

LEÓN BATTISTA ALBERTI: EL RENACENTISTA

FABIÁN PODRABINEK¹

RESUMEN

El presente trabajo pretende confrontar por sus oposiciones tan fuertemente marcadas dos formas de pensar y hacer al arte, con el objeto de generar una contraposición entre una línea racional academicista y una línea irracional, a partir de dos personajes influyentes de la historia del arte como son León Battista Alberti y André Bretón.

PALABRAS CLAVE: Arte - Renacimiento - Surrealismo - León Battista Alberti - André Bretón

“En todo arte y ciencia existen ciertos principios, valores y reglas. Quien la haya anotado y aplicado cuidadosamente, logrará sus propósitos del modo más bello” Alberti, L. B.

Para entender el pensamiento de Alberti tenemos que tener en cuenta que gran parte de su vida fue de carácter nómada ya que nace en Génova, se educa en Venecia, pasa por Florencia, Roma y otros. Esto le da una apertura mental y conocimientos variados que contrarrestaban a muchas sociedades tradicionales del momento.

El entusiasmo que había por la vuelta con el renacimiento a la cultura greco romana clásica, para Alberti no quedaba acá sino que la superaba y la avanzaba. Así esta y otras cuestiones como por ejemplo considerar el vulgar como una evolución natural del latín sacándole su exclusividad a las clases altas, le trajo aparejado conflictos con sus contemporáneos.

¹ FABIÁN PODRABINEK, Universidad Nacional de San Juan, Argentina. Arte y Diseño.

En aquellos tiempos donde pintar y esculpir eran considerados por Alberti como artes hermanas, su preferencia estaba en la pintura ya que lo consideraba más difícil por la diversidad de elementos que confluyen en una pintura. Por otro lado el ser pintor era la moda del momento; nobles, plebeyos, doctos hasta los caballeros romanos enseñaban a sus hijos el arte de la pintura como “conducente para la vida honesta y feliz”. Esta postura fue tomada de los griegos donde incluso para las mujeres resultaba un arte honroso, dándose prohibición de su enseñanza y práctica a los esclavos.

Alberti quien se da cuenta que este es el único arte que atrae a ignorantes e ilustres muestra su acuerdo con las medidas establecidas de esta manera:

“Tal arte solo es digno de un ánimo noble y libre”²

La pintura significó para Alberti un tema geométrico basado en composición de triángulos, rectángulos, pirámides, etc., parámetros que en tiempos anteriores no eran de conocimiento y uso por su dificultad. Tal como lo expresa:

“Pues según Observamos por las obras de los antiguos, esta parte no fue conocida de nuestros mayores por su dificultad extrema, siendo casi imposible encontrar entre los cuadros antiguos una historia bien compuesta y bien pintada ó bien esculpida”³

La influencia de saber manejar estas herramientas lo creía crucial para desempeñarse como pintor ya que los consideraba los primeros fundamentos del arte para los pintores. Incluso a quienes no llegarán a comprenderlo eran tildados de torpes y no apto para un arte tan noble:

“Yo aseguro que el que no sepa con toda exactitud y conocimiento todo lo que hemos dicho, jamás podrá llegar al grado de perfección que se requiere; pues todo lo que se ha explicado de la superficie y la sección es absolutamente necesario”⁴

² Alberti. B, (1827) *Tratado de Pintura*; pág.224; Madrid

³ Alberti. B, (1827) *Tratado de Pintura*; pág.218; Madrid

⁴ Alberti. B, (1827) *Tratado de Pintura*; pág.218; Madrid

Un claro ejemplo de esto es Zeuxis. Pintor griego nacido alrededor del 460 A.C., su manejo de dichas herramientas lo convirtió en un artista de perfección en sus pinturas y esculturas, al punto de regalar sus obras porque decía que no había paga en el mundo con que satisfacer estas obras.

Tengamos en cuenta que Alberti divide la pintura en tres partes que toma de la naturaleza. Primeramente lo que llama contorno, segundo la composición y tercero adumbración o claro oscuro. Estos tres ítems son la base de una pintura de calidad realzando cada una a su máximo cuidado. En el caso del contorno no se trata solo de trazar líneas, sino que estas sean casi imperceptibles a la vista, por eso el hincapié de Alberti en los trazos gruesos de no parecer hendiduras. Su cuidado por el contorno lo deja en claro en la siguiente cita:

“Yo quisiera que en el dibujo solo se buscara la exactitud del contorno, en lo cual es preciso ejercitarse con infinita diligencia y cuidado, pues nunca se podrá alabar una composición ni una buena inteligencia de las luces si falta el dibujo.”⁵

Plantea una solución para lograr resultados de calidad, perfección y exactitud a partir de un invento suyo, el uso del velo cuya gran ventaja es representar el objeto del mismo modo. Nos encontramos con un Alberti que busca y quiere lograr resultados con pinturas de muchos relieves y de mucho parecido con los cuerpos que representa, respondiéndoles a quienes critican el acostumbramiento del uso de velo o cuadrícula impidiendo después ejecutar por sí solos sin esta ayuda. Aquí Alberti nos muestra un lado más conservador y menos creativo, innovador si se quiere en no dejar algunas cosas en mano del propio pintor.

“La composición en la Pintura es aquel modo ó regla de pintar, mediante la cual se unen y arreglan entre sí todas las partes de una obra de Pintura”.

Hablar de composición para Alberti es hablar primero de geometría: pirámides, sección, líneas paralelas, puntos céntricos, líneas céntricas, etc. y de cómo los entrecruzamientos entre estos elementos dan origen a los miembros y superficies de las figuras proporcionados en tamaño, espacio y color. Acompañado del surgimiento de la belleza siendo esto ni más ni menos que la observación de la naturaleza en su forma y color.

⁵ Alberti. B, (1827) *Tratado de Pintura*; pág.227; Madrid

Incluso establece lo que tiene que contener un cuadro para llamar la atención y como el mismo dice *“tanto de los inteligentes como de los que no lo entienden”*, por un lado para lograr una pintura que llame la atención tiene que tener diversidad de figuras, objetos y colores pero siempre que sean apropiados al asunto, sin caer en el llenar porque si, como un temor a los vacíos. Se trata de la armonía en la composición, incluso de aquellas pinturas que utiliza escasas figuras pero ordenadas de tal manera que transmiten lo más importante a destacar en una pintura que es la historia que cuenta. En varias ocasiones es más conveniente por estas características el simple dibujo definido con un contorno simplemente que ser un paso del proceso hacia una pintura final.

Estamos hablando de un período donde la pintura trata de lograr coherencia en sus realizaciones y de un Alberti que nos propone buscar que las figuras inanimadas parezcan estar vivas expresando sus estados de ánimo de alegría o tristeza, usando la empatía para sentirlo, vivirlo por la fuerza que tiene la semejanza. Para Alberti el que habla es el cuerpo. A través de este y sus extremidades se transmiten las emociones y sentimientos cualquiera sean, llanto, risa, enojo, furia, etc., trabajo muy difícil de proyectar para el pintor y con el cuidado mayor de no repetir un gesto ó actitud en dos figuras. Así como los objetos o figuras por más variados que sean son únicos, también lo son sus sentimientos y emociones expresados.

Todo artista quiere conseguir fama y lo que con ella trae. Este es el fin que se pretende y para esto Alberti que lo entiende de esta manera, establece las herramientas mencionadas anteriormente. Estas herramientas que son las que permiten crear obras donde el público se detenga y disfrute consiguiendo de esta forma fama y fortuna. Más aún, aumentará esta posibilidad siendo no solo un pintor, sino como establece Alberti, un hombre de ciencia:

*“es mi dictamen que el Pintor no debe despreciar el estudio de la Geometría. También debe leer con atención las obras de los Poetas y Retóricos, pues los ornatos de ellas tienen mucha conexión con los de la Pintura; además le dará muchas luces, y le servirá de no poco auxilio para inventar y componer una historia”*⁶

⁶ Alberti. B, (1827) *Tratado de Pintura*; pág.252; Madrid

Capítulo aparte es el tema de de los copiadore de pinturas. Aquellos pintores que a lo mejor por ser más fácil copian directamente desde la obra que desde el natural. Pero las diferencias que existen en realizar ambos ejercicios son lo que para Alberti considera un pintor a un copiadore, ya que este solo se limita a imitar, dejando para el pintor al natural el estudio de las proporciones como de las luces. Pero los aspectos técnicos no lo son todo en la formación de un pintor. La bondad y el agrado son elementos esenciales para el desempeño y comportamiento de un pintor que ser soberbio y altanero. La conducta tanto en sociedad como en el trabajo debían ser las mejores, intachables, llegando a ser considerada por Alberti mal visto, situaciones tal como iniciar una obra y dejarla a la mitad para dar inicio a otra. De la misma manera que acudir durante el proceso de creación de la pintura a diversas opiniones que digan su parecer para hacer las correcciones que crea pertinente para el agrado de propio y ajeno.

“No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación.” Bretón, A.

Con el devenir del tiempo, en un mundo ya alterado, modificado por las teorías psicoanalíticas de Freud, como en otros periodos fue la guerra, religión, ciencia, etc.; el arte se vincula de manera directa mezclándose tomando una postura de aceptación o rechazo a las diferentes *leitmotiv*. El surrealismo se aborda de diferentes formas artísticas pero siempre tratando de lograr un objetivo el cual es en parte su fin: liberar a la gente de las obligaciones impuesta por la buena crianza, alejándose de la imitación de la realidad. Intentando ser una revolución no solo en el ámbito del arte y la pintura, sino también en la religión, la moral y la estética.

“En 1913, en un intento desesperado por liberar el arte del peso muerto del mundo real, me refugié en la forma del cuadrado”⁷

⁷ Malevich. K, (1927) *Escritos de Malevich*; pág. 97; Ed. Síntesis; Bs As

La técnica freudiana de la asociación libre, da nacimiento a lo que de alguna manera es la base de la técnica surrealista de inspiración. *El automatismo psíquico puro*. Donde lejos de toda regla a seguir como una receta se plantea exactamente lo contrario, el extremo totalmente opuesto, se basa en dejar de pensar conscientemente y permitir que el lápiz o el pincel tracen su rastro. Las líneas, palabras, colores y formas expresan los sentimientos más recónditos del subconsciente como lo plantea las palabras de Bretón:

“El subconsciente es la fuente de la imaginación y se debe acceder a él para alcanzar la máxima creatividad”⁸

La idea de que cada persona interactúe con los demás a partir de lo que sabe hacer con plena libertad aún más allá de su nacionalidad, formación de vida, edad, estatus social, o la guerra del momento, incluso con performances que irriten al público, es lo que hace del surrealismo una aventura, donde cualquier cosa vale para llamar la atención y despertar conciencia y reacción de parte del público. Distanciándose claramente y con un estado de consciencia pleno de toda base, guías y conductas academicistas racionales, que venían imperando de la mano de Alberti y el Renacimiento.

Pero como si no fuera poco este cachetazo que ya venía de algunos años anteriores con el futurismo, dadaísmo, neoplasticismo, etc. rechazando el legado artístico de Italia a través del renacimiento y la pintura clásica. El surrealismo agrega a través de Jean Arp la participación de un nuevo elemento estimulante de mucho peso propio para la creación artística: *El azar*. Tal es la fuerza de esto para la creación de obras que Arp lo define de la siguiente manera.

“La ley del azar, que contiene en sí todas las demás leyes y es inasible como las fuerzas insondables de donde emana la vida, sólo puede captarse mediante una entrega total al subconsciente. Sostengo que quien se somete a esta ley alcanza la vida entera”⁹

⁸ Bretón. A, (1924) *Manifiesto Surrealista*; pág. 32;

⁹ Giménez, f. (1991) *El Surrealismo*; pág. 40; Ed. Divulgación Temática; España

Si bien Arp encuentra al azar justamente por azar, rompiendo en pedazos un dibujo que no lo conformó cayendo las partes al suelo donde se generó un nuevo dibujo por parte del azar, la idea de azar no se aleja de las bases freudianas cuya influencia es elemental como ya dijimos, para los surrealistas. Porque aún así se aleja de las leyes de la razón lógica cayendo en las leyes del azar.

Pero la piedra basal de esta historia se encuentra en personajes de la historia quienes empiezan a marcar el camino donde se bifurcan los conceptos y las formas. Por un lado, Monet y Cézanne, los artistas más grandes del impresionismo quienes mantenían la finalidad del artista de seguir la reproducción objetiva de lo que observaban, dos obsesionados por la naturaleza estructural, pero abandonando progresivamente el respeto por las apariencias. Y por otro lado, el aporte de Seurat y Gauguin quienes asociaban colores particulares a formas particulares. La idea empezó a cambiar, ya no se trataba de pintar la naturaleza como la veían, sino como la sentían. Los sentimientos eran expresados por líneas y colores específicos por ejemplo, las líneas descendentes, los tonos oscuros y los colores fríos sugerían tristeza, mientras que las líneas ascendentes, los tonos claros y los colores cálidos expresan alegría y entusiasmo. Pecando de considerarse superior a cualquier forma de arte basadas en las apariencias puras. Pero el arte y la forma de hacerlo ya no eran los mismos; Kandinsky al ver un cuadro de Monet dijo:

“En lo más profundo de mi ser surgió por primera vez la débil duda sobre la importancia del objeto como elemento necesario en la pintura”¹⁰

Hasta acá podemos ver como el surrealismo se deja llevar por una “*escritura automática*” a través de un viaje por el interior para crear en el lienzo que simplemente fluye, suprimiendo todo ego creador. Pero las cosas no son para siempre. Del mismo modo que la pintura contemporánea ya ha roto con la mirada del artista y el observador. El surrealismo iba a dar un nuevo giro alejándose de este automatismo hacia un nuevo método y en el que si intervenía en gran medida el genio creativo tradicional del artista, reproduciendo minuciosamente

¹⁰ Gowing, L. (2006) *Historia del Arte*; pág. 49; Ed. Folio; España

universos oníricos. Este nuevo método que consolida Dalí y lo llama “*método crítico*” marca el fin del automatismo bretoniano. Miró se refería diciendo:

*“Empiezo a pintar y a medida que lo hago la pintura empieza a afirmarse a sí misma o a sugerirse bajo la acción del pincel. La forma se convierte en un signo para una mujer o un pájaro, mientras trabajo. El primer estadio es libre, subconsciente (...) el segundo estadio está cuidadosamente calculado”*¹¹

Masson en sus intercambios con Matisse, manifiestan:

*“Empiezo sin una imagen o plan en mente; simplemente dibujo o pinto según mis impulsos, poco a poco, en las marcas que hago, veo sugerencias de figuras u objetos. Los aliento a sugerir tratando de sacar a la superficie sus implicaciones, al mismo tiempo que trato conscientemente de poner orden en la composición.”*¹²

Matisse responde:

*“Es curioso; a mí me pasa todo lo contrario. Siempre comienzo con algo (una silla, una mesa), pero a medida que avanza la obra, soy menos consciente de ello. Al final, apenas soy consciente del tema que empecé”*¹³

CONCLUSIÓN

Cuando un cambio se produce, como siempre pasa al principio es resistido por un sector y aceptado y seguido por otro. Y estos cambios son plasmados en distintos soportes, donde el lienzo de la pintura no está ajeno. También, hay que tener en cuenta que lo que se plasma en el lienzo es una interpretación de la realidad del momento. El surrealismo es la representación de las ideas de Freud convertidas en pinturas. Acompañadas por un cambio de vida en todos sus campos y muchas veces parecen pasar de libertad a libertinaje aunque

¹¹ Giménez, f. (1991) *El Surrealismo*; pág. 56; Ed. Divulgación Temática; España

¹² Giménez, f. (1991) *El Surrealismo*; pág. 56; Ed. Divulgación Temática; España

¹³ Giménez, f. (1991) *El Surrealismo*; pág. 56; Ed. Divulgación Temática; España

es erróneo pensar así, el surrealismo es pensado y actuado, llevado a convertirse en un estilo de vida con una seriedad absoluta por parte de sus miembros e incluso es motivo de expulsión del que así no lo entienda.

No es menor el detalle que en un solo individuo convivan dos aspectos tan opuestos. Tanto en los diálogos donde podemos ver con claridad que sea al final o al principio siempre termina la selección del artista como en el caso Duchamp, quien pasa de un extremo de la racionalidad de las partidas de ajedrez, donde incluso él plantea una serie de jugadas basadas puramente en la matemática para conseguir ganar la partida a la irracionalidad que lo convirtieron en el artista genio. Parece mostrar que la combinación de ambas partes no solo que es posible sino que se llega a resultados sumamente gratos.

Lo maravilloso no siempre es igual en todas las épocas; lo maravilloso participa de cierta clase de revelación general, por esto es que es inevitable e incluso absurdo negar o restarle mérito a una personalidad como la que se destaca en Alberti, las cuales le permite realizar trabajos como la iglesia de San Sebastián. Un Alberti que nos propone pautas fijas e invariables y que incluso son las que definen a un buen artista y seguramente su consagración, como él bien lo establece siguiendo dicha receta. No dejando las riendas sueltas a esa libertad de imaginación como el mismo lo establece.

“cuando los Pintores no ponen a la vista lo que quieren imitar, sino que quieren hallar la belleza en sola su imaginación, Y adquirir fama de este modo; no solo no la adquieren con semejante trabajo, sino que se acostumbran á una pésima manera de pintar, que después no la pueden dejar aun a costa de los mayores esfuerzos. Pero el que se acostumbre á hacerlo todo por el natural, tendrá la mano tan hecha á lo bueno, que todo lo que ejecute parecerá natural, que es lo único á que se anhela en la Pintura”

Nadie puede dudar del legado de Alberti, pero quien sabe a lo mejor dejando esto de lado, siendo aún menos conservador en su propuesta de basarse en lo natural de maneras tan exactas y perfectas hubiera sido mayor su posibilidad de experimentar y crear, por lo tanto mucho más rico su legado. De igual manera no deja de ser un hombre que si bien mantuvo una postura racional en su pensamiento y forma de trabajo, se impuso sobre las normas

vigentes de los gremios, hiriendo de muerte el paradigma dominante del Medioevo, restándole importancia al rol del maestro mayor de obra como figura máxima de un sistema piramidal donde el pintor era un individuo más en la base de dicha pirámide. Estas nuevas ideas que acompañan a Alberti van a permitir que el artista tome protagonismo por primera vez en la historia, abriendo un nuevo capítulo en la historia de la pintura y por ende en el arte. Comienzan a firmar sus obras los autores reconociendo su producción, identificándose con la misma y pudiendo ser identificados. Como así también a priorizar la habilidad del pintor sobre la cantidad de material que usaba, a diferencia de los parámetros establecidos hasta entonces. Así hacia el año 1500 surge la academia. La academia Medici es la primera que se origina. Si bien no cuenta con un proyecto pedagógico, sino que recrean los estilos platónicos a través de grupos cerrados de intelectuales que discuten sobre las diferentes temáticas que se plantean no es un cambio menor, es la piedra basal que toma mejor forma a fines del mismo año, ya sí con un proyecto pedagógico, la cual se convertirá en la academia tal y como la conocemos hoy en nuestros días.

BIBLIOGRAFÍA

Alberti, L. B. *Tratado de Pintura*; Imprenta Real; Madrid; 1827

Bretón, A. *Manifiesto Surrealista*; Ed. Abastanza; Bogotá; 1924

Duvy, G. *Arte y Sociedad*; Ed. Taurus; Bs As; 2011

Francastel, P. *Sociología del Arte*; Ed. Alianza; Madrid; 1990

Francastel, P. *Pintura y Sociedad*; Ed. Cátedra; Madrid; 1997

Giménez, F. *El Surrealismo*; Ed. Divulgación Temática; España; 1991

Gowing, L. *Historia del Arte*; Ed. Folio; España; 2006

Malevich, K. *Escritos de Malevich*; Ed. Síntesis; Bs As; 1927