

42 DP



2 2m

3 III

4

NL91  
EIZ<sup>19</sup>

5

6 RING

7

8

9



19DP/42DP Temenos d'Apol.lo. Delfos. [alçat. Paris-Rome-Athenes. Ecole nationale supérieur des beaux-arts.]  
 20DP Temenos d'Apol.lo. Delfos. [planta. Doxiadis. Architectural space in ancient Greece. MIT press.] 21DP Jove genet d'Artemision. S III a.C.  
 26DP/35DP Temples arcaics de la Magna Grècia. plantes. [Greek architecture. Robert L. Scranton. Ed. George Braziller. NY.] Hera. Olympia. 590. Zeus. Syracussa. 555. Selinus 'C'. 540. Apol.lo. Corint. 540. Selinus 'D'. 536. 'Basilica'. Paestum. 530. Athena Polias. Atenes. 529-515. Selinus 'FS'. 525. Selinus. 520-450. Athena (Ceres). Paestum. 510. Zeus. Akragas. 510-409. (a dalt. d'esquerra a dreta) S V a.C. Apol.lo. Bassae. 450-425. Poseidon. Paestum. 460. Zeus. Olympia. 468-460. Aphaia. Aegina. 490. (a baix. d'esquerra a dreta)  
 29DP Acròlopis. Pèrgamo. [planta i alçat. Paris-Rome Athenes. Ecole nationale supérieur des beaux-arts.]  
 32DP Temenos d'Aphaia. Aegina. [planta. Doxiadis. Architectural space in ancient Greece. MIT press.] 36DP Temple d'Erechtheion. [planta i alçat. Arquitectura Griega y Romana. D.S. Robertson. Ed. Cátedra.] 37DP Temple d'Erechtheion. [alçats. Paris-Rome-Athenes. Ecole nationale supérieur des beaux-arts.] 38DP Temple dòric romà. Cori. [alçat. Arquitectura Griega y Romana. D.S. Robertson. Ed. Cátedra.]  
 39DP/40DP L'auriga. 475 a.C. 41DP L'altis d'Olympia. [planta. Doxiadis. Architectural space in ancient Greece. MIT press. alçat. Paris-Rome-Athenes. Ecole nationale supérieur des beaux-arts.]

## **SOBRE EL TEMPLO GRIEGO. EL TEMPLO GRIEGO ENTRE MITO Y REALIDAD.**

**Victor Brosa Real.**

La voluntad de explicar ciertas líneas fundamentales del templo griego en unas pocas páginas es trabajo árduo para cualquiera que lo intente; existen tantas contradicciones en su seno, es tan a menudo una mera referencia histórica, conocida solo superficialmente y por tanto banalizada, que difícilmente puedo aquí hacer otra cosa que intentar rescatar de aquellos lugares comunes, donde a menudo se encuentra, algunos de sus trazos principales y olvidarme de muchas de las lecciones que aún puede dar su estudio a los arquitectos de hoy. Mi interés por el templo griego surgió, casi casualmente, a través de un curso dado en esta Escuela por el Prof. Rafael Moneo y debo reconocer que mi atención por aquellas lecciones se debió, en su momento, más a quien las impartía que a un previo especial interés en su contenido; sin embargo, no puedo dejar de constatar cómo el conjunto de aportaciones que me ha ofrecido el templo griego ha representado para mí, como para muchos otros, una gran lección de Arquitectura. Como primera indicación para acercarse con provecho al templo griego quisiera proponer una postura que considere su realidad en el tiempo pasado al margen -en lo posible- de los condicionantes que para nosotros implica su valor histórico, o lo que podría ser lo mismo, observar a los arquitectos dóricos como arquitectos modernos -claro está, en su época- desde los trazos que los identifican con su tiempo y con aspectos fundamentales de la Arquitectura. El templo griego, desde su aura histórica, asume en la sociedad moderna europea cierto carácter ejemplificador del hecho arquitectónico. Todos hemos podido observar cómo, cuando se busca simbolizar la

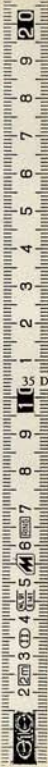
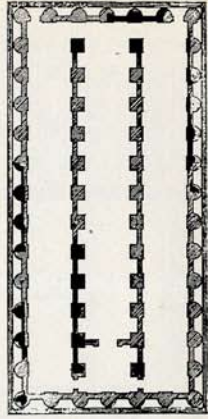
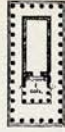
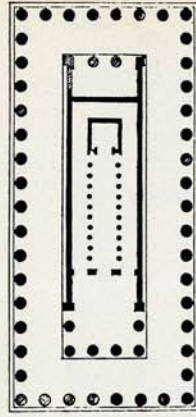
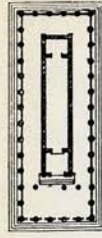
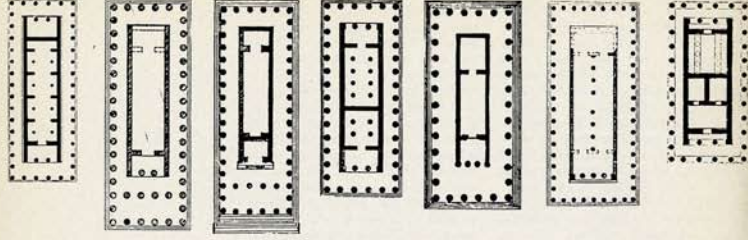
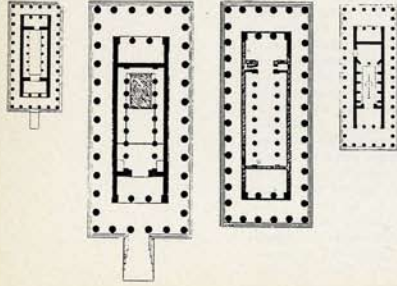
Arquitectura en una imagen, frecuentemente se propone una representación del templo griego -a menudo el Partenón, el templo más comunmente conocido- como elemento capaz de asumir mayoritariamente su ejemplificación. Obviando aquí la necesaria discusión sobre qué aspectos del Partenón representan la sublimación del templo dórico y cuales son ajenos a ello, o incluso representan su propio fin en la completa subversión de la anterior búsqueda común del templo, podemos fácilmente encontrar representaciones del templo griego tanto en los anuncios de un promotor especulativo de viviendas pareadas como en los de una empresa de materiales de construcción, o en la portada de la guía de la asociación de las escuelas de arquitectura americanas; en contra, a nadie sorprende que el promotor no construya templos, el fabricante de griferías del anuncio no se proponga instalarlas allí o que pocas son las escuelas de arquitectura donde el templo griego sea poco más que un par de lecciones en un curso de Historia. Así, en el mundo que nos rodea, el templo griego asume intuitivamente cierto carácter que le permite ejemplificar la Arquitectura, pero además, es posible plantearse algunas de las razones por las que, siendo considerado como una más de las formulaciones históricas de la Arquitectura, ha sido tratado y querido por muchos de los grandes arquitectos modernos al margen de las mismas tendencias anti-historicistas de la modernidad arquitectónica. Cuando uno de los grandes arquitectos modernos nos cita su emoción ante un templo griego no nos habla de historia de la Arquitectura, nos habla de su asunción del templo como organismo vivo capaz de representar ciertos elementos esenciales de la Arquitectura. De alguna manera, el

templo griego no pertenece a la Historia como parte de un devenir cíclico sino a la propia idea de Arquitectura como símbolo de una voluntad perenne. En este sentido de lo intemporal del templo, deberemos hacer desde este mismo momento las necesarias precisiones para mostrar que su intemporalidad no es tanto una realidad histórica como lo es su propio valor al representar lo que se interpreta como valores fundamentales intrínsecos a la Arquitectura. Por todo ello, y en el contexto de la general aceptación del templo como sublimación de tantos aspectos de la Arquitectura, no extraña que la revista del Departamento de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona se interese en incluir un discurso sobre el templo griego dentro de un discurso sobre el lugar sagrado o el lugar capaz de ir más allá de lo meramente utilitario para sublimar o trascender su propia condición. Se mezclan sin embargo en ello dos condiciones, el tema del lugar que al trascender desde sus condiciones específicas implica a lo sacro -podríamos asegurar que la cercana montaña de Montserrat sería sagrada para los ciudadanos de Catalunya tanto si en ella se aparece la imagen de una Virgen católica y romana, como si todos fuéramos paganos (de pagus, pueblo, pueblerinos. ¡Que ufano contrasentido!), budistas o musulmanes- con los aspectos trascendentes del templo en la formación o comprensión de los fundamentos de la arquitectura occidental. Quisiera aprovechar estas notas no tanto para hablar del lugar como de la realidad arquitectónica del templo. Si por cierto entendimiento del sentido del lugar comprendemos la asunción de Delfos -al igual que Montserrat- como lugares sagrados, e igualmente comprendemos el papel fundador de cierta forma de

entender la arquitectura que se encuentra en el templo griego, no podemos conocer con facilidad cual fué el nivel de voluntad trascendente de los helenos al levantar sus templos. Sin duda el erigir un monumento religioso comporta esta voluntad, pero lo único que sí podemos asegurar es que hoy el carácter sagrado del templo griego debe más a la visión que de él tuvo lo que Argan llama el clasicismo romántico que a nuestro propio conocimiento de su realidad en la historia. Cuando empezamos a introducirnos en el conocimiento del templo, vemos cuanto estas imágenes dependen en mayor medida de su interpretación por los últimos siglos de cultura europea que de su misma identidad. Al igual que el mundo romano o posteriormente el renacimiento efectuaron reinterpretaciones del mundo griego que entendemos generan una cultura diversa de la helénica, el clasicismo romántico toma de lo griego los mitos que precisa para construir su propia visión del mundo. No quisiera que de lo anterior se desprendiera la existencia de un valor negativo para estas diversas "post-culturas griegas", sólo quisiera mostrar cómo ciertas visiones del mundo griego, que aún hoy aparecen con asiduidad, se deben fundamentalmente a visiones literarias de períodos ajenos al de la construcción del templo y cómo estas visiones tienen su mayor interés, más allá del propio templo, en el estudio de los mismos períodos que las producen. Por la misma razón, y a pesar de existir quizás hoy un mayor conocimiento de la realidad griega, especialmente de su período arcaico o pre-socrático, debemos considerar cuanto nuestro interés en el templo queda determinado por nuestros propios intereses actuales. Uno de los mitos presentes, aún hoy, sobre el templo es el de su intemporalidad a partir del éxito de la imagen que desde desde el

siglo XVIII -la versión más conocida es probablemente la de Laugier en 1753- asocia falsamente un proto templo dórico de madera con la primera cabaña del hombre y por tanto, como primer principio cartesiano, con la misma esencia de la Arquitectura. A través de este mito, el templo griego se transforma en elemento fundacional de la Arquitectura, lo que sublima -y obscurece- su propio valor y explica o justifica aquella común identificación entre Arquitectura y templo que se cita al inicio de estas notas. Debido a la común asunción irreflexiva de esta imagen, y a pesar de lo que indican los arqueólogos modernos sobre las primeras construcciones de la Historia y el origen del templo dórico, todavía puede ser chocante en muchos ambientes arquitectónicamente cultos intentar explicar el templo griego al margen de todo ello. El templo griego se inicia alrededor del siglo VIII a.C. para florecer en el período de cien años que va del templo de Apolo en Corinto (540 a.C.) al Partenón (447-432 a.C.) -un lapso de tiempo equivalente al de cualquier marco arquitectónico reciente- donde se construyen la casi totalidad de templos dóricos canónicos. No creo sea éste el lugar adecuado para presentar la historia de la formación del templo. Para aquel que se interese en el tema sirve para ello cualquier libro de cualquier estudioso moderno, como pueda ser "Greek Architects at Work" de J.J.Coulton. A partir de sus conclusiones podremos olvidar muchos de aquellos mitos y reconocer con claridad al templo como fruto de conocimientos técnicos recogidos en el exterior -que los griegos aprenden en sus viajes comerciales o en su tan frecuente y apreciado trabajo como soldados de fortuna- y de su voluntad de recrear -en referencia a un idealizado pasado, el mismo que sincrónicamente

canta Homero, una anterior edad dorada- una arquitectura monumental aplicada sobre elementos existentes en las culturas propias de la Grecia del siglo VIII a.C., por cierto muy subdesarrolladas con respecto a las grandes culturas contemporáneas. **El discurso racional en el templo griego.** El templo griego ha sido -desde la idea clasicista de su generación a partir de la cabaña de madera hasta su trasposición pétreo- elemento generador de una idea de racionalidad en la construcción que llega a su máximo nivel con Choisy a finales del siglo XIX. Este discurso, sin duda alguna, ha ayudado a la formación de la arquitectura moderna, pero, como en tantas otras cosas relacionadas con el mundo griego, debemos acotar unas y otras realidades. Si, como sabemos, el templo no proviene de ningún discurso constructivo líneo, podemos preguntarnos sobre la realidad de su valor como formulación racional. Desde un punto de vista actual, creo debemos buscar la lógica del templo que intuía el clasicismo no tanto en aspectos de su construcción material -la catedral gótica respondería mejor a este postulado- como en los términos en que lo dórico asume la relación precisa entre los elementos que lo componen aludiendo a la misma idea de construcción; es decir, la construcción del templo no dependería tanto de los elementos materiales que le conforman, como de su propia consideración formal, que alude a la propia idea de construcción como relación ajustada de elementos para conseguir algo superior a la suma indiscriminada de las partes. La búsqueda de la razón de las cosas, en el establecer relaciones justas entre ellas, es la base del desarrollo del pensamiento griego pre-socrático, dentro del período llamado comunmente en las artes -y creo que erróneamente al menos en lo que



respecta a la Arquitectura- arcaico. Este es el período donde florece el templo griego en consecuencia a aquella misma voluntad que hace pronunciar al filósofo la frase "Noche y Día es Uno". Quizás hoy nos cuesta entender, en su obviedad actual, el gran descubrimiento que el vínculo absoluto entre elementos contrarios como son noche y día pudo representar en su momento, pero es esta voluntad de explicar y comprender el mundo, como fruto de la relación de complementariedad entre sus componentes esenciales, la base común entre el templo griego y el propio pensamiento occidental.

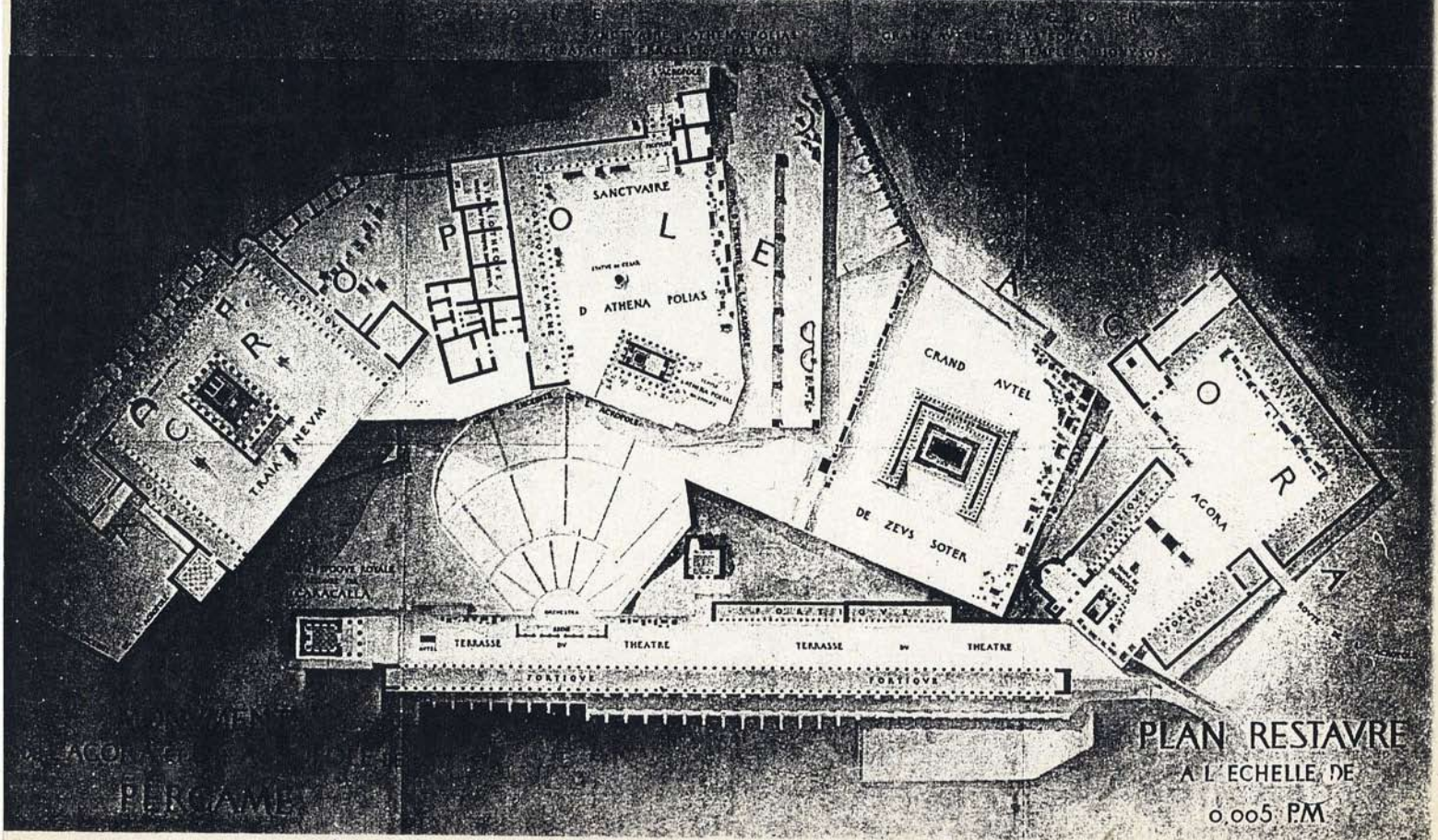
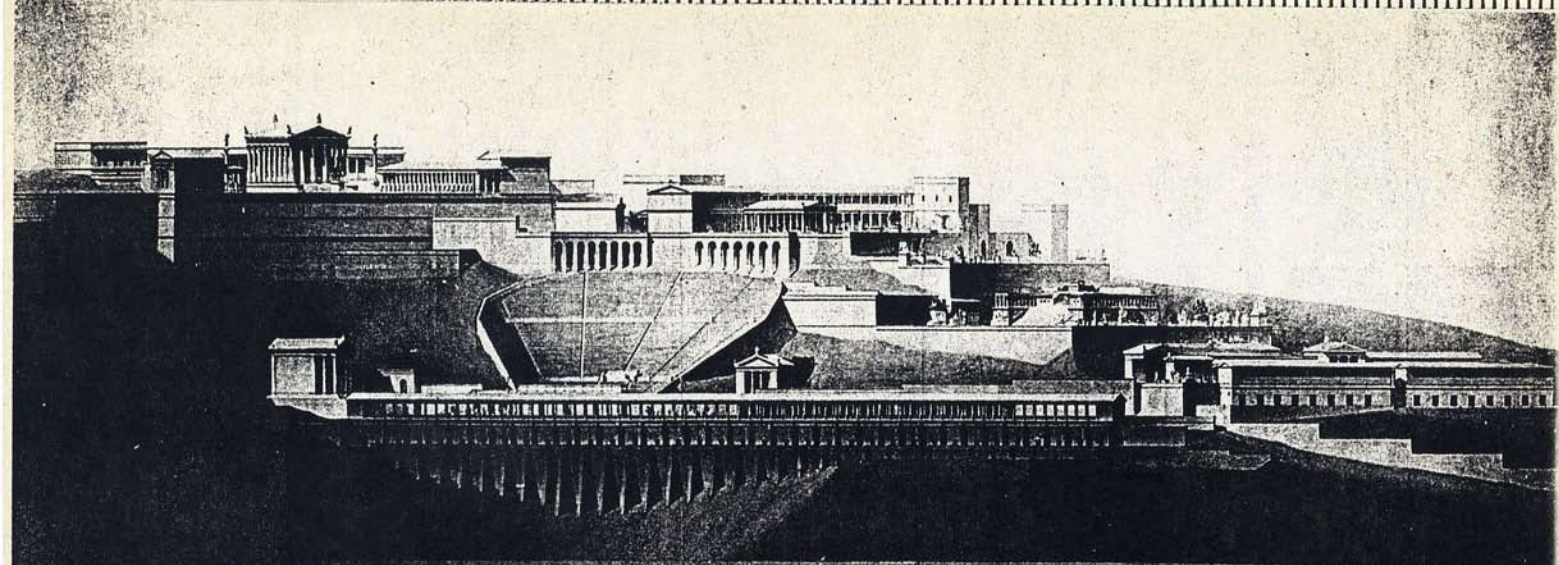
En contra de lo que vemos en los cuadros de los pintores clasicistas, o en los magníficos dibujos realizados por los Premios de Roma en su momento, donde se amontonan en las visiones de las ciudades y santuarios griegos las realizaciones de muchos siglos dentro de un marco helenístico, cuando pensamos en Atenas o en cualquier otra "gran" ciudad griega del siglo VIIIaC. la imagen que deberíamos presentarnos es, como cita Rodríguez Adrados en "La Democracia Ateniense", la de una pequeña ciudad en lo que ahora llamaríamos un país subdesarrollado. Sin embargo, a diferencia de las grandes culturas contemporáneas, existe en Grecia una consideración positiva que permitirá la creación de su propia cultura y desde ella, posteriormente, la cultura europea: la ausencia del gran poder centralizador y de los sistemas religiosos de control del pensamiento que ello comunmente conlleva. Grecia es en esta época un conglomerado de ciudades, a menudo en lucha entre ellas, donde el sacerdocio no es tanto una casta poderosa como parte de la misma ciudadanía; la idea de país es un hecho que se sustenta exclusivamente en el sentimiento del pueblo apoyado por actos o referencias comunes, como son las

olimpiadas o los mismos grandes santuarios helenos, y no por estructuras globales de poder impuestas sobre un gran territorio. De esta forma, la eterna búsqueda de la explicación del mundo, aquel conminar los fantasmas con un nombre, no deberá de pasar como en las cercanas y -por ello conocidas- grandes culturas de su tiempo a través de los intereses del poder político y religioso. Quién creará que Dios se materializa en el poder que se halla en la ciudad cuando a una jornada de camino cualquier otro tirano o reyezuelo puede autoproclamarse Dios, cómo podrá el sacerdote tener intereses particulares de casta cuando su actividad es usualmente temporal y electiva como vecino bien considerado por su justeza y piedad entre sus conciudadanos, o cómo se hará callar al pensador molesto cuando éste puede hallar acogida calurosa en la ciudad próxima; la muerte de Sócrates solo será posible cuando tras el siglo quinto las grandes ciudades, Atenas y Esparta, acaben con el rico tejido celular del anterior cosmos urbano. Entre el siglo VIIIaC. y las guerras contra los persas -que en la necesidad de unión contra el invasor implicarán la aparición de las ligas que en su evolución acabarán el anterior mundo griego- será posible la existencia de la búsqueda de una explicación razonada de las cosas dentro de una moral cívica y al margen de la explicación religiosa. Todo ello implica una búsqueda en la que se encuentra inmerso el templo griego. La explicación razonada del mundo implica la búsqueda de relaciones justas entre las cosas, fundamentalmente de la idea de orden. Palabras como proporción o razón -que tienen o han tenido un papel primordial en la cultura europea- tienen como sentido básico el de vincular los elementos en esta busca de la relación justa. Esta capacidad de razonar el



sentido de las cosas desde ellas mismas, al margen de la tentación religiosa, es la gran aportación de Grecia a la fundación de la cultura occidental y es una condición que se transparenta en el discurso que ofrece el templo dórico en su búsqueda de una formulación justa en la relación entre sus elementos constituyentes. **sobre el orden y los órdenes.** La arquitectura griega ha sido a menudo vista a través del filtro de sus órdenes. Lo dórico, lo jónico o lo corintio se han consolidado a través de la normativa Vitruviana como "estilos" o sistemas formales intercambiables que podían depender del carácter de la construcción a ejecutar y al que se proponía dar una relación proporcional canónica. Sin duda Vitruvio puede aún darnos lecciones hoy, como cuando nos propone, frente a la actualmente habitual visión romántica del artista-inventor genial, la simple y común posibilidad de otro lugar para la invención arquitectónica en la reflexión profunda capaz de dar razón de aquello buscado; sin embargo, su visión estilística del pasado griego, su dificultad en aceptar lo dórico por la misma razón de su ser -aquello que Vitruvio considera dificultad de acomodo entre sus partes- ha dado a la posteridad una visión errónea de la arquitectura griega. Por la influencia que todavía mantiene esta estilística vitruviana -realizada en el contexto legislativo romano a cinco siglos del Partenón- interesa recalcar con intensidad la inexistencia de la consideración estilística de una proporcionalidad canónica en el templo griego. Una imagen clara de la ausencia de esta consideración proporcional del canon, que con tanto desvelo hasta hace pocos años aún estudiaban los arquitectos, podemos encontrarla en la comparación de los templos de Apolo V y VI en Delfos:

perfectamente conocidos en su definición y contruidos sobre la misma planta, se muestran como dos templos completamente distintos en la proporción de los elementos dóricos que los construyen. El otro punto que se debe enmendar a la concepción vitruviana de los órdenes es aquel que entiende la idoneidad de su uso a partir del carácter de los edificios que se propone construir. En primer lugar no encontramos en Grecia otros templos fuera de los dóricos y los jónicos; los escasos templos corintios existentes - como el tan conocido dedicado a Zeus Olímpico en Atenas- son de época romana y por lo tanto debemos considerar lo corintio en el contexto griego como una simple evolución de lo jónico a partir de las ventajas de su capitel, que no aparece hasta la segunda mitad del siglo VaC. en el interior del templo de Bassae, para la solución de esquina del capitel jónico. En segundo lugar, la adscripción de un templo a uno u otro sistema formal no depende usualmente de una calidad estilística adscrita a una voluntad de la edificación -los templos de Artemis podrían ser una excepción- que se propone sino al mismo "nomos" o carácter de la ciudad que la erige; en este sentido las ciudades jónicas de Asia levantarán templos jónicos a partir del Heraion de Samos y las ciudades de la Grecia europea templos dóricos. Una de las pocas ciudades que en el entorno dórico erigirá templos jónicos será Atenas, desde su propia consideración histórica del origen jonio de la ciudad. Pero quisiera ir aún más allá en esta idea a-estilística del templo griego considerando, como hace F.Calí en su libro "El Orden Griego", al templo dórico como genuino representante del templo griego. Para ello podríamos considerar, como hace Calí, la aseveración que en este sentido hace el



PLAN RESTAURE  
 A L'ECHELLE DE  
 0.005 P.M

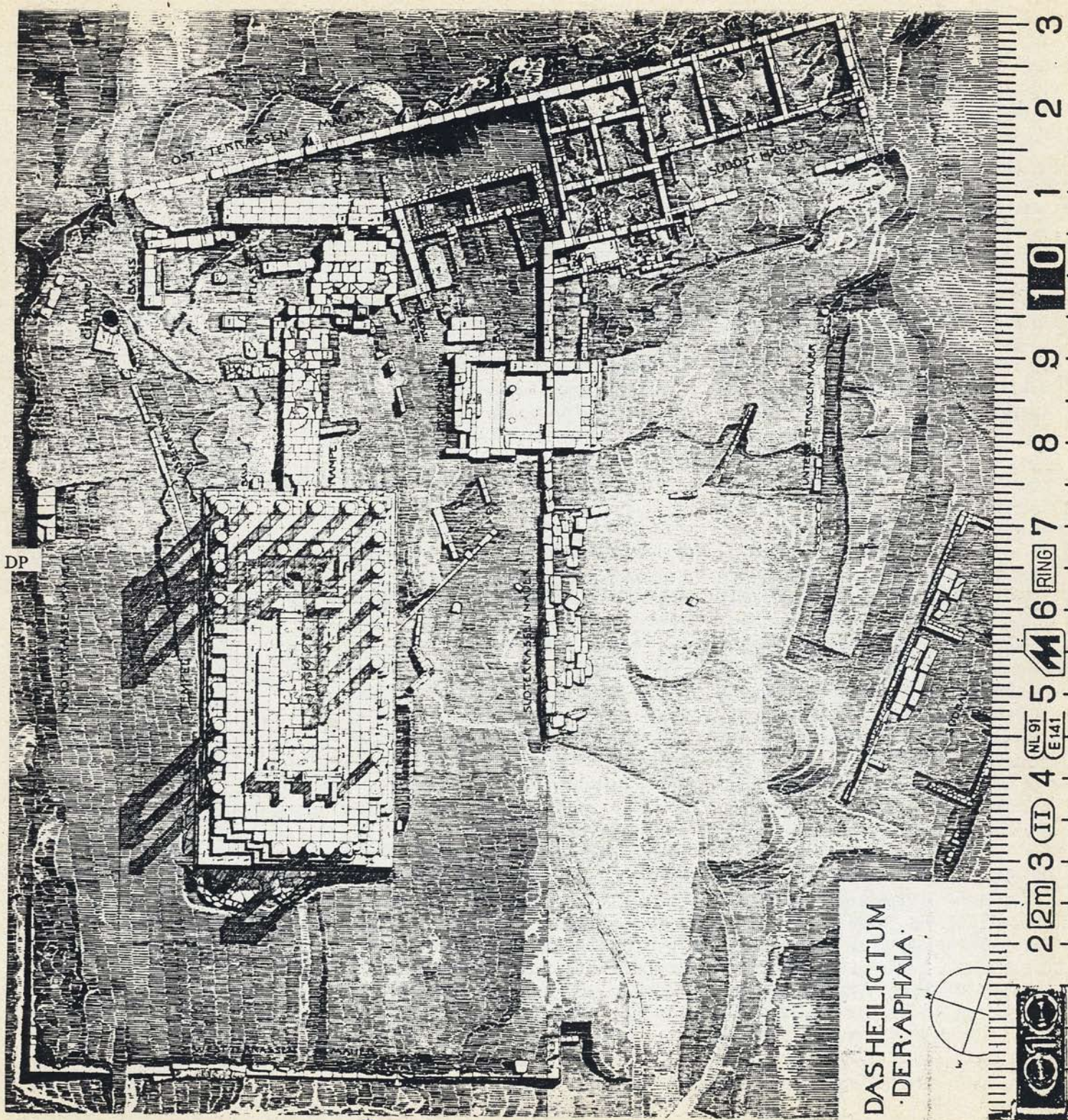
propio Platón pero, como indicaremos posteriormente, la época en que florece el pensador y su propia reflexión son ya ajenas al contexto del templo dórico en cuanto implican la misma voluntad normativa que lo traspasa al mundo de lo estilístico en cuanto referencia a una única idea universal de orden superior. Si bien son los físicos de la Jonia los personajes capaces de ilustrar en el campo del pensamiento la búsqueda de la construcción del cosmos como fruto de la relación justa entre los elementos y fuerzas que lo componen, la arquitectura jonia -en el gran período de eclosión del templo dórico- se propone bajo otros intereses no directamente implicados en esta investigación y así se desarrolla por otros caminos, en contacto, y a veces bajo el poder, de los imperios asiáticos. Paralelamente, la sangrante situación de la Jonia entre mediados de los siglos VIaC. y VaC. hace pensar en la dificultad existente para desarrollar la Arquitectura en condiciones similares a las posibles en la Grecia dórica. Cuando seguimos el devenir de la franja occidental del Asia Menor nos encontramos con un lugar donde diferentes pueblos aparecen, toman el poder o son asimilados o exterminados por otros pueblos, se crean confederaciones o luchan entre sí, es decir, nos encontramos dentro de una mezcla de pueblos de aluvión capaz de incluir una gran riqueza de referencias culturales múltiples pero donde no será posible la existencia de una reflexión profunda continua sobre un mismo tema como será posible en la Grecia europea, que puede vivir un período de seiscientos años sin injerencias culturales traumáticas externas, en el tiempo que va desde la misma invasión dórica hasta la invasión persa. El gran momento de la Jonia se producirá posteriormente, en tiempos de Alejandro el Magno y sus generales

orientalizantes, como centro de este contacto con culturas diversas. Pero además, al margen de mi personal admiración por tantos aspectos de la cultura jónica y su capacidad de sobrevivir, asimilar y ofrecer, existe desde el mismo principio de su formulación una diferencia entre la arquitectura dórica y la del Asia Menor que hará que en la primera confluya hoy el carácter ejemplificador de la Arquitectura. Si comparamos en dos templos jónico y dórico la relación entre los elementos que los forman, veremos que mientras en lo jónico existe una composición por franjas que tiende a mostrar como piezas independientes cada una de las partes constituyentes, en lo dórico se propone una interrelación profunda entre sus partes, de manera que columnata y entablamento, lo sustentante y lo sustentado, quedan ligados a través de un sistema formal que estructura su construcción. Mientras en lo jónico es toda libertad compositiva, en lo dórico cada una de las opciones de proyecto arrastra la totalidad de la construcción hasta sublimar las partes en un todo. Es pues precisamente esta consideración -aquella denostada por Vitruvio en la "dificultad" que ofrecía lo dórico- la que le capacita para transformarse en expresión del propio concepto de construcción, como relación profunda entre elementos diversos capaz de proponer un fruto superior a su mera adición y al mismo tiempo en elemento ejemplificador de aquella expresión fundacional del mundo griego y europeo que es la idea del cosmos como universo construido lógicamente a través de la relación justa entre los elementos que lo componen. Por todo ello, no debemos considerar la arquitectura griega bajo los aspectos estilísticos desde los que posteriormente ha sido vista. Su

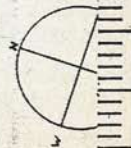
formulación no es tal. En este contexto, es absolutamente necesario substituir en nuestra apreciación de la arquitectura griega las ideas referidas a los "órdenes" estilísticos por la misma idea de proponer el "orden" como relación justa entre los elementos. La diferencia entre uno y otro concepto es claro, pero quizá puede ayudar a su comprensión el ejemplo paralelo de la diferencia entre justicia y ley; la justicia es un concepto, mientras que las leyes son formulaciones que aspiran a reglamentarla. En este sentido interesan del templo griego los cien años que desde el templo de Apolo en Corinto nos llevan al Partenón y bastante menos la posterior evolución hasta los sistemas clasificatorios, donde la voluntad de justeza u orden deja de ser el elemento que construye el templo para dar paso a aquellos "órdenes" que acabarán por transformarse en elementos superpuestos a lo intrínseco de la edificación como instrumento de medida o expresión. **El paso desde lo universal a lo particular.** Una lección que hoy nos puede dar el templo griego es su condición de proyecto común de un pueblo a lo largo del tiempo. Acostumbrados, desde la influencia romántica, a la necesidad de la búsqueda de condiciones "artísticas" que, como la "originalidad", expresan el valor de lo individual, siendo conscientes de la lucha que efectúan tantos arquitectos y "magazines" por mostrar algo noticiable por su posible "novedad", parece difícil explicar y proponer como elemento fundamental y representativo del hecho arquitectónico el que representa el templo griego como fruto de un trabajo común a lo largo de los años, un trabajo que no se centra en la dispersión de la originalidad, sino, al contrario, en la confluencia hacia un concepto común. Desde la eclosión del templo dórico hasta mediados del siglo quinto aC. los arquitectos dóricos

interpretarán el tema de un pteron o columnata alrededor de la naos -continuación de los previos megarones o salas reales- buscando ajustar las relaciones entre sus diferentes partes. En este sentido, los grandes templos dóricos no serán los de mayor tamaño o los más ricos, sino aquellos que más se acercan a su ideal de justeza. Así, un templo modesto en tamaño, como el de Afaia en Egina, fechado entre los años 495aC. y 485 a.C., podrá interesarnos mucho más en la justeza de su propuesta que aquellos templos colosales sicilianos de Selinunte o Agrigento u otros tan resonantes como el propio templo de Zeus en Olimpia. Creo que aquella alusión al templo dórico que tan a menudo se entiende en los edificios de la segunda época de Mies, sea en pequeñas construcciones como la casa Farnsworth, edificios como los de la Avenida Lake Shore o el centro de convenciones en Chicago o el museo de Berlín, (aquella época en la que nos enseña que no es preciso ni siquiera conveniente inventar una nueva arquitectura cada lunes por la mañana) no depende tanto de su cuidado en ciertos temas (Dios está en los detalles) que como el de la esquina u otros condicionantes formales provienen del -o se encuentran en- el templo dórico, como de la misma voluntad miesiana de investigar aquello esencial que se halla en el elemento arquitectónico tratado. Si anteriormente hemos citado el templo de Egina como un templo ejemplar en su formulación, también podemos citarlo para ejemplificar el momento de inflexión entre las investigaciones que tienden hacia la concreción del templo y la posterior aparición de dos intereses que lo transformarán profundamente: el tema de la proporción y la medida como valores en sí mismos y el humanismo sofista. Al inicio de estas notas me he referido a la

32 DP



DAS HEILIGTUM  
DER APHAIÄ.



E10

2 2m

3 II

4 NL 91  
E 141

5 M

6 RING

7

8

9 10

10

1

2

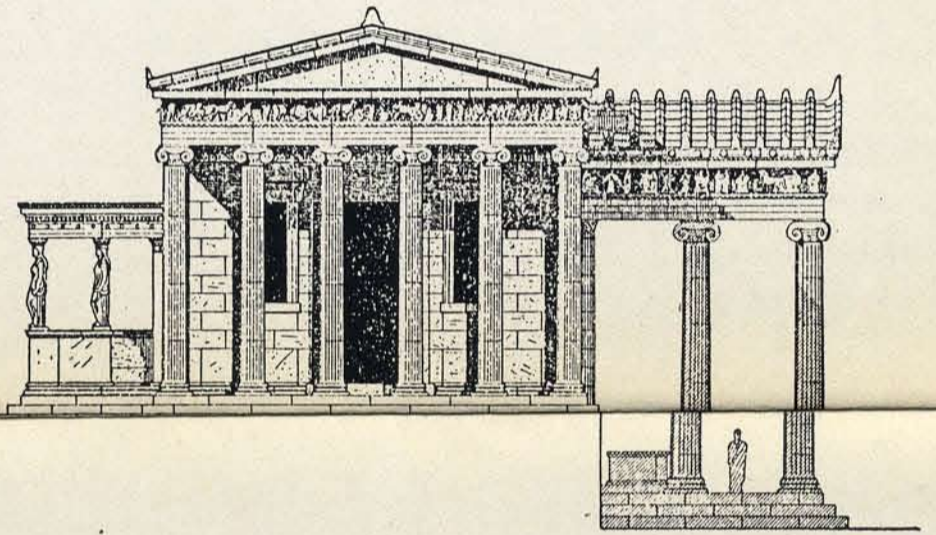
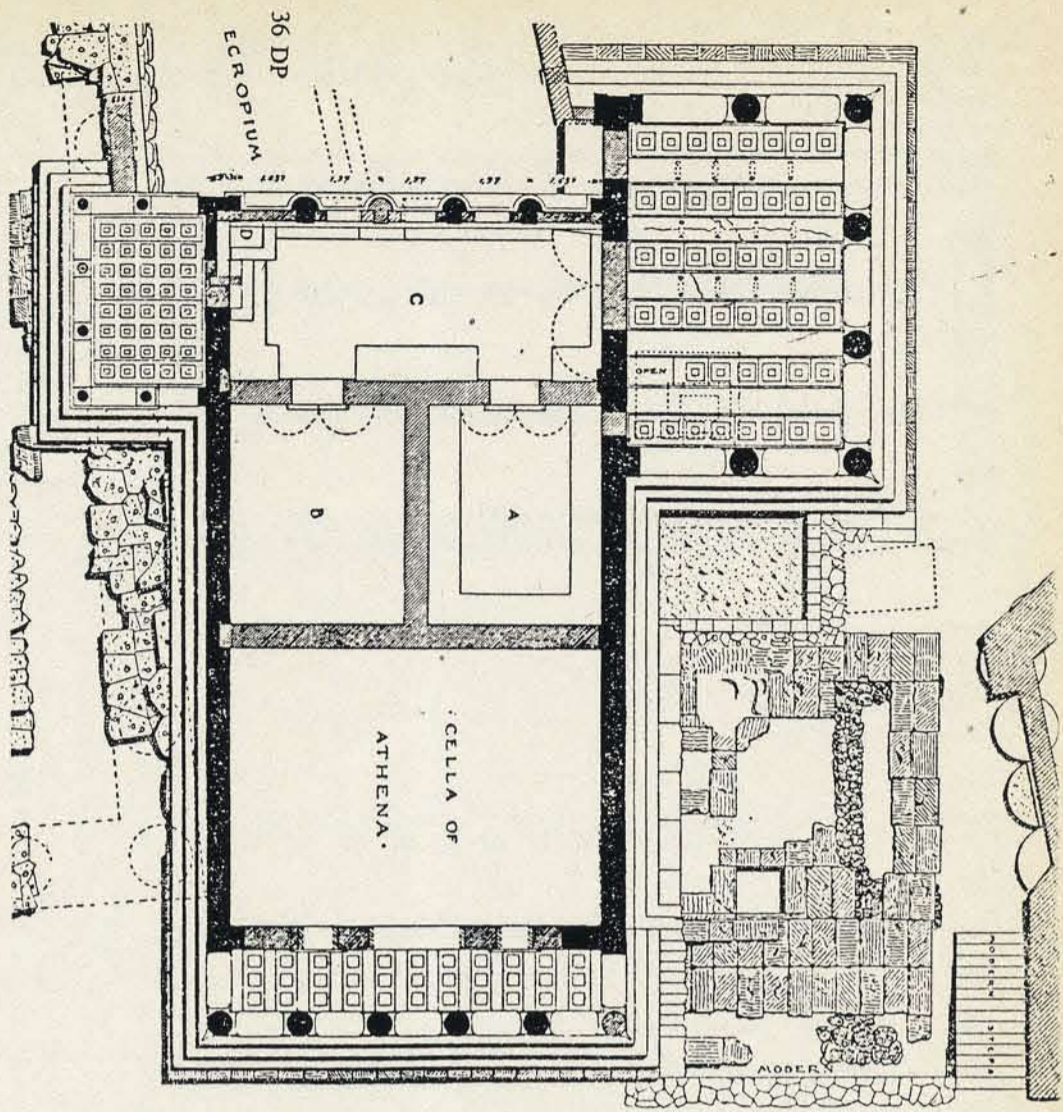
3

dificultad que existe en intentar separar al mundo original griego de su interpretación por el clasicismo romántico; aquí debemos referirnos a la dificultad de no mezclar en el mismo mundo griego todos sus diferentes períodos e intérpretes. El templo dórico griego florece en un tiempo del que hay muy pocas referencias directas escritas, y aún éstas son fragmentarias; además, casi todo el conocimiento moderno sobre el pensamiento griego anterior a Platón (c.428- c.347 a.C.) parte de él y por ello sus citas -e incluso sus fobias- han sido utilizadas comunmente -y a menudo incorrectamente- como base para conocer el tiempo anterior a su nacimiento. Mientras que el discurrir de tantos grandes pensadores griegos se pierde en la censura medieval, Platón, como promotor de una idea de "alma" que apetece a los Padres de la Iglesia, puede atravesar cómodamente esta edad oscura a la lumbre del catolicismo. Un ejemplo, que fácilmente explica la falta de idoneidad de Platón para explicar el tiempo anterior a su florecimiento, lo tenemos en cómo su renor a los pensadores de la época dorada de Pericles hace que las palabras "sofista" y "sofisma" tengan hoy un aspecto negativo en el lenguaje común. Desde el discurso platónico se tiende a asimilar estos vocablos a los de engaño y falsedad malevolente, olvidando que el sofista fué el pensador capaz de llevar a Atenas de la aristocracia a la democracia e introducir el humanismo a partir de la visión del hombre como medida de todas las cosas -idea que igualmente se descontextualiza del marco en que la conocida frase se propone. No quisiera entrar aquí en una disquisición para la que mis conocimientos de filosofía no son la mejor preparación posible, pero con ello quisiera solamente indicar que, como entiende cualquier posible horrorizado

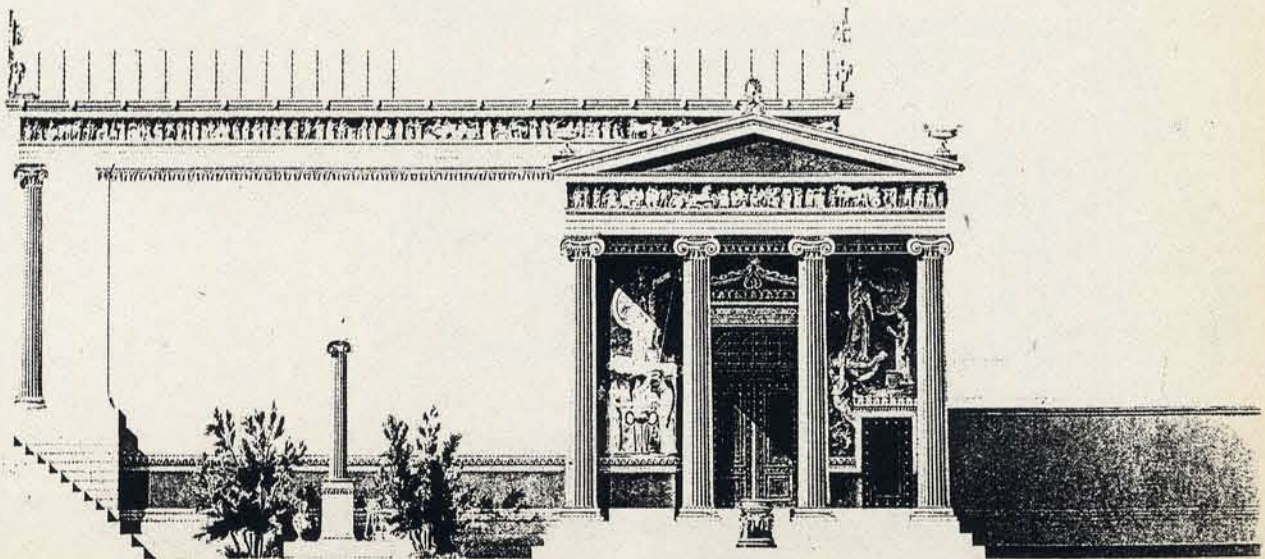
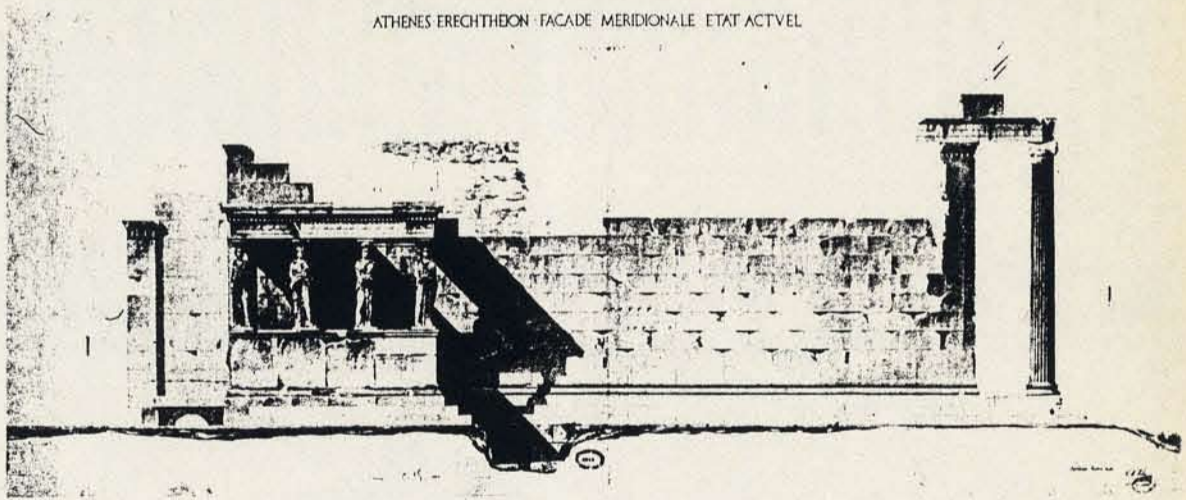
lector de "La República", el sentido aristocrático de casta y -por qué no- totalitario de Platón no sirve para comprender los períodos que le preceden. Dejando al margen disquisiciones sobre el pensamiento y desde términos plásticos, que -en nuestra condición de arquitectos- pueden mejor servir al fin propuesto de ilustrar la evolución del templo griego, intentaré mostrar aspectos de lo que creo es su voluntad a partir de ciertas diferencias que pueden advertirse con facilidad en la evolución de la estatuaria mayor griega, un arte que aparece en Grecia en paralelo a la arquitectura monumental y seguramente a partir de una misma voluntad única, presente en la sociedad que los crea. En la estatuaria mayor griega se entienden usualmente tres períodos, el período arcaico, el período clásico y los posteriores períodos helenísticos. En el período arcaico podemos colocar desde los "kouros" hasta el Auriga de Delfos en el primer cuarto del siglo VaC.; hoy, desde los modelos usados en épocas posteriores en el mundo romano, el renacimiento o el clasicismo, a menudo es difícil concitar nuestro interés en las salas de los museos dedicadas a los "kouros", como aquellas impresionantes del Nacional de Atenas; en ellos, como aún sucede con el Auriga en Delfos, el escultor no busca tanto lo personal de aquello que se muestra, como el mismo hecho de representar al hombre como concepto (no sería muy diversa a esta voluntad -ni a su forma- la escultura que desde hace años Antonio López prepara bajo el título de "El hombre" y de cuyo trabajo se ocupó recientemente el dominical de "El País"). El templo dórico no se diferencia de estos "kouros" en la búsqueda de la concreción de una imagen esencial. En este caso el templo simplemente quiere ser "el templo" desde las consideraciones de justeza que lo

hacen posible a partir de su propia naturaleza física, al margen de las posteriores consideraciones de origen platónico que pueden permitir entenderlo como concreción de un ideal. Si en el mismo museo ateniense citado anteriormente observamos el conocido bronce del siglo IIIaC. que representa a un niño montando a un caballo en una carrera, o cualquier otra gran obra de la época, nos encontraremos con una situación inversa a la anterior. No interesa ya lo intemporal del hombre como esencia, interesa en el bronce citado el instante álgido de la carrera, el momento en que la victoria o la derrota representarán una gesta o una humillación, las epidermis del niño y el caballo macerándose mutuamente en la fracción de segundo donde es presente aquello que nos emociona. Hemos partido de un tiempo donde la pasión (hybris) es repudiada en tanto que capaz de hacernos perder el necesario equilibrio y justeza (sophrosyne, dike) en el raciocinio para llegar a otro en el que tan solo queda el propio instante de la pasión como medio para comprender lo humano. A mediados del siglo VaC., la época de Pericles, el Partenón o el Erechtheion, se encuentra el período usualmente considerado como el de mayor esplendor de Atenas y de la misma Grecia. Pero al mismo tiempo, es un período difícil situado entre la lucha contra las invasiones persas y las que suceden entre las fuerzas democráticas y aristocráticas; también es un período de lucha entre las ideas globales tradicionales cosmológicas y aquellas otras de los sofistas que potencian el valor individual del hombre frente a los intereses de la sociedad; una época donde conviven referencias a lo que las cosas son desde su "nomos", su condición estructural dentro de la cultura ciudadana, junto a la exaltación de lo

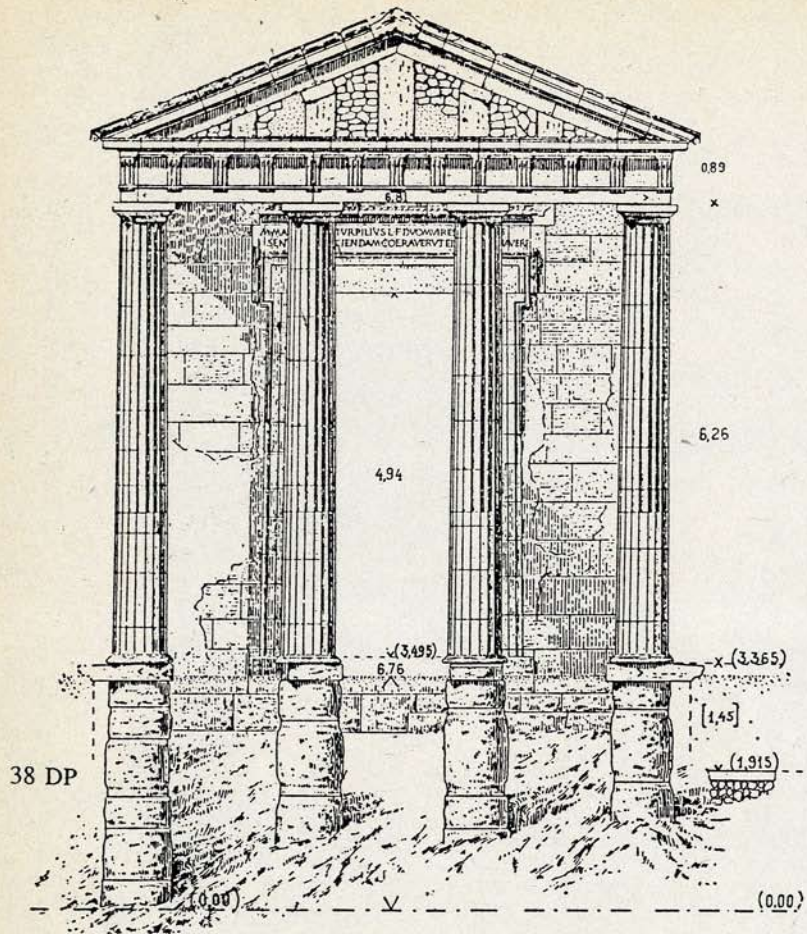
particular desde los valores individuales humanistas. Si esta condición de lucha entre situaciones permite positivamente edificios tan magníficos como el Partenón -apoteosis y punto final del sentido dórico tradicional en la subversión de las convenciones comunes anteriores- o el Erechtheion, donde la adición de diversos santuarios, la lucha de sus partes en un solo elemento arquitectónico, produce la aparición de uno de los edificios más grandes -y desde luego no en tamaño- de la Historia, igualmente provoca situaciones restrictivas, como son aquellas que se utilizan en el Teseion, donde empieza a aparecer el templo propuesto más desde su percepción que desde su esencia. El tratamiento del templo a través de la consideración de los temas visuales implicará la potenciación de la axialidad y el carácter singular de los frontis por encima del propio concepto de megarón, o salón, rodeado por el peristilo columnario genérico del "pteron". En el Teseion, como en los templos de Ares, Sounion o Ramnunte, obras de un mismo arquitecto contemporáneo a Ictinos, o en el Heraion de Argos, la disposición de pronaos y opistodomas, la decoración de los elementos del friso o incluso la disposición del templo con respecto a su entorno, pueden quedar significados por apreciaciones visuales extrañas a la formulación esencial del templo. El final del templo dórico como organismo vivo corresponderá en el tiempo, alrededor de la segunda mitad del siglo VaC., con el final de aquel mundo de las pequeñas ciudades libres griegas que se mostraba como pequeño paradigma del cosmos (quizá aquí pueda indicarse que la palabra paradigma no es un cultismo snob sino la palabra que en Grecia se daba a las maquetas a escala natural de elementos constructivos que los arquitectos ejecutaban como parte de su trabajo y



ATHENES ERECHTHEON - FACADE MERIDIONALE - ETAT ACTUEL

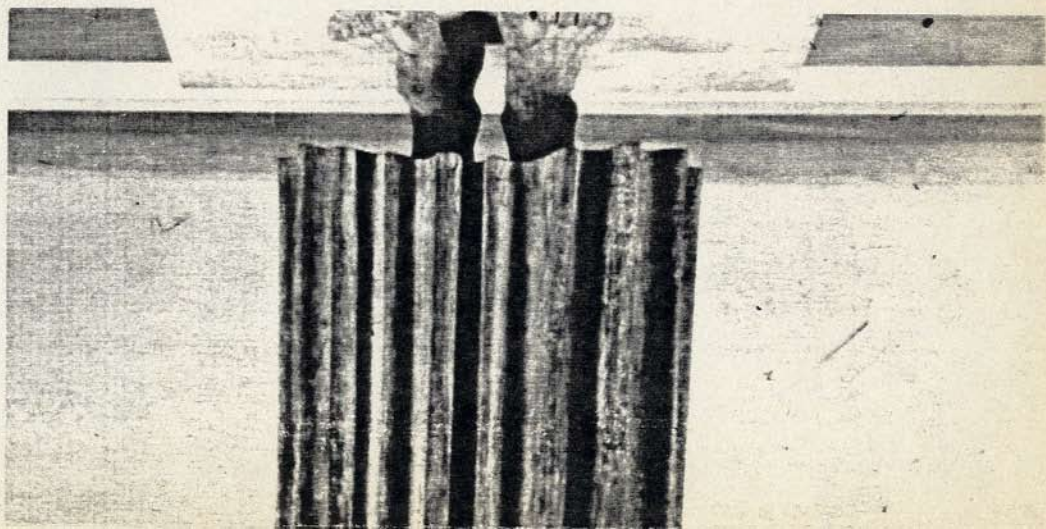






servían de modelo en la posterior copia repetitiva de los artesanos). A partir de este momento el mundo griego empezará a estar regido por unos pocos o un único poder que dictará normas a los demás, substituyendo una voluntad de investigación de la justeza por la imposición de la ley. Algo de ello muestra Platón en "La República", dentro de esta misma época, cuando propone la definición de un tenebroso mundo inalterable. En arquitectura los primeros esfuerzos para producir un sistema proporcional cerrado corresponden a Libon de Elis en el templo de Zeus en Olimpia (c.460a.C.) y a Eupolemus en el Heraion de Argos (c.416a.C.). Los aristócratas atenienses, entre ellos Platón, querrán volver a las virtudes del pasado que en arquitectura ven representadas por lo dórico, pero junto a Nicias, su líder, no serán capaces de ello y, al erigir los templos que jalonan su vergonzante período de poder, romperán estructuralmente con el mismo concepto del templo dórico al proponerlos con pórticos exclusivamente en sus frentes -o sea prístilos- como sucede en los que erigen en Delfos y frente al teatro de Atenas. También para ellos, aunque rehuyan y abominen del humanismo sofista, el siglo de Pericles no puede haber sucedido en vano, y la deseada vuelta a una supuesta anterior edad de oro, tanto entonces como ahora, nunca ha sido factible.

39 DP



40 DP



