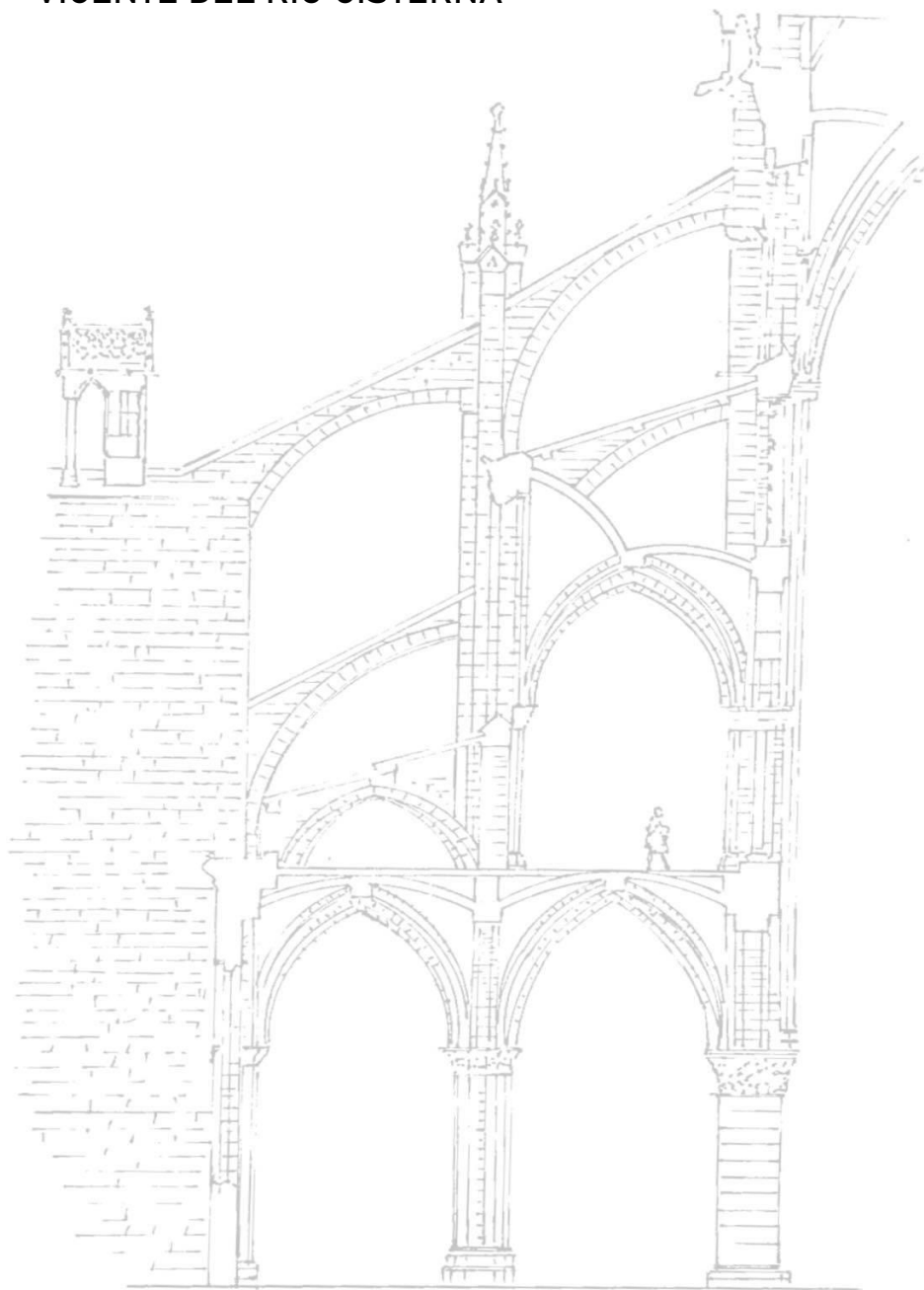


# PRESENTACIÓN AL MEDIOEVO 2020

VICENTE DEL RÍO CISTERNA





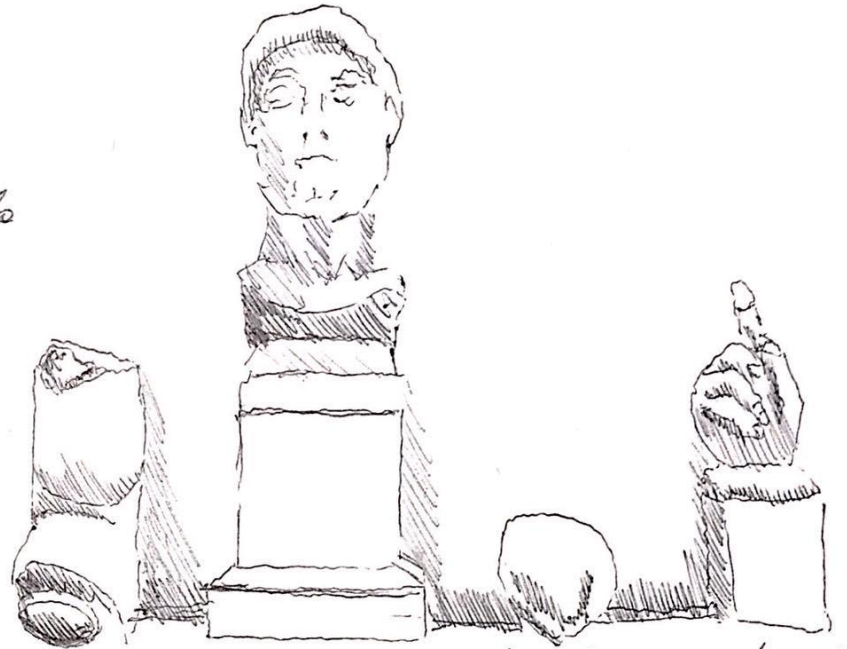
# \* PRESENTACIÓN AL MEDIEVO. CLASE II:

José Meraís.

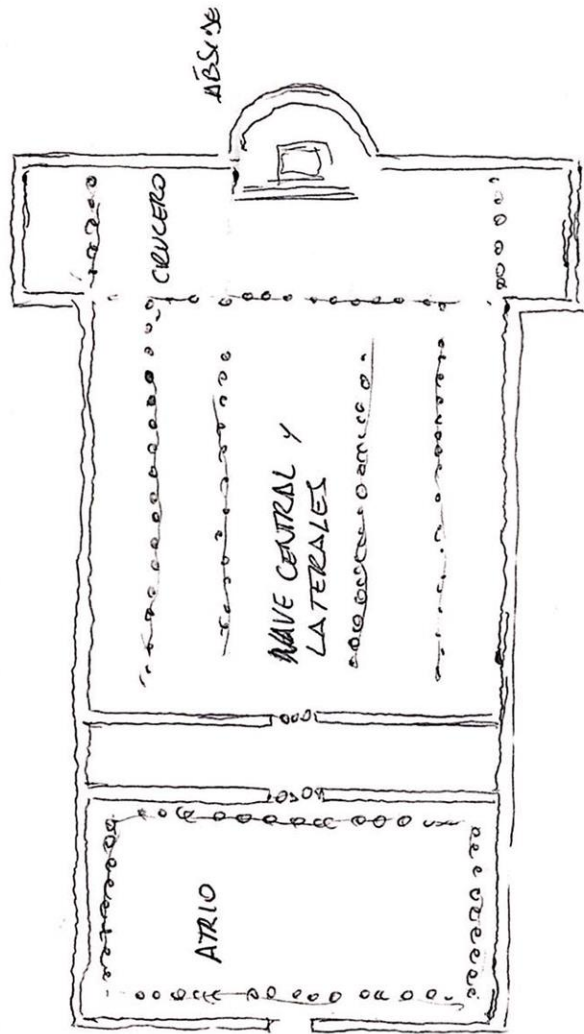
Introducción a la Edad Media:

→ V al VIII | IX al XI | XII al XIV | XV al XVI  
Reinos germánicos | Alta Edad Media | Baja Edad Media

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



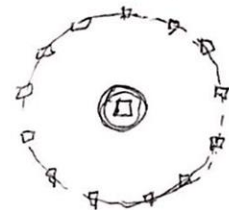
\* Colosal Constantino (admirable religión cristiana)



BASILICA SAN PEDRO.

• Programa político de Constantino

↳ promover cristianismo mediante arquitectura  
 tumba sepulcro de Jerusalén → núcleo  
 tetras de la navesis



Complejidad como  
 experimentos.

VII  
 VIII  
 IX

} Ilegales  
 Bárbaros, como pueblos que buscan asentarse y  
 buscan además su propio 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, Isócleros de buleto

Arquitectos empujan empujes de la

capla

capulo

+  
pechinos

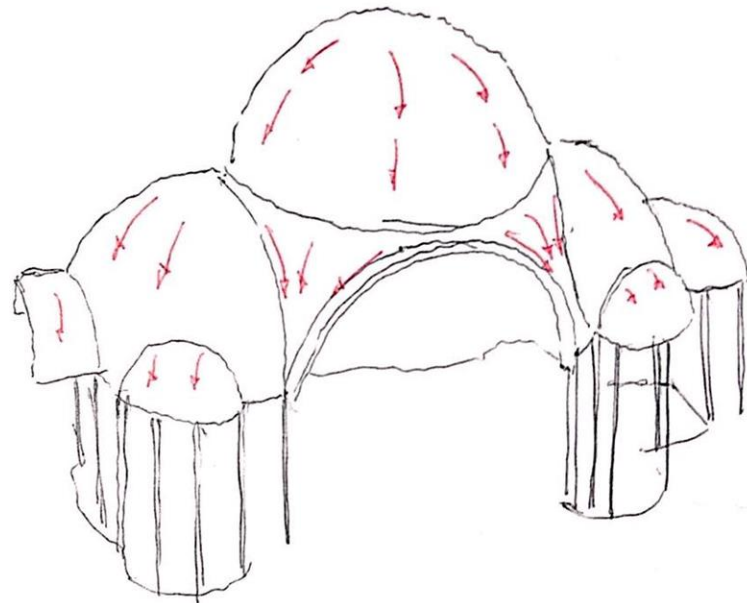
capulas menores

+  
columnas

} sistema de  
contrarresto  
de empujes  
(perducción)

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

Galericio de luz luminoso interior.



EMPUJE DE LA CUBA.

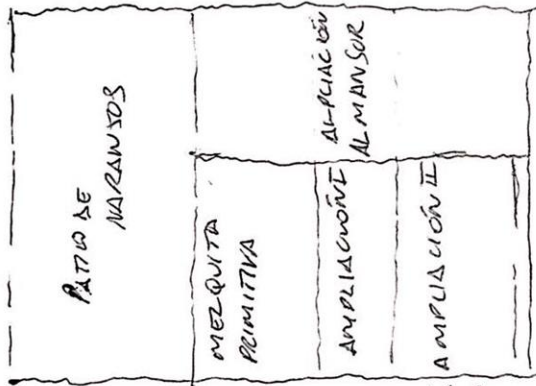
## \* Expansión del Islam

Nuevo Religión se enfrenta o coexiste con el  
cristianismo.

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

\* La Gran Alhambra, mezzquita de los almorávides.  
 A partir de ella se gestó un urbanismo laberíntico,  
 no existe el clamor, no hay espectros ni plazas,  
 calles estrechas, creyendo orgánica. Urbanismo  
 inteligente que se adentra al interior buscando el  
 fresco, repelando temp. con textiles como  
 sombrillas.

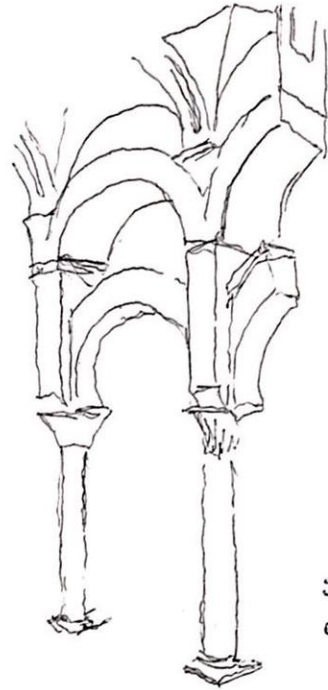
El pasado romano se hace presente.



Plan expandido en horizontal  
 adaptado a climatología.

Rapidez de construcción pare  
 "concreto rápido"

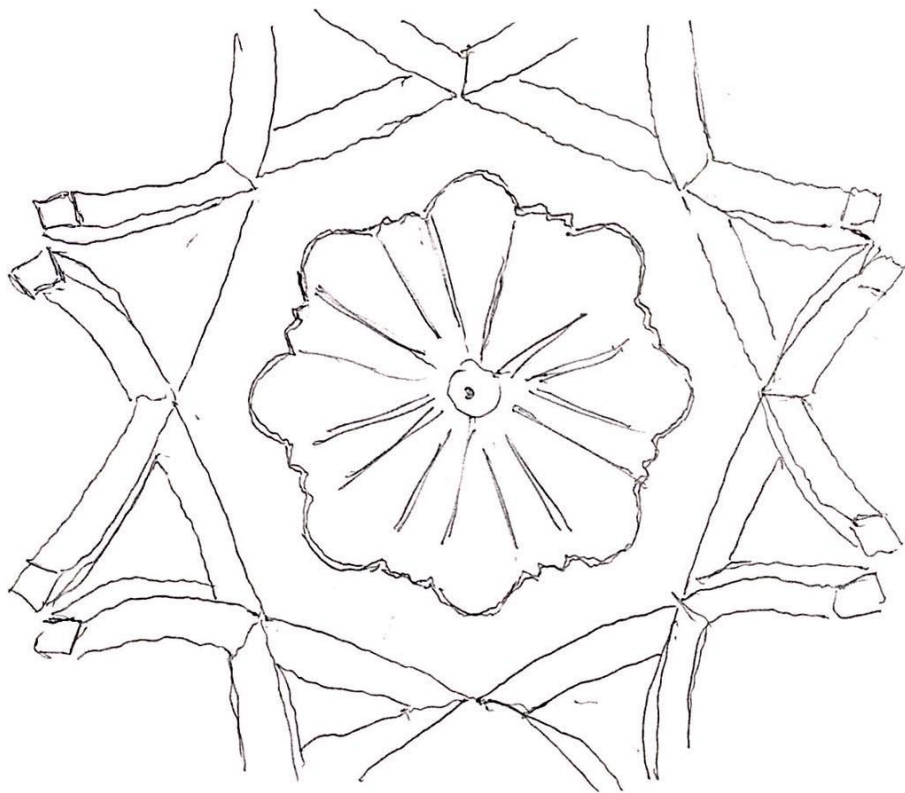
Interio como bosque de columnas.  
 Reutilización de mundo cristiano.



rigidez  
 arco de herradura  
 con arco de medio  
 punto.

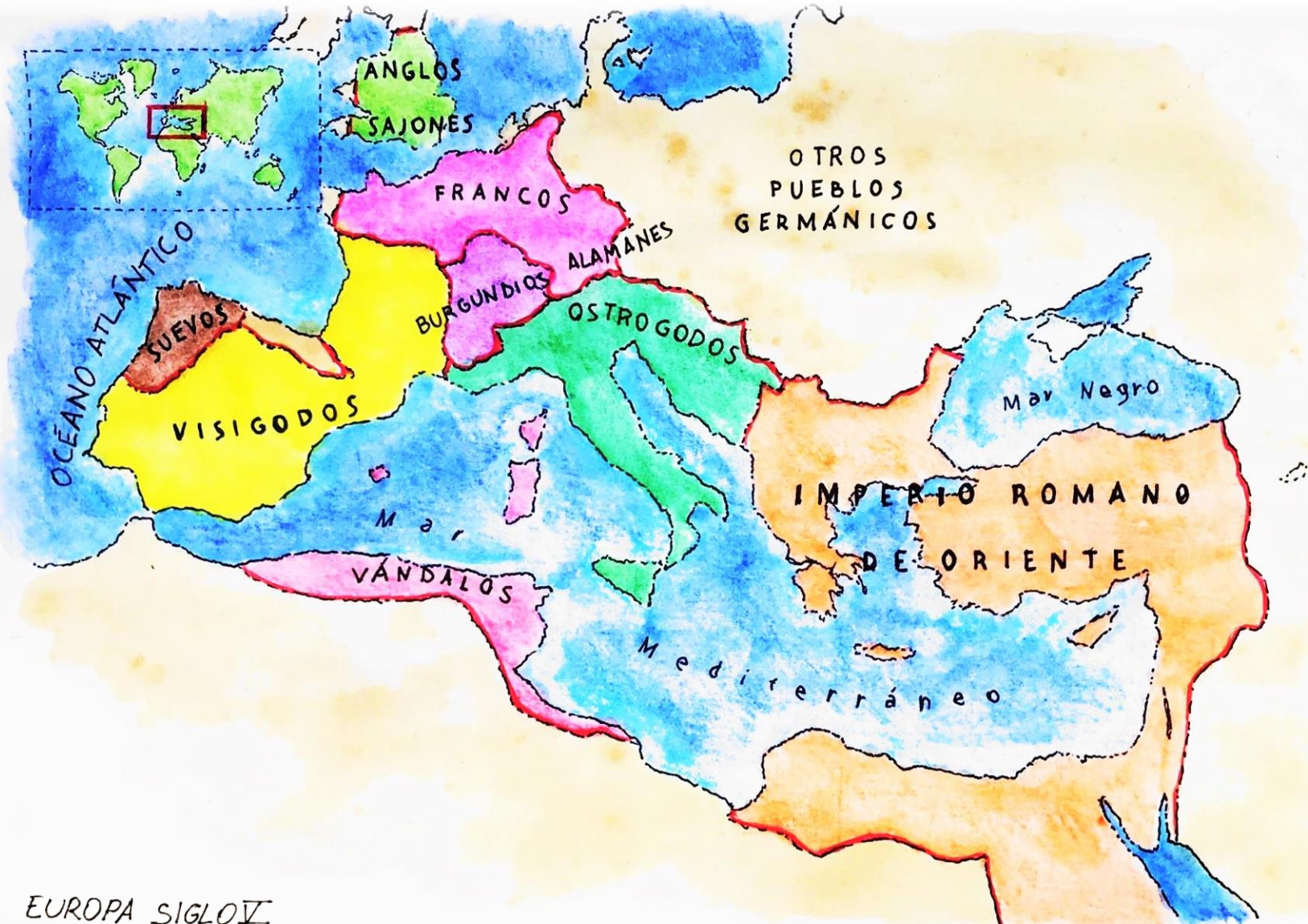
MIRHAB

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



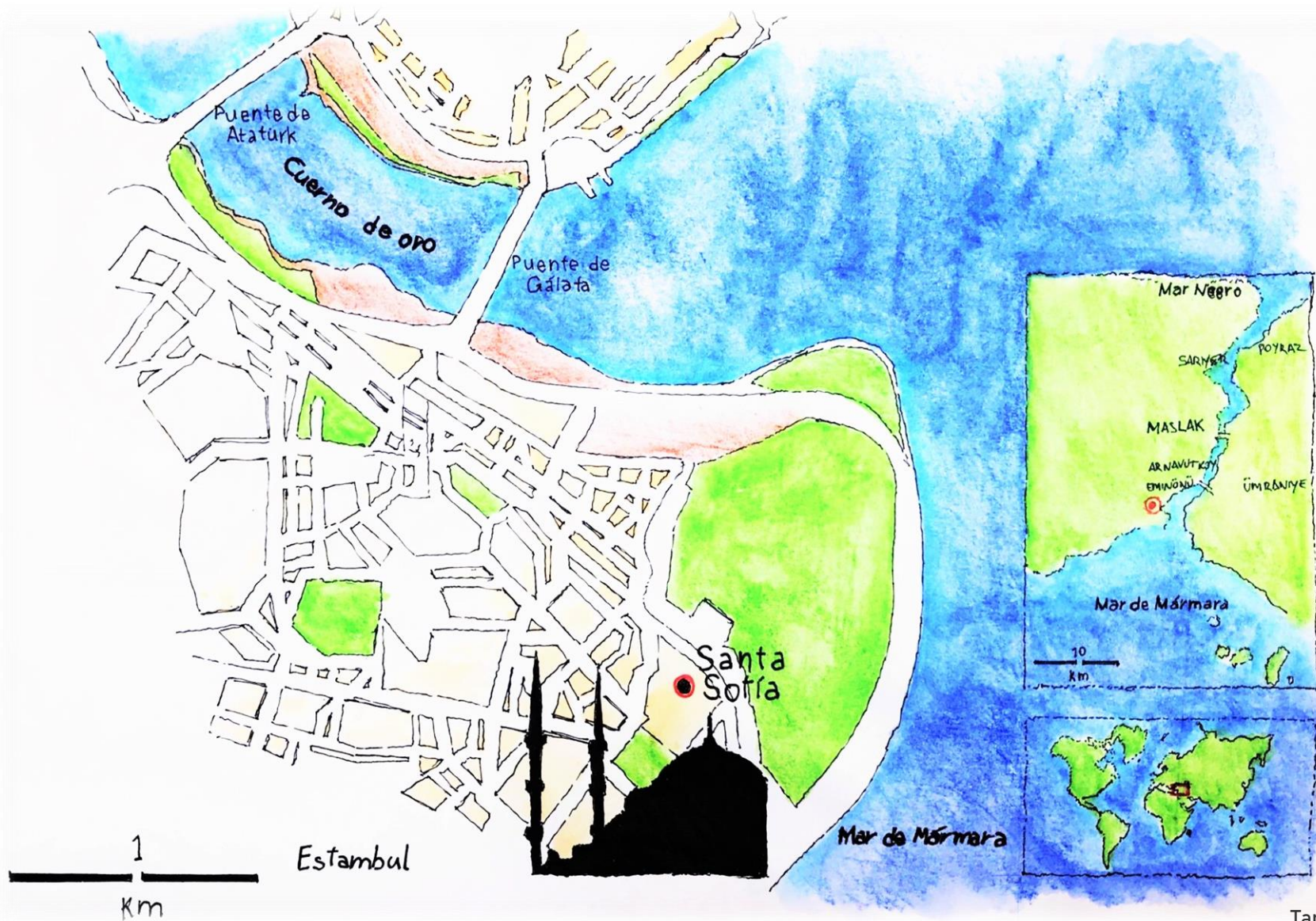
ARQUI. HISPANO-MUSULMANA

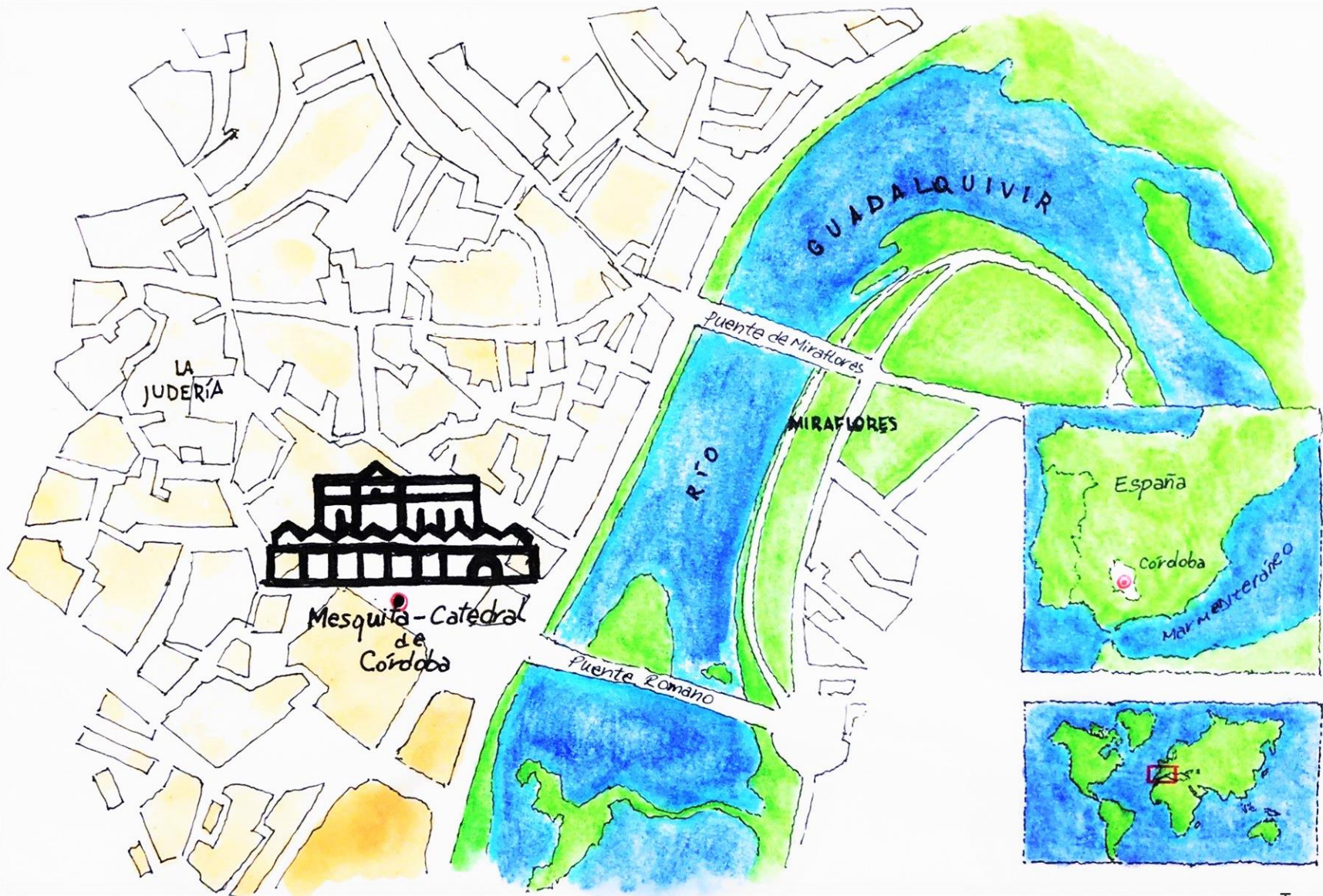
Org. con materiales existentes que la  
materialización puede llegar a crear  
un lujo.



EUROPA SIGLO V





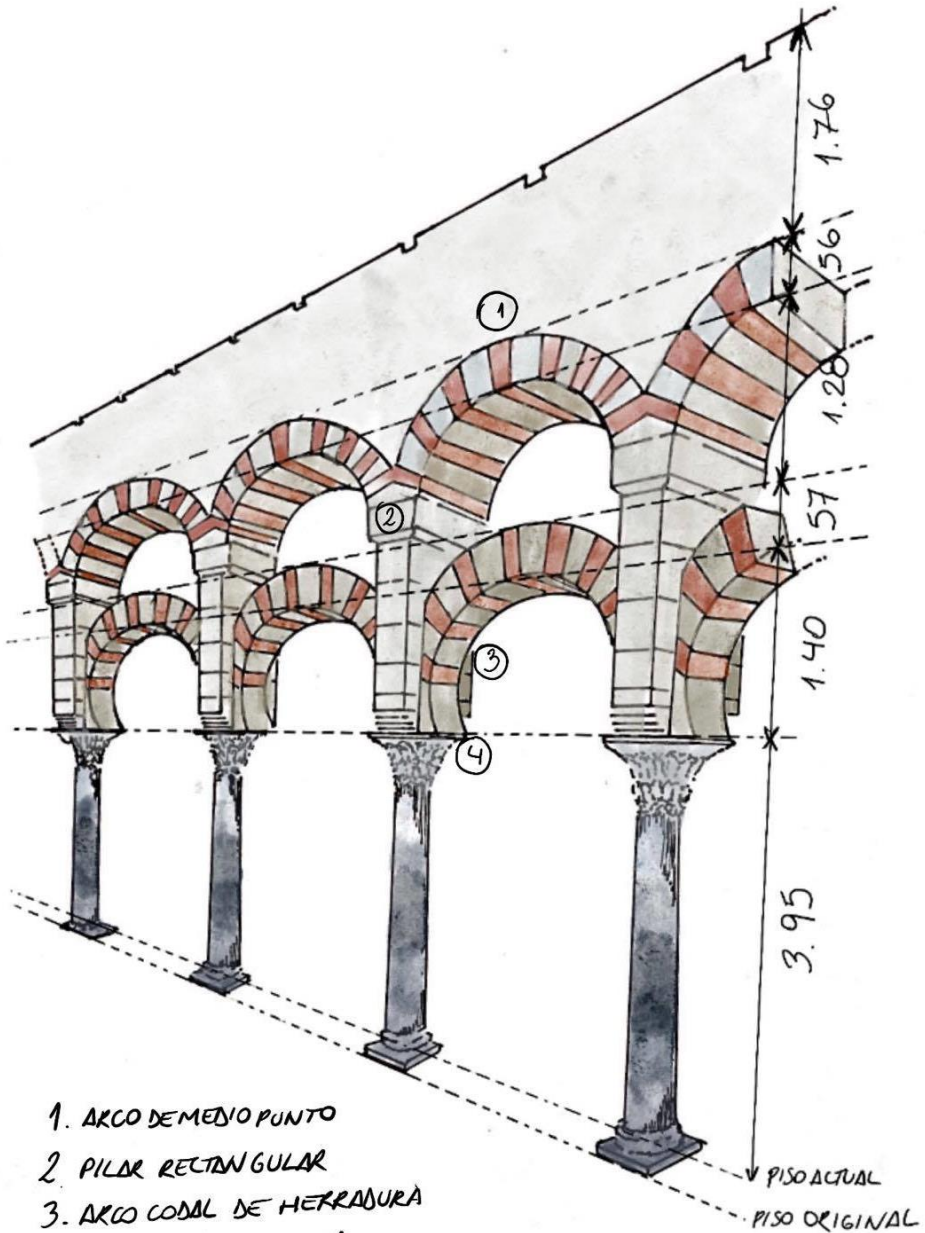




Presentación al Medioevo [2020]

ISOMETRÍA:

# MEZQUITA DE CÓRDOBA



# INVENCION 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.



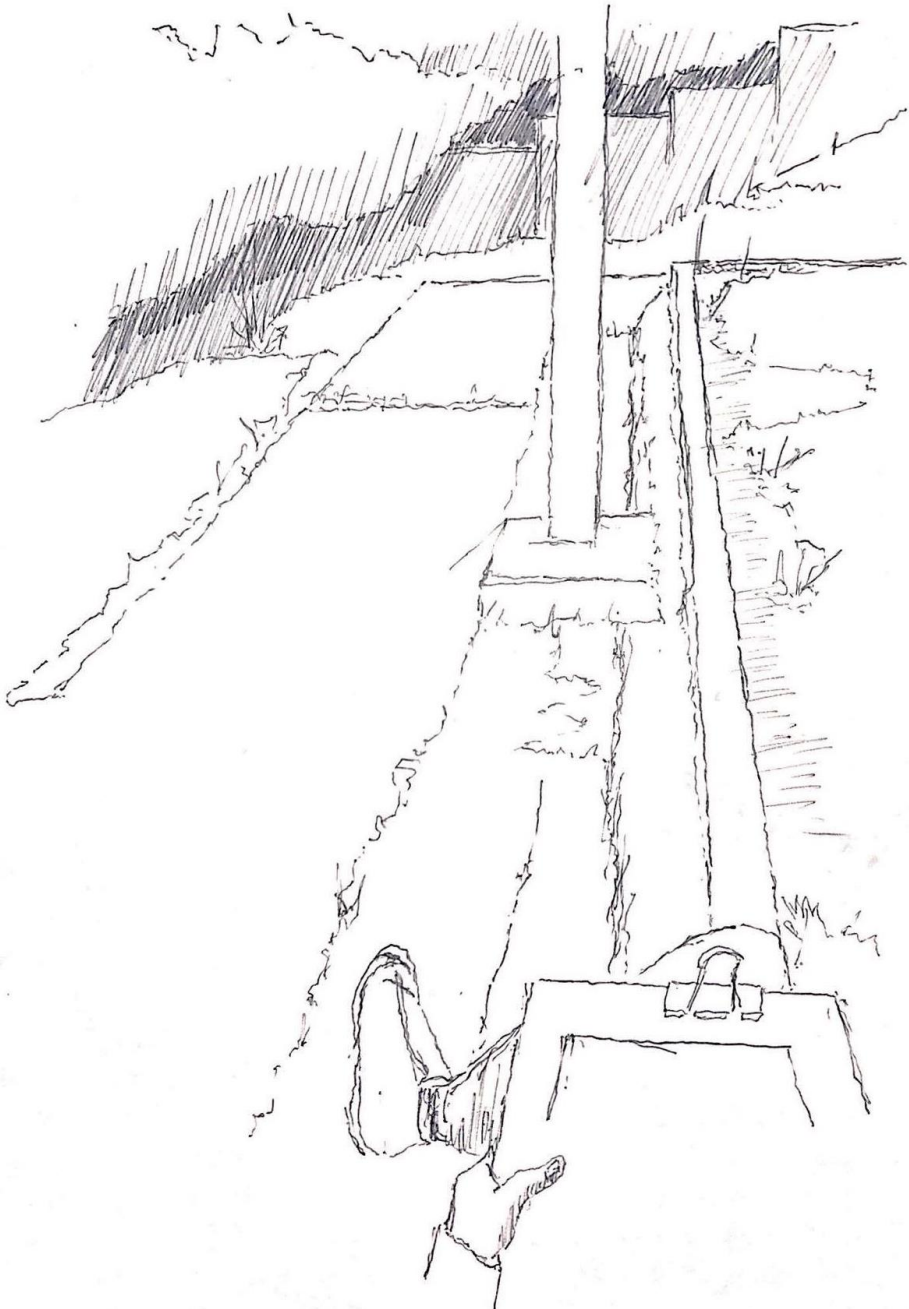
# LA ALHAMBRA

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: clt. 21



**Q**uarto: coronati fuerunt fuerunt. seueria  
 a nus corpotatus et victorin' d' ubi ite. dia  
 deciano r' fig ad mozte nich' p' lumbary  
 celi sunt. h'ou noia cū repim no possent q' r'n post  
 muros annos eño reuelante repera fime ffaru  
 tum fuit et coz meozia sub nonumh' a' h'ou d' h'ou  
 martinum (q' claudy casto's fup'co: lani. nicho'  
 fratri: famp' bacū recolere) qui post duos annos a  
 marruto p' d'ico p' p' l'li sunt. Isti em' martin' cū  
 om' n' m' sculpture arte b' ent. 220 de 22 no id oluq'  
 quod dā seulptere nolent nec fac' ifi care ali quate  
 nus p' sentiret. iustu ip'ius p' d'ecleiani in loculos  
 p' l' m' h' eos et iu' m' l'li sunt. r' f'ie m' mare p' p' e'ari.  
 d'ca 22nos d'ni. ed' r' r' u' y. Sub nom' m' l' i' g' i' tur  
 d' toz quinq'. Itatuit meleb' i' d' a' p' a' p' edic' r' os  
 quamo: homo: ari. et quatuor coronatos vocari.  
 ante l' 3 q' eo z u' o' i' a' repiretur. Et licet post h' u' d' i'  
 roma repta fuerint. v' s' u' t' i' b' obtinuit yr quatuor  
 coronat' d' n' i' b' e' i' n' c' e' p' s' v' o' c' a' v' e' n' t' u' r'.

## De sancto theodoro. d'ri. 21

**T**heodor' in urbe maritimanoy sub bio  
 dedand' e' maritiano martirium passus  
 est. Cui cu' p' l' o' s' u' i' c' e' r' e' t' q' u' a' s' i' f' i' c' a' r' e' t' .  
 p' l' i' t' i' n' a' m' m' i' h' i' l' i' r' e' a' p' e' r' i' t' . d' i' r' t' h' e' o' d' o' n' i' o' . E' g' o  
 m' i' h' t' o' a' p' n' e' o' i' s' t' h' o' s' i' i' b' e' f' u' e' p' o' . Cui p' i' e' f' e' r' . E' r'  
 s' u' d' e' u' s' m' u' s' s' i' b' u' b' a' b' e' r' . Cui b' e' o' d' o' n' u' s' . E' n' a' m'  
 E' i' q' u' e' p' i' e' f' e' r' o' . P' o' s' s' e' m' e' u' c' o' g' n' o' s' c' e' r' e' . E' r' 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' r' e' . t' a' d' e' u' a' c'  
 c' e' d' e' r' e' . D' a' n' i' o' t' y' r' r' u' s' . i' n' d' u' a' c' i' a' f' a' m' o' t' h' e' o' d' o' s' o' y' r' f' i'



criticaret sep' lu' marit' d' e' s' i' z' n' o' c' u' f' e' n' s' i' n' t' r' o' u' i' t'  
 z igne supposito totū illud succendit. Quia que  
 dam qui hoc vidit accusat' an' c' a' r' e' r' e' v' r' t' a' m' e' i' b' i  
 m' u' z' e' r' e' r' u' s' r' e' d' u' l' u' e' e' s' t' . C' u' i' d' n' o' a' p' p' a' r' e' n' a' d' i' x' i' t' .  
 E' n' t' i' d' e' t' e' r' u' e' m' e' u' s' t' b' c' o' d' o' z' e' . q' : e' g' o' t' e' a' 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' u' i' r' o' z' c' l' a' u' s' o' b' o' s' t' i' o'  
 a' d' e' u' v' e' n' i' e' n' o' c' u' e' o' p' l' 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' . C' u' m' a' u' t' u' n' d' e' e' d' u' c' t' i' s' t' i' s' s' e'  
 p' r' a' d' f' a' c' i' f' i' d' a' i' n' u' i' c' i' a' r' e' r' u' t' . q' u' . S' i' c' a' r' n' e' s' m' e' a' s'  
 i' g' n' e' c' o' m' a' u' e' r' i' s' . t' v' a' r' u' s' s' u' m' a' s' s' u' p' p' l' i' c' i' a' 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' h' i' d' i' o' i' n' l' i' g' n' o' f' u' s' p' e' r'  
 d' i' r' u' r' . e' 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' c' i' . r' 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'  
 C' u' 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' . C' u' i' d' i' e'  
 C' u' m' r' p' o' m' e' o' e' 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' e' q' u' i' d' e' i' g' n' e' f' l' a' m' i' n' i' s' i' t' . t' e' d'  
 i' n' c' o' r' p' u' s' e' i' u' s' a' b' i' g' n' e' i' l' l' e' f' u' m' p' m' a' n' s' u' . C' i' r' c' a' 20  
 n' e' s' d' n' i' c' e' l' r' r' s' u' y' . D' o' z' e' v' e' r' o' s' u' a' i' n' f' i' m' i' s' o' b' s' r' e'  
 p' l' e' n' f' u' n' t' . t' a' u' d' i' t' a' e' s' t' v' o' r' a' c' i' e' s' . U' n' d' e' d' i' l' e' c' t' e' m' i'  
 v' i' r' r' a' i' n' g' a' u' d' i' u' m' b' i' u' t' u' . C' e' l' u' m' q' u' o' q' a' p' e' r' t' u' s'  
 m' u' l' t' i' v' i' d' e' r' u' n' t' .

## De sancto martino. clxii. 21

**M**artinus quasi morte cernens. id est. bellū  
 per a' v' i' d' a' z' p' e' c' c' a' t' a' . U' e' l' m' a' r' t' i' n' u' s' q' u' a' s' i'  
 m' a' r' t' i' r' i' u' s' v' n' . f' u' i' r' e' s' t' m' a' r' t' i' r' i' s' a' l' t' e' v' o' l' u' n'  
 t' a' r' e' z' c' a' r' n' i' o' m' o' r' t' i' f' i' c' a' t' i' o' n' e' . U' e' l' m' a' r' t' i' n' u' s' i' n' t' e' r' o'  
 t' a' r' u' r' q' u' a' s' i' e' r' i' t' a' o' v' e' l' p' r' o' c' a' b' e' f' u' s' d' o' m' i' n' a' t' . I' p' t' e'  
 n' a' n' o' s' p' m' e' r' a' s' f' u' e' f' a' n' c' i' a' m' a' r' t' i' r' i' r' a' u' i' r' o' l' a' b' e' l' a' m'  
 a' d' a' n' u' d' i' a' . p' r' o' c' a' u' i' t' b' n' m' a' d' m' i' s' e' r' i' c' o' r' i' a' . d' i' a' r' u' a' e' s' t'



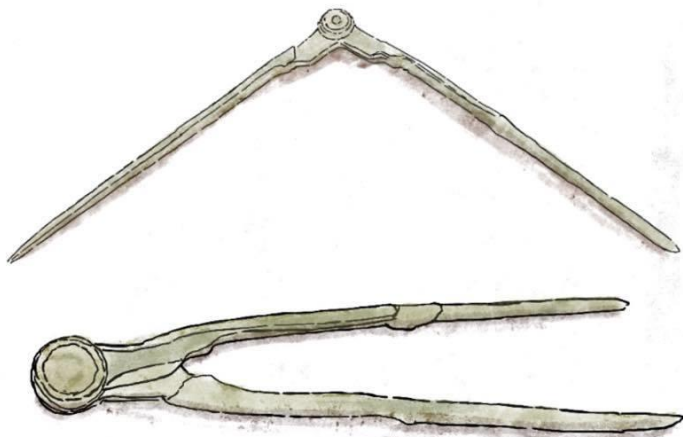
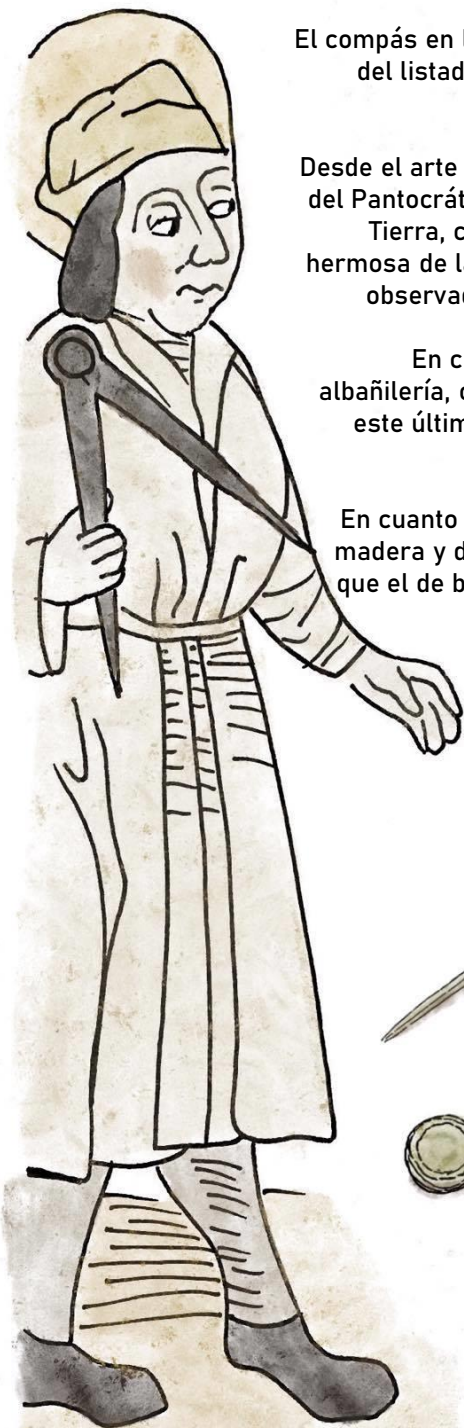
# COMPÁS EN EDAD MEDIA

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.

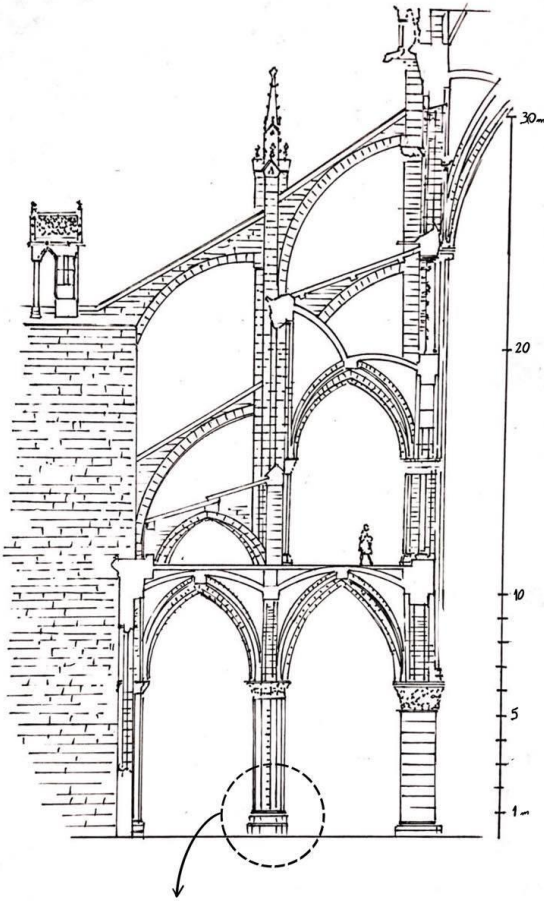
En cuanto a su uso como tal, se ve vinculado a los oficios de albañilería, carpintería, navegación y arquitectura. En cuanto a este último, su uso se orienta al diseño de construcciones y estructuras, con un rol activo en ellas.

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.



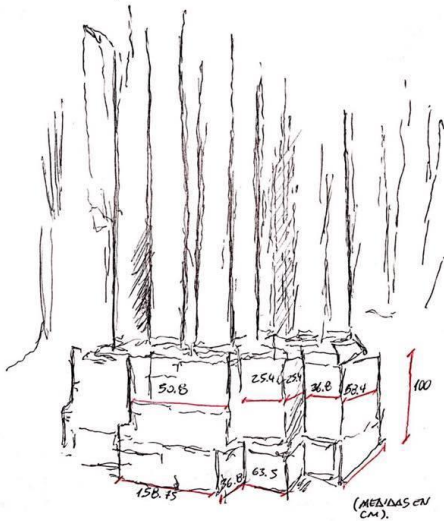
# CATHÉDRALE NOTRE-DAME

(PARIS, FRANCIA)

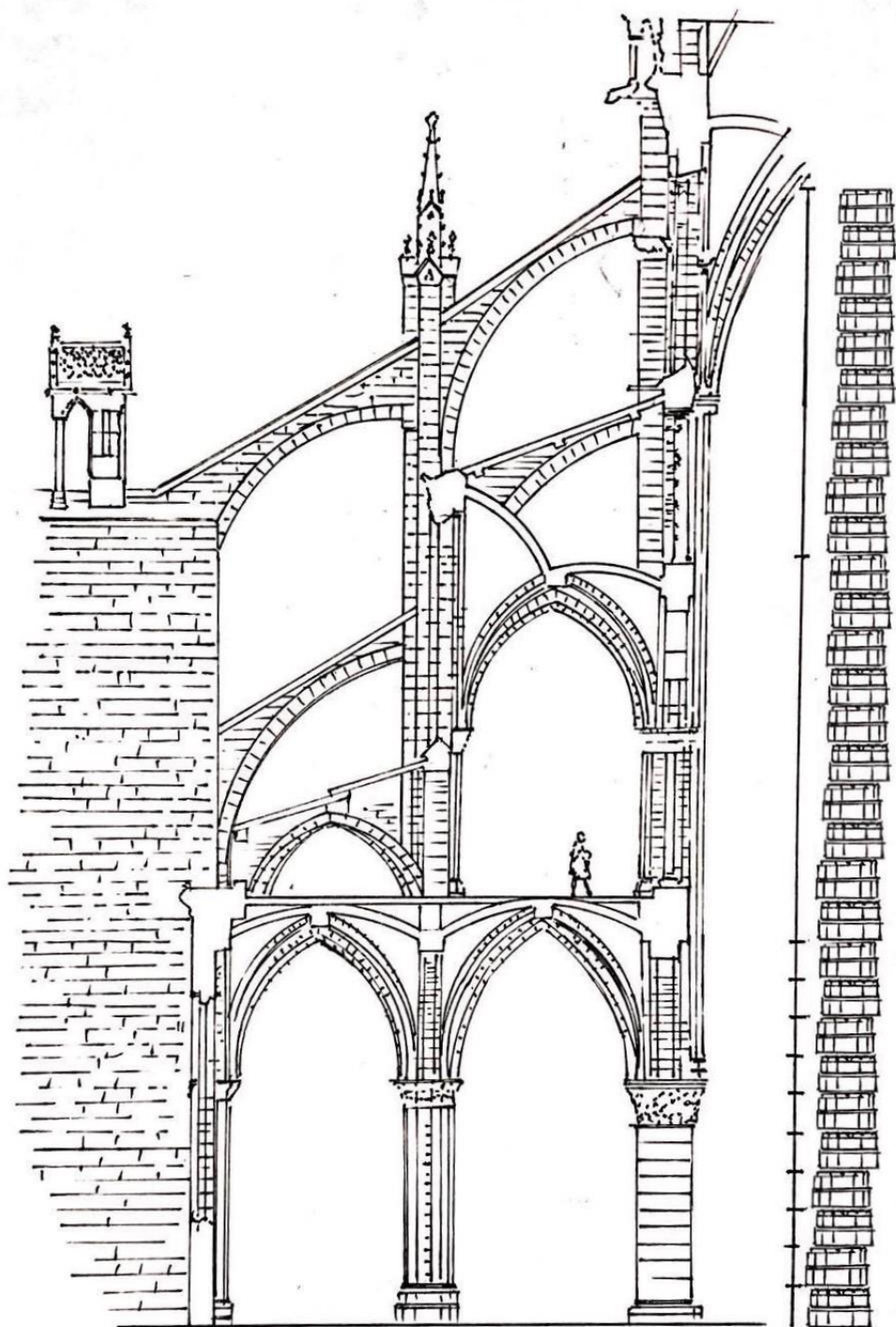


En la detención contemplativa sobre el tamaño arquitectónico del interior de la catedral, es evidente la magnitud y dimensión en comparación a la escala humana de este tamaño ajeno a lo doméstico, que se eleva y extiende gradualmente en la verticalidad.

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

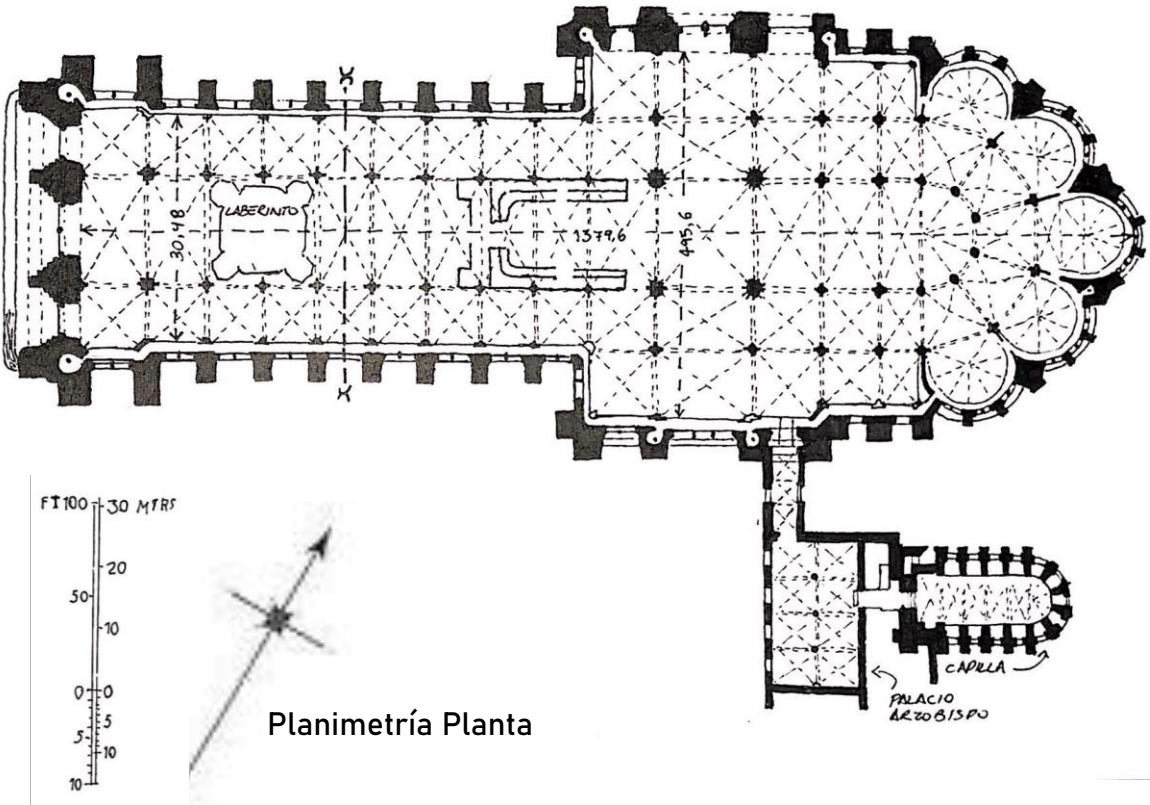


Mientras el tamaño en la verticalidad de la catedral es de 30 metro de altura, el pormenor posee una altura de 1 metro.



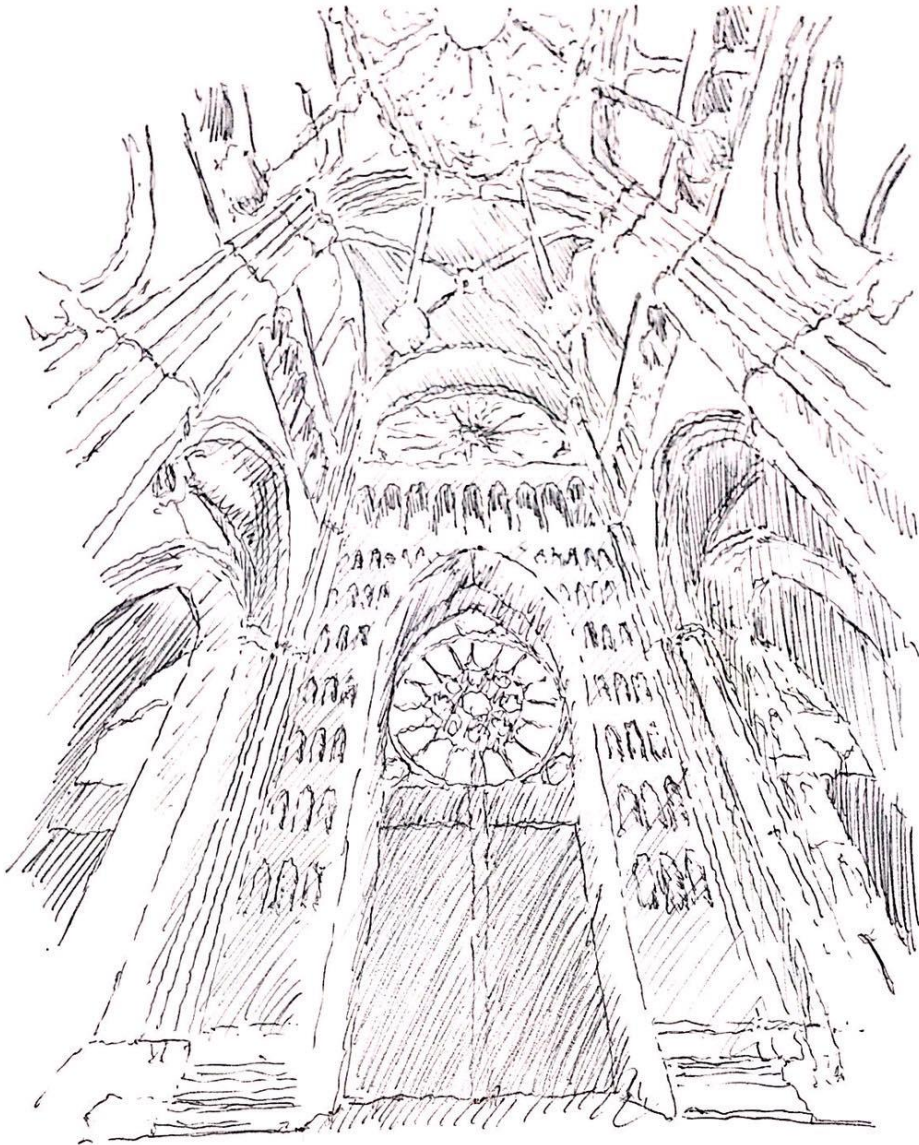
Por lo tanto, a modo de conjetura, el tamaño del interior resulta 30 veces mayor al del "por menor", lo que devela la dimensión o intencionalidad de la obra, en alejarse del suelo y lo terrenal, para acercarse a las alturas, y teológicamente al cielo o lo divino.

# CATEDRAL NOTRE DAME DE REIMS:





**El habitar desde un abajo devala 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.