

Arquitectura y diseño, un reflejo del contexto climático y paisajístico

Architecture and design as reflection of climate and landscape context

Héctor Navarro Martínez

Centro Superior de Diseño de Moda. Universidad Politécnica de Madrid
hectornavarro@me.com

Guillermo Fernández García-Badell

Centro Superior de Diseño de Moda. Universidad Politécnica de Madrid
gacademica.csdm@upm.es

Recibido: 21 de marzo de 2016

Aprobado: 10 de mayo de 2016

Resumen

El contexto climático y paisajístico es esencial para estudiar las raíces de cualquier sociedad y su identidad cultural. En la génesis de las primeras sociedades, su relación con el entorno natural definió las bases de su idiosincrasia y religión, todo ello reflejado en sus manifestaciones artísticas. A través de un análisis de base antropológica, aplicado al caso del mediterráneo, se estudiarán las consecuencias de del clima y el paisaje. La Europa clásica, con sociedades como la romana y la griega, evolucionaron a lo largo del tiempo partiendo de condiciones climatológicas cercanas a las regiones monzónicas, sin embargo terminó importando una religión del desierto. Este tema es básico para poder hacer una lectura de sus manifestaciones artísticas posteriores entendiendo su origen estrechamente ligado a su contexto natural. El Panteón de Roma servirá como estudio de caso para analizarlo desde una nueva perspectiva recogiendo todas las variables previamente estudiadas.

Palabras clave: antropología, arquitectura, clima, paisaje, diseño.

Navarro-Martínez, H. & Fernández García-Badell, G.(2016). Arquitectura y diseño, un reflejo del contexto climático y paisajístico. *ArDIn. Arte, Diseño e Ingeniería*, 5, 16-30.

Abstract

Climate and landscape context is essential to study the roots of any society and its cultural identity. In the genesis of the first societies, their relationship with the natural environment defined the bases of its idiosyncrasy and religion, all reflected in its art. Through an anthropological analysis based on monsoon and desert climate contexts, the impact of weather conditions and the landscape will be studied in order to apply it to the Mediterranean case. During the Classical Europe period, Romans and Greeks evolved over time based on weather conditions closer to the monsoon regions and ended up importing a religion of the desert. This topic is basic to analyse later artistic examples and the origin closely linked to their natural context. The Pantheon will serve as a study case to analyze it from a new perspective by collecting all the variables previously studied.

Key words: anthropology, architecture, climate, landscape, design.

Navarro-Martínez, H. & Fernández García-Badell, G.(2016). Architecture and design as reflection of climate and landscape context. *ArDIn. Arte, Diseño e Ingeniería*, 5, 16-30.

Sumario: 1. 1. Arquitectura vernácula, modelos adaptados. 2. 2. Clima monzónico y desértico. Análisis antropológico. 3. Europa, el clima Mediterráneo. 4. Conclusiones a través de un caso de estudio; el Panteón de Adriano. Referencias

1. Arquitectura vernácula, modelos adaptados.

El clima y el entorno natural en el que se desarrollan distintas sociedades son imprescindibles a la hora de entender su evolución e identidad cultural originaria. Clima y paisaje son elementos estructurales de la existencia humana. Interesa analizarlos como determinantes en los medios de expresión existencial del sujeto humano. Al mismo tiempo, aunque la Filosofía ha sido el área desde donde se ha analizado la estructura existencial del sujeto, interesa analizar esa existencia humana desde un plano en donde el contexto climático y es esencial para su comprensión.

Para llevar a cabo este desarrollo se analizan distintos ámbitos artísticos utilizando la arquitectura como hilo conductor. No sólo se pretende hacer un análisis

de modelos vernáculos, sino que se pretender ir más allá consiguiendo entender la relación entre clima, cultura y religiones y, de esta forma, ligar el clima y el paisaje a las manifestaciones artísticas.

Grosso modo, se pueden agrupar una serie de climas en los que se han sucedido asentamientos de distintas culturas. Se pueden mencionar climas cálidos o fríos, secos o húmedos y todas las opciones intermedias relacionando estas variables. Estos climas están ligados a cambios a lo largo del año y a la variación de la altura del sol, o según el régimen de vientos. A partir de este punto, podemos hablar de viviendas-tipo que representan a través de la arquitectura vernácula, una adaptación al medio concreto (Serra, 1999).

Así, por ejemplo, se pueden citar las regiones cálido-secas con altas temperaturas durante el día y muy bajas en horas nocturnas. Predomina la sequedad y el asoleo, lo cual implica conseguir una diferenciación clara entre zonas de luz y sombra. El viento con estas condiciones desérticas hace que el polvo sea un problema. Con estas condiciones no es de extrañar que se encuentren poblados con viviendas compactas, con escasas aberturas y paramentos de gran grosor para obtener la máxima inercia térmica. También aparecen aquí los patios, consiguiendo crear espacios exteriores vivideros. De alguna manera se crean unos espacios que son capaces de reconciliarse con estos entornos naturales tan agrestes. Están protegidos de viento, tienen fachadas en sombra y recursos como el agua varían las condiciones higrotérmicas (Serra, 1999).

En zonas cálido-húmedas, aunque las temperaturas son altas también, pero más moderadas, no existe una gran diferencia de temperatura entre el día y la noche. Las nubes y la lluvia son muy protagonistas, por lo tanto se encuentra un ambiente de radiación mucho más difusa con humedad constantemente alta. Buscando siempre los estándares de confort para el ser humano, se pueden encontrar ejemplos de arquitectura ligera, muy ventilada y protegida en todas las direcciones de la radiación solar. Las paredes tienen como función resolver temas relacionados con la privacidad y seguridad, y las cubiertas se elevan y proyectan con grandes aleros para conseguir esa protección (Rocca, 2009).

Como otro caso de extremos a mencionar, se pueden hablar de las regiones frías en donde las soluciones adoptadas tipo iglú son muy similares a las regiones desérticas calurosas. Es decir, el máximo aislamiento del entorno. Una vez más, agrupaciones compactas en donde las construcciones confían el aislamiento a la inercia térmica de los muros y los pequeños huecos en fachada.

2. Clima monzónico y desértico. Análisis antropológico.

Antes de entrar a analizar el contexto Mediterráneo, objeto de este texto, se van a estudiar dos contextos climáticos antagónicos para enmarcar la situación intermedia en la que se encuentran las regiones del Norte del Mar Mediterráneo.

Se pueden citar dos entornos antagónicos principales; aquellos en los que hay unas condiciones en las que la naturaleza ofrece abundancia a los seres que lo habitan, y otros en donde la escasez impera.

Para iniciar un estudio de los climas tropicales es imprescindible analizar el fenómeno meteorológico del monzón. Se trata de un viento estacional de verano que sopla desde el océano templado hacia el continente. Las regiones monzónicas se caracterizan por tener un clima donde coinciden calor y humedad. Esta combinación de altos niveles de humedad y calor hacen que sea más complicado de combatir el clima con soluciones constructivas (Mc. Gregor, 1998).

Sin embargo, ocurre algo a tener en cuenta si se comparan las regiones monzónicas con otras de extremo calor o extremo frío. La naturaleza es muy difícil de impedir y resistir, es abundante y poderosa. Sin embargo la humedad no provoca en el hombre una oposición a la naturaleza. Aunque el monzón en el océano es intolérable, cuanto más alejado del mar, mayores beneficios aporta a las. La naturaleza es abundante y frondosa. La vida vegetal y animal se encuentran en pleno auge. Esto implica que la naturaleza es vida y no muerte. No hay una relación agresiva, sino receptiva. Justo lo contrario a lo que ocurre en ambientes desérticos (Watsuji, 2006).

Algo habitual en estos climas es la presencia estacional de lluvias torrenciales, tifones, inundaciones, sequías... Es tal la fuerza de estos fenómenos que hace al hombre renunciar a toda resistencia y adquiere una posición de sumisión. La balanza dar vida-quitar vida es muy equilibrada, y la sumisión tiene cabida. En ambientes desérticos en cambio, esto no es así, siendo la muerte el peso ganador. La sumisión en el desierto implica la muerte.

Si hay una tierra monzónica por antonomasia esa es la India. Por ello se plantea como caso de estudio para enmarcar un escenario con un clima monzónico y una herencia cultural en la que ver estudiar los temas derivados del clima.

Las temperaturas rondan entre 18 grados en la época más fría y 24° en la más calurosa. Se trata por tanto, de una región en un perpetuo verano. A diferencia de otras áreas, la India -también por su tamaño- no tiene una receptividad por parte de la naturaleza constante, sino que depende de los tiempos.

El talante de resignación va acompañado de docilidad. La naturaleza, que da vida, ataca también con una violencia tan grande que aplasta en el hombre toda resistencia. El monzón obliga al hombre a renunciar a oponerse. De este modo, la naturaleza debilita y marchita la energía activa y la voluntad del hombre y su (Watsuji, 2006). A diferencia de la cultura griega, la cultura de los indios se basa en el respeto absoluto a la naturaleza, a la vida en aldea frente a la *polis* y la agricultura como modos de vida.

Es tal el condicionante del clima y el lugar, que esto también es determinante e imprescindible para desarrollar una serie de rituales y creencias que dan forma a la religión. Los dioses a los que se rinde culto son los elementos de la naturaleza. Se les piden favores, no se les teme. La férrea fe y el tembloroso respeto no entran en todo un sistema de obediencias con promesas de salvación, sino que tiene más que ver con dar gracias a los dioses que proveen riqueza y alimento (Watsuji, 2006).

Los cuatros textos más antiguos de la literatura india, los *vedas*, reflejan toda esta cosmovisión. Cualquier elemento con actividad presente sobre la pasividad del hombre se mitifica y se convierte en un dios para el conjunto de los hombres. La visión de un todo, incluye por supuesto al hombre como parte activa, pero

también incluye a los animales también como parte de este conjunto. Todos recogemos apariencias sujetas a destinos originados con una casuística previa. (Piñero, 2007)

Todo este sentir, fuertemente enraizado a su lugar de origen y su clima, es imprescindible para entender las traslaciones al mundo de la arquitectura o del arte (Watsuji, 2006).

En los relieves de Amaravati y Sanhi se pueden leer todos estos temas. Como conjunto, falta claridad y estructura. No existe la figura principal, y esta falta de jerarquía acentúa la igualdad y la unidad de todos los vivientes. Se simboliza la ley general de lo individual en lo colectivo. Se puede hablar de una unidad pasiva que difiere de la unidad activa, más dominadora y voluntarista. Es un método de agrupación variada, con una coordinación clara de las figuras. Todo esto desemboca en un conjunto que carece de claridad y transparencia, pero con un gran poder de seducción. La “exuberancia sentimental carente de orden” (Watsuji, 2006).



Fig.1 Relieve de Amaravati

Como caso de estudio antagónico interesa el desierto, principalmente por tratarse de un entorno agreste en donde la naturaleza es prácticamente inexistente. Denominado *sabaku* por los chinos, *emeria* por los griegos, *deserta* en Roma... se trata de un lugar donde nadie habita, sin vida, salvaje, desagradable. No hay vida, da igual que se formalice como mar de arena, como cordillera escarpada o como una montaña de piedras.

Si se analiza con detenimiento el significado etimológico de la palabra “desierto” en distintas culturas se puede entender cómo el contexto define conceptos abstractos. Y es que poner un apellido es siempre necesario para concretar una realidad. Por tanto, palabras como naturaleza o desierto no son más que términos abstractos. A través de la abstracción lo concreto revela su contenido. Sin embargo, no se pretende ver el desierto como algo natural y abstracto, sino que se pretende incluir en la realidad histórico-social del hombre. Se quiere ver cómo el desierto social e histórico es el que está en la base de la abstracción.

Cuando se entra a entender la existencia humana a través del desierto, es mucho más fácil para la persona que está de paso. Los distintos contextos climatológicos, así como los elementos que los componen despiertan en el hombre unos sentimientos, que no son inherentes al paisaje, sino que se trasladan a través del

hombre. La sensación de tristeza o soledad de una montaña desnuda es el sentimiento en el hombre, al igual que lo es la felicidad de un campo frutal (Watsuji, 2006).

Se puede considerar que la sequedad es una característica esencial del desierto. La ausencia de habitantes, la falta de vida y su carácter agreste son consecuencia de la sequedad.

Si hay algo interesante es que el visitante experimenta la sequedad. Un modo de existencia del hombre nuevo. En este contexto lo que hay es una vida donde la sed es protagonista. La naturaleza externa ataca al hombre, y lo amenaza de muerte. Esto implica vagar por el desierto en busca del oasis, los menos, que despertarán disputas y amenazas con otros hombres. En este ambiente, cualquier atisbo de fecundidad implicaría un esfuerzo humano. Con un contexto así de duro, en donde la lucha es necesaria para poder sobrevivir, no es de extrañar que se encuentre aquí una característica agresiva y belicosa propia del hombre del desierto. La relación que se establece con la naturaleza es simplemente distinta, no de compañera, sino que se sitúa enfrente. (Rocca, 2009)

En términos arquitectónicos, se pueden encontrar ciudades en estos parajes desérticos, con un mínimo asentamiento, caracterizadas por un tipo de construcciones extremadamente sencillas de formas limpias que simplemente se postulan como “lo otro” con respecto a la naturaleza. La naturaleza siempre ha sido un referente para la arquitectura, objeto de inspiración y compañera. Sin embargo aquí, al carecerse de esta, no se ha dado ningún tipo de relación de mímica.

Las pirámides de Egipto sirven como caso de estudio. Frente a un entorno desértico con un telón de fondo marcado por las orillas del Nilo, de naturaleza sinuosa y desordenada, frente a todo esto, se presentan las pirámides como elementos que hacen sentir la fuerza del hombre. Una geometría que postulaba una relación de oposición con la naturaleza. Para dibujarse dentro del mar de arena no sólo era necesario el recurso formal, sino la grandeza. Por encima de esto tenemos que tener en cuenta que si algo está detrás de las pirámides esto es la fuerza de voluntad (Watsuji, 2006).



Fig.2 Pirámides de Keops

Es imprescindible tener en cuenta la vida nómada dentro de estos paisajes. La naturaleza no provee, pues por lo tanto habrá que moverse para conseguir sobrevivir.

Uno de los denominadores comunes de estas tierras es el hecho de acoger sociedades belicosas. Se organizan en tribus en las que el terreno fecundo o la fuente son propiedad del grupo y condición fundamental de su vida. Se defienden a ultranza contra otras tribus. El individualismo no tiene cabida, muere. El grupo es la única opción. Todo este contexto no hace sino acentuar un carácter histórico-social. Incluso en casos en los que un grupo ha cambiado su lugar de origen, como es el caso de la tribu de Israel cuando se asienta en Canaán. Hay una evolución en muy distintos ámbitos, pero con una presencia del pasado muy marcada. Lo que se da es una evolución del hombre del desierto, pero en ningún caso se da una evolución del agricultor. Incluso cuando la tribu de Israel pasó a ser una sociedad agrícola, otras tribus criticaron duramente ese “dejar de ser hombres del desierto”. Para las tribus del desierto, el tener la libertad infinita es su mayor valor (Watsuji, 2006).

Con todo este escenario no es de extrañar que puesto que la vida está del lado del hombre, se tome una conciencia superior de este, por encima de lo que es el ser humano. Seguramente, la mayor proeza del hombre del desierto llegó a su cenit al dar a la humanidad el “dios personal”.

El hombre del desierto -a través de sus religiones (cristianismo, judaísmo, la religión de Mahoma...)- educó a otros muchos hombres. Y todo se debe a que en el hombre del desierto, por su índole particular, se daba una conciencia superior de lo que es el ser humano. El Dios en la tribu es necesario para poder establecer unos mandamientos que supusiesen poder velar por todos.

En otras civilizaciones los dioses son divinizaciónes de la naturaleza. Esto se da en tierras donde las bendiciones de la naturaleza eran más abundantes. Pero en el desierto la naturaleza es muerte. La vida está tan sólo del lado del hombre. Por eso Dios ha de ser un dios personal (Armstrong, 1995).

Yahvé era el dios de Israel, que a medida que creció se fue posicionando como el dios de todas las tribus unidas en pleno crecimiento. Hasta que llega el momento en el que Cristianismo traspasa el desierto y penetra ampliamente en la humanidad. Yahvé se convirtió en el Dios de la humanidad en general. Los europeos encontraron en Yahvé un dios que terminaría siendo Cristo, un dios del amor, pero que su origen era el del desierto. Un dios importado que se aleja de las religiones politeístas originarias de las culturas europeas del Mediterráneo. (Armstrong, 1995)

3. Europa. El clima mediterráneo

El clima Mediterráneo tiene unas condiciones en donde se presentan meses más fríos con un entorno verde y en meses más secos en donde los campos tornan amarillos. La hierba se seca y el paisaje adquiere un tono dorado. Las zonas con vegetación perenne por supuesto seguirán su curso con tonos verdes-platas.

A lo largo del texto se han ido analizando las posturas del hombre frente al entorno natural en función de la definición de éste. En el contexto mediterráneo la agricultura fue esencial para poder producir alimento para unas sociedades que crecieron de manera exponencial. Se trataba de una naturaleza no tan abundante

como la que se puede encontrar en climas monzónicos. Uno de los análisis realizados por Tetsuro Watsuji sobre el clima europeo se centra en cómo son las “malas hierbas” para los agricultores que labran las tierras. Como caso de contraste, compara cómo son estas hierbas en su país natal, Japón.

En el paisaje de montaña, este tipo de hierbas secas se da, y aparecen entre las montañas y las rocas. Esto no ocurre por ejemplo en Japón donde se dan especies de tipo pino o azalea. En Europa, en su época lluviosa, que no es tan lluviosa como la de Japón, se encuentran estas hierbas que no necesitan mucho sol para crecer.

De este análisis se pretende llegar a entender cómo se relaciona el hombre con entornos naturales con condiciones intermedias pero diferentes. En época seca, en Japón crece una maleza de raíces fuertes, mientras que en Europa estas son desplazadas y convierten todo el terreno en un prado con condiciones óptimas para el trabajo agrícola. Es decir, en Europa se tiene un trabajo agrícola que se basa en arar, sembrar y cosechar. No hay una un momento de lucha contra la naturaleza - las malas hierbas-. En Europa también crecen, pero no son tan fuertes, son más débiles que las especies de cultivo. La naturaleza es dócil a los humanos.

Con esto y lo comentado anteriormente se puede entender que cuando la humedad va unida al calor se convierte en violencia de la naturaleza, en diluvio y tifones; pero cuando se da separada del calor, tales fenómenos son más bien raros. Las lluvias no torrenciales hacen fértiles los cultivos.

Los conceptos meteorológicos que se utilizan en el mediterráneo y en Japón son muy diferentes. El concepto inundación en Japón implica virulencia y destrozo con riadas que se llevan todo a su paso. En cambio en Europa esto apenas se conoce. Tiene más que ver con zonas encharcadas por grandes lluvias que se dan eventualmente. En general reina la tranquilidad (Watsuji, 2006).

Los vientos también son tranquilos. Un reflejo de ello es la morfología de los árboles. Siempre parecen imágenes arquetípicas. No tienen retorcimientos ni crecimientos imposibles. Y esto también es evidente en el caso de los pinos. Los pinos de Japón son retorcidos e imposibles. En Europa crecen perfectamente simétricos y verticales.



Fig.3 Botticelli. Nastagio degli Onesti

Para las plantas la forma natural es la regular; la irregular es más bien anti-natural. En la cultura japonesa lo artificial y lo racional van unidos. En Europa se puede decir que natural y racional se identifican. La forma simétrica de unos árboles pintados como telón de fondo en un cuadro renacentista italiano es algo natural en Italia y da la impresión de racionalidad. Por el contrario, los árboles retorcidos de los cuadros de la época de Momoyama son naturales en Japón y expresan a su modo una unidad irracional.



Fig.4 Pintura de época Momoyama

También se debe entender el viento como una variable definitoria. En donde hay vendavales la figura de los árboles es racional; donde la naturaleza no ejerce su violencia se manifiesta a sí misma en forma racional. La sumisión de la naturaleza está relacionada con su racionalidad. El hombre puede hallar en ella fácilmente la norma.

La Italia primitiva, al Sur de los Apeninos es la cuna de la cultura Europea. Sin embargo, no hay que olvidar que las colonias que se fueron sucediendo por las costas italianas fueron previamente colonizadas por los griegos. En su expansión fueron localizando los enclaves con un clima semejante al griego. En el caso de Grecia se trata de un clima muy apacible. Su percepción es la de un entorno limpio y transparente. No hay apenas días nublados. El sol impera y las temperaturas agradables son lo común. Incluso con estas condiciones climáticas, el tono general es el de un clima no monótono. Las estaciones existen y se suceden. Los vientos del Sahara y los vientos con la humedad provenientes del Sur son determinantes. Las estaciones son perfectamente perceptibles pero será predominante el buen tiempo frente a la dureza del frío más típico de tierras del norte del continente europeo.

En términos generales la mayoría de las dehesas son destinadas a pastos. Menos para campos destinados a la producción agrícola. El principal trabajo agrícola consiste en cuidar los árboles frutales y apacentar el ganado. Aunque la naturaleza no ofrece abundancia, sí que permite una producción de frutos con relativa previsibilidad. La naturaleza no amenaza, no hay una actitud combativa hacia ella. Si se cuida bien, habrá un obedecimiento sumiso.

Esto implica una relación con la naturaleza muy tranquila. El pastor descansa y se relaciona con la naturaleza. De hecho el vestido de estilo griego se tiene que proteger poco de la naturaleza. Es lógico que en este contexto se desarrollen los

temas del deporte y el desnudo. El clima limpio y la atmósfera con aire sin humedad hacen que la percepción del mundo sea completamente distinta. Los griegos, asimilando el clima se ennoblecieron. El hombre intima con la naturaleza, está en armonía con ella. Y se busca en la naturaleza la regla racional y la fusión con esta (Watsuji, 2006).

La convivencia entre la naturaleza y el hombre implica que haya una liberación, cosa que no se puede dar en lugares con una actividad más violenta. En Grecia, la armonía con la naturaleza implica una humanización de aquella, una creación con el hombre en el centro. Esto se traduce en una intensificación de la actividad del hombre.

Para entender Grecia como se explica habitualmente hay que entender qué ocurrió previamente. Entorno al 2000 aC las tribus del norte fueron entrando en la península griega como nómadas. Tras dominar las técnicas relacionadas con el cultivo de árboles frutales y el cuidado del ganado, se mantuvo así durante siglos. Se cree que estas tribus tenía una religión basada en el totemismo. Sin embargo, la Grecia a la que nos hemos referido y que fue la que desarrolló todo un sistema de conjunto cultural avanzado relacionado con la *polis* no fueron estas tribus. Sino que esta sociedad se dio a partir del siglo XIV a.C cuando estas tribus se lanzan al mar y emigran a la costa de Asia Menor. Independientemente de las razones por las que se cambia el escenario -posible aumento de población, falta de comida...- lo que está claro es que el régimen de vida cambia. El centro de Grecia pasa a ser el mar Egeo. La emigración en busca de alimento, muchas veces basado en el pillaje, hizo que se fomentase el lado guerrero de estas tribus nómadas del mar. En su evolución fueron necesarias las alianzas con otras tribus para la supremacía. Hubo un mestizaje de razas. Todo ello supuso un gran número de luchas de varones contra otros varones, cuyas mujeres viudas eran adquiridas como parte del botín. Mujeres que estaban viviendo en un sistema basado en la vida pacífica y tranquila. Todo un sistema regido por la fuerza y la defensa. El ejercicio militar constituía su principal actividad y empezaba así, la vida del guerrero.

La *polis* aparece y se asienta como sistema de crecimiento. El dominio implica la alianza y la superación de diferencia de razas y etnias. La nueva vida comunal es el modelo. Cuando se construye la *polis* se dice que ha nacido Grecia. Cuando el hombre se lanza al mar se libera a sí mismo de las restricciones de la naturaleza. La vida anterior consiste en cuidar la naturaleza y se supera el modo de vivir centrado en la producción de lo necesario para el vestido, el alimento y la vivienda. El estándar de vida es más alto.

Si tomamos como referencias obras como la *Iliada*, el espíritu de lucha y la competición son lo más característico de la idiosincrasia griega. La caza por ejemplo, tiene más que ver con temas de dominio, conquista y deporte que con la pura necesidad de cazar.

Una clara característica en relación con el tema de la lucha tiene que ver con un espíritu que busca la superación y según aparece un genio se busca un segundo. No se quiere el despotismo en el poder, en lo más alto. Se quiere el poder plural.

El espíritu creativo de los griegos se desarrolla en el momento en el que hay una liberación de la vida agrícola y además aparece una sociedad con una base esclava imprescindible. Considerados como animales, toda la relación con ellos se

basaba en el trabajo, la comida y el castigo. La diferenciación de estos dos mundos, el ciudadano y el esclavo, es abrumadora. En la época más floreciente de Grecia, con medio millón de habitantes, solo 21.000 eran ciudadanos. Los esclavos eran tratados y asimilados como animales. Con este ambiente, y la relación con la naturaleza griega sujeta al clima, se dan las condiciones óptimas para crear una actividad intelectual y artística. (Montanelli, 1994)

Para ello la contemplación de la naturaleza forma parte de la manera de abordar esta actividad. El mirar va más allá de la reproducción, se centra en el redescubrimiento continuo. El sujeto mira y se desarrolla a sí mismo mirando. Se desarrolla “existencia subjetiva diáfana” (Watsuji, 2006). Esa forma diáfana se observa en la escultura y en la arquitectura, en el pensamiento y en la idea. De esta contemplación se derivan una serie de actividades sobre la forma y la creación de objetos y utensilios. Ropas, esculturas, cerámicas... Por todas las colonias del mediterráneo se fueron extendiendo. Dar forma intelectual y artísticamente a la materia es lo que empieza a cautivar el interés de los griegos, el control sobre la materia inorgánica. El talante contemplativo determina el modo de producción de los griegos. Y es lógico que también determinase su ciencia. La técnica es un desarrollo del talante contemplativo, una depuración. La técnica no nace de una base pragmática. En un siguiente estado de la contemplación se llega a un grado de abstracción, a la teoría.

La naturaleza en Grecia es diáfana y nada oculta. Hay un orden determinado. La ciencia matemática se desarrolló a partir de esta racionalidad captada en la técnica. Consecuentemente, en Grecia no fue la geometría la que llevó el arte a la regularidad geométrica; el artista, ya antes de que naciese aquella, había inventado la proporción geométrica.

Cuando la naturaleza es difícil de predecir y su manifestación es irregular, la racionalidad es difícil de encontrar. La figura regular y la proporción no son temas para los artistas de estas zonas climáticas. Su sustituto fue la “congenialidad”. La gran realización de los romanos fue la racionalización de la vida por medio del Derecho. La racionalidad griega, a través de Roma, gobierna el signo de Europa.

Si se atiende al momento histórico que pone frente a frente a Roma y el ejército de Aníbal, Watsuji señala a los mercenarios de Cartago como los responsables de esa derrota. Este momento histórico puede considerarse según el autor como uno de los más importantes al suponer un giro en el devenir del Mediterráneo. La diferencia principal entre fenicios y romanos es que los segundos se lanzaron por el Mediterráneo para llevar a cabo un dominio político. Esto implicó parar la heterogeneidad y crear una universalidad hasta donde pudieron llegar. Los griegos, aunque tuvieron a personajes como Alejandro Magno, se consideraba que el ideal del imperio mundial era contrario al espíritu griego. De hecho a su muerte, sus conquistas volvieron a dividirse rápido. La centralidad llegó de la mano de los romanos. (Stierlin, 1997)

Un rasgo significativo es que frente a la diversidad de la *polis* griega está la propensión a la unidad de Roma. Las distintas poblaciones desarrollan una expansión y posterior unión. Hasta que llega un momento en el que es necesaria una infraestructura para continuar este crecimiento, el acueducto. El nivel de artificio era desconocido hasta el momento en el Mediterráneo y esto supuso la aparición

de las *polis* más grandiosas jamás vistas. De hecho las *polis* eran consideradas unidades con un número de habitantes limitado. Que animaba la convivencia con otras *polis*, potenciaba la red y desde puntos de vista filosóficos, figuras como Aristóteles consideraban que evitar el anonimato en los grupos era importante, conocerse resultaba positivo.

Pero la pregunta que nos aborda es... ¿Se podrá entonces decir que la orientación de Roma hacia la unidad se basa también en la naturaleza de Italia? ¿Se encuentra ese principio unitario en la naturaleza?

El monoteísmo de Jenófanes, el ser de Parménides, Zenón y la negación de la multiplicidad. Sicilia fue escenario de todo este ambiente, un paisaje verde y húmedo como no se ve en Grecia. Una naturaleza más fértil y dócil. Esta docilidad supuso una mayor racionalización de ésta, más artificio. De los griegos se tomó la técnica pero no la expresividad. El grado de tecnificación industrial es un mero reflejo de los límites que alcanzaron y que los griegos no consiguieron. Mortero y ladrillos más allá de esculpir la piedra. Es decir, la *Civitas Romana* es ciertamente un producto italiano, y no una *polis* griega. Este modelo seguiría 1000 años más vigente en Europa a través del cristianismo.

Con estas condiciones descritas vemos cómo más allá de posibles análisis centrados en la idiosincrasia griega y romana, nos encontramos un escenario ideal. La naturaleza es dócil y permite sobrevivir fácilmente en ella. Una vez más nos encontramos con religiones politeístas. Los griegos tenían toda una red de dioses como Deméter (diosa de la agricultura), Poseidón (del mar), Hefesto (del fuego)... En estos casos vemos que se trata de deidades íntimamente relacionadas con la naturaleza. Existían otros más abstractos como Hera (de la familia), Hestia (del hogar) o Afrodita, Atenea y Apolo. Dioses relacionados con los temas que estaban presentes en las vidas cotidianas. O también con actividades necesarias para la expansión y supervivencia de los griegos; Hermes (comercio) o Ares (de la guerra). Todo este universo de deidades fue asimilado por los Romanos más tarde e incluso se añadieron nuevas deidades. Los emperadores se autoproclamaron dioses.

A través de este recorrido en el que se han analizado climas y paisajes muy diferentes, interesa entender cómo existen paralelismos entre sociedades geográficamente lejanas. Es necesario este entendimiento originario a la hora de analizar el presente, teniendo en cuenta las raíces y las traslaciones culturales que se han dado a lo largo de la historia. El lugar y sus condiciones climatológicas son esenciales para la definición de una cultura y una sociedad.

4. Conclusiones a través de un caso de estudio; el Panteón de Adriano

A través de los distintos capítulos, se han analizado las implicaciones que tienen el clima y el paisaje dentro de un entorno en la definición de las sociedades que lo ocupan. Interesa hacer un análisis de las sociedades más primitivas ya que se pueden considerar menos “contaminadas”, es decir son sociedades donde aún no se han dado influencias de otras culturas a gran escala.

Interesa ver cómo los entendimientos religiosos y las relaciones entre individuos tienen una relación directa con el contexto climático. Y cómo a su vez la escultura, la pintura o la arquitectura (entre otras artes) son reflejo de todo un

complejo circunstancial.

A través del análisis del Panteón de Adriano, en Roma, vamos a vislumbrar concepciones que en muchas ocasiones quedan relegadas a un segundo plano. No sólo interesa el análisis formal de esta obra de arquitectura, sino que también es necesario relacionarlo dentro del marco previamente descrito en un contexto mediterráneo.

Para iniciar este análisis, se plantea partir de lo que es parte protagonista, inicial e imprescindible de esta obra arquitectónica; el óculo. El Panteón se plantea como una composición dimanante de un centro inmaterial, en torno al cual se organiza toda la propuesta, y no al contrario. Este gran panteón quería acoger a los dioses más importantes del Imperio. Por lo tanto, era esencial enmarcar este proyecto dentro de un contexto que responde al de una cultura de religión politeísta. La planta de espacio interior circular es rematada con una gran cúpula que a su vez es media esfera. Todo ello inscrito en un cuadrado, tanto en planta como sección. Por lo tanto se trata de una construcción cuyas trazas más iniciales trabajan con las formas más perfectas y puras; el círculo, el cuadrado y la esfera. A través del análisis antropológico previo, se ha explicado cómo influye la naturaleza del contexto mediterráneo en la percepción de ésta, y cómo a través de la observación, la abstracción y la teoría se empezaron a definir conceptos geométricos y espaciales.

El círculo además de ser una de las formas más perfectas, funciona como excelente recurso para hacer referencia a temas de lo infinito, del todo... Algo que será un recurso exquisito a la hora de plantear un templo que albergará numerosos dioses.

El plano del suelo se define con una organización geométrica en dos direcciones. No existen referencias directas al óculo. Se trata de una composición en donde hay una sucesión de círculos y cuadrados. Este suelo delimita el cilindro perimetral que relaciona el plano del suelo y la cúpula. Existen dos líneas horizontales, la cornisa en la parte más alta y otra en un nivel más bajo. El cilindro en su plano vertical se define de manera continua, aunque existen tramos interrumpidos mediante exedras. Estas exedras están construidas para albergar a los distintos dioses, pero es precisamente la línea de cornisa la que además de separar lo celestial de lo terrenal, da continuidad y unidad a las distintas deidades.

El óculo está presente en el plano del suelo continuamente. La luz natural, la lluvia... se hacen presentes en el interior. Es un espacio que tiene mucho de espacio exterior. Una vez la luz entra en el interior se transforma en una luz geometrizada, domesticada. Llega incluso hasta el plano del suelo y todo el pavimento funciona como un gran espejo de luz. En este momento, la luz tiene una dirección inversa y genera una nueva situación que va a implicar nuevas lecturas de este espacio. No se trata de un efecto secundario, sino que el plano del suelo está específicamente diseñado para que esto ocurra. Se trata de un suelo convexo con un acabado brillante que potencia el reflejo de la luz. Además, las cornisas, únicas piezas de mármol blanco, contrastan con el resto de texturas y colores consiguiendo que perceptivamente floten en este espacio, iluminado desde abajo (Montero, 2004).

Un elemento imprescindible a nivel constructivo y estructural es el muro perimetral de gran espesor que delimita y contiene. Desde el principio se asume como

parte necesaria y se exploran todas sus posibilidades. Se tallan en éste las distintas exedras y se integran en el conjunto. Se cumple una función programática, pero también se aligera y rigidiza la estructura portante. Este muro va más allá del simple cierre y se convierte en un sistema espacial capaz de acoger el programa, sin elementos añadidos. Así también se potencia la autonomía del espacio central y su vacío. A partir de este planteamiento muchos estudios han desarrollado distintas interpretaciones. Hay quienes entienden el Panteón como un espacio público definido por fachadas que se han doblegado ante sí mismas. Una inversión del espacio exterior en donde la cúpula es el firmamento y los muros perforados con ventanas miran hacia ese exterior ficticio del universo representado, los dioses viéndolo todo, pero por encima de ellos la parte infinita y celestial con la luz como protagonista.

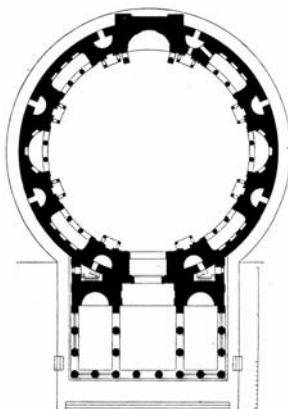


Fig.5 Planta del Panteón, dibujado por Goerg Dehio/ Gustav Von Bezold

Desde el exterior, toda esta masa perimetral se muestra de una manera muy hermética. No muestra el interior. El único acceso se realiza desde el pórtico de entrada. Se configura como un bosque de columnas que hacen el acceso permeable. Un espacio intermedio que relaciona el interior y el exterior. Son muchos los ejemplos que encontramos en la arquitectura clásica de la India. Y no es de extrañar que en Grecia y Roma se planteen arquitecturas similares. Espacios que cualifican los climas a ocupar y que mejoran sus condiciones. Lógicamente este pórtico es parte principal para definir un acceso gradual que acomoda el ojo a luz y acompaña en el tránsito desde el exterior hacia el interior. Pero también lo es la plaza desde la cual se accede a la entrada. Esta plaza no es una operación urbana *a posteriori* que se haya hecho tras una valoración histórica del monumento, sino que forma parte del conjunto desde su origen. Funciona como espacio que enmarca el hito y lo aísla del ruido de la ciudad (Montero, 2004).



Fig.6 Interior del Panteón en el siglo XVIII. Giovanni Paolo Panini

A través de este análisis se puede ver cómo las manifestaciones artísticas y arquitectónicas en estos contextos son reflejo de ello. El Panteón es una de las obras cumbre, legado del Imperio Romano. Muchas veces pasan inadvertidas lecturas muy necesarias para entender la génesis. A través de este texto se ha pretendido dar una imagen global que ponga al lector en perspectiva para abrir la puerta una observación mucho más detallada. Ni siquiera se entra a estudiar temas del lenguaje que encontramos en columnas o entablamentos. Interesa un análisis desde una perspectiva formal y abstracta, poniendo de manifiesto así los paralelismos con culturas distantes geográficamente pero con muchos temas comunes derivados del contexto climático y paisajístico.

Referencias

- Armstrong, K. (1995). *Una historia de Dios: 400 años de búsqueda en el judaísmo, el cristianismo y el Islam*. Barcelona, Paidós
- Mc. Gregor, G.R. (1998). *Tropical climatology; an introduction to the climates of the low latitudes*. Chichester, John Wiley & Sons, cop
- Montanelli, I. (1994). *Historia de los griegos*. Barcelona, Janés
- Montero, F.J. (2004). *El panteón: imagen, tiempo y espacio: proyecto y espacio*. Sevilla, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción.
- Piñero, A. (2007). *Los libros sagrados en las grandes religiones: los fundamentalismos*. Córdoba, El Almendro, D.L
- Rocca, A.V. (2009). *Sloterdijk: Mystische y Antropología; El desierto y la emergencia del humano potencial de traslado*. Nómadas, 21-395
- Serra, R. (1999). *Arquitectura y climas*. Barcelona, Gustavo Gili
- Stierlin, H. 1997: *El Imperio Romano desde los Etruscos a la caída del Imperio Romano*. Koln, Taschen
- Watsuji, T. (2006). *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Salamanca, Ediciones Sígueme.