

UPAEP

BIBLIOTECA CENTRAL

TESIS

USO ÚNICAMENTE EN SALA

**UNIVERSIDAD POPULAR AUTÓNOMA
DEL ESTADO DE PUEBLA**



TESIS:

"LA OBRA ARQUITECTÓNICA COMO SÍNTESIS CULTURAL"

QUE PRESENTAN:

**JOSE RAUL MORALES LUNA
ALBA MARIA RÁNGEL MARTÍNEZ
JOSE ADRIAN VILLA ARNAIZ**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
ARQUITECTO**

NOVIEMBRE DE 1993

TE 722.6
MOR 1993

#47157

MORALES LUNA, JOSE RAUL/RÁNGEL MARTÍNEZ, ALBA MARIA, coaut.
LA OBRA ARQUITECTÓNICA COMO SÍNTESIS CULTURAL



UPAEP – Secretaría General

Dirección General de Apoyos Académicos

Dirección del Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación.

Biblioteca Central - **Karol Wojtyla**

Tesis Digitales Restricciones de uso:

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de textos, imágenes, gráficas, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente de donde la obtuvo mencionando el autor o autores involucrados en el documento.

Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

	Pág.
Agradecimientos	1
Objetivos de la tesis, justificación del tema y delimitación de los alcances	7
Introducción	9
Marco Teórico	10
El impulso creador	19
El período antiguo	24
El estilo Helénico	28
El estilo Helenístico	36
El estilo Romano	44
La obra arquitectónica, como síntesis cultural:	
*El Coliseo Romano	54
El período medieval	59
El estilo Paleocristiano	61
El estilo Bizantino	66
El estilo Románico: monástico feudal	71
El estilo Gótico	75
La obra arquitectónica, como síntesis cultural:	
*La Catedral de Chartres	79
El período renacentista	93
El estilo de comienzos del renacimiento italiano	99
El estilo Florentino renacentista	103
La obra arquitectónica, como síntesis cultural:	
*La Basílica de San Pedro	107
Conclusión	120
Bibliografía	127

AGRADECIMIENTOS

NUESTRO AGRADECIMIENTO

El arquitecto Juan Ramón Hernández Rojo fue un astuto y alegre director en el proceso de recopilación de datos, sin su apoyo nos hubiese sido imposible escribir las primeras páginas de este documento, expresamos aquí nuestro agradecimiento a él; que puso a nuestra disposición los escritos e investigación más completos para nuestra finalidad.

Especial cuidado para los arquitectos Fernando Rodríguez Concha, Pablo Durán Guzmán, Fernando Arízpe, Víctor Hidalgo Ezquerria y Víctor Jaimes Echanove, quienes nos ayudaron a visualizar el fin último de este estudio.

Finalmente compartimos el éxito de este trabajo con el arquitecto Miguel Angel Balandra Jara y el Licenciado en Filosofía Jorge Navarro, quienes marcaron la pauta para el desenvolvimiento didáctico y metodológico de esta tesis.

"Gracias y lo mejor para todos ellos"

LOS AUTORES

A Dios: por haber depositado en mí Tu soplo divino de vida
y disfrutar todas las cosas bellas que en ella creaste.

A mis Padres: ejemplo e instrumentos de amor y sacrificio; que Nuestro
Señor me los conserve y bendiga...gracias por ser
junto con Él piedra angular de mi vida. Muchas gracias.

A mi abuelita Berthita: por sus múltiples e inolvidables cuidados
depositados en mí; que en gloria estes.

A mi tía Meche: por su amor desinteresado y por ser fuente inagotable
de paciencia, comprensión y nobleza.

A mi tío Ambrosio: ejemplo a seguir de superación y dedicación. Que Dios te bendiga.

A mis hermanas Betsy y Meche: por todo su cariño y lealtad.

A Luis y Gaby: mil gracias por su comprensión y amor fraternal;
por compartir momentos tan significativos y bellos conmigo...Bendiciones.

A Artec Construcciones: por haberme dado la oportunidad de desarrollarme profesionalmente.

A Alfred, Luis, Jaime Alberto, Juan Jaime y Gerardo: muchas gracias
por su amistad sincera. Un agradecimiento muy especial a mi hermano
Andrés, por tu gran apoyo moral: justo cuando más lo necesitaba...
"mil gracias".

A mis compañeros de Gerre Construcciones: por permitirme sentir útil en esta noble profesión:
Arquitectura. Gracias por lo que aprendo día con día de Ustedes.

Al Arq. Gabriel Gómez Castillo: por el que siento profunda y sincera admiración;
ejemplo a seguir de superación. Mil gracias por la confianza depositada en mí.

A José Adrián Villa Arnaiz: compañero y líder para la elaboración de esta tesis.
Por todo el apoyo incondicional que recibí de tu parte. Gracias por tu sincera y
desinteresada amistad. Que Dios te bendiga y que tengas una carrera llena de éxito. Un
agradecimiento especial a la Srita. Nadia Risso Villar;
gracias por compartir conmigo la ternura característica en ti que tanto aprecio.

A la Srita. Alba Rangel Martínez: Compañera de tesis; recuerdo imborrable de amor, comprensión y amistad. Que Dios
te bendiga siempre...mil gracias por todo!

A la familia Rangel Martínez: por su apoyo moral y sincera amistad. Muchas gracias.

A la familia Villa Arnaiz: por su amistad y comprensión.

A mi Alma Mater, a la que recuerdo con mucho cariño;
por haberme inculcado los principios que poseo y presumo..."Indivisa Manent".

José Raúl.

A Dios: Por la vida, hoy y siempre... Gracias.

A mis Papás por todo el apoyo, confianza y educación que me han brindado, ánimo para seguir adelante y que Dios los Bendiga.

A mis hermanos Juan, Mary, Laura y Berni, por su aliento y comprensión. Gracias por todo.

A toda la familia Rangel Patiño y Martínez Corro, por el gran entusiasmo y apoyo, que Dios nos conserve siempre unidos como hasta ahora. Mis agradecimientos.

A tí abuelita Laurita, tía Vía, tío Pepe, por sus oraciones, fortaleza y gran firmeza, siempre están conmigo.

Abuelito Juanito y abuelita Conchita, gracias por su ejemplo de entusiasmo y paciencia en cada momento. Dios los tenga en su Gloria.

Raúl y José Adrián mis amigos y compañeros de tesis gracias por el apoyo, entusiasmo y esfuerzo para la realización de éste trabajo. Felicidades y mil gracias.

A la familia Villa Arnaiz y Morales Luna por sus atenciones y apoyo.

Arqui Rodríguez, Sra Silvia y Sra Mireya Arnaiz. A ustedes que me han dado cariño y comprensión en los momentos más difíciles, Que Dios los Bendiga. Gracias.

Al Arquitecto Fernando Rodríguez Concha y familia por su cariño y serenidad.

A mis profesores y amigos, por todo lo compartido.

Al Arquitecto Humberto Rodríguez por darme la oportunidad de poder desarrollarme profesionalmente, siendo un ejemplo de honradez y cumplimiento, al igual que a mis compañeros de trabajo, José, Mirella y Andrés.

Al Grupo Silber Arquitectos, especialmente al Arq. Sergio Silbertain, Arq. Alfonso López, Ing. Camacho, C.P. Martha Ramírez, a mis compañeras, Arq. Genoveva, Arq. Miriam y a todo el personal administrativo por el apoyo y confianza que han depositado en mí. Gracias.

Al Colegio América Teresiano al que recuerdo con cariño por formar parte de mi educación y forjarme como mujer.

Alba María

A Dios...oraciones,
agradecimiento por todo siempre, y la vida.

A mis Papás, gracias por brindarme tantas oportunidades
enseñándome siempre con el mejor ejemplo;
a mi Papá, gracias por tus consejos para que siempre,
antes que nada, sea Yo, logrando impulsarme a ir adelante,
por tu apoyo en mis decisiones y tus críticas oportunas.

Mamá, te agradezco tu amistad, tu gran comprensión,
tu opinión certera y siempre positiva. Gracias por recordarme
que hay metas en esta vida y que se pueden alcanzar,
sabiendo siempre que no estamos solos.

A mis hermanos; Iván, Marce, Darío y Oscar
siempre mis mejores amigos.

Humber, mi sincero y gran agradecimiento
por la ayuda incondicional que siempre me has brindado,
por todo lo que de Ti he aprendido; por "estar siempre";
firme en tu posición difícil...Gracias Tío.

Abuelita gracias por tus rezos,
consejos y admirable ejemplo de voluntad
y firmeza con que sellas mi corazón. Siempre te llevo en mí.

A mis amigos y profesores, por todo el tiempo compartido.

Alba y Raúl, gracias por su esfuerzo y dedicación
felicidades siempre.

A mi novia linda, Nadia; que Dios te bendiga,
gracias por tu apoyo y paciencia.

A mi hermosa familia, por estar siempre juntos.

A todos ustedes y finalmente a mi Alma Mater,
como hasta ahora. "Indivisa Manent".

José Adrián.

T I T U L O: "LA OBRA ARQUITECTONICA COMO SINTESIS CULTURAL"

O B J E T I V O S D E L A T E S I S:

- 1.- MOSTRAR QUE LA ARQUITECTURA, COMO SINTESIS CULTURAL, REFLEJA LOS VALORES DEL MOMENTO EN QUE FUE CREADA.
- 2.- DEMOSTRAR QUE EL CONTENIDO IDEOLOGICO Y SOCIAL ES UNO DE LOS FACTORES QUE DA VALIDEZ A LAS FORMAS ARQUITECTONICAS.
- 3.- MARCAR LA PAUTA PARA ANALIZAR LAS TENDENCIAS ARQUITECTONICAS HACIA EL TERCER MILENIO.

J U S T I F I C A C I O N D E L T E M A:

- 1.- NECESIDAD DE REALIZAR UN ESTUDIO SERIO SOBRE EL FUNDAMENTO DE LA ARQUITECTURA OCCIDENTAL.
- 2.- CONMEMORAR VEINTE AÑOS DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA UPAP CON LA PUBLICACION DE NUESTRO PENSAMIENTO PARA SU DIFUSION.
- 3.- DIFUNDIR LA IMPORTANCIA DE LAS OBRAS ARQUITECTONICAS POR SU CONTENIDO IDEOLOGICO Y SOCIAL.
- 4.- DAR APOYO TEORICO AL ANALISIS Y EXPLICACION DE DIVERSAS TENDENCIAS Y ESTILOS ARQUITECTONICOS QUE ACTUALMENTE ESTAN EN CONSTANTE CAMBIO.
- 5.- LA REALIZACION DE ESTE TRABAJO AL NO EXISTIR ANTECEDENTE EN SU GENERO.
- 6.- UN INTERES PERSONAL EN LA TRASCENDENCIA DE ESTE ESTUDIO.

D E L I M I T A C I O N D E L O S A L C A N C E S:

- 1.- LA RECOPIACION DE DATOS ESTARA BASADA EN LOS CURSOS Y CONFERENCIAS MAS RECIENTES IMPARTIDAS EN LA ESCUELA DE ARQUITECTURA UPAP, PUES ESTOS CONTIENEN LA SINTESIS DE NUESTRO PENSAMIENTO TEORICO.
- 2.- LA EXPLICACION QUE SE PLANTEA SERA UNICAMENTE DE TRES PERIODOS DEL INICIO DE LA ARQUITECTURA OCCIDENTAL; EL PERIODO ANTIGUO, EL PERIODO MEDIEVAL Y EL PERIODO RENACENTISTA.
- 3.- LA APLICACION DE LA TEORIA SE HARA UNICAMENTE A UNA OBRA ARQUITECTONICA DE CADA PERIODO, PARA COMPROBAR LA HIPOTESIS: "LAS OBRAS ARQUITECTONICAS EXPRESAN LAS CIRCUNSTANCIAS Y VALORES DEL MOMENTO HISTORICO EN QUE FUERON CREADAS"

I N T R O D U C C I O N

El contenido de este trabajo "La obra arquitectónica como síntesis cultural", tiene como fin mostrar que el hombre es integralmente materia y espíritu, donde se encuentra la causa de sus potencialidades; que este hombre es trascendente al tiempo y al espacio desenvolviéndose en una sociedad que crea fundamentalmente una cultura. El hombre inmerso en esta cultura (modo de vivir) crea arte y la arquitectura como tal es síntesis cultural de la sociedad que la está creando; por último el valor arquitectónico son las cualidades contenidas en la creación arquitectónica, analizables y valorables, cualidades que finalmente son valores de la cultura y por ende de la obra arquitectónica. Así pues decimos que las obras arquitectónicas expresarán siempre las circunstancias y valores del tiempo histórico en que fueron concebidas.

Con esta tesis festejamos el vigésimo aniversario de la fundación de nuestra escuela, haciendo un texto que contiene parte de su pensamiento para su difusión, enfatizando que las formas en la arquitectura no son mero capricho, sino el resultado de un proceso que finalmente tiene como intención dar respuestas al hombre mismo. De esta manera subrayamos que lo más importante de lo que nuestra sensibilidad capta en el espacio arquitectónico no es solo lo que ahí encontramos física y tangiblemente, sino lo que da "origen y sustenta" al espacio mismo, donde entendemos como origen el principio y causa moral de una cosa y como *sustento* lo que se puede defender con razones.

En el capítulo I, "Marco teórico" explicamos esquemáticamente la naturaleza del hombre, logrando su valor máximo en ser persona, como se desenvuelve hasta crear una cultura que finalmente se reflejará con todo su contenido en la obra arquitectónica.

En el capítulo II, "El hombre, la cultura y la arquitectura" hacemos un recorrido histórico breve, anterior al periodo antiguo donde el hombre con su capacidad creadora traba relación con la arquitectura y da sus primeros pasos en el arte.

Finalmente dentro del capítulo III, aplicamos nuestro marco teórico a tres periodos de la historia de la arquitectura occidental: el periodo antiguo, el medieval y el renacentista. Dicha aplicación nos lleva a la siguiente afirmación: La arquitectura "habla", pues si aprendemos a "escucharla", descubriremos el legado cultural y el grado de civilización de quienes la crearon.

MARCO TEORICO

MARCO TEORICO

EL HOMBRE, LA CULTURA Y LA ARQUITECTURA

El hombre, como sujeto y beneficiario de su propio hacer constituye el primer principio de este marco teórico. El hombre es "síntesis única de espíritu, y materia,"(Ideario UPAEP).

Al decir "síntesis" se expresa la unidad ontológica de la persona, unidad de ser en lo espiritual y lo material. Y es "única" porque cada hombre realiza de un modo singularísimo lo humano.

Cada hombre es más que un individuo de la especie humana, es un ser con una vocación trascendente.

La trascendencia del hombre se delimita con más precisión cuando se refiere a su naturaleza espiritual. El hombre es un espíritu encarnado o un cuerpo espiritualizado.

El espíritu confiere al ser humano la máxima trascendencia .

En términos filosóficos el hombre es unidad del alma, espiritual y cuerpo, material unidos como materia y forma. El hombre no es ni sólo el alma, ni sólo el cuerpo, sino la unidad sustantiva de ambos "co-principios".

Así en términos generales se define la naturaleza humana.

Siguiendo todavía una noción filosófica de "naturaleza" a esta la corresponde ser "operativa". La naturaleza es la esencia de algo en cuanto a principio de operaciones.

Así, a la naturaleza humana le convienen ciertas capacidades o, para usar un termino preciso "facultades" que son principios operativos.

En efecto, el hombre no es un ser estático, acabado, sino abierto a un dinamismo que le mueve a alcanzar su propio perfeccionamiento. Este es el presupuesto más elemental de la educación y del "progreso" humano en todas sus dimensiones.

Las facultades, son los "órganos" directivos de este dinamismo humano y son como facultades superiores, la inteligencia, y la voluntad, y como facultades inferiores, la percepción y los apetitos sensibles.¹⁰

La razón de esta distinción de facultades superiores e inferiores se basa en la misma naturaleza del hombre que es un ser espiritual y corpóreo, es decir. es un compuesto. Hay, entonces principios operativos superiores (facultades que pertenecen propia y principalmente al alma espiritual), inteligencia, y voluntad, y principios operativos que pertenecen al alma también pero a través de la estructura corpórea. Como puede verse, en un ejemplo: la visión es una operación cognoscitiva, propia de un ser vivo, depende entonces de la vida pero también del órgano de la vista, del ojo que es un órgano corpóreo.

Las manifestaciones más evidentes de lo humano, se concentran en dos tipos de actividades, el conocer₁₁ y el querer₁₂. El hombre conoce y quiere, esto es el origen de su actuar. Si falta alguno o ambos elementos en el actuar, a este actuar no se le puede llamar humano.

La inteligencia, es la "facultad" del conocimiento humano y la voluntad, es la "facultad" del querer humano.

Estas facultades se ordenan respectivamente a la verdad₁₃ y al bien₁₄.

El hombre es el único ser de la naturaleza "abierto" a la verdad, a toda la verdad. Ser inteligente significa saber y buscar, esto es, la inteligencia es simultáneamente conquista de alguna o algunas verdades e ignorancia de muchas otras y por ello búsqueda continua. Esta es la paradoja de la inteligencia, entre más sabe, más consiente se vuelve de lo que ignora y de que es más lo que ignora que lo que sabe.

Esto conviene radicalmente al hombre, todo hombre se interroga por su propio ser ¿quien soy yo?, por su vida ¿por qué existo?, por el sentido de su vida ¿por qué, en definitiva, vale la pena vivir?. Estas interrogaciones revisten un carácter estrictamente personal y ponen en juego toda la energía de la inteligencia.

La voluntad, es el principio del actuar humano, es la fuente y la guía de todo obrar que se considere humano. Vale decir, una acción, o reacción, no gobernada por la voluntad no es humana sino instintiva, animal, física, fisiológica. No importa si esta reacción ocurre en el hombre, no se puede llamar humana en pleno sentido.

Querer₁₂, es el acto propio de la voluntad. El hombre obra porque quiere. Obra por querer propio, no por impulsos ciegos, sino motivados en su propia interioridad (espíritu y vida interior son sinónimos).

La voluntad se mueve (querer) hacia un fin, por un objetivo adecuado. Cuando se afirma que "el hombre obra porque quiere" no se afirma que el actuar humano es capricho o movimiento irracional, sin sentido. El motivo adecuado del querer de la voluntad es el bien.

FACULTADES SUPERIORES

Inteligencia y voluntad, se denominan facultades superiores, porque son la expresión de la vida superior que hay en lo humano y también porque ellas rigen la "vida inferior",.

Simplificando bastante definimos como "vida inferior" a aquellas facultades de orden sensitivo, sean facultades cognoscitivas, como los sentidos exteriores o la imaginación, o facultades operativas como las "pasiones", deseos sensibles, ira, miedo, audacia, tristeza, etc.

Así podemos decir que la naturaleza humana es la de un compuesto ordenado de vida espiritual, que configura la dimensión más trascendente del hombre. Porque es espiritual, el hombre busca la verdad, el bien, la belleza, sin límites; un hombre que no busca ya más, que se conforma con lo que se le ofrece en la realidad inmediata, no puede vivir un ideal, no puede construir algo nuevo; no puede aspirar a ser más; es el hombre-masa, capaz de exigir violentamente que se le dé, pero no de dar, de destruir y no de construir.

LIBERTAD

La libertad¹⁵ es uno de los atributos esenciales del hombre. Brota de la conjunción de inteligencia y voluntad. En los animales el instinto rige la conducta y esto es una regla rígida. En el hombre la conducta esta confiada al hombre mismo, por ello a su inteligencia que conoce la realidad, y en ella sus posibilidades lo que es conveniente o no para tal fin y puede apreciar los fines mismos como valores. Y esta confiada a la voluntad, que ordena y sostiene el actuar.

El acto libre, se configura en tres momentos: deliberación, juicio y elección. La deliberación es una exploración cognoscitiva sobre el objeto, exige una actitud de búsqueda del conocimiento objetivo, lo contrario a la deliberación es el prejuicio. Antes de conocer lo real ya se tiene un juicio a seguir. La deliberación se convierte en una "justificación", esto es encontrar razones que avalen mi propio juicio. Esto produce un acto libre deficiente, falto de integridad.

El juicio es la valoración, después de considerar la realidad, se evalúa, esto es bueno, esto es útil, esto conviene, o bien, no es bueno, no es útil, no conviene, etc.

La elección es el acto más propio de la voluntad, el momento de la determinación del acto libre.

Podríamos decir que la libertad es la conjunción armónica de las facultades superiores, cuanto más se armoniza inteligencia y voluntad en un acto, tanto más libre es. Como son perfectibles la inteligencia y la voluntad así es perfectible el obrar libre del hombre.

Esta armonía entre inteligencia y voluntad se corresponde con la relación armónica entre verdad y bien.

La libertad humana es como un reflejo de aquella armonía superior o para decirlo en términos más precisos, la identidad metafísica entre Verdad y Bien: verum et bonum convertuntur (lo verdadero y lo bueno son convertibles entre sí).

Pero también la libertad es capacidad de autodeterminarse. No estar constreñido a obrar de un modo determinado, sino que se determina a sí mismo. Por ello es posible comprender, que el hombre conociendo el bien no lo obre, porque es libre.

En la raíz misma de todo obrar humano hay siempre una posibilidad, es posible hacer esto o aquello, bueno o malo. En la libertad del hombre Hay siempre la posibilidad del "mal radical".

Hemos hasta aquí hablado de la naturaleza humana y de sus principios operativos. Pero hace falta un paso más. La perfección mayor y el valor más alto que corresponde al ser humano es el de ser "persona"₁₆. Persona es un termino que indica "dignidad" valor. Dos nociones nos son útiles para expresar esta realidad suprema del ser persona. La persona es un fin en si misma y nunca un medio. No puede ser tenida ni usada como medio. La persona es lo más grande que hay en la naturaleza.

Kierkegaard, notable pensador danés decía que en el reino animal la especie es más importante que el individuo, el individuo es para la especie, a través de él la especie obra y se mantiene en el tiempo. Pero en el caso del hombre ocurre lo contrario. La especie es para el hombre, lo que es valioso en si es la persona.

PERSONA Y SOCIABILIDAD

Una interpretación común y alejada de la realidad es aquella que identifica a la persona con el individuo, los valores personales con los intereses individuales. La noción del individuo tiende a segregar lo no individual, lo común, como limitación o competencia a los intereses particulares.

Desafortunadamente el "individualismo" no es solamente una teoría, sino una actitud mental y social bastante difundida.

Lo individual se opone a lo común. El motor de la acción individual se origina y se justifica solo como "interés" particular.

Desde la perspectiva del individualismo el hecho de vivir en sociedad es una cierta "perdida" o limitación a la libertad y a los "intereses" particulares.

Ser persona₁₆ es muchísimo más, como realidad, que el hecho de ser individuo.

Para la persona la sociabilidad es un "dato" primario. El nacimiento y los primeros pasos en la vida personal son radicalmente sociales. La "sociedad"₁₇ humana es un bien originario para la persona.

Por eso es útil hablar de las sociedades "naturales" que son las formas de sociabilidad en las cuales crece y se constituye la personalidad de cada uno. Y son: la familia y la comunidad política.

Junto a estas formas sociales se desarrollan actividades humanas también eminentemente sociables; el trabajo. la comunicación, la educación, la vida afectiva y moral, la actividad artesanal y artística se originan y se orientan a la formación de un patrimonio "común".

La sociedad¹⁷ surge, en todos los casos en que se realiza la sociabilidad, cuando aparece para las personas un motivo común, o lo que se llama Bien Común¹⁸; hay el bien común de la familia, de la empresa, de los diversos grupos sociales. El bien común es simplemente el fin propio de toda forma de sociedad. El bien común, en su acepción más amplia y completa es el de la comunidad política, porque engloba, ordena y promueve las formas menores de bien común que pertenecen a las llamadas "sociedades intermedias".

El orden social se realiza y se desarrolla a través de estas formas diversas de participación y responsabilidad social que son los cuerpos intermedios. Los cuerpos intermedios manifiestan la creatividad de una sociedad, son estructuras de participación libre y funge como instrumento de la "solidaridad" humana, porque unos hacen y producen bienes y servicios para todos.

Lo cual implica que la sociedad¹⁷ se define según este sentido de participación y responsabilidad con el Bien Común¹⁸. No hay actividad humana que pueda sustraerse a este orden de participación.

LA PERSONA COMO FUENTE DE DERECHOS Y OBLIGACIONES

Otro motivo fundamental para fundamentar la sociabilidad en la persona y su bien, y no en el interés individual, es que la noción de persona indica valor, dignidad.

Un ser es una persona cuando el hecho mismo de serlo impone derechos¹⁹.

Los derechos básicos de la persona han sido reconocidos en los últimos tiempos como "derechos humanos". Estos son aquellos "reclamos" mínimos que reclama el ser persona; derecho a la vida, a la salud, a la alimentación, al trabajo, al matrimonio, a formar una familia, a la educación, a la participación en el bien común, etc, etc.

Los derechos humanos, también se llaman, derechos naturales, en cuanto que son exigencias propias de la naturaleza humana.

Es siempre correlativa a la noción de derecho, de los derechos humanos, la noción de "deber"²⁰. A todo derecho le es correlativo el deber. El hijo que tiene derecho a la alimentación, pero este derecho no significaría nada si no hubiera alguien a quien ese derecho le fuera exigido como deber, en este caso, el padre.

Todos tenemos derecho a la educación, pero para alguien debe ser un deber. Es en la trama de relaciones sociales donde derechos y deberes se conectan de manera diversa y complementaria.

Por ello puede decirse que el hombre, la persona humana no es solo sujeto de derechos, sino que lo es por ser sujeto de deberes.

Este es el presupuesto básico de la justicia social que es un elemento esencial del bien común de la sociedad y de la paz social. Si se rompen los vínculos concretos de relación derecho-deber, se producen injusticias y desorden social.

CULTURA Y CIVILIZACION

Al "modo de vida" de una sociedad organizada para en común de medios tender hacia un determinado fin le llamamos "cultura"²¹, es decir, la cultura es el modo de vivir que lleva una sociedad hacia la objetivación de su fin, al tiempo que la cultura es la congruencia entre ser, conocer y hacer. "En su acepción más noble y elevada es la formación del hombre, el cultivo y la maduración perfectiva de las potencialidades y capacidades humanas, y el conjunto de obras, instituciones, virtudes, ideas, etc., que son capaces de formar jerarquizada e integralmente a la persona".

Llamamos civilización al conjunto de obras referidas a la transformación de la "vida material" con el fin de satisfacer todas las necesidades del hombre, digamos pues que la civilización de alguna manera en la expresión "tangible" de la cultura que a su vez es la proyección más transcendental de una sociedad.

No debemos de olvidar que este modo de vivir esta influenciado por su contexto natural²² (fenómenos naturales: clima, lluvia, vientos y ubicación geográfica; tipo de terreno, orografía, etc.) y por su contexto histórico²³ (como relato verídico de los hechos memorables del pasado), que alimentan a la cultura, junto con la "cultura misma" que se retroalimenta constantemente a través del tiempo.

IDENTIDAD Y ESTILO

Hablando de identidad²⁴, mencionamos que es un principio de igualdad (del latín idem = el mismo), existe como correspondencia con algo, en el desarrollo social que llevamos, existe una identidad "colectiva"²⁵, y nos referimos a la correspondencia como igualdad y reflejo fiel que hay en las personas (plural) que se desenvuelven y desarrollan dentro de su sociedad y cultura con el bien común que persiguen.

Entonces entre más coherente sea la sociedad, sus derechos y deberes con la cultura, como modo de vida para objetivar lo que persigue la sociedad que la crea, mayor "identidad" colectiva o supraindividual habrá.

Por otro lado el estilo²⁶, es una manifestación cultural, es el modo peculiar que subraya las características de un determinado artista o de un grupo determinado de artistas; el estilo se arraiga en la estructura total de la cultura a la que pertenece el artista. Como estilo colectivo²⁷, en la obra arquitectónica entendemos el "envolvente que nos hace ver emparentadas las diversas obras creadas en determinado tiempo histórico y lugar geográfico".

El estilo individual²⁸, se dará con autenticidad como el producto de una identidad individual²⁹, y mayor identidad individual habrá entre mayor correspondencia halla entre lo que la persona piensa y lo que la persona hace, no olvidando que esta persona tiene su estilo (sello particular) emergiendo de la sociedad y cultura en que se desenvuelve.

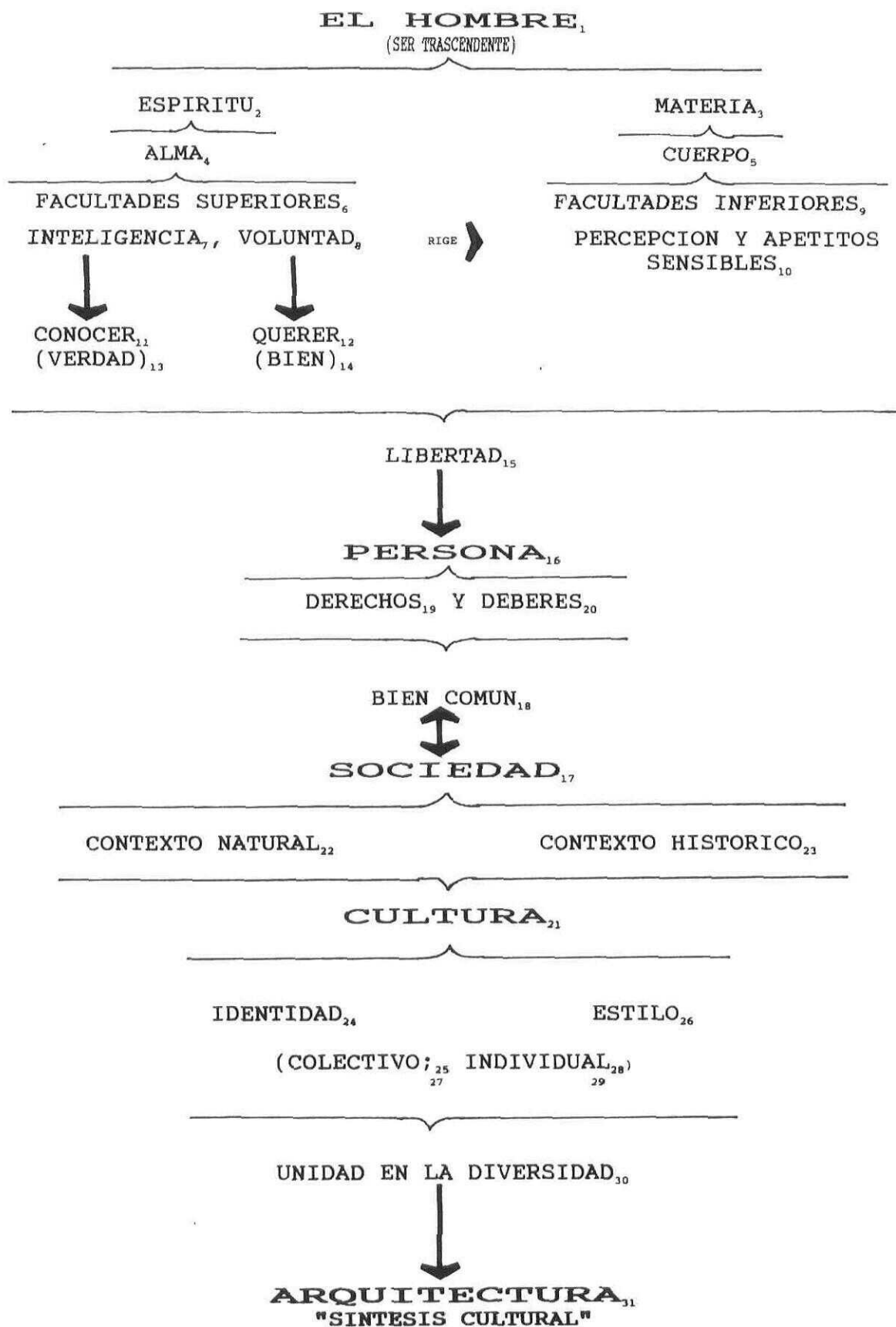
Así pues, del principio de identidad y del estilo se logra la "unidad en la diversidad"³⁰; es decir, el grado de igualdad entre las diversas obras arquitectónicas, pues todas ellas contendrán la carga cultural de una sociedad expresada a través del toque particular de cada individuo.

ARQUITECTURA: SINTESIS CULTURAL³¹

Nos apegamos a la definición que el Arquitecto Ignacio Díaz Morales da de la arquitectura: "La arquitectura es el espacio expresivo, constructivamente delimitado, que compele a realizar el acto humano perfecto"

Es la más completa manifestación expresiva estética, utilitaria y funcional de un ente sociocultural enclavado en un lugar geográfico y un momento histórico específico, como respuesta a las necesidades integrales de la vida humana en el espacio y el tiempo.

La obra arquitectónica es por lo anteriormente dicho "síntesis cultural" portadora de la esencia del ser humano en pleno uso de sus facultades y su libertad, en la búsqueda de la verdad, el bien y la belleza.



EL IMPULSO CREADOR

EL HOMBRE, LA CULTURA Y LA ARQUITECTURA EL IMPULSO CREADOR

El hombre como "síntesis única de materia y espíritu"¹ es creador. La fuente de inspiración creadora está en su imaginación, que se manifiesta al proyectar imágenes, "Y Dios dijo: Hagamos al hombre a nuestra imagen y a nuestra semejanza..." (Gen 1:26)². En esta expresión encontramos dos palabras clave, que son crear e imagen, por lo tanto el principio divino es capacidad creadora.

Esta capacidad creadora impulsa al hombre a realizar arte, por medio del cual su imaginación plasma a través de imágenes la concepción que tiene de sí mismo, de sus semejantes y de su universo.

"Lo que fue, eso será; lo que ya se hizo, eso es lo que se hará; nada hay nuevo bajo el sol" (Eclesiastés 1:9)³, al reflexionar sobre estas sabias palabras nos damos cuenta de que la historia es meramente un espejo para el hombre, en el que se refleja su presente y futuro, su pasado, sus triunfos, fracasos y potencialidades.

Las primeras expresiones del hombre en las artes son muy antiguas, por lo que se encuentran oscurecidas por la distancia en el tiempo hasta la prehistoria. En su busca de seguridad en las cavernas y luego al construir chozas de materiales naturales diversos el hombre primitivo trabó relación directa con la arquitectura.

El habitat en que esta inmerso el hombre de la edad de piedra es dominado por los fenómenos naturales, pero el hombre está inmerso en el con una sola ventaja sobre las adversidades: su Alma Espiritual, cuya capacidad inteligente y volitiva, hasta cierto punto primitiva, le hace sobrevivir, impulsándolo a formar grupos reducidos de hombres y mujeres que instintivamente se unen para satisfacer su necesidad primaria de supervivencia y procreación que como especie los hará permanecer en el tiempo.

Las pinturas rupestres en paredes y las figuras talladas en piedra existen en cuevas como las de la zona sur de Francia y las de la costa septentrional de España, cavernas que fueron habitadas durante el periodo paleolítico, hace unos veinte mil años.

Estas pinturas no fueron concebidas como decoración por encontrarse en lugares tan inaccesibles sugieren más bien que fueron parte de santuarios donde se celebraron rituales "mágicos" pues el pensamiento del hombre de este momento era como absorbido por el objeto.⁴

Para este hombre arte y realidad eran uno, al imitar con igualdad a su presa ganaban dominio sobre ella, también por esto podemos deducir que los símbolos y signos de su pensamiento mágico le fueron más útiles que la realidad para interpretar las fuerzas invisibles del viento y los factores climatológicos.

1 Naturaleza y destino de la UPAEP, (principios generales).

2 La Biblia, Ed. Católica S.A.-Migón, S.A. España. 1970.

3 Ibidem.

4 Caturelli, Alberto. "El nuevo mundo", Ed. Edamex. Pág. 29 y 30.

Sin embargo todo arte está basado en la observación de ciertas reglas, que cuando se usan rígidamente harán monótona la creación y si no se siguen en lo mínimo tornarán confusa y desconcertante a la obra, de ahí que el arte aunque siga reglas es inspiración, siendo la invención y la innovación sello del progreso.

Por otra parte el constante peregrinar del hombre en búsqueda de nuevos lugares donde encontrar alimento o huir del peligro, le invita a cambiar la vida nómada por la sedentaria, creándose así las primeras formas de sociedad, se forma la familia o clan, surgen las primeras leyes sociales y el talento humano se encamina a perfeccionar implementos que le favorezcan en actividades como la caza y la pesca, la agricultura, etc. Este cambio hace que en el hombre se desarrolle el sentimiento de posesión material y territorialidad, de la mezcla de estos sentimientos y otros cuestionamientos a cerca del origen de las cosas y el por que se comporta así la naturaleza comienzan los primeros pensamientos religiosos, que en el principio también fueron mágicos así como la creencia de otra vida después de la muerte .

En fin, este cambio prehistórico de una vida nómada a otra comunal junto con todo lo que implicó se refleja en las artes, por el cambio de una imitación naturista o directa de la naturaleza a un arte basado en principios formales y normas que después serían tradicionales convencionales. Así el artista empieza a sustituir cosas que pueden ser vistas y tocadas por esencias invisibles e intangibles. Las imágenes concretas se sustituyen por formas abstractas, lo natural por lo estilizado, la imitación se transforma en idealización y finalmente lo real en metafórico.

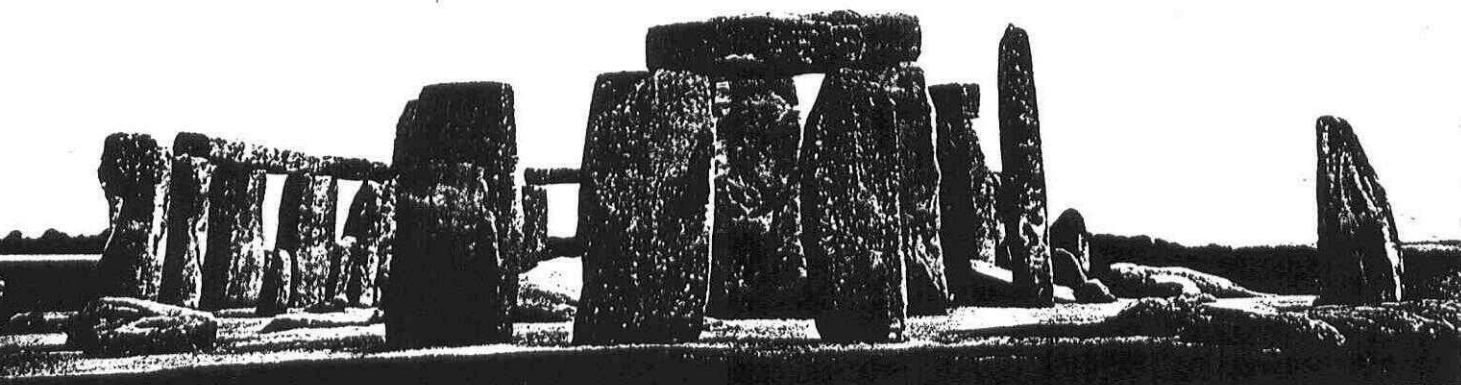
En resumen; aparecen en este momento dos extremos opuestos, hacia los cuales, uno u otro, el arte de todos los periodos posteriores tendiera a expresarse por si mismo, esto es: La delineación fidedigna del aspecto natural y el "retrato fotográfico" por una parte y lo conceptual, geométrico, estilizado de las fórmulas establecidas convencionales, por la otra.

En cuanto a la prehistoria diremos que el hombre de la edad de piedra colocó firmemente los cimientos de todas las arquitecturas posteriores gracias a su maravilloso y primer sentido del orden de lo eterno, haciendo aparecer con este principio lo trascendente y simbólico, poniéndose la arquitectura en marcha gracias al deseo del hombre de ser inmortal y sus ganas de expresarlo por medio de monumentos conmensurables; templos levantados con enormes bloques verticales y horizontales, como las tumbas llamadas dolmenes o cromlechs que se encuentran tanto en Saboya como en la India; obeliscos o menhires que se alzaban aislados e imponentes como signos de eternidad se colocaban en interminables hileras a las que no podemos dar explicación.

Lo seguro es que esos monumentos megalíticos surgieron como expresión del espíritu del hombre primitivo iluminado por una fuerza interior, inherente a el que empezaba a descubrir. De ahí esa secreta correspondencia con las remotas construcciones pétreas de Europa Celta o Micénica, de Africa Mediterráneo, de toda Asia y hasta América donde las grandes cabezas monolíticas de culturas como la olmeca en México o los gigantes de la Isla de Pascua en el Océano



Con aspecto fantasmagórico y a la luz del alba, el crómlech de Stonehenge guarda su secreto.



Pacífico parecen dirigirse al sol de igual manera que las estructuras monolíticas de Stonehenge en Salisbury Inglaterra.

Es el mismo hombre que nace con una misma arquitectura de esperanza y de piedad.

Regresando a la evolución del hombre prehistórico diremos que el "modo de vida" cambia radicalmente cuando el ser humano "libremente" elige vivir de manera sedentaria, entonces la familia se hace tribu, con el tiempo y con mayor número de personas esta tribu se convierte en pueblo, posteriormente ciudad, estado y hasta en imperio. Importante es mencionar que esto siempre corresponde a las necesidades del hombre que ordenadamente satisface.

Entre estas necesidades tenemos la seguridad personal que queda mejor resuelta en un grupo sedentario que ofrece mejor y mayor resistencia a un ataque o catástrofe natural que un grupo de personas mucho más reducido como los nómadas.

Como una ventaja de desarrollo aún mayor que vemos en el hombre sedentario está la posibilidad de cultivar las potencias del espíritu y el poder adorar a sus dioses, pues el tiempo que antes se empleaba en viajar tras una presa de caza o en conseguir alimento ahora lo utiliza en su vida social, en la posibilidad de realización personal, apareciendo así los talleres para productos que habrá que comerciar, los templos, plazas y otras construcciones que había que emprender. Con ésta misma posibilidad de realización personal se cultiva el intelecto, que junto con las leyes, la poesía y la música abonan el terreno para cultivar otras manifestaciones útiles, bellas y estéticas, manifestaciones como la arquitectura que nos impresiona hondamente por su contenido finalmente cultural.

En éste caso; después del fondo denso y lejano de la prehistoria en el cuadro evolutivo de la civilización, tenemos a Grecia, que se asoma clara y monumental, creadora de nuestra herencia occidental.

PERIODO ANTIGUO

EL PERIODO ANTIGUO ANTECEDENTES

La civilización griega nació y se desarrolló a orillas del mar. Grecia en su península y constelación de pequeñas islas asemeja un jardín entre las rocas de su constitución, rodeado del agua azul del mar por sus tres lados, característica que facilitó su comercio con otros pueblos como los fenicios.

El pueblo griego cuna de la cultura y del arte, nos ha dejado maravillados con sus valiosas aportaciones que en todos los terrenos han contribuido al progreso de la humanidad. Producto es el milagro griego, quienes en sus repetidas ocasiones supieron recoger la herencia de Egipto y Mesopotamia.

El genio griego rompe el vínculo mágico que hacía del hombre una fuerza indivisa del universo y se eleva sobre la naturaleza en virtud del razonamiento que la da al hombre saber y poder.

Crean la expresión psicológica que permanencia ignorada por la humanidad, así lo reflejan en las estatuas arcaicas que expresan su euforia, gozo o felicidad. La magia deja su sitio al conocimiento racional.

Las religiones primitivas se fundaban en el temor, pero la mitología griega se apoya en el matrimonio de la razón y la poesía y su fe se dirige a conceptos que fueron personificados por su imaginación que los revistió de apariencia humana. La religión griega fue en realidad una serie de personificaciones de dioses y cada pueblo o distrito tenía sus propias divinidades, ceremonias y tradiciones. Hay también huella de otras formas primitivas de religión, como el culto a antecesores y héroes muertos. Los sacerdotes que oficiaban los ritos lo hacían al igual para hombres y mujeres y en cualquier clase social; estos sacerdotes lo eran únicamente durante un periodo y después se retiraban a su vida privada.

El griego cristalizó el universo en representaciones antropomórficas que constituyeron un mundo ilimitado de especulaciones para sus creaciones plásticas, líricas y dramáticas. La figura humana destrona drásticamente al animal que imperaba en la imaginación de las culturas primitivas, en esas obras el hombre se sentía débil para ser Dios y tenía que tomar un atributo de bestia, adorando el instinto, por fin el hombre había descubierto ser el único que podía gozar del privilegio de su inteligencia y es entonces que por el contrario, será el animal el que se antropomorfece promovido por la inteligencia del hombre.

Con este atributo único del hombre descubre primero lo físico y luego lo moral, y así vemos como tiene que pasar dos o tres siglos para que logre representar el cuerpo humano en sus debidas proporciones anatómicas, primero viriles y luego femeninas. Habiendo logrado realizar los cuerpos, trata de imbuirles la expresión del alma; surgiendo así imágenes que salen de la oscuridad de los templos, a la luz resplandeciente para lucir como ornamentos de las ciudades y como espectáculos para toda la comunidad, buscando siempre la belleza en proporción y no en dimensión.

Los helenos descubren en la plástica la profundidad, representan las formas tal cual las percibe el ojo. En su verdad espacial.

Defienden rigurosamente la proporción, la armonía y ritmo que hacen toda forma abstracta como un templo, o real como una estatua.

La relación que guardan las partes de un conjunto en proporción y orden, es lo que los griegos llamaron Canon, que significa regla, y ese Canon es el principio que rige la forma de donde se originarán los conjuntos compuestos.

Su arte persigue siempre la apariencia de ese orden que constituye la belleza; igual que la filosofía se entregará a definir sus principios. Arte y ciencia van paralelas buscando encontrar por encima de todo la armonía, es decir la unidad. Es por ello que el arte griego se denomina como "Clásico", encerrando en sí un valor de la universalidad.

Este logro tiene antecedentes en la civilización minoica que perteneció a la edad de bronce y es conveniente recordar que permanecieron cerca del mar Egeo, principalmente en Creta, Micenas y Tirinto, pero esta civilización cayó gracias a las guerras homéricas del norte. Después los atenienses sucumbieron ante la influencia de los dorios, quienes se establecieron en Esparta, así como en el Peloponeso. En los tiempos clásicos la tierra estaba poblada por jonios, eolos y dorios. Esparta doria y Atenas jonia fueron los principales centros de la vida nacional griega. La gente de los estados griegos estaba unida por su devoción y su religión, por sus festivales religiosos y por su amor a la música, el drama y las bellas artes y por los juegos nacionales hoy conocidos como juegos olímpicos.

Los griegos fueron grandes colonizadores y su cultura emigró especialmente a Asia Menor, sur de Italia, Sicilia y las costas del mar Mediterráneo.

Esta cultura filosófica y artística queda convertida en el inicio de las civilizaciones futuras que conservan mucho de ella demostrando con ello que el genio griego se prolonga aún en el tiempo y en el espacio.



Los teatros griegos se construyeron sobre las pendientes naturales del terreno, estableciendo estrecha relación con la naturaleza, los romanos posteriormente lograron avances constructivos para perfeccionar esta idea.

EL ESTILO HELENICO

EL HOMBRE, LA CULTURA Y LA ARQUITECTURA

Como lo hemos ya explicado en el capítulo primero, todo artista y en nuestro caso directo, todo arquitecto es por así decirlo hijo de su época, pues desde pequeño es influido por las ideas sociales, políticas, filosóficas y religiosas del momento en que nace y se desarrolla (estilo colectivo), explicamos también como es que a la vez, este artista contribuye con su aportación creadora personal (estilo individual) en su actividad profesional.

Aunque sabemos que cada arte es expresado a través de cada uno de sus medios particulares, se puede apreciar que los griegos unieron a todas sus artes interrelacionándolas de manera complementaria, así la arquitectura para que "luzca espléndida" debe relacionarse con la pintura y la escultura cerrándose el ciclo al buscar éstas ambientes arquitectónicos adecuados y que de alguna manera convengan en los aspectos que las hagan lucir, como pudiera ser una correcta iluminación, un fondo contrastante o armonioso según sea el caso.

Conociendo que el artista expresa en su obra "el grado de civilización" de su momento podemos deducir que a través de las obras de arte conocidas del periodo helénico, la cultura griega fue altamente humanística, idealista y racionalista, ideales que se relacionan y complementan creando entre sí una notable unidad estilística.

Antes de entrar propiamente en el análisis que compete a la cultura helénica es prudente aclarar lo que entendemos por el adjetivo que le asignamos a ésta cultura como humanística: actualmente entendemos por humanismo a la doctrina de los que renovaron el estudio de las lenguas y literaturas antiguas. Cultivo de las letras humanas. El primer centro del humanismo fue Florencia.

Le llamamos cultura humanista por referirse precisamente a lo helénico, a lo referente a lo escrito en griego. Precisa no confundir con el termino humanitario, pues fue una cultura que se interesó totalmente en el hombre, no por el hombre y la humanidad, no fue en el sentido de benevolencia y caridad, ni fue una cultura humanitarista que designa sensibilidad y compasión por las desgracias del prójimo.

"Esta perspectiva tiene como final el inmanentismo: una filosofía que empieza y acaba en el hombre (inmanere = permanecer en). Es la filosofía del egoísmo humano, del individualismo que caracteriza al protestantismo y al liberalismo"¹.

Habiendo aclarado esto podemos comenzar con lo que a su humanismo se refiere.

1 De la Torre, José M, "Compendio de filosofía", Tercera edición, Ed. MiNos S.A de C.V., México 1991, Pág. 446



COLUMNATA EN PESTUM. GRECIA.
LOS GRIEGOS UTILIZARON SIEMPRE BELLAS PROPORCIONES
SU MODULO FUE LA MEDIDA DEL HOMBRE.

El heleno concebía a sus dioses como seres perfectos inmortales, libres de dolor físico pero igual que él atados a pasiones y ambiciones humanas...personifican ideales humanos como lo vemos en Atenea, diosa portadora y representante de la sabiduría o claramente también en Nike, diosa de la victoria.

Así es que este pueblo heleno demuestra su gran pasión por el hombre mismo, fue una cultura antropocéntrica pues aunque amantes de la naturaleza todo giró alrededor del mismo hombre.

Este humanismo los hace vivir intensamente en la política que Aristóteles llamó la más alta de las ciencias éticas y sociales, pues regía la armonía y guiaba a todos a cumplir sus derechos y obligaciones que como ciudadanos tenían. Recordemos aquí que los derechos y obligaciones están contenidos en el "ser persona" estos dos reclamos aunque tienen que ver con la sociabilidad del hombre no se desprenden de la política ni del ser ciudadano. Hubo dos tendencias fuertes en el modo de vivir: los conservadores aristócratas y las instituciones demócratas; estas dos tendencias se reflejan claramente en las artes. Unos oponiéndose al cambio y partidarios de la austeridad, moderación y estilización; los otros, liberales que apoyaban el adorno excesivo y el naturalismo.

De la misma manera que las culturas anteriores de rasgos primitivos dan explicaciones mitológicas a fenómenos naturales que no se explican de otro modo estableciendo una relación humana de integración con aspectos para ellos inexplicables. Es curioso que exista esta relación hasta cierto punto contradictoria, pues con esta explicación de ciertas fuerzas de la naturaleza podemos decir que hacen un intento por relacionarse e involucrarse con ella en contraposición con las obras artísticas, que no buscan esta integración pues se presentan como unidades autónomas sin prestar cuidado a el medio natural. De la misma manera conciben el arte como la "recreación" de lo ya existente, es por esto mismo que a sus deidades las dan figura de animal con apariencia humana, es decir antropomorfizan a los animales mostrando en esto nuevamente su visión antropocéntrica.

Podemos decir que vivieron en armonía con el mundo que les rodeaba, aspecto no del todo positivo pues ellos no aceptaban la vida después de la muerte, prefiriendo en el último de los casos "mal vivir" en este mundo, que reinar en algún mundo de ultratumba. Así pues podemos decir que su vida espiritual fue del todo en este mundo.

Dentro de las expresiones artísticas copian el cuerpo humano masculino primero, logrando su esplendor en el siglo V antes de Cristo y posteriormente el femenino que espera hasta el siglo IV para ser expresado en su mayor calidad; siendo este tema en el que residió el mayor interés. Vemos nuevamente la concepción humanista pero al final antropocéntrica de su civilización.

En la arquitectura el gran avance que podemos ver es el concepto de humanizar el espacio, hablamos más bien de la intención que tuvieron y de lo que lograron en el exterior de sus obras, pues estas en realidad no se vivieron interiormente. El espacio es humanizado de

forma tal que puede ser abarcado total e independientemente. Por otro lado también definen el espacio exterior con los planos de las obras ahí situadas.

La fuerza de identidad más grande en éste pueblo está contenida en el arte, pues por este medio el hombre se eleva a su nivel más alto de este período, siendo ésta la fuerza que "identifica" al ateniense con sus conciudadanos.

El arte es a la vez medio para la "unidad cultural" que se vive en la expansión de su ciudad-estado, que reunía a pueblos independientes compartiendo ideales comunes.

Finalmente cabe mencionar que su contexto histórico no les interesó, ya que el acervo cultural era limitado pues a través de los escritos de Herodoto y Tucídes podemos darnos cuenta que casi siempre narraban acontecimientos contemporáneos que nos hacen suponer el siguiente pensamiento: "la vida aquí y ahora es buena y digna de ser gozada..." pensamiento que nos hace reflexionar y darnos cuenta nuevamente de que el griego helénico a pesar de que tuvo grandes ventajas en su organización social en su arte y su cultura no dio importancia a esa necesidad que el hombre tiene inherente de trascender al tiempo, es decir la salvación espiritual, quizá fue un concepto que no supieron interpretar...

IDEALISMO.- El idealismo como criterio creador da importancia a la imagen mental (idea), buscando un concepto cercano a la perfección. De tal manera que mientras el realismo trata de ver las cosas tal cual son, el idealismo busca una idea casi perfecta que pueda ser tomada como prototipo extraída de la generalidad.

En el pueblo griego aunque podemos decir con certeza que es un pueblo idealista también existió el pensamiento realista. El fundamento de este pensamiento lo encontramos en los diálogos de Platón donde el reconoce que la verdad el bien y la belleza perfectas existen solo en el mundo mental de las ideas. Recordando que es cierto, pues estos valores como tales solo pueden estar contenidos en la perfección de Dios mismo o en la naturaleza que participa directamente en la creación. "Dios es el Esse mismo, y por ello es el absoluto bien y fin último de toda cosa"²; aunque supone que hay un mundo de verdades eternas y transcendentales.

Para aclarar esto citaremos un ejemplo: El paralelismo es un concepto y en teoría dos líneas paralelas jamás se juntan, pero ¿encontrar algo en la naturaleza que sea paralelo de verdad? ni hecho siquiera por el hombre, pues dos líneas siempre fallarán imperceptiblemente y como consecuencia se tocarán en algún punto del infinito, sin embargo en la idea mental aun existe este concepto; el paralelismo.

En las artes esto es de mucha importancia pues ¿cómo logrará el artista plasmar algo realmente verdadero? pues su obra artística es imitación de algo que él ha creado como una idea y esta idea de creación a su vez, es imitación de otras formas ideales; por consiguiente: las obras artísticas estarán tres veces más lejos de la verdad. Por lo tanto para salvar al arte, este tendrá que alejarse de lo improvisado y momentáneo, acercándose a lo esencial y permanente.

Así es como nuevamente vemos el pensamiento de lo ideal expresado a través del arte pues al hacer una escultura esta no representaba el momento del modelo sino que más bien de este se extraía lo general y permanente, lo esencial, es decir, si representaban un soldado esta representación no era la de un soldado triste o contento, joven o viejo, vencido o vencedor, era simplemente un soldado; la esencia de lo que querían expresar.

De igual manera el templo griego fue diseñado para acoger idealmente a un ser perfecto y por medio de la relación "lógica" de sus partes se ve estable y permanente frente a lo pasajero y cambiante de la naturaleza. Aquí tuvieron un fuerte problema de integración a su contexto natural, aunque sus obras hablan evidentemente de sus ideales vemos que ni siquiera tratan de relacionarse con su contexto, se reconocen superiores a lo natural (antropocéntricos) sin darse cuenta que en un momento diario lo pasajero era la vida terrena, aun más pasajera que la naturaleza física del contexto.

La personalidad según ellos se expresaba mejor en los rasgos y características predominantes, que en peculiaridades individuales. Es por ello que los artistas se preocuparon por expresar características típicas y generales. Como lo hemos explicado en el marco teórico la persona es mucho más que lo expresado por la palabra individuo. Aunque los helenos les faltó expresar los sentimientos propios de una sola persona en sus obras no podemos negar la calidad expresiva y de enseñanza que estas tuvieron, pues eran coherentes con su manera de pensar y su modo de vivir.

También podemos mencionar que el estilo particular del artista, por las características tan uniformes de las obras quedó de algún modo por debajo del estilo colectivo, aunque esto nos hace pensar que la identidad colectiva fue muy certera y eficaz.

En cuanto a la identidad cabe mencionar que fue global, pues ricos y pobres compartieron los mismos ideales viviendo honorablemente como vecinos, las ideas culturales y el arte era para que todos lo disfrutaran sin excepción, los artistas absorbían el gusto de la gente, creaban su modelo como idea en su pensamiento y finalmente lo devolvían al pueblo, al mismo tiempo que la gente se recreaba con estas obras reafirmando su gusto por ellas.

En resumen: con su pensamiento idealista buscaron extraer la virtud perdurable del estadio cambiante de lo universal, aspecto muy positivo de su pensamiento aunque solamente lo aplicaron a lo material, fue bueno que buscaran el tipo, para de éste o estos, deducir el arquetipo, pues así todos podían identificarse con una

obra de arte, por ejemplo, con una escultura de la figura humana; aunque el aspecto negativo es que el que tuvo un rasgo notorio muy peculiar e individual siempre quedó excluido de las representaciones artísticas y de alguna manera de la vida social. Es decir si hubo un cojo, ciego, gordo, manco o tuerto entre otros casos, éste tuvo que adaptarse a vivir en el mundo de la mayoría sin soñar si quiera que se le prestara atención a su individualísimo caso.

Hablando de los extremos el mundo real e individual representaron el orden perfecto, quedando por decir que había que hallar un justo medio, pues el mundo real era intolerable (ellos de alguna manera, escaparon de realidades) y el otro inalcanzable (el estado de perfección que buscaron no es terreno).

Por el ejercicio de sus facultades superiores (inteligencia y voluntad) y sabiendo que las manifestaciones más evidentes de lo humano se concertan a través de éste ejercicio, el hombre griego pudo dominar las condiciones desordenadas y confusas de su existencia y acercarlas a la "aparentemente inalcanzable" y distante perfección.

REALISMO.- La vida plena en el apogeo de la civilización griega incluyó además de los principios de valor templanza y justicia, también la sabiduría, virtud alcanzada por el libre ejercicio de las facultades racionales del hombre.

Sócrates pedía a sus seguidores que amaran a la verdad, no por ser útil para alcanzar el éxito mundano, sino porque es un ideal que debe ser buscado por sí mismo.

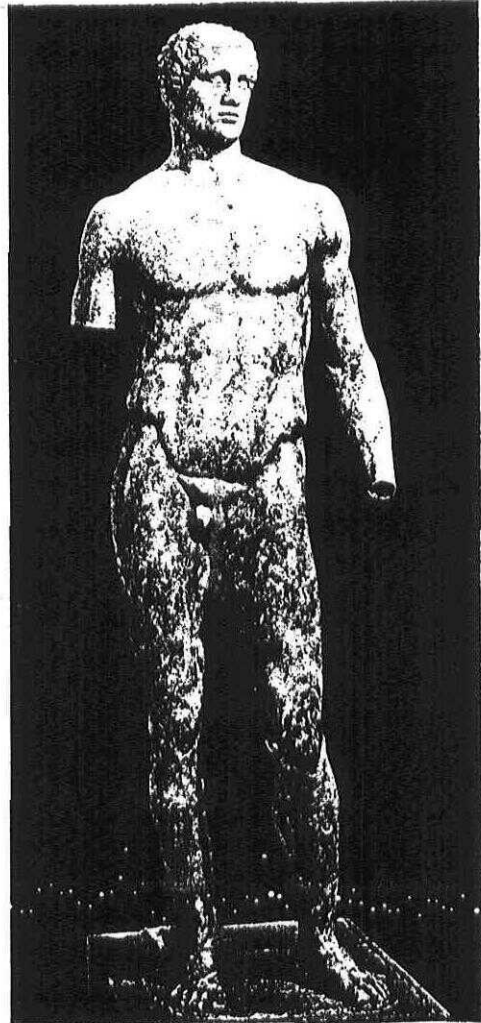
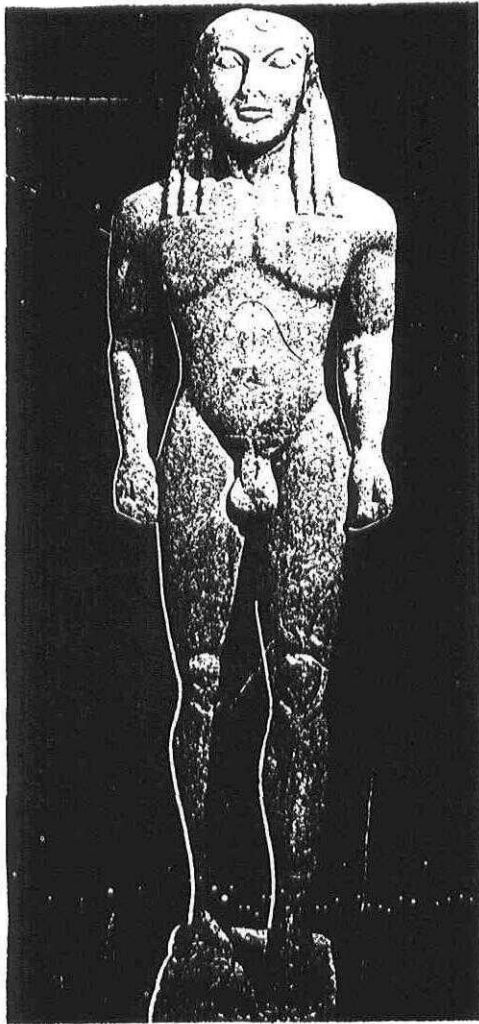
Para el griego lo que se aleja de lo bueno y justo (pecado en nuestra tradición cristiana) es la ignorancia y como el hombre nace ignorante es esto lo que veían como su pecado original.

Toda la tradición filosófica griega se basa en el supuesto de que sin el conocimiento y el libre ejercicio de la razón no hay felicidad absoluta para el género humano. "Santo Tomás dice que la voluntad es la reina de todas las facultades humanas. El resultado de la consecución del bien por la voluntad es la alegría y la felicidad"³.

Esto influyó en el arte, pues al practicarlo el artista puede hacer obras que vayan más allá de las impresiones sensoriales y penetrar a otros niveles de la experiencia y para los siguientes períodos el equilibrio entre razón y emoción, forma y contenido, realidad y apariencia, fue base de todo estilo clásico.

Platón fue en contra de que los artistas dieran "apariencia" de belleza y perfección visual a creaciones que en realidad no lo fueran en ellas mismas. Pues sólo el mundo de las matemáticas parecía fijo y lógico, el mundo de las apariencias era engañoso... escribe: "todo

³ Ibidem, Pág. 285



En estas dos esculturas del cuerpo humano;
uno de los "kouroi", atribuidos a Polimenes de Argos (izquierda) y la copia en
mármol del Agias de Lisipo (a la derecha).
podemos apreciar la evolución representativa de la escultura griega
siempre con su característico realismo

tipo de confusión es revelado dentro de nosotros; y ésta es la debilidad del espíritu humano sobre la que se impone el arte de conjugar y el de engañar con luces y sombras y otros medios ingeniosos, y tiene un efecto semejante a la magia"⁴.

En consecuencia del pensamiento filosófico de la época los artistas al igual que Platón creen en un orden ideal que se debe manifestar racionalmente como lo logran en la arquitectura, donde los elementos estructurales cumplen su finalidad lógica abiertamente.

Como último comentario queda decir que entendemos por helénico, todo lo que es resultado de las ciudades-estado de la tierra firme griega.

En resumen, todo lo anteriormente expuesto es lo que configuró notablemente los hechos históricos, sociales, culturales y artísticos que condujeron a los griegos a éste florecimiento único de la cultura.

⁴ Fleming William, "Arte, música e ideas", Ed. McGraw-Hill, México, Pág. 37.

EL ESTILO HELENISTICO

"EL HOMBRE, LA CULTURA Y LA ARQUITECTURA"

El estilo helenístico es el resultado de la combinación del griego original (estilo helénico), con influencias regionales como las del cercano oriente, Africa del norte, Sicilia e Italia.

Podemos establecer un doble principio de identidad, por un lado muy fuerte con el estilo helénico, y por el otro con la región característica donde se desarrolló; es decir nunca llega a contrastar fuertemente contra el helénico, más bien es otra orientación particular de la misma cultura.

Es adecuado decir que de alguna manera es evolución y consecuencia del estilo griego primero, pues el humanismo que caracterizó el primer periodo de Grecia evoluciona en un individualismo en otros centros como Pérgamo; el realismo aparece en contraposición al idealismo y por último el racionalismo de Sócrates, Platón y Aristóteles da origen a un empirismo científico que se interesa más en la creación y aplicación de métodos y técnicas a asuntos prácticos que en el espíritu de libre investigación de donde se desprendieron los logros y avances del pensamiento heleno.

Así vemos que las tendencias del arte y pensamiento del período helenístico giran alrededor de los siguientes conceptos: individualismo, realismo y empirismo.

Como una faceta del humanismo se da en fuerte contraste el individualismo. Lo que en un principio fue una vida que giró en beneficio del hombre en general se va hasta el otro de sus extremos, descuidando el bien común como consecuencia de su inmanentismo individual. Vemos aquí la interpretación alejada de la realidad a la que ya hicimos referencia anteriormente, que identifica los valores personales con los intereses individuales y como consecuencia la "pérdida" en la vida social. Así vemos que en la política el voto oral libre del ciudadano es desplazado por grupos cerrados (individualistas) de la clase social alta (que anteriormente vivió en armonía con los pobres), encabezados por un rey al que se le concedió un estado semidivino, incluso se construyeron monumentos y templos para los monarcas y héroes militares, llegando a desplazar a sus mismos dioses (concepción politeísta de por sí equivocada).

Junto con ésta actitud social que es la política también hay cambios en otras actividades sociales y educativas, como es el arte. Una de estas consecuencias es que los escultores ahora sí se fijan en los rasgos particulares de sus modelos, y el ejemplo de la escultura de un soldado que usamos para explicar el sentido humanista del período heleno, aquí se convierte en una figura expresiva que ya es un alguien particular. De igual manera en otras actividades humanas eminentemente sociales como el trabajo vemos que aparece un espíritu de profesionalismo y especialización. En contraposición a la participación activa que hubo durante el período heleno, ahora las personas de especializan en algo y como consecuencia mucha gente se tornó como espectador pasivo.



La Niké de Samotracia. Descubierta en 1863 en más de doscientos fragmentos Actualmente expuesta en el museo de Louvre. Obra de la escuela de Rodas, hacia 190 a.J.C., en mármol de Paros. Considerada como una de las obras maestras del estilo helenístico. Notese que no solamente representa una "victoria" sino que expresa también movimiento, decisión y agresividad.

La búsqueda de la verdad en Atenas fue una actividad en la que todos participaban libremente; en la época helenística esto se suspende y comienza una reflexión individual y personal neoplatónica. Es ésta la filosofía de mayor influencia en éste período posterior a Aristóteles. Después el desmembramiento del imperio de Alejandro el mundo griego se hundió en el pesimismo que se expresó en religiones esotéricas y en las filosofías morales "de salvación", como son el fatalismo de los estoicos o en el hedonismo de los epicúreos⁵.

Estas filosofías rehuyen a las responsabilidades y obligaciones de la persona propiciando el escapismo y el individualismo extremo.

El estado controlaba gran parte de los bienes públicos y la riqueza se distribuyó entre un porcentaje mayor de la población, como consecuencia los arquitectos concedieron mayor importancia a la morada doméstica, propagándose concursos de pintores y mosaiquistas para su decoración. Esto nuevamente apoya el individualismo y el profesionalismo que ya habíamos mencionado.

El artista cambia radicalmente prestando intereses a los tipos y no a los arquetipos, a lo anormal y particular en vez de a lo normal y general, en fin prefieren la diversidad que a la unidad, preocupándose más por las influencias ambientales sobre el hombre que por la capacidad de este para trascender sus limitaciones. Este aspecto lo lleva a ver la vida de un modo real, pues el hombre no debe olvidar su contexto natural ni debe olvidar que no puede dominar a la naturaleza, empieza de alguna manera a darse cuenta de esto y de que el justo medio es vivir en concordancia y unidad con ella.

Lo positivo hubiera sido que los artistas le tuvieran cuidado a lo personal y no a lo individual, pues sostuvieron que cada hombre tiene sus propios sentimientos, ideas y opiniones, distintas a la de los demás, así que cada hombre debía decidir lo que es bueno y lo que no lo es, lo que es verdadero y lo que es falso; se orillan a un extremo radicalmente contrario a lo que sucedió en el periodo anterior donde los helenos compartían para todos los sentimientos de triunfo y derrota, de alegría o tristeza por cualquier acontecimiento. El pueblo helenístico hace de éstos sentimientos, sentimientos particulares y subjetivos.

Nosotros sabemos que los dos extremos son certeros es decir, existen como ciertos, lo que es incorrecto es olvidar que se interrelacionan, pues el hombre existe como "persona" como una vocación trascendente pero vive en "sociedad" humana que como ya dijimos en el capítulo I, es un bien originario del mismo "ser persona".

Con éste concepto extremista de individualismo también podemos decir que atacaron la sociabilidad del hombre pues separaban a cada uno de sus semejantes y como consecuencia se rompe el equilibrio que hubo para las representaciones artísticas (aspecto positivo), pues en éstas expresiones ahora las emociones son expresadas y esto es correcto pues el hombre es sensible a esto. El artista exhibe el dolor y la tristeza entre otras emociones, haciéndolas partícipes al observador.

⁵ De la Torre, José M., "Compendio de Filosofía" tercera edición, Ed.

MiNos, México 1991, Pág. 430.

REALISMO.- La experiencia concreta fue más tangible para los helenísticos que los ideales abstractos y remotos que tuvieron los helenos. Tomaron en cuenta las experiencias y diferencias individuales. Los artistas buscaron expresar las cosas como las captaron, con sus detalles particulares y delicados de cada modelo.

Aristóteles también habla a cerca de este concepto de la realidad y la relación directa que tiene con lo que las cosas son. Para recordar esto recordemos que Aristóteles denomina a la metafísica <<filosofía primera>> en el sentido de <<primaria>>. "Es la parte de la filosofía que estudia el ente en cuanto ente, y las propiedades de todas las cosas reales (real en contraposición a imaginario o mental)"⁶. También recordemos que en la aplicación de este pensamiento se implica el acto de conocer con sus dos potencias, 1) la potencia de la cosa para ser conocida y 2) la potencia de la inteligencia para conocer la cosa⁷, comprobándose aquí lo que hablamos en el párrafo anterior.

Cabe aclarar que no solo la cosa observada como tal abastece a la inteligencia, es decir para que algo sea real no solo lo es por la correspondencia visual de la cosa (ente) con la idea del pensamiento, pues esta sola correspondencia es la que se da en el idealismo que hace corresponder a la idea con la cosa. Esta visión realista es opuesta al idealismo moderno, que hace depender a la realidad o incluso la hace fluir de la mente humana.

Cuando el hombre nota esta realidad como una grandísima variedad de modelos a su alcance, aunque estos pertenezcan a un mismo tipo o especie, prefiere representarlos particular y separadamente que sacar arquetipos ideales únicos. Mientras el escultor heleno representa al hombre de pie, solo, trascendiendo a toda limitación ambiental, el artista helenístico se da cuenta de que hay fuerzas naturales y sociales que inevitablemente lo condicionan; se da cuenta de que estas fuerzas y otras intervienen psicológicamente en el actuar humano y esto lo plasma en sus obras, y ahora hasta los dioses llegan a tener expresiones de sentimientos en sus rostros al lanzar sus castigos o apremios sobre de los hombres.

La arquitectura del periodo helénico es autosuficiente dependiendo cada obra de si misma, acentándose sobre su contexto natural, no en armonía con el. "Accesible solo por un sendero se subía a ella (a la acrópolis de Atenas) por la vertiente occidental, y el ascenso nunca era fácil"⁸. El hombre creaba edificios "perfectos" sin relación con los demás en el conjunto que de hecho para ellos no existía, pues cada obra autocontenía su unidad. "Los edificios estaban planeados dando atención absoluta a su lógica individual y muy poca o nula a su relación en grupo"⁹.

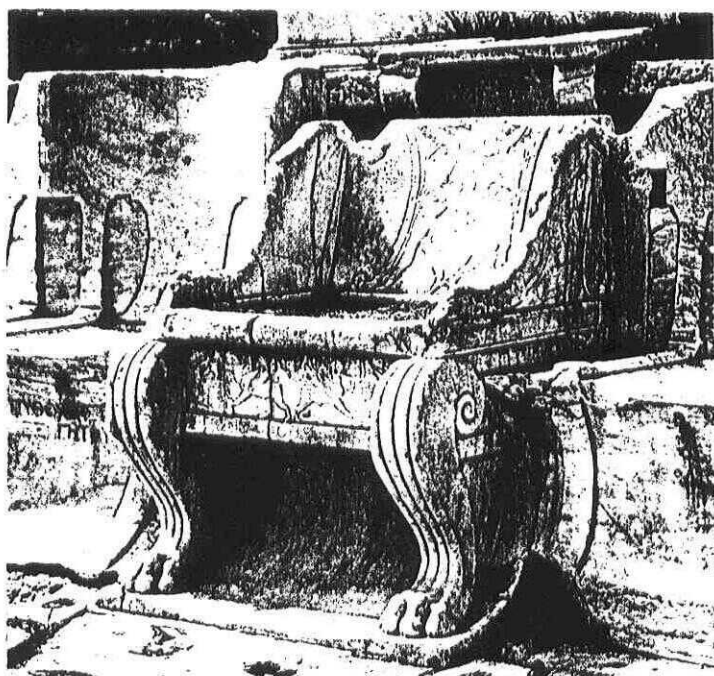
6 Ibidem. Pág. 87

7 Ibidem. Pág. 268, 269

8 Fleming William, "Arte, música e ideas", Ed. McGraw-Hill, México

Pág. 16

9 Ibidem. Pág. 41



Arriba: Las cariátides del Erecteón nos muestran claramente la sensibilidad escultórica de este periodo, al ver que estas figuras aparentan dar un paso hacia adelante.

Abajo: Obra menor de Atenas clásica. Una de las graciosas sillas esculpidas destinadas a los sacerdotes de Dionisios.

La arquitectura helenística reconoce que nada es completo en si; sino que debe de existir como parte de un marco de interrelaciones, siendo cada edificio parte de la comunidad global, aunque la acrópolis de Pérgamo al igual que la de Atenas no tomó en cuenta la geografía del terreno para su trazo. En Atenas "las calles a veces estaban tan escarpadas y empinadas que se podía transitar sólo valiéndose de escaleras casi verticales"¹⁰. Se sabe que en Pérgamo siguieron el mismo sistema de trazo ateniense, aplicando un plano geométrico inflexible que no tomó en cuenta las irregularidades del terreno. Lo que salvó a la acrópolis de Pérgamo es que se levantó sobre una llanura.

Así podemos ver que aunque el pensamiento cambió de idealista a realista aún descuidaron particularidades como la descripción anteriormente descrita.

En las obras escultóricas el hombre fue integrado a su ambiente. Podemos recordar que en el periodo anterior la representación de un guerrero por ejemplo, era la figura de un individuo en plena madurez, pero su cara y cuerpo no guardaban semejanza alguna con persona dada. Podía ser identificado por una lanza o casco y su imagen era más bien la de un miembro de una clase, que la de una persona por sí misma. En cambio en este periodo helénico hicieron "arte vivo", expresivo, particular y no típico, al grado que forzaron a la piedra a tener calor humano, lograron hacer que las esculturas aparentaran inhalar o exhalar...respirar...esto sedujo sin duda a los prácticos romanos que conquistaron Grecia y esto fue en parte la causa definitiva que conservó a las esculturas de Pérgamo que han llegado hasta nuestros días.

EMPIRISMO.- El racionalismo del pensamiento heleno, expresado por Sócrates, Platón y Aristóteles, concedió importancia al espíritu de libre curiosidad intelectual en busca de la verdad eterna.

El Epicureísmo y el estoicismo, en contraste fueron filosofías prácticas para la vida diaria.

Recordemos aquí que el hombre es "síntesis única de materia y espíritu" "unidad de ser en lo espiritual y material" (capítulo I). "No tener en cuenta esta interdependencia y esta interacción es lo que ha llevado a los errores del racionalismo y del empirismo, es decir, ha llevado a reducir el conocimiento humano a sólo la inteligencia o a sólo la sensibilidad"¹¹.

La lógica abstracta del periodo anterior (racionalismo: las ideas vienen de la mente humana), cedió el paso a un empirismo (las ideas vienen de la experiencia sensorial), que se preocupaba más por la ciencia que por la sabiduría, por conjuntar los resultados de la experimentación aislada y por la aplicación del conocimiento a resolver problemas prácticos.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ De la Torre, José M. "Compendio de filosofía", tercera edición, Ed.

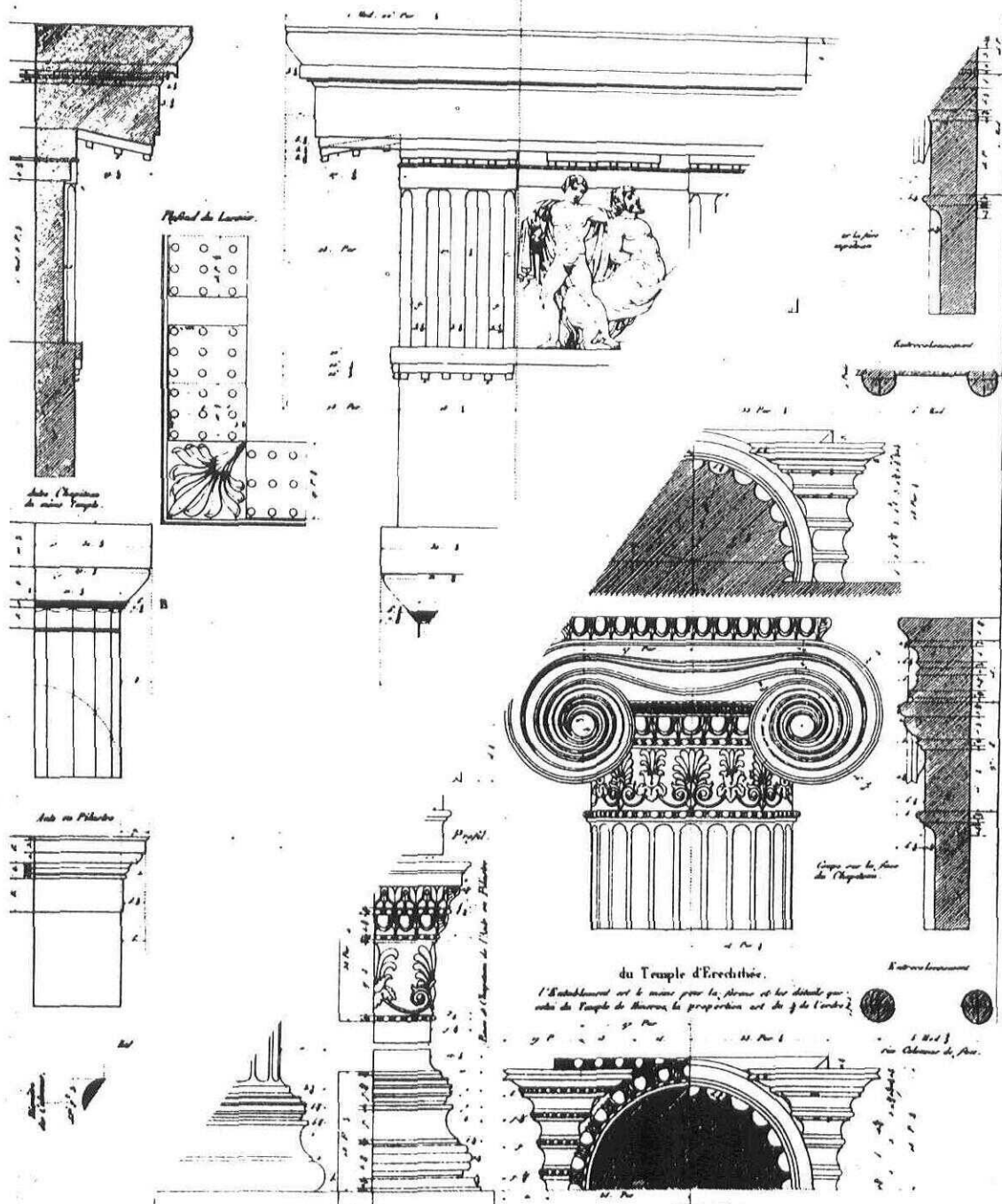
MiNos, S.A de C.V, México 1991, Pág. 273

Epicuro sentó las bases del materialismo práctico, al eliminar la noción de la intervención divina en los asuntos humanos y por las explicaciones físicas de fenómenos naturales. No es malo buscar mejoras materiales. Monseñor Escrivá de Balaguer habló incluso de un "materialismo cristiano", que tiene como diferencia a todos los demás materialismos que no es ciego al espíritu (hermana a la materia y al espíritu): es el reconocimiento de la bondad de las cosas materiales por ser creación de Dios. Están ahí para algo más alto: para el espíritu¹².

Como un aspecto positivo podemos citar que al poner en práctica sus conocimientos crean un calendario casi exacto de 365.25 días, y así empiezan a tener una visión real del tiempo que antes casi ignoraron; entre otros avances más también aparece la trigonometría.

Más que crear cosas nuevas estudiaron minuciosamente el pasado (conciencia del contexto histórico), fue el periodo del anticuarismo, no sólo coleccionaron arte, sino que se preocuparon por excavaciones arqueológicas, así junto con los aspectos racionalistas que ya mencionamos se elevó la condición social del artista, se estableció la historia del arte y formularon normas estéticas logrando que los más altos círculos intelectuales y sociales se interesaran por ello.

¹² Ibidem. Pág. 28-29.



Para los griegos de la antigüedad los órdenes, en la proporción de sus elementos, representaban la perfección perfecta de la belleza y de la armonía.

Puesto que el tamaño de las columnas variaba con el del edificio, los órdenes no se apoyaban en una unidad constante de medida. La intención era, preferentemente, asegurar que todas las partes de cualquier edificación estuvieran proporcionadas y en armonía entre sí.

"Una línea reguladora es una garantía frente a la arbitrariedad; es un medio de comprobación que asegura toda la labor realizada con fervor..."

EL ESTILO ROMANO

EL HOMBRE, LA CULTURA Y LA ARQUITECTURA

Italia, penetra en el Mediterráneo conformando su geografía por abruptas montañas y llanuras fértiles cruzadas por ríos, en una de éstas llanuras se localiza Roma, cuya posición geográfica es preponderante en el mundo antiguo del Mediterráneo, factor básico que explica su fuerte radiación y la unidad de sus dominios y de su arte, reforzando esto el fácil acceso de barcos que navegaron por el río Tíber.

La ciudad de Roma se funda durante el siglo VIII a.C. bajo la misma concepción de ciudad-estado de orígenes etruscos. Después de ser conquistada por este pueblo en el siglo VII a.C. ésta ciudad italiana es transformada con acueductos, desagües, murallas y calles, implantando en Roma su religión, estructurando una clase sacerdotal e introduciendo la forma del santuario oficial; posteriormente Roma subyugó a los diferentes y primitivos pueblos de la península, concentrando en sí un poder único que después le permitiría lanzarse a conquistar el mundo.

Roma es ya un gigantesco imperio que ha influenciado a todos los reinos helenísticos en el siglo I a.C. lográndose esto gracias a la política de anexión y diplomacia que aplican a los conquistados, que formaban provincias bajo la administración directa de Roma, permitiendo que permanecieran las costumbres y religiones locales, causa por la que el pueblo romano asimila la cultura artística de éstos, adaptándola al desarrollo del imperio al tiempo que fue adquiriendo un carácter oficial, aristocrático y utilitario.

Como parte de la cultura clásica, la civilización romana compartió muchas de las ideas básicas que fueron punto de partida de los estilos helénico y helenístico.

Como características peculiares del arte romano y como complemento a la cultura clásica primera tenemos: La capacidad para organizar y la visión de utilidad que ven en todas las cosas.

Por otro lado las obras de arte eran no sólo para el conocedor, sino también para las grandes multitudes, para que todo el pueblo se deleitara con ellas y además no era solo este el fin sino que también resolvían problemas prácticos.

La sociedad romana primitiva sobria en todas sus costumbres, a través de sus conquistas se enriquece y remplaza por la opulencia y el refinamiento tomado de los territorios ocupados y la reactivación económica que significó el Imperio. Otro aspecto importante adquirido por medio de las guerras es la estrecha unidad que existió entre religión leyes y civilización.

Heredan de la cultura helénica el pensamiento de Epicuro y el estoicismo, que ya explicamos en el periodo helenístico, siendo por ello para éste pueblo más importante la construcción de un puente o un anfiteatro que la de un templo. Así dieron primacía a los derechos del ciudadano y del pueblo. Para satisfacer éstas necesidades desarrollaron una compleja organización, donde incluyeron su religión coherente (adoptada de Grecia, posteriormente sustituyendo sus dioses

del Olimpo por divinidades de su gobierno), su conjunto unificado de leyes y la gran unidad de su civilización. La conquista militar fue un factor primordial para lograr esto, acompañada también del realismo psicológico y la tolerancia del romano que permitió a los pueblos sometidos un gobierno propio, libertad de costumbres locales y no abandonar su religión.

Por estas características su mayor aportación a las artes se da dentro de la arquitectura, por sus proyectos de obras públicas, como lo son la construcción de carreteras, de puentes y acueductos entre otras obras que caracterizan totalmente los dos aspectos que anteriormente mencionamos: Utilidad y capacidad de organización.

Esta organización también la podemos advertir en su forma de agrupar edificios en un eje común, como ocurre en el foro de Trajano, característica totalmente contraria a la concepción griega de perfección aislada; siendo tan importante esto que lo podemos notar a través de todas sus construcciones.

Este mismo espíritu de organización se refleja en el espacio interior al poder alojar sin mayores complicaciones a gran número de personas. Los griegos definieron el espacio pero no lo organizaron y casi no lo utilizaron pues sabemos que sus templos servían de telón a lo que sucedía en el exterior en contraste con los romanos que cubren el espacio interior haciéndolo real y tangible, como lo vemos en el Panteón.

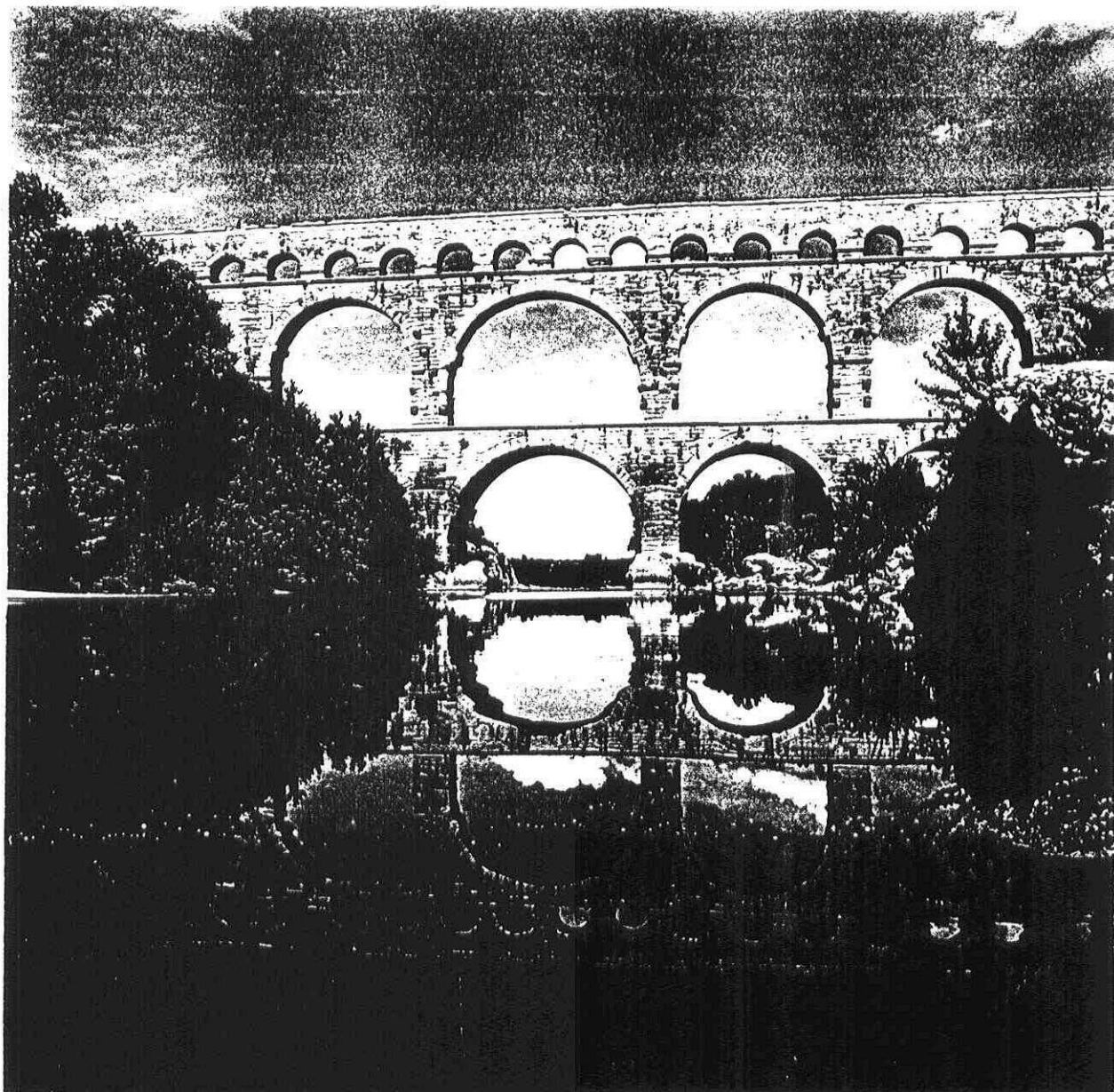
Para los griegos el espacio fue un vacío sin forma que debía controlarse y humanizarse pero son los romanos los que reconocieron la posibilidad de moldear el espacio tridimensional impartiendo una forma significativa, logrando esto y además implementando tácticas nuevas en el uso del color, la luz y las sombras sin sacrificar la calidad clásica en las formas.

Esta capacidad de organización de los romanos la podemos ver además en la libertad de elección entre la variedad de gustos y preferencias en las artes. Hubo un grupo culto, instruido, al que le gustaba lo griego y coleccionaba piezas de este arte, el otro grupo, el no conservador, era totalmente popular. La organización romana supo abastecer en una misma ciudad a estos dos grupos como podemos notarlo en el foro de Trajano, donde se colocaron las bibliotecas griega y latina a uno y otro lados del gran patio, y al centro del patio la gran columna que relataba la historia de las campañas de Trajano en un lenguaje popular a base de símbolos cuidadosamente trabajados para despertar la curiosidad de la multitud.

Así es como los romanos lograron en este campo ensanchar la base de lo atractivo de las artes adecuándolas a diversos tipos de auditorio.

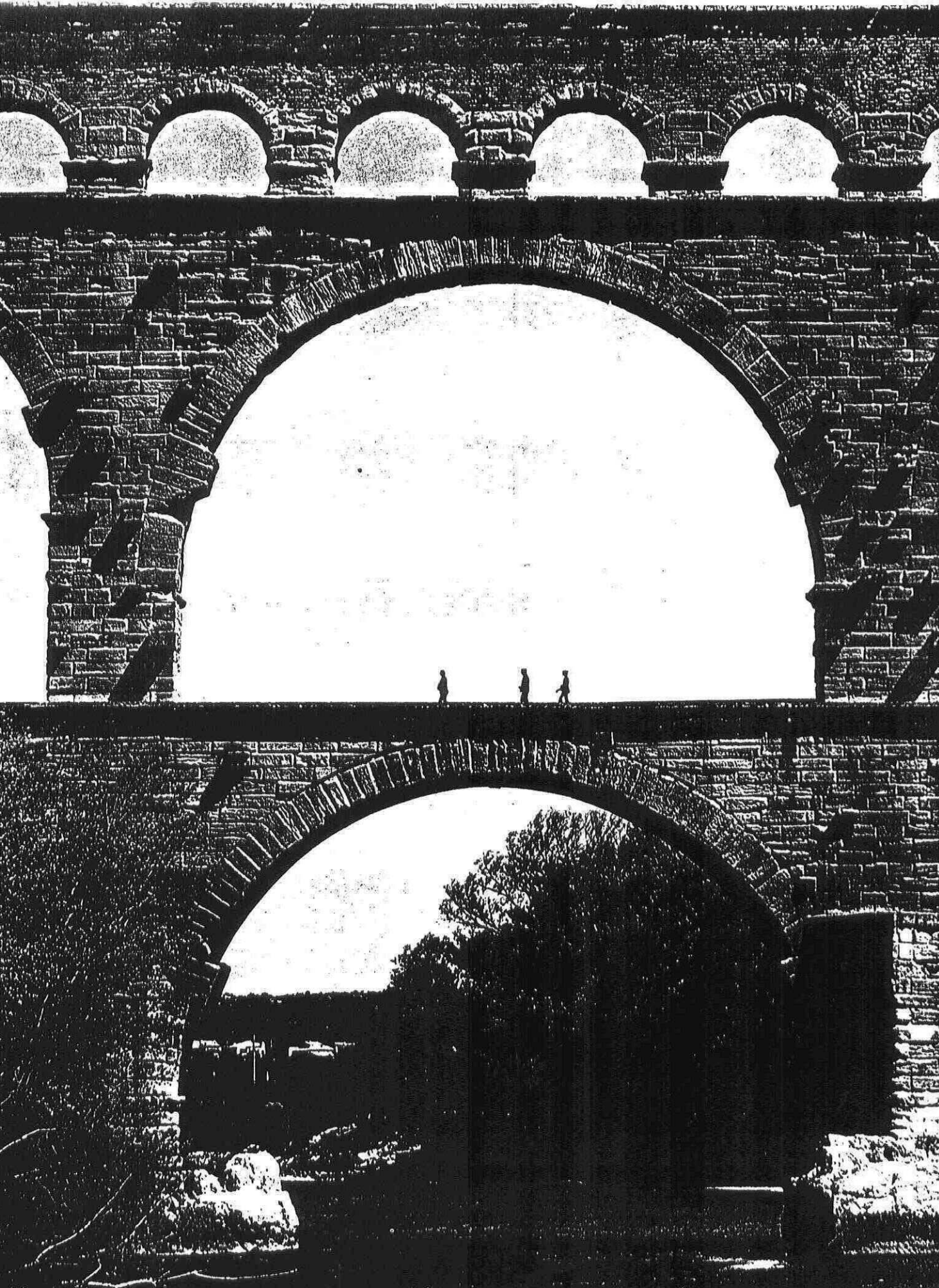
Con respecto al utilitarismo vemos que los romanos fueron un pueblo que encontró el justo medio entre las abstracciones teóricas griegas a cerca de la naturaleza de un estado ideal, y por el otro lado la especulación religiosa a cerca de los placeres y alegrías del mundo por venir que caracteriza a las épocas cristianas posteriores del imperio.

Al final de la época de los Antoninos, Roma había alcanzado un equilibrio basado en la aceptación de la doctrina estoica de "vivir y



Puente de Gard, Nîmes, Francia. Comienzo del primer siglo de la era cristiana; más de 300 metros de largo y más de 53 metros de altura. Obra romana que demuestra la aplicación del arco con fines de utilidad.

En la pagina siguiente perfectamente visibles las tres arcadas de medio punto que lo conforman.



dejar vivir" y la idea epicúrea del placer como índice del bien más elevado, al convertir estas doctrinas individualistas a las normas de un gobierno, esto se tradujo en una alta tolerancia y el reconocimiento de que el estandar de excelencia en una ley o en una obra de arte era el bien mayor para el mayor número de personas. Vemos aquí que de alguna manera existió un principio de "Bien común", en consecuencia la construcción de templos elegantes que se acostumbró en la época griega en este periodo es sustituida por importantes obras públicas, como lo fueron: las termas, los teatros, acueductos, etc.

Otra consecuencia que se deriva de lo explicado en el párrafo anterior es que se concedió ventaja a los bienes materiales sobre los espirituales, prevaleciendo la utilidad sobre la belleza abstracta aunque en realidad estas dos no necesariamente se excluyeron una de otra.

No se preocuparon por la forma ideal, por ello las bellas artes no destacaron tanto como las artes del gobierno, y aquí es bueno recordar que el arte más acorde con el pensamiento romano fue el arte de la arquitectura y esto especialmente en su aspecto de utilidad.

Producto de este sentido utilitario que tuvieron, además de las disposiciones de edificios, creación de drenajes y acueductos tenemos el perfeccionamiento del concreto, el uso del arco y de la bóveda, pues fueron elementos básicos para sus fines.

En la escultura, la aplicación del método continuo o narrativo para relatar una victoria fue progresivo, por cuanto estimuló el sentido de continuidad en la dimensión temporal y anticipó las formas pictóricas cristianas y seculares posteriores.

Sin embargo, ese utilitarismo, fue adquirido al precio de un conflicto entre la estructura y la decoración, valores extrínsecos y los aspectos utilitarios y no utilitarios del arte.

Los romanos construyeron y decoraron bien, pero estas dos actividades en cierta forma no lograron coexistir armoniosamente. La arquitectura alcanzó su mayor esplendor cuando se dio por completo el franco utilitarismo, pues se lanzaron a la ejecución de vastos proyectos de ingeniería y con éxito resolvieron los problemas prácticos de la construcción.

En Roma la sociedad difiere en las diferentes épocas de su historia; en la monarquía la base era la "gens" (individuos que procedían de un mismo antepasado), la segunda clase eran los clientes (extranjeros avelinados en Roma) y el tercer grupo era la plebe, sin bienes y derechos. En la República los plebeyos, después de crueles y sangrientas luchas consiguen la igualdad de derechos. Durante el Imperio, el patriarcado quedó aislado pero hubo una fuerte lucha de clases sociales que dan fin al Imperio en el siglo II a.C. cuando los agricultores abandonan el campo e invaden las ciudades.

Al principio, el arte romano es tosco como mezcla de tres influencias importantes que recibe; del etrusco del norte recibe el arte de construir arcos y bóvedas; de los griegos del sur toma los ordenes, dando como resultante el sistema adintelado (arcos centrales

que resisten columnas empotradas que los enmarcan dándoles ornato); la aplicación más notable de los ordenes se da durante la República y consiste en la superposición de éstos, la simplificación de la columna dórica en toscano y el corintio en estilo compuesto, dando a su arquitectura un carácter propio; y por último lo autóctono de su pueblo semiprehistórico del que tomaron la traza de sus ciudades.

Como características capitales de la arquitectura romana están la creación de la bóveda cupiliforme (cúpula), el uso del concreto, de las juntas de expansión y el forro de los muros con mármol y grapas de bronce.

Como consecuencia de los conceptos que hemos mencionado la arquitectura fue estandarizada usándola el estado con monumentalidad y grandiosidad, con apariencia fuerte e impacto visual, usándola como un arma, con la cual el gobierno podrá contener a la maza y distraerla de sus funciones públicas, teniendo como principal objetivo atraer a las multitudes; olvidándose del individualismo griego la arquitectura, conquistando el espacio interior pasa a ser para todos.

Como la finalidad de los arquitectos de este periodo es construir arquitectura "utilitaria" se olvidan de las proporciones precisas del arte griego combinando sin prejuicios todo lo que esta a su alcance logrando cosas también bellas a la vista.

Según la historia, en la arquitectura romana pueden distinguirse cuatro periodos, la República, donde se erigen los grandes templos de mármol y la basílica adquiere su forma. El primer siglo del Imperio se define por una brillante fusión entre la belleza formal griega y lo representativamente romano, la firmeza helenística y el sentido de la grandiosidad y de lo práctico convirtiéndose el corintio en el orden por excelencia.(Arco del Augusto, Circo Máximo).

El segundo siglo del Imperio tiene características de monumentalidad y realismo, siendo la época más gloriosa de Roma, generalizándose la construcción de arcos y de bóvedas de concreto, hasta llegar a la realización de la cúpula, bóveda de cañón y bóvedas de arista. En este periodo se construye el Coliseo Romano, el Arco de Tito, El templo de Venus y El Foro de Trajano entre los más importantes.

Finalmente el periodo de decadencia (cuarto periodo de la arquitectura), donde la arquitectura siguió teniendo avances técnicos en su aplicación, hasta llegar a convertirse en un juego de formas y combinaciones cada vez más complejas. Así el genio de la antigüedad se fue perdiendo cada vez más, al tiempo que se transformaba el espíritu y la sensibilidad, dando paso a la edad media. Y aquí no podemos dejar de mencionar al Panteón, que es el primer edificio en que aparece el nuevo concepto del espacio interior, en el que el pueblo se concentra para comulgar con los dioses; donde la plástica es notablemente religiosa, podríamos decir que ya es propia del cristianismo.

Otra característica que apresura la llegada de la edad media es la notabilísima red de carreteras pavimentadas de piedra que cruzaban y comunicaban a las ciudades del Imperio con Roma, que junto con puentes y acueductos; teniendo el foro principal en el centro,



Paestum. Vista de la llamada "Via Sacra". El "cardo maximus" (de norte a sur) de la ciudad antigua. El Imperio contó con 53'000 millas de calzadas pavimentadas que le sirvieron para guarecer y agrandar sus dominios.



Restos del "Milliarum aureum", en el foro romano.

Esta primera "piedra millar" que surgía en el centro de Roma, indicaba simbólicamente el punto de partida de todas las calzadas romanas; tan importantes para el poderío del imperio.

anfiteatros (que evolucionaron del teatro griego contraponiendo dos de estos), circos, estadios, termas y templos; embellecieron la urbe, haciéndola lucir realmete como "metrópoli imperial".

A este periodo llega ya completa la tradición clásica y empieza a tener más bien aplicaciones prácticas, que a través de este fuerte y gran imperio son salvadas de perderse entre las tribus bárbaras, más adelante apreciaremos que los avances helenos y helenísticos en las artes constructivas son retomados bajo un punto de vista diferente, en una nueva concepción del espacio, de tal modo que han perdurado en el tiempo haciéndonos hasta ahora herederos de tan nobles logros.

**LA OBRA ARQUITECTONICA
COMO
SINTESIS CULTURAL**

LA OBRA ARQUITECTONICA COMO SINTESIS CULTURAL EL COLISEO ROMANO

Es ciertamente el monumento más conocido de la antigua Roma, su verdadero nombre es el de anfiteatro Flavio. En efecto la denominación de Coliseo se le dio posteriormente y no se sabe a las claras su precisa razón. Se cree que esta segunda atribución pueda derivarle de la estatua colosal de Nerón, que se levantó cerca de él bajo el Palatino.

Como hablamos anteriormente pertenece al tercer periodo de la arquitectura romana, durante el segundo siglo del imperio (época más gloriosa de Roma), empezado por Vespaciano en el año 70 y terminado por Domitliano en el año 82, con excepción de la planta superior construida en el siglo III. Como podremos apreciar ostenta claramente las características de su periodo constructivo: monumentalidad y realismo.

Es relevante hablar de éste monumento, pues en él se celebraron los mayores espectáculos gladiatorios de la antigüedad. Eran éstos las diversiones preferidas de los romanos, quienes hacían adiestrar a unos esclavos para pelear entre sí.

Pero no fue éste el único juego practicado durante este periodo. No se organizaron únicamente combates entre hombres; sino también entre hombres y fieras. Para los combates con fieras los romanos también mostraron su habilidad de organización, pues preparaban magistralmente el Coliseo, quedando transformado para fingir una colina, un bosque o cualquier otro ambiente natural que representara el espectáculo propio de una cacería. Así como admiramos su organización para lo antes descrito, condenamos la falta de respeto a la dignidad humana de los que ahí eran mofados y sacrificados. Aquí fueron sacrificados los primeros mártires cristianos, pues en aquellos tiempos la religión cristiana todavía era considerada contraria alas leyes del estado.

También cabe recordar que dicho anfiteatro estaba dotado de técnicas para una veloz organización de los juegos: pudiéndose todavía notar hasta nuestros días, los pasadizos subterráneos y corredores por los que salían las fieras y hombres; los sistemas para transformar el lugar en lago, etc.

Situado entre un valle elevado entre las colinas de Esquilene y Selian, su planta es una gran elipse de 188.97 metros por 156.36 metros, derivada de la planta semicircular de Grecia para la construcción de los teatros al aire libre; por la característica romana de reunir y distraer a las multitudes (masa), les sirvió unir dos medios círculos para albergar a mayor número de "personas", formando una elipse.

Esta gran construcción, que a diferencia de los teatros griegos no estuvo configurada sobre la pendiente natural de una colina teniendo una arcada exterior en cada uno de sus niveles; aquellos que se encuentran sobre el piso forman las entradas en toda su circunferencia que llevan a las diferentes hileras de asientos. El área propiamente dicha es un óvalo de 87.47 metros por 54.86 metros



El Coliseo parcialmente deteriorado manifiesta claramente sus cuatro órdenes, herencia del genio griego pero en este caso sin la aplicación exacta de sus proporciones.

rodeado por una pared de 4.57 metros de alto cerca de la cual existe el pódium con el trono imperial y con asientos para el máximo pontífice, la vesta Virings, senadores, pretores y otros oficiales del estado. Esta área de asientos era distintiva, pues en ella se reflejó la oligarquía del Imperio romano.

Por debajo del pódium se encuentra el auditorio con asientos para 50,000 espectadores con corredores y escaleras para su acceso, mientras los sitios para las bestias salvajes se encontraban por debajo de las hileras anteriores al mismo nivel que la arena.

Los asientos; que ya han sido quitados, estaban divididos en cuatro partes; las dos superiores o hileras de tierra eran para los ciudadanos romanos, separados de la tercera hilera por un muro muy alto al cual se llegaba por escaleras que rodeaban los corredores colocados en intervalos por paredes radiales. En esto también queda asentado su estructura social, pues son marcadas las zonas para las diferentes clases sociales de ese momento.

La construcción es notable por la combinación de materiales de acuerdo al propósito que tenían. Los elementos componentes variaban de acuerdo a:

- a) Lava usada para los cimientos.
- b) Tula y ladrillo para las paredes.
- c) Piedras pómx en las bóvedas para reducir su peso.

A diferencia de la tradición helénica, utilizan los materiales no solo por sus atributos estéticos, sino que se piensa en su óptimo uso estructural, aunque ya dijimos anteriormente que revisten con placas de mármol las estructuras de éstos edificios.

Los diferentes bloques colocados sin mortero se sostenían por sí solos en pequeños filamentos de metales en fachadas, mientras que el mármol fue empleado en columnas, asientos y ornamentación.

La base superior fue calculada para ocupar únicamente un sexto total del edificio en pilares que soportaban una bóveda de concreto que hacen una estructura muy interesante y difícil de destruir. Aquí cabe destacar el gran avance que tenían en sus conocimientos ingenieriles.

La fachada exterior es de 48.25 metros de alto dividido en cuatro ordenes (cuatro pisos): los tres primeros, construidos por arcadas separadas por columnas respectivamente de estilo dórico, jónico y corintio; el cuarto formado por una masa mural mucho más compacta y horadada por ventanas. El piso superior, más alto que los demás pero más cerrado, remata admirablemente todo el conjunto arquitectónico, casi deteniendo la expansión espacial de la totalidad de sus líneas curvas. Algunas de las características arquitectónicas más brillantes de éste edificio son:

- 1.- Pilastras masivas que sostienen tres hileras de columnas simuladas de la pared superior que forman los deambulatorios.
- 2.- La decoración de la arquitectura clásica que es sobrecargada contrastando con los ordenes griegos más simples.
- 3.- Las líneas que rompen el entablamento al rededor de todo el edificio.

Las proporciones de las columnas que todas tienen el mismo diámetro son inusuales, pues la columna toscana es de $9 \frac{1}{3}$ diámetros de alto y las jónicas y corintias de $8 \frac{3}{4}$ diámetros.

El uso de éstos ordenes es derivado de la cultura griega, con la diferencia de que en éste caso no se utiliza las proporciones adecuadas a ellos, pues es ya sabido que supeditaron la utilidad a la estética, sin embargo, si podemos apreciar que en forma ascendente los utilizaron en un correcto orden cronológicos.

El gran progreso que trajo el concreto, no fue usado únicamente en los corredores y cellas sino también en la arena y la multitud de bóvedas que son casi indestructibles, en cada una de las hileras de los asientos abajo de éstos formando una gran elipse. La arquitectura griega fue siempre libre en apariencia y no muy rica en su diseño, con columnas soportando un entablamento. La arquitectura romana, es completa en su apariencia y escondido diseño, puesto que no fueron colocados pilares y columnas en las partes frontales, pero existían columnas debajo de columnas y entablamentos debajo de entablamentos y arcos debajo de arcos. Mientras que el sostén de la bóveda del edificio fue escondido a los espectadores. En el teatro griego los escalones eran radiales en intervalos regulares para alcanzar los diferentes asientos en los niveles hechos de losas de mármol; en un anfiteatro romano las escaleras estaban a diferentes intervalos.

Aunado a los avances constructivos encontramos otra característica que se proyecta en la obra arquitectónica, pues el Coliseo estaba dotado de un toldo que de ser necesario era extendido y colocado sobre el inmueble por los hábiles miembros del ejército imperial.

En conclusión, podemos decir que este excepcional anfiteatro es uno de los ejemplos más complejos y a la vez más grandiosos del arte romano: es, sobretudo la medida de la grandeza del genio de aquella civilización y de su mismo poderío.



La historia del Coliseo rememora acontecimientos muy sangrientos, pues aquí se sometió a suplicio a los primeros cristianos y a numerosos gladiadores, atentando contra los derechos humanos.

PERIODO MEDIEVAL

EL PERIODO MEDIEVAL ANTECEDENTES

Cuando se habla del espíritu humano, debemos mencionar que es la fuerza motriz que somete a la materia.

Cuando hablamos de arquitectura, el arquitecto necesita de esta fuerza para crear un espacio habitable donde el hombre pueda desarrollarse integralmente. Pero en el largo caminar del hombre a través del tiempo, existen algunos periodos donde este crear se sublima y nos deja un sabor de perpetuidad que el hombre, por naturaleza tiene inherente.

La arquitectura de este periodo es preponderantemente religiosa, donde los arquitectos con el paso del tiempo van poco a poco enseñoreándose del espacio. La arquitectura de esta época tuvo sus orígenes de una arquitectura muy sencilla, como es la basílica hasta llegar al punto más alto con el esplendor del gótico, donde el arquitecto inmerso en un espíritu cristiano, parece ser que conjugaba toda la capacidad creativa de la humanidad, para producir esas sinfonías de espacio, forma y color.

Con el desarrollo de esta época; trataremos de demostrar que cuando el hombre concibe que no solo es materia, sino que es una síntesis de materia y espíritu y que su destino final esta más allá del simplemente existir tiene la capacidad de crear obras que trascienden y que conllevan al beneficio materia, porque abarcan al ser humano de una forma integral.

La edad media debe verse como un periodo muy importante en la historia, no es un periodo de transición entre la concepción antigua del mundo occidental que giraba casi en su totalidad alrededor de un sólo imperio, y la concepción moderna donde se empiezan a formar las grandes naciones.

Es imposible hablar del periodo medieval sin hacer mención al cristianismo, pues esta etapa histórica abarca desde la caída de Roma en el año 476 d.c. a la caída de Constantinopla en el año 1453, esta marcado por la influencia decisiva de la iglesia católica en el mundo conocido. El cristianismo surge pues, como valuarte de la cultura y la civilización del mundo. Mediante el edicto de Milán (313), Constantino el grande le da a la iglesia cristiana libertad y Teodosio el grande (379-395) la proclama religión oficial del mayor imperio temporal que ha existido a través de la historia del mundo.

Durante este periodo destaca sin duda alguna el gran valor humanístico de la iglesia católica; la nueva concepción del mundo, de la vida del hombre y de la belleza determinaron un formidable enriquecimiento espiritual que se vio reflejado en la arquitectura, en la escultura, la pintura y en general, en todas las artes. No podemos dejar de mencionar que tanto la teología y la filosofía adquirieron un maravilloso esplendor.

La arquitectura de la edad media, como síntesis cultural, tiene un interesante desarrollo desde el periodo paleocristiano, pasando por el románico y el bizantino hasta llegar a su culmen con la arquitectura gótica, cuya concepción y desarrollo fue posible por la profunda concepción espiritual que había sembrado el cristianismo a través de todos estos años.

Cabe mencionar que partimos en el estudio del periodo medieval de la arquitectura paleocristiana porque es en esta donde se

encuentra la fuente de los valores que sirvieron de sosten para el desarrollo de este importante periodo.

EL HOMBRE, LA CULTURA Y LA ARQUITECTURA EL ESTILO PALEOCRISTIANO

El imperio romano a finales del siglo III, con sus luchas entre emperadores rivales y la amenaza de las hordas bárbaras, estaba a punto de derrumbarse.

A principios del siglo IV Constantino, se proclama emperador, y después de una serie de campañas, llegó ante Roma, su victoria en la batalla del puente Milvio libró de persecución al cristianismo, al que reconoció como religión oficial.

Cuando aparece el cristianismo, Roma ya no esta en apogeo y su economía mostraba signos de cansancio.

"La causa principal de la decadencia del imperio Romano fue la reducción de las fuerzas militares llevadas a cavo por Augusto y mantenidas por sus sucesores"¹.

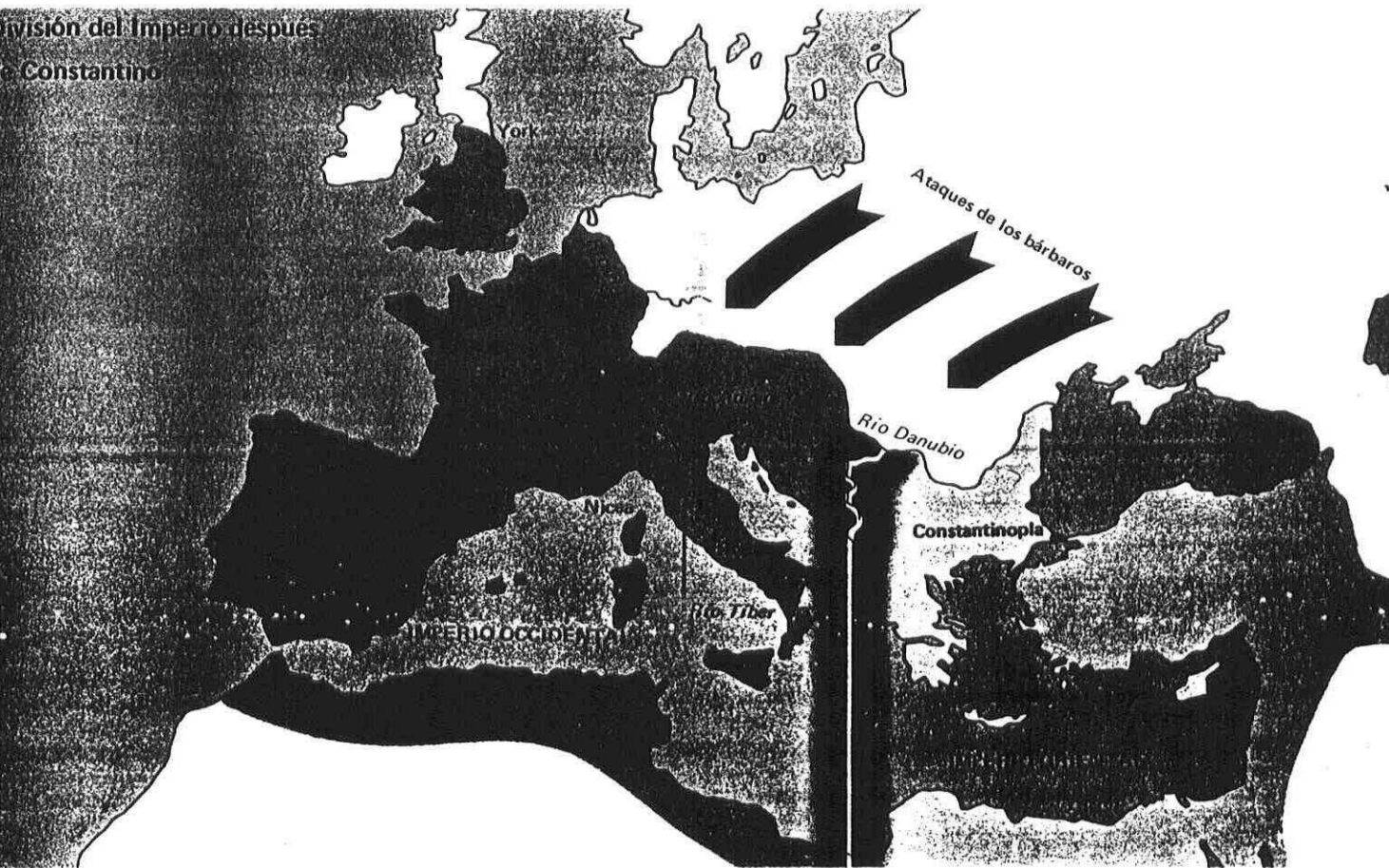
Heitlano afirma: "El mundo antiguo decayo porque fue incapaz de llamar a las masas a participar en el gobierno, mientras restringía cada vez más en número de los que tomaban parte de la vida del estado, hasta reducirlo al emperador mismo, a su corte y a la burocracia imperial". A su vez Rostoutzeff asegura que "El proceso de decadencia se debió a la absorción gradual de las clases cultas por las masas y la simplificación consiguiente de todas la funciones de la vida política, social económica e intelectual", esto quiere decir que a este proceso se le llamó barbarización del mundo antiguo.

El cristianismo no fue el autor directo de la caída del imperio romano, solo contribuyó a que no se perdiera parte del acervo cultural del mundo antiguo. San Agustín en "La ciudad de Dios" se dedica a demostrar esto y menciona que la causa principal de la caída de Roma fue la degradación moral que imperaba en la sociedad e imperio romano.

La culpabilidad de la iglesia católica era sostenida todavía por el iluminismo en tiempos de la revolución francesa, y los iluministas marcaban como anacrónica la existencia de la iglesia católica.

El edicto de Milán (313) no oficializó a el cristianismo como religión oficial del imperio, sino que marco el triunfo del cristianismo sobre la persecución y lo puso en pie de igualdad con otras religiones legítimas, seguido a esto se permitieron una serie de decretos que favorecieron al cristianismo, los miembros del clero quedaron exentos de las costosas obligaciones municipales, y las clases más ricas sobre las que cayeron estas obligaciones, empezaron a ocupar los cargos de sacerdotes y obispos, se empezó a hacer pagos regulares a las iglesias a costa de los fondos del estado.

En un principio el cristianismo fue visto como una de las tantas sectas que existían, pero la pureza de sus costumbres y la correcta jerarquización de valores en el orden social permitió que la religión se solidificara y ganara un mayor número de integrantes.



División del antiguo Imperio Romano. El de Occidente con capital en Roma y el de Oriente con capital en Constantinopla.

En sus inicios el cristianismo fue fuertemente perseguido por todo el territorio romano, el cesar era visto como divinidad y tanto hebreos como cristianos no lo reconocían. Nerón en el año 60 culpa a los cristianos del incendio de Roma y desencadena la primera persecución oficial en contra de la iglesia y marca el inicio de la llamada "era de los mártires". Por todo esto, las manifestaciones religiosas de la iglesia cristiana se desarrollan dentro de las catacumbas, lugar donde se reunían para celebrar sus oficios y proclamar la palabra divina. Todo esto fue posible debido al profundo respeto que sentían los romanos por los sepulcros y por ende era un lugar seguro para los primeros cristianos.

El imperio romano abarcaba la mayor parte del mundo conocido, todas las costas del mar Mediterráneo, Hispania (España), La Galia (Francia), Italia, Britania (Gran Bretaña) parte de Germania (Alemania y Bélgica), Dalmacia (Yugoslavia), Macedonia (Grecia), Tracia y Asia (Turquía), norte del Continente Africano y Palestina.

Ya en el pensamiento de la época, predominaba el concepto de que Roma era todo y muchos pensadores como san jerónimo al terminar de traducir la Biblia (que coincide con este tiempo), considera que el mundo se terminó, porque Roma abarca todo.

Para poder entender por que se da una arquitectura tan impresionante en la edad media, tendríamos que comprender el proceso de gestación del arte cristiano, desde sus persecuciones, hasta la libertad absoluta concedida a la iglesia.

Partiendo de la premisa que dice que el arte es la expresión estética del sentimiento humano en la búsqueda, creación y gozo de la belleza, el arte cristiano primitivo manifestado en las catacumbas, es de las manifestaciones artísticas por su sencillez, de las más bellas, aunque no pueda, desarrollarse plenamente desde el punto de vista técnico por las situaciones tan adversas por las que pasaron los primeros cristianos; se crea principalmente en Roma una verdadera ciudad oculta, al decir de bocio "una ciudad subterránea".

Las catacumbas, dadas las circunstancias, tienen sus entradas por sitios inesperados, algunas de ellas tienen superpuestos hasta cinco pisos de galerías, carecen de esculturas, por el problema que represento meter bloques de piedra, aunque algunos autores afirman que más bien se debe a la influencia hebrea de no tener esculturas.

Por el contrario desarrollaron la pintura, aunque las representaciones evocan en simbolismos, temas paganos, como en el cementerio de Priscila, donde hay amorcillos desnudos y alados dibujos de panteras, machos cabrios, caballos de mar, etc. El significado de estos simbolismos se cree que fueron para disimular las creencias cristianas de los profanos.

Sobresalen las representaciones de temas bíblicos como: Noé en el arca, Abraham preparando el sacrificio de su hijo Isaac; Daniel salvado de los leones, etc. Hoy se sabe que estas representaciones se repetían por formar parte de la última plegaria que se rezaba a un agonizante.

La arquitectura cristiana, desde las catacumbas, muestra una idea espacial que no tenían los templos griegos, en donde se buscaba incorporar a los fieles al rito, con el fin último de hacer que los



Las catacumbas de San Calixto (arriba) y Santa Domitila (abajo). Las manifestaciones religiosas de la Iglesia primitiva, tuvieron que ser dentro de estos lugares, pues la religión Cristiana era sangrientamente perseguida. Contienen un alto valor artístico en sus frescos.

asistentes participaran en la celebración, cosa que no se ve en la religión hebrea y menos aun en la griega o romana, y esto se debe a que en el cristianismo, la iglesia es considerada cuerpo místico de Cristo y por ende unidad perfecta.

El rápido desarrollo del cristianismo, se debe desde luego a los factores sobrenaturales, pero existieron circunstancias favorables como fueron: La unificación política llevada a cabo por Roma, la unicidad y expansión de la lengua latina, la paz en el imperio y el estado de corrupción moral de la sociedad pagana que hacia volver los ojos con simpatía a una religión de pureza y amor.

Con la libertad religiosa, los cristianos consideraron que la basílica romana cumplía satisfactoriamente con las necesidades espaciales de su culto, y copian casi totalmente el diseño basilical, teniendo, eso sí, un concepto muy claro de lo que querían. Se anula uno de los dos ábsides convirtiéndolo en acceso y en el otro ábside colocan la catedral y el altar lo incorporan al diseño en crucero o nave transversal, con el fin de darle a la planta forma de cruz; porque querían que el símbolo de la pasión y redención quedase impreso desde los cimientos; dice San Ambrosio "El templo tiene forma de cruz"

La naciente arquitectura cristiana primitiva, aunque copia casi fielmente los elementos constructivos romanos y por ende griegos, le impone a su arquitectura el misticismo propio de la gran espiritualidad que vivían.

La nueva basílica dirigía su expresión artística más bella hacia el interior, concentrándose su atención a las columnatas interiores que dividía la nave central de las laterales y los motivos de ornatos pintados o en mosaicos en las paredes, y el ábside semicircular coronado por una media cúpula. No podemos dejar de mencionar el pórtico adosado a la fachada conocido como nártex, donde los no bautizados eran acogidos, y del atrio como el espacio anterior a la basílica. El exterior de estas basílicas era sombrío y sencillo.

En la basílica romana la vista del espectador vagaba de un lado al otro, no así en la cristiana, donde los mismos elementos arquitectónicos hacen que la vista se concentre en el ábside, que está precisamente al frente, y por lo mismo al altar y a la cátedra, elementos más importantes en el acto litúrgico.

Entre los elementos más representativos podemos mencionar, San Pablo Extramuros, edificada en el siglo IV; San Juan de Letrán, del mismo siglo (ambas en Roma); San Pedro, edificada en las colinas vaticanas y San Apolinar el Nuevo en Rávena.

Existen pocos elementos arquitectónicos diferenciadores entre una basílica romana y una basílica cristiana, aparte de la escala; pero ellos significaban una palabra profundamente nueva en la idea y el planteamiento espacial. La primera es simétrica respecto a los dos ejes, columnata frente a columnata, ábside frente a ábside, esto crea por consiguiente, un espacio que tiene un centro preciso y único, función del edificio, y no del camino humano.

Por contraparte el arquitecto cristiano, al suprimir uno de los dos ábsides y desplazar el acceso al lado menor, rompe la simetría

del rectángulo, deja solamente el eje longitudinal y hace de él la directriz del camino del hombre. La concepción del espacio y de la decoración tiene como fin la trayectoria del observador.

En una basílica cristiana, abarcamos todo el espacio que está dispuesto en el sentido de la longitud, caminamos acompañados rítmicamente de la mano de las columnas y los arcos, tenemos conciencia de que todo está dispuesto a lo largo de un itinerario que es el nuestro. "Nos sentimos orgánicamente parte de un ambiente creado para nosotros y solamente justificable para que nosotros vivamos en él".²

EL ESTILO BIZANTINO

La ciudad de Bizancio se forma como una colonia griega en el año 750 a.C. La agitada historia del Imperio de Oriente, por sus periodos de apogeo y decadencia se reflejan por igual en las alternativas que se advierten en su arquitectura.

En 324 d.C. Constantino tomó la cruz como estandarte de batalla y creyendo ciegamente en "con este signo vencerás" invadió el oriente del antiguo imperio romano. Las victorias en las batallas de Bósforo y Crisópolis unificaron su poder en la totalidad del imperio, fue entonces cuando Constantino "re-funda" la antigua ciudad de Bizancio, llamándola Constantinópolis (posteriormente Constantinopla) designándola como la segunda capital del imperio, sería la "nueva Roma".

Constantino construye alrededor de ella un nuevo cinturón de murallas, cuadruplicando su superficie precedente; también organiza en el antiguo núcleo: la acrópolis, el palacio imperial, el hipódromo y abre un nuevo foro entre la ciudad vieja y la nueva.

Sin duda Constantinopla ofrecía una de las principales vías militares del imperio y un centro económico y demográfico de gran consideración, pero estas consideraciones no fueron las que indujeron a Constantino a fundar una nueva capital, sino su deseo ferviente de fundar la primera ciudad totalmente cristiana del mundo, ornada con magníficas iglesias cristianas, además le da a la arquitectura un sentido de monumentalidad, lo cual es uno de sus distintivos.

El arte bizantino se desarrolló en Constantinopla y se extendió por todo el bajo imperio hasta Grecia, el norte de Italia, Siria, Armenia y los Balcanes, lo que fue Rusia y el sur de Francia, era el punto de unión entre el Mar Negro y el Mediterráneo, entre el continente europeo y el asiático.

Constantinopla acrecía de buenos materiales para la construcción, el tabique lo importaban de la isla de Rodas, por su posición geográfica importaban fácilmente el mármol, tuvieron fierro y bronce que utilizaron para resolver algunos problemas estructurales, oro y plata en trabajos decorativos junto con los que usaron marfil para incrustaciones, tallados y vidrios de colores.

² Zevi Bruno, "Saber ver la arquitectura". Barcelona, España.

La edad de oro de la arquitectura bizantina se remonta del siglo V al siglo VIII, cuya mayor obra es la basílica de Santa Sofía de Constantinopla, fue edificada en tiempos del emperador Justiniano (527-565), bajo la dirección del mismo emperador y de los arquitectos griegos Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto.

Con las invasiones musulmanas en el siglo VIII y con el poder en manos de los emperadores iconoclastas en los siglos VIII y IX, significó un proceso en la creación artística.

Desde mediados del siglo IX hasta el siglo XII; la arquitectura bizantina vive una segunda edad de oro, en virtud de los cambios políticos favorables.

Constantino construyó un gobierno centralizado, en forma de monarquía absoluta, obligó a todos los nobles y comerciantes a trasladarse a Constantinopla y a construir grandes iglesias y lujosos palacios.

La iglesia católica, sufre la controversia de los iconoclastas, que consistió en la destrucción de imágenes que según el emperador León Isaurico, no debían existir en las iglesias. En el imperio bizantino los empeños y entusiasmos fueron religiosos y los problemas sociales y políticos adoptaron una forma religiosa.

Los bizantinos vivieron en un mundo en el que lo sobrenatural era omnipresente y todo poderoso, sus días festivos fueron fiestas religiosas, sus representaciones en el circo comenzaban con cánticos litúrgicos, sus contratos comerciales llevaban como marca el signo de la cruz o contenían una invocación de la Trinidad, su protección personal se encerraba en amuletos consagrados, sus guerras eran cruzadas, y cada suceso alarmante era un presagio especial enviado para seguir de advertencia o de estímulo.

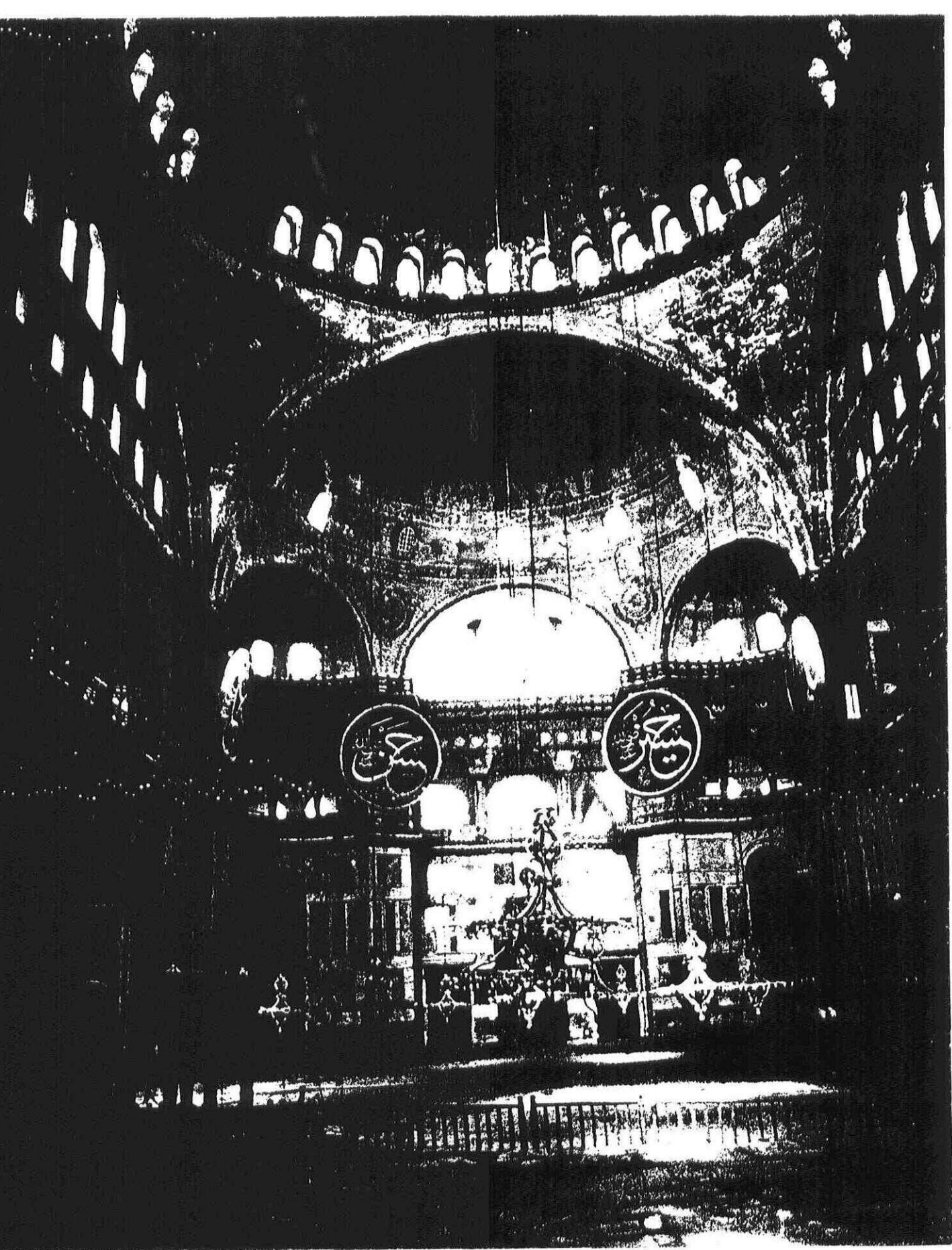
Como resultado de esta visión del mundo la ciencia se hizo sospechosa cuando el medico no acertaba, el habitante de la capital no sólo vivía en una atmosfera de peligro. La constante tensión produce por reacción el exceso, sería vano negar que entre las características bizantinas juegan parte importante la violencia, la brutalidad y la crueldad.

Los filósofos cristianos romanos citaban la autoridad de Aristóteles y platón en cualquier asunto. Los teólogos aceptaron la autoridad de las sagradas escrituras y los comentarios que de ellas hicieron los primeros padres de la iglesia.

A medida que va desapareciendo el imperio de occidente nostenta su brillo el de oriente, de cuya civilización fue centro Constantinopla y como ya dijimos nace el arte bizantino.

El tema basílica paleocristiano se exalta y se exaspera en el periodo bizantino y es entonces cuando surge la cúpula como el elemento más sobresaliente de la arquitectura bizantina, la cual, se construye de tabique o piedra, pero este bello elemento no es original de este periodo; procede de la Persia Aquemenide y hallamos este primer vestigio en las ruinas del palacio de Firuz Abad.

La cúpula como elemento arquitectónico tiene dos funciones: una puramente estética, y otra utilitaria, técnica de cubrimiento, en su



Interior de Santa Sofía en Constantinopla. Una de las realizaciones más sobresalientes de toda la historia de la arquitectura. Su gran cúpula central acoge al mundo cristiano.

valor estético. No es más que una expresión material, artística del espacio.

Además de este espacio utilitario, que desde luego era básico en su proyecto, necesitó crear por propia necesidad espiritual y por servir a la colectividad, el espacio artístico, es decir, un espacio que envolviera al creyente en una atmósfera ideal y que representara en lo emotivo, las más altas concepciones del alma cristiana en la edad media.

Con el empleo de la cúpula se crea la basílica cupular, en el ambiente interior de esta basílica se ha realizado una transformación muy considerable de la expresividad del espacio. Sentimos que el hueco cupular agrava considerablemente la sensación espacial que produce el interior de la basílica.

No hace falta estar dotado de una sensibilidad especial para sentir las formas arquitectónicas y percatarse que la presencia de la cúpula ha obrado una gran transformación, no solo en la estructura de las basílicas sino en el significado espiritual del ámbito de las mismas.

Lo más grandioso del estilo bizantino se realiza en monumentos religiosos los cuales exhiben características muy singulares, que los diferencian radicalmente de los inspirados en otros estilos, populares en occidente. Las iglesias bizantinas se distinguen por adoptar la forma de cruz griega o de brazos iguales, tener cúpula redonda sobre base cuadrada, los capiteles de sus columnas adoptan extrañas formas esféricas o piramidales, con una exuberante ornamentación a manera de encaje. Los mosaicos dorados y esmaltados, no se utilizan sólo para pisos sino que se emplean de igual manera en muros y cúpulas. Dichos mosaicos se hacían de pequeñas piezas de mármol, terrazo y vidrio. Proliferan las representaciones de símbolos cristianos repitiéndose con frecuencia los pavorrales, las hojas de parra, las uvas, la cruz, la roseta, el acanto y algunas figuras de animales como corderos rodeados de motivos florales.

Cabe mencionar que otra solución nacida en esta época se basa en un sistema de capilletas o absidiolas semicirculares, esto es una serie de pequeñas bóvedas a manera de ábsides para resolver el problema de la cúpula. Entre los ejemplos más sobresalientes podemos mencionar San Vital en Rávena y Santa Sofía en Constantinopla.

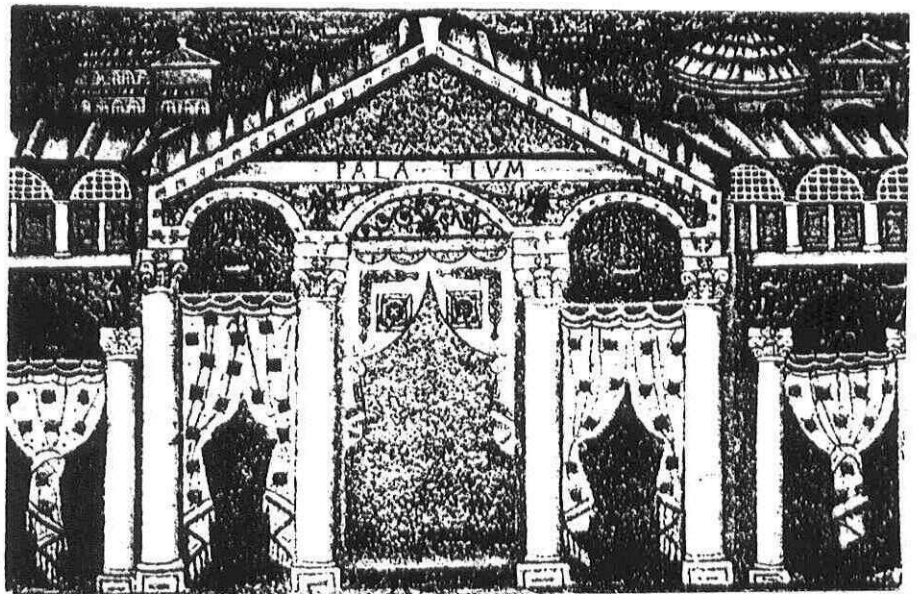
De la arquitectura civil bizantina quedan pocos vestigios arquitectónicos, pero por descripciones de escritores medievales se sabe que los palacios bizantinos poseían una estructura semejante a la de los templos con las variaciones exigidas por su función, abundaban los patios y jardines que también tenían una exuberante ornamentación a manera de mosaicos, oro, mármoles y joyas en profusión no igualada.

La casa habitación era de planta muy elemental que se repetía en edificios de mayores dimensiones, la fachada estaba protegida por un pórtico del que arrancaba la escalera.

La simetría estricta y otros medios fueron empleados para elevar la representación y hacer que trascendiese del plano de la realidad y de este modo ensanchar el abismo inconmensurable entre la divinidad y la humanidad.



Diferentes representaciones de pasajes de la Biblia; son tema para las magníficas composiciones en diminutos mosaicos multicolores que decoraron y dieron grandeza a la época Bizantina.



EL ESTILO ROMANICO: MONASTICO FEUDAL

Para poder hablar de la arquitectura románica cuando se adquiere cierta unidad de estructuras y una definitiva originalidad de estilo. Para esto es necesario conocer las influencias y aportes fundamentales que la dieron cuerpo y vida.

En síntesis podríamos hablar de:

-El espíritu y la energía agitada e inquieta de las tribus bárbaras, alteraron radicalmente las condiciones de vida de Europa con su intensidad expresiva, primitiva dinámica y mística. La obra civilizadora de la iglesia que se inicia entre aquellos pueblos, logrando poner un límite a su forma de vivir.

-La arquitectura oriental cristiana y en particular la bizantina y el influjo del arte árabe a través de los Pirineos, fueron de gran importancia en la formación del estilo románico.

Después de las invasiones bárbaras, el arte languidece en occidente por espacio de largas centurias; Carlo Magno había tratado al principio del siglo IX de proponer un renacimiento artístico, pero no es sino hasta el siglo XI que junto con las primeras cruzadas y con la manifestación del movimiento comunal parece surgir un nuevo florecer. Este resurgimiento se produjo principalmente bajo la influencia monástica y fue en las iglesias y conventos donde se desarrolló el nuevo estilo, al que se ha dado el nombre de "románico".

Entre las primeras transformaciones arquitectónicas que se producen en la edad media y cuya primera fase marca el estilo románico, podemos mencionar la utilización de bóvedas, las cuales vienen a sustituir a las cubiertas de madera utilizadas anteriormente al siglo XI.

El arte románico se desarrolla en los países europeos que constituían el antiguo imperio romano, comprendido en el centro de Europa, desde España hasta el Rhin y norte de Italia, la posición de cada país tuvo cierta influencia con las características que las distinguen como propias.

El siglo IX fue un periodo de feroz rivalidad por el dominio de la autoridad central, de lucha cínica y brutal de potentados menores por independizarse de esta autoridad, y de invasiones procedentes del exterior de Europa. En función del poderío el siglo IX fue un periodo secular. El inmenso poder que la iglesia habría de ejercer en la sociedad europea era una cosa del futuro, y cuando inició el siglo X la iglesia y todos sus organismos estaban en su punto más bajo. Conforme avanza este siglo el movimiento de reforma monástica empieza a tomar importancia el movimiento surge en el siglo VI. "La regla de San Benito" es tomada como base para la naciente sociedad feudal europea. Esta regla proporciona las normas del gobierno particular que confía plena responsabilidad y autoridad al abad elegido. Los que se acojan a la regla han de permanecer en su lugar, obedecer y practicar las virtudes monásticas. La función particular de los monjes y el punto central de la comunidad era el oficio divino, o sucesión de servicios religiosos que inspiran el trabajo, el estudio, la oración y la meditación con que se ocupa el resto del día San Benito es por esto considerado uno de los fundadores de la edad media.

La regla monástica encaja perfectamente en la sociedad del medievo, porque al romperse el centralismo del gobierno imperial dio la pauta a que surgiera el poblado o la hacienda autosuficiente (Feudo), una entidad de economía cerrada, casi totalmente autónoma, con alimentos cultivados por sus habitantes, con animales, artes y oficios en su recinto, con un pequeño excedente para el comercio y una cabeza gobernante (Sr. feudal), al que su comunidad le pagaba impuestos.

Todo esto fue posible gracias a que en el siglo X ya no existieron diferencias entre los pueblos bárbaros y los dominados y la sociedad se dividió según las riquezas y categoría entre señores o caballeros y clérigos y campesinos, en este medio se consolidó el sistema feudal, que fue la base de organización social del medievo.

La palabra "feudal" deriva del alemán "feod" que significa "fiar", y es un pacto mediante el cual un hombre libre se subordina a otro a cambio de protección.

Cada estado feudal, se bastaba a sí mismo por lo ya citado anteriormente, los señores feudales se ocupaban en guerrear y su conducta se ajustaba a ciertas reglas como eran: cuidar su honorabilidad, defender a los débiles, respetar a las mujeres, y sobre todo la religión católica.

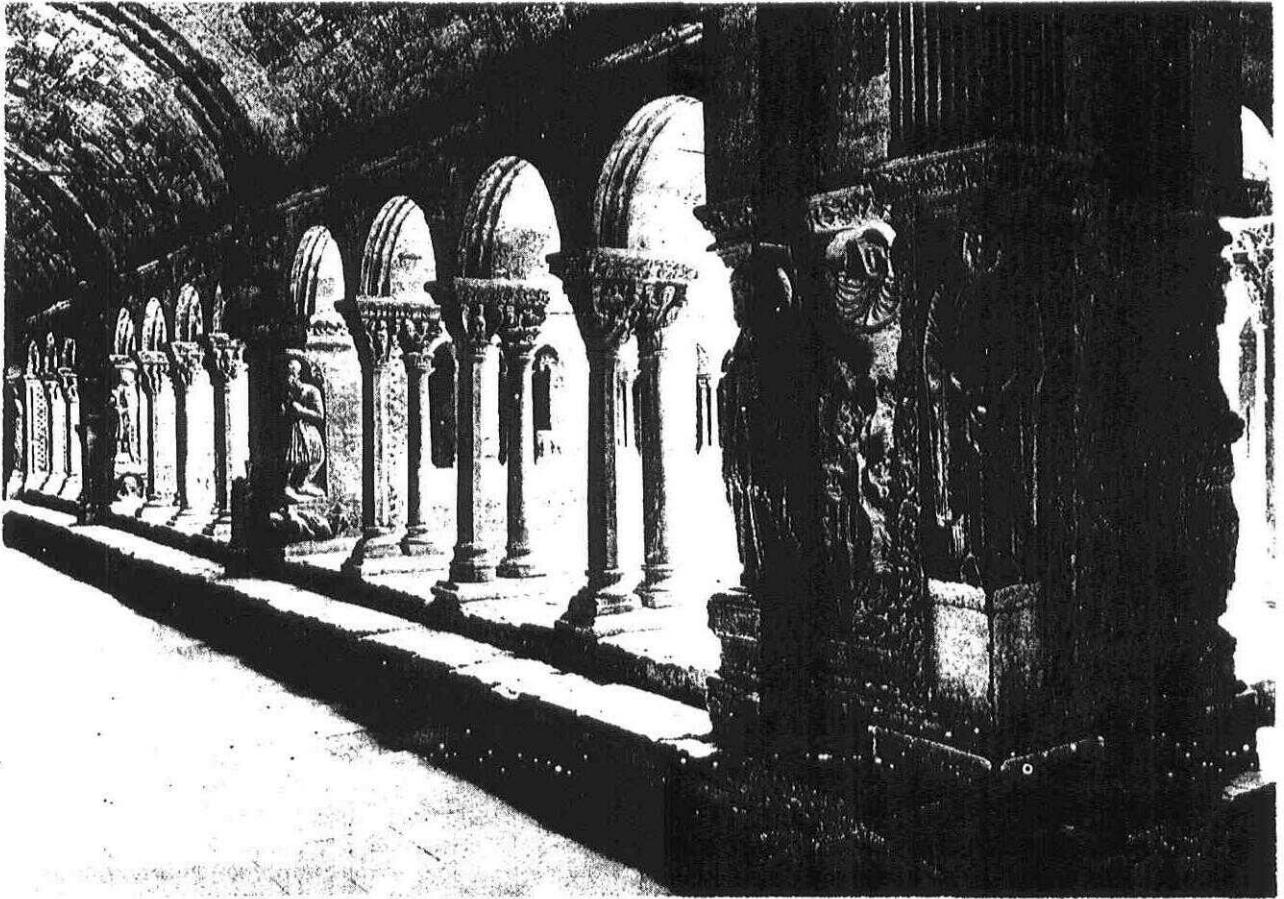
Sin embargo, los campesinos llevaban una vida miserable, vivían en chozas de barro y piedra, vestían con escasas ropas y abrumados por los derechos e impuestos del señor feudal.

La iglesia trató de atenuar las costumbres feudales frenando las frecuentes guerras entre ellos, creando "la tregua de Dios", la cual prohibía toda hostilidad, desde el miércoles hasta el lunes por la mañana.

Al final de este periodo aparece otro poder político: La comuna; la cual consistía en que diversos estados y poblaciones obtuvieran su autonomía comprándola a los señores feudales a quienes debían vasallaje o por revoluciones. Así se formaron las también llamadas repúblicas municipales con derechos similares a los de los señores feudales, pero ejercidos por los habitantes e integrados por medios elegidos.

El cristianismo logra en esta época los mayores avances y se constituyen en base de la nueva estructura artística, social y cultura; la historia no ha transcurrido como un curso de agua tranquila y se halla toda la edad media agitada por la lucha entre emperadores y papas. Finalmente fue removida hasta el fondo de su ser por las cruzadas; sin embargo para comprender e interpretar perfectamente el arte de este periodo, hemos de reconocer que bajo esta agitación, reposa una disposición de ánimo, uniforme y tranquilo.

La unión de los ideales piadosos, junto con una gran energía organizadora, dio a la vida un nuevo objeto y una dirección que fijó normas y condiciones bajo las cuales Europa se presentaba bajo una de sus principales fases espirituales. A los señores, siervos, campesinos, y a los ciudadanos activos y contemplativos se les prescribía una actitud espiritual que dominaba por completo al individuo.



Claustro de la Abadía de San Trófimo
en Arles; vivo ejemplo del fino y sobrio ornamento escultórico
de la época monástica feudal

Es el estilo románico, la más bella expresión de tal piedad monástica que unía a todo el occidente bajo el arco de la fe que se expresa maravillosamente en sus masas arquitectónicas en la que se respiraba una gigantesca voluntad plástica.

La arquitectura pre-románica en sus comienzos es muy ingenua y pobre. Los primeros templos, acrecían de todo adorno externo y sus proporciones eran modestas, esta arquitectura que bien puede ser calificada de bárbara, se limita a levantar castillos y fortalezas cuya única condición es la solidez.

Al sustituir las techumbres y sus soportes de madera por la bóveda, se ven obligados a utilizar un material más sólido, logrado éste paso se puede hablar ya de la arquitectura de la edad media, del periodo pre-románico, la cual evolucionará durante diez siglos para morir hacia 1500, en forma distinta a la muerte, no por agotamiento o enfermedad, sino al ser sustituido por otro más riguroso.

La arquitectura pre-románica que se desarrollo en Italia y Francia por lo general son producto de dos circunstancias comunes: Emplean materiales que son en su totalidad despojos de monumentos romanos y por contraparte, despojan construcciones romanas para emplear esos materiales en construcciones nuevas. Sin embargo en España la arquitectura pre-románica ofrece dos etapas diferentes, separadas entre sí por un hecho histórico de gran trascendencia, como lo fue la invasión de los árabes. La primera o visigótica comprende los siglos V al VII y la segunda con tendencia asturiana y mozárabe.

Sin embargo no es sino hasta el siglo XI cuando se manifiesta un decidido impulso de transformar las antiguas formas arquitectónicas y romper totalmente con las tradiciones clásicas; la denominación "románico" fue hecha por Caumont, para designar el arte de Europa occidental después de la dinastía carolingia, el vocablo es acertado y se emplea imitando el ejemplo de la lingüística que lo aplica a las lenguas "romances"; es decir, con muchos elementos de Roma.

Sin la herencia cultural y artística de Roma, no podríamos concebir el arte románico, pero no como una continuación o simple evolución de las formas romanas, sino como un estilo propio. Al espíritu románico corresponde una nueva arquitectura que se caracteriza por su vigor, solidez y profundo sentimiento religioso, estando el cristianismo en progresivo desarrollo el monumento principal del arte románico lo constituye "la iglesia"; y es en esta época en donde se nota un adelanto técnico constructivo de consideración; si en un principio la arquitectura románica no dio sino edificios pesados o cuya característica fundamental era la solidez, la evolución del etilo en época posterior permitió dar al edificio cualidades de elegancia y esbeltez.

Se llega así al auge del románico que se extiende por toda Europa y florece hasta mediados del siglo XIII, es digno de mencionarse el modo como la arquitectura románica favoreció al nacionalismo, ya que cada pueblo infunde a dicho estilo rasgos muy peculiares del país que adopta, por ello se habla del románico español, francés, Italiano, ingles, alemán, etc.

Las innovaciones resultantes dieron a las antiguas formas nuevos giros. Cuando la basílica horizontal paleocristiana de tipo romano, por ejemplo, se combinó con la aguja o chapitel septentrional, se dio un paso importante para la arquitectura románica. El desarrollo

ulterior al estilo fue el resultado directo de esta unión de la horizontalidad meridional y la verticalidad septentrional, que reflejó como lo hizo, el amplio espíritu del humanismo romano tardío y las elevadas aspiraciones de los pueblos del norte. El misticismo del periodo anterior orientó hacia una fase ascética ultraterrena y el autoritarismo de principios del cristianismo resultó en una estratificación rígida de la sociedad en jerarquías estrictas. Las dos ideas básicas, de este modo, cristalizaron en forma de ascetismo y jerarquización.

El hombre románico, habitó en un mundo de ensueño, en que los árboles que existían en el paraíso, los ángeles que poblaban los cielos y los demonios del infierno eran más reales que cualquier objeto o cualquier persona de su vida diaria.

El pensamiento de esta época se basaba en la suposición de un orden establecido por mandato divino en el universo, y la iglesia estaba revestida de autoridad suficiente para interpretarlo.

La arquitectura románica iniciada en las iglesias pasa muy pronto a los monasterios; estos eran construidos fuera de las ciudades convirtiéndose en esta época, no sólo en focos de cultura sino en verdaderos centros agrícolas industriales amurallados. Dos ordenes monásticos fueron las de mayor impulso: Los cluniacenses, al principio del siglo, y posteriormente los cistercienses. El castillo, es la primera construcción profana y su forma estuvo determinada por su valor utilitario.

EL ESTILO GOTICO

En el siglo que transcurrió entre la dedicación de la gran abadía románica de Cluny (1095) y el comienzo de la construcción de la catedral de Chartres (1194), ocurrió algo más que un cambio de los estilos artísticos. Había acontecido un poderoso cambio en las instituciones sociales y políticas y en las formas básicas del pensamiento, y las mutaciones resultantes en la vida eclesiástica, profana y artística produjeron antagonismos netos de criterio.

Los antiguos conflictos, aplicados por el poder de la teocracia medieval, estallaron en abierto incendio y otros nuevos se le añadieron. Las disputas intelectuales se acaloraron y llegaron a un punto tremendo de acritud al profundizarse las tensiones emocionales. En esta situación crítica, se apelo a los procesos de escolasticismo para unificar estas fuerzas cismáticas, y podemos comprender mejor este periodo si lo consideramos como un estilo antagónico y disonante en que los elementos opuestos fueron conservados momentáneamente en un estado de precario equilibrio.

Es bien conocida la frenética exaltación que apodero a las masas populares a fines del siglo XI, convocando la guerra contra los infieles y un vehemente deseo de "Morir por la fe". De un esperanzado apremio de llegar a un mundo de buenaventuranza, que parecía ya al alcance de la mano, este sentimiento era la primera irrupción de una ola de fervor: lo que hacia efectivamente, el espíritu de cruzada uno de los rasgos más significativos de la alta edad media.

El objetivo del caballero no debía ser ya, solamente, la hazaña por la hazaña misma; el objetivo ahora, trascendía al individuo, era la defensa de la fe, la destrucción de los infieles y hasta la destrucción de los herejes surgidos en el seno mismo del mundo cristiano.

Pero el trabajo se orientaba también hacia la actividad intelectual y de su seno había de salir buena parte de la clase de los letrados, eclesiásticos y laicos, que brillaron durante los dos grandes siglos de la cultura de la edad media, los siglos XII y XIII.

El rasgo más característico que origina esta forma de pensamiento es la presencia del trasmundo saturando toda concepción de vida, toda interpretación de la realidad, todo el problema de la conducta. Era por una parte, el trasmundo después de la muerte, con su infierno, su purgatorio y su cielo, que había sido imaginado muchas veces antes de que Dante lo proporcionara en las postrimerías de la edad media.

En otro plano, el trasmundo constituía una realidad que era necesaria definir con precisión; la teología consideraba que era esa su misión primordial a partir del siglo X, se advirtió cierta actividad intelectual que recibió más acentuado el pulso en los centros clunícenses.

Los problemas teológicos en esta época cobran gran importancia. Los franciscanos fueron ardientes defensores del realismo; los dominicos tomaron partido por el nominalismo, en cuyo desarrollo influyó notablemente el conocimiento de Aristóteles, pero pronto surgieron las tesis conciliatorias de Abelardo, Pedro Lombardo, etc; y sobre todo las que ligeramente inclinadas hacia el nominalismo, ordeno Santo Tomás dentro de un sistema monumental.

De este modo quedó fundada la escolástica, un método de discusión de los problemas basados en el principio de la fundamentación y la refutación de las opiniones, no en el descubrimiento de nuevas verdades con el que se procuró llevar hasta a sus últimas consecuencias, el conjunto de nociones dogmáticas sostenidas por la fe.

El florecimiento de la escolástica corresponde al siglo XIII, en el que desarrollaron su pensamiento dos filósofos de orientación agustiniana y de orden franciscana: Alejandro de Hales y San Buenaventura, y dos filósofos de orientación aristotélica de la orden dominica: Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino. El predominio de una concepción sistemática concluyó a estos últimos a la construcción de vastas enciclopedias del saber teológico: las Summas.

En el campo de las creencias populares; aparecen numerosas herejías y la iglesia las combatió con energía. Eran profundas heridas y la iglesia entró en crisis, que tuvo como consecuencia última el cisma de occidente.

Todo esto refleja las aptitudes tomadas basándose en un pensamiento religioso, pretendiendo entender cada vez más la idea de Dios y su consecuente interés al acercamiento espiritual.

Este pensamiento religioso, fundamentado en la escolástica dio como resultado el florecimiento del "alto gótico" el cual como ya se mencionó anteriormente tuvo su apogeo alrededor del siglo XIII.

A continuación describimos y analizamos la catedral de Nuestra Señora de Chartres, Francia, catedral mandada a construir por el obispo Filiberto en el año 1020; originalmente construida en estilo románico, siendo hasta el año 1194 cuando después de un devastador incendio se reconstruye en estilo gótico.

Este pensamiento religioso, fundamentado en la escolástica dio como resultado el florecimiento del "alto gótico"; el cual como ya se mencionó anteriormente tuvo su apogeo alrededor del siglo XIII.

A continuación describimos y analizamos la catedral de nuestra Señora de Chartres; mandada a construir por el obispo Filiberto; el cual la edifica como catedral románica en el año 1020. Entre este año y 1194 es presa de devastadores incendios, durante varios años empieza a sufrir numerosos cambios en inobjetable estilo gótico, y no es sino hasta 1513 cuando se termina de construir.

**LA OBRA ARQUITECTONICA
COMO
SINTESIS CULTURAL**

LA OBRA ARQUITECTONICA COMO SINTESIS CULTURAL LA CATEDRAL DE CHARTRES

Chartres nunca fue un gran centro de comercio sino un pequeño obispado en medio de un distrito rural, lejos de las vías más transitadas. Su fama provino de su basílica dedicada a la Virgen María, en donde cada año miles de peregrinos se congregaban para celebrar la fiestas de la Virgen. La catedral de Chartres al igual que otras no solo fue el centro espiritual de la vida de los vecinos sino el centro geográfico de la población medieval.

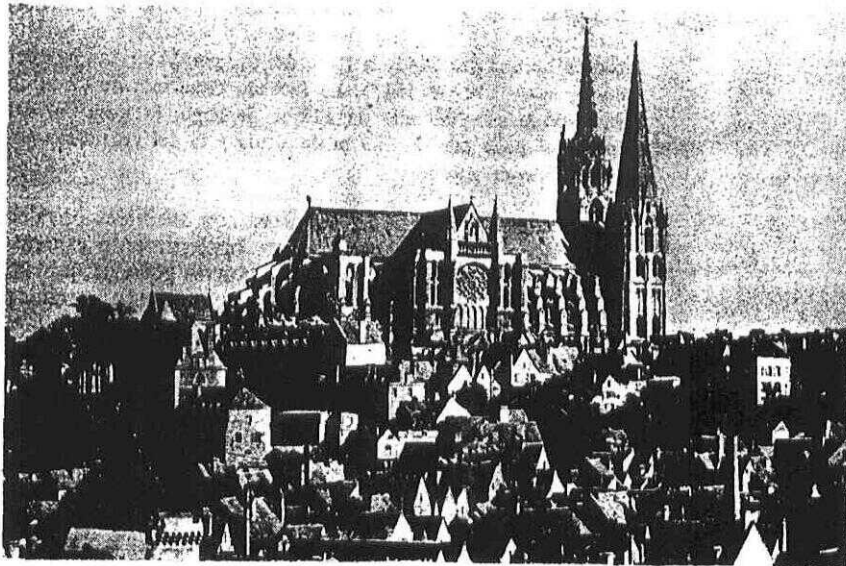
Como miembros de gremios o asociaciones, los vecinos contribuyeron con su trabajo y productos a la catedral en construcción. Los gremios donaron la ventanería de cristales y las estatuas; también se obligaron a aportar de manera continua, lamparas para los altares y pan para la liturgia de la comunión.

La catedral en sí, hacia la cual convergían todas las miradas y los pasos, representó un esfuerzo comunal de picapedreros, albañiles, carpinteros y metalistas, quienes aportaron su tiempo, pericia y caudal para construirla. De este modo, fue el producto más esplendido que una población y sus artífices pudieron producir. Como gran monumento cívico, fue el orgullo de la comunidad. Las ambiciones y aspiraciones de los ciudadanos modelaron sus características y perfiles; en esos días la importancia de una población se medía por el tamaño y altura de su catedral, al igual que por la importancia de las reliquias religiosas que albergaban.

El extraordinario entusiasmo religioso que de modo apremiante llevó a la elaboración y construcción de este inmenso proyecto podemos conocerlo a través de algunos escritores medievales. Las palabras del abad Haimon, señalan el entusiasmo y fervor religioso y también la participación simbólica probable de los nobles en la labor manual, reflejan el magno espíritu de esa época. "¿Quién ha oído que en épocas pasadas ", escribió después de visitar Chartres, "príncipes poderosos de este mundo, hombres colmados de honor y riqueza, nobles, hombres y mujeres, hubiesen hecho a un lado su orgullo y doblado la cerviz para colocarse los arneses de carretones y que, como bestias de carga, hubiesen llevado estos vehículos a la morada de Cristo?... y al llegar a ella, disponían los carromatos a su alrededor, como un campamento espiritual y durante toda la noche celebraban la vigilia con signos y cantos."

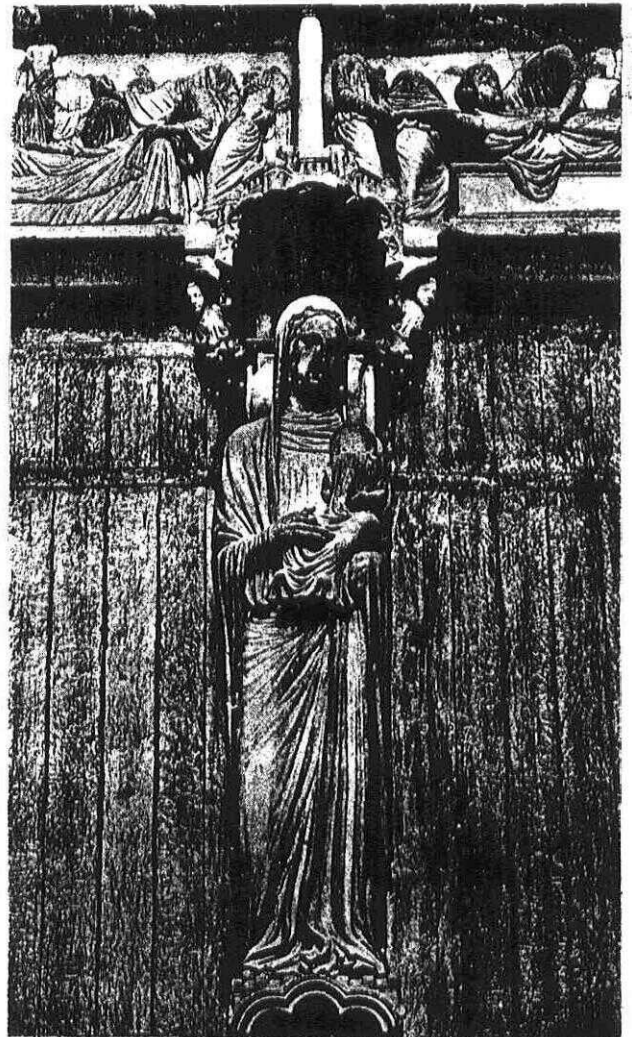
Al observar por primera vez las proporciones armoniosas de la fachada occidental de la catedral de Nuestra Señora de Chartres, todo parece tan bien colocado y hecho, como una verdad inmutable.

Lo que parece tan sólido, tan cierto, tan monumental, es en realidad el resultado final de lo que quedó de un incendio, un largo proceso de construcción y una dosis generosa de improvisación. Cuatro siglos separan las partes más antiguas de las ulteriores y ese intervalo fue testigo de la construcción rápida en épocas de



Arriba izquierda: Vista general de la catedral de Chartres (desde el sureste), la más famosa de las catedrales góticas de Francia, porque en ella se plasma perfectamente la ideología de la época.

Abajo: Las formas usadas en el estilo gótico nos invitan a dirigir la mirada hacia el cielo.



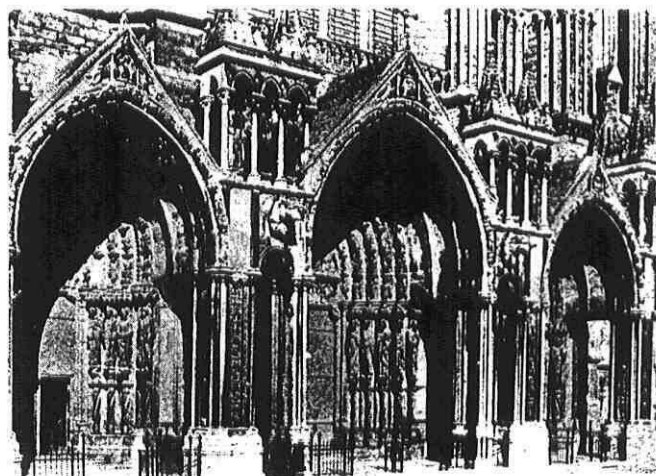
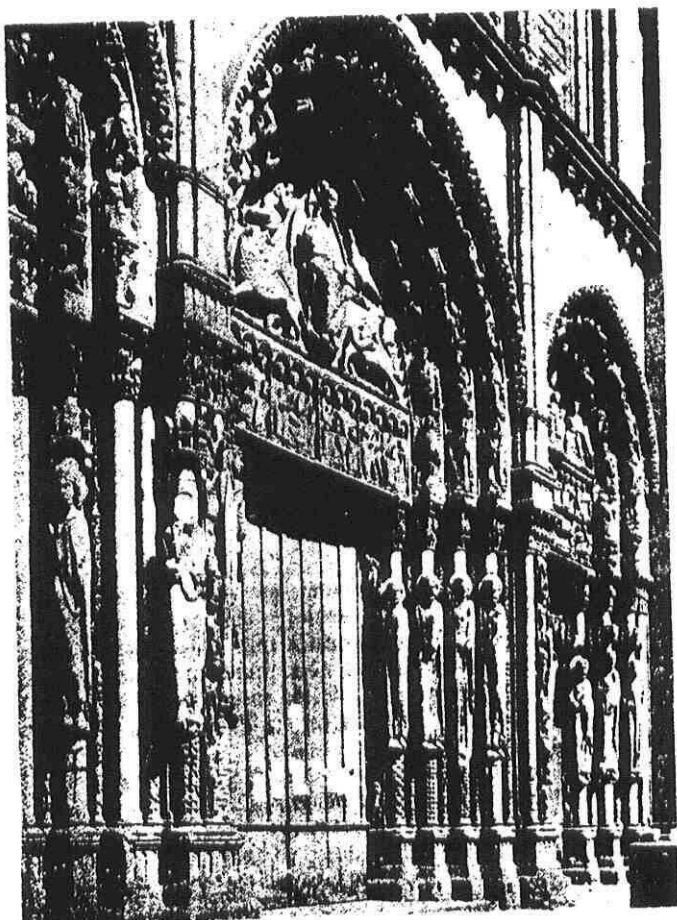
prosperidad, interrupción en épocas de pobreza, y destrucción cruel por el fuego.

A través del análisis de esta obra veremos que existe una estrecha relación entre la arquitectura gótica y la escolástica, que es más concreta que un mero "paralelismo", es una autentica relación de causa y efecto que se produce por difusión y no por impacto directo, se produce por la divulgación de lo que puede denominarse un habito mental. Aunque es probable que los agremiados que participaron en la construcción de esta obra no conocieron directamente el pensamiento escolástico, si estuvieron influenciados directamente por quienes los dirigían.

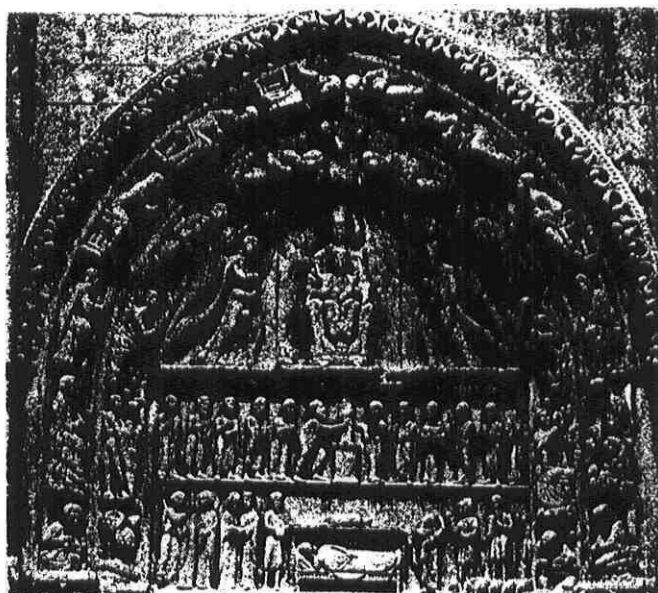
El triple portal y las ventanas con maineles ojivales (apuntadas) de la parte superior, originalmente estuvieron a casi 27 metros por detrás de las torres gemelas; juntas, son todo lo que quedó de la antigua iglesia románica después del incendio de 1194. En la reconstrucción, fueron llevadas hacia adelante para igualarlas con las torres del frente. El gran ventanal en rosetón fue colocado para llenar el espacio entre las torres, y por arriba la hilera de reyes y un piñón fueron añadidos para disimular el pináculo del techo de madera que protege la bóveda de la nave.

De las torres gemelas arrancan los altísimos y afilados chapiteles que parecen una continuación lógica y necesaria de las líneas verticales de los contrafuertes que adornan el frente de las torres, y una expresión adecuada del espíritu gótico de aspiración hacia lo alto, es así como queda reflejado el primer principio escolástico "la manifestatio", regla que procede a delimitar el volumen interior del espacio exterior, pero insistiendo en que se proyectara a si mismo, por así decirlo, a través de la estructura que lo encerraba; de tal modo que la sección transversal de la nave puede deducirse de la fachada.

La fachada de Chartres, sin embargo, tiene como rasgo poco común, contar con dos chapiteles o agujas distintos. Estas establecen un contraste interesante entre el criterio de los arquitectos de la primera construcción, y las ideas de los que construyeron la posterior en la más antigua del sur (derecha), el constructor pensó que la zona de transición entre la torre y la aguja debía ser lo más uniforme y llana que se pudiera, y lo logró al añadir un piso entre los tres niveles de la torre inferior, y la base piramidal de la aguja por arriba. En esa torre, las ventanas abuhardilladas que sirven como una gran viga maestra, están coronadas con doseles que incluyen agujas en miniatura, grandes y chicas para cada una de ellas, que a su vez adornan y rodean la base del gran chapitel mayor, rompen las líneas de la pirámide y se agregan al ritmo del movimiento vertical. La transición entre la torre cuadrada de sostén a la forma octagonal del chapitel y la continuación de las líneas rectas que van desde el piso hasta las líneas cada vez más afiladas de la esbelta gran pirámide que culmina a más de 105 metros, se logró con toda delicadeza. En la de la izquierda (del norte) el arquitecto del gótico posterior encargado de substituir la antigua aguja de madera destruida por el fuego se preocupó más por lo intrincado del diseño y por hacer ascender su aguja más elegante y delgada, a casi 10 metros más alta que su vecina. Aunque ambas son inigualables en términos de



La decoración escultórica en la Catedral de Chartres, Francia, alcanza cimas inimitables, en especial en sus portadas, columnas y contrafuertes.



su propio contexto estilístico, la torre antigua del sur, aun firme y majestuosa después de siglos es la que más admiran los expertos en arte.

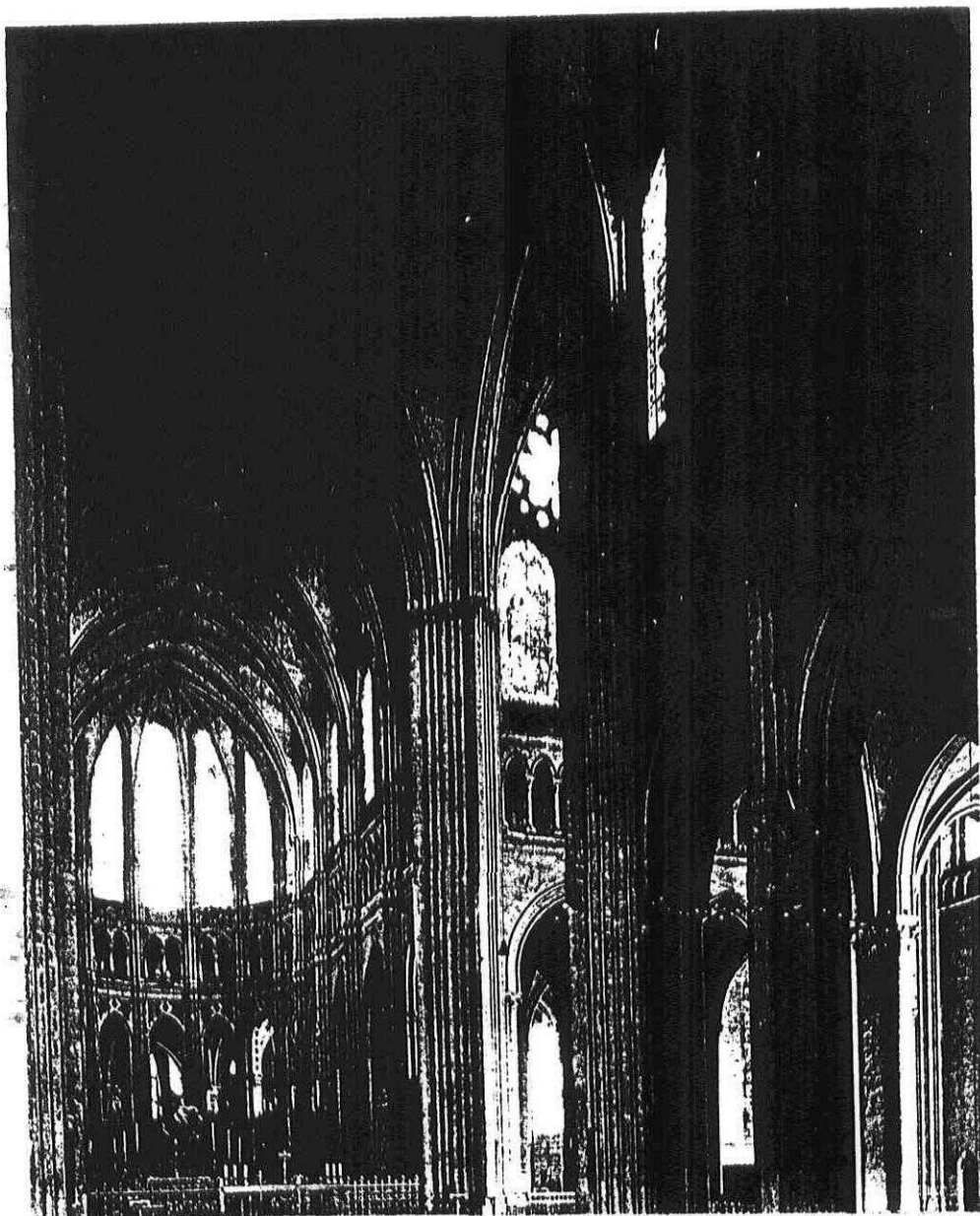
Cuando se entra a través del pórtico central de Chartres a nuestra vista se extiende la amplísima nave, con casi 18 metros de anchura, una de las más espaciaosas naves centrales del gótico. En ambos lados están naves laterales, amplias y proporcionadas, con sus vidrieras de cristales policromos que permiten el paso de un torrente de claridad. El arquitecto gótico casi omitió las paredes. En vez de correr en sentido paralelo a la nave central los pilares de sosten están en ángulo recto a ella y el tramo entre uno y otro está cubierto por las bóvedas, lo que permite contar con espacio para ventanales que iluminen el interior a nivel de la planta baja y del ventanal alto. Las paredes, en vez de sostener el peso de la estructura superior tienen como tarea principal limitar el interior y servir como armazón para las vidrieras. Por medio del lenguaje de forma y color, el espacio en las paredes establece comunicación con los fieles por representaciones de temas religiosos, y en un día soleado, los rayos de la luz filtrada transforman la planta baja en un cambiante mosaico de colores. Junto con el ventanal alto, los haces de luz difusa y misteriosa sirven para resaltar el sistema arquitectónico de arcos, pilares y bóvedas en forma tal que contribuyen a la ilusión de tamaño y altura infinitos. La mirada es llevada naturalmente hacia la luz y por ello el interior da la impresión de ser un gran ventanal.

Regresando al centro de la nave, la atención del observador es llevada a la arquería de 7 tramos que marchan majestuosamente hacia el cruce del transepto y al coro del fondo. Los pilares inmensos sostienen en una sólida columna central con cuatro columnitas adosadas, de proporciones más delgadas, reunidas, que constituyen el pilar fasciculado. Los pilares de centro cilíndrico y columnitas octagonales adosadas se alternan con pilares de centro octogonal y columnitas cilíndricas. Se logra un ritmo interesante de planos que sobresalen y se hunden, del cual otra variación es aportada por el juego de luz entre las superficies redondas y angulosas alternadas.

El espacio por encima de los arcos apuntados de la arquería esta ocupado por una serie de arcos abiertos menores que cubren el espacio entre los tramos. Por detrás de ellos corre la galería del triforio, que utiliza el espacio por arriba del techo interno sobre las naves laterales y por debajo del techo externo en declive que se extiende hacia afuera desde la base del ventanal alto. Por arriba del triforio está toda la ventanería alta, que en este caso cumple con creces su cometido. El diseño triple de dos ventanillas (maineles) en lanceta, una junto a otra, que rematan en una ventanilla circular por arriba, permite un máximo de espacio para la ventanería y un mínimo de construcción de mampostería⁴.

Toda la gran nave mayor esta cubierta por lo que se ha considerado el triunfo de los constructores góticos, la amplia bóveda

⁴ Ibidem. Pág. 129.



El ábside y el ancho crucero de Chartres concebidos por el maestro constructor expresaban un nuevo concepto de espacio y sencillez de línea y luz.

de crucería cuadripartita que en Chartres asciende a más de 36 metros de la planta. El principio de esta bóveda es el fundamento de todo el pensamiento gótico y a su vez explica todos los elementos de sosten como columnas, columnitas, pilares fasciculados, pilares y arcos apuntados, de los cuales cada uno participa para dirigir el peso descendente de las nervaduras de los arcos transversales y diagonales hacia la planta baja, con la mayor eficacia posible. Es aquí donde aparece el segundo requisito de la literatura escolástica: "la distribución conforme a un sistema de partes homologas y partes de partes", la cual esta expresada muy graficamente en la división y subdivisión de la estructura entera. Pues los pilares fueron divididos y subdivididos en columnas principales, pilares principales, pilares secundarios y pilares todavía más secundarios; las traserías de las ventanas, triforios y arcadas ciegas en divisiones y perfiles: primarios, secundarios y terciario.

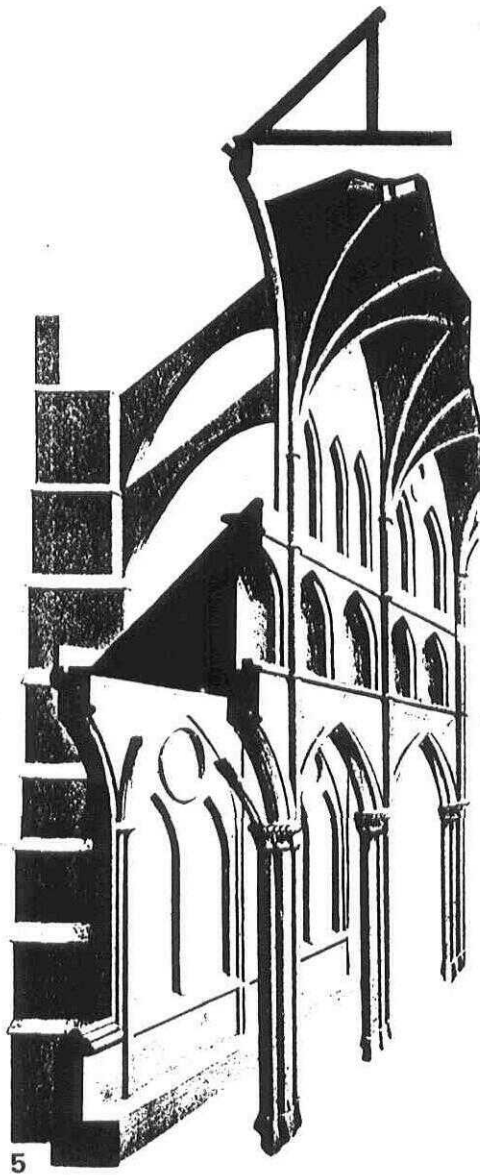
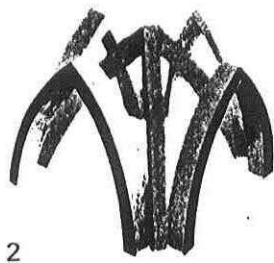
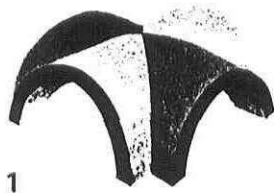
La nervadura de los arcos transversales es llevada más allá del ventanal alto y el triforio por la gran caña central (columna embebida), en tanto que las nervaduras de los arcos diagonales menores se continúan en un grupo de columnitas más delgadas que descienden y se agrupan alrededor del cuerpo central del pilar de la arquería.

En el exterior hay un número correspondiente de elementos en relación con los del interior. Las paredes ya no son elementos de sosten, pues el peso de las bóvedas convergen ahora sobre puntos fijos, transmitido por los arcos apuntados a los pilares. Estos son apuntalados en el exterior por los arbotantes que se apoyan en los estribos rematados por pináculos de este modo, podemos advertir con claridad la función del arbotante, del pináculo y del pilar. En el exterior, al igual que en el interior, la mirada es arrastrada irresistiblemente hacia arriba por las líneas verticales que ascienden que en el exterior siguen los contrafuertes verticales que culminan en los pináculos, la procesión rítmica de los arbotantes hacia el techo inclinado del transepto, y que más allá se continúa en el espacio infinito.

La finalidad del arco apuntado también podemos advertirla con nitidez. Los arquitectos románicos lo emplearon el Cluny, como elemento decorativo para dar una sensación de altura y elegancia. Sin embargo, los arquitectos góticos hicieron que sus arcos terminaran en punta para elevar el remate de las nervadura de las bóvedas a una altura uniforme y así lograr mayor estabilidad estructural. Por la creciente pericia con que emplearon este recurso fueron capaces de lograr alturas cada vez mayores, lo que a su vez hizo que se construyeran bóvedas más altas y logaran efectos más etéreos.

Cuando el arquitecto gótico logró establecer una relación justa y personal entre estos recursos, esto es, arco apuntado, bóveda de nervadura, arbotante con contrafuerte, galería del triforio, las paredes sostenidas por arquerías espaciosas y espacios para ventanales llevados al máximo en todos niveles, pudieron transformar las masas inherentes de la obra de mamposterías en un equilibrio resistente de pesos y contrapesos; reflejándose el tercer requisito de la libertad escolástica, "claridad y lógica deductiva", donde los

Estilo arquitectónico gótico



Desarrollo de la
arquitectura Gótica:

1. Bóveda de arista.
2. Desarrollo de una bóveda de crucería.
3. Empuje embebido por el contrafuerte.
4. Desarrollo gótico del arbotante.
5. El corte muestra un contrafuerte sosteniendo la cubierta y la fina tracería de ventanas y columnas.

elementos particulares pese a formar una totalidad indivisible, deben proclamar su identidad, permaneciendo nítidamente separados entre sí: los fustes del muro o el núcleo de la columna, las nervaduras de sus vecinas o todos los miembros verticales de sus arcos y ventanales; debiendo existir una relación inequívoca entre ellos.

La arquitectura gótica de este modo es un sistema de impulsos y contraimpulsos en que las partes existentes en una relación lógica con el todo.

En Chartres, los brazos del crucero terminan en portales triples que en tamaño y magnificencia sobrepasan a los de la fachada occidental, supervivientes de la construcción original, los pórticos, están decorados con hileras cada vez más profundas de archivoltas esculpidas que logran un máximo de juego entre la luz y la sombra.

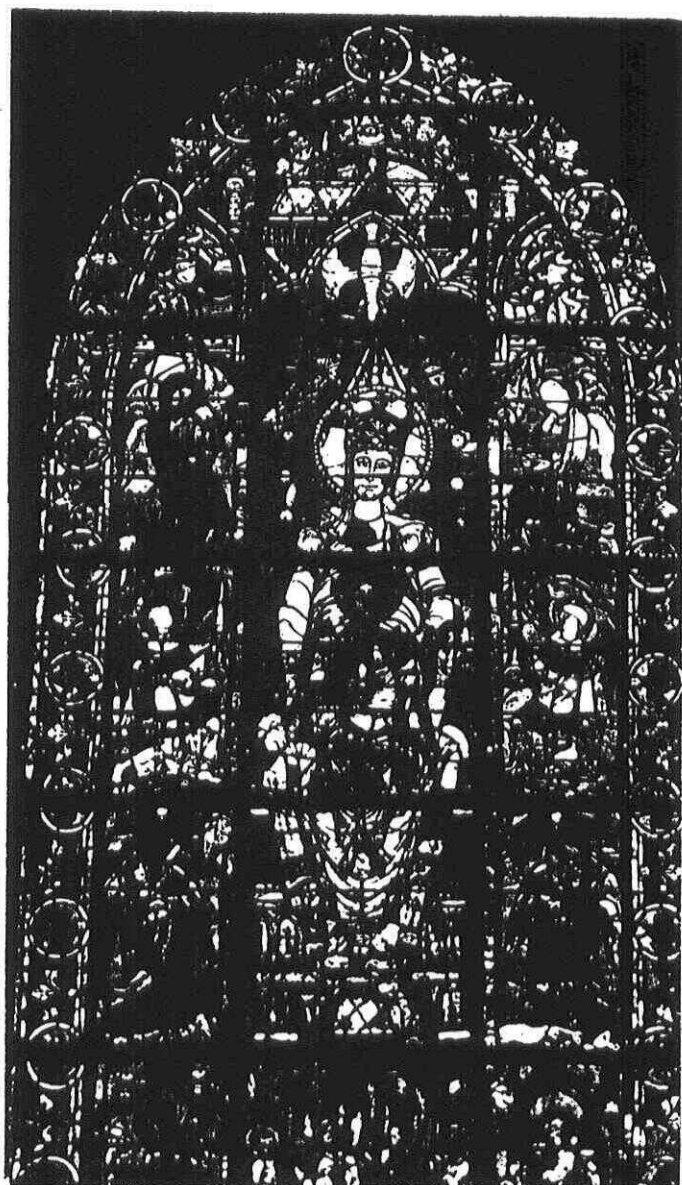
Más allá del crucero se extiende el coro y santuario espaciosos, rodeados por una girola o deambulatorio de doble nave que da acceso fácil al ábside y a su corona de capillets o absidiolas radiadas. La liturgia gótica cada vez más elaborada exigió la participación de un número creciente de clérigos, y las capillets de la enorme estructura fueron necesarias para acomodar un número cada vez mayor de miembros del coro. Las capillets absidiales también son un elemento característico de la planta gótica perfeccionada, para que los peregrinos pudiesen tener acceso a diversos altares en que se guardaban las reliquias veneradas de los santos.

La iluminación en Chartres esta organizada en forma tal que se logra un crescendo gradual que va desde los ventanales en lanceta, de colores azul y violeta oscuro en el occidente, pasando por los tonos más brillantes de las naves laterales y ventanales de nivel superior de la nave central, a los rojos flamígeros de los rosetones del crucero, hasta alcanzar su máxima intensidad en los cinco ventanales de colores rojos y naranjas en el ábside que se remontan por encima del altar mayor y captan los rayos del sol de la mañana. El flujo direccional de la luz hacía que las masas y vanos del interior se activarán y volviesen etéreos, y los elementos materiales e inmateriales se fundían en un todo armonioso y resplandeciente.

La estructura gótica fue tan completa, tan abrumadora, que ningún grado de licencia decorativa hubiera sido suficiente para superarla; pero los tallistas góticos no tenían intenciones de actuar independientemente, y su trabajo fue siempre concebido y ejecutado en términos del telón arquitectónico de referencia.

Una catedral gótica con las actividades integrales que albergaba y la enorme diversidad de temas de esculturas y vidrieras ha sido comparada a las Summas amplísimas de leyes, filosofía y teología escritas por los eruditos medievales. Las catedrales también han sido descritas como en la biblia en piedra y en cristal o los libros de los iletrados, aunque su importancia no es menor como enciclopedias visuales para los letrados.

La clave para la iconografía de Chartres es el carácter enciclopédico del pensamiento medieval como se advierte en el Speculum



Ventanal norte de la Catedral de Chartres; magnífico ejemplo de vidriería representando a la Virgen María. Es uno de los muchos ventanales de la Catedral y alguno de los donados por los gremios locales.

Majus de Vicente de Beauvais, quien dividió todos los conocimientos en Espejos de la Naturaleza, Instrucción, Historia y Moralidad. El Espejo de la Naturaleza se advierte en la flora y fauna representadas en forma global; la Instrucción en la personificación de las siete artes liberales y las ramas del conocimiento que se enseñaban en las universidades; la Historia, en el relato de la humanidad desde Adán y Eva hasta el juicio final y la Moralidad en las figuras de la virtud y el vicio, las vírgenes prudentes y las tontas, los salvados y los condenados en el juicio final y los santos y ángeles alados y seres demoníacos que adornan las gárgolas saledizas. Bajo estos aspectos se decoro tanto el interior como exterior de esta bella catedral, narrando viejas historias del lugar, hechos del momento, pasajes de la biblia y profecías. También debe recordarse que en la población y los feudos medievales los elementos sagrados y profanos estaban tan interrelacionados que toda manifestación espiritual tenía su equivalente mundanal. Así es que la casa de la Reina de los cielos tenía que sobrepasar por mucho a cualquier morada de las reinas en la tierra.

Para ejemplificar lo anterior y comprobar que la obra arquitectónica es síntesis cultural basta con analizar uno de las archivoltas del portal central de la fachada occidente de Chartres, donde dos de sus partes representan pasajes bíblicos y hechos de la vida de Jesús y de la Virgen María y la otra tiene representaciones que además nos hacen recordar que el gótico fue una época que produjo grandes eruditos y que uno de los caminos para la salvación era la fe al igual que el conocimiento intelectual. Aquí es preciso recordar el hecho de que Chartres fue asiento de una de las grandes escuelas catedralicias y que compartió con Reims la distinción de ser el más famoso centro de enseñanza de Europa. El plan de enseñanza de la escuela catedralicia lo constituyeron, las siete artes liberales, divididas en el Trivium, que comprendía la ciencia de las palabras en sus tres disciplinas de gramática, retórica y dialéctica, y el conjunto más elevado, el Cuadrivium, que se ocupaba de la ciencia de los números a través del estudio de la aritmética, la geometría la astronomía y la música.

En la archivolta, las siete artes están simbolizadas de modo abstracto por figuras femeninas, con cierta semejanza con las musas de la antigüedad, y por debajo de ellas se muestran sus exponentes humanos más famosos. Si se comienza en la esquina inferior izquierda de la archivolta más hacia afuera podemos ver a Aristóteles mojando su pluma en un tintero. Por arriba de él está una figura pensativa que representa la dialéctica. En una mano detiene a una serpiente con cabeza de dragón que simboliza la silueta del pensamiento y en la otra la antorcha del conocimiento. Después está Cicerón, como gran orador, y sobre él la figura de la retórica en un ademán característico de la oratoria. El siguiente par son Euclides y la geometría, concentrados en sus cálculos. En la misma banda desde arriba hacia abajo están la aritmética y tal vez Boecio. Por debajo de ellos está la figura de la astronomía abstracta en la contemplación celeste y en las manos tiene una canastilla para granos, lo que denota la relación de la ciencia con el calendario, tan importante en un distrito rural como Chartres. Su representante

humano es Tolomeo a quien los eruditos medievales atribuyeron la invención del calendario.

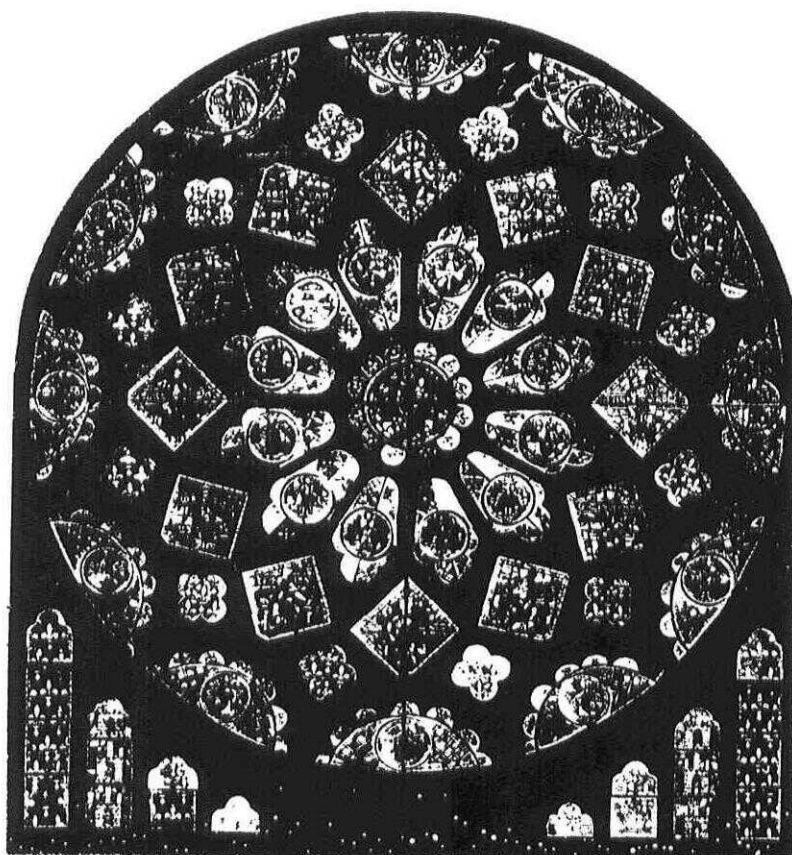
Las figuras de nivel más inferior son la gramática y Donato, el gramático de la Roma antigua. La gramática con una mano sostiene un libro abierto y con la otra fustiga con la palmeta las cabezas de dos escolapios jóvenes, uno de ellos riendo y tirando de los cabellos del otro. El último par de la serie de siete artes está junto a la archivolta más interior. Por debajo está Pitágoras, el famoso fundador de la teoría musical a quien se muestra escribiendo a la manera medieval, con un pupitre sobre las rodillas. Sobre de él está la figura de la música rodeada de instrumentos.

Así en esta descripción podemos ver como la escultura es un medio del cual se vale la arquitectura para expresarse como síntesis cultural.

En el interior, por fortuna, existe todavía la plenitud del color del fausto medieval en las vidrieras de cálidos colores. La riqueza del color puro en los 175 paneles que han llegado a nuestros días, hipnotizan los sentidos, y a través de la luz policroma podemos compartir algo de la exaltación emocional que inspiró al hombre del medievo para crear un templo tan grandioso para la Reina de los Cielos. Los elementos estructurales y decorativos en Chartres, están íntimamente fundidos, y al igual que en el caso de la estructura no existen por separado sino como parte integral del conjunto. El diseñador gótico siempre se preocupó del tamaño, proporción y situación de cada ventana en relación con el conjunto arquitectónico.

Sin embargo podemos apreciar que el plan iconográfico de las vidrieras de Chartres a semejanza de las esculturas del exterior es unificado principalmente por la dedicación de la iglesia como Basílica de la Virgen María.

En el periodo gótico, el arte de la vidriería de colores substituyó a los mosaicos y pinturas murales de las iglesias paleocristianas y románicas, y es la última etapa del proceso para hacer etéreo el espacio interior. Al dar forma y significado a la luz, el arte de las vidrieras de colores tal vez se adaptó mejor a la expresión de conceptos trascendentales que cualquier otro material; el arquitecto obtuvo dominio absoluto de la iluminación del interior y pudo a voluntad regular el flujo luminoso en cualquier forma. Este dominio material sobre un medio inmaterial, pasó a formar parte de los recursos de arquitectos e iconógrafos para modelar la luz y adaptarla a sus necesidades estructurales, pictóricas y expresivas. En el siguiente fragmento descrito por el abate Suger, podemos captar todo el éxtasis que el hombre del medievo sintió al contemplar las primorosas piedras que adornaban el altar y los cristales enjorados de los vitrales: "De este modo, cuando al deleitarme en la belleza de la casa de Dios, la hermosura de sus gemas multicolores me ha apartado de los cuidados sempiternos y la preciada meditación me ha inducido a reflexionar, transportando lo material a lo inmaterial, acerca de la diversidad de las sacras virtudes: al hacerlo, me parece verme morando, por así decirlo, en alguna extraña región del universo que no existe por completo ni en el barro de la tierra ni en la



El rosetón de la fachada occidental de Chartres
en estilo románico de "rueda".

pureza del cielo, y que por gracia de Dios puedo ser llevado de este mundo inferior a otro superior, de una manera anagógica"⁵.

Como otra característica del estilo gótico se conciben espacios que están en antítesis con la escala humana y que causan en el que miró no una contemplación tranquila, sino un estado de ánimo, de desequilibrio, de efectos y sollicitaciones contradictorias, de lucha.

El arquitecto de este periodo no solamente se conformó con satisfacer las necesidades espaciales utilitarias para los fieles, sino que siente la necesidad de crear un espacio artístico, es decir, un espacio que no solamente acogiera y abrazara a las personas, sino que creo la atmosfera ideal y emotiva para que se sublimara el alma cristiana de la Edad Media.

"El espacio gótico, es actividad. desenfrenada, no produce impresión de solemne quietud, sino de arrebató, no acoge al visitante con blandos ademanes, sino que lo estrecha y estruja enérgicamente, con una especie de violencia mística a la que se entrega sin voluntad el alma grave, sumida en delitos indeseables, en una palabra, es el suyo hondo espacio de misticismo, o mejor, espacio místico"⁶.

5. Ibidem. Pág. 136

6. De la Encina, Juan. "Saber ver la arquitectura", Ed. Poseidón, Barcelona, España 1981, Pág.77

PERIODO RENACENTISTA

EL PERIODO RENACENTISTA

ANTECEDENTES

El renacimiento es el despertar de las artes, las ciencias y la vida dentro del espíritu de la antigüedad clásica de Roma y Grecia.

Al cumplirse en ese periodo el primer milenio del nacimiento de Cristo, resaltaron influencias religiosas que anunciaban el retorno a una nueva era, este hecho se basaba en tendencias mediterráneas como lo armonioso, la simetría y el pensamiento antropocéntrico que cada vez era mas predominantes, oponiéndose al transcendentalismo medieval que se fundamenta en el realismo aristotélico, a diferencia de la tradición cristiana que siguió predominando con una mayor afinidad al idealismo platónico.

El renacimiento tiene como esencia una reflexión matemática desarrollada sobre la métrica románica y gótica, donde buscaba un orden, una ley, una disciplina contra la dispersión del estilo gótico y contra lo casual del románico, tiene una innovación radical en el punto psicológico y espiritual por que hasta ese momento el espacio del edificio determinaba el tiempo del camino del hombre, cambiando su concepto que el hombre mismo que aprehendiendo la ley del espacio posee el secreto del edificio.

Las primeras manifestaciones del renacimiento se encuentran en la ciudad Italiana de Florencia, al igual que la arquitectura gótica había nacido a consecuencia de una serie de necesidades constructivas frente a las cuales se encontraban los pueblos nórdicos, especialmente la necesidad de iluminación interior a base de enormes ventanales que permitieran la entrada a la luz a raudales, en el sur la presencia constante de las soluciones clásicas del auge económico de las ciudades comerciales italianas, impulsó hacia mediados del siglo XVI la evolución de la arquitectura hacia un aprovechamiento de los conocimientos tradicionales en materia de construcción.

Podemos entender al renacimiento como el aprovechamiento por las necesidades de las nuevas formas de vida, de los elementos que habían ya dado prueba de su valor y eficiencia en tiempos remotos y que en realidad se puede aprobar su vigencia a través del románico y del gótico.

Estos elementos los podemos apreciar en las iglesias góticas Italianas, tanto en su fachada como en sus interiores nunca se hicieron eco del verticalismo del norte, sino que, como es tradicional en la arquitectura mediterránea, se mantuvieron en equilibrio entre la tendencia vertical y la horizontal, al igual que los arquitectos renacentistas sólo se tuvieron que reemplazar el sistema ornamental del gótico por el de la antigüedad, pero mantuvieron la estructura de la basílica y la concepciones especiales de una tradición que en cierto modo se venían continuando desde los días de Roma.



La Virgen en el trono",
de Cimabue; refleja la
monumentalidad y
majestuosidad de la época
medieval.

Así pues teniendo un panorama general del estilo renacentista. Estudiamos cual y porque a sido su fundamento dentro de los cambios que el propio hombre a sucitado bajo su presencia y su influencia y tendencia después del estilo gótico y el avance científico que cambio totalmente el pensamiento y forma de vida.

Veremos como comienza el renacimiento Italiano y,posteriormente su apogeo con el estilo renacentista y su decadencia con el estilo romano renacentista.

PERIODO RENACENTISTA.

EL HOMBRE, LA CULTURA Y LA ARQUITECTURA.

El renacimiento fue un movimiento iniciado en Italia por Francisco Petrarca, que preconizaba una vuelta a la sabiduría y a las ciencias griegas y latinas, esto no quería decir que hubiera un abandono por la fe cristiana. El mismo Petrarca, como Luis Vives en España y Erasmo en los países bajos, trataban de fundir la cultura antigua con el cristianismo, pero hay que tomar en cuenta que el renacimiento tiene un sentido mas amplio por que polínicamente significó la desaparición del feudalismo y la formación de las modernas naciones Europeas, por que los pueblos medievales estaban organizados en pequeños estados gobernados por príncipes y la mayoría eran artesanos y labradores.

Esto hacia que el comercio fuera sencillo y se reducía al intercambio de productos. Pero la unidad de Europa, pese a los esfuerzos de la iglesia, no se había logrado. Las complicaciones crecientes del comercio favoreció la aparición de una clase social mercantilista, la burguesía que iba a influir de una manera impresionante en el desarrollo del renacimiento. Por otro lado el poder estaba basado en la autoridad de una aristocracia hereditaria de guerreros y terratenientes que posteriormente pasó a ser compartido con los burgueses depositarios del dinero.

Con éstas transformaciones políticas se sucitaron las científicas, literarias, religiosas y económicas, que afectaron a todas las formas de vida.

Las ciencias se empiezan a independizar de la autoridad aristotélica y recurren a la razón y al estudio por la naturaleza, la invención de la imprenta difunde toda clase de escritos y contribuye a que también la cultura pase de mano del clero a la burguesía, al igual que otros inventos como la brújula favorece la navegación y alteran la fisonomía geográfica del mundo y culmina en la gran empresa del descubrimiento y colonización de América.

También dentro de la arquitectura abandonan por completo el estilo gótico.

Este cambio tiene sus orígenes en la creación de las nacionalidades, el perfeccionamiento del derecho internacional y la creación de las universidades como la de San Lermo, la de Montpellier etc.

También son importantes las corrientes filosóficas y la aparición de grandes escritores como Petrarca, Maquiavelo etc., algo de mucha importancia es la reforma protestante llevada a cabo por Martín Lutero.

Tradicionalmente se ha considerado que el renacimiento se caracteriza sobre todo por:

- El individualismo.
- El culto al genio
- El afán de investigación que produce grandes inventos que cambian radicalmente la forma de vida del hombre de esta época.
- La imprenta que ayuda a difundir cultura e ideas. Se convierte en un medio de comunicación de extraordinaria efectividad.
- El grabado, que complementa la imprenta.
- La pólvora que cambia los sistemas de combate y hace obsoletos los sistemas tradicionales de defensa como murallas.
- La proliferación de la burguesía que con sus actividades mercantiles logra un gran poder económico.
- El gusto por la antigua cultura greco-romana que les sirve de fuente de inspiración a poetas, filósofos, escritores, arquitectos etc., en lo que se refiere a la arquitectura, fue muy significativa la influencia de las formas clásicas con la traducción y difusión del "Tratado de la Arquitectura" Vitrubio.¹

Dentro de la arquitectura nos hemos dado cuenta que el estilo renacentista se trata de olvidar del estilo Gótico por sus razones religiosas, políticas y sociales que ya hemos mencionado, podemos comparar un poco esta arquitectura de estilos con este cuadro comparativo de elementos estructurales.

G O T I C O .

PLANTA.- Conjunto de elementos necesarios sin tener en cuenta la simetría. Interior dividido en secciones longitudinales.

Gran número de secciones arca-das. Cobertura a base de bóve-das o techumbres leñosas. To-rres que acentúan la verticali-dad del edificio.

MUROS.- De mampostería concer-tada.

ABERTURAS.- Arcadas de arcos ojivales; jambas muy trabadas Ventanas dispuestas según las necesidades.

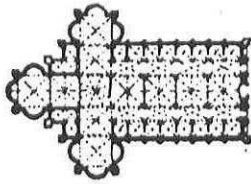
R E N A C I M I E N T O .

PLANTA.- Los elementos están - ensamblados según una simetría axial rigurosa. Interior divi-dido en secciones cuadradas.

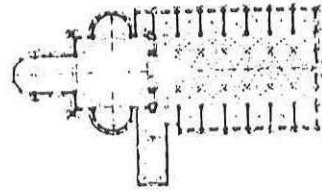
Muy pocas secciones o arcadas Cobertura a base de una cúpula en el punto de intersección de las naves. Torres simétricas - generalmente terminadas en cú-pula.

MUROS.- De sillería.

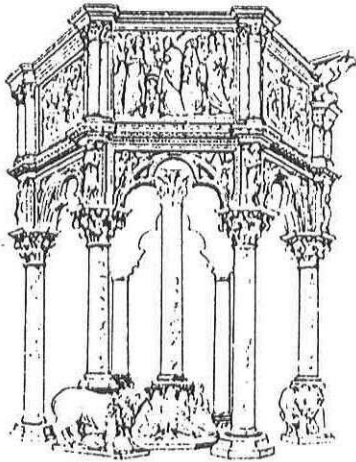
ABERTURAS.- Arcadas semicircu-lares, jambas y arquitec-tura mol-deados a la forma clásica. Ven-tanas simétricas.



Planta gótica



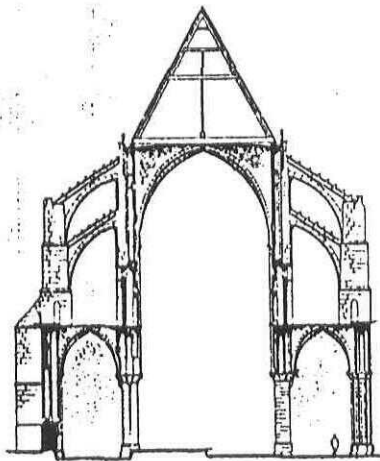
Planta gótica con cúpula Renacimiento



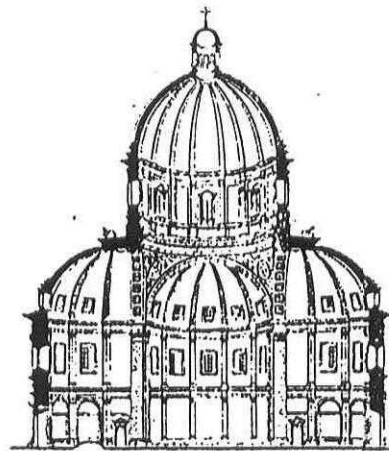
Baptisterio gótico



Templete Renacimiento



Sección de Iglesia gótica



Sección de Iglesia Renacimiento

Elementos comparativos entre los estilos gótico y renacentista. Mantuvieron el equilibrio entre la tendencia vertical y la horizontal.

TECHUMBRES.- Bóvedas ojivales recorridas por nervaduras.

TECHUMBRES.- Bóvedas semicirculares sin nervaduras.

COLUMNAS.- Función estructural

COLUMNAS.- Estandarizadas y - buscando la función estética.

ORNAMENTACION.- De inspiración cristiana recargada.

ORNAMENTACION.- De inspiración buscando la función estética.

La gran conquista del renacimiento en el siglo XV es la de llevar el mismo sentido que vive en el tiempo griego al campo de los espacios internos, y de traducir la métrica que en los periodos románicos y góticos se había desarrollado únicamente en la planta.

Esta conjunción de elementos hacen que el hombre ya no sea dominante ni oprimido y esto se refleja en la sociedad con sus viviendas pensadas en sus exigencias materiales, psicológicas y religiosas, donde dictan en ese momento las leyes al edificio y no viceversa.

"Todo el esfuerzo del renacimiento consiste en acentuar el control intelectual del hombre sobre el espacio arquitectónico"₂.

EL ESTILO DE COMIENZOS DEL RENACIMIENTO ITALIANO

En el siglo XIII el gótico estaba o se encontraba en ese momento en pleno equilibrio por la aplicación de la lógica escolástica, pero en el siglo XIV entra un conflicto con el comienzo del renacimiento.

Se refleja una visión contradictoria en el mundo en el gran cisma de la iglesia, en una lucha social de la vieja aristocracia que llevaba todo el manejo de la tierra, del crecimiento de las ciudades, como ejemplo tenemos:

"La incompatibilidad de la arquitectura gótica y el paisaje soleado de Italia, en la presencia de demonios medievales y genuinos tipos humanos en los frescos del Giotto, en las visiones antagónicas del infierno y el paraíso en la divina comedia de Dante"₃.

Podemos encontrar también que entre el pensamiento y la conciencia de cada individuo hay una lucha constante de las corrientes retrógradas y progresistas, por citar un ejemplo:

"La vida de San Francisco fue combinación de auto-negación con amor terrenal manifiesto hacia la belleza de la naturaleza, para él; el fuego no fue creado tanto para abrazar las almas de los pecadores en el infierno, como para brindar luz en la obscuridad y calor en la noche fría"₄.

2. Zevi Bruno "Saber ver de la arquitectura" Pág. 82

3. Fleming William "Arte música e ideas". Pág 155

4. Ibidem.

Así pues nos damos cuenta que el siglo XIV quedó hincado entre los mundos medievales y del renacimiento.

En su cara al pasado guarda cosas del medievo y en su cara al futuro anticipa muchas de las ideas del renacimiento.

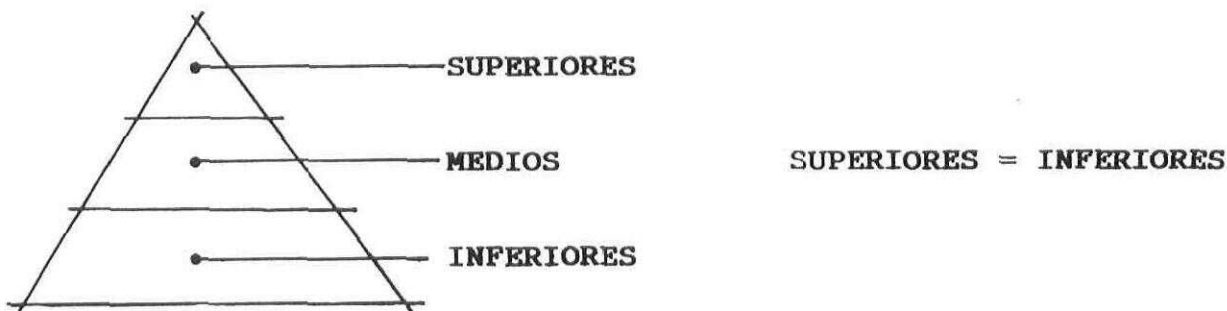
El desmoronamiento del simbolismo medieval resalta en el naturalismo de la pintura y el cambio en un enfoque ultraterreno aún concepto terrenal es patente por el auge del humanismo.

Con el naturalismo de finales de la época medieval un conflicto de pensamientos, entre el pensamiento escolástico y los propios filósofos que les llamaban nominalistas, los escolásticos razonaban a "priori" (antes de llegar al hecho), en tanto que los nominalistas "a posteriori" (en el mismo hecho); estos sistemas esbozan la diferencia del pensamiento deductivo y el inductivo de los cuales el individuo sentó las bases del método experimental de la ciencia moderna.

"La tesis nominalista al ganar terreno delimitó el autoritarismo medieval, en que era aceptado de manera incontrovertible la palabra de Aristóteles y de los padres de la iglesia y sentó los cimientos del método actual de llegar a los hechos partiendo de la observación directa. Según el nuevo criterio, una planta era un vegetal o un organismo florido que crecía en un jardín y no la manifestación de una idea a "priori" de una planta que existía en la mente de Dios".

Este cambio de pensamiento dio un resultado muy favorable en el campo del arte y científico, por que en el siglo siguiente conducirían a la representación de figuras en un medio natural. La reproducción del cuerpo con la exactitud anatómica a nivel de huesos y músculos, el modelo tridimensional de las figuras por medio de luz y sombra y la elaboración de leyes de la perspectiva lineal para lograr efectos de primer plano y planos de fondo.

Por otro lado la devoción espontánea y voluntaria entre el hombre y Dios y no una obligación impuesta, un acto basado en el amor y no en el temor. Los franciscanos también trataron de establecer un lazo común entre un hombre sea cuál sea su posición en la vida y sus semejantes, esto originó un cambio radical en la organización feudal vertical de la sociedad, en que los hombres guardaban relación con sus superiores o inferiores por autoridad jerárquica y la adopción de una relación con orientación ética de tipo horizontal que unía al hombre con sus semejantes.





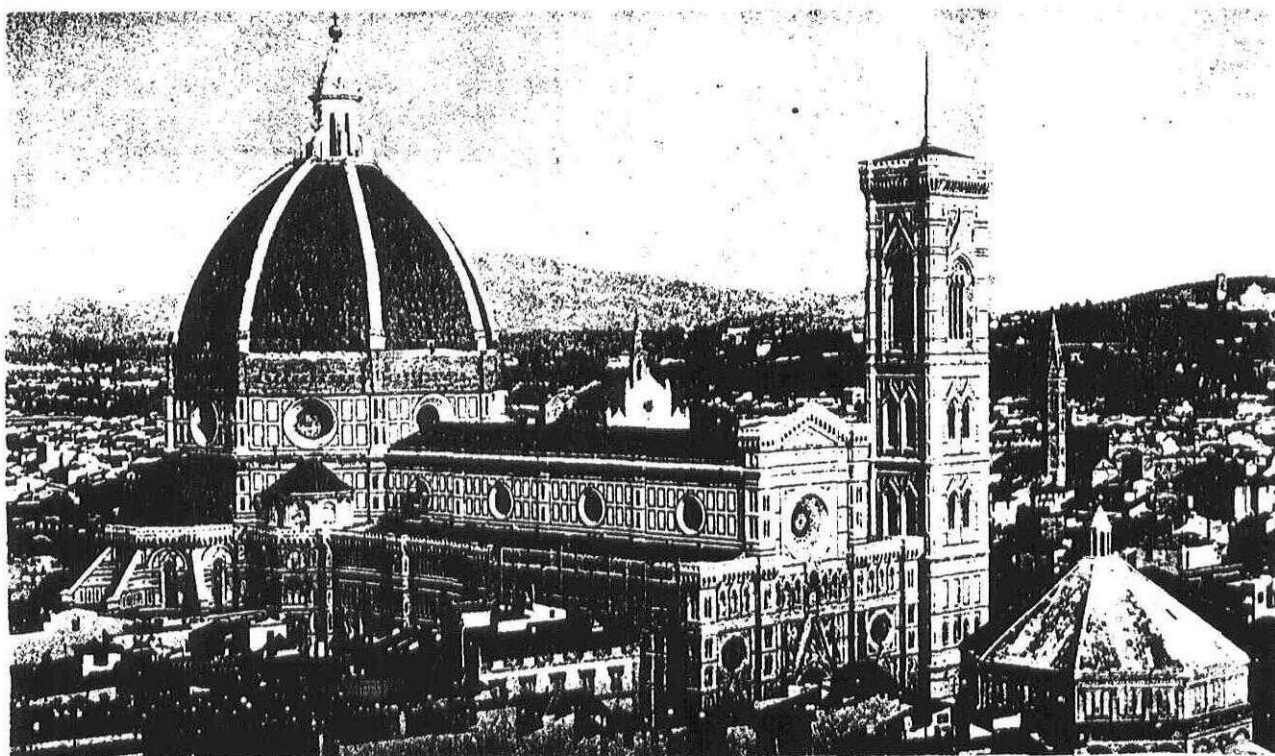
Lorenzo Ghiberti:

En este alto relieve renacentista muestra horizontalidad, sus dos escenas están divididas diagonalmente por una montaña semejante a las de Giotto.



Felipe Brunelleschi:

Muestra la influencia de la verticalidad gótica en la forma en que está integrado el diseño en tres planos ascendentes.



Conjunto de la Catedral de Santa María de las Flores, Italia.

Su majestuosa cúpula que corona el crucero dio a la ciudad de Florencia su perfil característico. Esta obra de Brunelleschi marca el principio del renacimiento.

En ésta forma o cambio de pensamiento, la naturaleza humana y la naturaleza como tal alcanzan una identidad íntima y característica en el arte.

EL HUMANITARISMO FRANCISCANO

San francisco no retuvo a sus monjes en claustro, sino que los dividió en diversas partes con la idea evangélica de la pobreza, la humildad expresa por la convivencia y el trabajo con la gente del pueblo que dio como resultado la unión con la sociedad en vez de separarse de ella.

Los cluniacienses eran únicamente una orden, en cambio los franciscanos lograron un movimiento con emocionalismo. La matemática y elegancia de las estructuras góticas comenzó a perder terreno para dar paso a tiempos más informales de construcción. La composición lineal lógica de lo que sobrevivía del estilo bizantino en pintura cedió el paso al color expresivo de las figuras de Giotto.

Como ejemplo tenemos " La piedad " de Giotto, las figuras se mueven en un espacio que creó para ellas con mayor flexibilidad. Su mundo se caracterizó por una nueva e inteligible relación entre el hombre y sus semejantes, el hombre y la naturaleza y el hombre y Dios.

EL ESTILO FLORENTINO RENACENTISTA.

Las ideas que predominaron en el renacimiento florentino giraban alrededor de tres conceptos: Humanismo Clásico, Naturalismo Científico, e Individualismo Renacentista.

El humanismo en el sentido humanitarista franciscano fue una transposición de los siglos XIII y XIV. El naturalismo era producto del gótico tardío y en cualquier época hay siempre una forma de individualismo.

El humanismo florentino fue producto del espíritu franciscano pero no cayó en lo clásico a pesar de que la tradición siempre había continuado.

En ese momento todas las construcciones como puentes, acueductos, etc; se empezaron a usar nuevamente como materiales de construcción.

A finales del siglo XIII la escultura vuelve aparecer con desnudos masculinos como instrumento de expresión. Dentro de Florencia la lengua griega es la perfecta olvidando el medievo como base y norma.

Cabe mencionar que los humanistas florentinos fueron un grupo pequeño de hombres cultos cuyas discusiones y disertaciones sobre Platón tuvieron mucho mayor resonancia en el curso de la historia.



"La Piedad"; su belleza de ejecución, delicadeza de detalle y conmovedora expresión revelan que Miguel Angel aún estaba bajo la influencia del renacimiento florentino.

Es entonces que el naturalismo se entiende como fidelidad hacia la naturaleza y sobre como una forma desarrollada en la escultura gótica septentrional.

Por lo tanto la observación cuidadosa de los fenómenos naturales y el deseo de reproducir objetos como los capta el ojo, fue signo de una actitud empírica; la disección de cadáveres para estudiar la estructura del cuerpo humano, revela un espíritu de libre investigación y el estudio de las matemáticas para hacer que los objetos quedaran en su perspectiva exacta.

"El individualismo como tal, es un rasgo universal, por que el carácter distintivo en su expresión florentina fue que las circunstancias que prevalecían en esta ciudad-estado fueron prácticamente ideales para los artistas. Por eso el renacimiento florentino se caracterizo por una continuidad con el pasado y por su gran calidad de humanismo, tendía al naturalismo y su estimación particular por el individualismo₆.

Naturalismo científico condujo a una nueva actitud experimental y a un nuevo concepto del espacio, entre el arte y al ciencia nació una íntima hermandad y los arquitectos se volvieron matemáticos.

La conquista del espacio geográfico comenzó en los viajes de Colón dando un impacto formidable, dio lugar posteriormente al establecimiento de vías mercantes y de comercio, y un cambio en la búsqueda de nuevas fuentes de riqueza.

El arte medieval extraía sus temas del mundo ultraterreno por ello estaba fuera del campo de la representación naturalista y tenía que ser simbólico.

INDIVIDUALISMO RENACENTISTA.

La unificación del espacio al hacer que todas las líneas convergiesen en un punto del horizonte. Con la organización de líneas y planos hechas con tanta nitidez, la perspectiva lineal presupone que todo se observa desde un solo punto de ventaja óptica. Al cerrar y perfeccionar sus formas el artista señala que fuera del cuadro no queda la misma importancia y que en su totalidad pudo ser captada en una sola mirada.

**LA OBRA ARQUITECTONICA
COMO
SINTESIS CULTURAL**



La plaza de San Pedro se presenta pues rodeada por una colosal columnata con desarrollo elíptico y con los brazos

LA OBRA ARQUITECTONICA COMO SINTESIS CULTURAL

LA BASILICA DE SAN PEDRO EN ROMA.

Las bases de la nueva basílica de San Pedro, habían sido colocadas desde 1506, en que Miguel Angel comenzó con los planes para la tumba del Papa Julio. En los años siguientes poco adelanto la obra a pesar de que los arquitectos mas destacados que desfilaron en ella.

Miguel Angel era partidario en que se siguieran los planos de una planta central, propuestos por Brunelleschi y Alberti, idea compartida por su predecesor Bramante. La concepción de este ultimo, culminaba en una cúpula baja Miguel Angel acepto la planta de la cruz griega propuesta por Bramante con pocas modificaciones propias, pero concibió una cúpula más majestuosa sobre la tumba de San Pedro; tendría proporciones más monumentales que unificarían no solo los espacios interiores con las masas exteriores de la construcción el climax de las fuerzas litúrgicas, religiosas y artísticas del mundo católico y seria el símbolo de la cristiandad.

Tiene la basílica un valor social muy palpable, pues busca en la sociedad la mundivivencia y el bien común unificado un lugar para regocijar al cristianismo, le brinda la casa mater con un estilo característico.

El primer problema al que se enfrentó Miguel Angel, fue el de ingeniería, esto es comprobar si la obra de mampostería tenía la fuerza suficiente para soportar a dicha cúpula.

Esta está inspirada en las formas clásicas grecorromanas, pero con elementos constructivos y ornamentales, mezcla del románico y del gótico, por eso vemos que reaparecen los ordenes arquitectónicos griegos y romanos (Dórico, Jónico, Corintio, Toscano y Compuesto).

Notamos que hay simetría en el diseño, los templos tienen planta de cruz latina con pocas divisiones. En muchos casos son de una sola nave y no tienen torres.

Se utilizan bóveda de cañón y de arista apoyadas sobre arcos de medio punto que no descansan directamente sobre los capiteles si no sobre dados que se asientan, a su vez, en ellos.

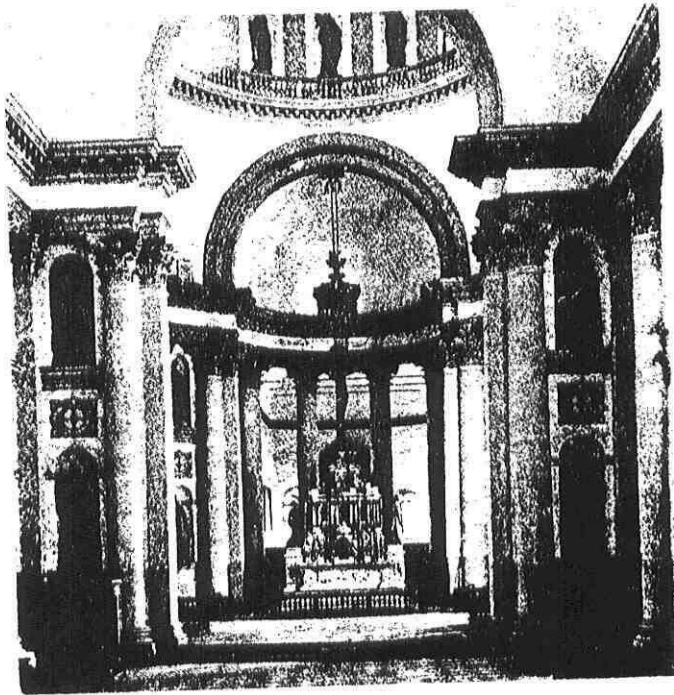
Uno de los elementos más característicos del estilo son las cúpulas con influencia del diseño ojival. Hay predominio de líneas rectas.

Según la región, los edificios se rematan en la parte superior de diversas formas tales como terrazas con balaustradas, gruesas cornisas muy voladas o techos a dos aguas.

Las fachadas presentan:

a) Ventanas cuadradas, rectangulares o de medio punto, dispuestas en forma simétrica.

b) Los muros tienen un acabado liso rematado en las esquinas con sillares o un acabado total de sillares de gran tamaño colocados en



Interior de la Iglesia de El Redentor; es un modelo de claridad geométrica.



Fachada de la Iglesia de El Redentor; obra de Andrés Palladio, en ella se enfrenta al problema de reconciliar el templo grecorromano con la tradición: Planta oblonga de la basílica cristiana.

forma trasplantada y presentando algunas ocasiones un aspecto rústico.

c) Los frisos que separan los diferentes niveles de los edificios tienen impostas con grandes molduras.

d) Sobre las puertas y ventanas, se utilizan frontones triangulares o curvos y en ocasiones se hacen pórticos con ellos.

e) Con frecuencia aparecen -en fachadas- columnas, pilares y entablamentos adosados. Las columnas pueden abarcar uno o varios niveles o presentar los órdenes arquitectónicos supuestos a la manera de las antiguas construcciones romanas.

La ornamentación es muy variada, pero siempre inspirada en la antigua forma de decorar de los griegos y romanos. Se emplean motivos florales, estatuas, casetones... Las bóvedas y cúpulas se cubren en su interior con pinturas al fresco. Con frecuencia, las bóvedas presentan casetones en su interior. Sobre las balaustradas, que rematan los edificios, se suelen colocar estatuas, o éstas adornan las fachadas dentro de nichos. Así mismo, hay molduras circulares como toros y escosias unidos con filetes...

En términos generales, en las obras siempre se buscan la unidad elegante y equilibrada, por lo cual todos los elementos arquitectónicos aparecen en forma ordenada y razonada. Los arquitectos no se dejan llevar por sus sentimientos, sino que estudian y perfeccionan los órdenes arquitectónicos de la antigüedad. Cada uno los presenta en forma personal lo que origina una arquitectura individualista que refleja la personalidad de su autor.

Se aprecia la cualidad del partido de Miguel Angel en comparación con la de Bramante, parecido, pero algo confuso. El de Miguel Angel tiene una gran fuerza, es franco y simple. Su famosa cúpula es el elemento principal que domina al resto. El partido de Rafael ofrece la ventaja de un espacio mayor para los fieles al altar, pero la delicadeza de sus formas hace que carezca del carácter de "Catedral de Catedrales".

El primer núcleo construido según los planos de Miguel Angel tiene la forma de una cruz griega, pero luego Maderno tuvo que agregarle una triple nave para aumentar el cupo de la gente, consecuente ocultación de la cúpula, vista desde la llegada.

La gran construcción de la catedral costó a la iglesia media Europa y buena parte de aquel Nuevo Mundo que, pocos años antes, Cristóbal Colón había abierto a la fe Católica. Diez años después los lansquenets, soldados luteranos al servicio del emperador Carlos V, saqueaban la ciudad eterna. Tal asistente era Antonio de Sangallo el joven, sobrino del Sangallo antes citado y que - según aquella regla que había de hacer de Roma la capital de una costumbre justamente llamada nepotismo - había ocupado el puesto de su tío cuando aquél se retiró. Antonio recibía, como compensación a sus prestaciones trecientos ducados al año, y Peruzzi ciento cincuenta. Por ello hubo de recurrir a una serie de "alejamientos" de Roma, que se parecen mucho a las huelgas actuales, para conseguir aumento de salario, los cuales, efectivamente, le fueron concedidos, equiparando su paga a la de su asistente.



La gran cúpula que
caracteriza a la Basílica
de San Pedro dominando
todo el panorama de Roma.
Obra de Miguel Angel.

Por su parte, Sangallo, que en 1936 se convirtió en único responsable de la construcción, se apresuró a presentar un enésimo proyecto, que fue alabados por muchos, muy criticado por Miguel Angel. Ya hemos mencionado el agrio carácter de micer Buonarroti.

En la disputa con Sangallo, las palabras llegaron al máximo de la violencia. Definió la propuesta de Antonio como. "carente de ventanas o de ojos", "alemana", "tan llena de escondrijos" que permitiría infinitas rufianerías, como esconder secretamente a bandidos, violar mojas y hacer moneda falsa".

La ocasión para remediar tales males le llegó a Miguel Angel en 1547, cuando fue llamado para la dirección de la obra. Es curioso notar que el artista no quería saber nada de aquella llamada.

Manifiesta que la arquitectura "no era su arte propio", pues él era escultor; no quería (quien lo hubiera dicho) luchar con la secta sangallesca, en una palabra, sólo con "grandísima fuerza" el Papa Paulo III Farnesio (el del concilio de trento) consiguió que aceptara el encargo. Y, una vez conseguido, se negó a ir a la obra, mandando a ella a sus asistentes, sobre todo a Pierre Gaeta: quien, por vivir en mi casa, me podrá explicar por la noche lo que se haya hecho en el día.

Sin embargo, a pesar de estas dilaciones, y no obstante su avanzada edad, dio a la iglesia el carácter que, desde entonces, la ha distinguido siempre. Volvió a la concepción de Bramante, quien dijo, "puso la primera piedra de San Pedro no llena de confusión, si no clara, sencilla y luminosa", por lo tanto volvió a la cúpula que dominara los cuatro brazos iguales. Se trató, empero, de una concepción completamente revisada por él. Simplificado al máximo cualquier detalle y aumentadas las dimensiones, todo el templo se convirtió en una inmensa plataforma para la gigantesca cúpula, cuyo modelo ya no sería el panteón, sino la que Brunelleschi había, construido en la catedral de Florencia y que aún hoy domina la imagen de la ciudad: una cúpula capaz "de abrazar a todos los pueblos cristianos".

En la crónica de la construcción se recuerda que la cúpula, conocida en todo el mundo como la máxima obra de Miguel Angel, no la erigió él, sino Giacomo della Porta y Domenico Fontana tras la muerte del maestro, en 1564. Pero el diseño fue desde luego, el de Miguel Angel, sólo modificado en la curvatura: debía ser una semiesfera perfecta, pero fue realizada durante la construcción, viniendo a asemejarse aún más al modelo original, o sea la cúpula florentina.

Mas si Miguel Angel dio a San Pedro su símbolo de mayor prestigio, la cúpula, fue Lorenzo Bernini, un napolitano que quería ser considerado como Florentino (en una época en la que los artistas florentinos eran mejor pagados o al menos más considerados que los otros), quien hizo de San Pedro lo que actualmente es.



Interior de la basílica de San Pedro; tiene una sola nave con capillas laterales que se comunican entre sí.

Bernini tomó la dirección de las obras del Vaticano en 1629, esto es, 65 años después de la muerte de Buonarroti. Unos años muy activos de la historia del sagrado templo, pues tras la erección de la cúpula entre 1588 y 1590, se produjo el alargamiento definitivo de la basílica, en la aparición de tres naves y un pórtico de entrada, obra de Carlo Maderno, que fue terminada en 1614.

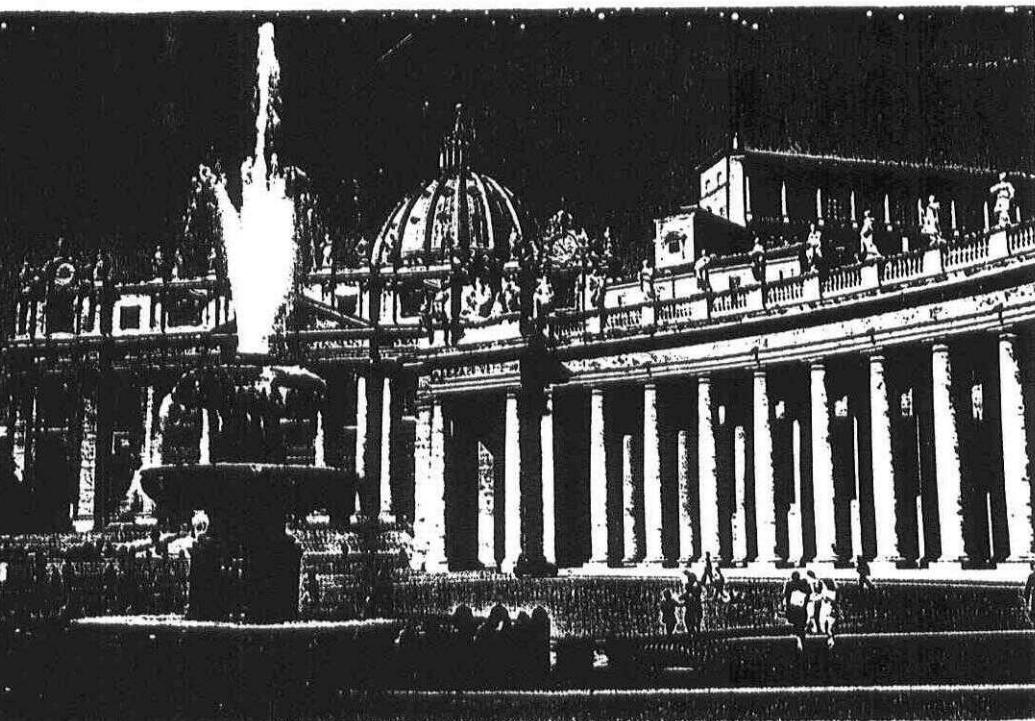
Así, la iglesia adquirió el aspecto que presenta hoy: un pórtico de entrada, tres naves con capillas, un transepto y un ábside de iguales dimensiones que tiene la gran cúpula. Con esto se sustituía finalmente del todo la vieja basílica paleocristiana, cuya parte anterior, nave, pórtico del paraíso y cántaro, había resistido y funcionado hasta entonces. De Maderno es también la fachada definitiva de la basílica: más alta que ancha volvía al esquema decorativo externo de Miguel Ángel, caracterizado por gigantescas pilastras adosadas a los muros, y destinada a iniciar una discusión, prolongada hasta nuestros días, sobre la relación entre la cúpula y la fachada.

Indudablemente no se puede decir que el alargamiento de la iglesia y la fachada que de ello resulta sea de gran valor artístico. Sin embargo, por otra parte, era necesario por motivos funcionales y hasta también por algunos "sentimentales".

Si actuando así la cúpula acababa por parecer "suspendida" sobre la nueva fachada, lo cual ocultaba las estructuras inferiores de aquella, se aceptaría pacientemente. Siempre podría arreglarse en otro momento, como de hecho sucedió. Y pudo suceder así mismo que, en aquel tiempo, no se consideraba tan grave el problema que hoy los críticos modernos señalan puntualmente, o del que se ríen los millones de peregrinos que continuamente visitan la basílica.

Como quiera que sea, el vacío arquitectónico que los mas grandes arquitectos del renacimiento habían contribuido a crear estaba por fin dispuesto. Y los problemas que ahora se planteaban eran dos: arreglar aquel inmenso espacio (211 metros de longitud, comprendido el pórtico, y 137.5 metros medidos en el transepto: la iglesia mas grande del mundo) y regular el recinto sagrado. En la explanada anterior al monumento, Domenico y Fontana erigió, en 1586, un obelisco que marcaba hipotéticamente el eje principal de la nueva plaza y Maderno construyó después una fuerte cerca de aquél (la de la derecha para quien mira la fachada), que señalaba el eje transversal. En el interior, la actividad de Bernini fue múltiple, pero especialmente en tres puntos: el enorme baldaquín sobre el altar, la cátedra de San Pedro en ábside y la escala que había de darse a las decoraciones y a las esculturas, intermedia entre la humana y la desmesurada del monumento. De este modo la iglesia no revela de pronto a quien entra, sus enormes dimensiones, sino que sólo se aprecian al aproximarse a una escultura o a un detalle decorativo.

Pero la principal obra de Bernini es la ordenación de la plaza, con la espectacular columnata oval y las dos salas internas trapezoidales, las fuentes de los focos de la elipse y la pavimentación en forma de conchas, obra realizada bajo el impulsó del pontífice Alejandro VII entre 1655 y 1667.



Arriba: La columnata de la Plaza de San Pedro: Según el proyecto original, la parte central estaba reservada a las carrozas y las laterales a los peatones; así todos podían llegar a la iglesia por la sombra y protegidos de la lluvia.

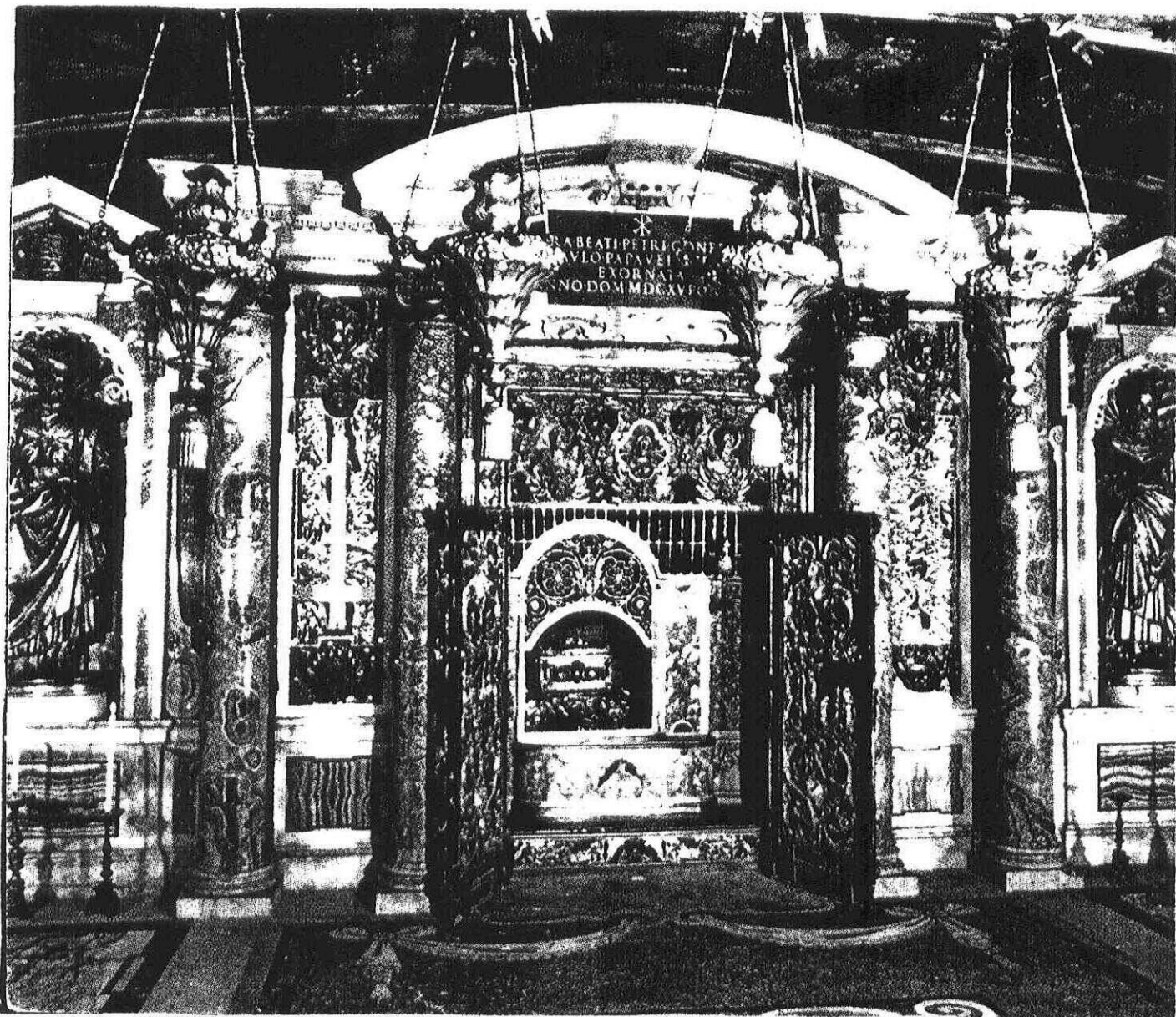
Abajo: El brazo ecuménico de la columnata y la ascensión hacia el cielo de la cúpula son el símbolo de la Roma Católica como el Coliseo lo fue de la Roma pagana.

La columnata debía tener un "tercer brazo" que la abarcara y también para que la elipse fuera completa. Pero esto no se hizo nunca. El Pontífice al que Bernini sometió la aprobación de los gastos, Inocencio XI exaltado al solio en 1676, declaró secamente que para gastar dinero se podían hallar empresas mucho más cristianas. No fue ésta la única humillación infligida por el Papa a Bernini: El Pontífice moralista intransigente, halló demasiado "desnuda" la estatua de La Verdad, que el maestro napolitano había esculpido para la tumba de su predecesor, Alejandro VII, y la hizo revestir, "con gran fatiga" por parte del autor, de un austero paño de metal blanqueado. Por lo demás, las polémicas, o por lo menos las "pasquinadas", de la población romana, esquilmada por los impuestos para financiar la construcción de la basílica, acompañaron la labor del "Caballero", como le gustaba a Bernini que le llamaran. Cuando Urbano VIII Barberini hizo fundir las vigas de bronce del antiguo Panteón para construir el baldaquín de la basílica de San Pedro, una frase destallante circuló por toda la ciudad "Quod non fecerunt barbari, fecerunt barberini", esto es, lo que no hicieron los bárbaros lo hicieron los barberinos.

Las protestas eran feroces y, como diríamos hoy, desmintificadoras. Pero se detenían ahí. Era, en realidad, un precio muy barato a pagar por una obra cuyo valor propagandístico era incalculable. Bien es verdad que la búsqueda de fondos para erigirla había desencadenado la rebelión de Lutero; pero su lujo, su belleza y su gran magnitud se contaban entre las mejores armas que la iglesia podía a la reciente herejía.

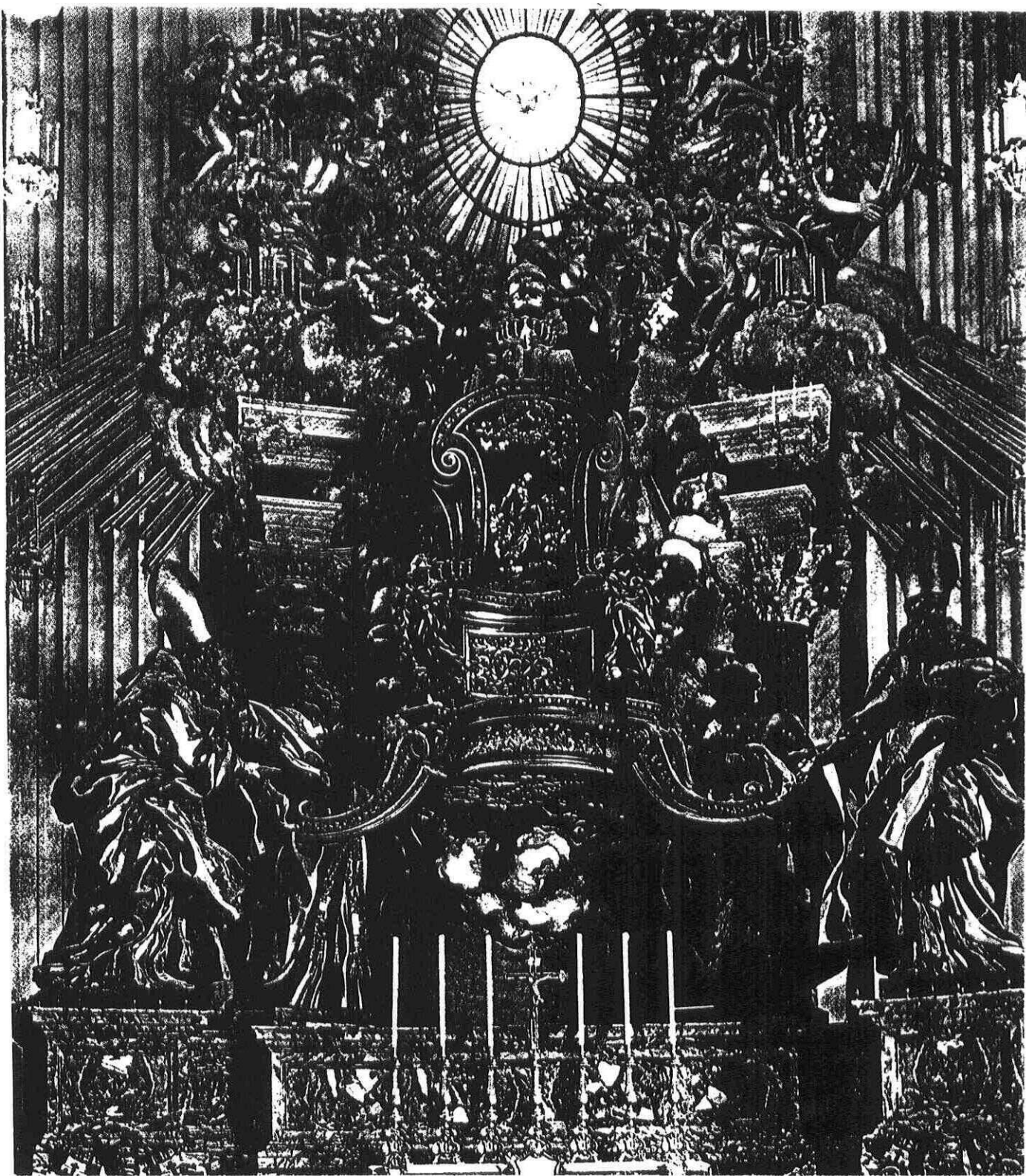
Por lo demás, en cuanto a arte y a historia, probablemente no existe en todo el mundo tanto ni tanta como la que se reúne en San Pedro, que, durante casi dos mil años, ha sido la inviolada y continuamente enriquecida arca de la cristiandad. La Piedad, el Baldaquín y La Cátedra de San Pedro son las obras de arte más conocidas, pero existen docenas y docenas de otros monumentos que tienen gran valor histórico: como la Columna Santa, sobre la que, según se dice, se había apoyado Jesús en el templo de Salomón de Jerusalén (pero en realidad obra romana del siglo IV); o como la Piedra Roja (en un principio en el altar y hoy en el pavimento de la nave), en el cual el día de navidad del año 800 se arrodilló Carlo Magno para ser coronado emperador.

San Pedro ha visto iniciar el último capítulo de su historia: el que lo ha convertido en inmensa cabeza de un pequeñísimo cuerpo, la Ciudad Del Vaticano, nacida, como se sabe, en 1929, en virtud del encuentro entre el pontífice y el estado Italiano, con el que se clausuraban 50 años de lucha entre éste país y la iglesia. Políticamente dio un excelente resultado. Artísticamente, un poco menos. Porque para celebrar el hecho, fueron demolidos los Borghi, los centenarios tugurios que se adosaban en la gran plaza de Bernini, haciendo resaltar al máximo el efecto escenográfico, y en su lugar se construyó una gran vía adornada con obeliscos que recta como una espada, lleva del castillo Sant'Angelo a San Pedro. Fue justificada, además de como "obra digna de la grandeza de Roma", como medio para "restituir la justa visión de la cúpula Miguelangelesca". En efecto



Catacumbas vaticanas.- Tumba de San Pedro

En ellas se han reunido y se custodian sarcófagos procedentes de la antigua basílica paleocristiana y monumentos fúnebres que se remontan hasta la época romana.



Baldaquino; de bronce sostenido por cuatro magníficas columnas entorchadas. Obra de Bernini. Basílica de San Pedro.

es cierto que la cúpula se ve totalmente. La única nota negativa es que parece un telón de cartón piedra en vez del fantástico coronamiento del centro de la cristiandad. Como efectivamente es y, a pesar de la vía de la conciliación, lo continua siendo.

CONCLUSION

CONCLUSION

A través de éste trabajo hemos recorrido gran parte de los comienzos de la historia de la arquitectura occidental, que como arquitectos del pueblo Iberoamericano es necesario comprender para conocer la herencia y obligaciones que de nuestra cultura hemos heredado.

En los comienzos de la historia hemos visto que el hombre está inmerso en un mundo que no puede comprender, aun más ni siquiera trata de comprender, en la evolución del tiempo éste hombre empieza a tener conciencia de sí, las experiencias y el contacto con la naturaleza le hacen darse cuenta de que existe en él una participación de Dios en la creación. Esta participación al hacerse consciente despierta en él las capacidades para trascender en la historia siempre con la conciencia de que existe un mundo espiritual más importante que éste.

Vemos que con ésta capacidad creadora y entendiendo a la naturaleza traba relación con la arquitectura que le sirve para expresar su espiritualidad.

El hombre inmerso en una sociedad y cultura como medio de vida en el pueblo griego después de haber superado y aprendido de la prehistoria, empieza a definir de alguna manera lo que él espera de sí con una finalidad posterior en el tiempo.

En éste pueblo, como características predominantes vemos que la naturaleza fue siempre una aliada del hombre, que desarrolló su vida en contacto directo con ésta al aire libre; la tierra la proporción justa y los perfiles precisos a su medida, son muestra de la influencia geográfica de éste lugar.

Para el griego el fin práctico constructivo no existió pues el espacio de sus construcciones en realidad no fue para el hombre, éste consistió sólo en situar a la estatua de la divinidad en un espacio cerrado; aquí podemos decir que no existe una valoración estética clara de éstas construcciones, pues no existe relación artística con el hombre, ellos estuvieron fuertemente ligados a una realidad sólida substancial en la que tenía validez solamente lo visible físicamente como tal.

La filosofía euclidiana plasma en el arquitecto, los principios y figuras de la geometría así encontramos en sus construcciones que no hay ninguna forma floja descompuesta y complicada de definir, aunque como ya lo hemos mencionado, rígidamente no hubo ninguna verdaderamente regular como consecuencia a éstas composturas geométricas. La horizontal de los basamentos, la generatriz de sus columnas y las líneas laterales de sus frontones son curvas.

En una palabra, en tanto que la impresión general es la rigidez geométrica; la impresión profunda, es de plasticidad, sensible sin ser perceptible o tal vez perceptible y sensible, no levantando ninguna contradicción y siendo suficiente para cambiar la rigidez

mineral de las formas rectilíneas en una firmeza viva del más potente efecto.

Todo esto como producto siempre del medio y las circunstancias que le rodearon, sabemos que éste pueblo tiene influencia egipcia y sumeria que en el transcurso del tiempo con la libertad del hombre y su innata búsqueda por la verdad supieron transformar y mejorar dando paso por circunstancias inevitables a la conquista del pueblo romano que conjugó sus vivencias en nuevos avances siempre sobre la evolución del hombre mismo en su intento por salvar lo material.

Para los romanos el espacio interno está presente de modo monumental y aún cuando no sabían prolongar en la plástica los temas espaciales y volumétricos sí tenían esa inspiración para afrontarlos, así vemos que ahora es un momento importantísimo para la arquitectura, pues existe el espacio delimitado por el hombre y para el hombre. La variedad en las construcciones romanas, las nuevas técnicas constructivas, que reducen a las columnas y arquivoltas a motivos ornamentales; el sentido de volumetría y de concepciones altivas espaciales hacen de la arquitectura romana un compendio majestuoso de su síntesis histórica.

Es importantísimo señalar que paralelo a éste avance espacial aparece el tema social de la Basílica, donde los hombres viven y obran según su filosofía y cultura rompiendo la contemplación abstracta y teniendo la necesidad de lograr símbolos más retóricos y de grandeza, aquí también es bueno abrir un paréntesis para recordar que aunque la arquitectura es circunstancialmente hecha por el hombre, es el hombre mismo "síntesis de materia y espíritu" quien decide y se cuestiona sobre lo que ha de hacer con el medio social que lo rodea.

En Roma el arte como tal no existió, es decir nunca fue un fin sino un instrumento de expresión que sirvió al Imperio para realizar todas las obras necesarias para su expansión demostrando siempre su potencia y razón.

Este período es de singular importancia para nosotros los cristianos pues es en él donde el hombre se descubre primero a sí mismo para posteriormente después de haberse comprendido en la naturaleza darse cuenta de que la satisfacción total es sobre humana abriendo paso y preparando la llegada del cristianismo que éste hombre recibe ya de manera muy natural.

Posteriormente la Edad Media comprende el gran paso político entre la caída del prácticamente único Imperio que había en el mundo conocido y la formación de los sentimientos nacionales, que dan la pauta a la conformación de los estados modernos, por solo este aspecto, la Edad Media ya es sumamente interesante, pero lo que marca la verdadera trascendencia, es su transformación espiritual de este mundo, que vivió en lo cultural y en lo material un desarrollo nunca antes visto, pero en lo humano, estaba casi en sus inicios, porque la esclavitud y la explotación era la base en que se sostenía este estado de cosas; la caridad cristiana, el concepto de igual dignidad del hombre que independientemente de la jerarquía que ostente, era

algo que para muchos imbuidos en la mentalidad imperial era incomprensible.

Es por esto que la Iglesia Católica al predicar la verdadera dimensión del hombre le da a éste la oportunidad de buscar sus verdaderas metas, haciéndole distinguir entre lo trascendente y lo intrascendente en este punto es donde es más atacada la Edad Media, porque no se dio un impulso a la técnica por la técnica misma.

Este buscar lo trascendente ocasiona las manifestaciones más claras del espíritu humano, donde la sencillez de la arquitectura cristiana primitiva, es donde la iglesia no es ya el edificio misterioso que oculta el simulacro de un dios sino el lugar de reunión, comunión y de oración de los fieles, inspirados en la basílica mejor que en el templo romano, ya que ella había constituido el templo social del mundo precedente, reduciendo las dimensiones de la basílica romana ya que la religión del íntimo y del amor exigía un escenario físico y humano creado a escala de aquellas a quienes tenía que acoger y elevar espiritualmente esta fue su transformación cuantitativa o dimensional; su revolución espacial consistió en adecuar todos los elementos de la iglesia en la línea del camino humano.

Pasando por la arquitectura bizantina, en donde se funden de una manera excelsa la arquitectura romana y griega con la exquisitez oriental, saliendo un metal nuevo y de altísimo valor, estilo en donde el sentido del espacio impera recurriendo a dos elementos propios, la bóveda y la cúpula.

Llegando al románico en donde la perfección clásica dejó en cierto modo de tener significado, de ahí ese extraordinario proceso de la arquitectura medieval de adentro hacia afuera, de su alma mística hacia el cuerpo pétreo, ingenuidad constructiva al comienzo y luego sabiduría. El espacio románico no se trata meramente de una nueva idea espacial determinada por una sensibilidad original del vacío arquitectónico y del tiempo empleado en el recorrido de ese vacío sino en un verdadero terremoto orgánico, cuyos elementos están estrechamente ligados: la longitud de la iglesia no podía ser arbitraria, pues debía ser múltiplo del ancho de la nave central.

Encontrándonos frente al organismo románico caracterizado por dos hechos fundamentales: primero la concatenación de todos los elementos del edificio, es decir la arquitectura deja de actuar en términos de superficie o piel y comienza a expresarse en términos de osatura. Y segundo, la métrica espacial, residiendo en el hecho de que no se habla ya en términos bidimensionales, sino en una unidad de tramos tridimensionales en si mismo, que circunscriben un espacio interno, es decir, los edificios románicos se desarrollan en un plano de conjunto según un prolongado eje longitudinal, donde todos los elementos arquitectónicos parecen sucederse en una intensa y profunda perspectiva hacia el único punto de vista.

De acuerdo a la reforma de la orden de San Benito iniciada por los franceses de San Bernardo en el Cister, donde se observa una revolución técnica de las formas en las escuelas románicas regionales

y sobre todo, una derivación de los procedimientos iniciados en Borgoña y difundidos por los monjes del Cister.

Y por último, llegar a la pureza de la técnica y el arte que se conjugan en el gótico con el empleo de las bóvedas de arista, de las crucerías de ojivas, conjunto de arcos cuidadosamente aparejados que se cruzan en la clave reposando sobre muros o pilares que se alargan tanto, que pierden totalmente las proporciones clásicas, a veces son fuertes columnas cilíndricas, las molduras, cornisas y chapiteles en nada se parecen a los modelos romanos; las superficies rectangulares, las pilastras y los entablamientos han desaparecido.

Las aberturas constituyen, por decirlo así, la parte esencial de los edificios y los vanos predominan sobre los macizos; la disposición de las ventanas de la claraboya, la forma del triforio y la decoración de las naves se subordinan necesariamente a la simetría de esos compartimientos. Los arbotantes unen el muro exterior de las bóvedas con los pilares exteriores del edificio, a veces en doble fila y en dos niveles, remplazando los contrafuertes románicos; grandes alturas con masas muy reducidas, equilibrio como una de las más altas creaciones del espíritu humano, como diría Santo Tomas de Aquino: "Distinción entre el bien como causa final y la hermosura como causa formal".

La vida dentro del espíritu de la antigüedad clásica de Roma y Grecia hacen despertar al Renacimiento en las ciencias y en las artes.

En éste momento se cumple el primer milenio del nacimiento de Cristo, esto hace que las influencias religiosas busquen una nueva era, basándose en tendencias mediterráneas como el pensamiento antropocéntrico que se oponía al transcendentalismo medieval. Es así pues como el Renacimiento reflexiona sobre la matemática que se desarrolló en la métrica romana y gótica; buscando así un orden y una disciplina, que posteriormente va a buscar un aprovechamiento a las necesidades de su forma de vida.

El Renacimiento tiene un sentido más amplio en su fundamento porque políticamente significó la desaparición del feudalismo y la formación de las modernas naciones europeas, ya que los pueblos medievales estaban formados por pequeños gobiernos.

El desarrollo científico favorece en ésta época a la sociedad con la invención de la imprenta y la brújula.

En el siglo XIII, cuando el gótico se encontraba en su mejor equilibrio surge el comienzo del Renacimiento haciendo conflicto, donde se refleja una visión contradictoria de la Iglesia en una lucha social de la vieja aristocracia. Así podemos notar que entre el pensamiento y la conciencia de cada individuo hay una lucha constante en las corrientes retrógradas y progresistas.

El desmoronamiento del simbolismo medieval resalta en el naturalismo de la pintura y surge un conflicto de pensamiento entre el pensamiento escolástico y los propios filósofos, es decir, los

escolásticos razonaban antes de llegar al hecho y los filósofos o nominalistas razonaban en el mismo hecho. Esto hizo que el pensamiento deductivo sentara las bases del método experimental de la ciencia moderna.

Este cambio de pensamiento dio al arte y a la ciencia en el siglo siguiente una representación en un medio natural. Surge entonces la reproducción de figuras del cuerpo humano con la exactitud anatómica, moldeándolo tridimensionalmente por medio de luz y sombra, dando como resultado una perspectiva lineal.

Esta forma o cambio de pensamiento alcanza una identidad íntima y característica del arte. Es así como el humanismo en el sentido humanitarista franciscano predominará en el Renacimiento florentino alrededor de tres conceptos: humanismo clásico, naturalismo científico e individualismo renacentista.

Cabe mencionar que el humanismo y el naturalismo se entienden como fidelidad a la naturaleza. Por lo tanto la observación de los fenómenos naturales y el deseo de reproducirlo revela un espíritu de libre investigación y el estudio de las matemáticas para hacer que queden en una perspectiva exacta. Por otro lado, el individualismo como tal, es un rasgo universal porque el carácter que lo distinguía era las circunstancias que prevalecían en éste momento.

La arquitectura renacentista está inspirada en las formas clásicas grecorromanas, pero en sus elementos constructivos y ornamentales existe una mezcla del Románico y del Gótico, donde podemos apreciar los órdenes arquitectónicos (dórico, jónico, corintio y toscano), se utiliza también la bóveda de cañón y de aristas apoyada sobre arcos de medio punto.

La ornamentación está inspirada en la decoración de los griegos y romanos, empleando motivos florales. Las bóvedas y cúpulas se cubren en su interior con pinturas al fresco.

Así pues notamos que a pesar de que fue una época de grandes avances y descubrimientos; positiva para la civilización, podemos decir que hubo un estancamiento en el sentido espiritual del hombre, pues viniendo del medievo donde el hombre estaba consciente de que su fin último no es de este mundo se distrae cayendo en una nueva visión antropocéntrica. Este periodo es también muy importante para nosotros como iberoamericanos, pues durante él se descubre América llegando a nosotros por medio de España el gran acervo cultural europeo dignificado por la luz del pensamiento cristiano.

Lo más importante de éste análisis es resaltar que las obras arquitectónicas de valor trascienden en el tiempo siendo éstas síntesis cultural, sin embargo el hombre como ser libre y responsable se ve obligado a vivir respetando su naturaleza, de tal manera que como arquitectos no basta solo trascender por crear obras arquitectónicas de alto contenido cultural, sino que deberá tratar de minimizar el gran abismo que existe entre la realidad y la verdad mencionada en nuestro marco teórico, para que así la obra arquitectónica verdaderamente sea portadora de la esencia del ser

humano en pleno uso de sus facultades y su libertad, en la interminable búsqueda de la verdad el bien y la belleza.

BIBLIOGRAFIA

B I B L I O G R A F I A

UPAEP
BIBLIOTECA CENTRAL
TESIS
USO ÚNICAMENTE EN SALA

**ARTE, MUSICA E IDEAS**

William Fleming
Ed: Mc Graw Hill
México

COMPENDIO DE FILOSOFIA

José M. de la Torre
Ed: MiNos S.A. de C.V.
México 1991.

DICCIONARIO SOPENA

Ed: Sopena
Argentina, 1960.

ENCICLOPEDIA DE LAS ARTES TOMO I Y II

D.D. Runes H.G. Schrickel
Ed: Argos S.A.
Barcelona, España.

ETICA O FILOSOFIA MORAL

Samuel Vargas Montoya.
Ed: Porrúa S.A.
México, 1980.

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA

Leonardo Benevolo
Ed: Gustavo Gili, S.A.
Barcelona, España, 1987

HISTORIA DEL ARTE. TOMO I, II, III, IV.

Camilo Semenzato
Ed: Grijalbo S.A.
Barcelona España.

MARAVILLAS DEL MUNDO

Roland Gööck
Ed: C. Bertelsmann Verlag y Praesent Verlag. 1968

MITOLOGIAS DE LA MODERNIDAD

Juan Cueto
Ed: Salvat Editores S.A.
Barcelona, 1982.

SABER VER LA ARQUITECTURA

Bruno Zevi
Ed: Poseidon
Buenos Aires, Argentina.

SINTESIS DE LOS ESTILOS ARQUITECTONICOS

Arnaldo Puig Grau

Ed: Ceac S.A.

Barcelona, España, 1984.

SUMA TEOLOGICA

Santo Tomás de Aquino

Ed: Espasa Calpe S.A.

México D.F.

UPAEP
BIBLIOTECA CENTRAL
TESIS
USO ÚNICAMENTE EN SALA

