

Ordo, pondo et mensura

Oswald Mathias Ungers

El siguiente texto, extracto del original "Ordo, pondo et mensura"(1), nos sirve para acercarnos al pensamiento del maestro alemán a través de sus temas predilectos: las proporciones, la geometría y, sobre todo, la naturaleza científica del arte.

Mediante citas desarrolla la concepción de los teóricos humanistas hasta verse envuelto él mismo (su obra) en el discurso. En esa coherencia: historia-discurso-obra es donde mejor se manifiesta su personalidad y donde su arquitectura, impregnada de rígidas tramas geométricas (obsesivamente cuadradas), adquiere una dimensión histórica.

El maestro de obras Jean Mignos, originario de la Francia meridional, llamado en el 1399 como experto para la construcción del Duomo de Milán, acuñó la máxima de la sensibilidad artística renacentista: "Ars sine scientia nihil est".

Se refería así a la tradición iniciada un milenio antes en la antigua Roma con la célebre frase "ars sine scientia esse non posse". En la antigüedad, y en particular en las obras arquitectónicas de Fidias y Policleto, la regla matemática y el severo orden geométrico se consideraban la base de toda expresión artística.

La idea de lo bello no se refería entonces a una manifestación agradable solo exteriormente, sino a un sistema de reglas y relaciones armónicas bien definidas, resumido por Platón en la afirmación: "Si se quisiera separar de las artes la doctrina de los números, de la medida y del equilibrio, notoriamente no restarían en el mundo más que miserables sobras. Por belleza de las formas no entiendo lo que la mayoría, como por ejemplo la belleza de los seres humanos o algunas pinturas. Por belleza entiendo más bien algo de recto o de circular, superficies y sólidos formados con la ayuda de compases, reglas y escuadras: ya que estos son siempre bellos en sí, y encierran sentimientos artísticos del todo particulares". (Filibeo 51c)

En relación a lo anterior, Agustín, filósofo y doctor de la Iglesia paleocristiana, hace referencia a la sabiduría salomónica que dice: "Tu has ordenado todo según medida, número y peso" (Ordo, pondo et mensura). Según su concepción Dios es el origen de lo bello que se expresa en medida, número y armonía. En este sistema trascendental, la música y la arquitectura son el reflejo de la belleza eterna. Y Agustín interpreta la arquitectura como una ciencia basada en la aplicación de leyes geométricas.

Bajo el signo del paso del tardo Medievo al Renacimiento se encuentra también la obra de Dürer. Guiado de un método empírico, escribió tres ensayos, en los cuales resume la propia teoría sobre el arte y proporcionó la prueba que los "fundamentos del arte" se basan sobre ciencias exactas.

Única en su época, la teoría de Dürer sigue un sistema lógico, y, con las metamorfosis y los movimientos morfológicos de los cuales trata el cuarto libro de la doctrina de las proporciones, trasciende en gran medida las tesis hasta entonces conocidas.

El período clásico de la teoría artística occidental, iniciado con los textos y tratados técnicos de los humanistas de la Italia septentrional del *Quattrocento* y *Cinquecento*, tuvo su origen en Vitruvio, cuya validez se ha prolongado hasta la más reciente historia de la teoría de las proporciones. A él deben los teóricos del arte renacentista profundas convicciones, todos en sus propias teorías han reflexionado sobre la obra fundamental de la antigua doctrina artística: su *De Architectura libri decem* escrita en los tiempos del emperador Augusto.

Basándose en la antigua concepción sofista, resumida en la máxima de Protágoras: "El hombre es la medida de todas las cosas, de la existencia de todas las cosas que son y de la no existencia de las que no son", la figura humana se convirtió en el fulcro del pensamiento y del mundo, no solo objeto de estudios de proporciones, sino canon mismo de proporciones.

Siguiendo la enseñanza de Vitruvio, que también en sus escritos trataba de esa obra de arte que es el cuerpo humano, Leonardo dibuja un arquetipo de la figura humana, cuyas proporciones ideales son dadas por las geometrías del círculo y el cuadrado. En la famosa edición de Como del 1521 (del tratado de Vitruvio, ndt.), Cesariano cuenta con la figura de base de Leonardo.

En las teorías arquitectónicas renacentistas las proporciones humanas asumen un rol determinante en la ideación de los órdenes arquitectónicos. Desde Vitruvio la arquitectura adquiere una referencia antropomórfica, sea en el edificio como conjunto, sea en las partes individuales, las "decoraciones". En el tratado *De re aedificatoria*, Leon Battista Alberti parte incluso de la idea del edificio como un organismo constituido de líneas y materia, donde las líneas provienen del espíritu y la materia de la naturaleza. "La belleza (sostiene Alberti), es acuerdo y armonía de las partes en relación a un todo al cual son legadas según un determinado número, delimitación y colocación..."

No solo Vitruvio, también Francesco de Giorgio y en general todos los teóricos de la arquitectura deducen de la naturaleza, y en particular del cuerpo humano, las relaciones de medida, tanto para los órdenes arquitectónicos como para los edificios. Las figuras de base restan el círculo y el cuadrado, para los cuales se hace siempre referencia al modelo base vitruviano ideado por Leonardo. Además las figuras geométricas del círculo y el cuadrado son representación y sinónimo del cosmos. Así como el cuerpo humano, también el edificio es un organismo entero bien definido, con una cabeza y sus miembros.

La arquitectura no va entendida literalmente como imitación de la naturaleza. El arte y la arquitectura son determinados de la *ratio*; son una ciencia que se manifiesta en las relaciones de proporciones, por este motivo la rígida geometría que está a la base de la arquitectura renacentista, es también la base de cualquier regla arquitectónica. La forma no surge por casualidad, sino es el resultado de la lógica aplicada. Desde esta óptica, la arquitectura es ordenamiento de la materia, de los datos de hecho y de la realidad mediante el raciocinio, y se explica en la proporcionalidad en que se basa.

En esta lógica la materia está sometida a la forma; a esta lógica son extraños los conceptos de idoneidad del material o de funcionalidad. La arquitectura es entendida como una ciencia que ha perdido de mira el absoluto, la concepción platónica de lo verdadero, lo justo y lo bello. Por este motivo los edificios podían ser revestidos de superficies lisas, ya que contaban sólo la forma límpida y la proporcionalidad geoméricamente determinable. Con el rígido modelado artístico, la obra de arte obtiene aquella madurez y dignidad, aquella magnificencia y totalidad que había buscado. Las formas geométricas originarias del círculo, la recta, la esfera, el cono o la elipse proveían la estructura necesaria para transformar objetos naturales en un símbolo del espíritu y del alma. Se debía encontrar la figura ideal, la forma perfecta para representar el orden de la creación. La forma más noble y más bella, la forma más armoniosa y más verdadera, que encuentra expresión en las relaciones de proporciones ideales, confirma el nexo cósmico de la naturaleza, que solo el arte y la ciencia pueden brindar. La esencia del arte es el número, la medida, la proporción.

Siguiendo esta lógica Hildebrand, en nuestro siglo, elabora las bases según las cuales: "el problema de las formas es el problema del arte en absoluto".

Durante el tiempo de los grandes teóricos del arte humanista, la actividad creativa y artística tenía una importancia considerablemente mayor a la que tiene en nuestros días. Conocimiento, saber, cognición, prueba y demostración -por consiguiente ciencia- eran presupuesto y contenido del arte. La forma pedía ser fundada y probada por teorías. Los métodos y procedimientos debían garantizar resultados que pudieran ser enseñados y transmitidos sistemáticamente; arbitrio y casualidad debían ser excluidos del infinito campo de la posibilidad. Alberti traza un cuadro profesional del arquitecto muy pretencioso: según su concepción el arquitecto es un científico de moralidad irreprochable, representante de una élite espiritual.

(1) el texto fue escrito por Oswald Mathias Ungers para el catálogo de la muestra "Rinascimento. Da Brunelleschi a Michelangelo" desarrollada en Venecia entre marzo y noviembre de 1994

Ricardo Sargiotti, Introducción y traducción