

Portada Orfebres de la Historia



Ghiberti a las puertas del paraíso

TEXTO *Ignacio Uría [95 PhD 04]*

FOTOGRAFÍA *Antonio Quattrone y Nicolò Orsi Battaglini (Cortesía de la Opera de Santa Maria del Fiore)*



— *Detalle de la escena*
“Esau y Jacob”. Puerta
del Paraíso, baptisterio de
Florencia.



— **La obra maestra de Ghiberti.** La Puerta del Paraíso realza la grandeza del baptisterio de Florencia.

La Puerta del Paraíso luce con todo su esplendor de bronce y oro. *Reluce* debería decirse. En estricto sentido etimológico. Vuelve a lucir en Florencia después de un cuarto de siglo de restauración. Si **Lorenzo Ghiberti** empleó veintisiete años en esculpirla (de 1425 a 1452), ahora se han tardado otros veintisiete en restaurarla. Un trabajo de magos que concluyó en septiembre de 2012. Tristemente no volverá a su emplazamiento original en el baptisterio de san Juan porque la humedad y la contaminación acabarían con esta joya renacentista. A partir de ahora habrá que visitarla en el Museo de la catedral de Florencia. Cuenta **Giorgio Vasari** en su magna obra *Le Vite* que, al descubrir su belleza, el excelso **Miguel Ángel** exclamó: “¡Es una obra divina, digna de ser la Puerta del Paraíso!”. Y con ese nombre ha pasado a la Historia.



— Orfebrería en el siglo XXI. Los trabajos han necesitado especialistas de todos los campos de la restauración. .

FLORENCIA, AÑO 1400. La ciudad-estado no tenía rey, noble o pontífice que la gobernase. Era una república de cargos electos, aunque dominada por los **Albizzi**, familia de oligarcas mercantiles. Al frente de la ciudad estaba **Tommaso degli Albizzi**, hombre fuerte del gremio de los comerciantes de lana y seda.

Fueron ellos precisamente los impulsores de un cambio esencial para la historia del arte: inventar un concurso de méritos para que los mejores escultores de Italia compitieran entre sí. ¿El premio? La adjudicación del proyecto de la segunda puerta del baptisterio románico, cuyo realce y conservación era responsabilidad de los empresarios florentinos. En el fondo de su encargo también estaba la rivalidad con Pisa, cuyo baptisterio era el más grande de Europa y albergaba un púlpito incomparable esculpido por **Nicola Pisano**.

Al concurso acudieron muchos artistas, pero a la final llegaron siete. Entre ellos, **Brunelleschi** y **Ghiberti**, que resultó vencedor. Florencia ganó un artista y Roma un arquitecto, ya que **Brunelleschi** no volvió a esculpir. El jurado estuvo compuesto por veinticuatro personas y en el verano de 1402 emitió su veredicto: **Lorenzo Ghiberti** era el elegido. Su obra era más fiel al texto bíblico... y costaba menos dinero que la del otro finalista, argumento de peso en los hombres de negocios.

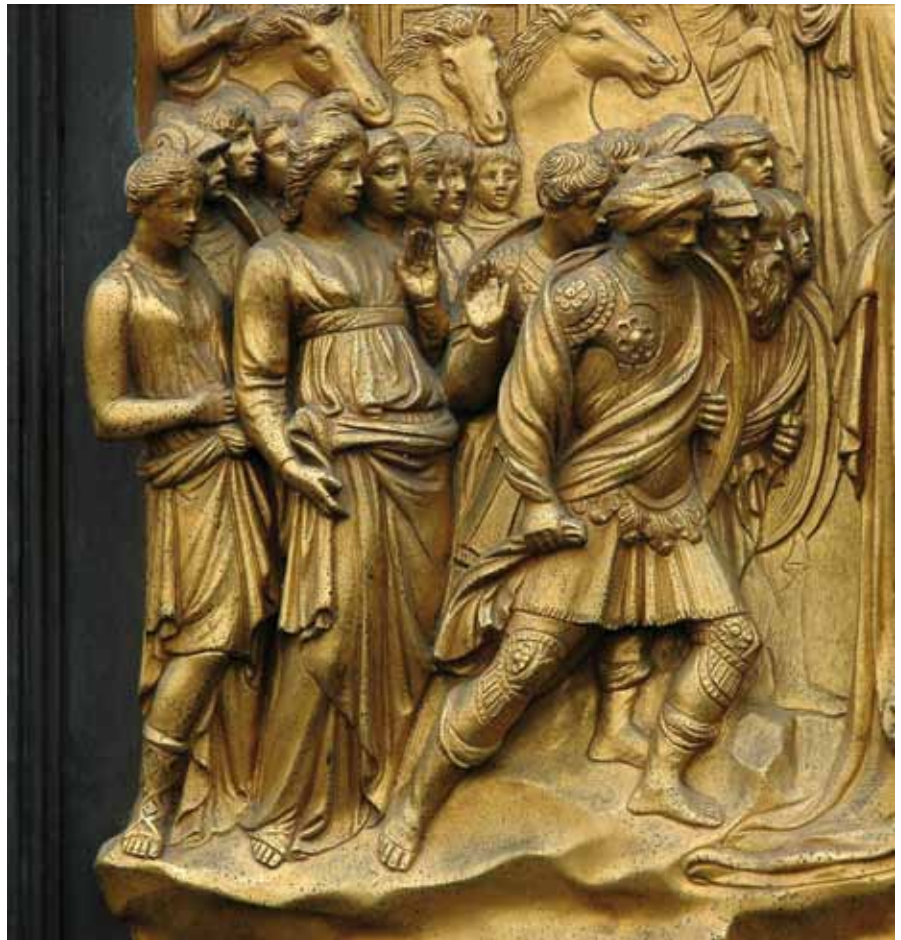
Para el joven **Lorenzo** era un premio extraordinario porque suponía pasar de simple orfebre a escultor reconocido. A cambio, tuvo que imitar el modelo de la primera puerta (realizada por **Andrea Pisano** entre 1330 y 1336). De hecho, si se pone una al lado de la otra son tremendamente parecidas.

Por lo que respecta a su ubicación, la puerta gótica de **Pisano** miraba al sur y, debido a las tradiciones escultóricas del momento, recogía la vida del patrón de la ciudad, **san Juan Bautista**. La nueva puerta, sin embargo, iba a contener escenas de la vida de Jesucristo y tenía que ser colocada en el lado oriental, ya que era la que miraba a Jerusalén. La tercera y última puerta del baptisterio, situada al norte, no se renovó por falta de fondos.

Ghiberti nunca se había caracterizado por cumplir los plazos de sus encargos, pero en esa ocasión batió todas sus marcas. La segunda puerta tenía un plazo de entrega de nueve años... ¡y tardó veinte! Pese al retraso, la obra tuvo un éxito insospechado y en 1425, mientras estaba en Venecia, *Arte de Calimala* (nombre del gremio de comerciantes florentinos) le encargó la tercera puerta del baptisterio, ubicada en



Ghiberti unía como nadie el arte y la técnica. Además siempre garantizaba la entrega de sus obras, no en plazo, pero sí con una maestría desconocida



— Josué y la caída de Jericó. Detalle.

Lorenzo Ghiberti, el rey Midas de la escultura florentina

Ghiberti nació en 1378 en Pelago, un pequeño pueblo cercano a Florencia. Su verdadero nombre era **Lorenzo di Bartolo** y desde muy joven trabajó con su padre adoptivo, que era orfebre. Con quince años se trasladó a Fano, en Pérsaro, para estar al servicio de la poderosa familia **Malatesta**, aliada de Florencia y enemiga del Papa.

La fama de **Ghiberti** se extendió con rapidez y en 1401 se presentó al concurso de la segunda puerta del baptisterio de Florencia. Después de obtener el permiso de su mecenas, **Pandolfo III Malatesta**, tuvo que enfrentarse a **Jacopo della Quercia** y **Filippo Brunelleschi**. La obra designada para el concurso fue “El sacrificio de Isaac” en la que empleó un año entero. Finalmente, su versión fue elegida y le encargaron el trabajo.

Ghiberti dedicó las siguientes dos décadas a ese trabajo, para el que debió ampliar su taller (el principal de Florencia durante medio siglo) y en el que trabajaron **Donatello**, **Michelozzo** y **Uccello**. La llegada de estos magníficos escultores permitió a **Ghiberti** realizar otros encargos. Por ejemplo, las estatuas prerrenacentistas de **san Juan Bautista**, **san Mateo** y **san Esteban** de la iglesia de Orsanmichele (1416-1424); la mitra del Papa **Martín V** (1416); los bajorrelieves de la pila bautismal de Siena (1417-1427) o las vidrieras de la catedral de Florencia, además de algunas colaboraciones con **fray Angélico** y el arquitecto **León Bautista Alberti**.

Precisamente en esos años se casó con **Marsilia di Luca** y tuvieron dos hijos, **Tomás** (1417) y **Vittorio** (1418), que

pronto se unieron al taller de su padre.

El tiempo pasaba y el esplendor de Florencia crecía sin descanso. Por eso en 1419 la ciudad convocó otro concurso para construir la cúpula del Duomo. De nuevo fueron **Ghiberti** y **Brunelleschi** los principales candidatos, pero en esta ocasión ganó el segundo. Sin embargo, la ambición de **Ghiberti** era tan grande, que consiguió que les encargaran la obra a ambos.

Ghiberti conocía el carácter primario de su rival, así que se burló de los planos de **Brunelleschi** y extendió el rumor de que tenían graves errores de cálculo. Profundamente ofendido, **Brunelleschi** fingió una enfermedad para cancelar su compromiso y se fue a Roma, por lo que el proyecto quedó en manos de **Ghiberti**.



— **Técnicas vanguardistas.** Se pidió ayuda al Instituto de Física de Florencia.

Sin embargo, la novedosa técnica de **Brunelleschi** para construir la cúpula excedía la capacidad arquitectónica de **Ghiberti**, que renunció por temor a que se hundiera y acabara con su fama superlativa. En 1423, **Brunelleschi** regresó a Florencia para terminar la maravillosa cúpula de Santa Maria del Fiore, inspiradora años más tarde de **Miguel Ángel** en san Pedro del Vaticano.

A partir de la década de 1430, mientras trabajaba en la Puerta del Paraíso, **Ghiberti** se embarcó en la experimentación de nuevas ideas artísticas. Hasta nosotros han llegado tres obras de esa época, todas en Florencia: la tumba **Dati** (en Santa Maria de Novella); el ataúd en bronce del obispo **san Zenobio** (Santa Maria del Fiore) y la urna

para las reliquias de los mártires **Proto, Jacinto y Nemesio** (monasterio de Santa Maria degli Angioli).

En sus últimos años de vida, el artista disfrutó de sus extraordinarias rentas y se dedicó a escribir *I Commentarii*, una interesante obra inacabada. *Los Comentarios* tienen tres partes: una breve historia de antiguos teóricos del arte (como **Plinio el Viejo** y **Vitruvio**), una autobiografía —la primera que se conserva de un artista— y su tratado sobre el arte. **Lorenzo Ghiberti** falleció el 1 de diciembre de 1455 y fue sepultado en la basílica de la Santa Cruz de Florencia.

Con el permiso de **Donatello**, **Ghiberti** fue el escultor más grande del Quattrocento. Cinco siglos después el tiempo ha agigantado su obra.

la entrada norte y con escenas del Antiguo Testamento. Sustituiría de este modo a la única puerta realizada en madera, carente de valor artístico.

UN NUEVO Ghiberti. En 1425 **Lorenzo Ghiberti** era un triunfador. Tenía una posición social a la altura de los letrados y comerciantes de la ciudad, era rico y su taller famoso en toda Italia. A su innegable don artístico unía un dominio profundo de la técnica escultórica y, además, garantizaba la ejecución. No en el plazo previsto, pero sí con una perfección desconocida.

Este reconocimiento le permitió emanciparse de las exigencias de sus mecenas y acelerar el cambio en la historia social del arte europeo. A partir de **Ghiberti** todos los maestros del Renacimiento tendrían un campo más amplio liberar su inspiración y desarrollar sus capacidades.

Por tanto, la tercera puerta es una obra decisiva, no sólo en el aspecto formal, sino también en el creativo. Por lo pronto, **Ghiberti** redujo los bajorrelieves de su anterior trabajo de veintiocho a diez, de modo que pudo hacerlos más grandes. También rechazó el marco gótico lobulado de **Pisano**, anticuado ya en el Quattrocento, y colocó las escenas en una moldura rectangular. Finalmente, cubrió el bronce con una lámina de oro para realizar la puerta en comparación con las anteriores.

Las diez escenas están ordenadas cronológicamente de izquierda a derecha y de arriba abajo. Comienzan con **Adán y Eva** y concluyen con **Salomón y la reina de Saba**. Entre medias, aparecen relieves como “La embriaguez de **Noé**”, “**Esau y Jacob**”, “**Moisés** recibe las Tablas de la Ley”, “**José** delatado por sus hermanos” o “**Josué** y la caída de Jericó”.

Por otra parte, en la puerta de **Pisano** y la primera del propio **Ghiberti**, todas las esculturas eran del mismo tamaño con independencia de su posición. En consecuencia carecían de profundidad espacial, algo que rechazaba de plano el “nuevo” **Ghiberti**.

La solución que encontró procedía de la Roma clásica, pero fue novedosa en su ejecución: esculpir cada escena en tres escalones (bajo, medio y alto) que se difuminan según se alejan. Con ello cada relieve tiene un valor propio dentro del contexto general y un sentido estético más



—Fase final de la restauración. Veintisiete años después, los trabajos terminaron en 2012.

naturalista. Este cambio artístico le permitió incluir varias escenas en cada relieve, novedad que no aparecía en las otras dos puertas.

Según el propio escultor: “Después de mucho trabajo cambié mi criterio y decidí que las figuras más próximas se vieran de mayor tamaño y las más alejadas de menor talla, tal y como las muestra la realidad”. Nacieron así dos innovaciones artísticas llamadas “perspectiva” y “tridimensionalidad”, campos donde **Brunelleschi** había sido el primero en tener una teoría propia.

La nueva obra de **Ghiberti** causó una profunda impresión en sus mecenas. La tercera puerta del baptisterio era tan maravillosa, que tomaron una decisión sin precedentes y, para muchos, “monstruosa”.

EL PODER DE FLORENCIA. Para entender el cambio que **Ghiberti** provocó en el arte,

es necesario volver a 1452, año de entrega de la Puerta del Paraíso. Florencia era una república, pero sólo nominalmente. La poderosa familia **Albizzi** había cedido su poder a los **Médici**. Al frente de la nueva dinastía estaba el político y banquero **Cosme**, apodado El Viejo, fundador de una saga épica que gobernará Florencia hasta el siglo XVIII. Una familia que tendrá entre sus descendientes incluso a una reina de Francia, **María de Médici**.

Cosme el Viejo había situado a Florencia en el inicio de un esplendor basado en el comercio y la banca. Con ambos comenzó un cierto capitalismo en el que los papas y los reyes eran deudores de Florencia. Gran conspirador político, pero amante de la paz, **Cosme** selló entonces una alianza con los **Sforza** de Milán y evitó que las arcas florentinas se agotaran en contiendas militares.

Ese pacto acrecentó la influencia exterior de Florencia, al tiempo que reforzó la bonanza económica y atrajo a la ciudad a decenas de artistas. Sin embargo, **Cosme de Médici** también corrompió las instituciones con un nepotismo rampante, ya que los puestos clave de la Administración estaban controlados por integrantes del poderoso clan.

El ambiente de expansión comercial, de efervescencia artística y de influencia política convirtieron a la república florentina en la capital del humanismo. Además de primer magistrado, **Cosme** era un hombre ambicioso. Así que le pidió audacia al gremio de *La Calimala* para estar a la altura de la ciudad.

Sugirió entonces cambiar la ubicación de la nueva puerta y colocarla en la entrada oriental, reservada para la vida de Cristo por mirar hacia Jerusalén. De ese modo,



—La visión de Ghiberti. Ubicación original de la puerta.

toda Europa conocería el poder de Florencia y también su autonomía de las normas de la Iglesia católica.

Para la mentalidad de la época el cambio era escandaloso, pero tuvo el efecto deseado por **Cosme de Médici**: Florencia estaba ya en todas las conversaciones.

Los comerciantes debatieron durante días el asunto porque alteraba la tradición artística. La misma que había determinado el contenido iconográfico de la obra de **Ghiberti** con escenas del Antiguo Testamento.

Más allá de su aparente intrascendencia, el fondo del debate tenía un gran calado. ¿Debía el contenido de una obra de arte primar sobre la estética?, ¿acaso no se había esculpido la tercera puerta para la entrada norte?, ¿por qué cambiarla y “relegar a Nuestro Señor Jesucristo y al Evangelio” para realzar al Antiguo Testamento?

Finalmente, los patrocinadores se arriesgaron y cambiaron las puertas de lugar. El virtuosismo de **Lorenzo Ghiberti** había superado a la tradición.

Por primera vez en la historia, la estética había prevalecido sobre el contenido como criterio para el emplazamiento de una obra de arte.

UNA NUEVA PUERTA DEL PARAÍSO. El 18 de septiembre de 2012 se anunció el fin de la restauración de la Puerta del Paraíso. Habían pasado veintisiete años desde el inicio de los trabajos, iniciados en 1985 con la puerta aún en su ubicación original.

Durante más de un cuarto de siglo, día tras día, restauradores anónimos se han inclinado sobre ella para eliminar las impurezas acumuladas durante centurias y devolver el brillo a los paneles de bronce y oro.

Hasta 2006 el patrocinador exclusivo del rescate fue el Ministerio para los Bienes y la Actividad Cultural, pero ese año se unió la fundación estadounidense Friends of Florence y el Museo dell’Opera de Santa Maria del Fiore, entidad encargada del cuidado y mantenimiento del Duomo de Florencia.

El deterioro de la obra maestra de **Ghiberti** era patente. Al paso del tiempo se unían la polución, la humedad y el vandalismo. Por no hablar de los desastres que asolaron Florencia durante la Segunda Guerra Mundial (bombardeos aliados, la destrucción nazi en su retirada) o el famoso desbordamiento del Arno en 1966, que arrancó seis de sus diez relieves (de ochenta kilos de peso cada uno) en un aluvión que anegó el centro histórico y llegó a los cinco metros de altura.



—**Antes y después.** Desde 1987, medio centenar de personas ha participado en la restauración.

El baptisterio de san Juan Bautista, orgullo de la Toscana

La relación entre la Puerta del Paraíso y el baptisterio de **san Juan Bautista** es una simbiosis perfecta, un matrimonio artístico en el que ambos ganan.

Sin la magnificencia del edificio religioso, las puertas perderían importancia. Al mismo tiempo, el baptisterio no tendría parte de su grandeza sin la obra maestra de **Ghiberti**.

Los historiadores consideran el baptisterio como el edificio más antiguo de Florencia, apreciación que **Miguel Ángel** llevó hasta la Roma clásica al pensar que estaba construido sobre un templo al dios **Marte**. Hoy sabemos que el origen romano del baptisterio no es más que una leyenda, atribuida por algunos a **Dante**,

pero que más bien parece obra de **Giovanni Villani**, historiador y comerciante florentino del Trecento. Ahora bien, resulta innegable que el baptisterio está construido sobre una edificación romana, probablemente una torre de guardia. E, igualmente, está comprobado que el primer baptisterio se levantó en el siglo IV y, sobre las ruinas de éste, otro octogonal en el siglo VI.

Con todo, el edificio religioso que hoy conocemos se inició en el siglo XI durante un período de expansión económica. Las obras no terminaron hasta unos setenta años más tarde, cuando adquirió su característica combinación de mármol verde y blanco. El baptisterio tiene forma octogonal, cuestión cargada de sentido para los cristianos del siglo XI. Sus ocho lados representan una

costumbre bautismal, donde los neófitos permanecían de retiro espiritual desde la Pascua o Pentecostés hasta el siguiente domingo. Por tanto, el número ocho se consideraba un símbolo de la vida eterna, a la que se llegaba por medio del bautismo (el paso de la vida en pecado a la vida en Cristo).

El bello exterior del baptisterio está diseñado en tres secciones horizontales bien definidas, la del medio con tres arcos ciegos por cada lado del octógono. La repetición del número tres (tres cuerpos, tres arcos, tres ventanas) es una alusión al misterio de la Trinidad, que aparece también en la decoración que remata las puertas, donde hay tres estatuas. Este novedoso diseño influyó en muchos arquitectos de la Toscana, el más



conocido **Leon Battista Alberti**, que lo utilizó con profusión.

Finalmente, una linterna también octogonal corona el techo a ocho aguas. En la parte interior de ese techo hay un extraordinario mosaico de inspiración bizantina con la representación del Juicio Final, realizada por artistas venecianos. En el centro aparece un Cristo majestuoso flanqueado por dos ángeles. A su derecha, las almas salvadas que salen de sus tumbas y, a la izquierda, los condenados. Entre los tormentos de estos últimos están las llamas del infierno, pero también enormes piedras que los aplastan, serpientes y cocodrilos que les devoran y horribles bestias del averno, en especial un gran demonio. Inspiración, sin duda, para el florentino **Dante** en sus círculos del Infierno y qui-

zá también del Jardín de las Delicias de **El Bosco**, de quien se sabe que visitó el baptisterio al menos en dos ocasiones.

El centro del templo está dominado por una gran pila bautismal, donde se bautizaba a todos los florentinos hasta bien entrado el siglo XIX. También alberga una notable obra de **Donatello**, la tumba del cardenal **Cossa**, famoso antipapa con el nombre de **Juan XXIII**, pero que terminó sus días reconciliado con la Iglesia.

En síntesis, un edificio religioso de primer orden, orgullo de Florencia y que, durante siglos y pese a su oscuro interior, se consideró la construcción más relevante de la Toscana. Sólo el esplendor de la Piazza dei Miracoli de Pisa disputaría décadas más tarde ese título superlativo.

Los primeros trabajos de conservación empezaron en 1979 con la restauración de un primer relieve, al que un año después siguieron otros tres. En 1985, se emprendió un trabajo completo en la propia catedral. Sin embargo, el desafío era de tal envergadura que en 1990 se retiraron las enormes puertas (5,20 metros de alto por 3,10 de ancho, once centímetros de grosor y ocho toneladas de peso) para acometer una restauración en profundidad. En su lugar se colocó una réplica costeada por el mecenas **Choichiro Motoyama** (fundador de Sun Motoyama, la primera marca de lujo en Japón) y realizada en Florencia, si bien se trasladó a París para ser dorada según el modelo original. Entre tanto, las puertas originales se trasladaron al Opificio delle Pietre Dure, un organismo restaurador dependiente del Estado italiano.

Los trabajos de limpieza avanzaron con tanta lentitud que los conservadores pidieron ayuda al Instituto de Física Aplicada de Florencia. Este diseñó en 2000 un láser para aplicar en la puerta y fue un éxito, al conseguir quemar la suciedad acumulada sobre el oro sin dañar el bronce. También con esa técnica se limpió un barniz protector del siglo XVIII que había oscurecido tremendamente la pieza.

Las puertas de **Ghiberti** podrán visitarse hasta 2015 en el patio del Museo de la Catedral de Santa Maria del Fiore. Allí están protegidas por una mampara aislante en condiciones constantes de humedad y temperatura para evitar la oxidación.

El coste total de la operación ha sido de tres millones de euros, una minucia si se compara con los veinticinco millones que costará restaurar el Coliseo de Roma. Como en el Renacimiento, será un empresario el que pague la restauración del anfiteatro, en este caso **Diego della Valle**, propietario de la firma Tod's.

Dentro de tres años terminará todo el proceso con la inauguración de las nuevas salas del museo. La Puerta del Paraíso quedará entonces ubicada en una sala construida para ella.

Según **Annamaria Giusti**, directora de restauración: "La Puerta del Paraíso es una creación perfecta, compleja y nunca igualada. Una de las maravillas de la Humanidad". Según el escritor renacentista **Giorgio Vasari** consideró "la obra de arte más extraordinaria jamás creada". ⁸⁶