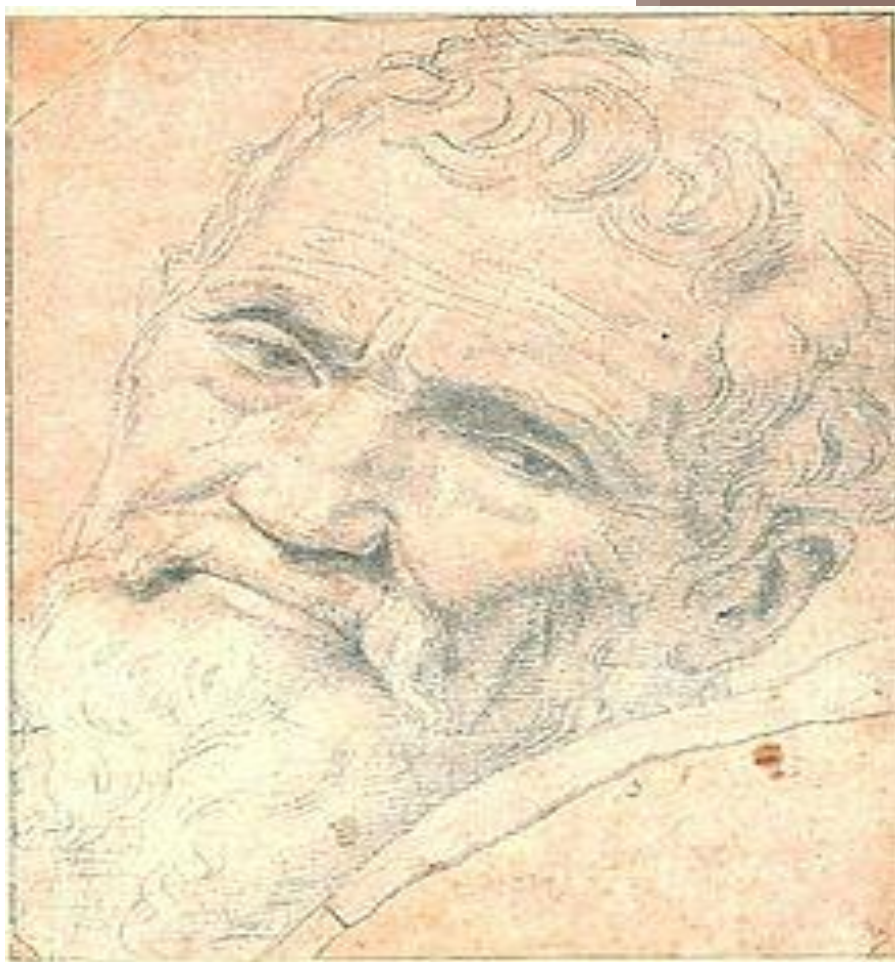




Universitat per a Majors
Universitat Jaume I de Castelló

MIGUEL ÁNGEL



AUTORES

DOLORES MORENO SERRANO

ÁNGEL FERNÁNDEZ MARTÍNEZ



Universitat per a Majors
Universitat Jaume I de Castelló

MIGUEL ÁNGEL

AUTORES:

MORENO SERRANO, DOLORES

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, ÁNGEL

TUTORA:

ESCUDER MOLLÓN, MARÍA PILAR



CURS 2.012-2.013

UNIVERSITAT PER A MAJORS

**POSTGRAU: MANIFESTACIONS DE LA
CULTURA CONTEMPORANEA**

**ASIGNATURA: ACTIVITATS DE
DINAMITZACIÓ SOCIO-CULTURAL**

INDICE

1.- INTRODUCCIÓN.....	PAG. 5
2.- EL RENACIMIENTO.....	PAG. 6
3.- EL NACIMIENTO DE MIGUEL ÁNGEL.....	PAG. 9
4.- APRENDIENDO LAS ARTES.....	PAG. 11
5.- PRIMER VIAJE A ROMA.....	PAG.12
6.- EL RETORNO A FLORENCIA.....	PAG.14
7.- LEONARDO DA VINCI Y MIGUEL ÁNGEL FRENTE A FRENTE.....	PAG.15
8.- LA CAPILLA SIXTINA.....	PAG.16
9.- PINTURAS DEL TECHO DE LA CAPILLA SIXTINA, DE MIGUEL ÁNGEL.....	PAG.20
10.- LOS ESCLAVOS DE MIGUEL ÁNGEL.....	PAG. 28
11.-LA CAPILLA MEDICEA.....	PAG.30
12.- ALEJANDRO DE MÉDICIS Y LA HUIDA A ROMA.....	PAG. 32
13.-EL JUICIO DE LA SIXTINA.....	PAG. 33
14.- VITTORIA COLONNA.....	PAG. 36
15.- TOMMASO CAVALIERI.....	PAG.36
16.- LA CAPILLA PAULINA.....	PAG.38
17.- ARQUITECTO DE LA BASÍLICA DE SAN PEDRO.....	PAG. 39
18.- LAS ÚLTIMA ESCULTURAS.....	PAG.41
19.-CONCLUSIÓN.....	PAG.43
20.-BIBLIOGRAFÍA.....	PAG. 46
21.-FUENTES COMPLEMENTARIAS.....	PAG. 47

1.-INTRODUCCIÓN

Miguel Ángel, fue pintor, arquitecto, y sobre todo escultor italiano renacentista, y considerado uno de los más grandes artistas de la historia tanto por sus esculturas como por sus pinturas y obras arquitectónicas. Su dilatada vida hizo que su labor artística abarcara más de setenta años, y la realizó a camino entre Florencia y Roma, que era donde vivían sus grandes mecenas, entre los que se encontraban nobles, cardenales y papas.

Admirado por sus contemporáneos, que le llamaban “*el Divino*”, escribiendo de él, no sin cierta exageración, que Miguel Ángel no es un hombre del Renacimiento, sino el Renacimiento mismo. Consideramos que con ello lo que se ha querido señalar es que el genial artista constituye la expresión más completa y sublime de aquellos tiempos, habiendo plasmado en imágenes la carga humanista que se respiraba en la atmósfera de la época.

Triunfó en todas las artes en las que trabajó, y en todas ellas destaca su perfeccionamiento, aunque la escultura, según él decía, era su predilecta siendo también la primera a la que se dedicó. La pintura, sin embargo, era casi una imposición por parte del papa Julio II, materializándose en la estupenda bóveda de la Capilla Sixtina, realizando en sus últimos años proyectos arquitectónicos.

Es destacada, en su obra, la tensión dramática de carácter inconfundible y muy personal que imprimió a sus trabajos, derivada de la concepción neoplatónica de la época en que le tocó vivir. Una sublime intuición, así como una fuerte energía vital, proveniente de un secreto desgarramiento interno, hacen que el artista libera la forma que yace en el frío mármol, superando todos los cánones expresivos existentes en su tiempo. Hombre de una gran espiritualidad, con el cincel hacía emerger de una forma fatigosa el “*concepto*”, o idea aprisionada dentro de la materia, elevándola a la eternidad.

2.-EL RENACIMIENTO.

El Renacimiento es un movimiento social y cultural que separa la época Medieval de la Edad Moderna, como todo movimiento social no tiene una fecha fija en la que podamos fijar su inicio, pero se pueden apreciar sus antecedentes en torno al siglo XIV. Este movimiento, en sus inicios surge en Italia, y trae consigo una transformación cultural, principalmente en la artes, pero también, en las ciencias, las letras y la forma del pensamiento.

Rechaza muchos principios del conocimiento medieval y admira la antigüedad grecorromana, con la que aspira dar una nueva escala de valores al individuo. En lo cultural revisa principalmente al concepto religioso, que sin destruirlo quiere cambiarlo. Frente a la sociedad medieval que todo giraba en torno de Dios, opone la nueva idea del antropocentrismo, ósea que el hombre pase a ser el centro universo.

Busca la verdad a través de la reflexión personal y de la investigación, y se ayuda con la razón como fuente de conocimiento. En el mundo de las ideas, la filosofía que ampara al Renacimiento es la del Humanismo, cuyo origen se sitúa en la península Itálica del siglo XIV, y en las ciudades de Florencia, Roma y Venecia donde destacan los personajes de: Dante Alighieri, Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio.

La nueva corriente de pensamiento mantiene su hegemonía en buena parte de Europa hasta fines del siglo XIV, época en que se fue transformando y diversificando a merced de los vientos de cambio, sobre todo espirituales, provocados por la evolución ideológica y social de Europa, fundamentalmente al coexistir con los principios propugnados, las nuevas reformas: luterana, calvinista, y anglicana. Dando lugar después a la Contrarreforma Católica, y concluyendo en el siglo XVIII con la Ilustración y la Revolución Francesa.

El mundo del arte renacentista girará en torno al ser humano, pero no por ello deja de ser religioso, lo que pasa es que además de la Iglesia, que era la principal consumidora de arte, aparecerán nuevos mecenas, como: los ricos comerciantes, la monarquía, y, en general, aquél que lo pudiera pagar.

Gracias al nuevo mecenazgo, el arte ya no es exclusivo del mundo religioso, lo que dio como resultado la aparición de nuevos géneros y temas, como: los retratos, el desnudo, el paisaje o los cuadros mitológicos. Y como los mecenas no eran exclusivamente religiosos, los destinos de las obras de arte serían: palacios, ayuntamientos, universidades, etc.

También cambió el rol del artista, pues durante la Edad Media era considerado como un artesano. En la nueva época empieza a ser valorado por su dimensión intelectual, lo que hace que salga del anonimato. A partir de aquí, el arte ya no se valora sólo por su utilidad, ahora persigue la belleza, como en el mundo antiguo. Las obras de arte dejan de ser objetos que cumplen una función religiosa, como la espiritualidad, pasando a ser considerados objetos de belleza y con la nueva concepción aparecerá el coleccionismo, y los altos precios de las obras.

El pensamiento de Miguel Ángel coincide con el pensamiento del Renacimiento, del cual es un precursor, ideal que es irradiado a través de sus obras. El artista está plenamente adherido al neoplatonismo, que era la arteria principal de la que se nutre la filosofía humanista, imperante en la época y de la que Florencia era una adelantada.

El universo neoplatónico abarca dos principios, uno divino y otro constituido por la materia inerte, existiendo entre ambos diversos grados o posiciones. El hombre situado en una posición privilegiada está destinado a alcanzar la perfección divina, gracias a la razón, y para ello debe luchar contra la materialidad de los instintos. Semejante contraposición causa un drama en el hombre, consciente de no poder alcanzar el ideal divino por su propia naturaleza, sin la ayuda divina. Esta impotencia humana es la que inspira un carácter triste y nostálgico en el arte del Renacimiento, y por ello los dibujos y las esculturas de la época tratan de representar esa situación interior del ser humano. Los recurrentes temas de amor y belleza, tratados en el Renacimiento, empujan al hombre a la contemplación de Dios, creando un clima de serenidad en la mente del espectador, lo cual es utilizado por la iglesia y los intelectuales de la época para fines moralizantes y edificantes. El mensaje trata de conciliar dos mundos tradicionalmente opuestos: el cristiano, cuyo máximo exponente es el amor a Dios, y el pagano, representado por la belleza.

Hay que tener en cuenta, que la Academia Platónica de Florencia quiso imitar la ciudad griega de Atenas, en la época Pericles, periodo de gran esplendor conocido como

“siglo de Pericles”. Pericles, en su tiempo, promocionó las artes y la literatura, por esta razón Atenas tiene la reputación de haber sido el centro educacional y cultural de la Antigua Grecia. Pericles comenzó un ambicioso proyecto que llevó a la construcción de la mayoría de las estructuras supervivientes en la Acrópolis de Atenas, incluyendo el Partenón, así como de otros monumentos como los Propileos. Su programa embelleció la ciudad y sirvió para exhibir su gloria, a la vez que dio empleo a muchos ciudadanos.

Esta asociación cultural de carácter filosófico, con la antigua Grecia, promovía, para la Academia Platónica de Florencia, el diálogo intelectual y la amistad entre hombres en un tono idealista, semejante a la relación de Sócrates con sus discípulos en la antigua Grecia. Dentro de este contexto es donde se puede entender la psicología, el gusto y el arte de Miguel Ángel. El artista creía que la belleza del hombre era superior a la de la mujer, posiblemente ahí tenemos una explicación en figuras como **“El David, o El Bacus”**, exaltando la belleza masculina, y deducir que el amor que sentía por Tommaso era una forma que tenía de rendirse ante la **“belleza platónica”**.



IMAGEN DE FLORENCIA (1526-1530) GIORGIO VASARI, FLORENCIA, PALAZZO VECCHIO. SITUACIÓN DE FLORENCIA, EN EL CENTRO DE UN CÍRCULO RODEADA DE COLINAS Y ATRAVESADA POR UN RIO.

3.-EL NACIMIENTO DE MIGUEL ÁNGEL.

Miguel Ángel Buonarroti nació el 6 de marzo de 1475 en Caprese, un pequeño pueblo de la actual provincia de Arezzo. Fue el segundo de cinco hijos varones de Ludovico di Leonardo Buonarroti di Simone y de Francesca di Neri del Miniato di Siena. Su padre estaba en Caprese como funcionario del gobierno de Florencia y poco después de su nacimiento la familia Buonarroti regresó a Florencia, muriendo la madre cuando Miguel Ángel tenía seis años. La familia estaba afincada en Florencia hacía más de trescientos años y año habían tenido una ascendencia prestigiosa, una reciente decadencia económica la habían llevado a condiciones de vida más modestas.

El padre lo mandó a estudiar gramática en Florencia, pero Miguel Ángel quería ser artista, y cuando comunicó a su padre que deseaba seguir el camino del arte, le causó un gran disgusto ya que en aquella época el oficio no era reconocido. El padre consideraba que aquel trabajo no era digno del prestigio de su apellido.

Al morir su madre, y debido a la corta edad de Miguel Ángel, este estuvo al cuidado de una nodriza que era la mujer de un picapedrero, y de ella comentaba: *“Juntamente con la leche de mi nodriza mamé también las escarpas y los martillos con los cuales después he esculpido mis figuras”*.

Con la familia tuvo buenas relaciones a lo largo de la vida, y cuando su hermano mayor Leonardo se hizo monje dominico en Pisa, asumió la dirección de la familia. Podemos concluir que en Florencia Miguel Ángel pasa la infancia, la juventud y algunos años de su madurez.

Los años mozos de Miguel Ángel se corresponden con los que la ciudad estuvo gobernada por Lorenzo de Médicis, también llamado el Magnífico, por el papel que desempeñó en la cultura y en la política de su tiempo. Este culto mecenas de las artes y conocedor de la Antigüedad, fue el personaje que marcó la cultura artística de aquellos años, encargándose de difundir las ideas del humanismo imperante, de la que Florencia era una precursora junto a Venecia y Roma.



**LORENZO DE MÉDICIS POR
GIORGIO VASARI,
FLORENCIA, UFFIZI.**

**FUE EL PRIMER MECENAS DE
MIGUEL ÁNGEL**

**DE RASGOS ACENTUADOS Y
UNA EXPRESIÓN
RESOLUTIVA, HOMBRE DE
GRAN PODER EN LA
FLORENCIA DE SU TIEMPO.**

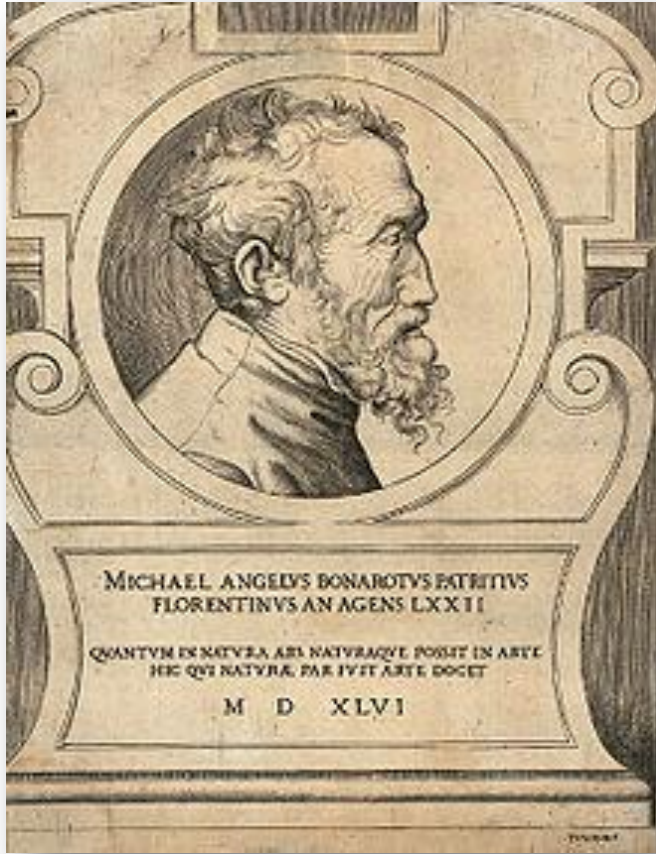
4.-APRENDIENDO LAS ARTES.

El primer maestro de Miguel Ángel fue el prestigioso pintor florentino Domenico Ghirlandaio, a cuyo taller asistió el joven de doce años para aprender a pintar. El padre del joven pintor y los hermanos Ghirlandaio formalizaron un contrato para entrar en el taller:

“1488.Yo, Ludovico di Lionardo Buonarota, en este primer día de abril, inscribo a mi hijo Michelangelo como aprendiz de Domenico y Davide di Tomaso di Currado, durante los próximos tres años, bajo las condiciones siguientes: que el dicho Michelangelo ha de permanecer durante el tiempo convenido con los anteriormente citados para aprender y practicar el arte de la pintura y que ha de obedecer sus instrucciones, y que los nombrados Domenico y Davide habrán de pagarle en estos años la suma de veinticuatro florines de peso exacto: seis durante el primer año, ocho el segundo año y diez el tercero, en total una suma de noventa y seis liras”.

Según cuenta el biógrafo de Miguel Ángel, Ascanio Condivi, que mientras trabajaba en el taller de Ghirlandaio, frecuentaba la escuela de escultura situada en el jardín adyacente al convento de San Marcos y confiada al escultor, amigo de Donatello, Bertoldo di Giovanni. El biógrafo narra la escuela como un crisol de jóvenes talentos, a los que Lorenzo el Magnífico ofrecía la posibilidad de aprender la técnica de la escultura, y para ello se servía de una colección de piezas clásicas, guardadas en el palacio de Vía Larga. La formación escultórica de Miguel Ángel tiene lugar en un ambiente refinado y extremadamente culto. Las primeras obras artísticas despertaron el interés de Lorenzo el Magnífico que lo acogió en su Palacio de la Vía Longa, donde se reunían una serie de artistas y humanistas del círculo de los Médicis. Estas amistades lo pusieron en contacto con las teorías idealistas de Platón, ideas imperantes en el Renacimiento, y que se convertirían en uno de los pilares fundamentales de su vida, pensamiento que proyectó también en toda su obra artística, tanto en la pintura como en la escultura.

Según Cellini, en una disputa con Miguel Ángel, un compañero de la escuela de escultura, llamado Torrigiano, le dio un puñetazo en la nariz causándole una desfiguración que es visible en todos los retratos de Miguel Ángel.



**RETRATO DE MIGUEL
ÁNGEL BUONARROTI, POR
GIULIO BONASONE, 1546.**

5.-PRIMER VIAJE A ROMA.

La primera salida de Miguel Ángel se realizó por las incomprensiones con el hijo de Lorenzo el Magnífico, que gobernaba después de la muerte de su padre, podemos decir que más que un viaje fue una fuga, el lugar fue Venecia y tuvo lugar en el año 1493. Después de esto residió en Bolonia alrededor de un año, lugar en que al parecer no estuvo muy cómodo, conclusión que sacamos por la correspondencia llena de nostalgia que tenía con Florencia.

Según cuenta su bibliografía la circunstancia del primer viaje a Roma se encuentra en un hecho ocurrido después de su vuelta a Bolonia. Miguel Ángel había vendido al cardenal romano Riario un *Cúpido dormido* esculpido por él como si se tratara de una antigüedad romana, pero a pesar del engaño, el cardenal valorando la obra decidió invitarlo a Roma en el año 1496. En Roma permaneció cuatro años,

circunstancia que le permitió ampliar los estudios y entrar en contacto con la riquísima colección de obras clásicas que existían en los palacios capitolios. Para el cardenal Riario, Miguel Ángel esculpió una estatua representando a **“Bacus”** de medida natural, siendo la primera obra maestra que realizó en Roma.

Otras esculturas destacadas de este periodo, son: **“Cupido de pie”** y **“La Piedad,”** en esta última se nota la ruptura del dramatismo que hasta la época se trataba a la iconografía, con un gesto de dolor de la Virgen con el hijo muerto. En **“La Piedad”**. Aparece la Virgen serena, concentrada y joven, y un Cristo que parece dormido, y sin muestras de martirio. La firma de Miguel Ángel aparece en la cinta que atraviesa el pecho de la Virgen, siendo la única obra firmada.

SAGRA FAMILIA, TONDO DONI, MIGUEL ÁNGEL, HACIA 1503, ÓLEO Y TEMPLE SOBRE MADERA, GALERÍA UFFIZI, FLORENCIA, ITALIA.

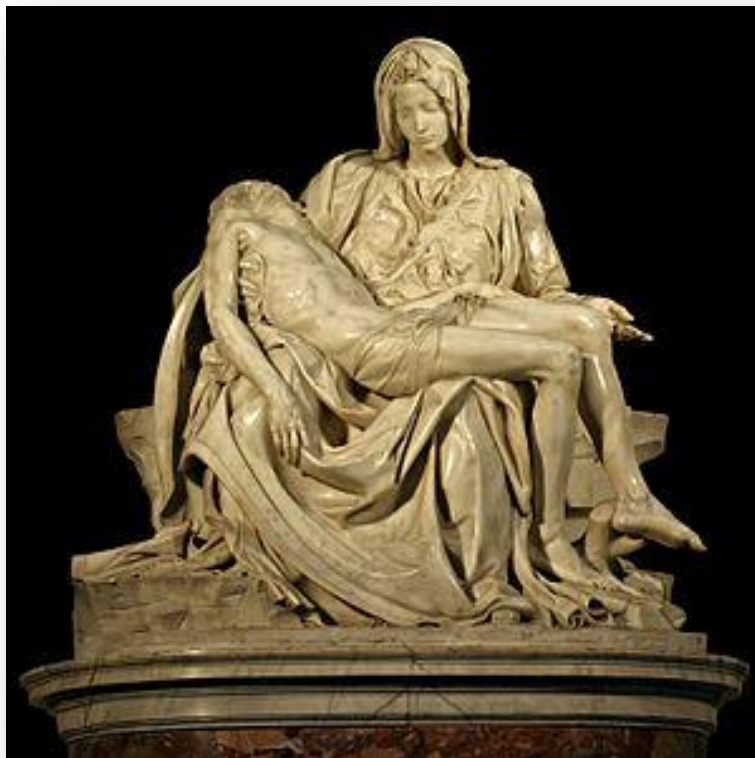


6.-RETORNO A FLORENCIA.

Con la muerte de fraile dominico Girolamo Savonarola, condenado a la hoguera en 1498, la situación política de Florencia cambio. Unos años antes, en 1495 el gobernador de Florencia Piero de Médicis fue expulsado, declarándose la República de Florencia por impulso de Savonarola.

Este predicador además de confesar al gobernador de Florencia Lorenzo de Médici, organizaba las célebres hogueras de vanidad, donde los florentinos arrojaban sus objetos de lujo y aquellos libros que el fraile consideraba licenciosos, como los de Giovanni Boccaccio. Predico contra el lucro, el lujo, la exagerada riqueza de los poderosos, la homosexualidad de la sociedad Florentina, y la corrupción de la Iglesia Católica.

LA PIEDAD DE LA BASÍLICA DE SAN PEDRO DEL VATICANO, (1496) MIGUEL ÁNGEL, DE 1,74 M DE ALTURA X 1,95 M DE LONGITUD EN LA BASE. ENCARGO DEL CARDENAL FRANCES JEAN BILHÈRES, QUE LA DESTINABA A SU SEPULTURA. LA OBRA DESDE EL INICIO OBTUVO UN GRAN ÉXITO, Y HOY ES, POSIBLEMENTE, LA ESCULTURA MÁS CÉLEBRE DEL MUNDO, JUNTO CON EL DAVID, DEL MISMO AUTOR. EL ROSTRO DE LA VIRGEN ES BELLISIMO.



Estos años fueron de gran inquietud e inestabilidad, hasta el nombramiento como “*gonfaloniero*”, de Pier Soderini, que impulsó un breve renacimiento intelectual en la ciudad. En su regreso a Florencia Miguel Ángel se vio fortalecido por su triunfo en Roma recibiendo numerosos encargos, entre los que señalamos: *El David, Tondo Pitti, el Tondo Taddei, la Batalla de Cascina, el Tondo Doni, la Virgen de Brujas y los doce Apóstoles* para la catedral de Florencia, realizando para la catedral de Siena, por encargo del cardenal Francesco Todeschini, sobrino de Pío II, *cuatro estatuas que fueron puestas en el altar Piccolomini*. Algunas de estas obras no fueron acabadas, por la tendencia del artista a rechazar ayudas. También en el año 1505 recibió el encargo del Papa Julio II de la ejecución de su sepulcro, siendo esta la relación más larga y atormentada de la historia del artista.

La ejecución de la tumba se prolongó durante casi cuarenta años, en los que se produjeron duros enfrentamientos e interrupciones. Este monumento debía colocarse en el coro de la basílica de San Pedro, y en una de las reconciliaciones con el papa por cuestiones financieras recibió el encargo de la bóveda de la *Capilla Sixtina*, motivo por el que se apartó temporalmente del sepulcro. Con la muerte del papa retomó el trabajo, con un proyecto mucho más reducido, para esta obra realizó los *Esclavos del Louvre y el Moisés*.

7.-LEONARDO DA VINCI Y MIGUEL ÁNGEL FRENTE A FRENTE.

En 1504 el gonfaloniero Pier Soderini llama a Leonardo Da Vinci y a Miguel Ángel, para el fresco de las paredes de la Sala del Gran Consejo del Palazzo Vecchio. Había que representar las dos batallas que marcaban la historia de Florencia: la de “*Anghiari*”, entre Florencia y Siena, y la de “*Cascina*,” entre Florencia y Pisa, tocándole a Miguel Ángel la batalla de *Cascina*, tanto una como otra no llegaron a representarse, por diferentes motivos, pero si sobreviven algunos cartones preparativos.



EL DAVID, GALERIA DE LA ACADEMIA, FLORENCIA, (1501-1504). LA OBRA REPRESENTA AL HÉROE BÍBLICO Y SIMBOLIZA LAS VIRTUDES DE LOS FLORENTINOS, COMO LA RABIA Y LA FORTALEZA. LA CABEZA, DIRIGIDA DE REPENTE A LA IZQUIERDA EXPRESA DETERMINACIÓN Y CONCIENCIA DE SU IDENTIDAD MORAL. EL ROSTRO CONTRAÍDO Y ENTRISTECIDO Y UNA EXPRESIÓN PREOCUPADA DENOTAN LA TENSIÓN DEL MOMENTO QUE PRECEDE A LA ACCIÓN. SE APRECIA TAMBIEN LA ATENCIÓN NATURALISTA QUE DÁ EL ARTISTA A CADA UNA DE LAS PARTES DE LA FIGURA.

8.-LA CAPILLA SIXTINA.

En 1508 Miguel Ángel recibió el encargo de los frescos de la bóveda de la Capilla Sixtina. Los años en que Miguel Ángel trabajaba para la bóveda de la Capilla Sixtina, eran unos años de vida sencilla, casi frugal, dedicada al estudio de los textos bíblicos necesarios para los temas que representaría en las pinturas. Por otra parte tenía

las incomodidades por las condiciones de trabajo a que estaba sometido, Tuvo que montar un andamio y además pasó dificultades económicas por falta de pago, como se tiene noticia por la carta que dirigió a su hermano el 18 de septiembre de 1512:

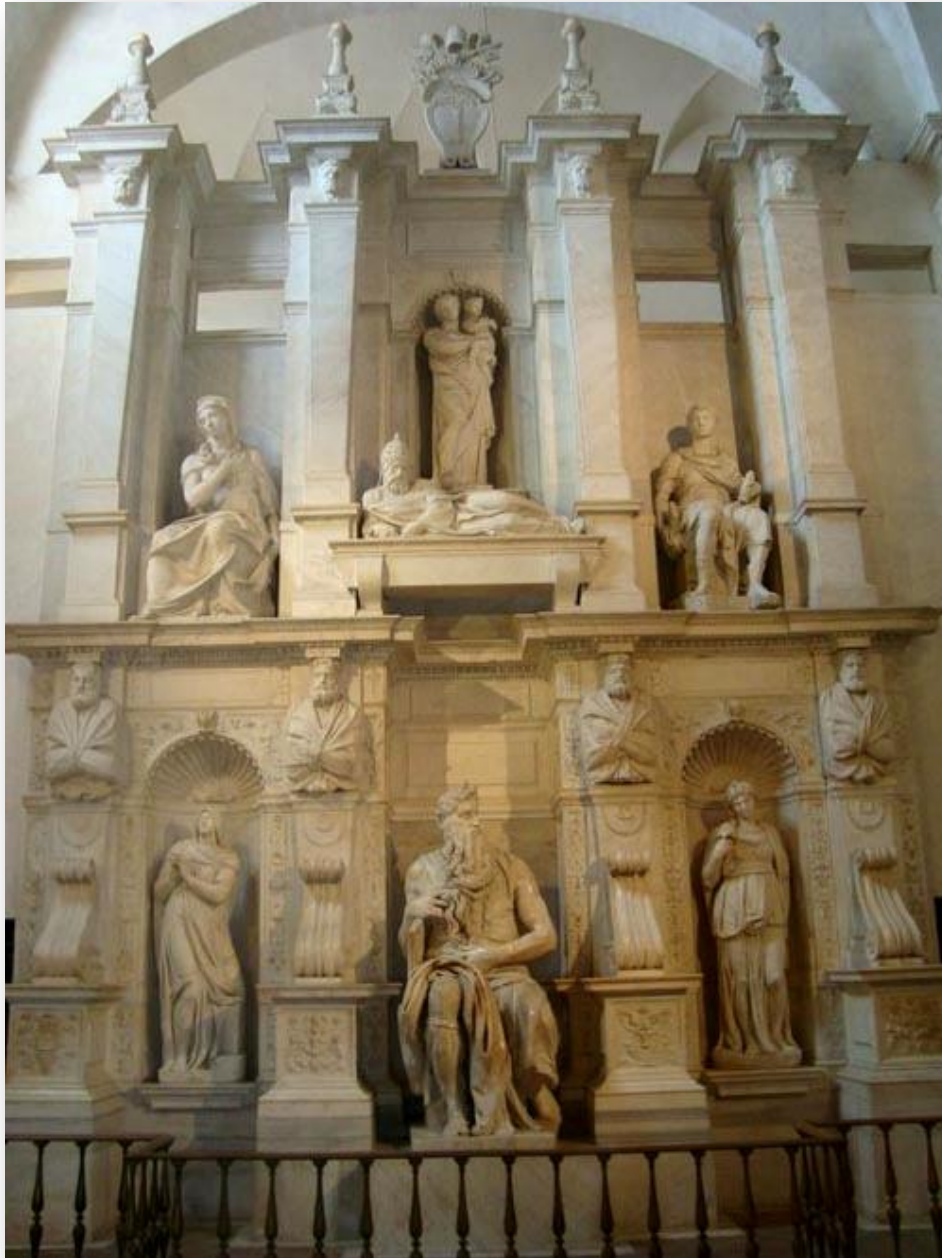
“que yo no tengo ni un grosso y estoy, puede decirse que, descalzo y desnudo, y no puedo recibir lo que aún falta que me paguen mientras no haya terminado la obra; y padezco grandiosas privaciones y fatigas”.

Vasari dice que la pintura de la bóveda la realizada tendido sobre el andamio, cayéndole pintura por encima, Miguel Ángel, tenía dificultades con sus ojos. Cuando acabó la obra, el propio pintor contó en clave humorística en un soneto dirigido a su amigo Giovanni da Pistoia, en qué condiciones había tenido que realizarla.

Miguel Ángel rechazó cualquier ayuda que mitigara los arduos trabajos de la Capilla Sixtina, por otra parte, y posiblemente, debido a su carácter agrio y sombrío estaba sometido a una profunda soledad. También le angustiaba la incompreensión con el papa, situación que favoreció el desprecio por las vanidades del mundo y un malestar por las inmundicias de la curia romana. Las noticias que llegaban del exterior de Roma como; el Saqueo de Prato y el clima de violencia social existente en Florencia, que causo la expulsión de los Médicis, consolidaban su convicciones respecto a la precariedad de la existencia humana.

La Capilla Sixtina, consagrada a la Asunción de María, fue construida entre 1471 y 1484, por orden del papa Sixto IV, de donde viene su nombre, se pretendía tener una capilla auxiliar mientras terminaban las obras de reparación de la antigua Capilla Magna. Una vez terminada su construcción se encargo a un grupo de pintores, entre los que se encuentran: Botticelli, Pietro Perugino, Luca Signorelli, y Domenico Ghirlandaio, que pintaran una series de paneles al fresco sobre la vida de Moisés y de Jesucristo, los del primero se encuentran a la izquierda del altar y los de Jesucristo a la derecha del mismo, estaban acompañados por retratos de los papas, en su parte superior y por cortinas pintadas con trampantojo.

La capilla se encuentra en el interior de los palacios Vaticanos, a la derecha de la Basílica de San Pedro, y unida a los aposentos privados del papa, siendo desde la época



TUMBA DE JULIO II, ROMA, MIGUEL ÁNGEL, SAN PIETRO IN VINCOLI. ESTA ES LA TUMBA DE JULIO II EN SU VERSIÓN DEFINITIVA DE 1545. LA OBRA ES MÁS SENCILLA QUE LA PROYECTADA EN VERSIONES ANTERIORES. SE CARACTERIZA PORQUE MOISES APARECE EN EL CENTRO, EN UN PRIMER PLANO, ENTRE LÍA Y RAQUEL, AMBAS MUJERES DE JACOB. ESTAS INTERPRETAN LA VIDA ACTIVA Y LA VIDA CONTEMPLATIVA.

de Sixto IV lugar de devoción y ceremonial de la corte papal, en la actualidad es la sede del cónclave que es la reunión en donde los cardenales eligen a un nuevo papa.

Como se dice más arriba, el papa Julio II encomendó a Miguel Ángel la decoración de la bóveda de cañón (1.100 m²) entre 1508 y 1512. A Miguel Ángel no le agradó este encargo, y pensó que su trabajo era sólo para satisfacer la necesidad de grandeza del Papa, además tenía que interrumpir los trabajos de escultura de la tumba de Julio II, protestando por no ser un pintor. Se trataba de realizar un conjunto de imágenes que sustituirían a la bóveda estrellada existente.

Las relaciones entre Julio II y Miguel Ángel fueron de discusiones constantes, pero en el marco de la admiración y el respeto, sabedores del alcance social y mediático que un personaje tenía respecto al otro. No era normal en aquellos tiempos, el hecho que el comitente dejara plena libertad para escoger el tema y menos si de un papa se trataba. Seguramente fue por la confianza que tenía, no solamente en la capacidad artística, sino también en la gran cultura y en las cualidades de hombre de ideas, junto a la gran fama que ya había conseguido Miguel Ángel.

EL BACUS DEL MUSEO DEL BARGELLO, EN FLORENCIA, (1496-1498). LA PRIMERA OBRA QUE REALIZÓ EN SU INICIAL ESTANCIA EN ROMA, DE JOVEN. ESTE BACUS DE MEDIDA NATURAL, TIENE GRAN PARECIDO A UNA ESTATUA CLÁSICA, LA ENCARGÓ EL CARDENAL RIARIO, QUE AL VERLA LA RECHAZÓ.



Los temas representados marcan el papel histórico y político-jurídico de la Iglesia, siendo Miguel Ángel el instrumento ejecutor-artístico de esa religión. Hoy la bóveda y el testero, con El Juicio Final, son considerados como los mayores logros de Miguel Ángel en la pintura.

9.-PINTURAS DEL TECHO DE LA CAPILLA SIXTINA, DE MIGUEL ÁNGEL.

El tema de la Capilla Sixtina es la historia de la humanidad antes de la revelación, y su redención con el cristianismo. Expresa el pensamiento de Miguel Ángel y su adhesión al neoplatonismo, filosofía imperante en la época y de la que Florencia era una adelantada.

El techo de la Capilla Sixtina está dividido en varias secciones, separadas por los elementos arquitectónicos simulados que, al mismo tiempo, hacen un efecto multiplicador de la bóveda, así tenemos:

- A) En primer lugar destacan las nueve escenas del Génesis que reciben una mayor atención del visitante y están en la parte central de la bóveda.
- B) Sobre los lunetos de las ventanas y las enjutas laterales es donde están los antepasados de Cristo, desde Abrahán a José.
- C) Los triángulos donde se encuentran los tronos de los Profetas y las Sibilas, representan la venida de Cristo, demostrando el valor universal de la Redención.
- D) Finalmente en las enjutas de las esquinas o pechinas es donde están las cuatro historias clave de la Salvación del pueblo de Israel elegido por Dios. Hecho de salvación que sucederá un día con toda la humanidad redimida.



BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA. MIGUEL ÁNGEL 1508-1512, CIUDAD DEL VATICANO, PALACIOS VATICANOS. - EN LA VISTA DEL CONJUNTO DE LA BÓVEDA RESALTA EL IMPACTO VISUAL Y LA COMPLEJIDAD DE LA CONCEPCIÓN.

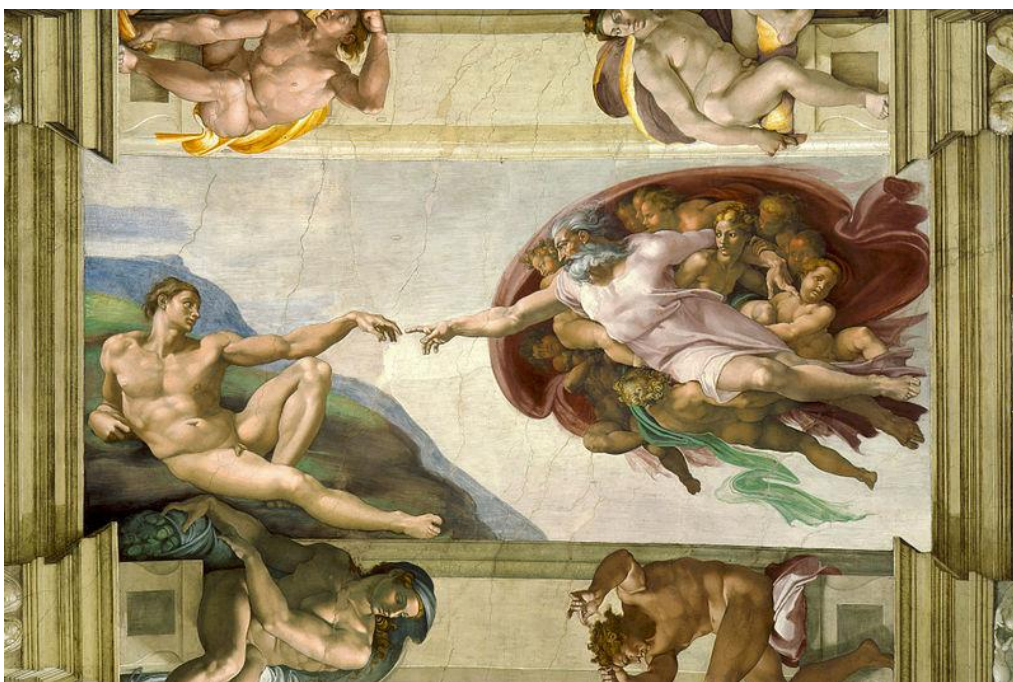
A) LAS NUEVE HISTORIAS DEL GÉNESIS.

Estas pinturas situadas en el área central de la bóveda narran nueve escenas del Génesis, pudiendo agruparse en Trípticos. Las tres primeras escenas del primer tríptico hablan de la creación del Mundo. Las tres siguientes, de la creación del hombre y de su expulsión del Paraíso. En el último tríptico, sus tres escenas, ilustran la historia de Noé.

Las escenas son las siguientes:

- 1. La Embriaguez de Noé (Génesis IX, 23).
- 2. E Diluvio Universal (Génesis VII, 18).
- 3. El Sacrificio de Noé (Génesis VIII, 20).
- 4. Caída del Hombre, pecado original y expulsión del Paraiso (Génesis II, 4).
- 5. Creación de Eva (Génesis II, 21).
- 6. Creación de Adán (Génesis I, 26).
- 7. Separación de las aguas y la tierra (Génesis I, 9).
- 8. Creación de los astros y las plantas (Génesis I, 4).
- 9. Separación de la luz de la oscuridad (Génesis I, 4)

CREACIÓN DE ADÁN, REPRESENTA A LA CREACIÓN Y ESTÁ DIVIDIDO EN DOS PARTES: A LA IZQUIERDA ADÁN SE VUELVE A DIOS EN UNA LENTA TORSIÓN Y A LA DERECHA DIOS APARECE RODEADO DE QUERUBINES, Y ENTRE ELLOS SE DESTACA EL ROSTRO DE EVA.



B) ANTEPASADOS DE CRISTO.

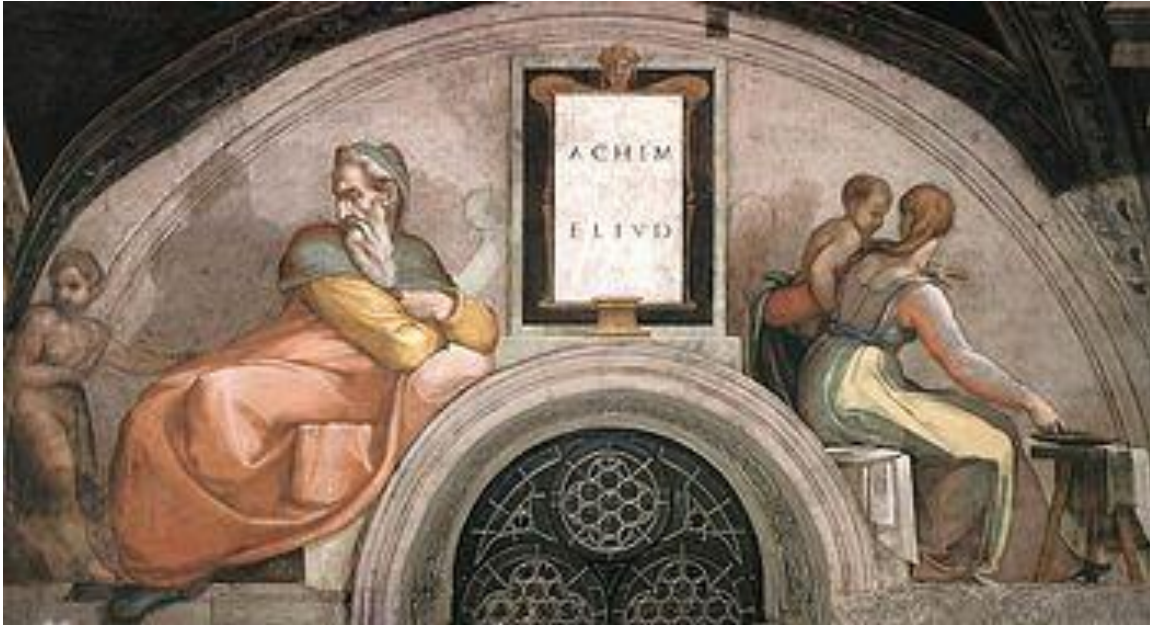
Debajo de los Profetas y las Sibilas se encuentran los lunetos donde están los nombres de los antepasados de Cristo según el Evangelio de Mateo (Ma 1:1-16), y escenas sobre estos. También en las enjutas laterales hay algunas escenas de ellos. Son grupos menos dramáticos y en estos frescos se completan las trescientas figuras que componen toda la representación de la bóveda de la Capilla Sixtina.

REPRESENTACIONES EN LOS OCHO TRIÁNGULOS

- Josías
- Zorobabel
- Ezequías
- Azarías
- Roboam y Abies
- Salomón
- Jesé, David y Salomón.
- Betsabé madre de Salomón

CREACIÓN DE TRIANGULOS CON LAS IMÁGENES DE EZEQUÍAS Y ROBOAM CON ABIES.





LUNETO CON AQUIM Y ELIUD.

REPRESENTACIÓN EN LOS LUNETOS:

- Eleazar y Matan.
- Jacob y José.
- Azor y Sadoc.
- Aquim y Eliud.
- Josías, Jeconías y Salatiel.
- Zorobabel, Abihud y Eliachim.
- Ezequías, Manasés y Amón de Judá.
- Azarías, Jotán y Acaz.
- Salmón, Booz y Obed.
- Naasson.
- Amminadab.
- Fares, Hesron y Aram.
- Abraham, Isaac, Jacob, y Judá.

C) PROFETAS Y SIBINAS.

Las figuras de los Profetas del Antiguo Testamento y las Sibilas, son las más grandes del conjunto de la obra y ocupan, los espacios triangulares. Las sibilas y los profetas se enmarcan en la visión del anuncio del Mesías, encarnando las esperanzas de la humanidad cristiana. Todos están sentados en grandes tronos de mármol y entre dos

pilares con dos columnillas de oro cada uno. Debajo de los profetas aparece el nombre en latín de cada uno. Los profetas hebreos representan la preparación de la nueva era espiritual. Las sibilas entraron a formar parte de la iconografía cristiana en la Edad Media.

1. Jonás. La figura de Jonás, se encuentra representada sobre el altar, acompañado por la ballena.

**LUNETO DETALLE DEL
PROFETA ZACARÍAS**



SIBILA DÉLFICA.



2. Sibila Líbica. Esta sibila era la sacerdotisa del oráculo de Zeus en el desierto de Libia. La representación de los pliegues del vestido, en el acto de levantarse, es uno de los más complejos de la bóveda
3. Daniel. El profeta Daniel, joven, se encuentra en actitud de escribir mientras aguanta el libro un pequeño putto.
4. Sibila Cumana. La ancianidad de la sibila de Cumas, con una postura solemne y miembros robustos armoniza con las representaciones de las figuras de los profetas.
5. Isaías. Isaías se apoya en su libro, inclinado sobre la visión de las cosas divinas.

6. Sibila Déléfica. Se aprecia en su rostro una alternativa propia del manierismo que contrapone la serenidad clásica de la sibila de Cumas.
7. Zacarías. Considerado uno de los profetas menores, está representado como un anciano con grandes barbas blancas y leyendo un libro.
8. Joel. La figura de este profeta se hace solemne por su penetrante mirada y la gran concentración hacia el rollo desplegado.
9. Sibila Eritrea. Nombrada también Sibila Herófila, se dice que fue la adivinadora de la Guerra de Troya.
10. Ezequiel. Representado como un anciano corpulento que está hablando con el joven que se encuentra a su lado, el punto de mira de la composición se centra en la mano abierta de Ezequiel
11. Sibila Pérsica. Resalta particularmente de esta sibila el cuerpo atlético y la actitud de estatua junto con el efecto de contraluz de su cabeza.
12. Jeremías. En esta figura lo que más llama la atención es la gran concentración del personaje, su forma compacta y recogida expresa la dimensión de su pensamiento.

D) LAS ENJUTAS DE LAS ESQUINAS O PECHINAS.

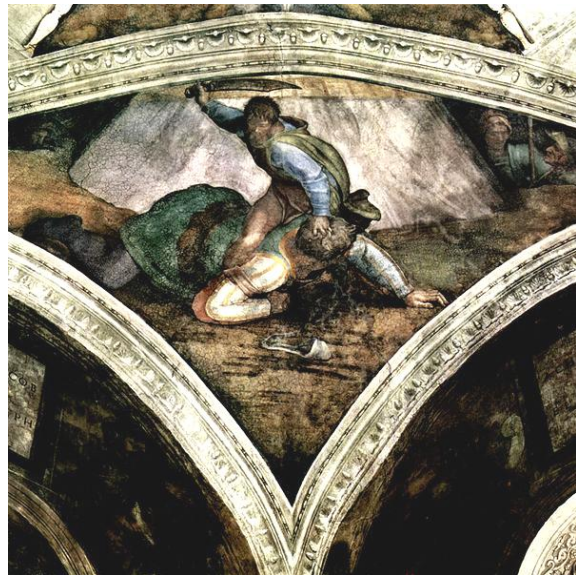
Las pechinas de las esquinas son un resumen de la salvación del pueblo de Israel. Son cuatro historias del Antiguo Testamento que referencian el destino de Israel y del pueblo de Dios.

La serpiente de bronce. En la ejecución de esta pintura se advierten resonancias de la impresión que le causó a Miguel Ángel la visión del Laocoonte y sus hijos, escultura encontrada en Roma el año 1506.

David y Goliat. Se muestra el momento de la decapitación por parte de David con la espada de Goliat.



ENJUTA O PICHINA DE LA SERPIENTE DE BRONCE



ENJUTA O PICHINA DE DAVID Y GOLIAT

El castigo de Amán. Pertenece también este grupo a la salvación de Israel, concentra un gran dramatismo con el desnudo en el centro de la escena.

Judit y Holofernes. Este episodio lo narró en tres escenas, en la parte izquierda un guardia se encuentra dormido, en la derecha se ve la figura de Holofernes yacente decapitado y en la parte central las figuras de Judit con su sirvienta vestida de color amarillo representativo de la Iglesia.

10.-LOS ESCLAVOS DE MIGUEL ÁNGEL.

Tras terminar la bóveda de la Capilla Sixtina, en 1515, el pintor vuelve a Florencia donde permanecerá hasta 1534. Estos años los dedica a la tumba del Papa Julio II, después de haber establecido nuevos contratos con los herederos, tras la muerte del Papa. Además de este trabajo realiza: **la fachada de la basílica brunelleschiana de San Lorenzo, la Sacristía Nueva en la misma basílica y, finalmente, la biblioteca Laurenziana.**

La tumba de Julio II obligó a Miguel Ángel a modificar los proyectos anteriores y a simplificar cada vez más el diseño original, reduciendo el número de esculturas, como se indicaba el contrato de 1516.

Este proyecto, que fue el más ambicioso del maestro, se prolongó durante más de cuarenta años y sufrió variaciones continuas, lo que hizo que fuera catalogada por algunos como *«la tragedia de la sepultura»*, nombre que se dará desde entonces a todos los infortunios de la obra.

Se realizaron más de seis proyectos de esta obra, y el único elemento común en todos los proyectos, desde el principio, fue la formidable escultura **del Moisés**. También estaban proyectadas, desde el principio, entre otras, las figuras de dos esclavos que simbolizarían los pueblos paganos en su reconocimiento de la fe verdadera. Estas esculturas, que actualmente están en el **Museo de Louvre en París** son el **Esclavo moribundo** y el **Esclavo rebelde**, realizados entre 1513 y 1516.

El esclavo moribundo tiene un parecido a la imagen de San Sebastián durante su martirio, mientras que el esclavo rebelde, al parecer, sufrió diversos cambios. Sin embargo, estos esclavos salieron fuera la obra y, en su lugar, Miguel Ángel decidió hacer otras cuatro figuras: **Joven esclavo, Esclavo atlante, Esclavo despertándose y Esclavo barbudo.**

Las diferencias entre la obra definitiva y los proyectos anteriores es notable, podemos destacar que: los nuevos esclavos son más grandes, más musculosos, con aspecto más rudo, como por ejemplo de Atlantes. Hay varias interpretaciones, y una de ellas dice representar a las almas queriendo escapar del cuerpo y desprenderse de la materia. Posiblemente su idea era dejarlos inacabados para representar la lucha entre el

espíritu y el cuerpo. Lo cierto es que los esclavos quedaron inacabados durante muchos años en el estudio florentino de vía Mozza, para la contemplación diaria de Miguel Ángel. Tras la muerte del artista en 1564, su sobrino Leonardo los donó a Cosme I de Médici y este los colocó en la gruta de Buontalenti del jardín de Bóboli hasta su traslado definitivo, en 1908, a la Galería de la Academia de Florencia.



EL ESCLAVO MORIBUNDO, DE 229 CM DE ALTURA (IZQUIERDA). EL ESCLAVO REBELDE, DE 215 CM DE ALTURA (DERECHA). REALIZADOS ENTRE LOS AÑOS 1513-1516, AMBOS EN EL MUSEO DEL LOUVRE DE PARIS. REPRESENTAN LOS PUEBLOS PAGANOS EN SU RECONOCIMIENTO DE LA FE VERDADERA.

11.-LA CAPILLA MEDICEA.

La capilla Medicea, en la basílica florentina de San Lorenzo, fue encargada por el Papa León X Médicis, en marzo de 1520, para albergar las tumbas de los últimos representantes de la familia. Tras el abandono, por diferentes motivos, de la primera idea, al final solo fueron enterrados en la capilla los duques más jóvenes; Giuliano y Lorenzo. En cuanto al monumento fúnebre que había que realizar, dentro de la capilla, también fue modificado hasta las formas actuales.

Las tumbas están en la sacristía nueva de la iglesia y se sitúan una frente a otra en los laterales. El proyecto una vez aprobado no se empezó a realizar hasta 1524, fecha en que llegaron los bloques de mármol de Carrara. Miguel Ángel puso las esculturas al lado de las paredes, y se puede ver como todas las molduras y cornisas cumplen la función de sombra y luz. Terminó, además, una Virgen con Niño, que simboliza la vida eterna y esta franqueada por las estatuas de san Damián y san Cosme.

Las cuatro estatuas alargadas del monumento fúnebre son figuras desnudas, poderosas en las formas, bien definidas en el cuerpo y contrastan con algunas partes sin terminar. Se les conoce como la personalización de cuatro fases del tiempo: **el Día, la Noche, la Aurora, y el Crepúsculo**. De las diversas interpretaciones dadas al conjunto funerario la más popular sería la *“del tiempo que consume todo”*, siendo esta la condición humana.

Como nota destacada podemos ver la integración perfecta de la escultura con la arquitectura, siendo este un rasgo de manierismo. El sepulcro de Giuliano constituye una alegoría de la vida activa y está representado por un guerrero con un bastón de mando. Giuliano fue hijo del Magnífico y protagonizó la restauración medicea, muriendo en 1536 tras una breve experiencia de gobierno en Florencia.

Las estatuas sobre el sepulcro representan **el Día** la que está situada a la derecha, y se aprecia a un **hombre corpulento que está desperezándose**. A la izquierda está **la Noche**, representada como una **mujer madura**, que tiene como símbolo nocturno a una lechuza. Las posturas de las cabezas son una tendencia del manierismo.



TUMBA DE LORENZO, DUQUE DE URBINO, FLORENCIA, SAN LORENZO, CAPILLA MEDICEA. LA TUMBA EN LA PARED SUR SE TERMINÓ EN 1526. VASARI LE ATRIBUYO EL APELATIVO DE PENSATIVO POR LA ACTITUD CON QUE FUE INMORTALIZADO. EN CLAVE NEOPLATONICA REPRESENTA LA VIDA CONTEMPLATIVA.

El sepulcro de Lorenzo de Médicis duque de Urbino, al que Vasari le atribuyo el apelativo **de Pensativo** por la actitud con la que fue inmortalizado. Representa la vida contemplativa, al intelectual, meditando. **La Aurora** se presenta como una **mujer joven**, mientras que **el Crepúsculo** es representado por **un anciano** con un rostro sin pulir. Las esculturas forman una composición triangular, están sostenidas sobre frontones partidos, con forma semicircular y acabados en volutas.

Ningún emblema de la familia adorna las tumbas, no existiendo ningún epitafio a sus nombres y a sus hazañas, lo que parece indicar una intención más bien idealizante que celebrativa.

La iconografía de la Virgen se repite en la actividad de Miguel Ángel, desde los primeros relieves de su juventud, pasando por su célebre Piedad de San Pedro, la Virgen de Brujas y las últimas Piedad con las que concluye su producción artística. Dentro de la capilla Medicea, está la **Virgen de Médicis**, que está colocada entre los santos Cosme y Damián protectores de la casa Médicis. Su ubicación en la pared, a la derecha de la entrada, da a la **Virgen de Médicis** el carácter de centro espiritual de la capilla.

12.-ALEJANDRO DE MÉDICIS Y LA HUIDA A ROMA.

Alejandro de Médicis (1510-1537), nacido en Florencia y llamado «**il Moro**», fue el último de la rama Médici que gobernó en Florencia, siendo reconocido como hijo ilegítimo de Lorenzo II de Médici, en realidad fue hijo ilegítimo de Julio de Médici (más tarde el papa Clemente VII). Cuando Carlos I de España saqueó Roma en el año 1527 los florentinos se aprovecharon del tumulto para restablecer la república; tanto Alejandro como Hipólito de Médicis huyeron junto con el resto de los Médici y sus partidarios principales. Miguel Ángel, que en esa época estaba ocupado con la capilla Medicea, le encargaron el trabajo de fortificar Florencia en apoyo de la República.

Más tarde Clemente VII firmó la paz con el Emperador y fue derrocada la república con el apoyo de las tropas imperiales, y los Médici fueron restablecidos en el poder en verano de 1530. Clemente VII concedió Florencia a su hijo Alejandro, que por aquel entonces contaba con 19 años y que había sido nombrado duque, este llegó a Florencia y empezó a gobernar el 5 de julio de 1531, creando el Emperador el ducado hereditario de Florencia nueve meses más tarde, lo que marcó el fin de la república.

El emperador apoyó a Alejandro contra los republicanos, y en 1533 casó a su hija natural Margarita de Austria con Alejandro. Sin embargo, Alejandro permaneció fiel a su amante Taddea Malespina, que engendró a su único hijo.

Esta situación política descrita más arriba motivó la decisión de Miguel Ángel de abandonar Florencia en 1534 para no volver jamás. Acusado de colaborar con la fracasada república y perseguido por el odio del duque Alejandro.

Otra versión, dada por Vasari, que imputa la vuelta de Miguel Ángel a Roma al amor que el joven patricio romano Tommaso Cavalieri siente por Miguel Ángel, pues cuenta, que siendo maestro Miguel Ángel se sintió atraído por el joven alumno romano con una profunda pasión motivada por afinidades espirituales.

Los esplendidos tiempos de Julio II y de León X eran un recuerdo, y el ambiente de Roma respiraba una atmosfera de preocupación religiosa, iniciada con el debate sobre la reforma luterana y alimentada por los defensores del llamado “*catolicismo protestante*”. Miguel Ángel aproximó su postura a los protestantes, empujado por una intensa turbación espiritual puesta de manifiesto en “*las Rimas*”. Pocos días después de la llegada del artista a Roma, murió el papa Clemente VII sucediéndole León III.

13.-EL JUICIO DE LA SIXTINA.

El Juicio Final o Juicio Universal es un enorme conjunto pictórico al fresco de género religioso cuyo tema es el Juicio Final, extraído del *Apocalipsis de San Juan*. Este enorme mural está situado en el ábside de la Capilla Sixtina. Miguel Ángel empezó a pintarlo 25 años después de acabar de pintar la bóveda de la capilla.

Era el año 1535, cuando el papa Pablo III encargó a Miguel Ángel, el más grande fresco jamás pintado. Habían sucedidos cosas muy importantes para la Iglesia en los años precedentes y se tenían que reflejar en el mural: la Reforma Protestante y el saqueo de Roma. Con este fresco se intentaba representar a la humanidad haciendo frente a su salvación.

Cuando la pintura estuvo terminada, en 1541, provocó el escándalo y unas violentas críticas en los ambientes vaticanos, pues se consideraba vergonzoso que en tan sagrado lugar se hubiesen representado tantas figuras desnudas, y que algunas parejas estuvieran en posturas comprometidas. Para algunos sectores de la curia romana el fresco no correspondía a un recinto sagrado sino más bien en una taberna.

Miguel Ángel fue acusado de herejía y se intentó destruir el fresco. El papa Julio III adopto, en este tema, una postura más tolerante y no se preocupó demasiado de los desnudos, pero a su muerte los obispos decidieron corregir el fresco con paños de pureza.

La persona que se ocupó de esta labor fue un discípulo de Miguel Ángel llamado Daniele da Volterra, a quien, por este trabajo se colocó el sobrenombre de «*Braghettone*» (*Pintacalzones*); Daniele murió dos años después de iniciar el trabajo, sin haberlo terminado.

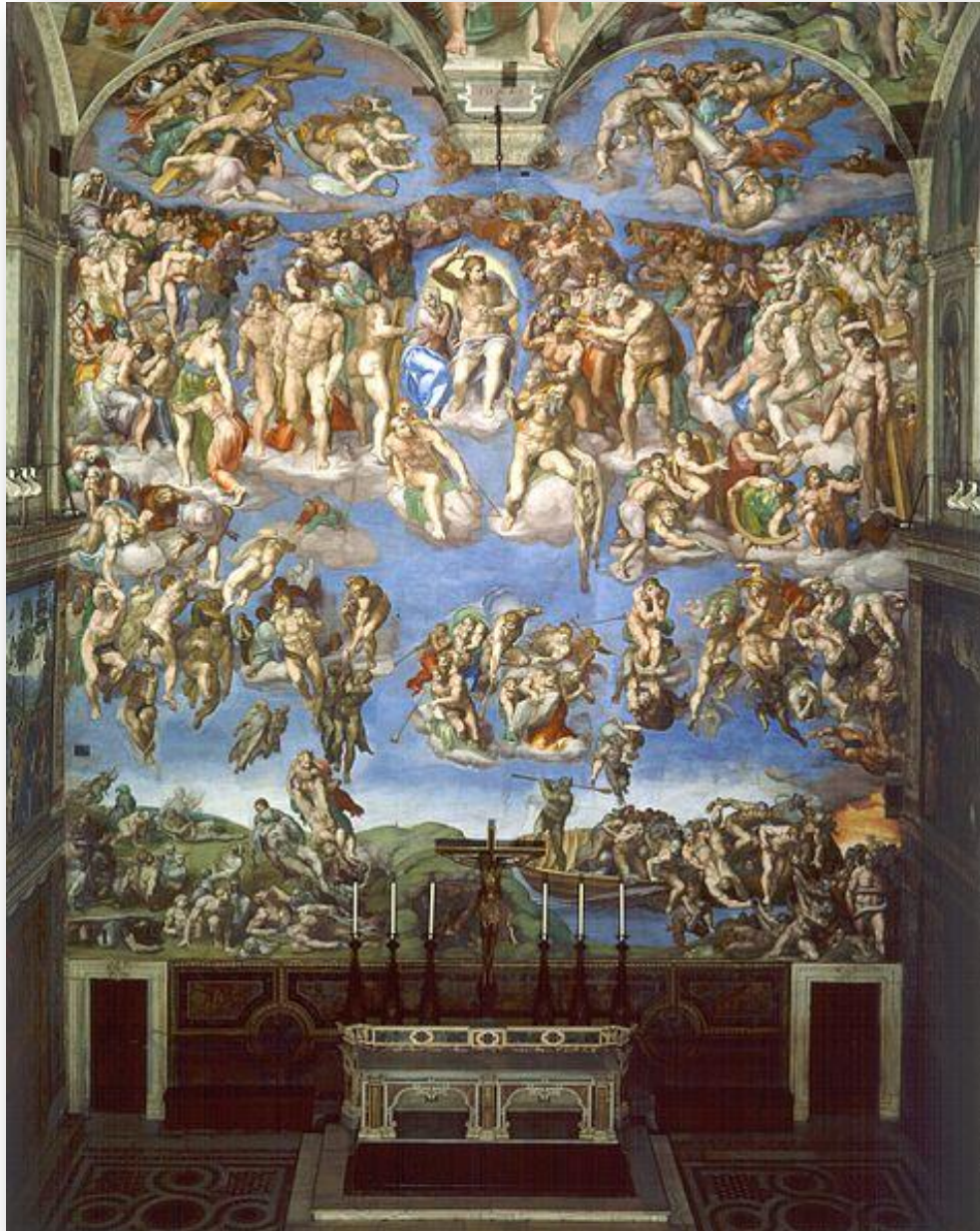
De acuerdo con las ideas de la Contrarreforma, y tras el fallecimiento de Miguel Ángel en el año 1570, el Greco propuso repintar el “*Juicio Final*”. Pero en este tiempo la pintura ya era aceptada entre la comunidad religiosa.

La influencia del “*Juicio Final*” en otros artistas posteriores fue enorme, el fresco era visita obligada para los que podían costearse el viaje a Roma, y se difundió la obra por toda Europa mediante grabados debidos a artistas como Martino Rota y Giorgio Ghisi.

En gran cantidad de desnudos de la obra se aprecia su preferencia por el *Canon hercúleo*, con una musculatura muy desarrollada, superior a la de las figuras de la bóveda. En esta y como en la mayoría de las obras de Miguel Ángel, sus personajes manifiestan o radian una *fuerza sobrehumana* que se puede apreciar muy especialmente en la figura de Cristo.

El remolino caótico de la composición acentúa la angustia y la fatalidad de la escena. Las figuras se amontonan en un torbellino, todas en primer plano, sin perspectivas ni paisajes, y todas ellas retorcidas y desequilibradas, buscan posturas inestables y forzadas, enriqueciendo el contrapposto clásico. Sus colores se oponen drásticamente a la armonía cromática del clasicismo renacentista, son muy vivos y contrastados (ácidos) y el acabado busca intensos contrastes de luz y sombra.

El Juicio Final representa un cambio en la concepción pictórica del artista, así como en la interpretación temática, despliega una nueva sensibilidad del espacio pictórico, que ya no se percibe como algo definido y corpóreo como en la cúpula de la Capilla, sino como un principio que se opone al volumen, las superficies de las figuras son pequeñas respecto a la superficie total de la obra, existiendo un efecto de expansión de masas oprimidas. No existe ningún armazón arquitectónico y el gran espacio de la pared queda privado de referencias, tanto a la proporción, como a la perspectiva.



**EL JUICIO FINAL, CAPILLA SIXTINA, CIUDAD DEL VATICANO, ROMA
MIGUEL ÁNGEL, 1537-1541. FRESCO DE 1370 CM. POR 1220 CM.**

El color también resulta nuevo, ya no tiene el cromatismo de la bóveda, y está basado en una gama de tonos ocres para los cuerpos, en contraste con el turquesa del fondo. Es en la interpretación de la obra, donde Miguel Ángel demuestra una sensibilidad religiosa muy original, al contrario de lo que ocurre en la bóveda de la capilla, en que la iconografía refleja una medida de la inexorable justicia divina a la hora de reparar a los buenos de los réprobos, aquí en el Juicio destaca una fuerza

universal irradiada por la figura de Cristo que lo transforma todo: a los condenados a los bienaventurados e incluso a los personajes.

14.-VITTORIA COLONNA.

En los años en que Miguel Ángel estaba realizando el Juicio, conoció a Vittoria Colonna, con la que tuvo una intensa relación, al parecer de tipo espiritual, Vittoria era marquesa de Pescara y viuda de Ferrante Francesco d'Avalos, mujer de gran inteligencia y de carácter noble. Esta había pasado una gran crisis espiritual, la cual fue aplacada por el catolicismo militante de la compañía de San Ignacio de Loyola. Con Vittoria Colonna, Miguel Ángel compartió la fe en Cristo, siendo además una amiga sensible, culta y noble con la que compartía la necesidad de una reforma de la Iglesia católica. Se cree que en la realización de *“El Juicio”* Miguel Ángel tuvo el influjo de los círculos reformadores frecuentados por su compañera. Para esta realizó algunas obras actualmente perdidas: una Piedad, un Crucifijo y una Samaritana.

15.-TOMMASO CAVALIERI.

Tommaso Cavalieri, (Roma, hacia 1509/10 - Roma, 1587) fue un aristócrata, dibujante y coleccionista de arte italiano, conocido por haber sido discípulo y el objeto de innumerables sonetos de Miguel Ángel. Aparte de su círculo familiar y de Vittoria Colonna, Miguel Ángel tuvo una estrecha relación, en el plano afectivo, con Tommaso Cavalieri, marcada por una cierta ambigüedad.

Fue discípulo de Miguel Ángel, con el que aprendió dibujo, no existiendo datos sobre su origen, así como de su primera formación. En el dibujo llegó a alcanzar una cierta destreza, y de la relación maestro-alumno se desarrolló en los años siguientes una sólida amistad, lo que le valió a Cavalieri una gran reputación.

A través de Miguel Ángel entró en contacto con innumerables artistas de su círculo, y pronto comenzó a tener una espléndida colección de dibujos, de la que se encuentran numerosas hojas en la Biblioteca Real del Castillo de Windsor. Se le

reconocía como un gran conocedor del arte, y era llamado como consejero experto por el papa y muchos cardenales.

Muchos de los dibujos de Cavalieri se consideraban o aún se consideran de forma errónea como realizadas por su maestro, lo que demuestra su extraordinario talento. Es posible que Miguel Ángel retomara algunos esbozos e ideas de Cavalieri y

EL RAPTO DE GANÍMEDES, DIBUJO REALIZADO PARA TOMMASO CAVALIERI, CONSERVADO EN EL CASTILLO DE WINDSOR.



los desarrollara, como es el caso de algunas figuras realizadas para la Capilla Sixtina.

Cuando Miguel Ángel contaba con 57 años, se encontraba en el cenit de su fama, contaba con el soporte de los diversos papas y era un hombre de un gran prestigio social. Tommaso en esta época tenía 22 años de edad y lo admiraba profundamente. Aunque al parecer la amistad tardó cierto tiempo en producirse, pero cuando se consolidó llegó a ser muy profunda hasta el punto que Cavalieri, ya casado y con hijos, fue su discípulo y amigo mientras vivió Miguel Ángel y lo asistió en la hora de su muerte.

Miguel Ángel dedicó a Tommaso Cavalieri numerosos sonetos, de carácter íntimo, que han sido señaladas como índice de una relación amorosa entre ambos. Esta versión es de carácter especulativo, y por el momento, no tenemos ninguna demostración documentada.

16.-LA CAPILLA PAULINA.

Una vez acabados los trabajos para *“El Juicio”*, en el año 1542 y deseoso de retomar el proyecto para la tumba de Julio II, Miguel Ángel recibió un nuevo encargo por parte del papa Pablo III, la decoración de la capilla que lleva su nombre. En ella el artista realizó dos frescos, considerados como su testamento pictórico, fueron la *Conversión de San Pablo y la Crucifixión de San Pedro*.

Una interpretación dada, a estos dos frescos, sería la representación de dos conceptos fundamentales de la doctrina de la Iglesia: **la Gracia y la Fe**.

La Gracia, representada por *“la Conversión”*, se percibe, en ella, una relación estrecha con *“el Juicio”*, especialmente en la aparición de la figura Eterna, rodeada de ángeles escorzados de maneras diversas, que nos recuerdan al torbellino de almas de los bienaventurados y de los condenados, radiando una agitación en la que todo parece trastornado.

La Fe, representada por *“la Crucifixión”*, está dominada por una composición más solemne y lenta, lo que, a primera vista, se podría pensar que es un trabajo realizado en una fecha posterior a *“la Conversión”*.



CRUCIFIXIÓN DE SAN PEDRO, CIUDAD DEL VATICANO, PALACIOS VASTICANOS, CAPILLA PAULINA. EL EPISODIO NO SE RELACIONA CON NINGUNA FUENTE BÍBLICA. ESTE FRESCO JUNTO CON LA CONVERSIÓN DE SAN PABLO, ESTÁN RELACIONADOS CON LA FIGURA DEL PAPA FARNESE, EXALTADO COMO SUCESOR DE PEDRO EN LA FIGURA DEL SANTO DEL QUE TOMA EL NOMBRE.

17.-ARQUITECTO DE LA BASÍLICA DE SAN PEDRO.

A finales del siglo XV, la basílica paleocristiana de San Pedro se encontraba bastante deteriorada y amenazaba con derrumbarse. El primer papa que consideró la reconstrucción o, al menos, hacer cambios radicales, fue Nicolás en 1452. Cincuenta años después, en 1505, bajo el pontificado de Julio II, se reiniciaron las obras, con la idea de que el nuevo edificio fuera el marco adecuado para acoger su sepultura.

Comenzaron las obras el 18 de abril de 1506, por orden del papa Julio II, y finalizaron el 18 de noviembre de 1626.

Tras la muerte de arquitecto Sangallo en 1546, el papa Pablo III encomendó la dirección de las obras a Miguel Ángel, quien retomó la idea de Bramante de planta en cruz griega. Aunque Miguel Ángel hacía tiempo que participaba en los estudios para la

CÚPULA DE SAN PEDRO DEL VATICANO, DISEÑADA POR MIGUEL ÁNGEL. EL TAMBOR DE APOYO DE LA CÚPULA APARECE COMO UN ORGANISMO MACIZO DIVIDIDO POR COLUMNAS GEMINADAS DE FUSTE LISO. EL PROYECTO ABSORBIÓ AL ARTISTA DESDE 1557 HASTA SU MUERTE, QUE IMPIDIO VERLA TERMINADA, SEGÚN SUS DESEOS.



reedificación de la basílica, no fue hasta el 1 de enero de 1547 cuando entró a formar parte en la dirección de los trabajos, sucediendo al arquitecto Antonio da Sangallo el Joven.

Bajo la dirección de Miguel Ángel se alzaron los muros del ábside, de una imponente monumentalidad. No obstante, la más importante aportación del gran genio fue la gran cúpula que se encuentra justo sobre el altar mayor y el sitio donde la

tradicción indica que se localiza la tumba del apóstol San Pedro. Veinticuatro años después de la muerte de Miguel Ángel, fue concluida la cúpula.

La cúpula de la Basílica de San Pedro se eleva a una altura total de 136,57 m desde el suelo hasta la parte superior de la cruz externa. Es la cúpula más alta del mundo. Teniendo un diámetro interno es de 41,47 m. El perímetro interior de la cúpula presenta la inscripción en latín con letras de 2 m de altura.

En orden arquitectónico, Miguel Ángel además de la basílica de San Pedro, trabajo como arquitecto, en la ordenación de la plaza del Campidoglio que se prolongo desde 1544 hasta aproximadamente 1556. La plaza formaba parte de un conjunto desorganizado que comprendía los palacios de los Senatori y de los Conservatori. El proyecto de Miguel Ángel lo transformó en una plaza de planta trapezoidal delimitada por el palacio Senatorial en el fondo y por el de los Conservatori y el Capitolino, que fue de nueva creación. También entre 1546 y 1549 Miguel Ángel se ocupó de la reordenación del palacio Farnese, introduciendo soluciones innovadoras.

18.-LAS ÚLTIMAS ESCULTURAS.

Para Miguel Ángel la escultura es la *“más elevada de las disciplinas artísticas”*. Después de haber terminado en 1545 la vieja cuestión de la tumba de Julio II se dedica al proyecto de su propia tumba. Esta es la llamada *“Piedad Bandini”* y muestra una apreciable distancia respecto a la Piedad de San Pedro, que realizó cuando era joven. Tiene también una composición piramidal, pero las figuras están más articuladas. El estado inacabado se confirma no como una interrupción sino como una componente fundamental del proceso artístico. Fue dañada por el propio Miguel Ángel insatisfecho de los resultados, explicándose así la falta de la pierna izquierda d Cristo.

La *“Piedad Rondanini”* es su última obra, Miguel Ángel se ocupó de ella en varias ocasiones a partir de 1547, quedando incompleta a su muerte. En ella se advierten algunos arrepentimientos en el brazo derecho y en las piernas de Cristo.



PIEDAD BANDINI, 1550-1555, FLORENCIA, MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO. DISEÑADA POR MIGUEL ÁNGEL QUE QUEDÓ INSATISFECHO DE LOS RESULTADOS. POR ESO SE EXPLICA LA FALTA DE LA PIERNA IZQUIERDA DEL CRISTO. LA FIGURA DEL VIEJO REPRESENTA A NICODEMO, QUE SEGÚN EL EVANGELIO, HABÍA URGIDO EL CUERPO DE JESÚS PARA EL ENTIERRO. OTROS LO CONSIDERAN UN AUTORRETRATO DEL ARTISTA.

En las últimas obras se proyecta su estado cansado, y también un cierto desencanto del mundo y de los hombres, señalando el inicio del cambio, a partir de aquí la fortaleza y lozanía de sus composiciones cambia a un misticismo desgarrado, que para muchos dará como resultado algunas de sus mejores obras. En su última época en Roma permanecerá hasta su muerte, que ocurrirá en el año 1564.

19.-CONCLUSIÓN.

Pintor, arquitecto y, sobre todo, escultor, Miguel Ángel es el máximo exponente de la larga lista de genios que dio el Renacimiento Italiano. Asimilable en sus inicios a la corriente del Cinquecento, en su excepcional obra se aprecia, casi desde los comienzos de la misma, una potente manifestación de las emociones que derivará en monumentales y poderosas figuras de tipo manierista.

En su juventud, será en la escuela financiada por los Médici, en el Jardín de San Marcos, donde Miguel Ángel se revele como el gran escultor que llegará a ser. Es en este ambiente donde va a entrar en contacto con el conocimiento de las obras legadas por la Antigüedad clásica, resultando éste un factor decisivo en su producción posterior.

No se puede comprender la obra de Miguel Ángel sin ver la influencia que el universo neoplatónico causó al artista, fruto del contacto con la cultura florentina que se reunía en el Jardín Mediceo. Allí estaban los filósofos, humanistas y poetas que formaban parte del círculo intelectual de Lorenzo el Magnífico, conocido como Academia Careggi.

En sus obras se aprecia el neoplatonismo como una interrelación de fuerzas contrapuestas, que tiran en un sentido distinto, la divina y la terrena. El hombre destinado a alcanzar la perfección, tiene que luchar contra la materialidad de los instintos, causando un drama la imposibilidad de alcanzar el ideal divino sin ayuda de Dios. Los temas de amor y belleza son funcionales a tal proceso, pues empujan al hombre a la contemplación de Dios, utilizando los intelectuales de la época este mito para fines moralizantes y edificantes.

La lucha del hombre por alcanzar la plena dimensión humana, se correspondería con el esfuerzo del escultor que libera la forma de la escultura, Miguel Ángel intuye por inspiración, y adivina la realidad que se esconde en el frío bloque de mármol. Tanto su interés por la antigüedad clásica como su admiración por el humanismo florentino, concurren y delinear una naturaleza artística fuera de serie, captando en sus obras la naturaleza humana como nadie.

Fue admirado por sus coetáneos, tanto si fueran príncipes, cardenales o papas, siendo el propio Papa Julio II el que le convertirá en el responsable de un proyecto de una gran envergadura, el encargo de su propia tumba, iniciándose así la historia más atormentada y larga de la vida del artista, prolongándose la ejecución durante casi cuarenta años. Como principales causas, de este largo periodo, tenemos: la muerte del propio papa, el desinterés de sus sucesores en la finalización del mausoleo, la escasez de fondos para llevar a cabo el diseño original, la dispersión a la que sometía Julio II a Miguel Ángel con la encomienda de diversos proyectos a la vez, etc. Al final tan solo se terminó una modesta versión de la tumba proyectada en un sepulcro de pared, que incluía la escultura, entre otras, del Moisés.

En su vejez se hará cargo de otro importante proyecto, como fue la finalización de las obras de la basílica de San Pedro del Vaticano, cuya cúpula se convertirá posteriormente en la referencia a seguir en gran parte del mundo. En este trabajo Miguel Ángel tomará el proyecto de Bramante y lo mejorará visualmente mediante la supresión de las torres laterales y la modificación de perfiles, permitiendo que la cúpula se erija en eje central de la composición.

En el orden sentimental destacamos la amistad que tenía con el joven Tommaso Cavalieri, cuando ya estaba en el cenit de su fama, a sus cincuenta y siete años de edad, con el gran reconocimiento social que eso implicaba. Tommaso lo admiraba profundamente, aunque al parecer la amistad tardó cierto tiempo en producirse, pero cuando se consolidó llegó a ser muy profunda. Aunque Tommaso se casó y tuvo hijos continuó la amistad con Miguel Ángel mientras el artista vivió, y cuando murió lo asistió en la hora de su muerte.

También tuvo una relación con Vittoria Colonna, cuya amistad reforzará esa tendencia a la espiritualidad apreciable en su producción última. Vittoria en 1539 entabló una apasionada amistad con Miguel Ángel, quien la estimó enormemente, y sobre el cual tuvo una gran influencia. Miguel Ángel le dedicó varios de sus sonetos y la retrató en numerosos dibujos.

Terribles y absolutamente precursoras son sus Depositiones de estos años, en las que se proyecta su cansancio y también un cierto desencanto, del mundo y de los hombres, señalando un inicio del cambio, aunque sigue conservando la genialidad de extraer vida de la piedra. A partir de este momento la lozanía y fortaleza de sus

composiciones deriva en un misticismo desgarrado, que sin embargo para muchos dará como resultado algunas de sus mejores obras. Es su última época en Roma, donde permaneció desde el año 1534 hasta su muerte.

20.-BIBLIOGRAFIA.

ANTONIO FORCELLINO Y JOSEFA LINARES DE LA PUERTA: UNA VIDA INQUIETA, ALIANZA EDITORIAL, 2005.

ASCANIO CONDIVI: VIDA DE MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI, AKAL, 2008.

ERNST H. GOMBRICH: LA HISTORIA DEL ARTE (16 º EDIC.), PHAIDON PRESS LIMITED, 2008

GIORGIO VASARI: MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI, FLORENTINO (TEXTO DE 1550), EL ALCANTILADO, 2007.

HENRICH X. PFEIFFER; (PE) CAPILLA SIXTINA, LUNWERG, 2007

VV.AA: MIGUEL ÁNGEL, LIBSA, 2006.

VV.AA: MIGUEL ÁNGEL, LUNWERG, 2012.

21.-FUENTES COMPLEMENTARIAS.

http://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel

<http://www.historiadelartemgm.com.ar/biografiamichelangelobuonarroti.htm>

<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/personajes/2750.htm>

<http://www.epdlp.com/pintor.php?id=182>

<http://www.arteanatural.com/michel.htm>