



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia

LA PERMANENCIA DEL RECINTO

En la Arquitectura

Ivo Eliseo Vidal Climent. Arquitecto

Diciembre **2015**

Directora: Carmen Jordá Such.
Catedrática de Universidad, Arquitecta.

Tutor: José Manuel Barrera Puigdollers.
Titular de Universidad, Arquitecto.

PERMANENCIA DEL RECINTO. EN LA ARQUITECTURA

ÍNDICE .

	Prólogo.	p	13
	Introducción.	p	18
I	Objetivos.	p	18
II	Conceptos.	p	20
	Territorio	p	20
	Paisaje	p	22
	Recinto	p	24
	Monumento	p	28
III	Pautas.	p	29
IV	Sensaciones.	p	31
VI	El No Infinito.	p	33
VII	Propiedades y Carácteres.	p	34
VIII	Origen	p	35
IX	Metodología y Fuentes	p	39

Libro 1	El Recinto en su Origen.		
		p	45
Capítulo 1	Egipto e Israel.	p	49
Egipto		p	49
Capítulo 1_1		p	53
	Egipto Reino Antiguo. El recinto concatenado de Imhotep. Templo funerario de Djoser. Saqqara.		
Capítulo 1_2		p	63
	Egipto Reino Nuevo. El recinto direccionado de Senmut. Templo funerario Hatshepsut, Deir el-Bahari.		
Capítulo 1_3		p	73
	Egipto Reino Nuevo. La transformación del recinto. Los grandes Templos De Amón en Karnak y Luxor.		
Capítulo 1_4		p	83
	Israel. El recinto como modelo verbal. Recinto nómada, narración del tabernáculo. Recinto sedentario, el Templo de Salomón, narración de Flavio Josefo.		
Capítulo 2	Grecia y Roma	p	99
Grecia.			
Capítulo 2_1		p	107
	La configuración de la ciudad griega mediante recintos subordinados. Priene, el ejemplo de una ciudad helenística.		
Capítulo 2_2		p	119
	El recinto natural. El Partenón de la Acrópolis de Atenas.		
Capítulo 2_3		p	133
	Roma Republicana a Roma Imperial. El recinto fundacional. La fundación de Roma. Los foros.		
Capítulo 2_4		p	147
	Roma Republicana. El recinto direccionado. Santuario de la Fortuna Primigenia, Palestrina.		
	Roma Imperial. Dos palacios y dos arquitectos.		
Capítulo 2_5		p	157
	Domus Augustana. Secuencia de recintos. Palacio de Domiciano, la arquitectura de Rabirio.		
Capítulo 2_6		p	167
	Villa Adriana. El recinto territorial unificador. Los herederos de Apolodoro de Damasco.		
Capítulo 3	Los herederos de Roma.	p	181
Capítulo 3_1		p	181
	La secuencia de recintos en los complejos palaciegos islámicos. Nasridas, La Alhambra de Granada.		
Capítulo 3_2		p	197
	El recinto confinado en las mezquitas congregacionales islámicas. Al-Aándalus, la Mezquita de Córdoba. Bizancio Otomana, la Mezquita de Sölemaniye. Sinán.		
Capítulo 3_3		p	211
	Roma Renacentista. Hacia la transformación direccional del recinto en el Renacimiento		
Capítulo 3_4		p	223
	Roma Barroca. El nuevo recinto urbano, la Plaza de San Pedro en Roma. Bernini.		

Libro 2	Permanencia del Recinto en la Arquitectura Contemporánea.	p	237
Capítulo 4	El Recinto urbano contemporáneo.	p	245
Capítulo 4_1		p	245
	El recinto urbano abierto.		
	El edificio Seagram. Ludwig Mies Van Der Rohe.		
Capítulo 4_2		p	259
	El recinto urbano confinado.		
	La Nueva Galería de Estado en Berlín. Ludwig Mies Van Der Rohe.		
Capítulo 4_3		p	275
	El recinto urbano seriado en los edificios docentes.		
	Escuela Munkegards. Arne Jacobsen 1951		
Capítulo 4_4		p	289
	El recinto urbano ausente. Opera de Sydney. Jørn Utzon.		
Capítulo 4_5		p	307
	El recinto urbano del capitolio de Chandigarh, India. Le Corbusier.		
Capítulo 5	El Recinto territorial contemporáneo.	p	327
Capítulo 5_1		p	327
	El recinto territorial abierto.		
	Instituto biológico Salt, La Jolla, California. Louis I. Kahn.		
Capítulo 5_2		p	343
	Un poema descrito en la concatenación de recintos.		
	El Danteum, Roma, Italia. Giuseppe Terragni, 1938		
Epílogo a modo de Conclusiones Libro 1		p	359
Capítulo 1		p	359
	Egipto e Israel.		
Capítulo 2		p	367
	Grecia y Roma.		
Capítulo 3		p	379
	Los herederos de Roma.		
Epílogo a modo de Conclusiones Libro 2		p	389
Capítulos 4-5		p	389
	El recinto Contemporáneo.		
Capítulo 6		p	401
	Las Ausencias.		
Conclusiones		p	413
Bibliografía		p	421
Registro de Imágenes		p	425

En el mismo recinto y en torno a la cóncava gruta
extendíase una viña lozana, florida de gajos.
Cuatro fuentes en fila, cercanas las cuatro en sus brotes,
despedían a lados distintos la luz de sus chorros;
delicado jardín de violetas y apios brotaba
en su entorno: hasta un dios que se hubiera acercado a aquel sitio
quedaríase suspenso a la vista gozando en su pecho.

Así en pie contemplándolo estuvo el heraldo Agifonte
y, a una vez que admiró cada cosa en su ánimo, el paso
dirigió por el antro espacioso; ni visto de frente
ignorado quedó de Calipso, divina entre diosas,
porque nunca los dioses eternos se sienten extraños
entre sí por muy lejos que tengan algunos sus casas.
El magnánimo Ulises no estaba con ella: seguía
como siempre en sus lloros, sentado en los altos candiles,
destrozando su alma en dolores, gemidos y llanto
que caía de sus ojos atentos al mar infecundo¹

¹ HOMERO, Odisea, canto V estrofa 68-84, Editorial Gredos, S.A. Villaviciosa (Madrid) 1997, pp 85.

RESÚMEN, PERMANENCIA DEL RECINTO- MONUMENTO, EN LA ARQUITECTURA.

El resumen ahora escrito en este texto de condensación, es la consecuencia directa de una reflexión posterior a la escritura de la tesis y sus capítulos, es como la llave del centro del laberinto. Una clave para poder entender el pensamiento abstracto y emotivo oculto en nuestra memoria. El intento de enlazar cada observación y reflexionar sobre aquello de lo que se ha escrito, para poder enlazar la permanencia del operador abstracto del recinto en cada obra en concreto.

Como establece Augustin Berque según una cita de Javier Maderuelo¹:

"las cuatro condiciones necesarias que Berque ha establecido empíricamente y que él exige para que se pueda considerar que una civilización posee una cultura paisajista son: primera, que en ella se reconozca el uso de una o más palabras para decir "paisaje"; segunda, que exista una literatura (oral o escrita) describiendo paisajes o cantando su belleza; tercera, que existan representaciones pictóricas de paisajes; y cuarta , que posean jardines cultivados por placer"

Concepto:

Ciertamente, ya la cultura griega necesita de una palabra para designar el concepto de recinto, y existe una obra literaria en la que aparece repetidas veces, como es la Odisea escrita por Homero. Desconozco si este concepto de recinto ha sido representado pictóricamente; pero ya su arquitectura urbana estaba vinculada a este concepto, cuya capacidad camaleónica de escalar, le hace estar presente en la organización de la casa helénica y en la ciudad, desde su fundación hasta en la necesidad de disponer de un recinto interno cuya conciencia de recinto se convierta en la conciencia de ciudad que las poblaciones griegas albergaban desde su fundación.

En la actualidad este concepto de recinto no ha perdido vigencia, la herencia

¹ MADERUELO, JAVIER: El Paisaje, Génesis de un concepto. Adaba Editores, S.L., Madrid, 2006. pp 18.

CAPÍTULO 1-
EGIPTO

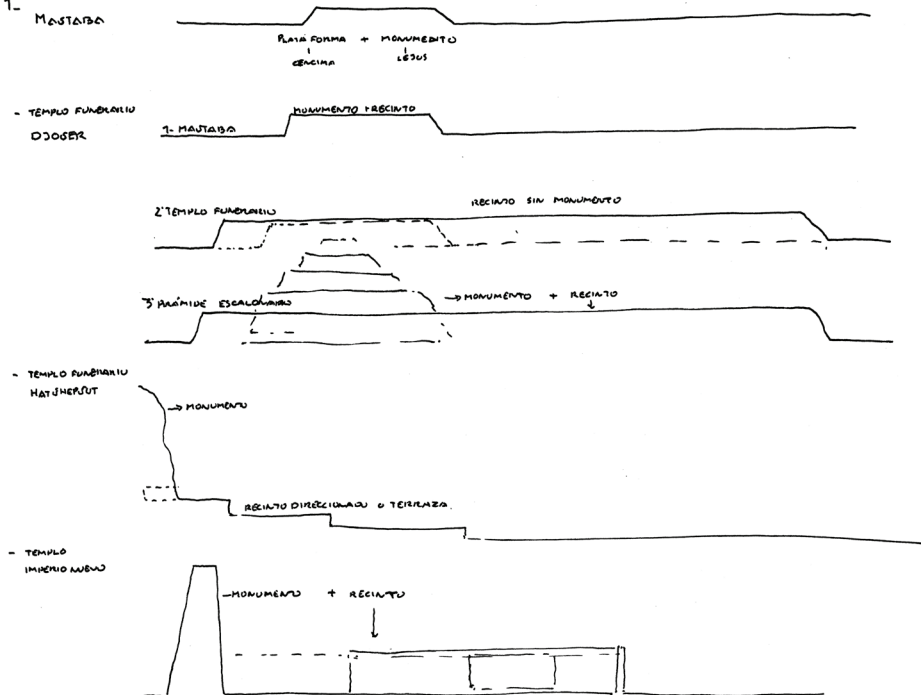


Figura 01 Resumen. Resumen gráfico capítulo 1.

arquitectónica de las diversas culturas es demasiado importante. Sin embargo, el recinto arquitectónico ha sido heredado y transmitido por unos pocos que ni siquiera parecen haber sido conscientes de ello, ya que no hay escritos que así lo muestren. De alguna manera yo creo que la conciencia de recinto heredada que ha generado escribir esta tesis, no se debe a una necesidad individual. Por el contrario, creo en buena medida, que ante el desasosiego que está generando la falta de rumbo de la arquitectura actual, esta conciencia de recinto es la clave que tantos arquitectos estamos buscando incorporar en nuestras obras, aunque aún sea de manera intuitiva y no se sea realmente consciente de ello.

Porque el operador abstracto del recinto tiene su origen en un proceso de condensar, de intentar comprender y sintetizar las sensaciones que provienen de un lugar, para después poder alcanzar desde la simplicidad, la pregnancia que dota de significado a la arquitectura. Llegar a esta simplicidad implica acercarse a la esencia real de las leyes existenciales de cuya complejidad nos alimentamos. La indeterminación y la ambigüedad propia de los procesos abstractos camuflan estos procesos de síntesis, cuya existencia simultánea de elementos contradictorios le confieren la riqueza y el poder de atracción de una obra de arquitectura profunda, pero también un velo cuya disolución es necesaria para alcanzar la visión clara de la condensación a la que se llegó en el proceso de su concepción.

La paradoja con la que nos encontramos, es que las obras de arquitectura que han superado su contemporaneidad y permanecido o resurgido en la memoria de diversas civilizaciones, son aquellas en las que se ha llegado mediante un proceso de condensación; siendo actualmente las obras más novedosas y radicales aquellas que profundizan en la lectura de la historia y que conectan mediante la

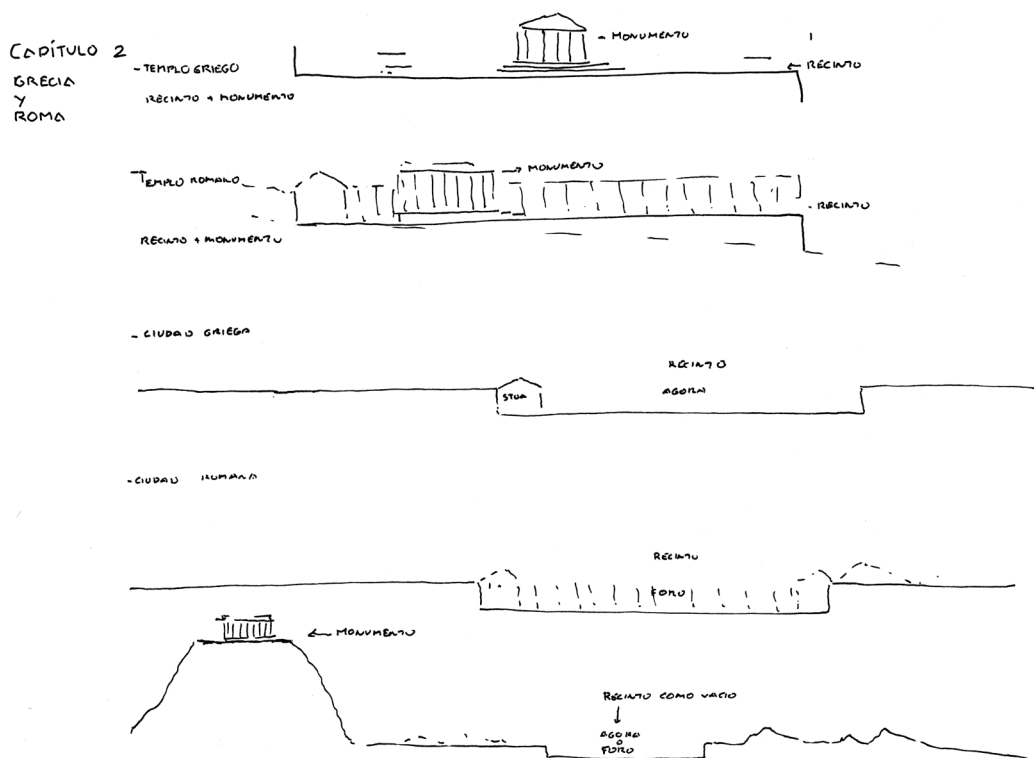


Figura 02 Resumen. Resumen gráfico capítulo 2.

reactivación del significado existencial con aquellas obras que han permanecido en la memoria de la historia.

Recinto - monumento

Como consecuencia directa de una reflexión, una condensación; hemos enlazado el recinto con su complementario monumento, ya que el primero toma carta de naturaleza mediante sus límites, sin embargo el segundo se constituye en elemento corpóreo que necesita de la configuración previa del recinto para ser convocado como referencia.

La gran importancia de la elección deliberada de un lugar cuyas condiciones topográficas son naturalmente ventajosas, le ha permitido al hombre mediante la modificación mínima del medio natural, encontrar el emplazamiento idóneo para disponer la construcción que le procure el control territorial y la protección que necesita; únicamente trasladando a ese lugar natural la conciencia de recinto que permite la aclaración de su extensión. Este medio natural ha mostrado al hombre dónde disponer los límites que le permitan reconocer y medir el medio en el que desarrollar su existencia, entonces el hombre ha aprendido cómo transformar este emplazamiento mediante la adaptación de las construcciones a las condiciones topográficas inmediatas y así intensificar los límites que controlan el espacio en el que desarrollar su vida.

Los límites

Estos límites se han marcado mediante tres simples elementos, la explanación del medio generando un plano horizontal que niega deliberadamente la irregularidad de las condiciones topográficas existentes en el entorno pero permite la contemplación del mismo, siendo la pavimentación la que contribuye aún más a esta diferenciación con el medio natural que le rodea ya que genera en sus bordes las líneas horizontales que acotan con exactitud los límites. La construcción del

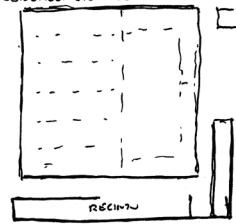
CAPÍTULO 3

HEREDEROS
DE
ROMA

- RESIDENCIAS
ISIKHICAL



- MEZQUITAS
CONGREGACIONALES



MONUMENTO

- HACIA LA DIRECCIONALIDAD DEL RECINTO

- SAN PEDRO
IN MONTEKIO



- BELVEDERE



- CAMPIDOGLIO

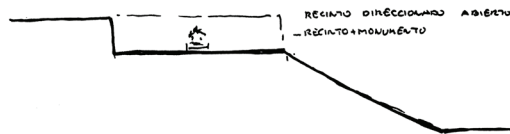


Figura 03 Resumen. Resumen gráfico capítulo 3.

muro, al que podemos considerar como una pantalla cuya componente vertical es la contraparte del plano horizontal sobre el que generalmente se dispone, tiene como principal característica la opacidad del material con el que se construye, ya que define el área mediante la obstrucción de la visual más allá de sí misma, área a la que protege y que define mediante la exactitud de las líneas horizontales que se generan en sus bordes inferior y superior. Esta línea horizontal elevada generada por el muro es tan definitoria del espacio como la inferior situada a nivel del suelo, el dintel, ese muro elevado sobre columnas generará por lo tanto una línea horizontal elevada tan importante en la definición del espacio como la generada a nivel de suelo por el límite del pavimento, este característico muro elevado provocará además por su deliberada disposición en las alturas una vista distante que lo convertirá en un recinto-monumento.

Monumento

La búsqueda de poder y la dominación visual del territorio son características propias de las arquitecturas que aspiran a una impactante figuración y por tanto propias del monumento que depende de una imagen llamativa y dominadora. Sin embargo esa disposición predominante propia del monumento, cuya expresión formal aspira a impresionar debe producirse como un acontecimiento, como un ingrediente especial cuya repetición únicamente generará empacho pero cuya disposición puede tener una actitud sutilmente sensible al entorno.

Recinto

Cuando la arquitectura es capaz de ser sutilmente sensible al entorno, con una actitud de interacción con ella, la arquitectura crece gradualmente desde una estructura conceptual concebida como un esfuerzo por entender el significado del lugar, generando una doble relación, el producido mediante la disposición de los límites entre el mundo geométrico y el natural, y el que organiza el nivel de

Recinto tectónico

CAPÍTULO 4

EL RECINTO
CONTEMPORÁNEO
URBANO

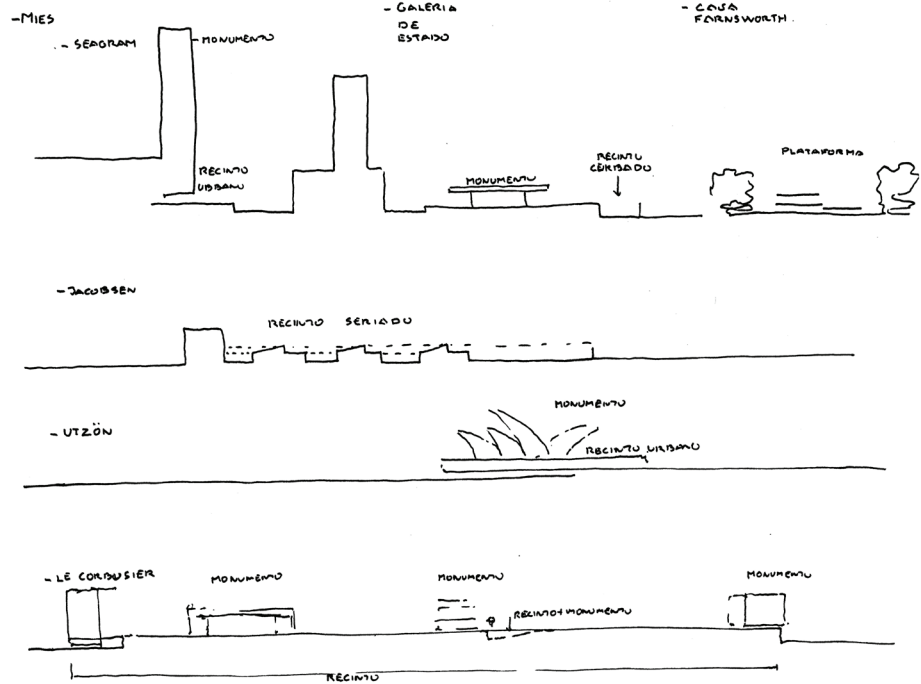


Figura 04 Resumen. Resumen gráfico capítulo 4.

relación y superposición entre los dos mundos. La búsqueda de la claridad racional de los límites por un lado, y de la ambigüedad de los mismos, sugieren la existencia de un operador arquitectónico que sintetiza multiplicidad de relaciones y disposiciones en un único sistema. Introduciendo la noción de límites en la arquitectura, límites que bien pueden ser dominadores y predominantes como ambiguos, difusos, contextuales, sensitivos o atmosféricos. Estos límites pueden generarse y mantenerse intactos o crecer gradualmente hasta cambiar hacia un nivel de relación totalmente distinto. Obviamente este operador arquitectónico tan habitual en el mundo natural surge simultáneamente en lugares distantes y desde diferentes puntos de partida, debido a que su relación con el entorno puede ser autoritaria o sutilmente sensible y por tanto su actitud puede estribar desde la dominación del territorio a la simple diferenciación.

Es por ello que el recinto ha sido el gran ausente de la teoría arquitectónica, pese a que ha permanecido como herencia en los restos arqueológicos que en su momento lo adoptaron. Es cuando tratamos de visualizar sus inicios, sus raíces, cuando lo descubrimos como recinto territorial de límites naturales, por lo que no es de extrañar que históricamente los primeros recintos construidos por el hombre estuvieran subordinadas a la transformación de recintos vinculados a las marcas del territorio.

Recinto territorial

Entendemos como recinto territorial aquel lugar cuya entidad es supra arquitectónica, por lo que contiene un orden interno para posicionar y estabilizar las arquitecturas. Su forma está acotada por límites netos, fronteras o monumentos. Es un operador arquitectónico anterior al trazado de la ciudad o al de cualquier construcción hecha por el hombre, por lo que no prefigura una morfología, solo

CAPÍTULO 5

EL RECINTO
CONTEMPORÁNEO
TERRITORIAL

- L. I. KAHN

- SALK

RECINTO DIRECCIONAL

- KIMBELL

OCEANO

RECINTO - PLATAFORMA

- G. TERRAGNI

- DANTEUM

RECINTO

DANTEUM

BASILICA DE
MAGENCIO

Figura 05 Resumen. Resumen gráfico capítulo 5.

los límites; límites de carácter visual.

Monumento - plataforma

Si obviamos esta adaptación de los recintos naturales, descubriremos la incorporación del operador abstracto del recinto en las distintas culturas, pero acompañado siempre de su homónimo monumento, la ocupación del recinto. Elemento, este último, complementario y dispuesto en el recinto pero que normalmente no ha sobrevivido en la memoria porque su destrucción ha borrado toda huella, sus inicios o raíces son también de origen territorial, vinculados a su singularidad como referencia topológica, como llamada visual que nos permite tomar medida al horizonte.

La plataforma es el recinto propio donde se asienta el monumento. Esta dualidad incluye tanto la ocupación como la desocupación, es decir el límite de esta dualidad está en la desocupación total que se produce cuando la plataforma es monumento.

Recinto urbano

En la arquitectura de la ciudad el recinto urbano ha tomado denominaciones distintas en cada cultura, los griegos lo denominaron ágora, los romanos foro, y desde el renacimiento plazas. Y siempre ha sido acompañado de la referencia visual de los elementos singulares, las llamadas visuales como las acrópolis, los campanarios, los obeliscos, los arcos de triunfo romanos, etc.

Entendemos como recinto urbano aquel lugar cuya entidad en la ciudad está subordinada a sus trazados urbanos, al contener un orden interno para posicionar las arquitecturas. La ciudad histórica se manifiesta mediante los recintos acotados por límites netos, fronteras o monumentos, que prefigura límites de carácter visual.

Kenneth Frampton acuñó el término tectónica referido a la arquitectura para

El discreto Telémaco entonces le dijo en respuesta:
"Chache, así se ha de hacer, mas espera y merienda tú antes;
con la aurora tendrás que volver conduciendo otras reses;
lo de aquí yo lo habré de cuidar con los dioses eternos."

Tal le dijo, sentose él de nuevo en su buen taburete
y, una vez satisfecho a placer de manjar y bebida,
el camino emprendió a la majada dejando el recinto
y el salón todo lleno de gente entregada a los goces
de la danza y el canto: veníanse ya encima la tarde.¹

¹ HOMERO, Odisea, canto XVII estrofa 598-606, Editorial Gredos, S.A. Villaviciosa (Madrid) 1997, pp 299.

mostrar la estructura de la materia de la misma como una analogía de la tectónica geográfica referida a la estructura propia de la tierra. Un recinto tectónico se referirá a la estructura propia de la formación de un orden interno en la arquitectura, cuya masa está formada por el volumen conjunto tanto de ocupación como en la desocupación del espacio.

En la crítica arquitectónica se convocan las obras que la historia ha depositado para elaborar las leyes, circunstancias e invariantes que se encuentran dispersas en una profundidad que resultaría inabarcable sin el rigor metodológico de una investigación centrada sobre los testigos que sustentan los principios donde apoyar las bases dialécticas.

La arquitectura moderna, heredó este operador urbano del recinto y del monumento, pero sólo los grandes arquitectos lo han sabido utilizar, los demás no lo absorbieron como propio, ni sintieron la necesidad de buscarlo. A lo sumo encontraron significado al monumento de saqueo como los obeliscos egipcios trasladados a Roma, pero este sin recinto nunca encontró un lugar adecuado donde establecerse, por lo que aparece perdido en la presunta modernidad como una anacrónica reiteración del objeto y la forma.

Inicio y despedida

Esta tesis está vinculada a una intuición prematura y previa al conocimiento arquitectónico, siendo desarrollada de una manera práctica en los proyectos desarrollados durante los años de formación y maduración. Sin embargo, ha sido la escritura de esta tesis la herramienta necesaria para poder reflexionar sobre esa intuición previa, y así poder entender el pensamiento arquitectónico y su intencionalidad.

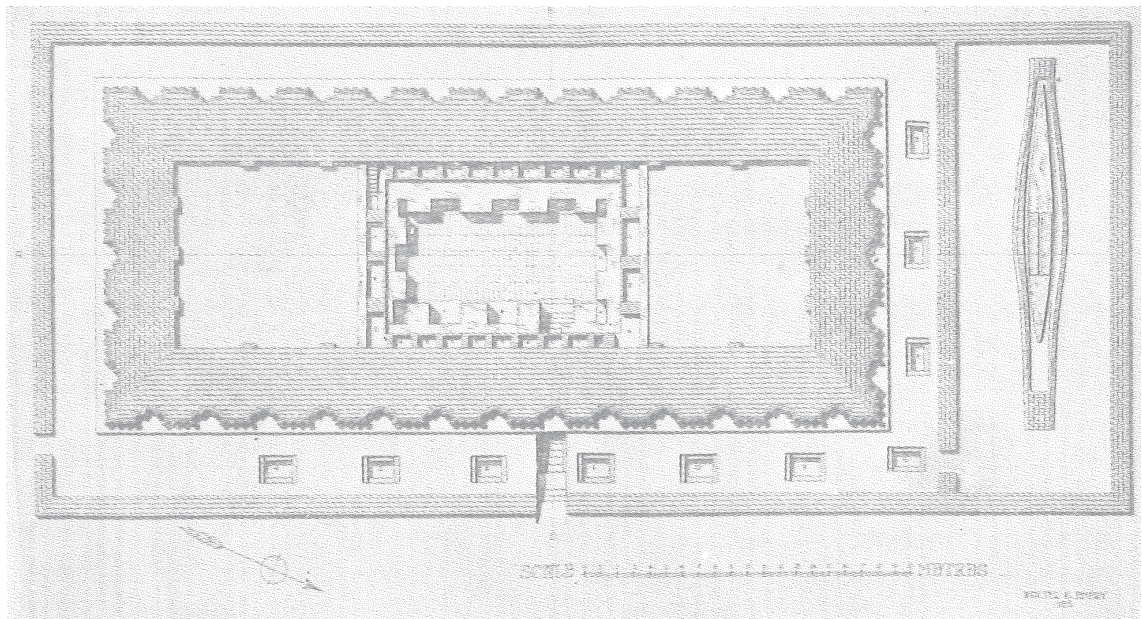


Figura 1 Resumen Cap 1. Planta de mastaba: Plano de la tumba 3506 con diez tumbas secundarias y una tumba en forma de barca, todo dentro del mismo recinto cerrado. (tomado por Emery)

EPÍLOGO A MODO DE CONCLUSIONES DEL LIBRO 1.

CAPITULOS 1_, EL RECINTO ORIGINARIO.

Las mastabas

En la arquitectura egipcia del Imperio Antiguo, Saqqara, situada en las proximidades inmediatas de la antigua capital Menfis, ahora desaparecida, fue a lo largo de milenios una necrópolis al borde del desierto. Al norte de Saqqara aún ahora es visible una larga fila de grandes mastabas, tumbas con una doble función y por ello formadas por dos partes claramente diferenciadas, una subestructura subterránea que engloba las distintas tumbas y que cumplía la función de enterramiento y una subestructura sobre tierra que cumplía la función de lugar de ofrendas. Ambas partes habían adquirido complejidad gradualmente, las tumbas que inicialmente fueron pozos circulares, se hicieron gradualmente rectangulares, más profundos, más grandes y con subdivisiones. La subestructura superior inicialmente un montón de piedras o un túmulo en las zonas nómadas del sur, o tumbas modeladas como las casas de los vivos en las zonas agrícolas del norte, adquirió gradualmente una forma de montículo plano, un banco, denominado en árabe mastaba. Esta superestructura plana, baja, con paredes inclinadas adaptó su forma a la doble función de recinto funerario y monumento, su lejana visión desde las tierras de cultivo implicó aumentar su altura hasta convertirlo en una colina lo suficientemente alta para responder a su función de lugar de ofrendas estableciendo un hito conmemorativo, un elemento cuya disposición en los límites del desierto fuese visible desde la zona próxima al Nilo como una pequeña colina, un volumen en el espacio. Este monumento funerario, lugar de ofrendas a los muertos, se extendió hasta transformar una colina en meseta y de

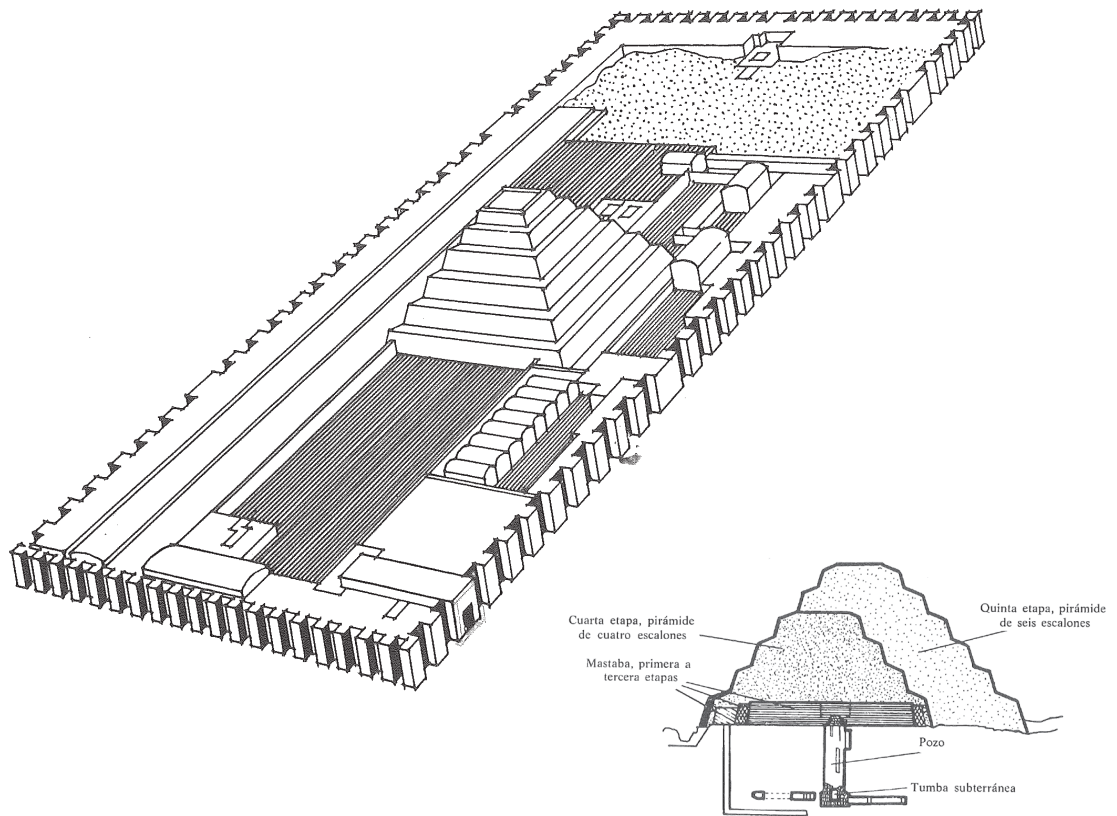


Figura 2 Resumen Cap 1. Pirámide escalonada de Djoser. Sección transversal este-oeste.

Figura 3 Resumen Cap 1. Saqqara. Complejo funerario de Djoser. Reconstrucción según Lauer.

esta forma marcar los límites del enterramiento, acotando la extensión de la nueva morada, la casa que albergará la nueva vida eterna. La mastaba es por tanto una plataforma, un recinto abierto que marca los límites del enterramiento, acotando la parcela a la que debe rendirse culto, pero también es el monumento que nos guía en los límites del desierto constituyendo una referencia visual, un punto de encuentro al que rendir culto.

Templo funerario de Djoser en Saqqara

Imhotep, el arquitecto de Djoser transforma para su faraón una mastaba en un templo funerario cuya complejidad y dimensión era hasta entonces desconocida, necesitará adaptarse para poder seguir manteniendo en otra dimensión la acotación de los límites del recinto funerario y la llamada visual como monumento. En realidad, el recinto funerario no partió de un proyecto inicial completo, sino que fue, como demostró el arqueólogo y arquitecto francés Jean-Philippe Lauer, el resultado de una serie de modificaciones sucesivas que en origen se trató de una mastaba de 63 metros de lado y una altura de 8 y acabó siendo un recinto funerario de 15 hectáreas, donde una gran plataforma de diez metros de altura se perfora para albergar la residencia íntima del Ka y la celebración del festival de Hel-Sed en el que periódicamente se renovaba la fuerza del difunto rey. La envergadura de este recinto funerario implicó la transformación de la mastaba original en una pirámide escalonada de 60 metros de altura, ya que el volumen inicial de la mastaba desaparecía dentro de la masa muraria del recinto, y la necesidad de mantener la referencia visual implícita en el monumento funerario obligó a aumentar hasta seis veces la altura de la mastaba y así evitar que la gran meseta del recinto ocultara el monumento funerario, desapareciendo al mismo tiempo que el volumen en el espacio, la referencia en el horizonte visual.

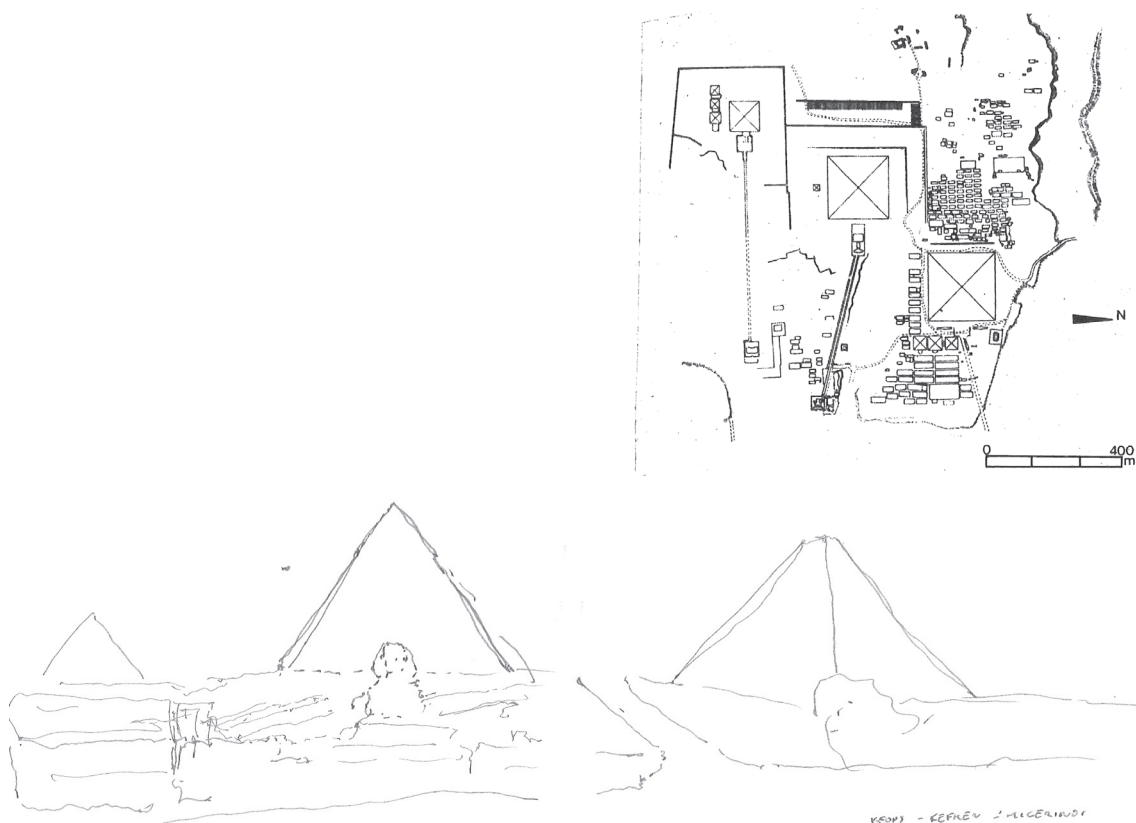


Figura 4 Resumen Cap 1. Gizeh. Planta del grupo de pirámides.

Figura 5 Resumen Cap 1. Dibujo de las pirámides de Gizeh. Dibujo propio. 2000.

Las pirámides de Gizeh

El enorme salto desde las mastabas de la I y II Dinastías, hasta la pirámide escalonada de Djoser en la III Dinastía, fue el resultado de la creencia en la naturaleza divina del rey, lo que condujo a la elaboración de un recinto funerario en cuyo proceso de construcción se dio la necesidad de seguir manteniendo la referencia visual del monumento mediante la generación de una pirámide escalonada. Esta montaña funeraria evoluciona durante la IV Dinastía con las tres pirámides de Snefru y adquiere una insuperable perfección en la pirámide de Keops. Sin embargo, la aproximación a una pirámide cuya referencia visual es tan asombrosa, implica al llegar a su falda una gran pesadumbre, pues dicho hito que en la lejanía es tan llamativo pierde en la proximidad toda la belleza de su geometría. No es de extrañar pues, que los egipcios trabajasen la aproximación a las pirámides mediante la generación de un recinto que les permitiese sentir la sensación de estar allí. Es por ello, que aunque el recinto funerario menguase como resultado de nuevas necesidades rituales, ya que las que las representaciones arquitectónicas de la vida terrena diaria habían desaparecido para siempre, la organización arquitectónica esencial es presente, aunque en pequeña escala, mediante el esquema tripartito de: templo del valle, calzada ascendente y templo funerario.

Templo funerario de Hatsepsut en Deir el-Bahari

Once siglos después del complejo funerario de Saqqara, durante la XVIII Dinastía, en el Imperio Nuevo, otro gran arquitecto, Sennut es capaz de dar vida a un recinto arquitectónico inigualable para la reina Hatsepsut, al despertar de la tradición a un concepto arquitectónico que basado en el control de los límites, yacía aletargado esperando de nuevo a un arquitecto que pudiera sentir la sosegada seguridad de la acotación visual.



Figura 6 Resumen Cap 1.

Deir el-Bahari.

Templo funerario de Hatshepsut.

Plano del templo y reconstrucción
según Neville.

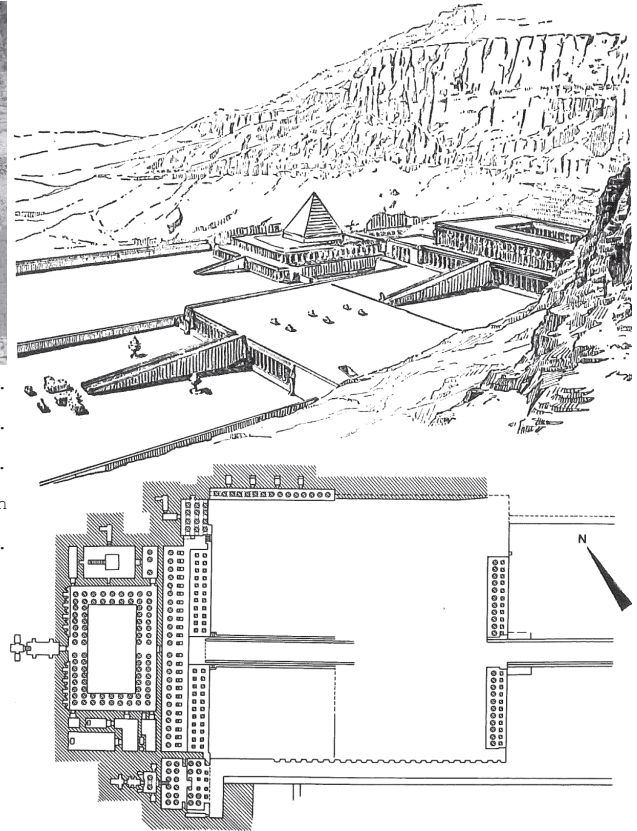


Figura 7 Resumen Cap 1. Vista del ángulo noroeste de la segunda terraza.

Templo funerario de Hatsepsut, Deir el-Bahari, Egipto. Fotografía propia. Septiembre 2000.

Cuando Senmut proyectó edificar el templo funerario para su reina Hatsepsut en Deir el -Bahari, únicamente había sido construido allí el templo funerario de Muntuhoftop, coronado por una gran pirámide emblemática situada sobre una sala hipóstila. El ridículo hito funerario de esta másica pirámide levantada sobre una liviana sala hipóstila, aún resulta más etéreo bajo la gran masa rocosa que se yergue detrás. Seguramente esta inmediata réplica de las antiguas pirámides del imperio antiguo fue objeto de burla por parte de Senmut, que pudo percibir la imposibilidad de enfrentarse a la gran masa rocosa de este hito montañoso, por lo que introdujo en el conjunto funerario su verticalidad, al disponer la zona más privada del templo funerario bajo la propia montaña y así poder incorporar directamente la simbología monumental de su verticalidad como contraste con la horizontalidad del recinto. Al igual que hizo Imhotep con la pirámide de Saqqara. La antigua secuencia de templo del valle, calzada ascendente, templo funerario y finalmente la capilla fúnebre excavada en la roca se conserva pero bajo la tutela del operador arquitectónico del recinto que le confiere un carácter abierto y envolvente que permite articular la direccionalidad de las plataformas horizontales, confiriéndoles una verticalidad y libertad tan precoz para la época que posteriormente no tuvo continuación en Egipto y cayó en el olvido. Los planos horizontales se suceden como meras pausas en el camino que asciende con la inmensa verticalidad del gran anfiteatro rocoso al fondo, enfrentando la horizontalidad de las sucesivas terrazas enmarcadas bajo la roca, con la verticalidad de la naturaleza existente. Consiguiendo enfatizar el recinto, lo dominado y enmarcado por los límites, con la irregularidad del entorno existente. Este enlace del recinto y los límites de los que toma carta de naturaleza, con



Figura 8 Resumen Cap 1. Templo de Luxor. Vista del pilono de entrada desde el Nilo.

Fotografía propia. Septiembre 2000.

Los templos del Imperio Nuevo

su complementario monumento, se desarrolla desde la aceptación del monumento natural como referencia visual y la adaptación de las plataformas horizontales al entorno no domesticado.

El Reino Nuevo comienza con las guerras de liberación contra los hicsos, que marcan duramente el simbolismo político de las nuevas Dinastías restablecidas en la capital de Tebas. Así, con la XVIII Dinastía se establece el nuevo simbolismo en el que se configuran los templos, siendo sobre todo en el reinado de los tutmósidas, a la que pertenecía Hatsepsut, el momento en el que se establece la configuración de las nuevas construcciones monumentales del Imperio Nuevo.

La dificultad de los historiadores para encontrar las etapas preliminares de los monumentales recintos, se debe seguramente a la generación ex novo de una configuración de templo basada en la nueva simbología de estado recientemente establecida. De nuevo los egipcios encuentran en el recinto y sus límites, el operador arquitectónico que permitirá enlazar la configuración inalterada de templo tripartito con alto pilono de entrada, el patio generalmente rodeado de columnas, y el santuario, a su vez este último formado por la sala hipóstila, la antecámara y la morada del dios.

Estos templos se establecen como recintos autónomos en los que los límites horizontales se configuran mediante altos muros, mientras que la monumental verticalidad la establece el obelisco y el pilono, siendo este último a su vez límite. Es posible que el -tan difícil de encontrar- precedente de estos colosales templos del Imperio Nuevo sea el primer gran recinto configurado por Imhotep para Djoser en el Imperio Antiguo, donde el gran recinto amurallado se lee desde la lejanía como una gran meseta y su pirámide escalonada es el monumento que le

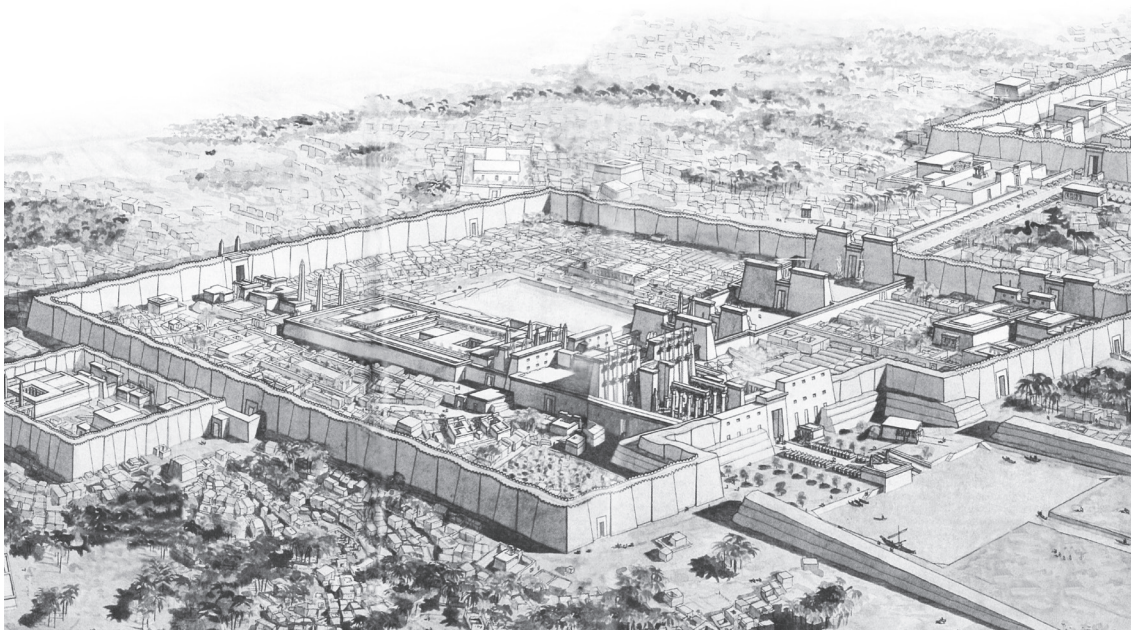


Figura 9 Resumen Cap 1. Templo de Amón en Karnak. Reconstrucción.

confiere la verticalidad necesaria para no perderse en la memoria de los pueblos. El gran templo de Amón en Karnak cuyo punto de partida es de Sesostris I, fue posteriormente ampliado por los tutmósidas y ramesidas, mantuvo su configuración de recinto en todas las fases de construcción a las que fue sometido, adquiriendo los sucesivos pilonos dispuestos tanto en el eje principal perpendicular al Nilo como en el eje norte-sur, una complicada red de calzadas y accesos sagrados, configurando la necesaria monumentalidad que requerían las procesiones ceremoniales.

El tabernáculo

En este escrito de condensación no podemos obviar la importancia de la tradición verbal como medio de transmisión del conocimiento aprehendido. Así, la influencia que la descripción del tabernáculo en el libro del éxodo conlleva en la posterior construcción del Templo de Salomón, lleva implícita una organización espacial que nos hace partícipes de cierta herencia de la arquitectura egipcia. La descripción del Tabernáculo como un recinto circunscrito en cuyo núcleo central está dispuesto el santuario de Dios; permite a un pueblo nómada, siempre en camino, establecerse en un lugar y poder trasladar allí la morada de su dios, únicamente mediante la configuración de unos límites acotados a partir de un ligero vallado, lo que implica marcar en el infinito desierto los límites sagrados que configuran la conciencia del inviolable recinto sagrado. El cercado perimetral de esta porción del desierto es más simbólico que real, pero la descripción establece un orden abstracto y repetitivo que transmitió fundamentalmente la conciencia de recinto, y el simbolismo de un operador arquitectónico que es inherente a la raza humana.

El primer templo de Jerusalén

La sustitución del Tabernáculo por el primer templo de Jerusalén construido por

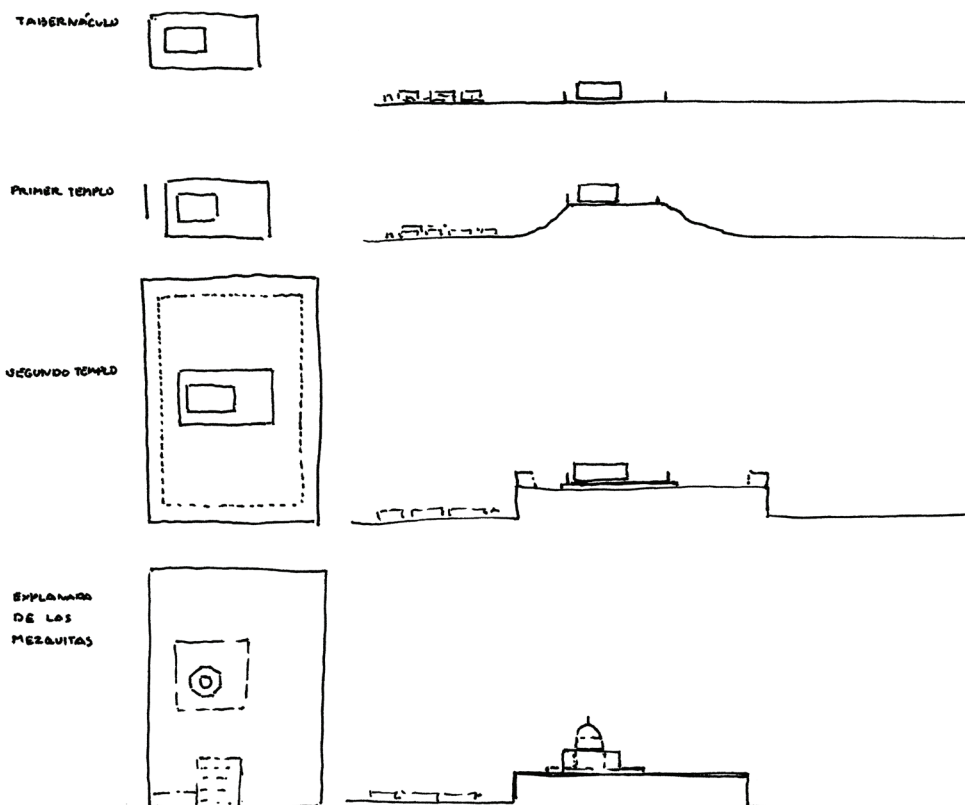


Figura 10 Resumen Cap 1. Resumen gráfico, Tabernáculo- Templo de Jerusalén-Explanada de las Mezquitas.

el rey Salomón en el siglo X a.C y su disposición en la explanada del Monte Moria fue el evento más importante de un rey que seria recordado únicamente por ese acto. Ya que la disposición del mismo en la parte plana de una colina conformó la fama de un edificio, trascendiendo el tiempo y convirtiéndose en el ideal "concebido por Dios" por su configuración como recinto sagrado y monumento.

La configuración del recinto dispuesto en el Monte Moria, permitió la completa reconstrucción de este templo siete décadas después de su completa destrucción por las tropas del rey babilónico Nabucodonosor II en el 586 a.C., al disponer de los límites del mismo. La masiva renovación y expansión del Templo alrededor del 19 a.C por el rey Herodes mediante la ampliación de la plataforma primitiva del primer templo, permitió una masiva renovación y expansión del denominado Segundo Templo o Templo de Herodes, al transformar el recinto original sin perder su estatus de monumento. Cinco siglos después de la reconstrucción del primer templo por Zorababel, la influencia helenística se percibe en la ampliación de la plataforma del segundo templo, los tiempos han cambiado, Roma se ha helenizado y sus provincias también, el recinto judío denominado atrio, percibe una gran influencia del recinto heleno denominado ágora, o romano denominado foro, y la estoa o pórtico que lo perimetra aún intensifica más la unificación romana.

Los judíos como pueblo con una fuerte identidad a lo largo de los siglos, nunca entendieron esta globalización romana, y ello les llevo a unas guerras contra Roma cuya consecuencia fueron la destrucción del templo por parte de las legiones romanas bajo las órdenes de Tito en el año 66 d.C y posteriormente la completa destrucción de Jerusalén por el Emperador Adriano en el año 135 d.C.. Destrucción que no pudo eliminar las huellas del recinto configurado en el Monte Moria, cuya

El segundo templo de Jerusalén

La cúpula de la Roca y la mezquita de al-Aqsa



Figura 11 Resumen Cap 1. Templo de Luxor. Vista del pilono y de la columnata de Amenofis III.

Dibujo propio. Septiembre 2000.

Conclusiones primer capítulo

herencia arquitectónica permitió a los Omeyas, la construcción de la cúpula de la Roca o *Qubbat al-Sakhra* de Jerusalén dentro de los límites marcados por la plataforma sobre la que se organizaba el templo de Salomón. También la construcción de la mezquita de al-Aqsa se construyó aprovechando las antiguas ruinas del templo, probablemente las del pórtico situado a lo largo del muro meridional de carga del área del templo, asumiendo la condición natural de esta colina como el recinto que permanece y prevalece a través de los tiempos como idea de Jerusalén. La necesidad innata del ser humano de aclarar los límites de un lugar y así transformarlo únicamente mediante la acotación de su extensión, implica aceptar la conciencia de recinto como una necesidad que nos acompaña desde las primeras civilizaciones de la historia. Así, cuando el hombre tiene cubiertas sus necesidades primarias, puede permitirse el tiempo necesario para encontrar las herramientas que le permitan reconocer y medir el medio en el que desarrollar su existencia, entonces el hombre aprende cómo transformar el medio natural mediante la construcción de unos límites que le permiten controlar el espacio en el que se desarrolla su vida y tomar conciencia de su propiedad.

Debido a la no existencia de restos arqueológicos de suficiente envergadura, no se han estudiado suficientemente las construcciones domésticas en estas primeras civilizaciones, lo que no nos permite escribir sobre el recinto doméstico de entonces, pero si podemos hablar de su traslación a los templos funerarios que se convertirían en la morada de otra vida y a los templos construidos como morada de los dioses, donde el recinto es el operador por el que tomamos conciencia de su carta de naturaleza.

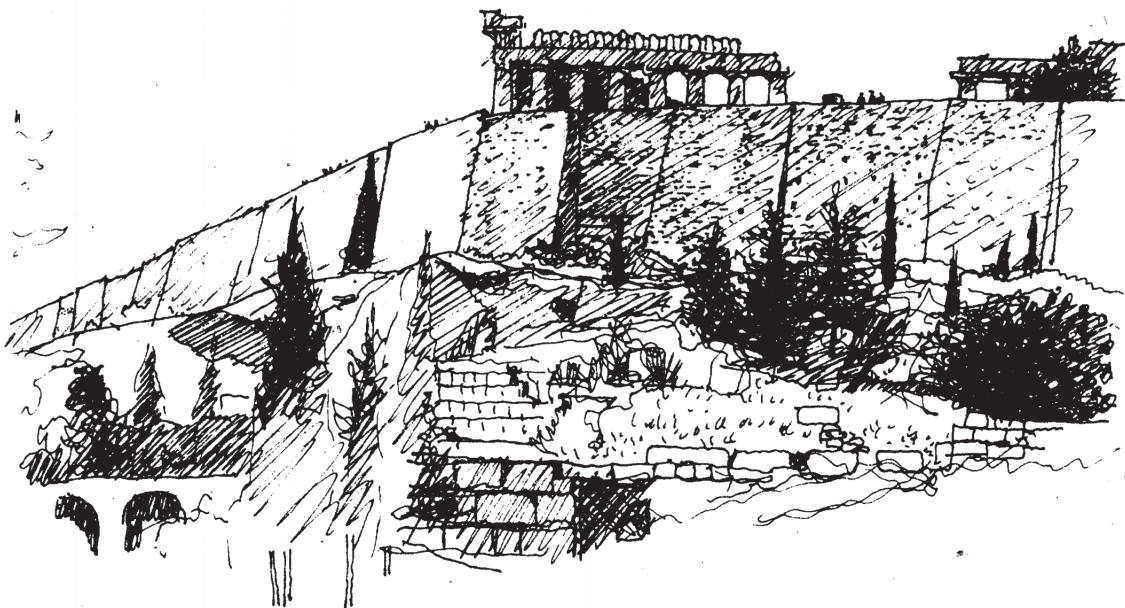


Figura 01 Procesos. Dibujo de la Acrópolis de Atenas. Arne Jacobsen. 1962.

ADAPTACIÓN A LA LÍNEA EDITORIAL Y AL FORMATO DE ARQUIA/TESIS.

La adaptación de esta tesis, tanto al formato como a la línea editorial de la colección arquia/temas de la Fundación Arquia, es relativamente sencillo.

La mayor dificultad para adaptarse al formato se debe a la elección previa de aquellas imágenes que tienen que asumir mayor protagonismo; ya que en la maquetación actual de la tesis todas las imágenes se disponen en la parte superior de la hoja, mientras que en el formato de arquia/temas existen imágenes situadas en el lateral, imágenes dispuestas en toda la página e imágenes situadas en la zona designada para textos.

La adaptación a la línea editorial es directa. El tema de la tesis sigue la línea de tesis como *"La lección de las ruínas"* de Alberto Ustárrroz, *"Apuntes de viaje al interior del tiempo"* de Luis Moreno Mansilla o *"El árbol, el camino, el estanque, ante la casa"* de Luis Martínez Santa-María.

Esta tesis está dividida en dos libros, el recinto en su origen y permanencia del recinto en la arquitectura contemporánea. En el primer libro se rastrea el recinto desde los orígenes de la arquitectura para así desvelar la necesidad innata del ser humano de "lugares" donde tome conciencia de sí mismo. El segundo libro se recrea en un conjunto de proyectos extraordinarios de grandes arquitectos como Le Corbusier, Mies van der Rohe... para desvelar el sentido profundo del recinto en su arquitectura.