difuntos está colocado en alto, en una hornacina geométrica, entre pilastras clásicas, y a sus pies se sitúa un sarcófago curvo sobre el que se encuentran esculpidas, en un precario equilibrio, dos figuras alegóricas referidas a la fugacidad y el paso del tiempo. En el caso del *Sepulcro de Giuliano II* son *La Noche y el Día*, representado este como un anciano con el rostro abocetado, queriendo simbolizar el nuevo día que se inicia con pereza y desgana.



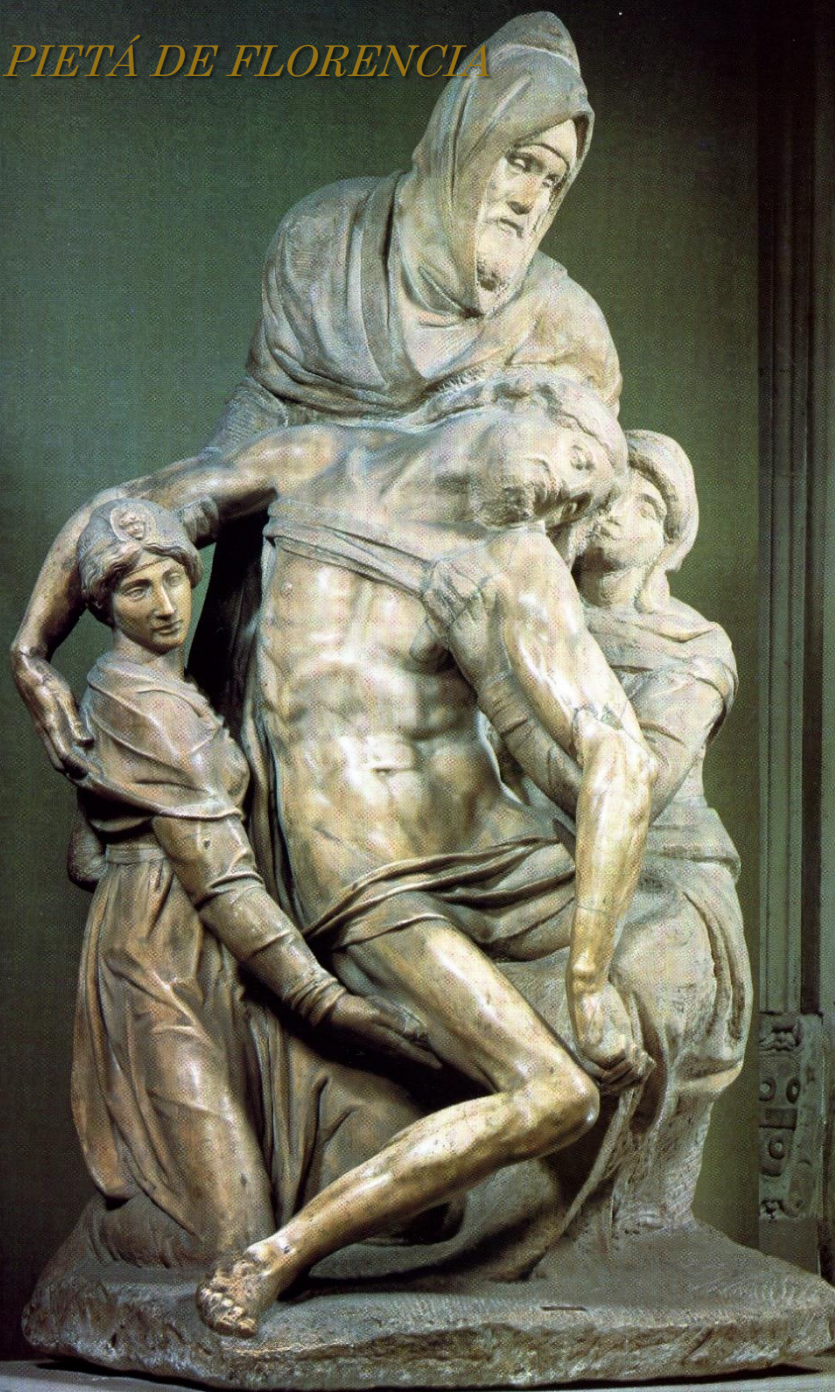
El Sepulcro de Lorenzo II presenta a *La Aurora y el Crepúsculo*, con una clara simbología relacionada con la fugacidad de las horas y el paso del tiempo. Estas esculturas son plenamente expresionistas, sin tener apenas en cuenta la realidad plástica.

Las mujeres son representadas con una musculatura hombruna y los hombres, pese a querer simbolizar a ancianos, tienen también cuerpos clásicos y esculturales.



LORENZO DE MÉDICIS
(obra realizada desde los 49 a los 56 años)

PIETÁ DE FLORENCIA



PIETÁ DE PALESTRINA (desde los 74 años a los 80)



Al final de su vida, avanza y se anticipa 300 años a **Rodin**. Su escultura se torna espiritual y cargada de intimismo, alarga el canon de los personajes y deja zonas sin pulir para aumentar la carga emocional. Destaca entre las obras de este último periodo el conjunto de las diversas *Pietà*, donde puede verse la evolución hacia el expresionismo.

En las dos que esculpió hacia 1550 se puede comprobar como **Miguel Ángel** ronda una idea sobre un mismo tema, ya que tanto la *Piedad florentina* como la *Piedad de Palestrina* son de dimensiones parecidas (2/5 m. de altas) y parecida composición, presentan un Cristo muerto que se escurre de los brazos de quienes lo sujetan.

En el caso de la *Piedad florentina*, los historiadores han querido ver su autorretrato, identificando la técnica escultórica y la temática con un momento de espiritualidad extrema que estaba atravesando (siempre tuvo un alma muy atormentada).



PIETÀ RONDANINI

(desde los 80 años a los 89)

En la *Piedad Rondanini*, en la que trabajó hasta el final de sus días, este expresionismo se hace aún más audaz, estilizando las figuras hasta el extremo y dotando al conjunto de una espiritualidad que solo se conseguirá siglos después con escultores tan delicados y audaces como **Brancusi**.

Esta obra inacabada la realizó directamente, sin bocetos previos, de su cabeza a la piedra.

MIGUEL ÁNGEL

PINTOR

La formación inicial de Michelangelo fue pictórica y escultórica, mostrando desde muy joven un notable dominio del dibujo, lo que acompañado del fuerte influjo de su maestro, Ghirlandaio, hubiera sido suficiente para decantar a un espíritu más moldeable hacia la pintura. Sin embargo, esta disciplina no fue la más querida por Miguel Ángel, y abundan las referencias de los historiadores del arte donde el genio se muestra a disgusto con los encargos que recibía, siendo el caso más paradigmático el de los *frescos de la Capilla Sixtina*.

Las obras más tempranas conservadas de su autoría son dibujos, algunos de ellos de gran calidad, como *copias del Tributo de Masaccio*, o algunas pinturas de juventud, como *Las tentaciones de san Antonio* (pintada a los 12 años y de atribución puesta en duda).

OBRAS MÁS REPRESENTATIVAS

TONDO DONI

CAPILLA SIXTINA:

BÓVEDA

JUICIO FINAL EN EL FRONTAL

PINTURA

La producción pictórica de Miguel Ángel se realizó, sobre todo, al fresco (de hecho, se conservan escasas obras en formato portátil, de entre las que destaca el *Tondo Doni*) y en su mayor parte se encuentra en Roma, en el Vaticano, donde Miguel Ángel decoró las *bóvedas de la Capilla Sixtina* y el muro frontal con su monumental *Juicio Final*.

En su pintura, plenamente manierista, destaca la primacía del dibujo sobre el color (a veces parecen figuras coloreadas), con volúmenes rotundos y características miradas furiosas donde se experimenta lo que se ha venido en llamar *terribillitá*, figuras tensas, desequilibradas y monumentales.

Los colores suelen ser ácidos y contrastados, sobre todo en los frescos, aunque también muestra una tendencia a la rotundidad colorista en sus escasas pinturas portátiles, como el *Santo entierro* (inacabado) y el *Tondo Doni*, ambos al temple sobre tabla.

De las escasas obras portátiles atribuidas al maestro, destaca una *Crucifixión* que se ha perdido, pero de la que se conservan bastantes copias de sus discípulos (entre ellas una se encuentra en España, en la Concatedral de Logroño) lo que dice mucho de la categoría de la obra.

Sus mejores obras están realizadas al fresco. Se conservan bastantes, entre ellos los que conmemoran *la Conversión de san Pablo y el Martirio de san Pedro en la Capilla Paulina* (encargados por el papa Pablo III).

Sin embargo, su obra cumbre y una de las mejores de todos los tiempos son, sin ninguna duda, *los frescos de la Capilla Sixtina*.



TONDO DONI

En el *Tondo Doni*, Michelangelo se muestra como un auténtico maestro en la composición y el colorido, pero además innova en la temática, ya que, curiosamente, la obra muestra un grupo de ignudi que parecen ángeles, tras el tema principal, que es la Sagrada Familia, algo totalmente atípico, al no ser frecuente mostrar desnudos en obras de temática religiosa.



CAPILLA SIXTINA



LA CAPILLA SIXTINA BOVEDA

(Desde los 33 años a los 37)

Su obra cumbre y una de las mejores de todos los tiempos son, los *frescos de la Capilla Sixtina*.

Los de la bóveda son, una obra colosal que le llevó a **Miguel Ángel** cuatro años de duro trabajo.

Se aprecia el aumento de la dimensión de las figuras para dar mayor sensación de amplitud o el gran dominio del trampantojo, ya que aunque la bóveda en sí no posee elemento decorativo alguno, **Miguel Ángel** construye un espacio fingido a base de lunetos, arcos fajones, y pilastras que dotan al conjunto de una gran monumentalidad.



El programa iconográfico es también colosal.

La línea superior de la bóveda está recorrida por nueve escenas del Antiguo Testamento que se enmarcan entre arcos fajones fingidos y cada una de las cuales se encuentra rodeada por cuatro ignudi en diversas posiciones.

Las escenas más famosas son la de la *Expulsión del Paraíso* y la *Creación de Adán*.

La composición se completa con otros personajes acompañados por jóvenes ignudi, doce profetas y sibilas (cinco a cada lado de la bóveda y dos presidiéndola, uno a cada extremo).

En los lunetos colocó a los antepasados de Cristo, en línea con la tradición medieval del Árbol de Jesé, pero con una presentación totalmente novedosa.

En las pechinas aparecen también cuatro escenas bíblicas.



Continuación de la bóveda.

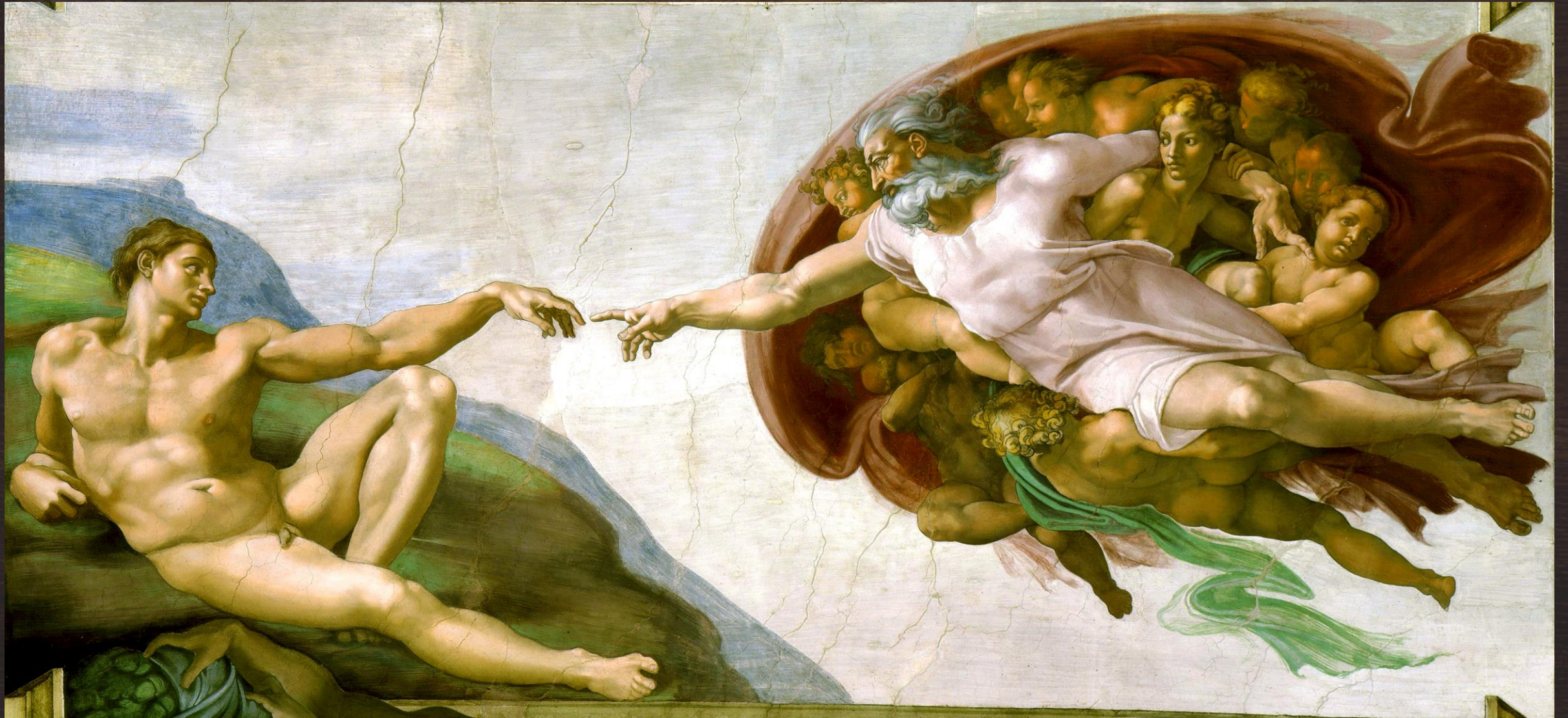
Línea superior con escenas del Antiguo Testamento que se enmarcan entre arcos fajones fingidos y cada una rodeada por cuatro ignudi.

Doce profetas y sibilas acompañados por jóvenes ignudi.

Lunetos, con los antepasados de Cristo.

Pechinas, con escenas bíblicas.

LA CREACIÓN DE ADÁN





Los seres humanos se muestran desnudos y en plenitud de sus cuerpos juveniles, lo que llevará a ser criticada en décadas futuras, hasta el punto de que en el siglo XVI se taparon partes de algunas de las figuras donde se mostraban los genitales, tarea que fue encargada al pintor **Danielle da Volterra**.

LA EXPULSIÓN DEL PARAISO

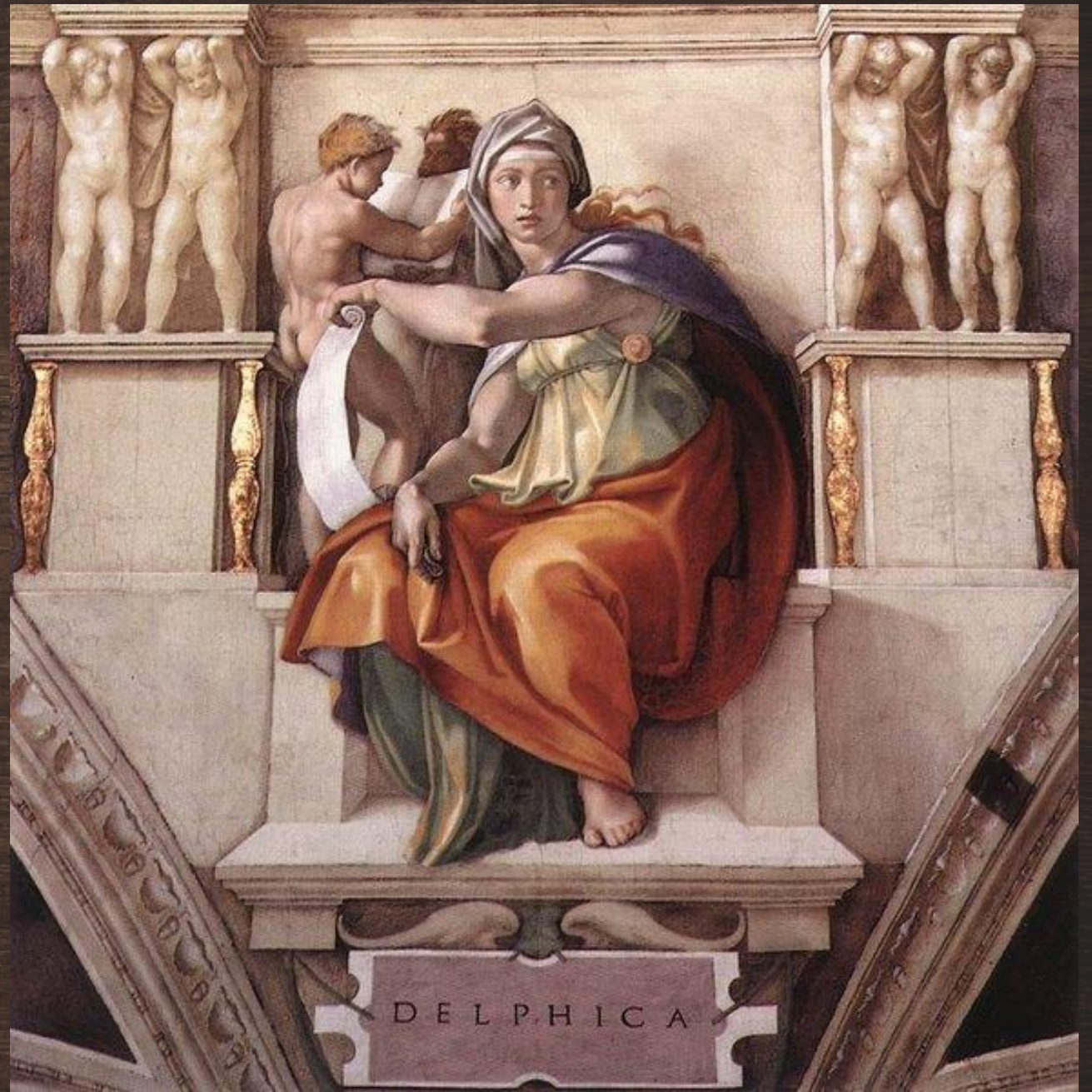




Arcos fajones e ignudi

También es novedosa la aparición de diez escudos que pintó para que parecieran de bronce, en algunas partes cubiertos de pan de oro, técnica inusual en el fresco.

El resultado final es monumental, de modo que sirvió de ejemplo a todas las generaciones posteriores, por lo que se ha convertido en la imagen misma del Renacimiento.



La composición se completa con otros doce profetas y sibilas (cinco a cada lado de la bóveda y dos presidiéndola, uno a cada extremo).
acompañados por jóvenes ignudi.

PROFETA SAN DANIEL



Antes y después de su restauración, en la que podemos apreciar la brillantez de los colores.



En las pechinas aparecen cuatro escenas bíblicas.



EL JUICIO FINAL FRONTAL DE LA CAPILLA SIXTINA (desde los 58 años a los 65)

Tras la muerte de Julio II, Clemente VII ofreció a Miguel Ángel la posibilidad de pintar la pared del altar.

Otra de sus obras maestras, sirviendo de contrapunto a la bóveda, ya que se trata de un muro inmenso (mide 13,70 X 12,20 m.) para el que se tuvieron que tapiar dos ventanas e inclinar la pared hacia adelante para poder hacer la obra.

Clemente VII le pidió una representación de la *Caída de los Ángeles Rebeldes*, pero a su muerte, su sucesor, Pablo III, le encargó *el Juicio Final*.

Miguel Ángel interpretó la visión del Apocalipsis de una manera libre, aunque no muy alejada de la tradición, (sobre todo el desnudo) y las nuevas corrientes religiosas como la Reforma protestante y que darán lugar al Concilio de Trento.

Es una pintura que se centra en los cuerpos humanos (no hay paisajes ni decoraciones) con unos escorzos magníficos, una enorme expresividad en las figuras que representan todas las pasiones humanas posibles y a pesar de la cantidad de figuras que posee el conjunto tiene una gran unidad. No presta demasiada atención a los colores pero las pieles son suaves y la musculatura está perfectamente definida. Variedad, dinamismo y expresividad dramática.



El conjunto se estructura de la siguiente forma:

En el centro de la parte superior de la composición está ocupado por un *Cristo* musculoso e imponente, rodeado de la *Virgen María* y en una primera corona por los principales santos y apóstoles, destacando *san Pedro*.

Una segunda corona la definen santos y mártires, cada santo está acompañado por su atributo, consistente a veces por un elemento que tuvo relevancia en su martirio (por ejemplo, san Sebastián sostiene sus flechas, san Andrés su aspa, etc.).

Arriba de todo dos coros de ángeles sostienen los atributos de la Pasión, la cruz, la corona de espinas y la columna y menos visibles la lanza con la esponja y los clavos.

El grupo central está rodeado de multitudes, representando a los resucitados.

En un registro inferior se sitúan varios grupos:

El central de *ángeles soplando las trompetas del Apocalipsis* (en la pintura aparecen ocho, aunque en la Biblia solo siete) anuncian el juicio final y enseñan el libro de la vida a los resucitados y el de la muerte a los condenados.

En la parte inferior izquierda se representa la *Resurrección de los muertos*, cuyas almas son arrastradas por ángeles y demonios y más arriba por santos y otros resucitados. Algunos aparecen solo con huesos, otros con carne, desnudos o vestidos como dicen las Escrituras.

A la derecha aparece una representación del Infierno de Dante, con Caronte barquero del Hades, el que conduce a los condenados al infierno, cruza el río con su barca) representado como una figura demoniaca. Encima un grupo de condenados es arrastrado por demonios hacia abajo.

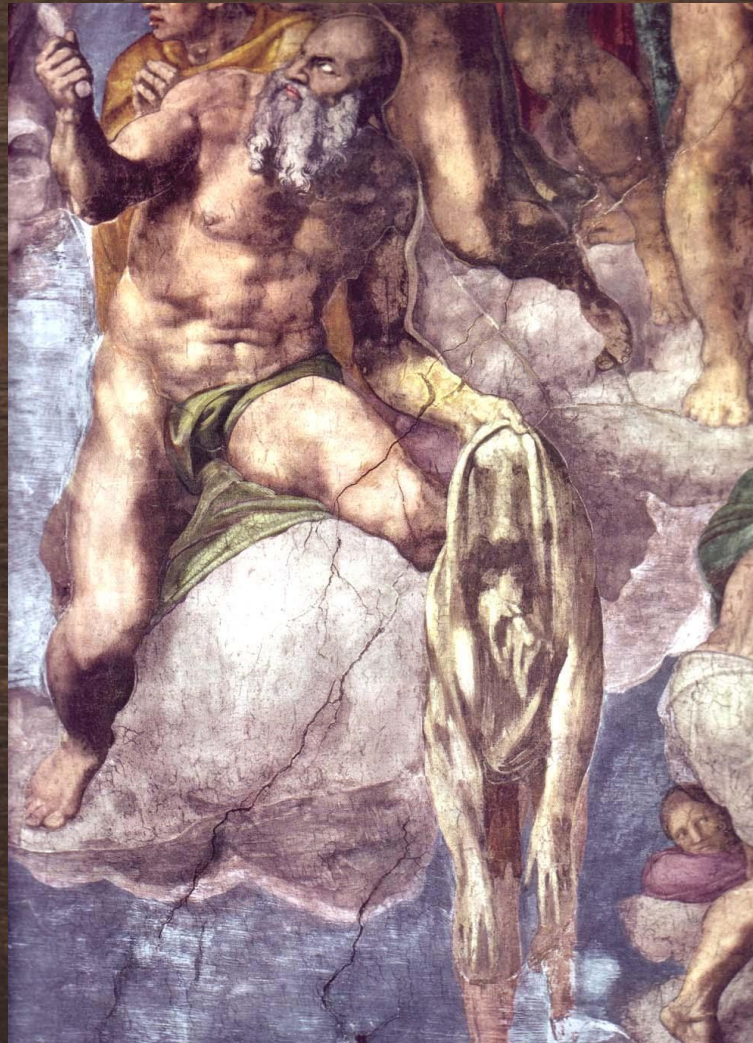
A la izquierda se aprecia un movimiento ascendente y a la derecha descendente.

El Juicio Final constituyó un auténtico revulsivo para los artistas renacentistas, tanto por la monumentalidad de la obra como por las atrevidas propuestas de *Miguel Ángel*, que mezcla la tradición clasicista (sobre todo el desnudo) con las nuevas corrientes religiosas que ya empiezan a cristalizar en Europa tras las tensiones del Catolicismo y la Reforma protestante y que darán lugar al Concilio de Trento.

DETALLES DEL JUICIO FINAL



Cristo musculoso, donde se aprecian las marcas de los clavos y la lanza y Virgen María.



San Bartolomé, tiene una piel en su mano ya que este mártir fue despellejado.

Según la tradición, se dice que Miguel Ángel pintó su cara en la piel despellejada del mártir como signo de que él creía no merecer el Cielo, pues estaba atormentado.

Supuso polémica la juventud de Cristo, la ausencia de barba en el pellejo de san Bartolomé.

La desnudez de las figuras y algunas posturas entre los personajes, crearon mucha controversia aunque todos admiraron lo sublime del conjunto creado 25 años después de la bóveda.



SANTOS

San Pedro. Con las llaves del Reino.

San Pablo. Reconocido por su barba gris, aspecto ceñudo y el manto rojo.

San Andrés. Con cruz en forma de "X", símbolo de su martirio.

San Juan Bautista con una piel.

San Bartolomé. Piel en su mano ya que este mártir fue despellejado

San Lorenzo. Con la parrilla de su martirio.

MÁRTIRES

Santa Catalina. Usa la rueda de púas de su martirio para evitar el paso a los pecadores que intentan llegar al Cielo. Miguel Ángel la pintó desnuda, pero dada la controversia que creó su postura y desnudez fue vestida posteriormente por otro artista al que apodaron el Braghetone, por tener que tapar las vergüenzas de las figuras.

San Sebastián. Con las flechas de su martirio.

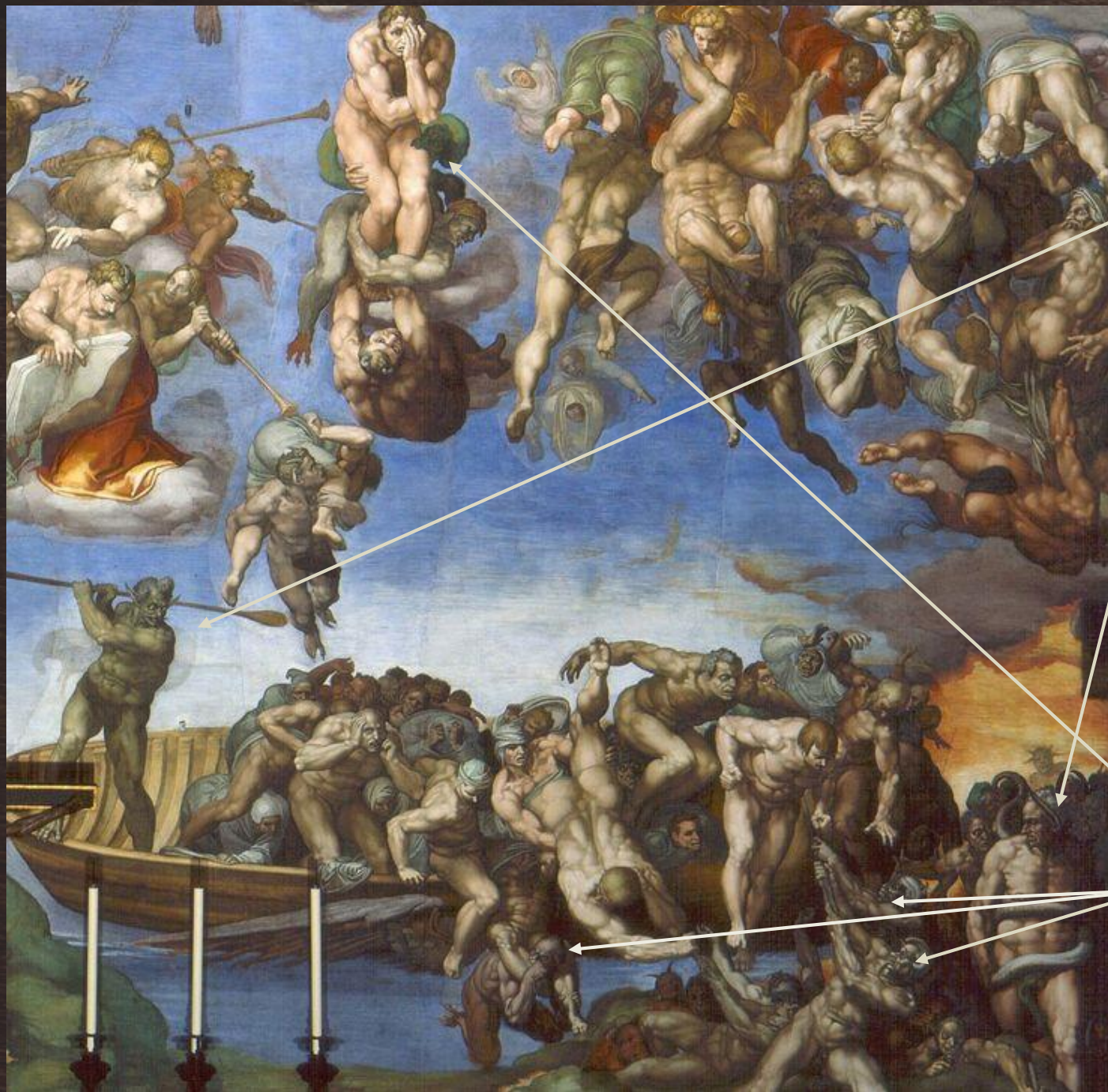
San Blas. Dos rastrillos de carda.

San Simón con una sierra.

Simón de Cirene con la Cruz del calvario

Dimas el buen ladrón

Ángeles con trompetas



Representación del Infierno de Dante.

Caronte (personaje de la mitología clásica: barquero del Hades, el que conduce a los condenados al infierno) representado como una figura demoniaca.

Minos, guardián del averno, rodeado por una serpiente que le muerde los testículos con orejas de burro y retratando al maestro de ceremonias del Papa, un personaje con el que había tenido una discusión, por la desnudez de las figuras, (al principio prácticamente todos los personajes aparecían desnudos) lo que calificó como apropiados para una cantina o baños, pero no una capilla.

Personaje avergonzado.

Figuras demoníacas.

