

¿Ha desaparecido el ornamento?

El artículo busca aportar a la comprensión de la problemática suscitada, a principios del siglo XX, en torno a la idea de la abolición del ornamento en la arquitectura y los objetos, A partir de traspolar los conceptos vinculados al entorno arquitectónico manifestados en el texto del Vitruvio, al mundo de los objetos y el diseño industrial.

Palabras claves: ornamento, decoración, diseño industrial, movimiento moderno, siglo xx.

El tratado de Vitruvio desarrolla específicamente el tema del ornamento como factor de belleza en los órdenes de arquitectura en el capítulo II, del libro IV (*“De los ornatos de las columnas”*).

Este tema tiene especial relevancia para comprender teóricamente consideraciones de la factura de obras arquitectónicas y objetos (particularmente aquellos elaborados a partir del Renacimiento). También, y fundamentalmente para nuestro interés, aporta a la comprensión de la problemática suscitada, a principios del siglo XX, en torno a la idea de la abolición del ornamento en la arquitectura y los objetos, por dos razones:

1) El ornamento de la artesanía previa a la Revolución Industrial, resulta como consecuencia de los valores significativos y simbólicos –culturales- de cada época. Por lo que es un rasgo fundamental de los objetos producidos manualmente.

Durante la etapa de la Revolución Industrial (hasta 1860 aprox.), éste se degrada por no corresponder al espíritu de su tiempo: Objetos del entorno cotidiano, con una tradición artesanal de muchos siglos, serían generados por máquinas, imitando burdamente a los producidos artesanalmente en el pasado.

2) La transformación progresiva del ornamento, en la segunda mitad del siglo XIX, previa a su virtual desaparición en el sentido que aquí desarrollaremos, marca uno de los rasgos más importantes del advenimiento del movimiento Moderno a principios de siglo XX.

En una instancia general, en el capítulo I, Vitruvio hace referencia a la Belleza en los términos de *euritmia* y *simetría*. Entendiendo el primero como la apariencia hermosa y aspecto de propiedad en la composición de sus miembros. La *euritmia* es alcanzada cuando los miembros de una construcción corresponden en su altura con su ancho y en su ancho con su largo y el conjunto corresponde a la *simetría* de la totalidad. La *simetría*, definido como la concordancia resultante de los miembros de la obra en sí misma, y la conformidad de las unidades mensurables derivadas de las partes separadas, con la apariencia del conjunto. Es lo que llamamos conmensurabilidad, la cualidad de tener una medida común.

También, en este capítulo se menciona el concepto de *Decoro* (thematismos) que significa pues, adecuación, particularmente temática. El término griego significa que la forma debe ser derivada del tema (por ejemplo, los templos dedicados para Afrodita o Venus deberán ser de orden jónico, por ser una diosa delicada y grácil).

Esto cobrará interés en nuestra intención de abordar la problemática en torno al ornamento en los objetos y la arquitectura en el inicio del siglo XX, al ponerlo en relación con la instancia específica, desarrollada en el capítulo IV.

En el texto de ese capítulo, “*De los ornamentos de los órdenes*”, Vitruvio hace referencia, por un lado, al embellecimiento de los elementos originado por el sistema constructivo, del cual deriva la estructura formal de la obra de arquitectura (por ejemplo, los triglifos del Templo dórico) y, por el otro, el tratamiento de aquellos originados con la intención de configurar un efecto emblemático, el *decoro* (las metopas dóricas, el friso jónico de las Panateneas del Partenón).

Imagen posible: esquema triglifos y metopas / ornamento y decoración

En el contexto de la edición de Cesare Cesariano, durante el Renacimiento, esta diferenciación no desaparecerá pero, dado el peso de los valores platónicos, bajo los cuales se acentuará una idea de Belleza vinculada a su noción más abstracta, relacionada directamente con la armonía geométrica y, esto frente a la idea de ornamento, vinculada a una visión sensorial.

El origen de estos conceptos hay que vincularlos a Leone Battista Alberti, que a mediados del siglo XV, en su tratado *De re aedificatoria*, planteó la arquitectura ideal a través de la iglesia ideal.

Según Alberti, la belleza es una armonía inherente a la construcción; una armonía que no proviene de un capricho personal, sino del razonamiento objetivo. Su principal característica es la doctrina clásica de mantener un sistema uniforme de proporción en todas las partes del edificio mediante el control armónico de la superficie construida, proporcionados por los elementos del orden arquitectónico. (Wittkower, año)

*poner imagen de Santa Maria Novella, real y esquema

epigrafe:

Diagrama de fachada de Santa Maria Novella.

Obra de Juan B. Alberti, (año)

“La fachada entera puede ubicarse exactamente dentro de un cuadrado. Un cuadrado cuyo lado es igual a la mitad del cuadrado mayor, define también la relación de ambos pisos.”

Más específicamente, en el campo objetual, podríamos sintetizarlo como aquellos elementos ornamentales que, al mismo tiempo que sirven a la idea de embellecer, son **estructurales** a la cosa, en el sentido formal, dado que controlan la armonía geométrica, y aquellos otros, los emblemáticos, que han sido **aplicados** con la sola consigna de decorar.

Aunque Vitruvio no enfatiza la cuestión, de todos modos si estará ya presente la diferenciación: el triglifo, que es un hecho ligado específicamente a la estructura formal de una obra y, la metopa, que pertenece al ámbito de lo emblemático.

Esta situación diferencial continuará presente hasta el Movimiento Moderno, y la discusión ya, luego, estará planteada en términos de “ornamento *estructural* y ornamento *aplicado*”, o también como “ornamento *fundamental* y ornamento *superfluo*”

En la discusión que marcará uno de los rasgos del ingreso al período moderno en la arquitectura y el diseño, se encontrarán entre las posturas más fuertes, aquellas proclives a dejar de lado los aspectos *decorativos*, pero sin que esto signifique la completa abolición del concepto *ornamental*.

Al revolucionarse el concepto de diseño en el Mundo moderno, debido al desarrollo de la tecnología y la ruptura de la idea de fruición junto con la introducción de la abstracción aportados por las vanguardias artísticas (expresionismo, constructivismo, neoplasticismo, etc.), lo decorativo perderá valores emblemáticos y aspectos figurativos y se fundirá con lo ornamental en una expresión sensible del material utilizado como decisión de proyecto.

Imagen posible: Pabellón de Barcelona (Mies van der Rohe) y chaise longue (Le Corbusier)

Para concluir, podría decirse que, a partir de la décadas de 1960/1670, los valores abstractos, ligados a la permanencia y universalidad, entrarán en crisis.

La asimilación de la tecnología ha posibilitado la apertura a un insospechado rango de posibilidades creativas de productos industriales, muchos de ellos expresión de los cambiantes e intensos valores culturales de la época. Dentro de este marco, las condiciones ornamentales ligadas con la expresión sensible y el desarrollo de nuevas figuraciones adquieren particular relevancia, fundiéndose en nuevas síntesis.

Como consecuencia nos encontramos ante un renacer transfigurado de la idea de ornamento

Bibliografía:

Wittkower, R.: "La arquitectura en la edad del humanismo". Edic. Nueva Vision

