



REX DISTIN MARTIENSSEN

La idea de espacio en la arquitectura griega

Ediciones Asimétricas, Madrid, 2021. 232 pp.
Colección Poliédrica#4. Tapa blanda. 20 €
Edición a cargo de Roger Miralles. Traducción de Roger Miralles y Lluís Delclós

Idioma: español

ISBN: 978-84-17905-55-2

TIAGO LOPES DIAS

Universidad de Oporto
tiagolopesdias@gmail.com

La idea de espacio en Rex D. Martienssen

Ediciones Asimétricas ha publicado, en su Colección Poliédrica, *La idea de espacio en la arquitectura griega*, de Rex Distin Martienssen. Editado por el profesor e investigador Roger Miralles, cuya tesis doctoral incide sobre la casa que el arquitecto sudafricano construyó para sí y su mujer Heather en Johannesburg, el presente libro toma como base la edición de 1956, publicada catorce años después del fallecimiento del autor en un accidente de avia-

ción. Por qué un libro que resulta de una tesis doctoral leída en 1942 en la lejana Universidad de Witwatersrand acaba de ser integrado en una colección de autores contemporáneos, con una nueva traducción al castellano respetuosa con el inglés original, es algo que merece sin duda que nos extendamos un poco sobre el autor y su obra.

Como explica Miralles en la introducción, Martienssen no fue un historiador de la arquitectura clásica, fue un arquitecto moderno y un estudioso, divulgador y activista a favor de la arquitectura moderna. Escribió una tesis de Máster sobre el Constructivismo, desempeñó un papel importante como coeditor de *South African Architectural Record* y fundador del grupo Zerohour, y fue discípulo de Le Corbusier, a quien visitó en París en varias ocasiones y con quien mantuvo una relación epistolar. Fue, en resumen, un arquitecto interesado en su contemporaneidad que escribió diversos artículos sobre distintas materias, en los que utiliza un “mismo modo de análisis, importándole poco el adjetivo que lleve esa arquitectura: renacentista, romana, griega o contemporánea” (Miralles, p.14).

La tesis de Martienssen está formada por tres artículos publicados entre 1939 y 1942 en la revista *South African Architectural Record* (correspondientes a los capítulos 2, 3 y 4) que se complementan con un último capítulo, la introducción y la conclusión, a fin de poder constituir el documento oficial para obtener el título de doctor. Los tres artículos incluidos –prácticamente sin variaciones– en la tesis abarcan los ámbitos de la arquitectura civil, la arquitectura doméstica y la arquitectura religiosa. Ciudad, casa y templo constituyen así el núcleo del trabajo, donde se deslindan los antecedentes y los modelos arcaicos, la evolución y los estándares, y se analizan los principales elementos constituyentes de cada caso, con una importante referencia a la olvidada policromía de la casa y del templo.

En el capítulo 5, “Templo y témenos”, Martienssen examina el recinto sagrado desde el punto de vista del observador, reproduciendo la ruta procesional que fluye a través de los propileos hasta llegar al altar, centro de la actividad ritual situado delante del frente principal del templo. Los seis casos seleccionados van de los ejemplos más simples (santuarios del Templo C de Selinunte y del Templo de Afaya en Egina), hasta los más complejos, por su topografía (santuario de Delfos, Acrópolis de Atenas), tamaño y composición (Acrópolis, santuario de Epidauró), o efecto logrado (santuario de Sunión).

La idea de espacio en la arquitectura griega presupone un antes y un después no solo en la forma de entender los elementos constituyentes de la arquitectura griega –tal como defiende Estanislau Roca en el prólogo– sino también en la forma de entender la arquitectura desde el punto de vista del observador en movimiento. Este es, quizás, el mayor legado de Martienssen, un arquitecto que fue capaz de asimilar el *Zeitgeist*. El estudio de los santuarios es descrito como “un análisis en el que el movimiento o la participación del espectador aporta la clave para un estudio de las relaciones formales y espaciales que persisten en sus disposiciones” (Prefacio a la primera edición, p.35). Este proceso de ‘visión en movimiento’ remite a las vanguardias artísticas, por lo que no sorprende que Martienssen cierre su texto con una cita de Amedée Ozenfant sobre su experiencia en Delfos en cuanto espectador activo, participe de las relaciones cambiantes entre edificios y su entorno propiciadas por su propio desplazamiento.

Al contrario que gran parte de los discípulos de Le Corbusier, Martienssen fue capaz de comprender que, si bien el plan era el generador del volumen arquitectónico, la *promenade* era lo que le otorgaba sentido, *promenade* que el Hombre realiza con sus ojos a un metro y sesenta del suelo. El foco de su análisis está en la aproximación progresiva al templo, y este carácter experiencial –que considera justificado por el hecho

de que los edificios son capaces de expresar su propósito original incluso en estado de ruinas— es de suma importancia. De cierta forma, anticipa los estudios impulsados por el MIT sobre la percepción cinética del entorno urbano, como los de Kevin Lynch y Philip Thiel, e incluso otros estudios europeos más empíricos, como los de Steen E. Rasmussen y Gordon Cullen.

Para la experiencia *in situ*, Martienssen se arma de una potente caja de herramientas, lo que le permite enfrentarse a las ruinas como arquitecto y no como arqueólogo. De dichas herramientas tratan los capítulos 1 (“La esencia de la arquitectura”) y 6 (“El logro griego”), escritos al mismo tiempo que el capítulo 5. La noción clave, aquella que mejor traduce la idea de espacio en arquitectura para Martienssen, es posiblemente la de ‘gradación espacial’, y particularmente de ‘gradación compleja’: la define como “un ajuste deliberado y arquitectónico del rango visual desde el espacio ‘exterior’ al espacio ‘interior’” (p.205). En el caso del recinto sagrado griego —donde el interior no es accesible— la gradación se establece con la ‘aproximación dilatada’ al altar, con la ‘preparación para el acto de entrar’ y la ‘experiencia de transición’ posibilitadas por los propileos, y con la inclusión de coordenadas que permiten al espectador situarse dentro del marco arquitectónico general y tomar conciencia de los atributos tridimensionales del templo a partir de distintos puntos de observación. He aquí una lectura que nos permite relativizar la importancia del espacio interior, que la interpretación de Zevi había valorado a tal punto de no reconocer otro valor a la Acrópolis que el urbanístico.

Uno de los mayores logros de la interpretación de Martienssen es contrariar la lectura del templo griego como una estructura autónoma aislada, cuya progresiva desaparición de otros elementos de su entorno favoreció la impresión de siempre haber estado en contacto directo con la naturaleza. Martienssen se fija en los elementos permanentes y tipificados del recinto sagrado —propileos, altar, templo, tesoro, estoa y escultura— y en la forma como se articulan entre sí. El templo se analiza, por tanto, ‘en su entorno’, lo que posibilita también una interpretación más amplia de la función del peristilo, un elemento que en algunos santuarios se extiende a varios edificios. Este ‘volumen de transición’ que es simultáneamente parte del edificio que lo contiene y del espacio en el cual se sitúa, produce, en sus palabras, “una interrelación de orden altamente unificador” entre arquitecturas de diferente forma, tamaño, orientación y posición, contribuyendo de esta forma para la unidad general del recinto sagrado.

Los capítulos centrales (2, 3 y 4) merecen también algún comentario. A pesar de que se escriben en diferentes momentos y funcionan con relativa autonomía entre sí, resulta evidente que el objetivo del autor no es separar

temas en compartimentos estancos, sino más bien permitir al lector detectar características que son comunes a toda la arquitectura griega, independientemente del cambio de escala. El patio con peristilo es uno de los elementos que comparten la arquitectura de pequeña escala y los organismos más complejos como la ciudad. Martienssen señala la equivalencia que existe entre “la casa como una ciudad en miniatura” y la “ciudad como una gran casa”, y, a este respecto, nos recuerda que le debemos a Aristóteles la palabra ‘orgánico’, que significa exactamente una “cualidad de consistencia armónica e integral” (p.55). Esta cualidad es, en su entender, el mayor logro de la ciudad griega, “un nuevo organismo con un carácter nuevo también que surge de una manifestación simultánea de unidad en todas sus partes” (p.91). Cuando el libro se publica, en plena revisión del movimiento moderno, esta era una cuestión candente. La primera generación crítica de los CIAM cuestionó el desarrollo por partes, atomizado, de la ciudad racionalista y recuperó patrones más cohesivos y continuos, con relaciones estructurales más consistentes entre el todo y las partes. Una buena síntesis de esta nueva postura es el diagrama *Tree is leaf and leaf is tree* de Aldo van Eyck, donde la equivalencia estructural entre árbol y hoja se extiende por analogía a la ciudad y la casa, haciéndose eco de las palabras de Martienssen.

Los capítulos 1 y 6 aportan una base para la lectura del espacio que es evidentemente extrapolable a cualquier período de la historia de la arquitectura. Martienssen considera que el ejemplo griego alcanzó el equilibrio perfecto entre lo absoluto y lo contingente, entre la condición abstracta y el valor humano de la arquitectura; sin embargo, no se inhibe de presentar otros casos, como la casa de Tel-el-Amarna o el templo de Edfu en Egipto. En efecto, el “equilibrio equitativo entre los atributos del movimiento regulado en el espectador y la pureza de la disposición geométrica abstracta” (p.213) constituye un logro de la mejor arquitectura, independientemente de su situación geográfica o tiempo histórico. Philip Thiel indaga sobre esta cuestión en el artículo “Processional architecture” (*Journal of the American Institute of Architects*, febrero 1964), a través de un recorrido que va desde Egipto y Grecia hasta Taliesin West, pasando por los templos budistas de Japón. Para los distintos ejemplos que va comentando, Thiel utiliza libremente nociones como ‘experiencia de transición’ o ‘gradación espacial’, introducidas por Martienssen.

El hecho de que sus ideas se aprehendan tan fácilmente es uno de los puntos fuertes de este libro. Roger Miralles considera que es un libro que sirve también para proyectar, para quienes lo sepan leer. Como de hecho ya sirvió: Álvaro Siza es uno de los arquitectos que reconoce la influencia del libro en su formación como arquitecto. A título de ejemplo, basta ver la forma cómo organizó el acceso a las piscinas formadas entre las

rocas de la playa de Leça da Palmeira —un abstracto conjunto de muros y de losas de hormigón regulan la aproximación de los usuarios al agua del mar— para comprobar que las ideas de Martienssen fueran bien asimiladas. Como lo fueran también por quien mejor supo interpretar esa obra como una experiencia de transición cuya principal función es preparar el espectador para el desenlace final que, a la manera de Delfos, se retarda controladamente a fin de potenciar el clímax (la llegada al mar). Vieira de Almeida diagramó ese ‘espacio-itinerario’ (*Hogar y Arquitectura* 68, 1967) como una sucesión de acontecimientos arquitectónicos concatenados, etapas progresivas que son también —como observó Martienssen a propósito de la tragedia griega— “significativas en su efecto acumulativo y no en sí mismas”.

Un último comentario merece la inclusión, en la presente edición, del prefacio a la segunda edición del libro, que recoge su recepción crítica. Heather Martienssen seleccionó tres puntos de vista distintos, de los cuales importa retener el de Peter Smithson. El arquitecto británico ponía en duda la legitimidad de la interpretación de Martienssen al afirmar que “en Europa no hay conciencia espacial hasta después de los siglos XVI y XVII” (p.38). Según esta perspectiva, la lectura dinámica de las relaciones espaciales y visuales que tienen lugar en el témenos resultaría anacrónica. Martienssen compartía, con un amplio sector de la historiografía moderna (Giedion, Zevi, etc.), el principio de que la interpretación del pasado presupone una conciencia estética determinada por los intentos artísticos del presente. Este principio fue denunciado por la crítica radical de los años sesenta, por forzar y distorsionar la historia. No es este el caso, sin embargo, del presente libro: la relación entre presente y pasado adopta aquí una forma más dialéctica, más sutil, menos direccionada (luego menos ‘operativa’) y más rica de posibilidades.

Con una edición muy completa y cuidada, Ediciones Asimétricas nos brinda la posibilidad de volver a un clásico contemporáneo. Clásico en uno de los sentidos que les otorgaba Italo Calvino: un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir.

DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2021176136