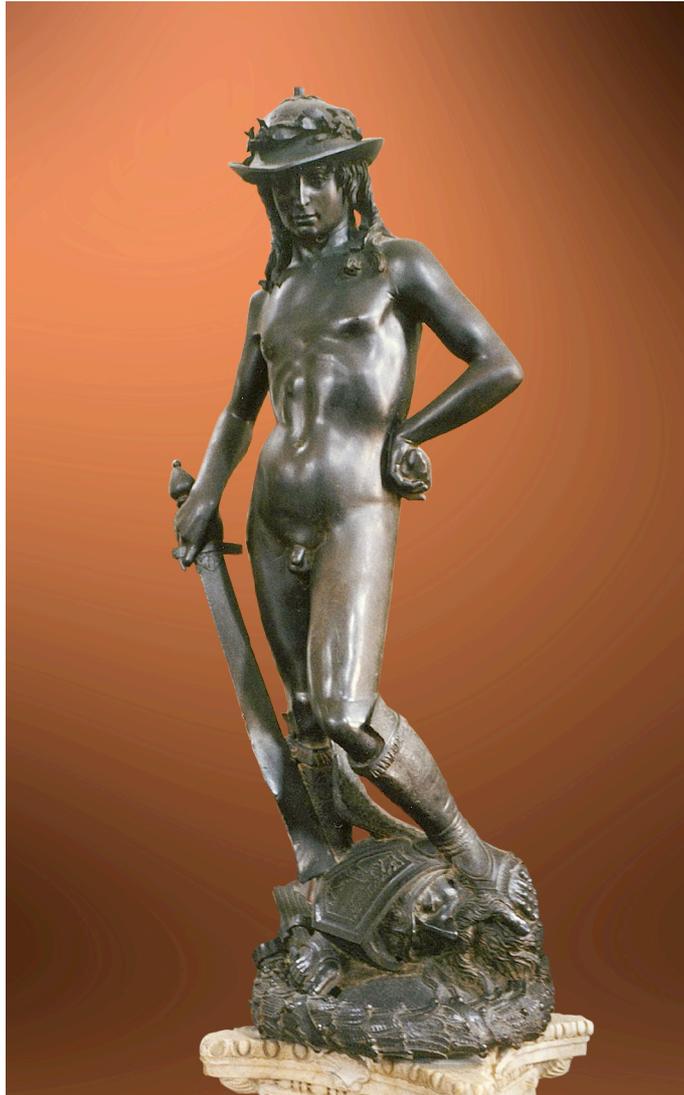


David de bronce



Andrea Belenguer Herrera
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

Donatello (1386 – 1466) realizó la obra del *David* de bronce hacia la cuarta década del *Quattrocento* italiano. Aunque la fecha de inicio de la obra no se sabe con certeza, pues no hay testimonios sobre la fecha en que se fundió la figura, sabemos que concluyó en el año 1446. Esta obra sería realizada para la familia de los Medici, un posible encargo de Cosme de Medici para ser emplazada en el centro del patio del *Pallazo Medici*.

La primera referencia de la estatua es de 1469, en una descripción sobre las fiestas que se celebraron para la ocasión del matrimonio de Lorenzo de Medici y Clarice Orsini, que apunta que la estatua estaba en patio del Palacio. En agosto de 1495,

con motivo de la expulsión de los Medici de la ciudad de Florencia, la estatua del *David* se trasladó al *Pallazo della Signoria*, instalándose en el patio. Actualmente esta obra se encuentra en el Museo Nazionale del Bargello, en la ciudad de Florencia.

Análisis formal

Se trata de una obra escultórica de bulto redondo o exenta, cuyo material utilizado fue el bronce y su medida es de 1,58 metros de alto. La escultura en bronce tiene una técnica complicada que ya era utilizada en el mundo clásico. En el Renacimiento se recuperó la utilización de dicho metal. Para el proceso de creación se ha de hacer un molde –el cual está hueco por dentro– y se vierte el bronce fundido en su interior. Una vez realizado el relleno del metal fundido se espera a que se enfríe para romper el molde que lo cubre. Por último, el paso de la cinceladura es donde se alisa, se pule la superficie y se perfecciona los detalles tales como el pelo, ojos, etcétera.

Respecto a su análisis estilístico, en la escultura se nos representa a un joven en una postura muy elegante y relajada. La composición es cerrada ya que ninguna parte de su cuerpo alude al espectador o al exterior. Su cuerpo aparece desnudo, a excepción del sombrero laureado que lleva sobre la cabeza y calzando botas hasta las rodillas. Está de pie con el torso erguido, elevando la cadera derecha y la pierna izquierda sobre la cabeza de su enemigo. De esa forma, crea con su cuerpo la famosa curva praxiteliana a partir del *contrapposto*, influencia, sin duda, de la estatuaria griega clásica. En sus manos lleva dos objetos: por un lado, en la mano izquierda lleva una piedra con la que lo ha derribado al enemigo, mientras apoya la mano sobre su cadera, por otro lado, en la derecha tiene una espada con la que ha cortado la cabeza.

Donatello buscó la armonía y proporción en la obra, así pues, vemos que el rostro del *David* [fig. 1] es muy bello con proporciones armónicas, presentando unas facciones suaves pero bien definidas y estudiadas. La mirada se dirige hacia abajo, con una sonrisa casi burlesca y cínica hacia el que yace a sus pies. Sus cabellos son largos, rizados y bien trabajados y su cuerpo desnudo presenta un perfecto estudio anatómico. El torso, pues, está inspirado en un bronce clásico, pero su acabado no tiene precedentes en el arte clásico.

Esta anatomía tan bien lograda se ha conseguido mediante el tratamiento de la piel, pues es «con la superficie finamente pulida y casi negra del bronce subrayando con sus reflejos la complexión naturalista, como logra proporcionar su deslumbrante sensualidad al cuerpo juvenil» (Deimling, 2007: 195). Todo esto es posible gracias a que el bronce es un material que respeta mejor la creación de los gestos, ya que su superficie son de tonos oscuros y concentran mejor las formas, llenando de vida a la escultura gracias a la luz proyectada sobre ella.

Aproximación al significado

Esta obra es la última que creó Donatello durante su primera etapa en Florencia, fundida antes de que partiera a Padua en busca de nuevos retos. Esta escultura fue un encargo de la familia de los Medici. La Italia del Renacimiento tenía un marco político complejo, debido a las continuas luchas en Europa. En ciudades como Florencia o Milán, la política recaía en manos de familias aristócratas o de banqueros. La dinastía

de los Medici fue la más famosa que gobernó en Florencia y permaneció en el poder durante muchos años, siendo un importante mecenas para los artistas renacentistas. No obstante, los acontecimientos políticos produjo el exilio de Cosme de Medici, que volvería a Florencia una vez menguadas las tensiones.

Así pues, Donatello, hacia el año 1440, nos ofreció para este encargo la prueba de madurez creando una obra entre la elegancia gótica y los propósitos clásicos de canon, proporción y belleza, eclosionando en esta obra, el *David* de bronce. En el siglo XV la escultura poseía una relevancia extraordinaria, por supuesto junto la arquitectura y pintura. Los avances eran constantes. Además, se comenzaron a estudiar en profundidad obras que se iban descubriendo del antiguo mundo grecorromano, tan interesante para los intelectuales de la época. Por tanto, se buscaba el retorno a esos ideales, y más que imitarlos, hacer de ellos una evolución, si cabe, aún mejor.

En la escultura de bulto redondo o exenta, las citas de los clásicos fue una constante, cuya problemática debía ser resuelta por los artistas renacentistas de un nuevo modo. El problema de la proporción fue el principal quebradero de cabeza. Los artistas planteaban soluciones distintas, y Donatello fue el más innovador del *Quattrocento* italiano. En primer lugar, creó la primera escultura renacentista que no estaba sujeta a un marco arquitectónico, y en segundo lugar, realizó el primer desnudo tridimensional de tamaño natural desde la época Antigua. Esta obra fue absolutamente nueva en la época, y le debió exigir un gran esfuerzo intelectual. Por ello se considera que Donatello fue el primero en inaugurar los nuevos cánones de belleza renacentista y en recuperar el estudio de la perfección del cuerpo.

El humanismo y el individualismo es clave para comprender la obra. En palabras del historiador del arte Johan Huizinga: «El Renacimiento es el surgimiento del individualismo, el despertar de una búsqueda insistente en pos de la belleza, la marcha triunfal del placer mundano y de la felicidad vital, la conquista de la realidad terrenal por el espíritu, la renovación de los placeres paganos de la vida, la toma de conciencia de la personalidad en su relación natural con el Universo» (Deimling, 2007: 7).

Junto con esa exaltación del individuo, y a pesar de tratarse de un tema bíblico, la obra tiene una clara intención propagandística, haciendo alusión al poder de los Medici y a la resistencia militar florentina frente a las ambiciones expansionistas de Milán o Nápoles. Cosme de Medici, gobernador de Florencia en ese momento fue un hombre cuya valentía, nobleza, y su idea de gobierno fue imitada por otros príncipes europeos. Por otro lado, el tema de David y Goliat no era la primera vez que Donatello lo representaba, aunque las obras distan mucho entre sí.

Basándonos en la Biblia, el joven David eran un pastor que cuidaba un rebaño de ovejas, cuyo sino sería convertirse en el rey de Israel. Para ello, se dirigió al rey de Israel de aquel entonces, Saúl, y aceptó el desafío de luchar contra los filisteos. Para derrotar a los filisteos, pueblo enemigo de los israelitas, había que enfrentarse en una lucha personal contra el gigante Goliat. David consiguió vencerlo con una onda y el momento que representa Donatello es tras ser derrotado Goliat, David le corta la cabeza. Esta es probablemente una interpretación del bien sobre el mal, alusión a la victoria de Jesús sobre Satanás.

Por último, debemos nombrar e interpretar los atributos que aparecen en la obra. En primer lugar, el yelmo que lleva sobre la cabeza Goliat [Fig. 2], se puede interpretar

como una alusión a los duques de Milán, una de las ciudades que amenazaba a Florencia en sus ambiciones expansionistas. David, en este caso, representaría a la ciudad de Florencia, que con su resistencia evitó los propósitos de los enemigos, gracias al gobierno de los Médici. Además, Donatello colocó en el David el típico sombrero de los campesinos florentinos, y convirtió a esta figura en un verdadero símbolo para Florencia. Vemos, pues, que la obra se independizó de las funciones religiosas y sirvió exclusivamente para la fama de los comitentes.



Fig. 1. Donatello, *El David de bronce*, detalle cabeza. Florencia, Museo Nazionale del Bargello.



Fig. 2. Donatello, *El David de bronce*, detalle cabeza Goliat. Florencia, Museo Nazionale del Bargello.

Bibliografía

- POPE-HENNESSY, J. [1998]. *La escultura italiana en el Renacimiento*, Madrid, Ed. Nerea.
- VIÑUALES GONZÁLEZ, J. Miguel [2008]. «La escultura italiana del Quattrocento», en *Historia del Arte Moderno Vol. II. Pintura y Escultura del Renacimiento*, Madrid, UNED, 21-48.
- DEIMLING, B, y otros [2007]. «La escultura del Renacimiento italiano», en *El arte en la Italia del Renacimiento: Arquitectura, escultura, pintura y dibujo*, Ullman & Könemann, 176-237.
- NIETO ALCAIDE, V. [1996]. *El Arte del Renacimiento*, Madrid, Historia 16