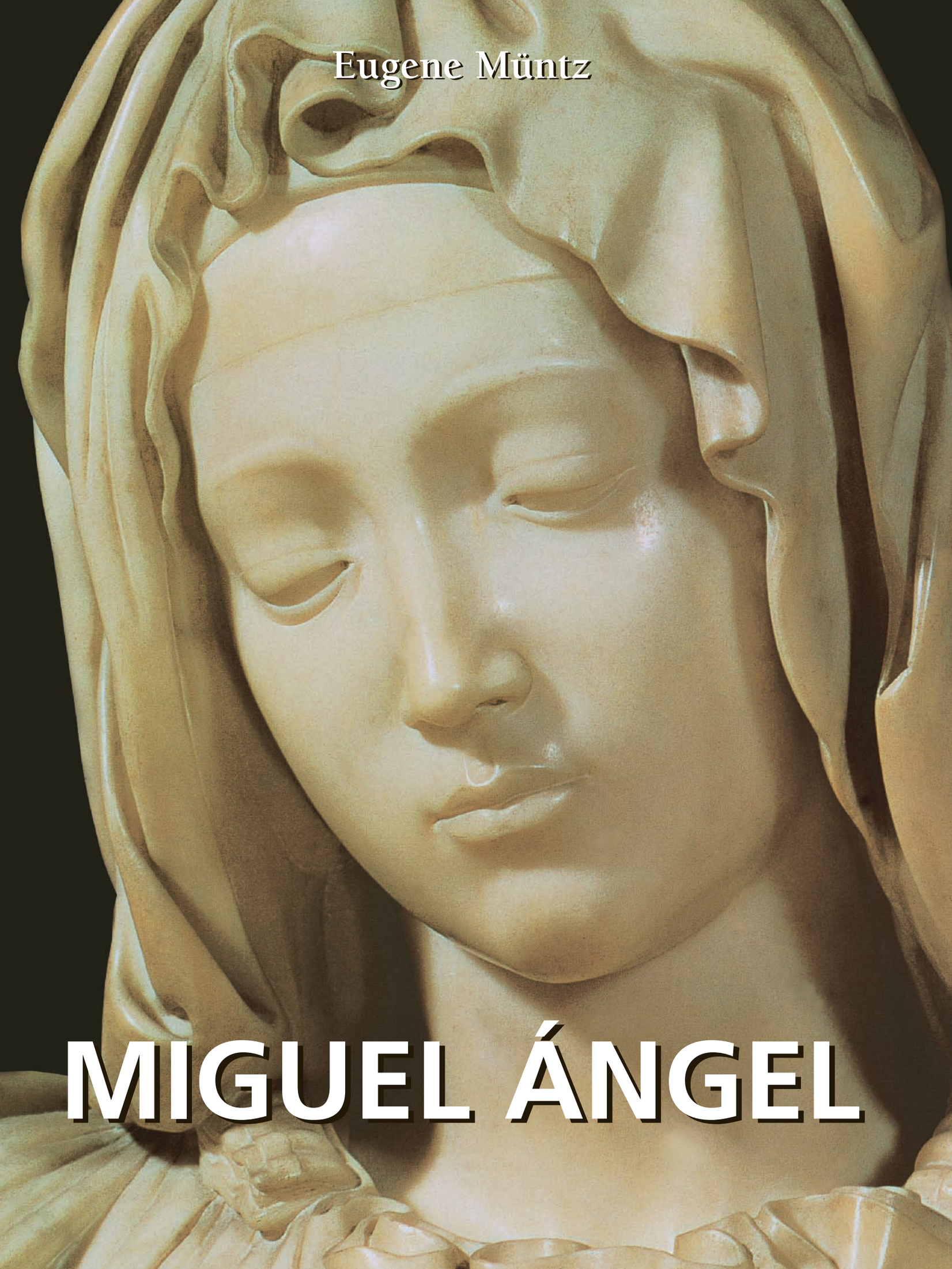
Eugene Müntz



MIGUEL ÁNGEL

Autor: Eugene Müntz
Traducción al español: Jaime Valencia Villa
Edición en español: Mireya Fonseca Leal

Diseñado por:
Baseline Co Ltd
127-129A Nguyen Hue Boulevard
Fiditourist Building, 3rd floor
District 1, Ho Chi Minh
Vietnam

© Confidential Concepts, Worldwide, USA
© Sirrocco, London, UK (English version)

ISBN: 978-1-78042-080-6

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida o adaptada sin permiso del propietario de los derechos de autor, en todo el mundo. A menos que se especifique de manera contraria, los derechos de reproducción sobre los trabajos reproducidos permanecen con los respectivos fotógrafos.

MIGUEL ÁNGEL

PARKSTONE
INTERNATIONAL

Contenido

7 Introducción

19 El escultor

73 El pintor y el dibujante

135 El arquitecto

155 Conclusión

158 Biografía

159 Lista de ilustraciones



INTRODUCCIÓN

La Capilla Brancacci y la Galería de los Oficios en Florencia ilustran ampliamente la poderosa influencia sobre Miguel Ángel de sus maestros. La *Virgen entronizada y el Niño con ocho ángeles y cuatro profetas* de Cimabue y *La Madonna Ognissanti* de Giotto, ambos cuadros en los Oficios, además de *Adán y Eva expulsados del Paraíso* de Masaccio en la Brancacci, todos ellos nutrieron directamente al más talentoso y famoso artista de Italia en el siglo XVI.

Hasta el siglo XIV, los artistas se clasificaban como trabajadores manuales de clase baja. Después de muchos años de negligencia, Florencia empezó a importar pintores griegos para reanimar la pintura que se había envarado en un estilo bizantino rígido, repetitivo y muy recargado de dorado.

Nacido en Arezzo, Margaritone fue un pintor del siglo XIV poco conocido quien se apartó del "estilo griego" que impregnaba la pintura y los mosaicos. Aunque fue un auténtico pionero, es menos recordado que Cimabue y Giotto. También muy influenciado por la pintura griega, Cimabue fue un escultor y pintor florentino que rápidamente introdujo colores más brillantes, naturales y vivaces en sus obras. Y aunque todavía muy alejada de la Capilla Sixtina de Miguel Ángel, la pintura empezaba a moverse en esa dirección.

Apenas a principios del siglo XIV, Giotto di Bondone emancipó plenamente la pintura florentina de la tradición bizantina. Seguidor de Cimabue, redefinió la pintura de su época. Entre las obras de Cimabue y Giotto citadas anteriormente, la nueva tendencia se destacó por la interpretación del rostro y la túnica de la Virgen. Cimabue se salió del molde bizantino. En una obra tardía, él mismo caería bajo la influencia de uno de sus propios alumnos: la *Santa Virgen* de Giotto tiene una mirada muy natural y acuna al bebé en sus brazos como cualquier madre cariñosa. Las otras figuras de la composición lucen menos bizantinas y el uso del dorado es más frugal. Los pliegues del vestido subrayan las curvas del cuerpo. Estas características definen su contribución a la revolución del arte florentino durante el siglo XIV. Sus destrezas como retratista y paisajista mucho le servirían más tarde cuando se volvió el arquitecto jefe del Domo de Florencia, cuyo campanario empezó en estilo gótico florentino. Como ocurrió con Miguel Ángel después, fue un hombre de muchas aptitudes. El siglo XIV demostró más dinamismo y el estilo de Giotto se expandió gracias a Bernardo Daddi, Taddeo Gaddi, Andrea di Cione (conocido como Orcagna) y otros seguidores.

Luego vino un periodo de influencia internacional del gótico durante el siglo XV, justo cuando Masaccio irrumpió en la escena del arte florentino con su estilo rico y complejo. Su impacto sobre Miguel Ángel se tradujo en dramatismo. El nombre real de Masaccio fue Tommaso di Ser Giovanni; nacido en 1401, murió después de sólo veintisiete hiperactivos años. Fue de los primeros en ser llamado por su nombre de pila, signo del alto nivel social de los artistas. Dos de sus obras dignas de mencionarse son *Trinidad* en Santa María Novella y la *Expulsión del Paraíso* en la Capilla Brancacci. Este líder revolucionario del arte italiano renacentista trastornó todas las reglas existentes. Influido por Giotto, por la nueva actitud arquitectónica de Brunelleschi hacia la perspectiva, y por la escultura de Donatello y otros amigos, Masaccio dotó de perspectiva a sus frescos junto a los de la Capilla Brancacci, habitados con figuras tan naturales que el ojo pareciera percibir sus movimientos.

1. *David*, 1501-1504, detalle Mármol, 410 cm, Galería de la Academia, Florencia.

Masaccio centra la atención en lo que exactamente debe notarse, dejando a los espectadores sin margen de maniobra para la apatía. La *Expulsión del Paraíso* es fácilmente su obra maestra: encorvadas por el pecado y la culpa, las dos figuras irradian pura vergüenza y sufrimiento. Es claramente más aterrador que el tratamiento de Masolino del mismo tema, en la pared de enfrente. Los trabajos de restauración de la capilla, adelantados a finales del siglo XX, eliminaron las hojas de parra, descubriendo los genitales: esta fue la primera pintura de desnudos y Masaccio ofreció un arte despojado del influjo bizantino. Su pintura fue tan original que Fra Angélico, Leonardo da Vinci, Rafael, Caravaggio, Ingres y el mismo Miguel Ángel fueron a verla. Cualquier dirección que hayan tomado sus obras, cada una de ellas está en deuda con Masaccio.



2. Estudio para una estatua de *David*, 1501-1502. Museo del Louvre, París

El legado de Masaccio es enorme. Fra Giovanni da Fiesole (conocido como Fra Angélico) estuvo bajo su influencia, aunque fuera más viejo. Este devoto y humilde fraile dominico terminó una serie de frescos encantadores para los claustros y celdas del convento de San Marcos, incluida la *Anunciación.* Luego vino Doménico Veneziano, quien maduró el estilo de Fra Angélico hasta llegar a una sustancia más firme y refinada, específica del arte del Renacimiento florentino. A mediados del siglo XV, la filosofía humanista le dio la espalda a la Edad Media y se inspiró en la antigüedad. Entretanto, el arte miraba hacia su herencia greco-romana y evitaba todo lo medieval. No obstante, el término Renacimiento fue apenas inventado en el siglo XIX, cuando Jules Michelet publicó su *Historia del Renacimiento* en 1855.

Antes de seguir avanzando, es preciso revisar las diferentes etapas del Renacimiento. Ha sido generalmente convenido que un Renacimiento "primitivo" inicial duró de 1400 a 1480, seguido por una "edad dorada" desde 1480 hasta 1520 ó 1530 y cerrado por un Renacimiento "tardío" que cubrió desde 1530 hasta 1600. Considerado decadente, este último periodo es solamente el lógico final de un movimiento que dominó el siglo XV y principios del XVI. Miguel Ángel empezó en la "edad dorada" y continuó hasta el Renacimiento "tardío", cuando el Manierismo empezó a destacarse.

Hacia mediados del siglo XV, las obras de Platón llegaron a Florencia y, con la ventaja de la imprenta, Marsilio Ficino ayudó a expandir por toda Europa la visión humanista que ubicó al hombre en el centro del universo. El nuevo enfoque sobre la antigüedad estimuló la pintura, la escultura y la arquitectura, pero fundamentándose más sobre ella que sólo apropiándose de sus aportes. Florencia fue la cuna del Renacimiento italiano y desde allí se expandió a Roma en las formas que veremos más adelante.

El Renacimiento estuvo caracterizado por el refinamiento en la literatura como arte. Filippo Lippi y Benozzo Gozzoli fueron dos protegidos de los Médicis. Lorenzo de Médicis (conocido como el Magnífico), sobresalió como el mecenas de muchos artistas, ejemplo seguido por otras familias prominentes. Uno de tales beneficiarios fue Leonardo da Vinci, quien estudió en el taller de Andrea del Verrocchio, sólo para superar rápidamente a su mentor y llevarlo a la desesperación. Por ese entonces, Da Vinci y Miguel Ángel se emularon de manera mutua y creativa.

Esa fue también la época de la *Primavera* y *El nacimiento de Venus* de Sandro Botticelli. Si la fortaleza de Botticelli reside en traducir la belleza, el equilibrio, la gracia y la armonía que caracterizaron a Florencia en el siglo XV, el enfoque de Miguel Ángel estuvo por completo puesto en otra parte. Después de Masolino y Masaccio, Filipino, hijo de Fra Filippo Lippi, también estudiante de Botticelli, pasó a trabajar a la Capilla Brancacci. Los frescos de Lippi en la iglesia Santa María Novella ya estaban anunciando el cambio de la "edad dorada" al Manierismo del Renacimiento "tardío".

El siglo XV fue tan intenso para la religión como para el arte. Los dominicos de San Marcos ejercieron una fuerte influencia sobre el arte, como se evidencia en la obra de Fra Angélico. Al final de siglo, el ambiente general en Florencia se deterioró rápidamente con la muerte del Magnífico y con los sermones extremistas del supuesto profeta fundamentalista e incinerador de libros, Girolamo Savonarola, quien pretendió erradicar la inmoralidad y la corrupción en la familia Médicis, en el clero y en la población en general, hasta cuando fue finalmente arrestado por la Inquisición, torturado, excomulgado, ahorcado y quemado en la hoguera para mayor seguridad. Además, los Médicis se fueron al exilio. Todos estos eventos mutilarían seriamente la escena local del arte. Como consecuencia, Botticelli, Filipino Lippi, Benozzo Gozzoli y Miguel Ángel, todos dieron un viraje hacia descripciones más dramatizadas.

Estaba también el impacto de la escuela flamenca sobre Florencia en el siglo XV. Los fuertes vínculos comerciales con Flandes también realzaron las artes florentinas. Los flamencos usaron la pintura al óleo con un acercamiento particular al color y una adición de perspectiva aérea, mientras los florentinos descubrían la perspectiva lineal. Entre los maestros flamencos más influyentes cabe mencionar a Jan van Eyck, Hugo van der Goes, Hans Memling y Rogier van der Weyden. *La Virgen de Brujas* de Miguel Ángel, una de sus esculturas de principios del siglo XVI, fue encargada por los mercaderes flamencos. Pero Miguel Ángel permaneció fiel a la pintura al fresco, aunque hubiese dicho una vez que la pintura flamenca lo podría hacer llorar, en tanto que la italiana no.



3. Boceto para un *David con catapulta*, 1501. Museo del Louvre, París.

A principios del siglo XV, la tendencia figurativa empezada por Fra Angélico en San Marcos fue recogida por Fra Bartolomeo, fraile discípulo de Savonarola. El estilo se concentró en la encarnación de los ideales religiosos. El *Retrato de Girolamo Savonarola* de Fra Bartolomeo fue una obra que dio una imagen penetrante y acabada de su fogosa y batalladora temática. Su uso del color impactaría a Rafael quien, a su turno, trasladaría esa influencia a Miguel Ángel, de manera más obvia que en otros.

El comienzo del siglo XVI fue de capital importancia para el arte florentino, a pesar de la abundancia y variedad sin precedentes del siglo XV. Miguel Ángel afrontaba tiempos difíciles por la época en que estudiaba con Ghirlandaio en 1488, antes de interesarse por las obras antiguas en el jardín de San Marcos, bajo el patronazgo de Lorenzo de Médicis. Al responder de manera intensa a Donatello, Giotto, Masaccio y Signorelli, Miguel Ángel los escudriñó y copió algún gesto, pose, túnica o expresión facial que le impresionaron, algo que los abogados de la propiedad intelectual desaprobarían hoy en día. Siempre se negó a mostrar sus obras en proceso de ejecución, aunque el mecenas fuera el mismo Papa: copió de manera prolífica, pero no tuvo la intención de ser copiado. También detestó reproducir los rasgos de las personas vivas a menos que creyera en su infinita belleza. Fue, por añadidura, el primer artista en reclamar la belleza como la absoluta línea de fondo de su obra. Toda su producción estuvo fundada en su imaginación, en contraste con el resto del arte que siguió los preceptos de Rafael y los Primitivos. Toda su vida, Miguel Ángel permanecería desgarrado entre Florencia, donde realmente empezó su carrera, y Roma, donde decoró la Capilla Sixtina para los Papas.

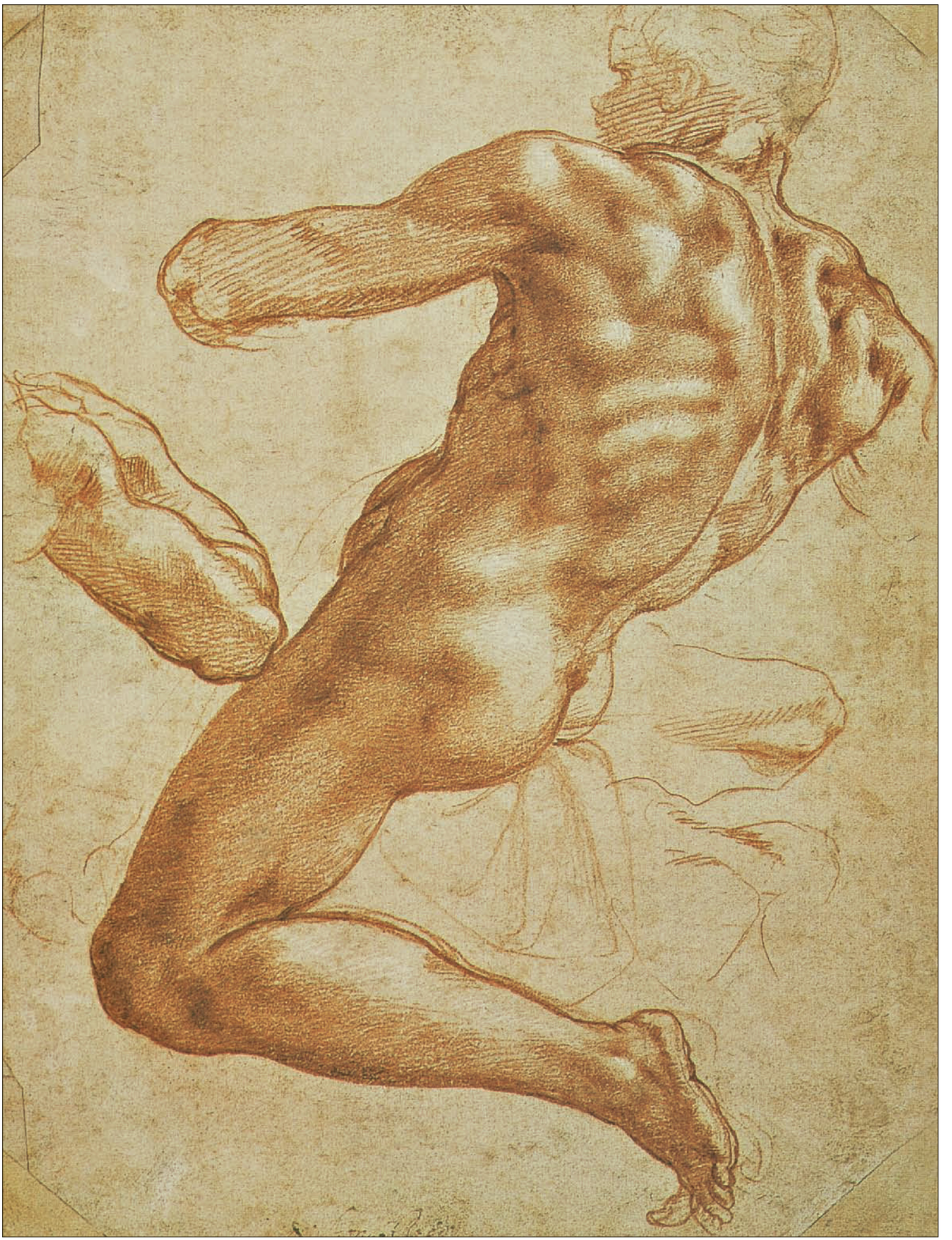
Miguel Ángel, Rafael y Leonardo da Vinci fueron el núcleo del arte florentino del siglo XVI. También merece citarse al pintor e historiador Giorgio Vasari, cuyo libro *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* apareció primero en 1550 y luego en 1568, corregido y aumentado. Y finalmente, el más cercano amigo y primer biógrafo de Miguel Ángel, Ascavio Condivi. Cualesquiera hayan sido los defectos de las obras de estos dos hombres, suministran una valiosa percepción del Renacimiento florentino y de la gente que lo hizo posible.

Miguel Ángel y Leonardo se destacaron por ser personalidades fuertes y arrogantes con dos actitudes distintas frente al arte, irreconciliablemente opuestas. Sin embargo, Vasari dice que entre ambos existían lazos de profunda comprensión. Da Vinci era veinte años mayor que Miguel Ángel y cada uno tenía su propia y resuelta visión sobre el arte. Su feroz independencia los llevó a desacuerdos en muchas circunstancias, tales como los encargos simultáneos para unos bocetos del Palacio Vecchio que los puso cara a cara. De Donatello y Verrocchio, Leonardo desarrolló su estilo *sfumato*, mejor definido como "la mezcla de luz y sombra sin rasgo o seña, como el humo", cuyo mejor ejemplo es la *Mona Lisa* en el Museo del Louvre de París. Leonardo obtiene contornos brumosos y colores oscuros, opuestos a la técnica de Miguel Ángel en su *Tondo Doni* (conocido como *La Sagrada Familia*) en la Galería de los Oficios en Florencia. Leonardo pasó muchos años con Verrocchio mientras que Miguel Ángel sólo uno en el taller de Ghirlandaio, antes de irse a estudiar con Bertoldo. Miguel Ángel se vio a sí mismo esencialmente como un hombre que trabajó con la piedra. Para Leonardo, la preocupación básica era la larga búsqueda de la verdad mientras que Miguel Ángel estuvo perseguido toda su vida por el significado del arte mismo. Ambos diseccionaron cadáveres para aprender anatomía, pero por diferentes razones: Leonardo quiso traducir la verdad de un gesto para mejor representar la acción y la emoción, en tanto que Miguel Ángel simplemente concentró su interés en trabajar desnudos. Leonardo nunca pintó desnudos. El *David* de Miguel Ángel, erguido en un *contrapposto*, es el resultado directo de sus estudios anatómicos. En pocas palabras, la anatomía afectó de manera diferente a estos dos grandes artistas.

Ambos rivales también tuvieron una tendencia hacia lo *non finito* (lo inconcluso), el abandono de obras de arte en proceso de ejecución. Leonardo abandonaría regularmente sus pinturas, en tanto que Miguel Ángel haría lo propio con sus esculturas. Leonardo mezcla lo *non finito* con el *sfumato* hasta que se vuelven difíciles de distinguir, mientras que en Miguel Ángel lo *non finito* es muy raro en sus pinturas. Miguel Ángel no abandonó una obra por presión de otros encargos ni jugó de manera deliberada con una nueva forma de arte, particularmente dinámica y expresiva. Después de preparar el modelo,

4. Estudio para un *Desnudo arriba de la Sibila Pérsica*, 1508-1512. Museo Teyler, Haarlem.

5. *El profeta Zacarías*, 1511. Fresco, Capilla Sixtina, El Vaticano.





se aplicaba de manera irregular a la estatua real, con un frenesí hiperactivo en algunas sesiones y con una serena indiferencia, en otras. La furia puesta en el mármol cortaría el exceso y liberaría el alma de la piedra pero no siempre siguió más allá; *non finito* fue un resultado indirecto de su excepcional talento creativo. En lugar de imitar a sus predecesores en la pintura cristiana figurativa, optó por comenzar en la piedra. Hasta pintó su *Tondo Doni* como si fuera un trabajo en la piedra. Cuando el Papa Julio II le adjudicó el encargo de la Capilla Sixtina, Bramante, Rafael y otros rivales esperaban que se ganara esa confianza por sí mismo. No obstante, el encargo fue todo un éxito. Al final, Miguel Ángel demostró ser también un excelente pintor. Cuando abordó la arquitectura, había acumulado la suficiente madurez para incorporar la manera de Bramante de fortalecer los edificios con dimensiones proporcionales a las del cuerpo humano.

A su lado se hallaba el ligeramente más joven Raffaello Sanzio d´Urbino (conocido como Rafael), quien murió a la temprana edad de 37 años. Su personalidad contrastaba de manera muy brusca con la de Miguel Ángel. Para algunos, Rafael era muy sociable y también había evolucionado en su propio estilo. Luego de llegar a Florencia probablemente en 1504, después de un sólido entrenamiento con Perugino, se mezcló fácilmente con sus colegas, estudió los dibujos de Leonardo y Miguel Ángel en el Palacio Vecchio, y saboreó la paleta de colores de Fra Bartolomeo mientras tomaba en préstamo algunos toques de Ghirlandaio. Después de unos pocos encargos privados, se dirigió a Roma en 1508 (el mismo año que Miguel Ángel), donde pintó las *Stanze* del Vaticano, los apartamentos privados del Papa Julio II. Más allá de su asombrosa habilidad innata para los colores, Rafael sobresalió por su característica interpretación de la disposición de los ropajes, el terciopelo, el damasco y la seda (su cuadro *La Velata* en el Palacio Pitti es un ejemplo de primera calidad). Sin embargo, la verdadera rivalidad entre Rafael y Miguel Ángel nunca fue agresiva: sus técnicas y personalidades fueron diametralmente diferentes. La temprana muerte de Rafael dejó a Miguel Ángel sin un verdadero colega, al que extrañó. Dado que las obras de Rafael infundieron en la producción de Miguel Ángel una cierta dulzura y una manera de manejar el color piel y las telas, éste último tuvo, por cierto, una pasajera tristeza.



En 1534, Miguel Ángel hizo su arribo final a Roma, dejando tras de sí una estela de obras inconclusas en la iglesia de San Lorenzo. Había sido llamado para ejecutar *El Juicio Final* para la Capilla Sixtina, además de una variedad de trabajos para San Marcos. Allí fue

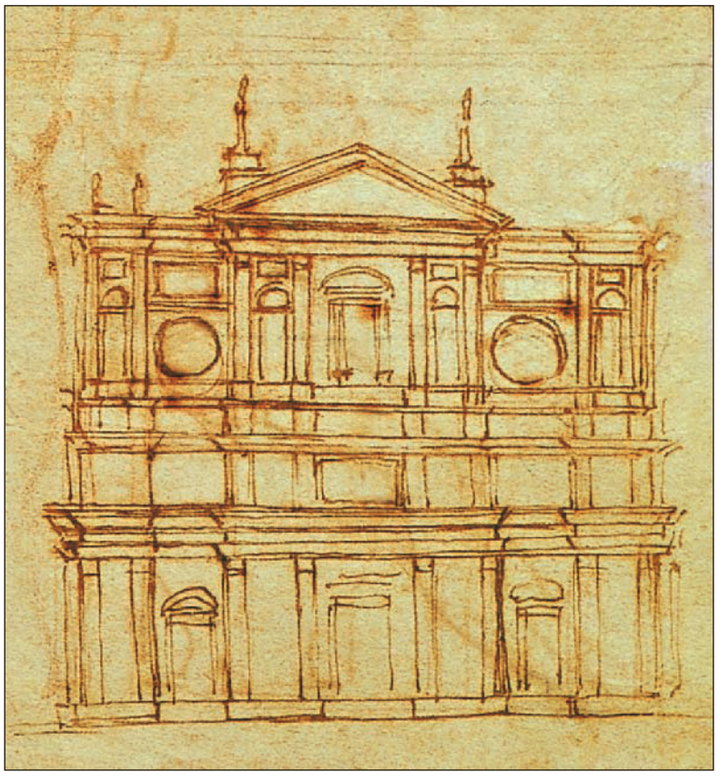
6. *El profeta Isaías*.
Fresco, Capilla Sixtina, El Vaticano.

7. *David y Goliat*, 1509.
Detalle fresco, Capilla Sixtina, El Vaticano.





cuando conoció a Daniele da Volterra, quien se convertiría en su más asiduo discípulo. Pero entretanto, la escuela manierista estaba también tomando forma en Florencia, con personas como Andrea del Sarto al frente de unos encargos para los Servi de la Nunziata. Aun hoy en día, la iglesia de la Santissima Annunziata permanece como la oveja negra del arte del Renacimiento florentino. Allí se hallan exhibidas las obras de Rosso Fiorentino, Pontormo y Andrea del Sarto, caracterizadas por un trastorno manierista de la armonía, las formas alargadas, los cuerpos sinuosos y varias contorsiones corporales con el recurso ocasional de disonantes combinaciones de color. En pocas palabras, el Manierismo fue una radical reacción contra el Clasicismo de la edad dorada. El *Juicio Final* en la Capilla Paulina y otras obras figurativas tardías de Miguel Ángel son ejemplos típicos de esta escuela. Y el mismo *Tondo Doni*, la nueva manera de Miguel Ángel, evidente para todos. Sus obras demostrarían una fusión de drama y fantasía. En arquitectura, Miguel Ángel marcó un sendero con las curvas y la tensión que creó para la iglesia de San Lorenzo. El manierismo afectó incluso la jardinería. Los jardines alrededor de las grandes propiedades privadas eran abundantes en excentricidades, extravagancias, grutas curiosas, fuentes y estatuas de animales (claros ejemplos son los jardines de Boboli del Palacio Pitti). Pero Miguel Ángel también abrió nuevos horizontes en la escultura. Aunque chapucera, la estatua del dios del mar de Bartolomeo Ammannati en la Piazza della Signoria estuvo basada en el *David* de Miguel Ángel, mientras que el *Perseo* de Cellini en la Loggia dei Lanzi es magnífica. Un digno sucesor final fue Giambologna (conocido como Giovanni da Bologna o Jean de Bologne) y su *Rapto de las Sabinas* en la misma *Loggia*. Pero en el siglo XVII, los mejores artistas abandonaron Florencia, el Manierismo tropezaba con trivialidades y el verdadero arte estaba ahora ocurriendo en Roma.



Volviendo a Andrea del Sarto, este artista estuvo influenciado por Rafael y Miguel Ángel, quien estaba haciendo Manierismo. El Manierismo fue una respuesta al general desasosiego que imperaba en Florencia a raíz de la situación política local y del extenso trasfondo de la Reforma. Alrededor de 1520 a 1524, la pintura florentina empezó a desplazarse de la edad dorada al Renacimiento tardío.

Pese a su genio y prominencia social, Miguel Ángel no fue nunca inmune a los caprichos de sus mecenas, no obstante dedicara su vida a ejercitar sus talentos como escultor, pintor, arquitecto y poeta, dejando una enorme obra tras de sí.

En su último libro del siglo XIX, *Historia del Arte durante el Renacimiento*, Eugene Müntz incluye un estudio muy cuidadoso sobre Miguel Ángel. Sin embargo, el estudio necesita actualizarse para incorporar nuevos datos, transferencia de obras a nuevas sedes, descubrimiento de dibujos adicionales, recientes ediciones, restauraciones y más compasión hacia el arte italiano anterior al siglo XVI. No obstante, Müntz hizo un enorme trabajo y, en reconocimiento, la única corrección a su estilo claro y sincero se refiere a unos cuantos giros idiomáticos que sonarían afectados hoy en día.

Veronique Laflèche

8. Dibujo de la fachada de la iglesia de San Lorenzo, 1517.
   Lápiz sobre papel 21 x 14 cm,
   Casa Buonarroti, Florencia.

9. El modelo en madera de Miguel Ángel para la fachada de la iglesia de San Lorenzo marcó un nuevo acercamiento al problema de aplicar una fachada clásica a una iglesia, con una nave principal alta y naves laterales bajas.

