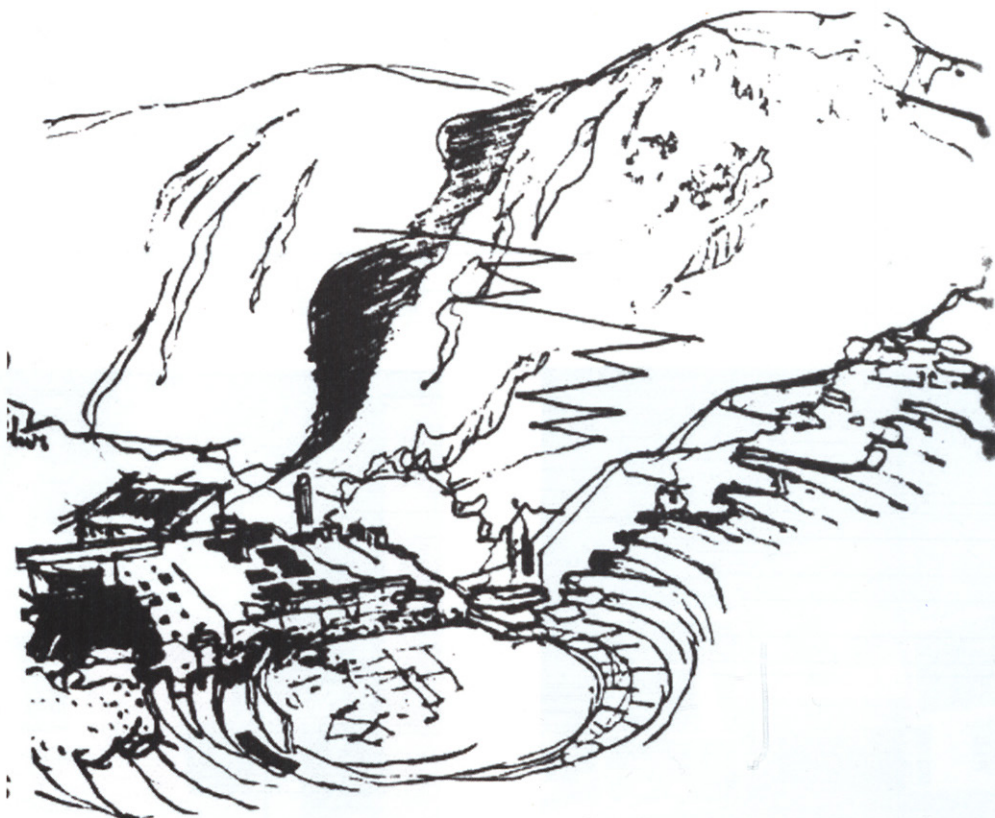


GEOGRAPHY AND SANCTUARIES
concha roa

A TOUR ROUND THE INTERIOR OF FOUR SANCTUARIES

In the drawing by Aalto, Delphi appears surrounded by the enormous rocky mass, on the slope on Mount Parnassus. A cul de sac that is the end of a tortuous and winding route.

The theatre carved in the same rock that supports it, or from where it emerges, dominates the scene and finishes with its circular form the way towards the centre of this sacred place, omphalos, which is the meeting point of all the known and visited forms of the scenery at the point where the pieces of architecture, with the chiaroscuro that its forms originate, reflect the entrance path, reflect the folds in the rock; and with its almost random disposition, almost in zigzag, catch the network of interwoven lines that define the surrounding scenery establishing a parallel order, a second nature frozen in stone, wood, ceramic, bronze..., echoes of those that support them and an image of other sacred places, of other sanctuaries distant in space and time.

Places where architecture is vortex that catches the invisible lines which the scenery draws, origin of the spiral that links the horizons which guard and surround the sanctuary; point of equilibrium between the image that man has of the gods and the physical and geographical structures that mark the sacred site; the map of the territory and the end of a route that generates an accelerated rhythm towards the centre of the place, establishing a continuous flow to the point where architecture will call the mountain: Mountain, the water: Water, and the tree: Tree...

Vortex, spiral, equilibrium, map, rhythm, flow, a group of variables which will name the relations between architecture and scenery in the sanctuaries.

02 RECORRIDO HACIA EL INTERIOR DE CUATRO SANTUARIOS



A. Capitel 329 / 14.01

En el dibujo de Aalto, Delfos aparece rodeado por la enorme masa rocosa, sobre una ladera inclinada del monte Parnaso. Fondo de saco que es final de un itinerario largo, tortuoso y zigzagueante.

El teatro tallado en la misma roca que lo sustenta, o de la que emerge, domina la escena y remata con su forma circular el itinerario hacia el centro de este lugar sagrado, omphalos que es el punto de encuentro con todas las formas conocidas y recorridas del paisaje en el punto donde las piezas de arquitectura, con el claroscuro que originan sus formas, reflejan el camino de llegada, reflejan los pliegues de la roca; y con su disposición casi aleatoria, casi en zigzag, atrapan la red de tramas que definen el paisaje envolvente estableciendo un orden paralelo, una segunda naturaleza congelada en piedra, madera, cerámica, bronce..., eco de aquella que las sustenta e imagen de otros lugares sagrados, de otros santuarios distantes en el espacio y en el tiempo.

Lugares en los que la arquitectura es vórtice que atrapa las líneas invisibles que dibujan el paisaje; origen de la espiral que enlaza los horizontes que velan y envuelven el santuario; punto de equilibrio entre la imagen que los hombres tienen de los dioses y las estructuras físicas y geográficas que señalan el recinto sagrado; mapa del territorio y final de un itinerario que genera un ritmo acelerado hacia el centro del lugar, estableciendo un flujo continuo hasta el punto donde la arquitectura llamará a la montaña: Montaña, al agua: Agua, y al árbol: Arbol...

Vórtice, espiral, equilibrio, mapa, ritmo, flujo, conjunto de variables que nombrarán las relaciones entre arquitectura y paisaje en los Santuarios.

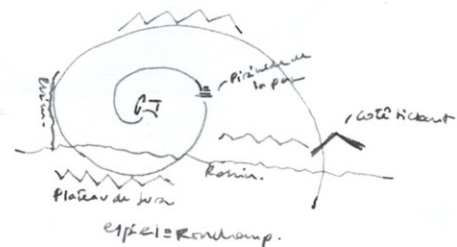
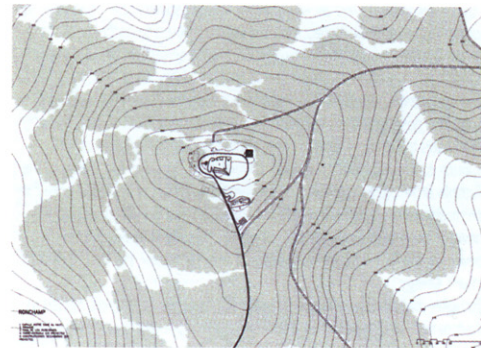
03 RONCHAMP

El entorno de Ronchamp se podría asimilar a la figura de la espiral. Paraje verde, ondulante, en el que todos los elementos geográficos que conforman el paisaje -colinas, ríos, árboles...- giran, rodean y envuelven una loma que destaca levemente sobre las demás, señalando un centro del territorio, un omphalos que nombra un santuario, núcleo que es origen de la espiral que enlaza los horizontes y marca las pausas que introducen el ritmo acelerado en el itinerario a la cima. Superado el ascenso, la Capilla se descubre de repente, muro, cubierta y torre. Muro masivo, cóncavo, horadado de múltiples huecos sobre el que se apoya la imponente cubierta hasta rematar en una suerte de quilla que induce al viajero a volverse para mirar aquello que ha dejado atrás, y torre que invita a rodear el edificio en una espiral equivalente a aquella que dibuja el paisaje, pues en Ronchamp todo invita a rodear la capilla, a descubrir qué es aquello que ve desde sus caras.

El recorrido en espiral comienza en la torre, continúa en la cisterna donde desagua la gárgola, sigue rodeando el muro norte y finaliza en la cima de la pirámide de la Paz, punto de encuentro con la fachada este de la capilla y límite físico de la explanada de los peregrinos, espacio de respeto que señala cuál es el centro de este Santuario, el lugar del ritual.

El reencuentro con la cubierta y su imponente presencia indica el paso del movimiento a la inmovilidad, de la procesión al rito que se celebrará en el altar exterior de la capilla. Altar que con su disposición especular hablará de los dos usos de este lugar sagrado: fuera la multitud, dentro el encuentro con las ideas primordiales de la existencia.

La planta de la capilla no es longitudinal, tampoco es central, en el interior todo está quieto y todo se mueve, la luz penetra en haces de distinto tamaños y colores por el muro sur, resbala por las paredes y escapa por los muros, invitando a salir, a encontrar otra vez el paisaje exterior, las montañas, los árboles y el río, pues la capilla no será tal sin los cuatro horizontes que la rodean, sin los castaños que la envuelven y sin la colina sobre la que se apoya o de la que emerge... En Ronchamp arquitectura y lugar son complementarios.



RONCHAMP

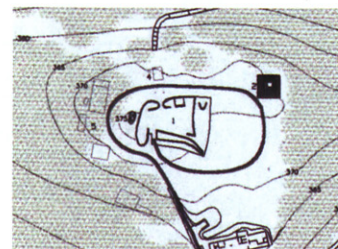
The surroundings of Ronchamp could be assimilated to the figure of the spiral. A green, undulating place, where all the geographical elements that conform the scenery -hills, rivers, trees...-, revolve, surround and envelop a hillock which stands out slightly over the rest, marking the centre of the territory, an omphalos which names a sanctuary, a nucleus that is the origin of the spiral which links the horizons and indicates the breaks in the accelerated rhythm on the route to the top.

Having climbed the hill, the Chapel comes into view suddenly, wall, roof and tower. A massive wall, concave, drilled with multiple gaps on which the impressive roof rests ending in a kind of keel that induces the traveller to turn round to look towards what has been left behind, and the tower that invites one to go round the building in a spiral equivalent to that which the scenery draws, because in Ronchamp everything invites one to tour round the chapel, to discover what is seen from its faces.

The route in spiral starts at the tower, continuing in the cistern where the gargoyle drains, it then goes round the north wall and finishes in the summit of the pyramid of Peace, the meeting point with the eastern

facade of the chapel and the physical limit of the esplanade of the pilgrims, a space of respect that marks the centre of the sanctuary, the place of ritual.

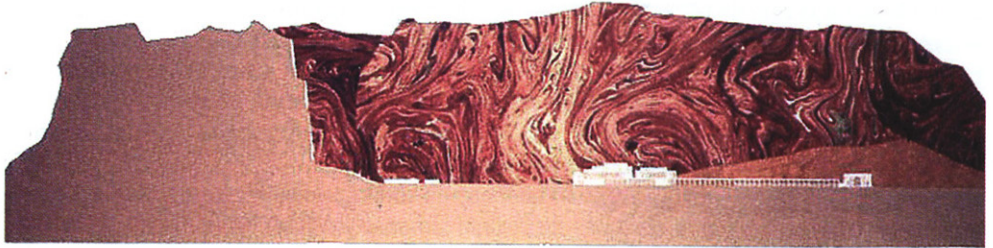
The re-encounter with the roof and its impressive presence indicates the passing of movement into immobility, of the procession to the rhythm in which it will be celebrated at the exterior altar of the chapel. An altar that with its spectacular disposition will show the two uses of this sacred place: out of the multitude, inside the meeting with primordial ideas of existence. The plant of the chapel is not longitudinal, neither is it central, in the interior everything is quiet and everything is moving, the light penetrates in beams of different sizes and colours on the south wall, slips over the walls and escapes through them, inviting one to go out, to meet again the exterior scenery, the mountains, the trees and the river, because the chapel would not be so without the four horizons that surround it, without the chestnut trees that engulf it and without the hill on which it rests or from which it emerges... In Ronchamp architecture and place are complementary.



PETRA

The complex of Nabathea origin in Petra would represent the concept of a map. The axis and the zigzag will determine the composition of this Sanctuary. An axis that leads directly to the premises of the main temple, Quasr al Bint, formed by the via sacra with porticoes and the elongated square that precedes the temple and which reproduces in an equivalent figure the two main stretches of the entrance route to the centre of the place: the sig, and the outer sig. A zigzag that links the different temples and secondary buildings dotted along the via sacra. A small votive temple and the Ninpheus will mark the beginning of it. A few meters further along, in the zigzag that corresponds to the temples, a beam of light will indicate the first steps. Having gone up, an open space closed at the sides welcomes the pilgrim, a space where the stalls of the merchants would be, making the traveller turn back. Continuing on the via on the opposite side, as corresponds to the zigzag of the temples, another beam of light will appear, further steps lead to the premises of the temple called the Royal palace, a great square with porticoes precedes it, space of respect that accentuates and emphasizes the chiaroscuro of its main facade, the only one it shows. The temple in antis, tetrastyle, with an interior chamber that generates a circular route around it finishing again in the square, again in the via... Following the route, a third beam of light will indicate the ascent to other buildings within the premises; not to the square with porticoes, but two will compose the complex of the Great Temple, indicating with a gesture the closeness of the place which is not seen but imposes its presence from the beginning. It is liberated and it appears peripteral, it responds like a mirror to what is around it and, in a gesture known before hand, it makes one turn, to find the way that leads to Quasr al Bint. Finally, almost opposite this, as it corresponds to the accelerated rhythm towards the centre of the place, is the Temple of Al Uzza, anteroom of the temenos; which is liberated from the perimeter walls, it turns towards the direction that the main temple will have, it looks to the mountains, jumps the wadi and allows one to discover for the first time the omphalos of this sanctuary, the centre of maximum energy.

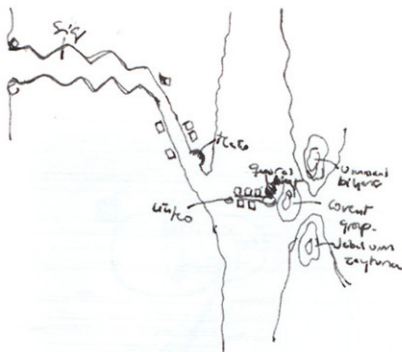
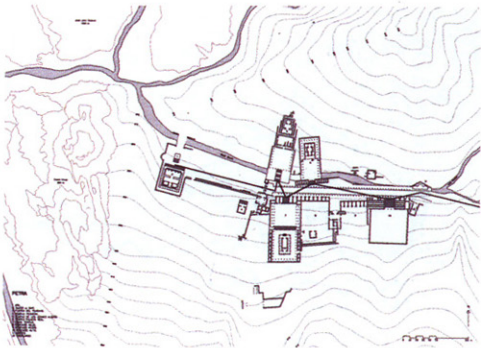
Temples that accompany and prepare for the end, complexes closed in themselves, premises within the premises that get anchored to the place like fingers that penetrate the terrain and reflect time and again like reverberations, like echoes, the forms that nature draws, preparing the pilgrim for the final experience of the sanctuary, because, once crossed the door of the temenos, the architecture is liberated from secondary structures producing the re-encounter with all the known and visited figures of the scenery. So, the scenography of Quasr al Bint will be the mountains -Umm al Biyara, Jabal umm Zaytuna and Covent Group-, the sand and the wadi Musa to which it looks. In Petra all the premises recreate what they see, the horizons.



04 PETRA

El conjunto de origen nabateo de Petra representaría el concepto de mapa. El eje y el zigzag determinarán la composición de este Santuario, eje que conduce directamente al recinto del templo principal, Quasr al Bint, compuesto por la vía sacra porticada y la plaza alargada que preceden al templo y reproducen en una figura equivalente los dos tramos principales del itinerario de llegada al centro del lugar: el sig, y el outer sig. Zigzag que enlaza los distintos templos y edificaciones secundarias salpicadas a lo largo de la vía sacra. Un pequeño templo votivo y el Nínfeo señalarán el comienzo de la misma; unos metros mas adelante, en el zigzag que corresponde a los templos, un haz de luz indicará una primera escalinata; superado el ascenso, un espacio vacío cerrado en todos sus lados recibe al peregrino, espacio en el que se situarían los tenderetes de los comerciantes, obligando al viajero a volver sobre sus pasos. Continuando por la vía en el lado opuesto, como corresponde al zigzag de los templo, aparecerá otro haz de luz, otra escalinata que llevará al recinto del templo llamado palacio Real, una gran plaza porticada precede al mismo, espacio de respeto que acentúa y enfatiza el claroscuro de su fachada principal, la única que muestra; templo in antis, tetrástilo, con una cámara en su interior que genera un recorrido circular a su alrededor finalizando otra vez en la plaza, otra vez en la vía... Siguiendo el recorrido, un tercer haz de luz indicará el ascenso a otro recinto dentro del recinto; no una plaza porticada, sino dos compondrán el conjunto del Gran Templo, indicando con su gesto la cercanía del lugar que no se ve pero impone su presencia desde el principio, éste se libera y se muestra períptero, responde como un espejo a aquello que lo rodea y, en el gesto conocido de antemano, obliga a revolverse, a encontrar la vía que conduce a Quasr al Bint. Finalmente, casi enfrente a éste, como corresponde al ritmo acelerado hacia el centro del lugar, se encuentra el Templo del Al Uzza, antesala del témenos; que se libera de los muros perimetrales, gira tomando la dirección que tendrá el templo principal, mira a las montañas, salta el wadi y permite descubrir por vez primera el omphalos de este santuario, el centro de máxima energía.

Templos que acompañan y disponen para el final, conjuntos cerrados en si mismos, recintos dentro del recinto que se anclan en el lugar como dedos que penetran en el terreno y reflejan una y otra vez como reverberaciones, como ecos, las formas que dibuja la naturaleza, preparando al peregrino para la experiencia final del santuario, pues, traspasada la puerta del temenos, la arquitectura se libera de estructuras secundarias produciéndose el reencuentro con todas las figuras conocidas y recorridas del paisaje. Así, la escenografía de Quasr al Bint serán las montañas -Umm al Biyara, Jabal umm Zaytuna y Covent Group-, será la arena y será el wadi Musa hacia el que mira. En Petra todos los recintos recrean aquello que ven, los horizontes.

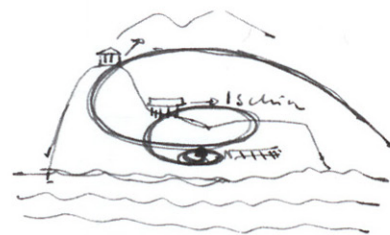


05 CUMAS

Al norte de la bahía de Nápoles, en los Campos Flegreos, traspasado el arco Felice, primera puerta física del abaton, una roca verdinegra atrapa la atención del viajero, foco que perturba la mirada y atrae hacia sí, por una suerte de fuerza centrípeta, a todos los elementos geográficos que la envuelven, rodean y velan, nombrando el lugar como sagrado: es el monte de Cumas.

Vórtice de un torbellino generador del eje vertical cielo-tierra, alrededor del cual se produce un movimiento helicoidal que irá disminuyendo de intensidad a medida que nos alejamos del centro. Dos ejes horizontales, norte-sur y este-oeste, los ejes de los Templos principales señalan los círculos de la mirada, las pausas de la atención: el círculo del mar señalado por Ischia y el círculo de la tierra que abraza y protege el Abaton. Así los elementos arquitectónicos, al hacerse perípteros, responden a estas formas y obligan a una sucesión de movimientos circulares alrededor de ellos, disponiéndose en espiral, y repitiendo en cada recinto concreto el movimiento global. De este modo, el antro de la Sibila -estructura tallada en el tufo, Dromos-pasadizo-vía sacra horadada por seis grietas equidistantes que introducen la ilusión del movimiento- se orienta norte-sur después de un primer recorrido circular a través de la montaña, manifestando en su eje la orientación que tendrá el Templo de Apolo.

Sólo los laureles y encinas que flanquean un desvío del itinerario hacia la cima indicarán la situación del templo, sobre una terraza en la falda este del monte, que tras un recorrido en espiral se presentará de repente, sobre un podio, imponente a la vista. No necesita piezas secundarias que lo acompañen, establece el diálogo con el paisaje por medio de sus ejes: el eje principal que mira al sur, a Ischia, y el eje transversal que señala la dirección de Monte Bárbaro y San Angelo, picos gemelos que marcan el radio preciso de un horizonte; con su forma períptera habla con los árboles que lo rodean y velan. Alcanzada la cumbre encontramos el Templo de Júpiter, templo aislado, períptero como el de Apolo, que vuelve a girar para orientarse este-oeste señalando con su eje principal la línea del mar y las montañas... En Cumas la arquitectura atrapa los horizontes.



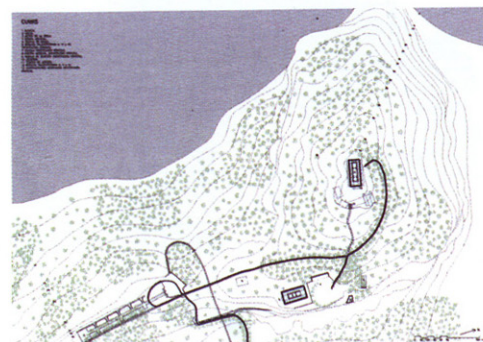
Vórtice: cumas

CUMAS

To the north of the bay of Naples, in the Flegreos Champs, after passing the arch Felice, the first physical door of the abaton, a green-black rock draws the attention of the traveller, a focus that disturbs the vision and attracting everything towards itself, thanks to a kind of centripetal force, to all the geographical elements that envelop, surround and guard it, naming the place as sacred: it is Mount Cumas.

The vortex of a whirlwind generator of the vertical axis sky-earth, around which is produced a helical movement that will decrease in intensity as we go away from centre. Two horizontal axis, north-south and east-west, the axis of the main Temples mark the circles of one's vision, the pauses of attention: the circle of the sea pointed by Ischia and the circle of earth which embraces and protects the Abaton. Thus the architectonic elements, becoming peripteral, respond to a succession of circular movements around them, in spiral, and repeating in each premise the global movement. Thus, the den of the Sybil -a structure carved in the tufo, Dromos-passage-via sacra drilled by six equidistant crevices which introduce the illusion of movement- is orientated north-south after a first circular tour through the mountain, manifesting in its axis the orientation that the Temple of Apollo will have.

Only the laurel tress and the holm oaks that flank a diversion of the route towards the summit will indicate the situation of the temple, on a terrace on the slope of this hill, which after a tour in spiral will come into view suddenly, on a podium, impressive to view. It does not need secondary pieces to accompany it, it establishes a dialogue with the scenery through its axis: the main axis that faces south, towards Ischia, and the transversal axis which points towards Mount Barbaro and Saint Angelo, twin peaks that mark the precise radius of a horizon; with its peripteral form it talks to the trees that surround it and guard it. At the top we find the Temple of Jupiter, an isolated temple, peripteral like the Temple of Apollo, that turns to be orientated east-west indicating with its main axis the line of the sea and the mountains... in Cumas the architecture catches the horizons.



THE CEMETERY OF THE WOOD

The Cemetery of the Wood transcends the idea of necropolis to take the language of Sanctuaries. Asplund projects a sacred place: architecture and spatial envelopment; he projects the mountain, makes water come out, rests in the wood and uses it as the generating element of the project. He establishes a via sacra and situates the different pieces in determining points of the route: The Holy Cross, the point that marks where nature becomes the rite of farewell, a rite that begins in the chapels of Faith and Hope; chapels that are setback, they unfold in a succession of parallel planes to the via, and show a succession of thresholds: positive and negative of the twin facades that introduce a constant rhythm and divert one's look towards the portico of the Chapel of the Holy Cross. The chapel hidden behind a mask that escapes through the back of the columns, drifting upwards and hiding its true magnitude; it opens along the perimeter of the large room zone, showing how the portico goes into the interior increasing thus the zone of mourning. The pillar that should be situated in the axis disappears and the other two, symmetrical in rela-

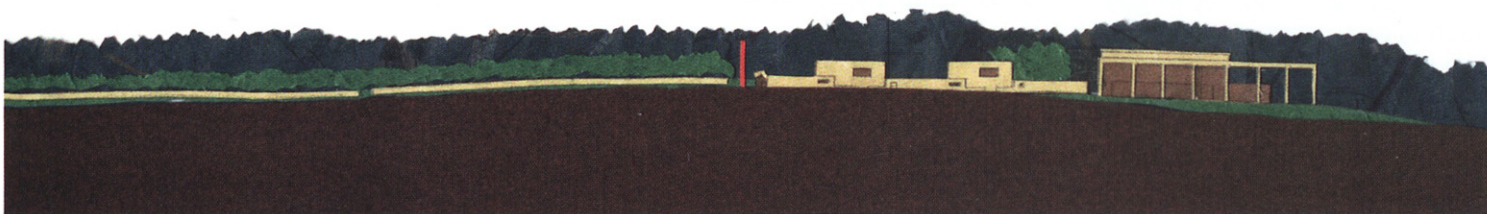
tion to the door, not the portico, are the origin of the rhythm of columns that the Chapel introduces. The bonds are subtle: the floor, the pillars... thus that apparent independence is not so, the two elements melt, like the portico melted with the floor on the reflection of the water, like the water in the mountain, like the mountain in the grassland.

The interior of the Temple, round, vaulted, is developed in a kind of concentric skins that focalise the attention to the point where the catafalque is placed: wall, deambulatory, pillars, box, inducing a circular movement that leads back to the exterior, to the Hall of the Monument and again to the wood.

The hall of the monument is an autonomous piece, symmetrical, closed-opened in itself because it is the anteroom of the Chapel of the Holy Cross and also of its lateral square and the wood that limits the premises to the south, and the pond and the grassland to the west. It closes in on itself surrounding the empty space of the impluvium: in the centre by which it escapes upwards, towards the sky, is the sculpture of the

Resurrection; and it opens up to the four horizons. A hall-portico that constitutes the nucleus of the cemetery. A nucleus that houses the omphalos, the place of meeting of all the lines that the terrain draws, the culmination of the route towards the last farewell, and back to the place that has already been mentioned, back to the elements that represent life: water, mountain, tree, air...

The Cemetery of the Wood, then, could be assimilated to an infinite game of mirrors, in which figures and movements are repeated again and again anticipating what is going to happen immediately after. There are no surprises here, everything is situated where it should be in this spatial theatre, everything responds to a predetermined plan where the relations between architecture and nature are intimate and reciprocal as each image changes, melts with its opposite, it detaches and comes together again to another to come back, in the end, to the starting point, to the wood that surrounds it and supports it... In the Cemetery of the Wood, architecture and place are indissoluble.



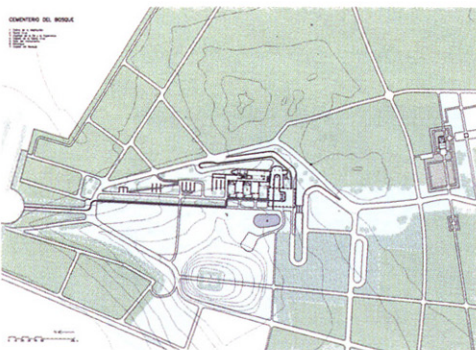
06 EL CEMENTERIO DEL BOSQUE

El Cementerio del Bosque trasciende la idea de necrópolis para tomar el lenguaje de los Santuarios. Asplund proyecta un lugar sagrado: arquitectura y envolvente espacial; proyecta la montaña, hace aflorar el agua, se apoya en el bosque y lo utiliza como elemento generador del proyecto. Establece una vía sacra y ubica las distintas piezas en los puntos determinantes del recorrido: La Santa Cruz, punto que marca el paso de la naturaleza al rito de la despedida, rito que comienza en las capillas de la Fe y la Esperanza; capillas que se retranquean, desdoblan en una sucesión de planos paralelos a la vía, y muestran una sucesión de umbrales: positivo y negativo de las fachadas gemelas que introducen un ritmo constante y desplazan la mirada hacia el pórtico de la Capilla de la Santa Cruz; capilla oculta tras una máscara que escapa por detrás de las columnas, escurriéndose hacia arriba y ocultando su verdadera magnitud; se abre a lo largo de todo el perímetro de la zona estancial, enseñando cómo el pórtico se introduce el interior ampliando así la zona del duelo. El pilar que debería estar situado en el eje de la misma desaparece y los otros dos simétricos con respecto a la puerta, que no al pórtico, son origen del ritmo de columnas que se introduce de la Capilla. Los lazos son sutiles, el suelo, los pilares... así esa independencia aparente no es tal, los dos elementos se funden, como el pórtico se fundía con el suelo en el reflejo del agua, como el agua en la montaña, como la montaña en la pradera.

El interior del Templo curvo, abovedado, se desarrolla en una suerte de juego de pieles concéntricas que focalizan la atención hacia el punto donde se deposita el catafalco: muro, deambulatorio, pilares, caja, induciendo a un movimiento circular que lleva otra vez al exterior, a la Sala del Monumento y otra vez al bosque.

La sala del monumento es una pieza autónoma, simétrica, cerrada-abierta en sí misma pues es antesala de la Capilla de la Santa Cruz pero también lo es del patio lateral de la misma y del bosque que limita el recinto al Sur, y del estanque y la pradera al oeste. Se cierra en sí misma rodeando el espacio vacío del impluvium: centro por el que escapa hacia arriba, hacia el cielo, la escultura de la Resurrección; y se abre a los cuatro horizontes. Sala-pórtico que constituye el núcleo del cementerio. Núcleo vacío que alberga el Omphalos, lugar de encuentro de todas las tramas que dibujan el territorio, culminación del recorrido hacia el último adiós, y vuelta al lugar que ya ha sido nombrado, vuelta a los elementos que representan la vida: agua, montaña, árbol y aire...

El Cementerio del Bosque, entonces, se podría asimilar a un juego infinito de espejos, en el que figuras y movimientos se repiten una y otra vez anticipando lo que va a ocurrir inmediatamente después. Aquí no hay sorpresas, todo se sitúa en el lugar que le toca en este teatro espacial, todo responde a un guión predeterminado donde relaciones entre arquitectura y naturaleza son íntimas y recíprocas pues cada imagen cambia, se funde con su contraria, se desprende y se une de nuevo a otra para al fin, volver al punto de partida, al bosque que la envuelve y sopor-ta... En el Cementerio del Bosque, arquitectura y lugar son indisolubles.



07 ESTRUCTURAS FÍSICAS Y GEOGRÁFICAS DEL SANTUARIO

Los Santuarios pues, personifican el retorno al origen, son morada de los dioses y en consecuencia, los elementos primordiales: montaña, agua, tierra y árbol formarán un vínculo indisoluble con la arquitectura. Por lo tanto, las estructuras físicas y geográficas que configuran el paisaje del santuario entran a formar parte de la "función" mítica del lugar, produciéndose una polaridad que va de lo abstracto a lo empírico, del templo al paisaje envolvente y del paisaje al templo; de las formas puras, elementales, que albergan la función simbólica, a las formas complejas que dibuja el territorio. Hemos visto en Delfos, Ronchamp, Petra, Cumas y Estocolmo cómo arquitectura y lugar son equivalentes, complementarios, indisolubles..., cómo la arquitectura es vórtice o centro de una red de relaciones alrededor del cual se sitúan los distintos templos y piezas secundarias. Es el objeto que manifiesta la espiral o figura que implica un centro y una fuga, de dentro a fuera y de fuera a dentro. Genera el flujo, una continuidad de los elementos físicos con las piezas de arquitectura. Recrea como un mapa, representación abstracta y precisa del territorio en el Témenos, aquello que ve. Con sus piezas secundarias establece las pausas que generan el ritmo acelerado hacia el centro del lugar sagrado, punto de equilibrio entre arquitectura y paisaje y origen de la experiencia final del Santuario. El reencuentro con la montaña: Ronchamp, Covent Group, Cumas, Colina de la Meditación; el agua: Rahin, wadi Musa, Mediterráneo, estanque; el árbol: Roble, Laurel, Encina...

Ronchamp, Petra, Cumas..., santuarios que desde la antigüedad han supuesto el encuentro y la reconciliación de las formas dispersas de la naturaleza con el uso -quizá desde que el hombre los descubriera- al que desde siempre han sido destinados: la función simbólica, representando en sus huellas las distintas arquitecturas que, superponiéndose, yuxtaponiéndose, apoyándose unas en otras, han caracterizado en sucesivas etapas las distintas facetas del Dios del lugar. Estocolmo, cementerio-santuario que se proyecta siguiendo la pautas, reglas, escala y dimensiones de aquellos naturales.

En los santuarios, pues, la arquitectura con su situación, forma, orientación, etc. amplifica, enfatiza y hace evidente el lugar, nombrándolo. Es lugar de encuentro de todas las líneas del territorio y origen de nuevas relaciones, de nuevas lecturas del paisaje en su globalidad. Es naturaleza abstraída, nudo que enlaza la red de tramas invisibles de la envolvente espacial, convulsión, torbellino, flujo y reflujo, final y origen que es confirmación de continuidad en un espacio fluido en el que todos sus componentes están íntimamente enlazados.



45



PHYSICAL AND GEOGRAPHICAL STRUCTURES OF THE SANCTUARY

The Sanctuaries thus personify the return to the origin, they are dwelling places of the gods and in consequence, the primordial elements: mountain, water, earth and tree will form an indissoluble bond with architecture. Therefore, the physical and geographical structures that configure the scenery of the sanctuary are part of the mythical "function" of the place, producing a polarity that goes from the abstract to the empirical, from the temple to the enveloping scenery and from the scenery to the temple; from pure forms, elemental, which accommodate the symbolic function, to the complex forms that the terrain draws. We have seen in Delfhi, Ronchamp, Petra, Cumas and Stockholm how architecture and place are equivalent, complementary, indissoluble... how architecture is vortex or centre of a web of relationships around which are situated the different temples and secondary pieces. It is the object that manifests the

spiral or figure that implies a centre and an escape, from inside to outside and from outside to inside. It generates the flow, a continuity of the physical elements with the pieces of architecture. It recreates, like a map, abstract and precise representation of the territory in the Témenos, what it sees. With its secondary pieces it establishes the pauses that generate the accelerated rhythm towards the centre of the sacred place, the point of equilibrium between architecture and scenery and origin of the final experience of the Sanctuary. The reencounter with the mountain: Ronchamp, Covent Group, Cumas, Hill of Meditation; the water: Rahin, wadi Musa, Mediterranean, pond; the tree: Oak, Laurel; Holm oak... Ronchamp, Petra, Cumas... sanctuaries that from the antiquity have meant the meeting and reconciliation of the dispersed forms of nature with the use -perhaps since men discovered them- to which it has always

been destined: the symbolic function, representing in its marks the different architectures that superimposing, juxtaposing, resting on each other, have characterised in successive times the different facets of the God of the place.

Stockholm, cemetery-sanctuary that is projected following guidelines, rules, scales and dimensions from those that are natural. In the sanctuaries, thus, architecture with its situation, form, orientation, etc., amplifies and emphasises and makes the place evident, names it. It is meeting point of all the lines of the territory and origin of new relations, of new readings of the scenery in their totality. It is abstracted nature, a knot that links the web of invisible lines of the enveloping space, convulsion, whirlpool, flow and re-flow, final and origin, that is the confirmation of continuity in a fluid space in which all its components are intimately linked.