

PRESENTACIÓN AL MEDIOEVO 2020

VICENTE DEL RÍO CISTERNA





* PRESENTACIÓN AL MEDIEVO. CLASE II:

José Moya's.

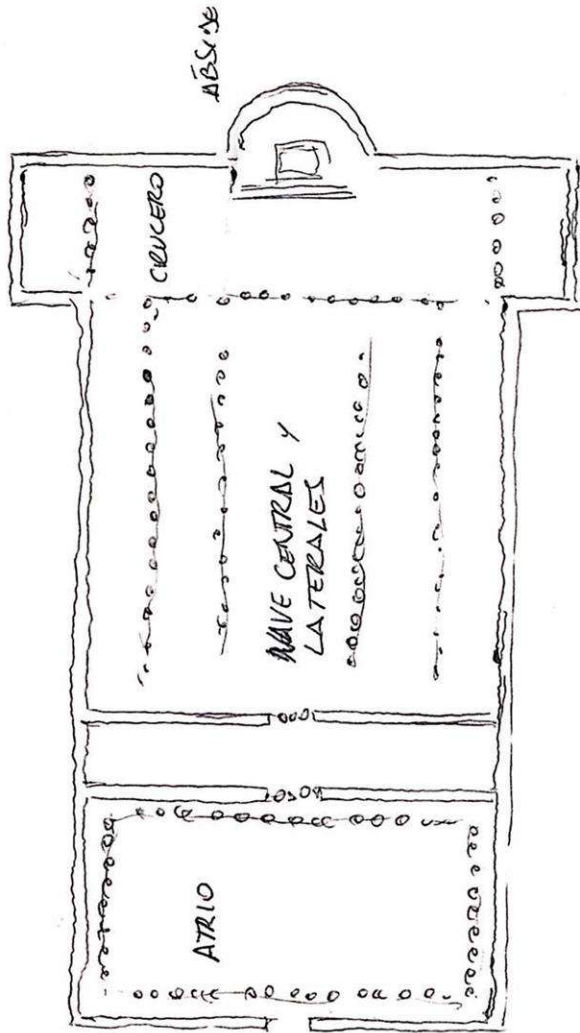
Introducción a la Edad Media:

V al VIII | IX al XI | XI al XIII | XIV al XV
bajas | alta | plena | Baja Edad
germánicas

- Roma, punto clave para comprender el arte de la Edad media. Principalmente arte del mediterráneo, puesto que desarrolla formas artísticas relevantes:
 - Uso de los arcos
 - Espacios centralizados
 - Pléyades
 - Uso de medio punto
- Surge nueva ideología → Cristianismo Constantino → arquitectura religiosa que se erige en espacios ya construidos (posiciones solares)



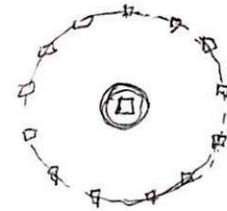
* Arte Constantino (admito religión cristiana)



BASILICA SAN PEDRO.

Programa político de Constantino

↳ promover cristianismo mediante arquitectura
 tumba sepulcro de Jerusalén → núcleo
 tetensal de la nòstosis



Concordancia como
 experimentos.

VII
 VIII
 IX

Ileadas
 Bárbaros, como pueblos que buscan asentarse y
 buscan además su propia arquitectura

* SANTA SOFÍA:

Construcción de los más importantes del mundo medieval.
 Complejidad en planta, con elementos heredados, como la
 planta central.

Proeza de recuperación y liberación de espacios de columnas,
 vigas etc.

* RECUPERACIÓN DE CONCEPTO INTERIO DEL ESPACIO
 INTERIOR

Adiferencia de forma exterior de Grecia y Roma.

* SANTA SOFIA:

Antenas de bóvedas, Isómeros de bóvedas

Arquitectos empujan empujes de la

capa

capulo

+
pechinos

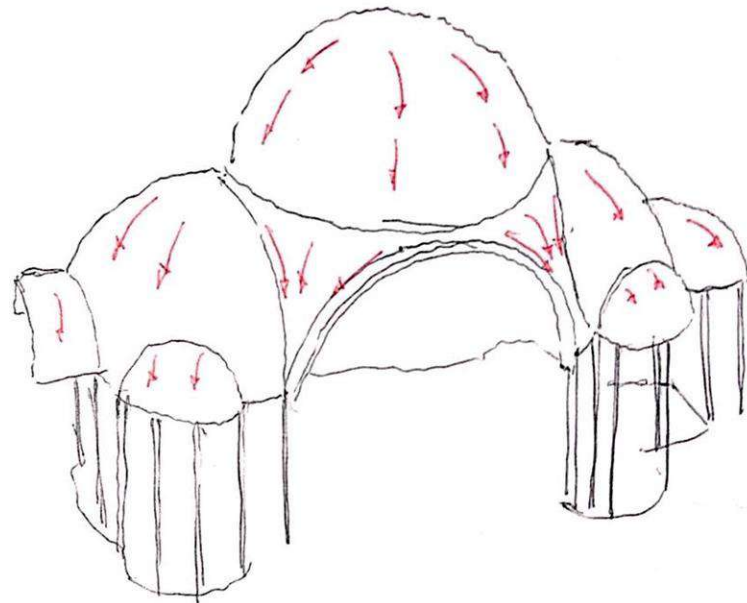
capulas menores

+
columnas

} sistema de
contrarresto
de empujes
(perdición)

La iglesia con ejercicios de captación de la
luz donde se manifiesta la dimensionalidad.
La luz construye el puente entre lo terreno y
divino.

Galileo de luz lumino interior.



EMPUJE DE LA CATEDRAL.

* Expansión del Islam

Nuevo Religión se enfrenta o coexiste con el
cristianismo.

Omeyas avanzan por el borde mediterráneo sur
para conquistar nuevos territorios.

* La Gran Alhambra, Mezquita de Córdoba
 a partir de ella se gestó un urbanismo laberíntico,
 no existe el clamor, no hay espectros ni plazas,
 calles estrechas, crecindo orgánica. Urbanismo
 inteligente que se adentra al interior buscando el
 fresco, repelando temp. con techos como
 sombrillas.

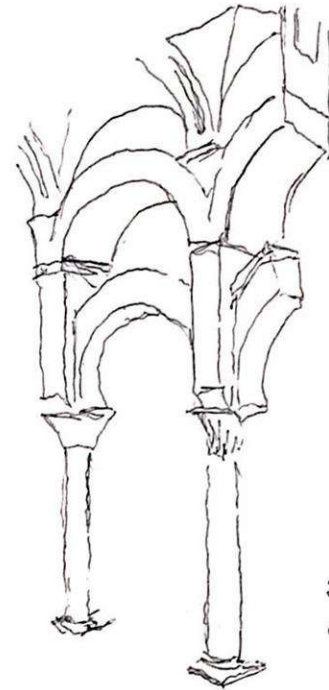
El pasado romano se hace presente.

ALTO DE NARANJOS	AL-PIAC BÚ AL-MAN SOR
	MEZQUITA PRIMITIVA
	AMPLIACIÓN I
	AMPLIACIÓN II

Plan espacial en horizontal
 adaptado a climatología.

Rapidez de construcción pare
 "concreto rápido"

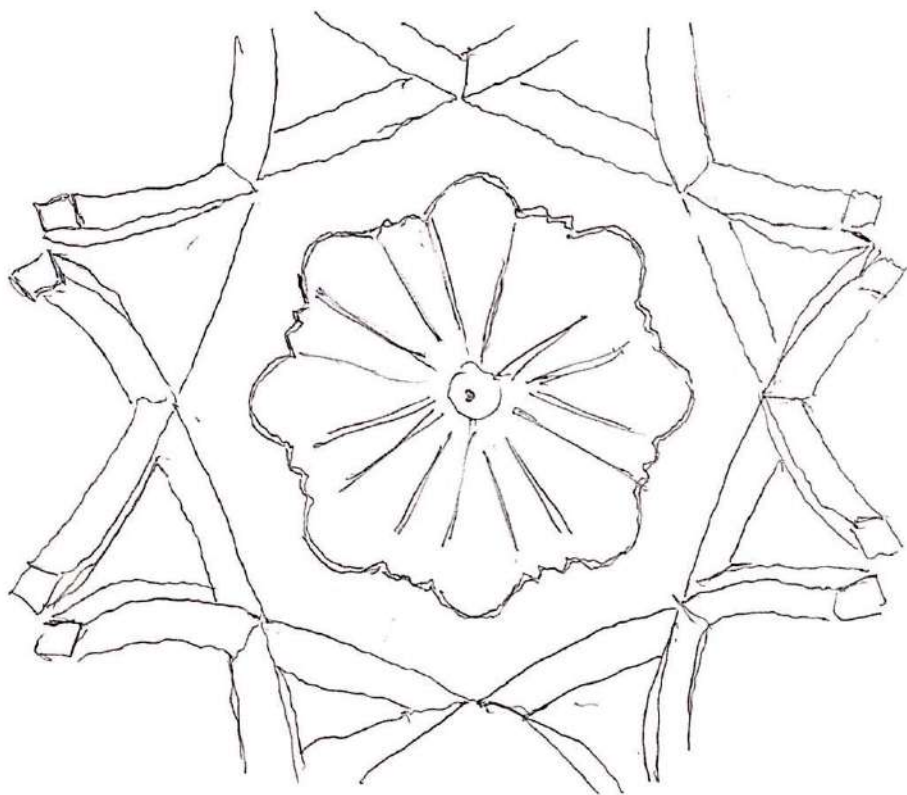
Interio como bosque de columnas.
 Reutilización de mundo cristiano.



rigidez
 arco de herradura
 con arco de medio
 punto.

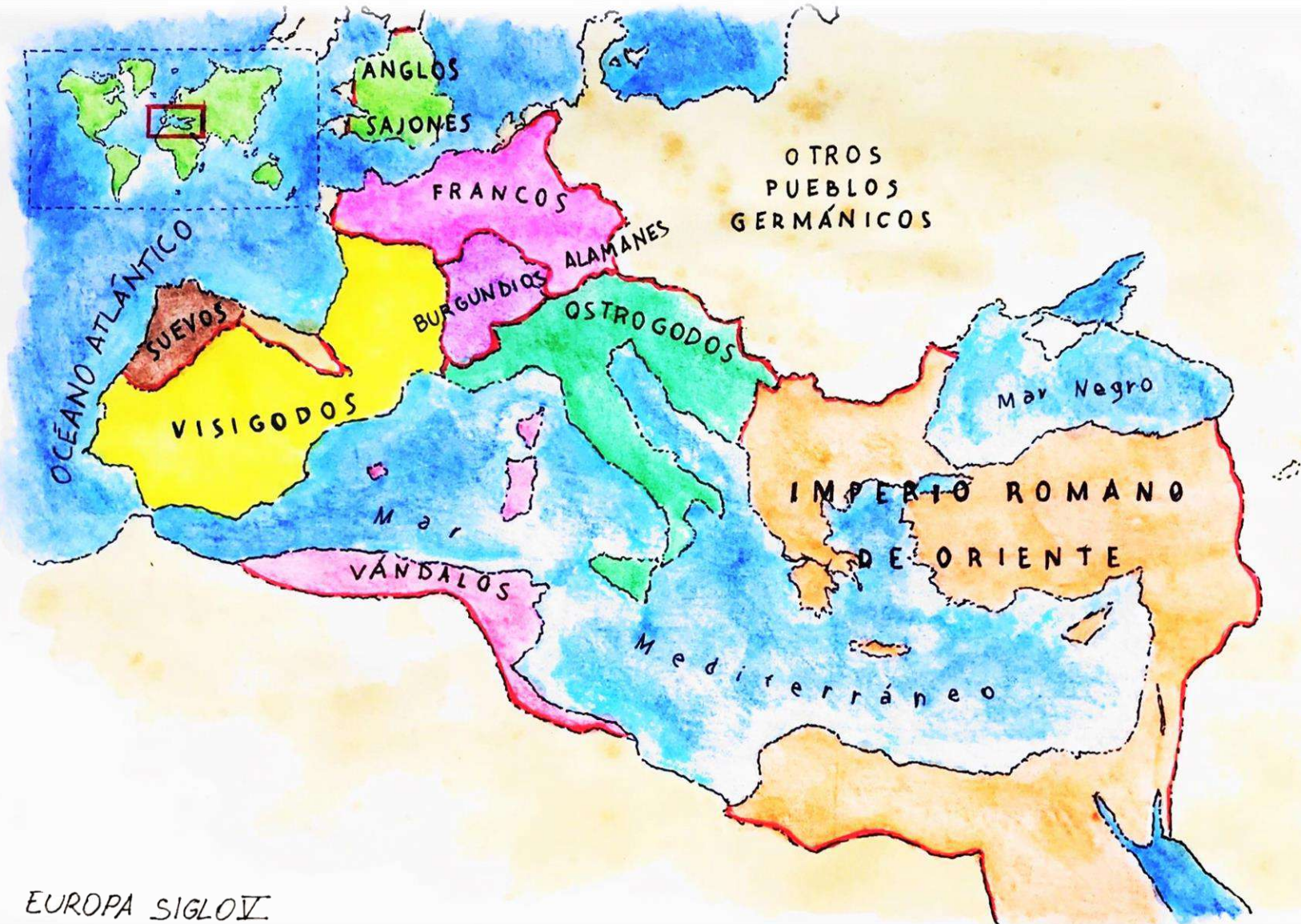
MIRHAB

nicho sagrado en que los
 fieles siguen la oración en
 dirección a la Mecca →

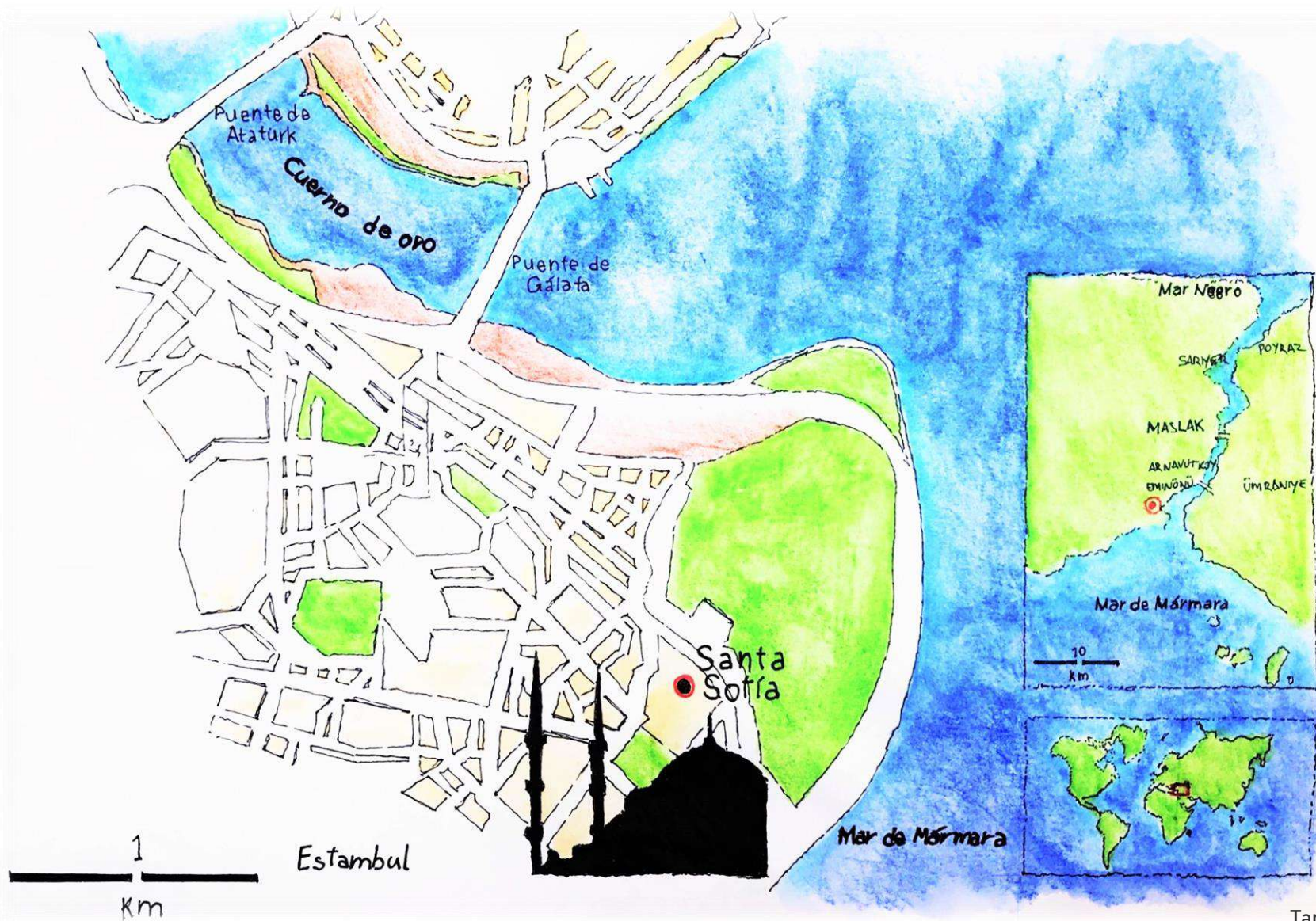


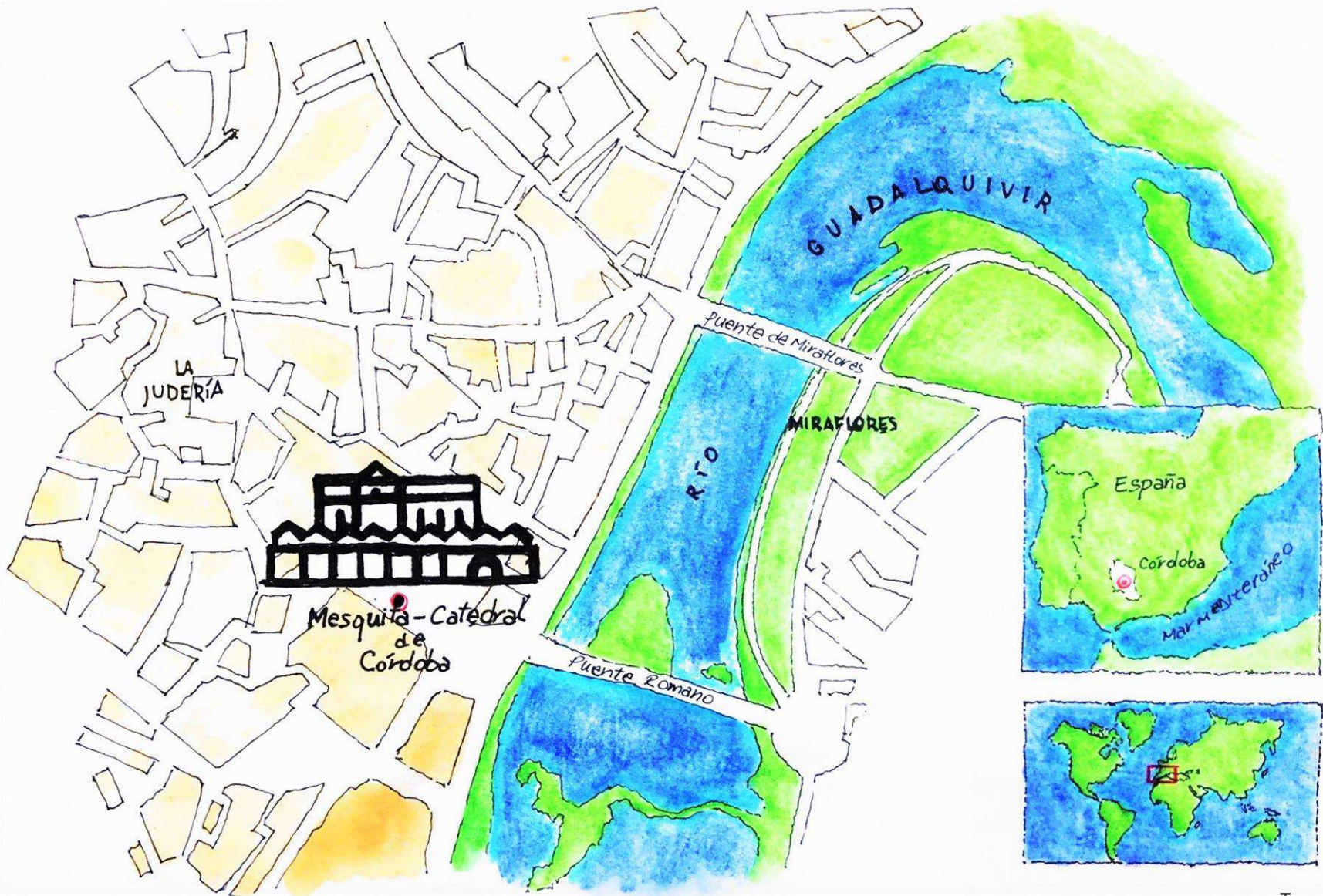
ARQUIT. HISPANO-MUSULMANA

Org. con materiales existentes que lo
materializado puede llegar a crear
un lujo.



EUROPA SIGLO V



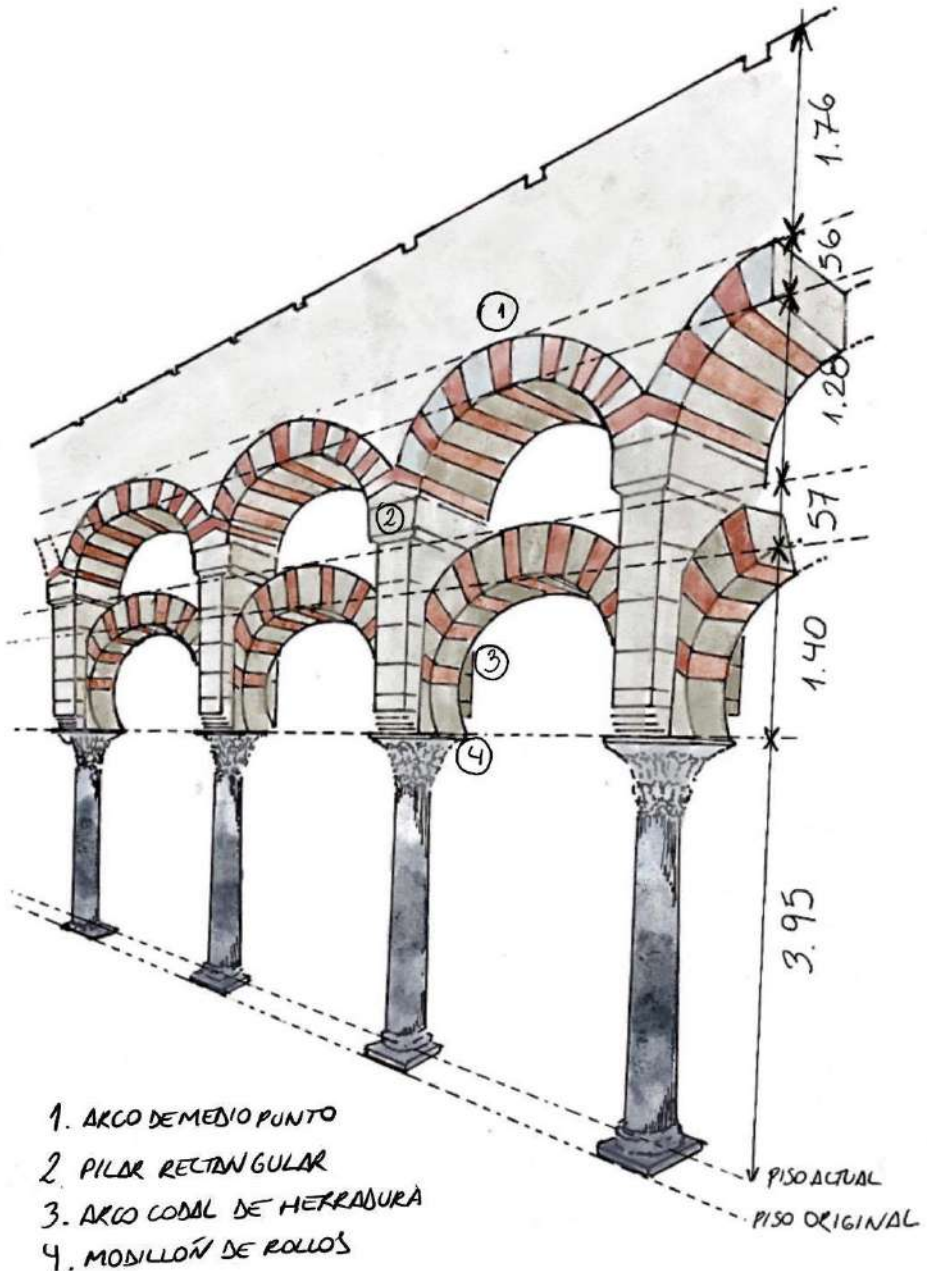




Presentación al Medioevo [2020]

ISOMETRÍA:

MEZQUITA DE CÓRDOBA



INVENCIÓN DEL NÚMERO 350:

Invención que permita tener una experiencia con el número 350, que es la cantidad aproximada de columnas que posee la mezquita. Una experiencia que recoja lo que significa construir este número.



La aproximación al número 350 fue abordada desde la dimensión espacial y de tamaño, planteada como una contraposición a la experiencia vinculada a la Mezquita de Córdoba.

Como curiosidad y medio de exploración, comencé a contar garbanzos, coincidiendo el llenado de una taza con la cifra, develando el reducido espacio necesario para contener este número tan amplio desde la cotidianeidad de cocinar.

He ahí la antítesis entre el uso de este número en la Mezquita en comparación a lo doméstico. El primer ejemplo es abarcado desde un tamaño magno, mientras el segundo se manifiesta como uno reducido y acotado.



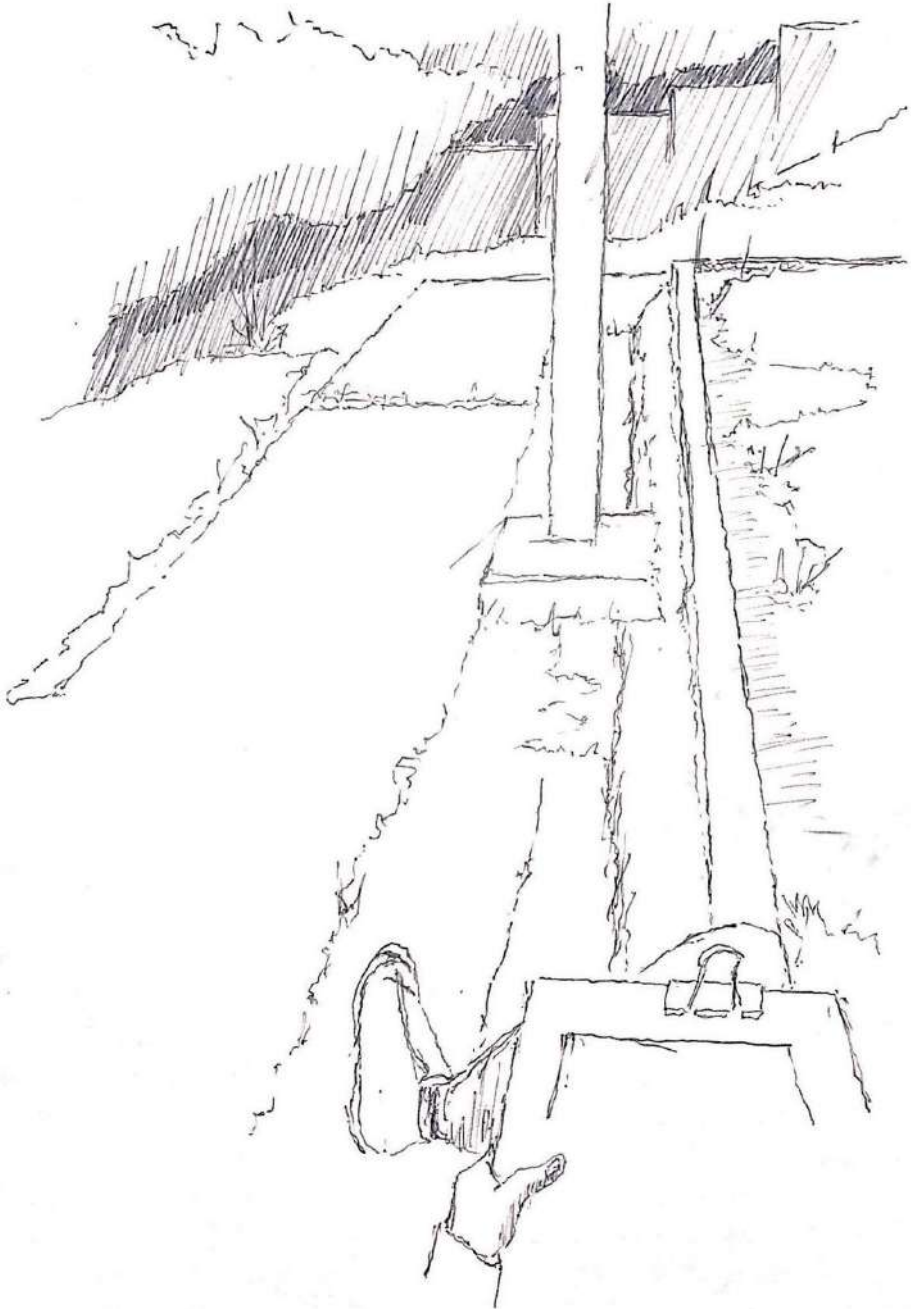
LA ALHAMBRA

GRANADA - ESPAÑA



En la proximidad al suelo, en el “Patio de los Leones” la condición de largo continuo se ve acentuada a través de sus canales, viéndose coronado en lo lejano por la altura horizontal. A su vez, lo próximo y lo lejano se ven distinguidos por el contraste luminoso.

EXPERIENCIA DE ESTAR A RAS DE SUELO:



El borde a baja altura acoge el descanso. La condición de largo entre los dos niveles se ve acentuada, proyectando la visión a un horizonte lejano hundido en lo sombrío.

De quatuor coronatis et scō Theodoro

De quatuor coronatis: cl. 21



Quartus: coronati fuerunt fuerunt. fuerunt
 anas egyptus et vicorin d' ubi i. dia
 deciano r' fig ad mozie ioh' p' lumbary
 celi sunt. h'oz noia cu' repin no possent q' r'n post
 multos annos e'no reuelante reperfa sunt ffaru
 tum fuerit coz meozia sub nonumh' a' h'oz d' h'oz
 martinum (q' claudy castro' s' f' uny' co' lani. nicho'
 fratri: famp' bac' recolere) qui post duos annos a
 marturo p' d' cto p' p' f' i' sunt. Isti em' martin' cu'
 omni m' sculpture arie b' em' d' d' d' d' d' d' d' d' d' d' d'
 quod d' sculpture nolent nec fac' i' f' care ali quate
 nus p' sentire i. iustu ip'ius diocleciani in loculos
 p' l' d' m' h' eos t' i' m' i' f' i' sunt. r' f' i' m' m' r' p' d' p' e' a' r' i.
 d' r' c' a' z' n' n' o' s' d' n' i' . e' d' r' r' u' y' . Sub nomina' i' g' i' n' u' r'
 d' t' o' z' q' u' i' n' s' . I' t' a' t' u' i' t' m' e' l' e' b' i' a' d' a' s' p' a' p' a' p' r' e' d' i' c' o' s'
 q' u' a' m' o' : h' u' m' o' : a' r' i' . z' q' u' a' t' u' o' r' c' o' z' o' n' a' t' o' s' v' o' c' a' r' i' .
 a' n' t' e' i' . q' e' o' z' u' o' i' a' r' e' p' i' r' e' t' u' r' . Et l' i' c' e' t' p' o' s' t' u' o' d' i'
 r' o' m' i' a' r' e' p' t' a' f' u' e' r' i' n' t' . v' f' u' s' t' i' o' b' t' i' n' u' i' t' v' r' q' u' a' n' t' o' r'
 c' o' z' o' n' a' t' o' s' : b' e' n' e' d' i' c' t' o' s' v' o' c' a' v' e' n' t' u' r' .

De sancto theodoro. d' r' i' . 21

Theodor' in urbe maritimanoy sub bio
 deciano q' maritiano martirium passus
 est. Qui cu' p' t' o' s' u' i' c' e' r' e' t' q' u' i' f' a' c' i' f' i' c' a' r' e' t' . t'
 p' u' l' t' i' m' a' m' i' m' i' d' i' . r' e' a' p' e' r' i' t' d' i' e' t' h' e' o' d' o' n' i' o' . E' g' o'
 m' i' h' t' o' a' p' t' o' e' i' s' t' i' o' s' i' i' b' e' s' u' e' p' o' . L' u' i' p' r' e' f' e' t' . E' t'
 s' u' s' c' e' p' t' u' s' s' i' b' u' b' a' b' e' r' . L' u' i' t' h' e' o' d' o' r' u' s' . E' t' a' m'
 e' t' i' q' u' e' p' r' e' f' e' t' o' . P' o' s' s' e' m' e' u' c' o' g' n' o' s' c' e' r' e' . E' t' t' h' e' o'
 d' o' n' u' s' . E' u' s' v' n' o' y' p' o' t' e' s' t' h' o' c' o' g' n' o' s' c' i' t' e' r' e' . t' a' d' e' u' a' c'
 c' e' d' e' r' e' . D' a' n' i' o' t' y' r' a' r' . i' n' d' u' a' i' a' f' a' n' o' t' h' e' o' d' o' s' o' y' r' i' s' t' i'



criticaret septu' martio p' e' s' u' a' n' o' c' u' f' e' r' s' i' n' t' r' o' u' i' t'
 z' i' g' n' e' s' u' p' p' o' s' t' o' t' o' t' u' l' l' u' d' f' u' e' c' e' n' d' i' s' . Q' u' i' a' q' u' e' :
 d' a' m' q' u' i' h' o' e' v' i' d' i' t' a' c' c' u' s' a' r' i' a' n' c' a' r' e' r' e' v' r' t' a' m' e' i' b' i'
 m' u' z' e' r' e' r' u' r' r' e' d' u' l' t' u' e' e' s' t' . L' u' i' d' n' o' a' p' p' a' r' e' n' a' d' i' v' i' t' .
 E' t' o' n' f' i' d' e' t' e' r' r' e' m' e' u' s' t' b' c' o' d' o' z' e' : q' : e' g' o' t' e' c' u' s' u' m' .
 T' u' n' e' t' u' r' b' a' m' u' l' t' a' b' e' a' b' a' t' o' p' v' i' r' o' p' d' a' u' s' t' o' b' o' s' t' i' o'
 a' d' e' u' v' e' n' i' e' n' o' u' s' e' o' p' t' a' l' l' e' r' e' c' e' p' i' t' . Q' u' o' d' v' i' d' e' r' e' s' c' u'
 s' t' o' d' o' s' r' e' r' i' t' f' u' g' e' r' u' t' . L' u' m' a' u' t' u' n' d' e' e' d' u' c' t' i' s' i' n' f' i' s' t' y'
 e' t' a' d' f' a' c' i' f' i' d' a' i' n' h' u' i' c' a' r' e' r' u' t' . d' u' . S' i' c' a' r' n' e' t' m' e' a' s'
 i' g' n' e' d' e' m' a' u' e' r' i' s' . t' v' a' r' u' s' . s' u' m' a' s' s' u' p' p' l' i' q' u' e' : b' o'
 n' e' c' f' u' e' r' i' t' t' p' u' e' i' n' n' a' r' i' b' u' s' m' e' a' i' . n' o' b' e' n' e' g' u' b' o' b' e'
 u' m' n' i' c' u' . T' u' n' e' a' d' p' r' e' c' e' p' t' u' p' i' e' t' i' d' i' o' i' n' l' i' g' n' o' s' u' s' p' e' r'
 d' i' r' u' r' . z' v' n' g' u' l' i' s' t' e' r' r' e' i' s' t' a' m' c' r' u' d' e' l' t' e' r' e' d' e' c' i' t' i' z' a'
 d' u' n' t' u' r' v' t' e' n' a' e' i' u' s' c' o' l' l' e' n' u' d' a' r' e' t' u' r' . A' d' q' u' e' s' t' e' s'
 Q' u' i' s' t' h' e' o' d' o' r' e' n' o' b' t' e' n' e' s' t' e' a' u' t' a' i' r' y' p' o' t' u' o' . L' u' i' d' e'
 L' i' m' r' p' o' m' e' o' z' f' u' i' t' t' u' m' r' e' r' o' . T' u' n' e' i' u' s' t' u' s' e' s' t'
 i' g' n' e' e' r' e' m' a' r' i' . I' n' q' u' o' q' u' i' d' e' i' g' n' e' f' i' n' i' s' t' . t' e' d'
 i' n' t' o' r' p' u' s' e' i' u' s' a' b' i' g' n' e' i' l' l' e' s' u' m' p' r' a' n' s' u' . L' u' c' a' z' o'
 n' e' s' d' a' i' c' e' l' r' s' u' y' . D' o' z' e' v' e' r' o' s' u' a' i' n' f' i' n' i' m' o' s' r' e'
 p' l' e' n' f' u' n' t' . z' a' u' d' i' t' a' e' s' t' v' o' r' a' i' c' e' s' . L' i' e' m' d' i' l' e' c' t' e' m' i'
 v' r' r' a' i' n' g' a' u' d' i' u' m' b' i' u' t' u' i' . L' e' l' u' m' q' u' o' z' a' p' e' r' t' u' i'
 m' u' l' t' i' v' i' d' e' r' a' n' t' .

De sancto martino. d' r' i' . 21

Martinus quasi mare cunens. id est. bellu
 per auid a peccata. Uel martinus quasi
 martinus vn'. fuit enim martir falte volun
 tate z carnio mo rificatione. Uel martinus intero
 ratur quasi erritatio vel puocatio seu de munit. Ipse
 namq p maru s fue sancon arid irri rauri colabalam
 a d' mudi d. puocauit omni ad mlticiez. v' n' r' u' a' e' s' t'

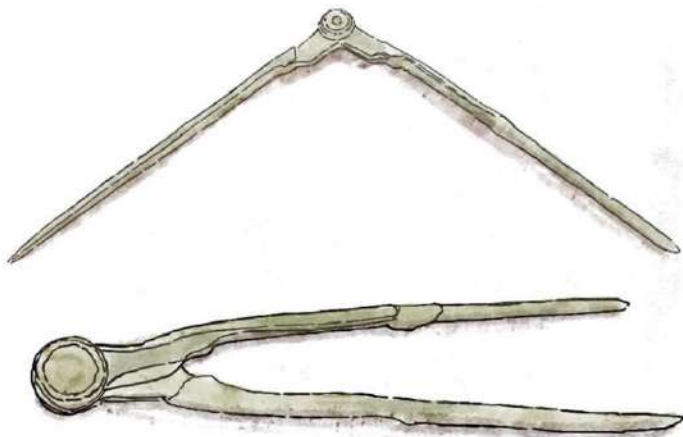
COMPÁS EN EDAD MEDIA

El compás en la Edad Media ocupa un espacio importante dentro del listado de herramientas o instrumentos geométricos de planificación, dibujo o medición.

Desde el arte Bizantino, se suele ver en uso en la mano derecha del Pantocrátor (Imagen de Cristo), que dibuja el contorno de la Tierra, circunferencia considerada como la más perfecta y hermosa de la creación. De igual modo, se representa, según lo observado en conjunto a la escuadra, la regla y los planos.

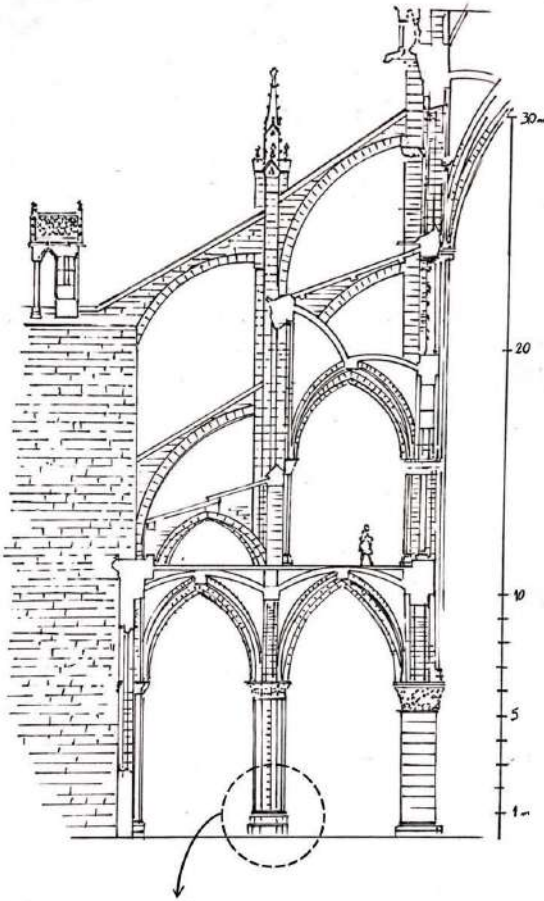
En cuanto a su uso como tal, se ve vinculado a los oficios de albañilería, carpintería, navegación y arquitectura. En cuanto a este último, su uso se orienta al diseño de construcciones y estructuras, con un rol activo en ellas.

En cuanto a su materialidad y tamaño, variaba. El compás de madera y de gran tamaño se asocia a los toneleros, mientras que el de bronce y más pequeño (9-18 cm), se relaciona a los carpinteros o arquitectos.



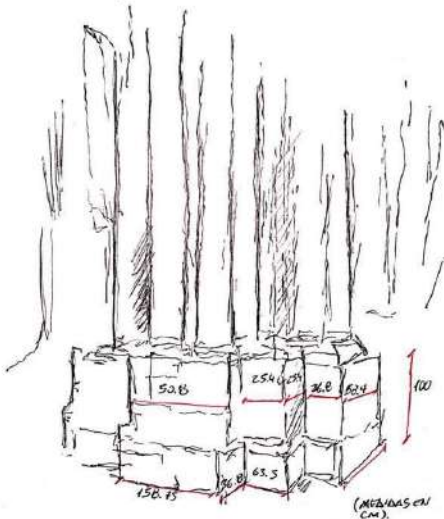
CATHÉDRALE NOTRE-DAME

(PARIS, FRANCIA)

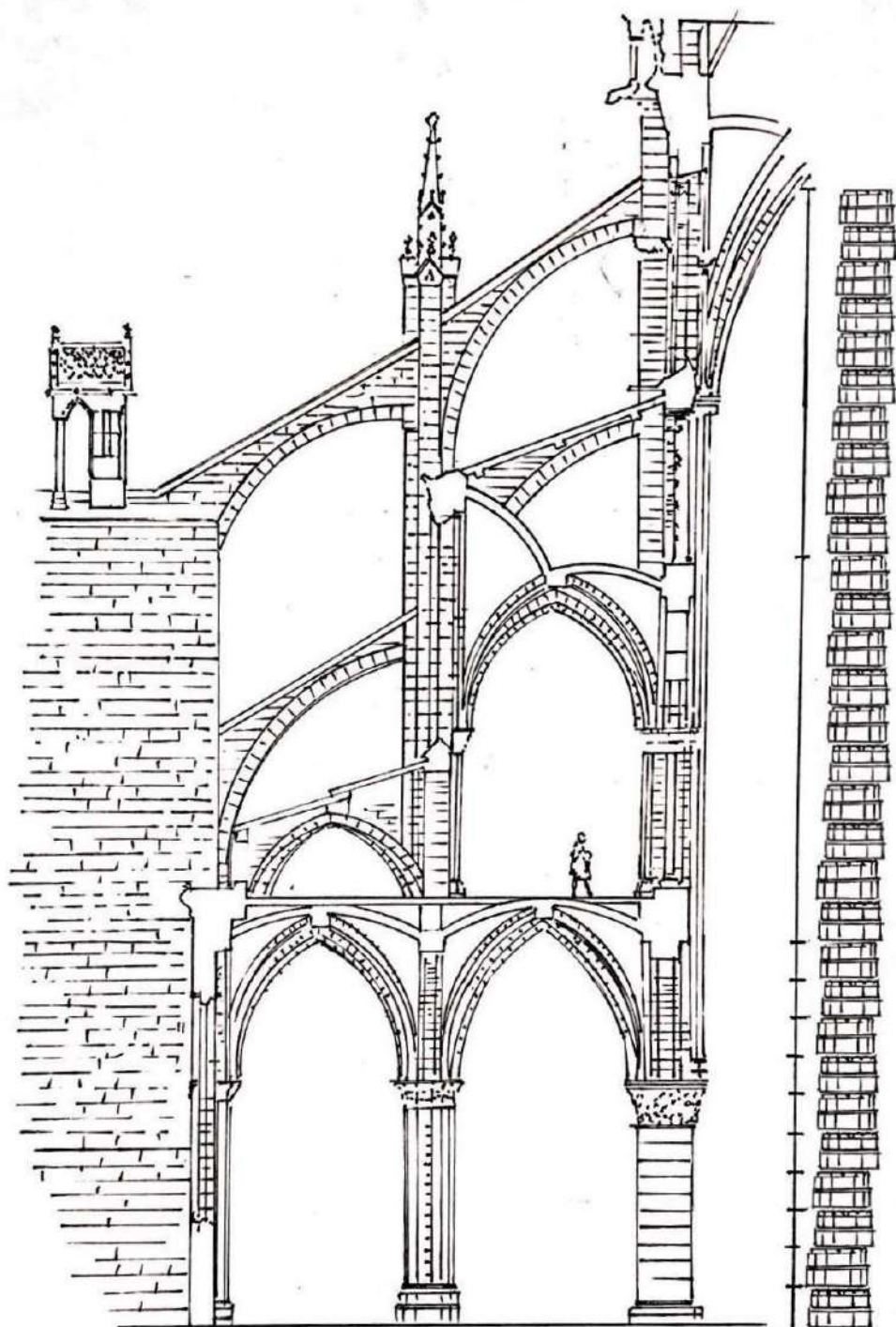


En la detención contemplativa sobre el tamaño arquitectónico del interior de la catedral, es evidente la magnitud y dimensión en comparación a la escala humana de este tamaño ajeno a lo doméstico, que se eleva y extiende gradualmente en la verticalidad.

Sin embargo, cabe destacar la dimensión de zócalo con la que la carga estructural se vincula al suelo. Ésta da cuenta de la proximidad del habitante, incorporando a la espacialidad la dimensión del tamaño en "por menor", habitable y mensurable con la corporeidad

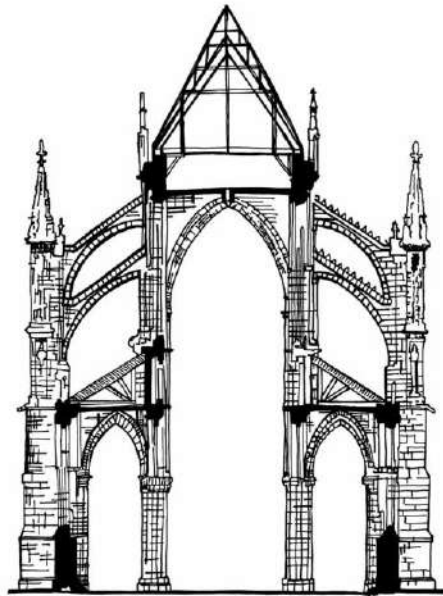
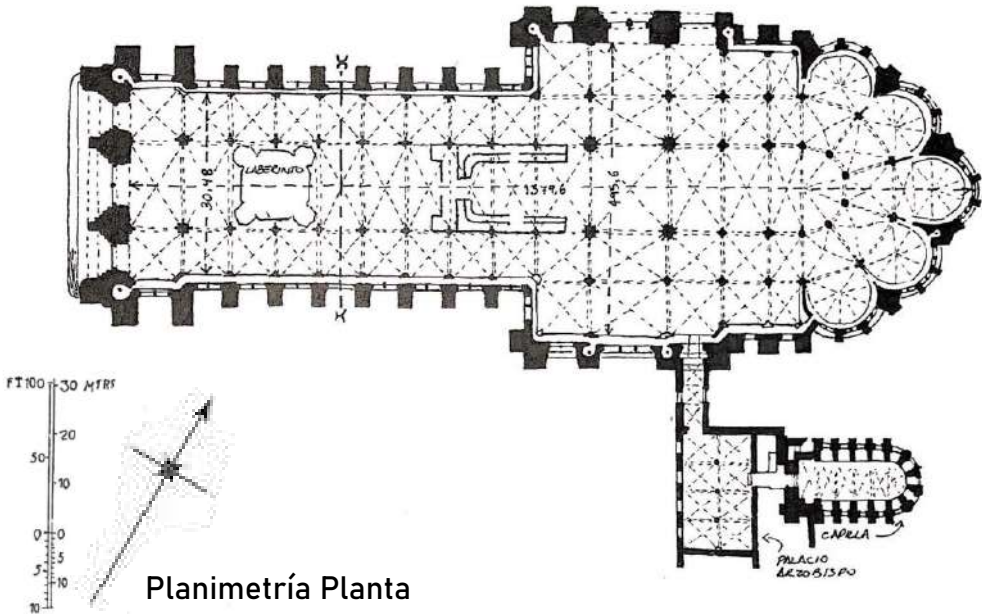


Mientras el tamaño en la verticalidad de la catedral es de 30 metro de altura, el pormenor posee una altura de 1 metro.

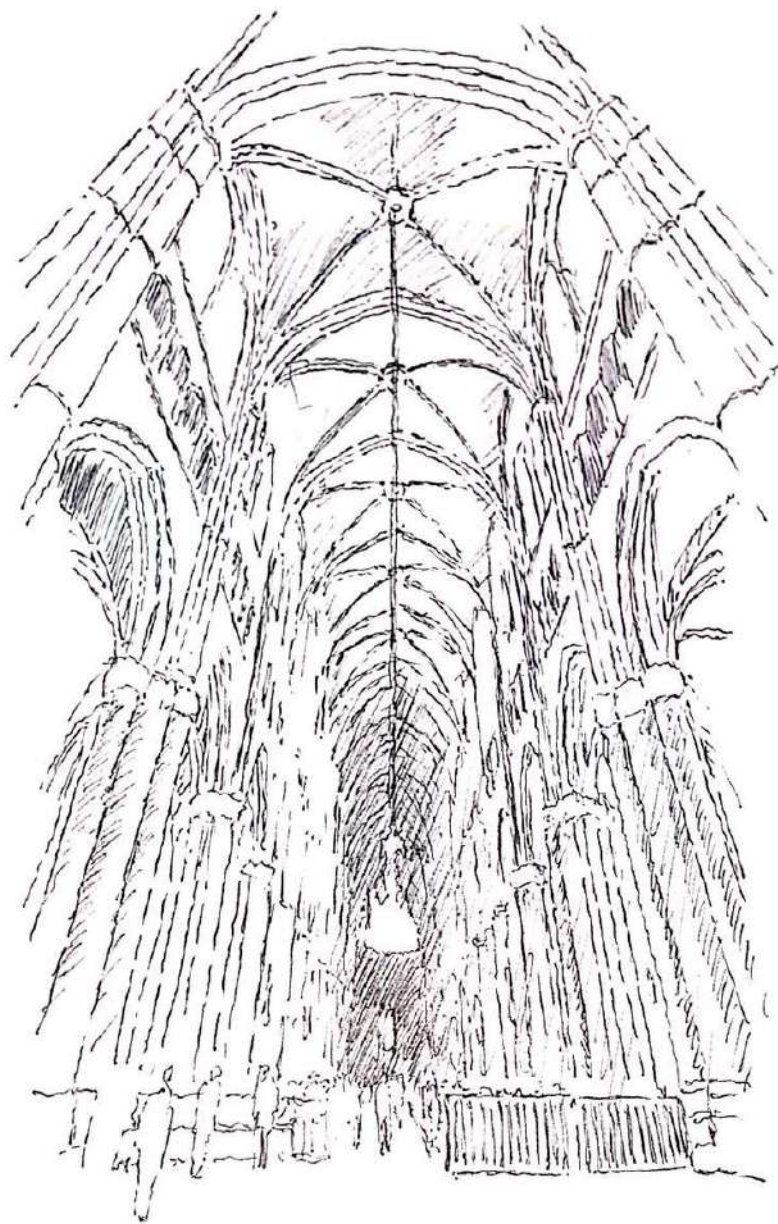


Por lo tanto, a modo de conjetura, el tamaño del interior resulta 30 veces mayor al del “por menor”, lo que devela la dimensión o intencionalidad de la obra, en alejarse del suelo y lo terrenal, para acercarse a las alturas, y teológicamente al cielo o lo divino.

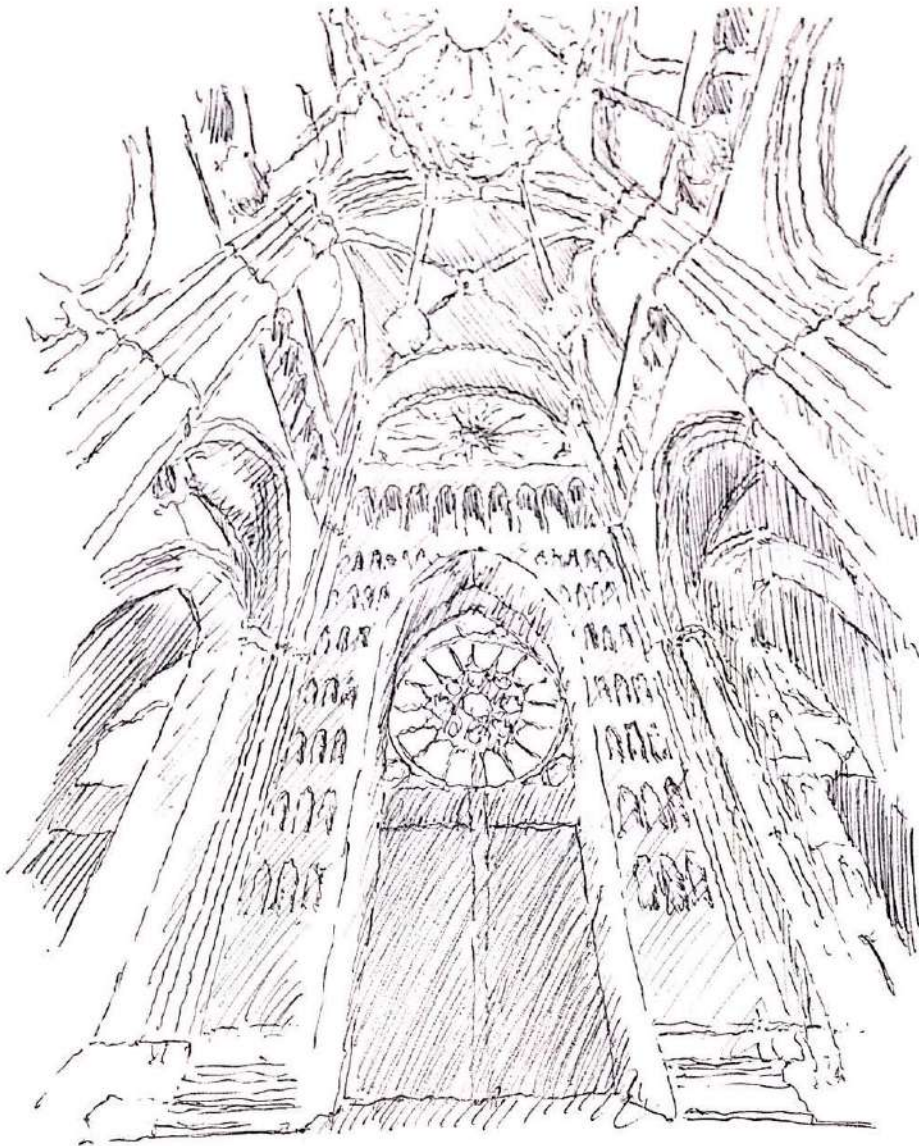
CATEDRAL NOTRE DAME DE REIMS:



0 5 10 15 20 25 **Corte X-X**



El habitar desde un abajo devela una amplitud vertical como una continuidad que se envuelve y remata en la penumbra



La verticalidad invita a un asomo del arriba, como una continuidad hacia lo luminoso que corona la envolvente.



Pese al tamaño de la espacialidad, la envolvente se ve proyectada en una estrechez a través de la verticalidad sombría que se erige hacia lo luminoso

PERSPECTIVA Y PRAXIS HACIA LA ARQUITECTURA DE MEDIOEVO

Al igual que la historia, que posee diversas aristas para ser analizada y estudiada, la arquitectura, como parte o subconjunto de la anterior también se devela dependiendo de la perspectiva, sentidos y experiencia de quién la observa, siente o vive. Por ello, pese a que el curso se desarrolla en el seguimiento de una línea cronológica, que sirve como guía en las etapas de la historia con su respectivo marco teórico, es el principio de “Presentación” el que ayuda genera un vínculo desde el oficio con la arquitectura analizada.

A través de los encargos existe una intención de aproximarse desde lo personal a las dimensiones o características de la obra, a modo de ejemplo, la experiencia con el número 350 y la Mezquita de Córdoba, o el habitar desde un abajo en la Alhambra. Lo anterior no se reduce en el mero análisis de las obras, sino que también se desarrolla una suerte de empatía por los arquitectos o proyectistas de las obras, e inclusive con quienes las construyen. Por ejemplo, en los encargos de Villard de Honnecourt se trae a presencia la condición de proyectar sin la invención de la perspectiva, utilizando tinta y láminas de cuero para escribir o dibujar. En cambio, con Garpard Fossati el uso de perspectivas es evidente y trae a presencia el rigor de la luz en la espacialidad. A su vez, los tamaños, materiales y tiempo develan la complejidad de construcción de las obras, restringidas a las tecnologías de las respectivas épocas.

Para concluir, destaco del periodo observado la capacidad de proyectar y construir desde un adentro en holgura o ligereza hacia afuera magnificente con los conocimientos adquiridos, en términos de humano, desde el alma hacia el cuerpo, plasmándose en la sabiduría de los organismos y fluidez lumínica. A modo de ejemplo, el paso de la Basílica de Santa Sofía, que creaba el mayor interior de la época, con abundancia lumínica, pero con un exterior de líneas simples que se fundían en el perfil de la ciudad, a diferencia de Notre Dame de París que creaba interior, también con amplitud lumínica, pero con un exterior más trabajado, con piezas de artesanía que daba cuenta de los motivos religiosos y la búsqueda del vínculo a lo divino.