

RECONSTRUCCION DE LA IGLESIA DE SANTA CRUZ EN MEDINA DE RIOSECO (VALLADOLID). 1987

JOSE IGNACIO LINAZASORO

Fotografía: Antxón Hernández

60

Arquitecto colaborador en dirección: Salvador Mata Pérez

Aunque el proyecto de Santa Cruz en Medina de Rioseco pertenece al conjunto de las numerosas restauraciones llevadas a cabo en los últimos años por las Administraciones Estatales y Autónomas, plantea un debate más amplio que el propiamente restauratorio debido a su singularidad.

Sobre todo porque no se trata de un tema de *rehabilitación*, término que por lo general encubre tan sólo el cambio de usos de un edificio antiguo, sin atender ni a su carácter ni a su función original.

También, porque en este proyecto la proporción de las partes nuevas respecto a las conservadas es demasiado importante para que pueda considerarse como una restauración propiamente dicha, a menos que la situemos en un contexto histórico amplio incluyendo obras del siglo XIX, como San Paulo Fuori le Mura, el Castillo de Pierrefonds, el Monasterio de Ripoll etc., que fueron auténticas reconstrucciones de edificios en gran parte destruidas.

Pero estas realizaciones cuya importancia teórica afectó al debate arquitectónico en su conjunto, no ofrecen paralelismos con la de Santa Cruz, siempre que atendamos a los mismos criterios de proyecto.

Proyecto y lugar. El problema de las permanencias.

A pesar de todo y aunque las circunstancias sean en cierto modo excepcionales, la Reconstrucción de Santa Cruz no puede considerarse un problema aislado si lo situamos dentro del debate de las permanencias arquitectónicas en relación con el proyecto moderno. Su punto de partida y donde surgiría la relación con las permanencias es el *lugar*; no sólo en su aceptación urbana más común, sino en cuanto condición inherente a la arquitectura.

La arquitectura es lugar y por tanto la idea misma de contraponer el proyecto a las permanencias, como si se tratase de dos realidades opuestas, carece absolutamente de sentido. Por el

contrario, es su condición específica el asumirlas, ya que si toda intervención válida conlleva por naturaleza su condición de modernidad —por lo que todo intento de anularla supone un enmascaramiento o *pastiche*— al mismo tiempo las permanencias son parte ineludible del proyecto moderno.

También es cierto, sin embargo, que su incidencia resulta decisiva en aquellos edificios que han sido construidos o reconstruidos en períodos muy dilatados de la historia.

En ese sentido, se pueden citar algunas catedrales españolas, donde los sucesivos arquitectos han sabido asumir con naturalidad los elementos preexistentes alcanzando incluso hitos decisivos de proyecto, como la catedral renacentista de Córdoba de Hernán Ruiz el Viejo. Esta última, es un buen ejemplo del carácter inseparable que adquieren las permanencias de la nueva arquitectura, de manera que el proyecto en su conjunto afecta al organismo entero de la mezquita y, en definitiva, permite evidenciar su carácter orgánico.

También en la reconstrucción de Santa Cruz se trata de destacar la estructura original del edificio preexistente aunque no se pretenda recuperar su aspecto primitivo.

Historia y modernidad.

El concepto de historia sobre el que se soporta esta intervención proyectual se basa en la *memoria*, es decir en que toda etapa histórica no constituye sino un progresivo desvelamiento de la estructura de los hechos reales y, por tanto, de la arquitectura. La modernidad, no sería en definitiva sino una etapa más en esa evolución, en la que la componente estilística de lo arquitectónico habría sido sustituida, como interés prioritario, por el eclecticismo y la búsqueda de adecuación formal. Paralelamente, la disciplina constructiva y los valores matéricos de la construcción adquieren a partir de ese momento el relieve de posibles fuentes de figuratividad.

En la reconstrucción de Santa Cruz, pretendía desvelar la



FUENLABRÁ
BARRIO DE
SAN JUAN DE LOS RÍOS



CA
SA
M

estructura arquitectónica del edificio, y la intervención se fundaba antes que en la recuperación del lenguaje clásico del mismo en su *legalidad* constructiva, partiendo de los sistemas murarios que lo caracterizan.

La expresión material de la arquitectura y la modernidad.

La búsqueda de una nueva figuratividad —o una figuratividad *más profunda* si se quiere— se plantea a partir del siglo XIX como contraposición al Clasicismo estilístico en el que la albertiana autonomía de la *venustas*, respecto a la *firmitas* era inherente por la existencia de un universo figurativo específico basado en los Ordenes Clásicos.

Por el contrario, el Pintoresquismo en su referencia a la cultura rústica y el Neogoticismo próximo al constructivismo medieval, aportaban vías alternativas, todas ellas fundadas en la condición esencialmente *matérica* y constructiva de la arquitectura.

Esta fué la trayectoria de gran parte de los arquitectos del siglo XIX como el último K.F.Schinkel, particularmente evidente en la Bauakademie y más adelante de H.Labrouste o de P.Behrens.

Ni siquiera las *Contaminaciones figurativas* de la Vanguardia harán abandonar tampoco a Mies o a Le Corbusier esta voluntad de *expresión matérica*, continuada más adelante por otros arquitectos como L.Kahn.

Pero que estos valores *matéricos* sean resaltados, no es sinónimo de funcionalismo sino que significa reforzamiento de constantes históricas que no tienen nada que ver con factores estilísticos.

Por eso, en el proyecto de Santa Cruz la recuperación de los elementos desaparecidos —muros, bóveda— desde su condición *matérica*, no implicaba la destrucción de la coherencia básica del espacio interior o de los valores proporcionales del edificio, sino la proyección de los nuevos elementos desde su propia coherencia constructiva.

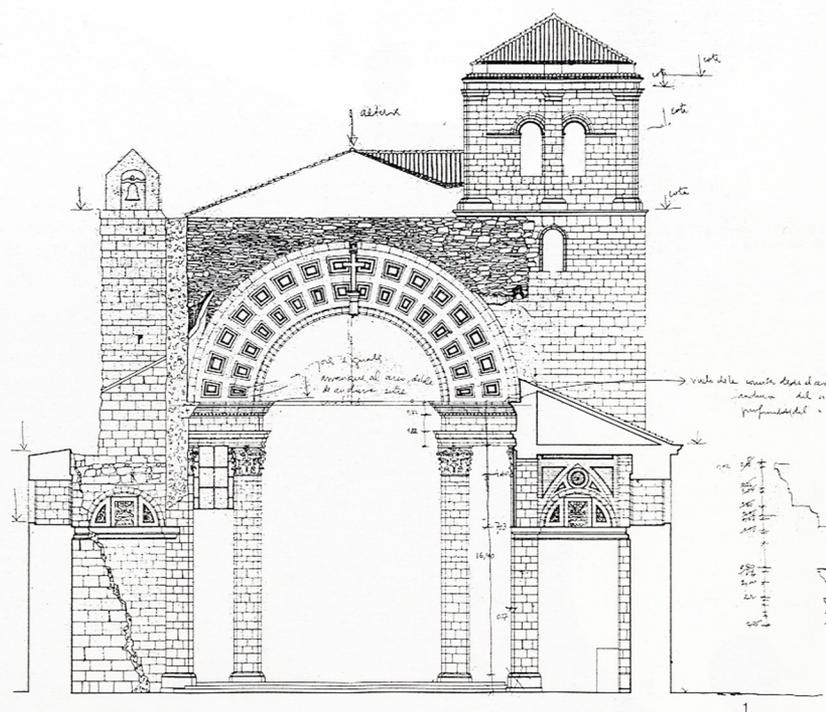
Técnica y figuratividad.

Investigar en el lenguaje de la técnica puede resultar contradictorio, como señalaba H.Tessenow, si por técnica entendemos *razón científica* de los hechos reales y no *tecne*, es decir el sentido griego de oficio o disciplina en su conjunto.

En la reconstrucción de Santa Cruz y particularmente en algunos de sus elementos como los muros o la bóveda, es preciso reconocer opciones figurativas y tecnológicas al mismo tiempo.

El arco de descarga —inexistente en los muros conservados— era una opción técnica recomendable, pero por su carga figurativa generará figuras semejantes como la forma de las ventanas, al igual que la bóveda de madera de cañón seguido, al mismo tiempo que evocaba el principio de su realidad constructiva —aunque no evidenciándola, sin embargo— reforzaba la idea de espacio clásico frente a las antiguas bóvedas barrocas de lunetas. En ambos casos además, la *materialidad* expresiva de los elementos, aunque manifiesta, no se proponía en confrontación con la arquitectura del edificio.

Por esta misma razón, la expresión de autonomía del espacio interior frente al exterior, propia de un edificio cerrado por muros y de un carácter tan particular, suponía un tratamiento diferenciado de éstos que se resolvía también con autonomía de los muros modernos respecto a los antiguos, contrastando al interior su revestimiento de estudio y pintura con las desnudos muros pétreos preexistentes.



El Ornamento

Aunque el Ornamento en una arquitectura como la que proponemos no tiene el valor confrontativo básico que tendría en otras de la historia, no cabe duda que en su acepción de *ornamentación* sigue desempeñando un papel de refuerzo figurativo y de referencia histórica imprescindible.

Dentro del primer aspecto podrían entenderse entre otros la resolución de las ventanas, el *cafeado* de los contrafuertes exteriores para recibir las bajantes, el encuentro de las cubiertas laterales con los muros o el resalto de la imposta exterior bajo los arcos que interiormente se corresponde con una viga de apoyo de la bóveda.

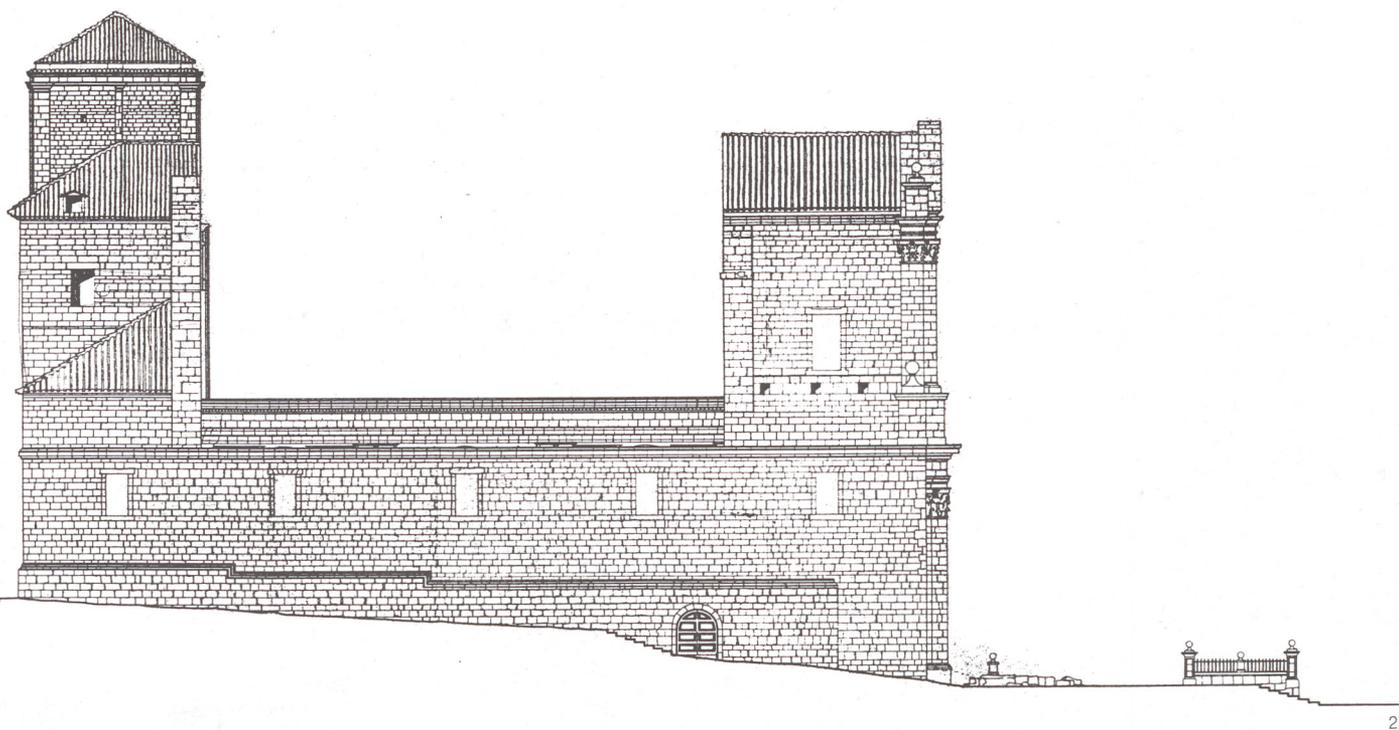
También son elementos básicos de *refuerzo compositivo* proporcional, los muebles de cerramiento de las capillas laterales cuya *escala humana mide* el conjunto del espacio, de escala monumental.

Referencias a la historia del propio edificio son las *líneas* doradas dibujadas en la bóveda que recuerdan vagamente los antiguos arcos fajones de piedra desaparecidos, así como la reconstrucción en estuco de las antiguas pilastras y cornisa del orden clásico, aunque bajo una cierta simplificación formal y un diseño diferente de los capitales. En este caso debe de entenderse también la operación como una exigencia de coherencia figurativa del espacio.

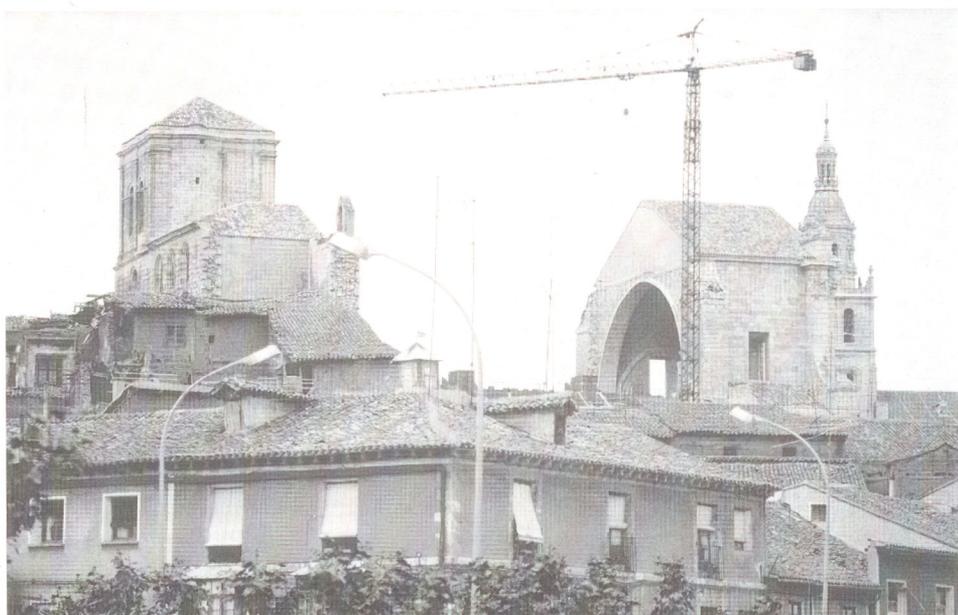
Estas últimas soluciones tienen una particular vinculación con otros proyectos restauratorios como el de G.Valadier en el Coliseo o en el Arco de Tito, o el ya citado de Hernán Ruiz el Viejo en la Catedral de Córdoba, en el que se establecen interesantes puntos de *mediación* entre las partes bajas del nuevo crucero y los arcos de la mezquita preexistente.

Se trata de respuestas no exentas de cierta carga de ambigüedad, pero seguramente ineludibles, presentes como están en todo tipo de proyectos de esta naturaleza a lo largo del tiempo.

J.I. Linazasoro

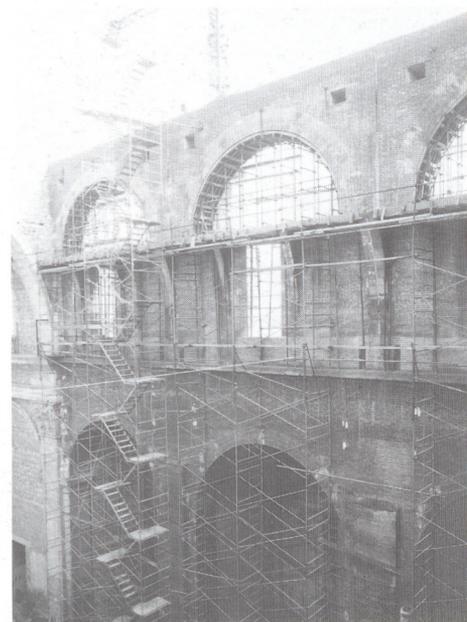


1. Sección transversal antes de la reconstrucción.
2. Alzado lateral antes de la reconstrucción.
3. Vista lateral durante el inicio de las obras.
4. Nuevos muros de fábrica en fase de construcción.



(Foto J.I. Linazasoro)

3.



(Foto J.I. Linazasoro)

4.



5.



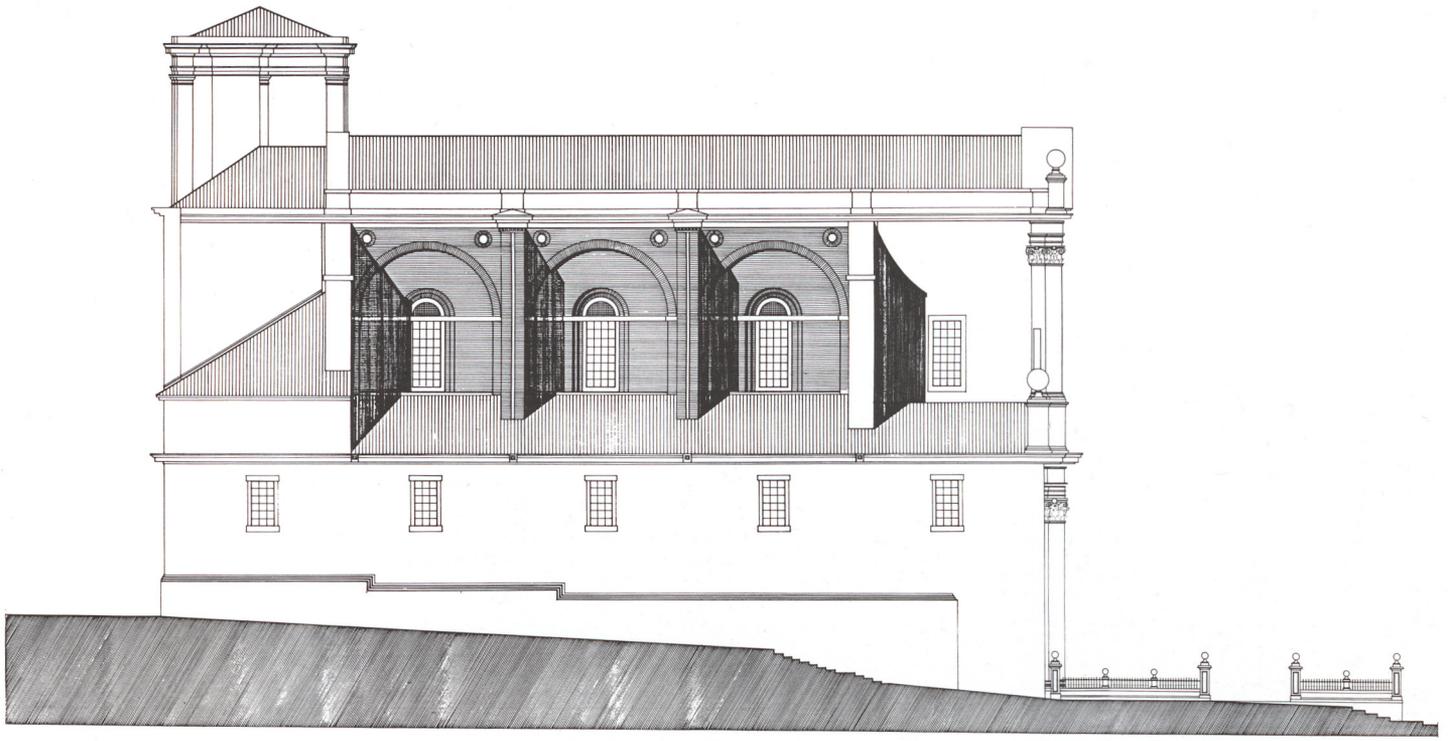
6.

5. Vista lateral.

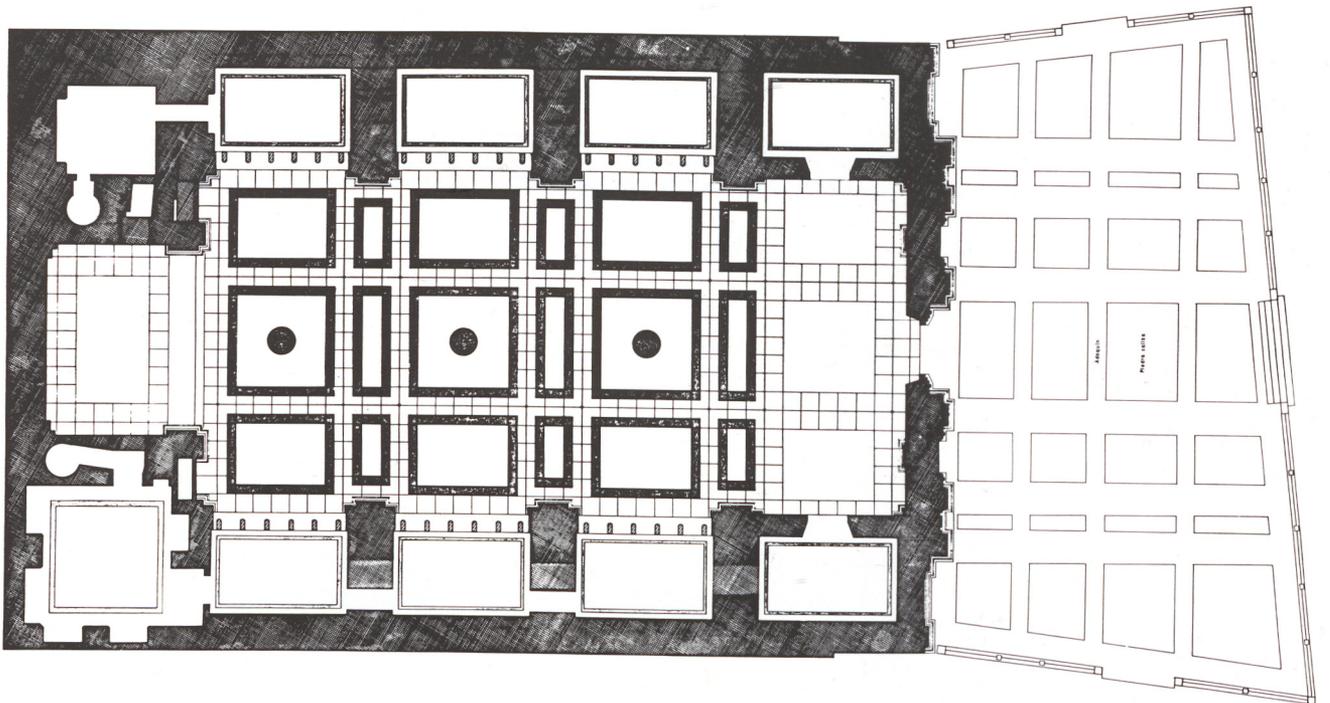
6. Fachada principal y atrio.

7. Fachada lateral. S.E.

8. Planta de la Iglesia y atrio.



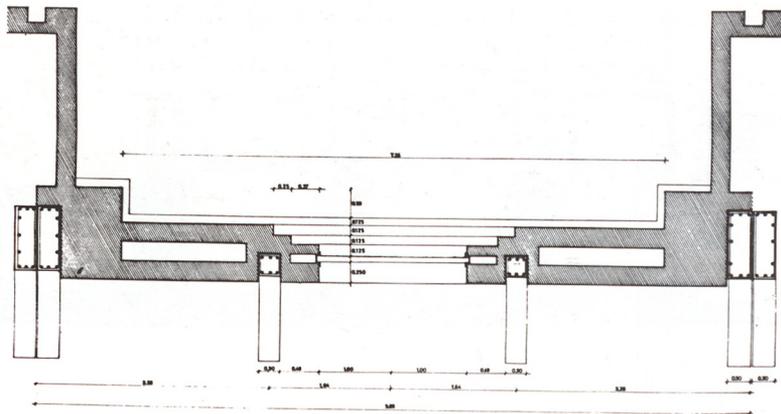
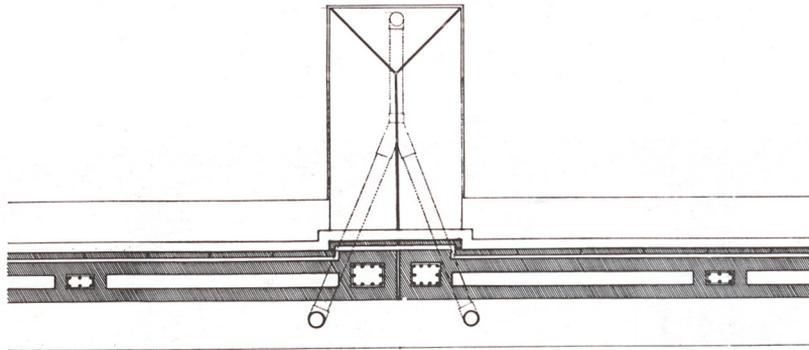
7.



8.

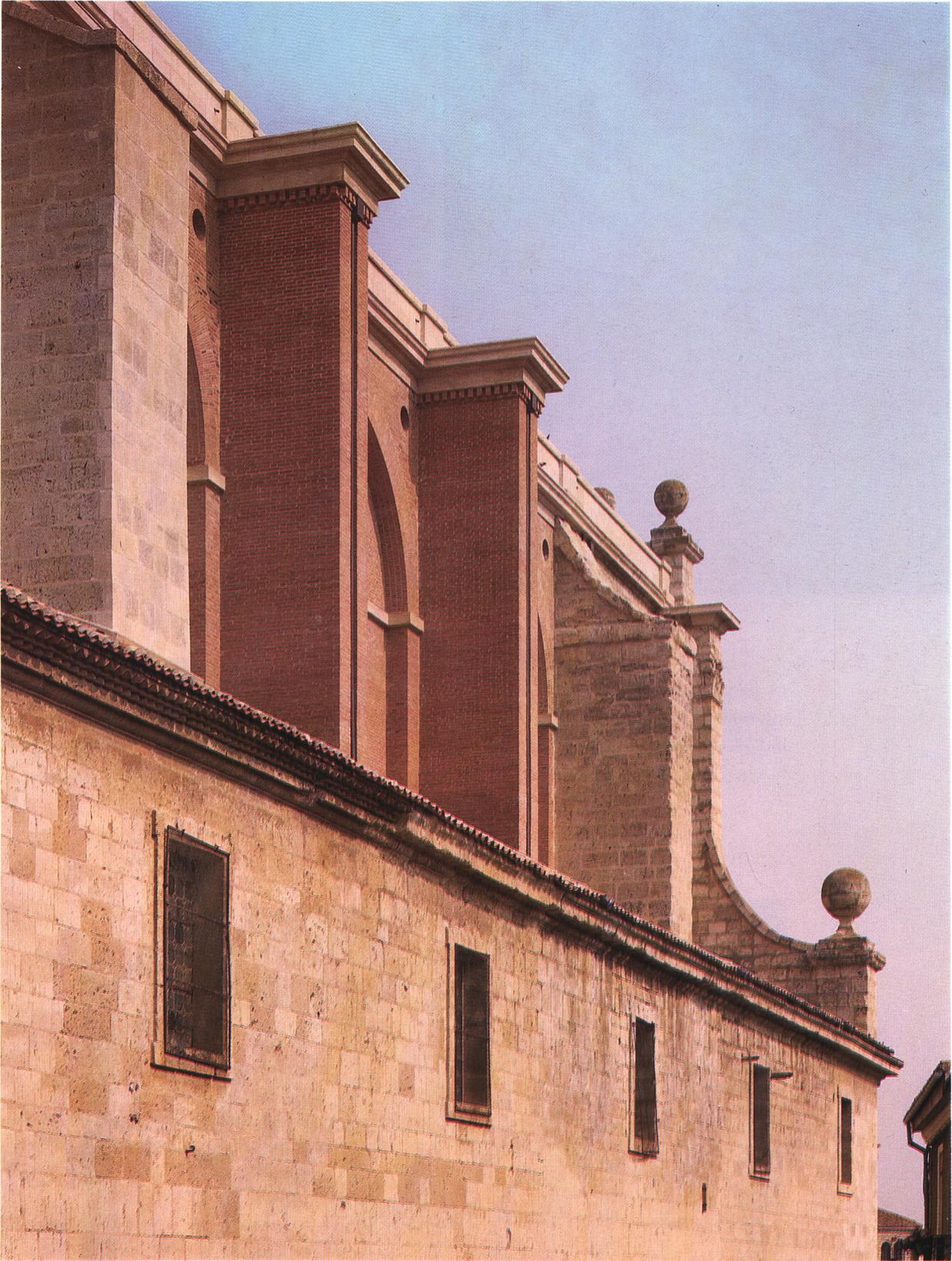


9.



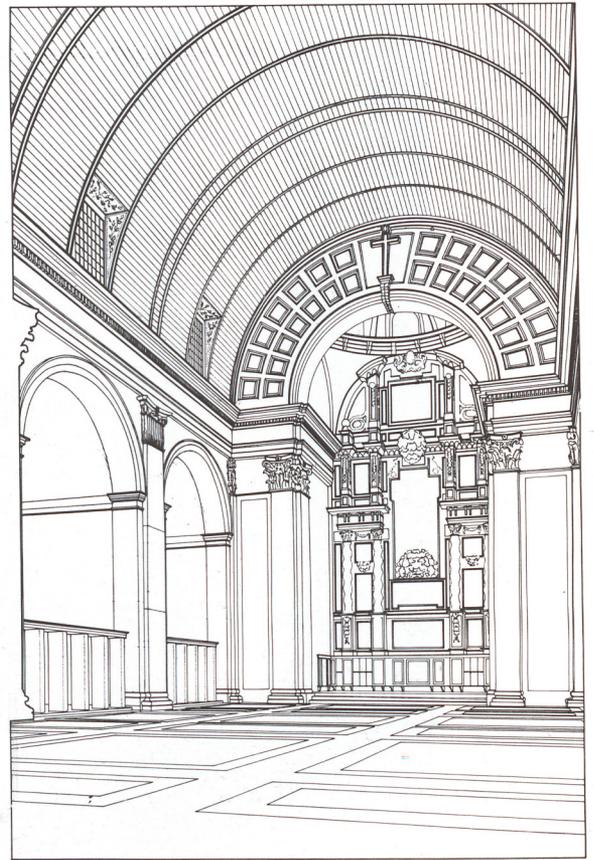
- 9. Nuevo muro en fachada S.E.
- 10. Sección constructiva de muros.
- 11. Contrafuertes de ladrillo.

10.



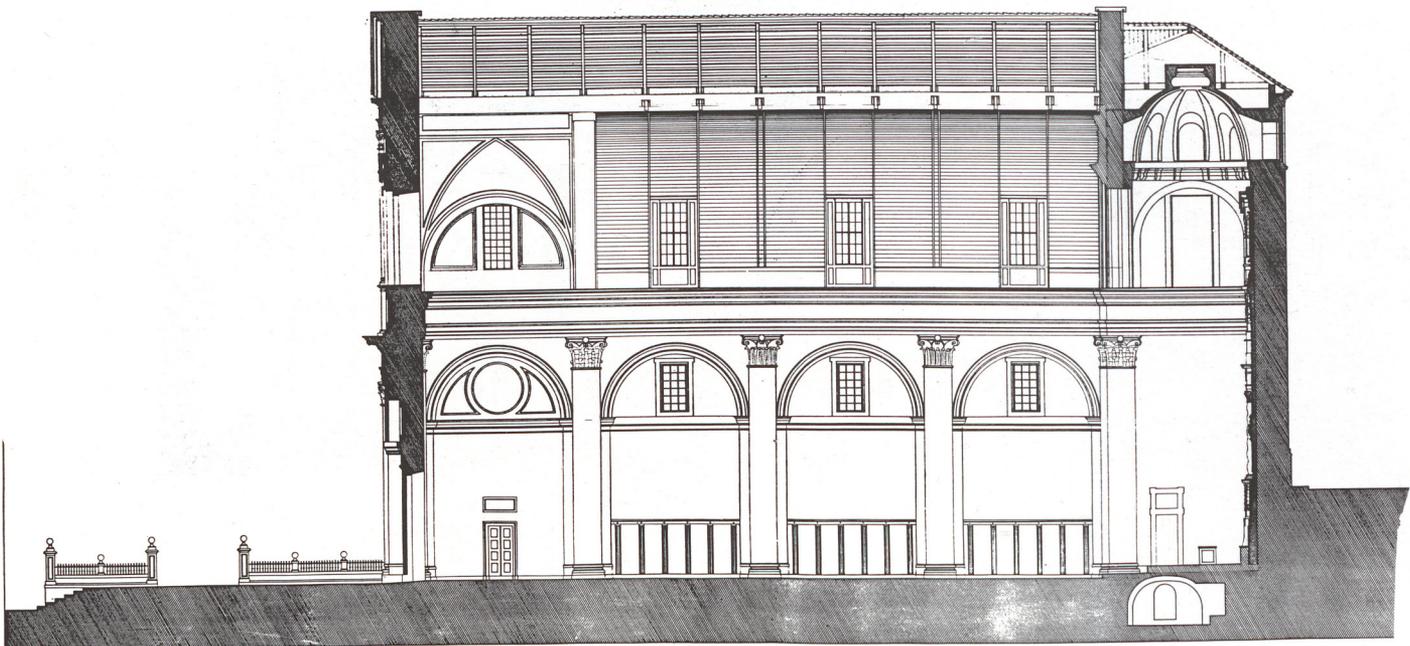


12.



13.

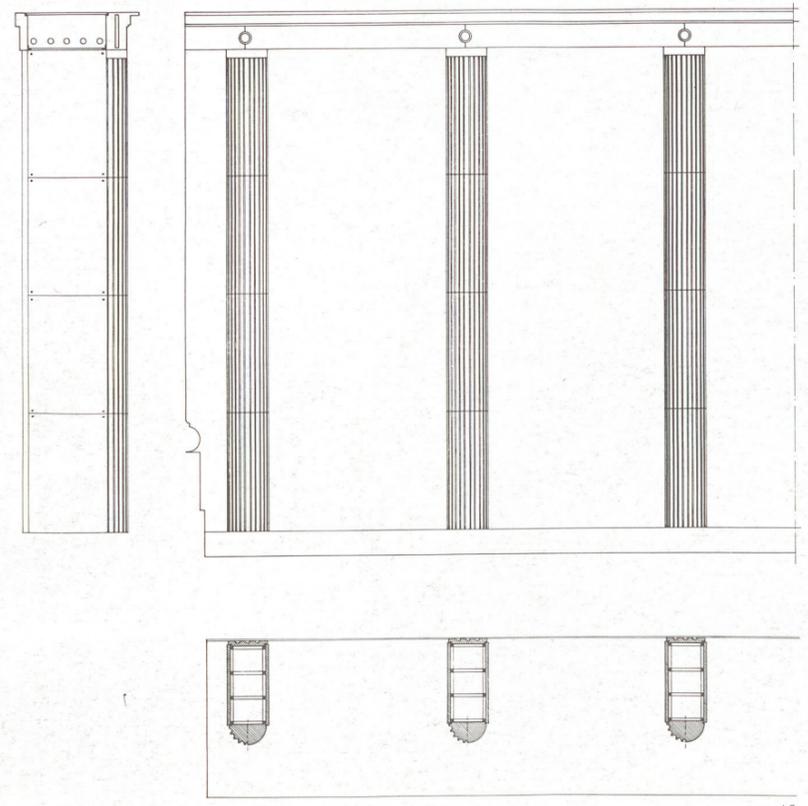
- 12. Capillas laterales.
- 13. Perspectiva interior.
- 14. Sección longitudinal.
- 15. Interior abovedado.



14.

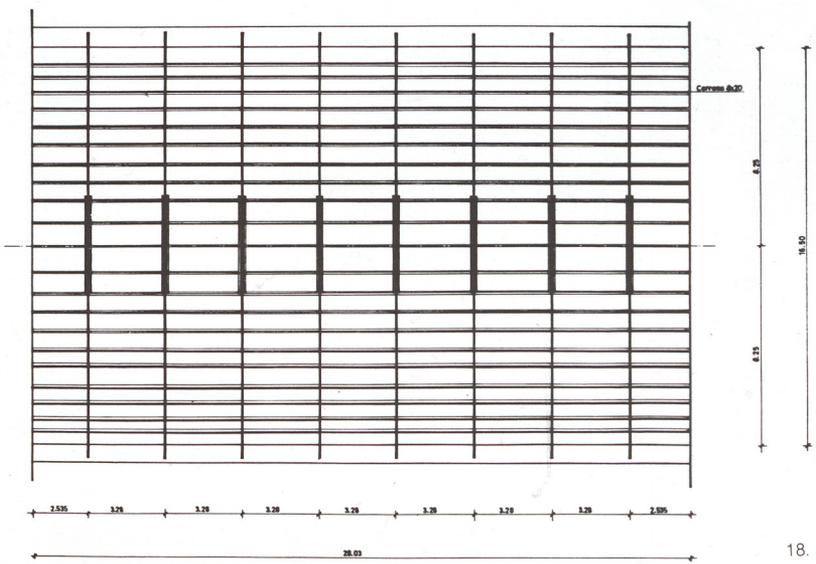
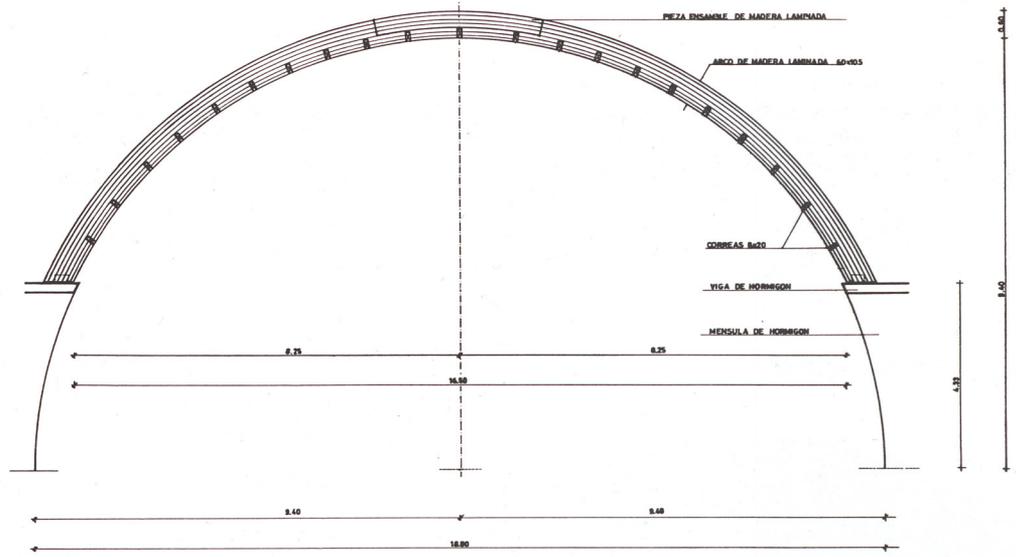


16. Mueble de cerramiento de capillas.
17. Capillas laterales.

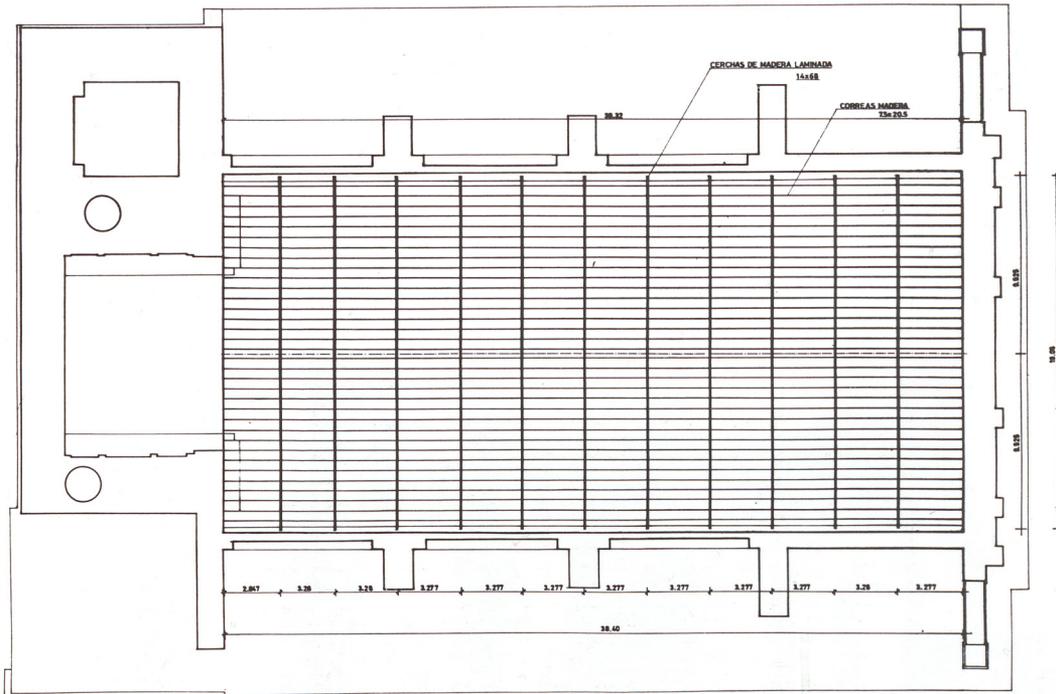
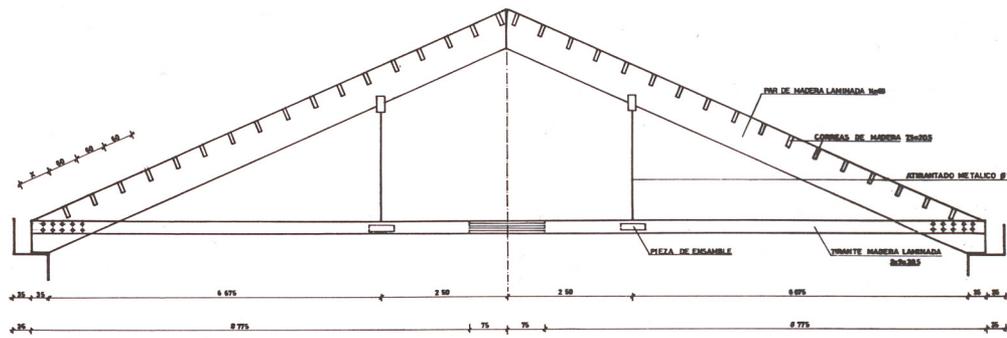


16.





(Foto J.I. Linazasoro)



20.



18, 20. Estructura de bóveda y cubierta.
 19. Bóveda y cubierta, en construcción.
 21. Vista interior de estructura de cubierta.

21.