¿Cómo mirar un templo griego desde la modernidad?

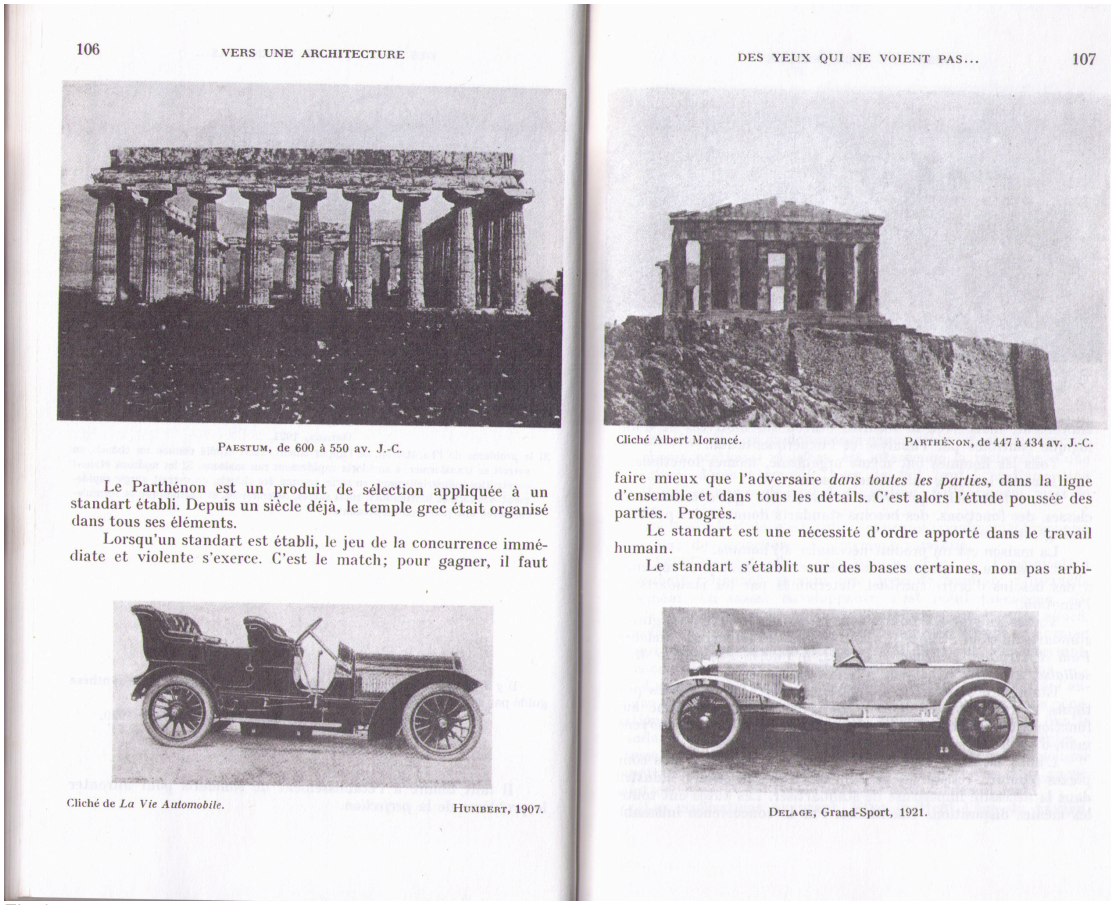
Instrucciones para graduar las gafas

Miralles i Jori, Roger
Universitat Rovira i Virgili, Unitat Predepartamental d'Arquitectura, Escola d'Arquitectura, ETSA.URV, Reus, Espanya, roger.miralles@urv.cat

Resumen:
Entender la mirada hacia la arquitectura clásica de los modernos de la mano de Martienssen. Gracias a las enseñanzas de Le Corbusier –al que reconoce como maestro-, Martienssen escribe *The Idea of Space in Greek Architecture* y es este el libro que nos dará a conocer cómo mirar desde la modernidad a los clásicos. El artículo repasa los elementos claves en los que Martienssen se fija para analizar el templo griego que son los elementos plásticos que también tendría en cuenta si de un edificio moderno se tratara: La relación del edificio con el entorno, cómo el edificio resuelve la función a la que está destinado, cuál es el efecto plástico de la repetición de un elemento, y como el edificio se relaciona con el suelo. Todos ellos elementos que tienen que ver con la percepción que tendrá un visitante de esta arquitectura.

Palabras clave: Percepción, Templo griego, Espacio, Martienssen, Le Corbusier.

¿Cómo mirar un templo griego desde la modernidad?


106 VERS UNE ARCHITECTURE

PAESTUM, de 600 à 550 av. J.-C.

Le Parthénon est un produit de sélection appliquée à un standart établi. Depuis un siècle déjà, le temple grec était organisé dans tous ses éléments.

Lorsqu'un standart est établi, le jeu de la concurrence immédiate et violente s'exerce. C'est le match; pour gagner, il faut

Cliché de *La Vie Automobile*. HUMBERT, 1907.

DES YEUX QUI NE VOIENT PAS... 107

Cliché Albert Morancé. PARTHÉNON, de 447 à 434 av. J.-C.

faire mieux que l'adversaire *dans toutes les parties*, dans la ligne d'ensemble et dans tous les détails. C'est alors l'étude poussée des parties. Progrès.

Le standart est une nécessité d'ordre apporté dans le travail humain.

Le standart s'établit sur des bases certaines, non pas arbi-

DELAGE, Grand-Sport, 1921.

Fig.1

Definición del problema:

En 1923 *les éditions de Crés* publican el libro que mejor ha servido de propaganda de la arquitectura moderna: *Vers une architecture*[1]. Pasar las páginas del libro significa ver imágenes de origen diverso: arquitectura académica -para mostrar lo mal que está-, silos americanos, aviones, coches de motor, paquebotes y, sobretodo, edificios -basicamente proyectos- de Le Corbusier y de arquitectura clásica. Hay dos capítulos y medio[2] dedicados a mostrar la belleza de la arquitectura clásica.

Los que contamos historia de la arquitectura a menudo repetimos que la arquitectura moderna es aquella que se opone a la académica. La arquitectura académica es la que proviene *académie des Beaux-Arts* donde se generaba arquitectura a partir de la copia de la arquitectura clásica, sobretodo de la romana y griega. El corolario lógico es que la arquitectura moderna -al ser lo contrario que la arquitectura académica- no proviene de la arquitectura clásica. El libro de Le Corbusier desmiente esta afirmación y nos genera un problema ya que, en él, los ejemplos de buena arquitectura son -sobretodo- de templos griegos.
Vers une architecture, toma como piedra de toque de la buena arquitectura los templos griegos. ¿Cómo es posible que la piedra de toque de la arquitectura académica y la antiacadémica sea el mismo? Quizás no hablemos del adjetivo *académica* o *antiacadémica* y estemos hablando del nombre, quizás la arquitectura clásica sea la piedra de toque de la arquitectura sea académica o moderna; esta es la propuesta de la academia y de Le Corbusier. Lo único que les diferencia son los cristales con que miran los clásicos unos y otros.
Baxandall nos ha explicado que lo que vemos depende tanto de lo que se mire como de la época en que se mire: "Parte de la construcción mental con la que se ordena la experiencia visual es variable, y esto está

[1] Le Corbusier, *Vers une architecture*, les editions de Crés et cie a Paris, 1923. En versión actual, Flammarion, Paris 1995.
[2] Op. cit., p.101-117 "Des yeux qui ne voient pas… III Les Autos"; p.161-183 "Architecture III Pure création de l'esperit"; y el medio es: p.141-160 "Architecture II L'illusion des plans".

determinado por la sociedad que ha influenciado en sus experiencias[3]". Entendemos la mirada como algo que viene determinado por nuestra cultura y experiencia determinados por la época en la que vivimos. Así pues no sólo la arquitectura será la conocida *Zeitwille*[4], sino que la mirada a la arquitectura también depende de esta voluntad de época.

La intención de este artículo es descubrir cómo los arquitectos modernos y entender el problema de cómo la arquitectura antiacadémica tiene la misma piedra de toque que la académica. Para nuestro objetivo no vamos a recurrir a Le Corbusier que por su afán propagandístico y propositivo a veces oculta sus razonamientos. Nos va a acompañar un amigo de Le Corbusier a quién este dedicó el primer tomo de los ocho que forman su obra completa: Rex Martienssen[5].
Martienssen[6] es una figura menospreciada -el origen Sudafricano, vivir sólo 38 años, y estar lejos de las universidades importantes han asegurado una escasa difusión de su obra- pero sus escritos muestran como la mirada está determinada por la sociedad en la que vivimos y cómo con la mirada podemos hacer contemporáneos edificios del pasado.

I.

Martienssen dedicó en su libro *The Idea of Space in Greek Architecture* dos capítulos al templo griego. El primero al templo dórico y el segundo al templo y su entorno -témenos-. Antes de los años cincuenta, la mayor parte de la dibujos y material gráfico que había sobre templos griegos estaba producido por la *École des Beaux-Arts*. Esta documentación deja a la vista la preocupación por el detalle y el ornamento, por el problema de la esquina, pero no por cuestiones espaciales o lumínicas -por poner un ejemplo. Lo que interesa a la academia es saber cómo eran las hojas de acanto del capitel y no que efecto producía el capitel en el conjunto; son escasos los planos de conjunto en los álbumes de dibujos producidos por la academia. La mirada moderna, con los nuevos medios a su alcance -sobretodo la fotografía- cambiará por completo el punto de mira.

Martienssen en el capítulo *The Doric Temple*[7], no aporta datos nuevos a la arqueología del templo griego -no hizo ninguna expedición arqueológica-, pero cambia el punto de vista de los historiadores hasta entonces. La descripción inicial sólo alude a aspectos formales del templo:

> "En términos generales, el templo períptero se componía de una cela rectangular que contenía, dentro de su volumen, una organización en estancias, cuyo tamaño y disposición varían de acuerdo con la fecha y situación. En torno a ella se levantaba lo dórica pantalla de columnas, la cuales, junto con su entablamento constituían lo que se llama el 'orden'. Todo se hallaba cubierto por un techo a dos aguas, con un frontón a cada lado; y la estructura de las paredes de la cela y la columnata descansaban en un pavimento de piedra de tres escalones, conociéndose el de más arriba con el nombre de estilóbato[8]".

---

[3] Baxandall, Michel, *Painting and Experience Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style,* Oxford University Press, 1972, p.36

[4] Tomo aquí la palabra que usa Mies van der Rohe al referirse a la modernidad y que luego ha usado la historiografía contemporánea para referirse a ella. Está tomada del artículo del propio Mies van der Rohe, "Baukunst uns Zeitwille", *Der Querschnitt,* 4, 1924. Actualmente, en español se puede leer en: Ludwig Mies van der Rohe, *Escritos, diálogos y discursos*, Colección de Arquitectura, 1, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos, Murcia, 1993, el artículo lleva por título: "Arquitectura y modernidad", p.31.

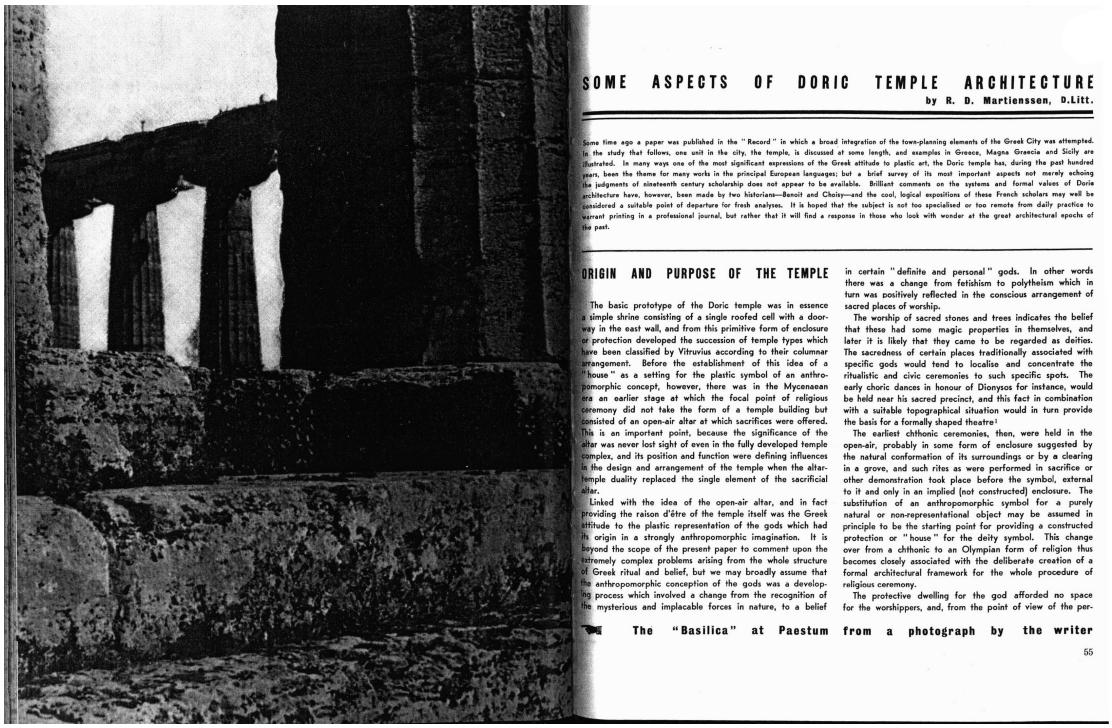
[5] Para mas información en la relación Martienssen Le Corbusier: I.M.Rodrigues, "Vers une promenade architecturale: Le Corbusier – Martienssen – Guedes, "O Leao que'n"- Team 10." *Massilia: anuario de estudios corbuserianos 2004*, ed. Fundació Caja de Arquitectos, Barcelona 2004. Y en: Roger Miralles, "Relaciones Clásicas: Rex D. Martienssen y le Corbusier". *Massilia 2008: anuario de estudios corbuserianos: encuentro en Granada*, ed. Associació d'Idees, Sant Cugat del Vallès, 2009.

[6] Martienssen pertenece a las primeras generaciones de arquitectos africanos que pudieron estudiar en África, concretamente en la universidad de Wiwatersrand. Es la primera generación de arquitectos británicos formados en los preceptos modernos, él no reacciona en contra de su educación. Si repasamos su biografía veremos cómo ha modulado su mirada a lo largo de los viajes y encuentros que tiene en Europa, así visita cuatro veces Europa (1925/1930/1933/1939) y conoce de primera mano la arquitectura de los holandeses, la de Le Corbusier (al que conoce, también, personalmente), la de Mies, la arquitectura Renacentista y la arquitectura clásica. Fruto de estos viajes encontramos los numerosos artículos (mas de cuarenta en una década) que publica en el *South African Architectural Record*, revista que editará desde que termina la carrera junto a Pearse y de la que Peter Smithson ha reconocido haber aprendido arquitectura moderna (Smithson, Peter, "Space and Greek Architecture"; *The Listener*, Octubre 1958 y Smithson, Peter, "Theories Concerning the Layout of Classical Greek Buildings" *I'AA Journal,* febrero 1959).

[7] Martienssen, Rex, *The Idea of Space in Greek Architecture,* The Witwatersrand University Press, Johannesburg, 1956, Section IV: "The Doric Temple", p.62-101. Originalmente el capítulo fue un artículo que Martienssen publicó en *South African Architectural Record*, como todos los demás artículos y que luego recopiló para su PhD. El título original del artículo era: Martienssen, Rex, "Some aspects of Doric Temple Architecture", *South African Architectural Record*, March 1942, p.-54-82. La versión castellana que he usado es: Martienssen, Rex, *La idea de espacio en la arquitectura griega,* Nueva Visión, Buenos Aires, 1961 (2ª edición en castellano).

[8] Op. cit, p.68. Versión castellana p.70-71

El templo se define en términos fáciles de comprender para el lector no avanzado, términos que todos –incluso los no arquitectos- podemos entender. No se habla ni del opistodomo, ni del adyton, ni del pteron[9]. Martienssen desviste el templo griego de sus ornamentos lingüísticos y explica sólo su forma, incluso aprovecha para definir qué es el orden para el lector poco informado.



SOME ASPECTS OF DORIC TEMPLE ARCHITECTURE
by R. D. Martienssen, D.Litt.

Some time ago a paper was published in the "Record" in which a broad integration of the town-planning elements of the Greek City was attempted. In the study that follows, one unit in the city, the temple, is discussed at some length, and examples in Greece, Magna Graecia and Sicily are illustrated. In many ways one of the most significant expressions of the Greek attitude to plastic art, the Doric temple has, during the past hundred years, been the theme for many works in the principal European languages; but a brief survey of its most important aspects not merely echoing the judgments of nineteenth century scholarship does not appear to be available. Brilliant comments on the systems and formal values of Doric architecture have, however, been made by two historians—Benoit and Choisy—and the cool, logical expositions of these French scholars may well be considered a suitable point of departure for fresh analyses. It is hoped that the subject is not too specialised or too remote from daily practice to warrant printing in a professional journal, but rather that it will find a response in those who look with wonder at the great architectural epochs of the past.

ORIGIN AND PURPOSE OF THE TEMPLE

The basic prototype of the Doric temple was in essence a simple shrine consisting of a single roofed cell with a doorway in the east wall, and from this primitive form of enclosure or protection developed the succession of temple types which have been classified by Vitruvius according to their columnar arrangement. Before the establishment of this idea of a "house" as a setting for the plastic symbol of an anthropomorphic concept, however, there was in the Mycenaean era an earlier stage at which the focal point of religious ceremony did not take the form of a temple building but consisted of an open-air altar at which sacrifices were offered. This is an important point, because the significance of the altar was never lost sight of even in the fully developed temple complex, and its position and function were defining influences in the design and arrangement of the temple when the altar-temple duality replaced the single element of the sacrificial altar.

Linked with the idea of the open-air altar, and in fact providing the raison d'être of the temple itself was the Greek attitude to the plastic representation of the gods which had its origin in a strongly anthropomorphic imagination. It is beyond the scope of the present paper to comment upon the extremely complex problems arising from the whole structure of Greek ritual and belief, but we may broadly assume that the anthropomorphic conception of the gods was a developing process which involved a change from the recognition of the mysterious and implacable forces in nature, to a belief in certain "definite and personal" gods. In other words there was a change from fetishism to polytheism which in turn was positively reflected in the conscious arrangement of sacred places of worship.

The worship of sacred stones and trees indicates the belief that these had some magic properties in themselves, and later it is likely that they came to be regarded as deities. The sacredness of certain places traditionally associated with specific gods would tend to localise and concentrate the ritualistic and civic ceremonies to such specific spots. The early choric dances in honour of Dionysos for instance, would be held near his sacred precinct, and this fact in combination with a suitable topographical situation would in turn provide the basis for a formally shaped theatre!

The earliest chthonic ceremonies, then, were held in the open-air, probably in some form of enclosure suggested by the natural conformation of its surroundings or by a clearing in a grove, and such rites as were performed in sacrifice or other demonstration took place before the symbol, external to it and only in an implied (not constructed) enclosure. The substitution of an anthropomorphic symbol for a purely natural or non-representational object may be assumed in principle to be the starting point for providing a constructed protection or "house" for the deity symbol. This change over from a chthonic to an Olympian form of religion thus becomes closely associated with the deliberate creation of a formal architectural framework for the whole procedure of religious ceremony.

The protective dwelling for the god afforded no space for the worshippers, and, from the point of view of the per-

The "Basilica" at Paestum from a photograph by the writer

55

Fig.2

II.

Una vez establecida la forma del templo es el momento de hablar de su función. Es fundamental para la arquitectura moderna que la forma responda a una función, por ejemplo la forma del avión, tal como nos muestra Le Corbusier, sirve para volar. ¿La forma templo a qué función sirve? Al rito griego del sacrificio. En ningún libro de la literatura arquitectónica -hasta ese momento- sobre el templo griego se había hablado de la religión griega[10]. El objetivo que perseguía Martienssen no era entender un determinado aspecto del edificio sino cómo el diseñador lo había pensado. Si sabía qué había pensado el diseñador griego podría, con otra cultura y en un momento histórico diferente, operar del mismo modo. Un diseñador debía pensar en el uso del edificio, por eso era fundamental saber cómo lo habían usado los griegos.

> "Este es un punto de suma importancia, porque nunca se perdió de vista la significación del altar, ni siquiera en el complejo del templo plenamente desarrollado, y su posición y función constituyeron factores de influencia definitoria en el diseño y disposición del templo, cuando la dualidad altar-templo reemplazó al solo elemento del altar de los sacrificios[11]."

El altar está fuera del templo.

El espectador no entraba en el templo que sólo es visible desde el exterior. La función del templo estaba subordinada a la del altar en la misma medida que la función de la construcción de la iglesia está subordinada al ritual que tiene lugar en el altar. La función del templo es la misma que la de un retablo después del concilio vaticano II: ser el fondo de la acción; en el primer caso el templo es el fondo de la

[9] En la literatura de la época que Martienssen dominaba son múltiples las referencias a estos términos. Las encontramos en: Anderson, W.J., Spiers, R.P., Dinsmoor, W.B., *The Architecture of Ancient Greece. An account of its historic developement,* Batsford ltd., London, 1927 (Actualmente, una revisión de este libro es el uno de los libros mas vendidos sobre el tema: Dinsmoor, William Bell, *The architecture of ancient Greece and Rome*, 3rd edition rev., B.T.Batsford, London 1950 p.197). También en: Robertson, T.S., *A Handbook of Greek and Roman Architecture,* Cambridge, 1926 (libro que sigue contando con reimpresiones contemporáneas).

[10] Martienssen tiene que recurrir al libro de Myres, J.L., *Who where the Greeks?* California University Press, Los Angeles, 1930. Sabemos que Martienssen tenía este libro en su biblioteca personal –se conserva su ejemplar firmado en la biblioteca de la universidad de Witwatersrand- y además aparece como libro en la bibliografía del artículo. Se conserva, asimismo, en los *Martienssen Archives* correspondencia entre Martienssen y Myres en el que el primero pregunta aspectos prácticos del funcionamiento de la religión griega y el segundo contesta. El libro de Myres dedica un capítulo a la religión griega (p.166-211 *Common Beliefs: Evidence from Comparative Religion*) dónde detalla el rito del sacrificio griego.

[11] Martienssen, Rex, *The Idea of Space in Greek Architecture*, cit, p.62. Versión castellana p.66

acción del sacrificio del cordero mientras que en el caso eclesial es el fondo de la consagración del pan y el vino. La acción está en el altar, el templo -o el retablo- son testigos y acompañan. El templo, como el retablo, jamás será experimentado como espacio interior por los fieles. Es un tema que Martienssen quiere que quede claro y por eso lo repite en varias ocasiones a lo largo del artículo[12]. Si el espectador no puede entrar en el templo lo que nos interesa del templo estará en su envolvente arquitectónico: El peristilo.

III.

Hablar de la arquitectura del templo griego, en toda la literatura anterior y posterior a Martienssen, pasa irremediablemente por hablar del peristilo. ¿qué mirar del peristilo? Los dibujantes de la academia -o los que copiaban los académicos- y los arqueólogos habían puesto interés especialmente en la esquina[13], o en cómo la columna llega al estilóbato, o en la relación del diámetro de la columna con respecto a la altura y la separación entre columnas y los que menos en la relación del conjunto de columnas con el muro de la naos. Esta es la mirada que a Martienssen le interesará:

> "Se ha sugerido la posibilidad de que la introducción del peristilo externo haya tenido por objeto suministrar un cerco protector a las poco resistentes paredes de ladrillo de la cela, o bien superar las dificultades estructurales provenientes de la proyección exterior, sobre las paredes de la cela, de los elementos del techo; pero sea ello como fuere, lo importante es que, una vez establecida esta organización particular, pueda haber tenido en un principio una finalidad práctica, la estructura resultante cobró, con la madurez, un carácter puramente estético o espacialmente significativo[14]."

Martienssen ha leído en toda la literatura sobre el tema que el peristilo nace de una razón constructiva y eso no lo cuestiona, pero añade -y eso si es novedoso de Martienssen- que se mantiene por una razón puramente estética. La literatura, hasta ese momento, limitaba la explicación del peristilo a la evolución de los sistemas constructivos. A Martienssen no le interesa la razón por la cuál los arquitectos llegaron a diseñar el peristilo, podría haber sido casualidad, lo que afirma es que la razón de mantenerlo no es constructiva, es arquitectónica. En la cita Martienssen concluye igualando razones estéticas y espaciales, el peristilo es, para Martienssen un elemento estético a la vez que espacial.

Martienssen explica el peristilo como elemento espacial en tanto que este es la promesa del espacio que tiene detrás. El peristilo no permite ver con claridad la pared del naos ya que las columnas interrumpen la continuidad en la visión con un blanco y negro muy contrastado[15]. No ver los límites del espacio dispara la imaginación espacial del espectador. Sólo sugerir el espacio, el peristilo se convierte en espacial.

[12] Op. cit., p. 62, versión castellana, p.62: "El templo (como cabe llamar a esta estructura general desde su iniciación como simple cela hasta su acabada expresión final) carece en esencia de complejidad interna y, por lo tanto tomo como punto de partida el efecto exterior"; Op. cit., p.63, versión castellana, p.63: "La morada protectora del dios no daba cabida a los fieles y, desde el punto de vista del espectador, tenía una significación esencialmente externa. (…) la envoltura arquitectónica se convirtió, a su vez, en el símbolo del esplendor y la grandeza de la deidad";

[13] Estas apreciaciones las podemos encontrar en la literatura que Martienssen conocía: Anderson, W.J., Spiers, R.P., Dinsmoor, W.B., cit., capítulo "The Origins of Greek Architecture", p. 57 y ss, también en: Robertson, T.S., cit., especialmente el capítulo: "The rise of Doric style and his precedents in Wood". E incluso en Choisy, A., *Historie de l'Architecture,* Vicent Fréal, Paris 1956 –primera edición 1899; especialmente el capítulo "Variétés des ordres grecs".

[14] Martienssen, Rex, *The Idea of Space in Greek Architecture*, cit, p.67, versión castellana, p.70

[15] Esta cuestión es retomada por Martienssen en el Capítulo V *Temple and Temenos* del libro que estamos comentando. Esta cuestión ha sido explicada en el capítulo II: La façana, de la tesis doctoral: Miralles, Roger, *La idea d'espai a l'arquitectura de Rex Martienssen*. ETSA UPC, febrero 2012.

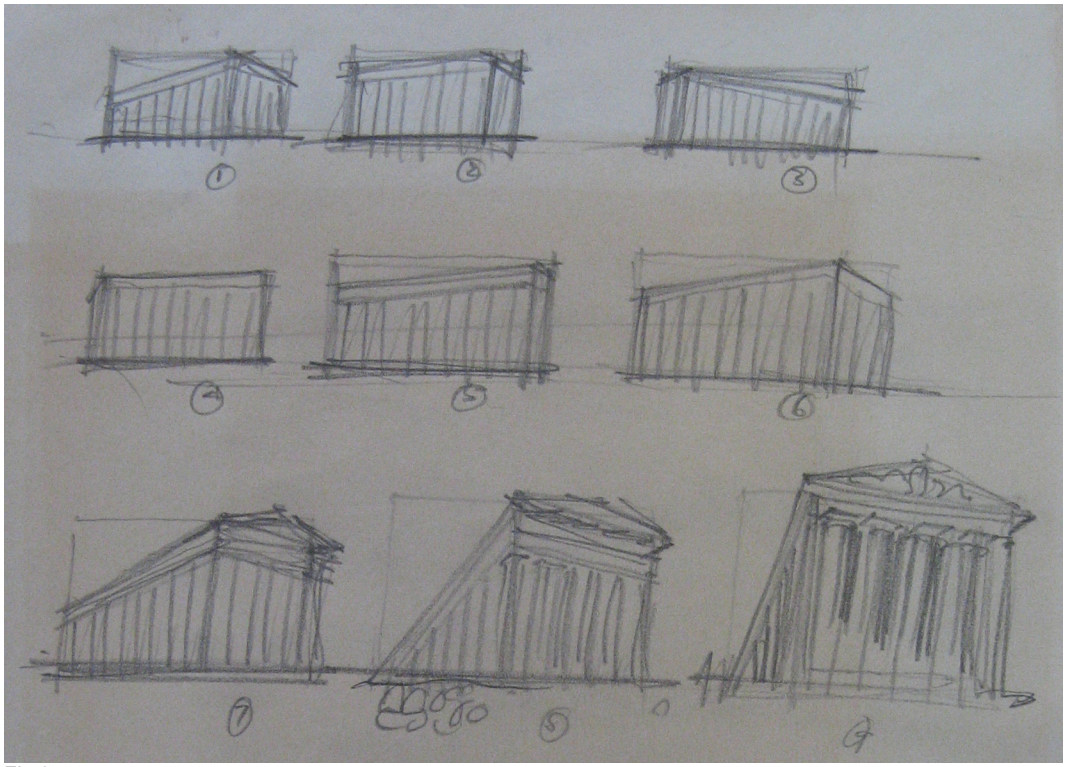


Fig.3

Martienssen explica el peristilo como elemento estético en los siguientes términos:

> "La ventaja más evidente producida por la confianza en el manejo de las construcciones y por el deseo de subordinar el énfasis individual en el conjunto, consiste en la continuidad visual de la construcción en su totalidad (…). La principal desventaja, que en algunas condiciones puede ser muy seria, es la pérdida de modulación del efecto plástico y, en consecuencia la falta de estímulo para la vista[16]."

La repetición de un elemento, la columna, forma el peristilo. La repetición a la misma distancia hace que el espectador vea columna no como un elemento aislado sino como un conjunto unitario; es el conjunto y el efecto unitario de la repetición lo relevante y no cada uno de los elementos que lo forman. Describir de esta forma no es gratuito, es un agravio a quienes durante muchos siglos han singularizado cada uno de los elementos del templo sin prestar atención al conjunto. Es el ataque que Le Corbusier lanza a la arquitectura académica. En el contexto anglosajón lo debemos entender como una crítica al *Greek Revival*[17] que desde época isabelina había dominado a través de la copias de las láminas de Stuart y Revett[18]. La forma de mirar que propone Martienssen no es de levantar acta y copiar, es una mirada plástica. Conseguir que la modulación del lleno y el vacío sea placentera a nuestros ojos es el objetivo que busca el peristilo en la versión de Martienssen. El trabajo del arquitecto es el de conseguir esta modulación de forma correcta[19]. Cuando el intercolumnio sea demasiado estrecho o la pared del naos esté demasiado cercana a la columnata y esto haga perder en la percepción del espectador el efecto del lleno y el vacío, se perderá el efecto plástico. Explicar así el efecto plástico del templo griego explica la falta de respeto que muchos han sentido hacia la arquitectura romana[20].

IV.

[16] Martienssen, Rex, *The idea of space in Greek architecture*, cit, p.80, version castellana p.81

[17] La actitud del Greek Revival anglosajón está muy bien explicada en: Crook, Joe Mordaunt. *The Greek Revival: neo-classical attitudes in British architecture*, 1760-1870 , London, John Murray 1972.

[18] Stuart and Revett, *The antiquities of Athens. Measured and delineated by James Stuart R.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett painters and architects*. London printed by john Haberkorn 1762.

[19] Martienssen, Rex, *The idea of space in Greek architecture*, cit, p.80, versión castellana, p.81

[20] Martienssen en una nota en la carpeta "Greek Studies" conservada en los *Martienssen Archives* de la Universitad de Witwattersrand escribe: "Sería suficiente con decir que los valores tridimensionales de la arquitectura se perdieron en favor de los ejes romanos. En ningún lado como en los conjuntos construidos encontramos una demostración mas clara que la diferencia entre la mentalidad griega y romana. La pasión romana por la simetría, por el eje, por el orden, era la pasión por la conquista como lo es la disciplina en un campo militar. Los griegos poseían un sentido táctil que nunca tuvieron los romanos que proyectaban sus edificios instintivamente con una rigidez castrense".

Durante todo el artículo Martienssen muestra aspectos de los templos que, tradicionalmente, se habían explicado por razones constructivas o prácticas pero que él considera que han permanecido por razones estéticas. Por ejemplo:

> "En general, la crepidoma, constaba de tres escalones, y éstos, en el siglo VI, paracen haber servido adicionalmente como simples escalones de acceso al templo. Sin embargo, este aspecto práctico fue abandonado posteriormente, a causa de la necesidad de mantener la proporción entre la crepidoma y la altura del templo mismo y darle una fuerza suplementaria a las líneas horizontales de la subestructura[21]."

Para Martienssen la necesidad de proporcionar el templo respecto a la crepidoma es lo relevante para el conjunto. Aquí la proporción no se establece entre columnas sino ente la altura de los escalones que consiguen que el espectador resiga, con mayor precisión las horizontales. La evolución de la crepidoma nada tiene que ver con razones prácticas o constructivas, tiene que ver con la evolución del templo y con la percepción por parte del espectador. La función del templo es servir de telón de fondo a la acción, pero a la vez ser reconocible desde lejos, así que la crepidoma contribuirá a esa función. El crepidoma es la permanencia y:

> "La forma de la estructura provee un marco al paisaje; aunque relativamente pequeño y aislado, el templo dórico exige el homenaje de sus alrededores[22]."

Martienssen concluye, como cualquier viajero de los años treinta y cuarenta del siglo veinte, que el crepidoma da la medida del paisaje. Dicho de otro modo: el paisaje no sería paisaje sin esta intervención humana[23].

La medida del paisaje griego es el templo.

Fig.4

V.

Un último ejemplo que la voluntad del arquitecto griego era estética y no constructiva la encontramos en un argumento que antes que Martienssen habían desarrollado otros anglosajones. Martienssen explica la importancia de los *optical refinements* que había descubierto Penrose[24]:

> "El arquitecto del templo dórico alcanzó el grado exacto de acentuación, separación y estructuración necesarios, a su juicio, para lograr la unidad estética dentro de las limitaciones de la técnica práctica.

[21] Martienssen, Rex, *The idea of space in Greek architecture*, cit, p.83, versión castellana, p.83

[22] Op. Cit., p.84, versión castellana, p. 84

[23] Esta idea no es muy difundida en los años siguientes a Martienssen cuando la noción de paisaje suele estar, todavía, asociada a ausencia de construcción humana, sin embargo es la que defenderá desde la escuela de Barcelona el profesor de paisajismo Josep Maria Sostres ya en los años sesenta. Sostres era un lector de Martienssen y era lectura obligatoria el libro de Martienssen en clases de historia.

[24] Penrose inicia la tradición de explicar la planta griega como resultado de una voluntad estética; Penrose, F.C., *An investigation of the principles of Athenian Architecture or The results of a survey concluded chiefly with reference to the optical refinements exhibited in the construction of the ancient buildings at Athens*. Published by The society of Diletantti. 1888, London and NYC, Macmillan and Co. p. 104: "In the Parthenon most of the principal dimensions are the aliquot part of one another, the common measures being generally low numbers. With respect to the smaller dimensions, it is possible that the approximate sizes of the details were chosen, some to please the eye of the designer and others for constructive convenience".

> (…) Los arquitectos se hallaban plenamente capacitados para resolver los problemas relativos a la creación de armonía y unidad espacial[25]."

Y concluye:

> " En efecto, no se trata aquí de un proyecto utilitario, ni de una construcción estatal para la defensa o el bienestar públicos, sino de una acabada demostración del ingenio humano puesto a satisfacer las más severas exigencias estéticas[26]."

La tesis es clara, la forma no sólo surge de la técnica constructiva o de la necesidad práctica, la forma surge de las necesidades estéticas. Martienssen entiende el templo como un proyecto de arquitectura dónde se toman decisiones por motivos técnicos y estéticos en un plano de igualdad, sin necesidad de que unas decisiones tengan mayor importancia que las otras. El programa de los arquitectos griegos queda bien definido por Martienssen:

> "El deseo del arquitecto de que las formas 'se adaptaran a la visión del espectador' explica perfectamente las modificaciones al paralelismo de las líneas rectas observada por Cockerell en el Partenón en 1810, y medidas por Penrose en 1846[27]."

La explicación del templo por parte de Martienssen es clara, adaptarse a los ojos del espectador: al lleno y al vacío del peristilo, la horizontalidad y altura del crepidoma, el paisaje que fija el crepidoma, las leves curvaturas que corrigen las características de la visión del espectador.
Para Martienssen el templo ya no es un edificio donde los detalles sean el objeto de estudio. El templo se percibe. La mirada del espectador no sólo se centra en el templo, en como se usa por parte de los fieles sino en el recorte que hace el templo del cielo, el templo en el paisaje.

Ajuste y graduación (de las gafas):

Hemos visto como Martienssen miraba a los templos; como su mirada -como la de Le Corbusier- actualiza el templo porque plantea, en su explicación, los mismos problemas que la arquitectura moderna. Para mirar atrás como lo hacían en los años treinta o cuarenta no podemos pensar en molduras, decoraciones y estilos, debemos pensar en los mismos problemas que se planteaban los arquitectos al proyectar. Entender estos problemas en las arquitecturas del pasado significa hacerlas presentes, significa que las podremos usar para proyectar en el presente. Deberíamos tratar de entender la forma, la función, las decisiones constructivas y las decisiones estéticas.
Así se gradúan unas gafas en la modernidad para mirar al pasado.

Bibliografia:

ANDERSON, W.J., SPIERS, R.P., DINSMOOR, W.B., *The Architecture of Ancient Greece*. *An account of its historic developement,* Batsford ltd., London, 1927 (Actualmente, una revisión de este libro es el uno de los libros mas vendidos sobre el tema: DINSMOOR,
BAXANDALL, M., *Painting and Experience Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style,* Oxford University Press, 1972.
CROOK, J. M.. *The Greek Revival: neo-classical attitudes in British architecture*, 1760-1870 , London, John Murray 1972.
LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, les editions de Crés et cie a Paris, 1923.
MARTIENSSEN, R, *The Idea of Space in Greek Architecture,* The Witwatersrand University Press, Johannesburg, 1956. La versión castellana que he usado es: MARTIENSSEN, R, *La idea de espacio en la arquitectura griega,* Nueva Visión, Buenos Aires, 1961 (2ª edición en castellano).
MIES VAN DER ROHE, L., *Escritos, diálogos y discursos*, Colección de Arquitectura, 1, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos, Murcia, 1993.
MIRALLES, R, "Relaciones Clásicas: Rex D. Martienssen y le Corbusier". *Massilia 2008: anuario de estudios corbuserianos: encuentro en Granada*, ed. Associació d'Idees, Sant Cugat del Vallès, 2009.
MIRALLES, R, *La idea d'espai a l'arquitectura de Rex Martienssen*. Tesi Doctoral. ETSA UPC, febrero 2012.
MYRES, J.L., *Who where the Greeks?* California University Press, Los Angeles, 1930.
PENROSE, F.C., *An investigation of the principles of Athenian Architecture or The results of a survey concluded chiefly with reference to the optical refinements exhibited in the construction of the ancient buildings at Athens*. Published by The society of Diletantti. 1888, London and NYC, Macmillan and Co.
ROBERTSON, T.S., *A Handbook of Greek and Roman Architecture,* Cambridge, 1926.
RODRIGUES, I.M., "Vers une promenade architecturale: Le Corbusier – Martienssen – Guedes, "O Leao que'n"- Team 10." *Massilia: anuario de estudios corbuserianos 2004*, ed. Fundació Caja de Arquitectos, Barcelona 2004

[25] Martienssen, Rex, *The Idea of Space in Greek Architecture*, cit, p.92, versión castellana, p.90
[26] Op. cit, p.95, versión castellana, p.93, versión castellana, p.93
[27] Op. cit, p.92, versión castellana, p.91

STUART and REVETT, *The antiquities of Athens. Measured and delineated by James Stuart R.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett painters and architects*. London printed by john Haberkorn 1762

Biografia:

Roger Miralles i Jori, arquitecto por la ETSA Vallès, UPC, 2002, doctor por la ETSA Barcelona, UPC, 2012. Profesor lector en la ETSA. Universitat Rovira i Virgili, Reus, desde 2005. Actualmente responsable de las asignaturas de 'Arte y arquitectura' y 'Arqueologia y arquitectura en la restauración del patrimonio'. Profesor invitado de la Witwatersrand University, South Africa, 2006.