



Leon Battista Alberti

DE LA PINTURA

Colección Mathema

Servicios Editoriales de la Facultad de Ciencias
Universidad Nacional Autónoma de México, 1996

Cuando uno examina las preocupaciones de los artistas del *Quattrocento* y se encuentra ese increíble e inmenso deseo de progreso que guió a los artistas-artesanos, viene a la mente qué tan distinta fue esa época y por qué cada una de sus obras de arte llegó a ser una especie de trofeo ganado a la manera de una conquistista. Si uno considera que en menos de un siglo se cambiaron las imágenes del cuerpo humano, se sentaron los principios de la perspectiva y se concibió al hombre también como “creador”, no parece casualidad que los siglos XV y XVI dieran a luz al artista como héroe.

El artífice de la promoción social de los pintores, el gremio artístico más destacado del siglo XV, fue una técnica —primero empírica y posteriormente con un fuerte sustento de carácter matemático— geométrica que permitía situar correctamente en el espacio pictórico todos los elementos que constituían la escena representada. Así, tamaño, situación y colorido de personajes y demás objetos que integraban la obra artística, pasaban a quedar determinados por reglas precisas que permitían imitar la realidad.

Sin embargo, aunque se acepte que la presentación de las reglas de la perspectiva fuera una contri-

bución del Renacimiento italiano, esta empresa era antigua, remontrándose a los tiempos de Esquilo, cuando el escenógrafo Agatario preparaba los espacios y trasfondos que enmarcarían las puestas en escena del gran trágico.

En parte perdida, esta tradición que permitía generar ilusiones espaciales renace en el Medievo como un reclamo que en boca de Roger Bacon invita a los artistas a que sus obras simulen el espacio tridimensional que permita convencer a los observadores de que lo que contemplan es una imagen de la realidad, como lo señala Samuel Edgerton en su obra *La herencia de la geometría de Gio-*

to. La herramienta, en este caso, no guardaba relación alguna con la fe, y sí mucho con la geometría y la óptica. Del uso ecléctico de ambas surgiría la "figuración geométrica" baconiana que, en el espíritu del siglo XII, y partiendo de que Dios habría creado el mundo según las reglas de la geometría euclideana, concluía que los artistas debían representarlo siguiendo las mismas reglas. Por ello, en lugar de preocuparse por mostrar las relaciones metafísicas, los nuevos pintores-geómetras del Renacimiento dieron paso a la que sería conocida como una "pintura en perspectiva".

La nueva propuesta iba mucho más allá de ser un mero cambio en la moda artística, llegando incluso a plantear una nueva manera de contemplar el mundo según la cual las relaciones metafísicas dejaban el sitio a las físicas: bajo el nuevo orden, determinado por estrictas reglas geométricas, serían las posiciones relativas las que determinarían el tamaño y la posición de los objetos en el espacio pictórico.

Para oficiar en el surgimiento de este nuevo orden el siglo XV contó con Leon Battista Alberti. En *De la pintura*, el mismo Alberti declara estar "por ocuparse de un tema que nunca antes se había estudiado", refiriéndose con ello a una nueva forma de visualizar la escena y a su racionalización en términos de la construcción en perspectiva. Según lo indica Alberti, el propósito de la *perspectiva* es reproducir lo que está frente al ojo: "el pintor se ocupa de representar lo que se puede ver". En otras palabras, el objeto de estudio para Alberti es la experiencia visual y la manera como ésta puede ser plasmada.



Cúpula de Santa Maria del Fiore, Florencia, diseñada por Filippo Brunelleschi (página opuesta)

Pensando desde la modernidad no es difícil entender que el surgimiento de la perspectiva fue uno de los primeros pasos en dirección de la elaboración conceptual de la ciencia moderna. Con el uso de la perspectiva cambió lo que para la Edad Media era un objeto, de algo dotado con cualidades simbólicas en las que el sujeto y el objeto externo tendían a fusionarse, a algo que podía ser sostenido con los brazos extendidos para que, desde ahí, se le sometiera a un escrutinio óptico desprovisto de cualquier subjetividad posible. Sólo así podría expresarse la verdadera naturaleza de una superficie que envuelve a un volumen.

Es así como el sueño de Alberti une su destino al de Leonardo y al de muchos genios del Renacimiento y, todos ellos, se integran al devenir histórico de las artes. La fama le tocó a Leonardo por causas ajenas a la justicia histórica. Sin embargo, al hombre que dejó su alma en Florencia también lo alcanzó la fama. Una fama extraña que al principio parecía ocultarse tras un velo, pero tan sutil y avasallante fue su influencia que pasó a formar parte de lo común, lo evidente, lo visible. ^{AAAA}AAAA

(Fragmento del estudio preliminar de J. Rafael Martínez-E.)