

Lorenzo Ghiberti: Sacrificio de Isaac.

1401. 45 x 38 cm. Bronce dorado.

Florenia, Museo Nacional del Bargello.



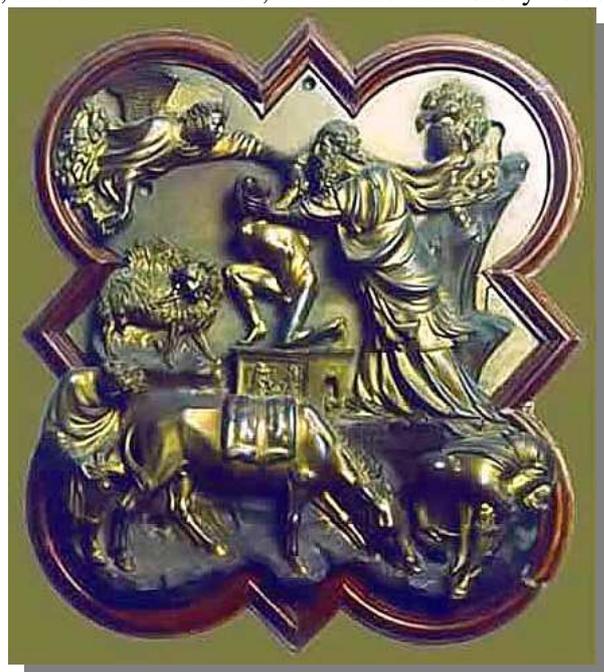
El Quattrocento se abre en Florenia con una competición entre escultores: el concurso para la segunda puerta de bronce del Baptisterio (la primera, de Andrea Pisano, era de 1336). Participaron entre otros, Jacopo della Quercia, Lorenzo Ghiberti (de 23 años) y Filippo Brunelleschi (de 24 años). Los concursantes tenían que presentar una "historia", el sacrificio de Isaac, en relieve, en un cuadrilóbulo o compasso de bordes lobulados, como los de la puerta del Trecento.

Tanto Ghiberti como Brunelleschi están por un retorno a lo antiguo y hacen gala de una cultura humanista, pero sus posiciones son, sin embargo, divergentes. Ghiberti muestra todos los elementos del relato bíblico: Isaac, Abraham, el altar, el ángel, el carnero, los criados, el asno, la montaña. Su cultura clásica le sugiere una referencia, el sacrificio de Ifigenia, y una interpretación alegórica del hecho histórico: la renuncia a los afectos personales en aras a la obediencia a un imperativo superior. No representa un drama, sino que evoca un antiguo rito sacrificial. Las figuras están vestidas a la

antigua y el frontal del altar presenta un friso clásico: sabemos así que el hecho ha acaecido en un tiempo remoto y no tiene ya fuerza dramática. Isaac, en un bello acto de ofrecimiento, ostenta las proporciones perfectas del cuerpo desnudo; Abraham arquea su alta figura con un movimiento airoso.

Con el fin de que la mirada pueda detenerse sobre la belleza de los secundarios, hay una división entre el hecho principal y el secundario, entre la escena del sacrificio y los criados que se han quedado al pie del monte, y esta cesura viene marcada por la erecta cresta de roca que corta diagonalmente el campo y que sirve también de obstáculo que refleja y regula la iluminación de ambas partes. Esta transversal coordina también dos órbitas de movimiento: la larga curva falcada de Abraham y la opuesta, más breve e inversa, del cuello del asno y estos ritmos de movimiento encuentran eco en las curvas del marco.

La historia de Brunelleschi dura mucho menos. Los actos de las figuras son simultáneos y forman un único movimiento que gira en torno al fuerte resalte del cuerpo de Isaac. Las fuerzas se encuentran: toda la masa extendida del cuerpo de Abraham empuja a la mano que va a hundir el cuchillo, mientras que la otra mano vuelve brutalmente la cabeza de la víctima descubriendo su garganta indefensa. El busto de Isaac se dobla bajo el empuje, pero en las piernas aparece ya un punto de resistencia y de reacción. El ángel cae desde el cielo: su figura es una trayectoria tensa que termina en la mano que aferra la muñeca de Abraham, mientras que con la otra indica al carnero reacio. El choque de tres voluntades contrastadas se concentra en el número de las cabezas y de las manos en el vértice de un triángulo que rompe el ritmo de las curvas del marco. La base está formada por los criados y el asno, pero su carácter ajeno a la acción se intensifica aún más: el drama parte de cero y súbitamente alcanza su culmen. Ghiberti describe el espacio en una sucesión de planos y episodios; Brunelleschi lo construye mediante la simultaneidad de los movimientos, el equilibrio dinámico de su contraposición.



¿Cuál de los dos escultores es más natural? Ghiberti. Trata de que paisaje y figuras se encuentren proporcionados; estudia las exfoliaciones de la roca y las frondosidades de los árboles. Brunelleschi ve poco o nada del paisaje: un trozo de roca lejano y convencional, un árbol que debería estar distante y a cuyo tronco se adhiere, sin embargo, un pliegue del manto de Abraham volado por el viento.

¿Cuál de los dos es el más estudioso de la antigüedad? Ghiberti. Evoca trajes antiguos, inserta ornamentos clásicos. Brunelleschi se limita a citar, en la figura de uno de los criados, el motivo clásico del joven que se saca una espina del pie.

¿Cuál de los dos es más revolucionario? Brunelleschi sin duda alguna. El espacio de Ghiberti es un espacio natural en el que ocurre un cierto hecho. Brunelleschi elimina el espacio natural y hace el vacío; y en este vacío construye un espacio nuevo con los cuerpos, los gestos y la acción de los personajes.

En los albores del Quattrocento, a pesar de la devastadora peste de 1399-1400, Florencia disfruta de un mejoramiento en su situación económica. Lo demuestra el hecho de que se inicien y se reempresen "grandes obras". En la catedral, se reactiva el proyecto de la cúpula, aprobado desde 1367. Se convoca en 1401 un concurso destinado a la creación de la Segunda puerta (puerta norte) para el Baptisterio, retomando el programa iniciado con la puerta de Andrea Pisano, interrumpido a partir de 1348 por la Gran Peste y los tumultos políticos. La publicidad otorgada al proyecto pone de manifiesto la voluntad florentina de proclamar la capacidad y el genio inventivos de Florencia, su aptitud para abrirse a la "modernidad" y la seguridad con que se considera el "centro" de tal modernidad.

La importancia política y artística del concurso no fue ignorada por los contemporáneos. Acudieron a participar eximios artistas y parece ser que la decisión no fue tan unánime como el propio Ghiberti nos recuerda: vacilaron entre Ghiberti y Brunelleschi y se propuso asignar la ejecución a ambos, aunque Brunelleschi declinó participar en la ejecución. Ghiberti ganó porque los expertos pensaron que poseía un dominio de la técnica más seguro que el de su rival: vació su formilla (baldosa) de una sola vez, mientras que Brunelleschi soldó sobre una placa de bronce siete bloques fundidos por separado.

Ghiberti supo conciliar mejor que Brunelleschi la composición de la historia y el marco de cuatro lóbulos. La escena se configura sobre dos planos donde se distribuyen los personajes. Se aprecia una discreta pero elocuente evocación de la antigüedad en el torso de Isaac. Sin embargo, el cincelado elegante de los pliegues en los ropajes, las cabelleras y los rasgos de las caras revelan un inigualable oficio de orfebre.

EL ARTISTA.

Lorenzo de Bartoluccio, alias Lorenzon Ghiberti (Florencia, 1378 - Florencia, 1 de diciembre de 1455), hijo y aprendiz de un orfebre florentino, fue el primer escultor que basó su arte en la cultura, en las fuentes del Humanismo. Sus Puertas del Baptisterio de Florencia son consideradas las inauguradoras del arte del Renacimiento. Amigo asiduo de artistas, humanistas y eruditos, Ghiberti estudió los clásicos, Plinio el Viejo, Vitruvio..., y fue un propagador activo de las ideas humanistas, así como uno de los primeros coleccionistas de arte antiguo. Aunque dedicado principalmente a la escultura, también ejerció de arquitecto y de pintor, y en sus últimos años escribió el libro *I Commentarii*, sobre diversos aspectos del arte.

Sus esculturas traslucen una elegancia lírica acompañada de perfección técnica. En sus primeros trabajos se observan todavía numerosas reminiscencias góticas, pero conforme va avanzando el siglo XV va desarrollando sus nuevas ideas de corte renacentista, tendiendo hacia una representación más naturalista del movimiento, el volumen y la perspectiva, así como una idealización mayor del tema.

En sus últimos años de vida, entre 1447 y 1448, escribió un tratado de arte en tres volúmenes, un manuscrito que dejó inacabado, llamado *I Commentarii*. En él realiza una historia del arte y de los artistas, tanto antiguos como del Trecento, desde el propio arte y, a la vez, trata de establecer la base científica del arte figurativo basándose en la óptica y en la teoría de las proporciones. Entendía Ghiberti la escultura, y también la pintura, no como artes de acción, artes mecánicas, sino como el resultado de la integración entre la técnica, la materia, y el razonamiento.

[Volver al tema](#)

[Volver a la presentación](#)