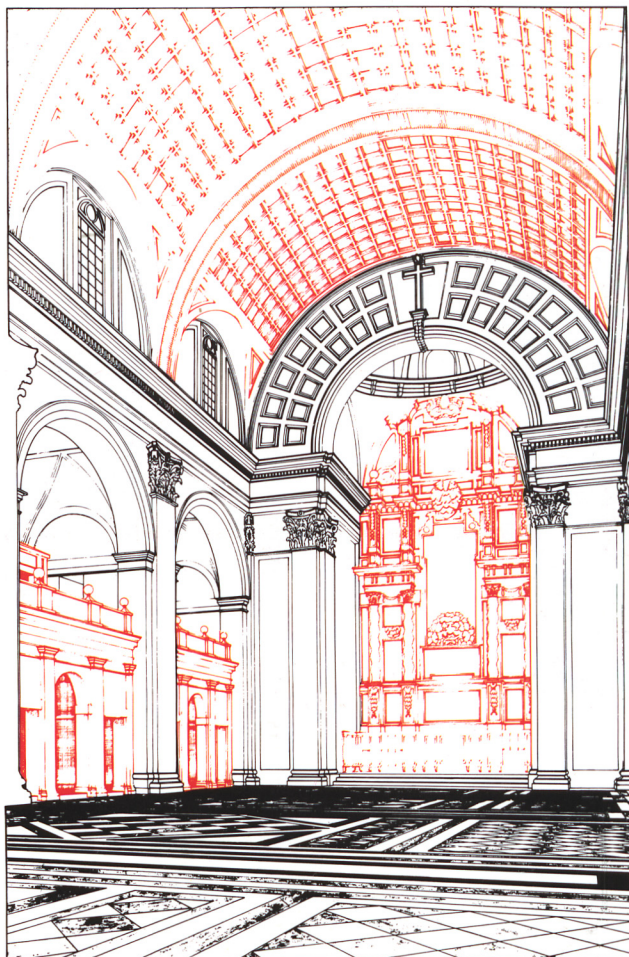


Restauración de la iglesia de Santa Cruz Medina de Río seco (Valladolid)

Proyecto: 1985



La ruina de la iglesia de Santa Cruz de Medina de Río seco es uno de los capítulos más negros de la reciente actividad restauratoria española. Denjando al margen las razones que la provocaron y a sus presuntos responsables, resulta en extremo lamentable que un edificio del interés arquitectónico e histórico de esta iglesia y que llegó, aunque algo maltrecha, hasta nuestros días, haya sucumbido de manera tan dramática y durante un proceso de restauración. Con la ruina de Santa Cruz se ha perdido en su integridad uno de los monumentos más interesantes de la arquitectura española de finales del siglo XVI y medidados del XVII.

Estudiada, entre otros, por Ponz (que la atribuye equivocadamente a Juan de Herrera), Chueca, Martín González, García Chico y Bustamante, Santa Cruz era el reflejo de la incidencia de toda una serie de influencias culturales que

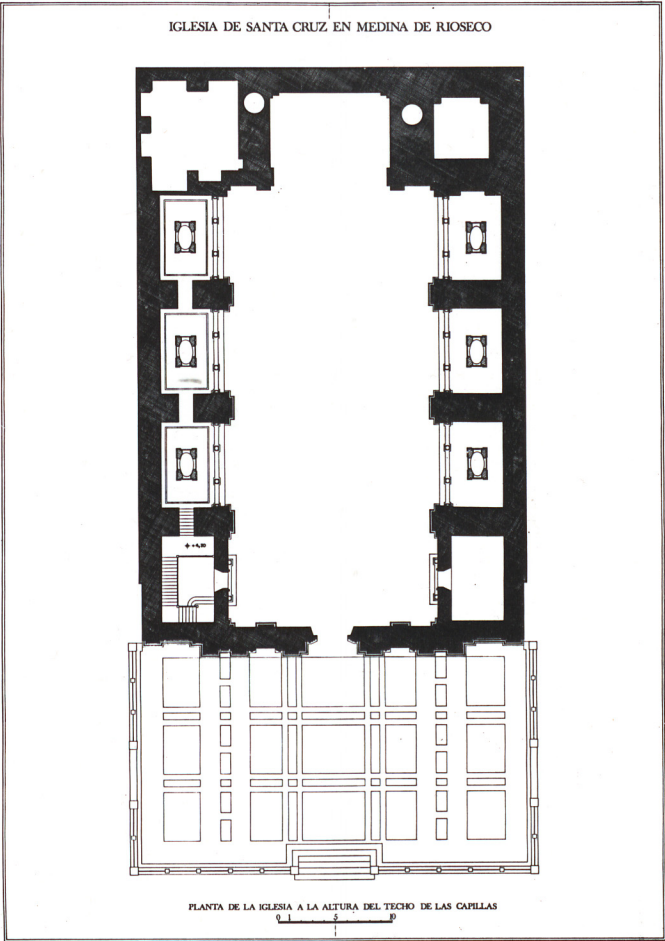
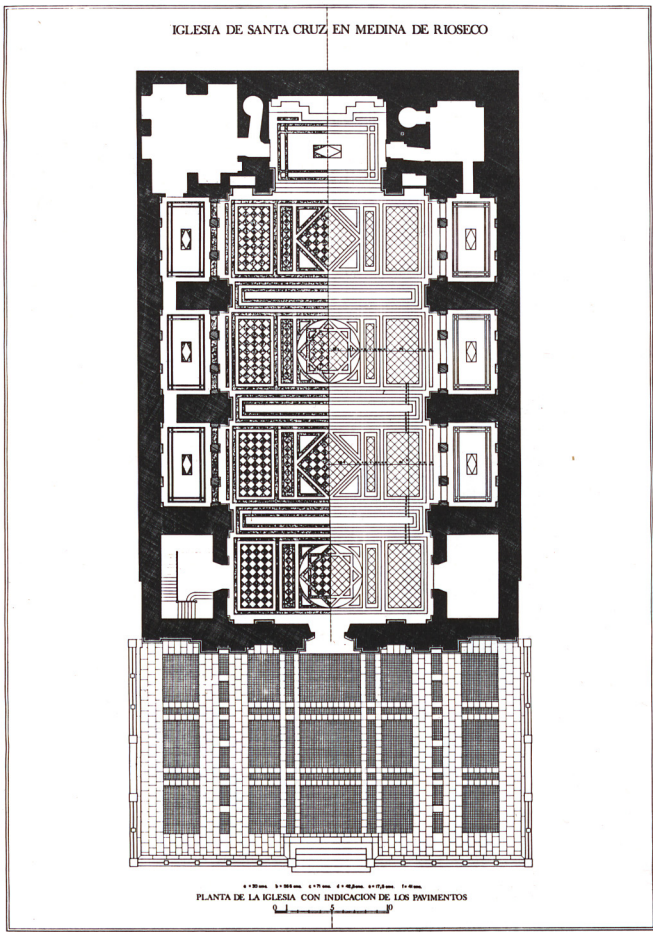


Sobre estas líneas, vista de la iglesia antes de la ruina. Arriba, vista perspectiva de la propuesta.

recibió la arquitectura española en esos momentos, reflejo cristalizado, sin embargo, en una obra única y singular y de una rara monumentalidad en la arquitectura española del período.

Así por ejemplo, la fachada, conocida por su referencia al proyecto de Vignola para el Gézu y reproducida en la lámina de Cartaro, era, sin embargo, una síntesis feliz entre la concepción vignolesca y la herreriana reflejada en la fachada de la catedral de Valladolid y en el retablo de la vecina colegiata de Villagarcía de Campos^a. De lo vignolesco toma la fachada las líneas generales compositivas y las proporciones; de lo herreriano, el tratamiento superficial y la traslación del esquema de columnas por el de pilastras, así como la simplificación del cuerpo central.

El interior era, sin embargo, más complejo, debido sin duda a su dilatada construcción a lo largo del siglo XVII.



A una primera fase debía corresponderse el conjunto de la nave y capillas hornacinas, todo ello muy herreriano de concepto, aunque no ajeno en cuanto a tipología al Gésu de Vignola o, si se prefiere, a su modelo, Sant'Andrea de Mantua, de Alberti.

La cornisa, que al parecer fue proyectada como lo demás hasta la cabecera por Felipe de la Cajiga, conforme a una traza más vignelesca, fue modificada luego por Juan de Nates, uno de los arquitectos que junto a González de la Cisniega o Juan de la Cajiga continuarán la obra de la iglesia, realizando algunas modificaciones en las trazas.

Pese a posibles modificaciones del primitivo proyecto, la iglesia en su conjunto guardaba una notable unidad compositiva, conseguida en gran medida gracias a un "ambiente" típicamente barroco español, en el que los yesos y retablos contribuirían a debilitar la potencial monumentalidad que el tamaño y las gigantescas proporciones otorgaban al edificio en cuanto arquitectura.

El edificio, resentido al parecer por causas externas, como el terremoto de

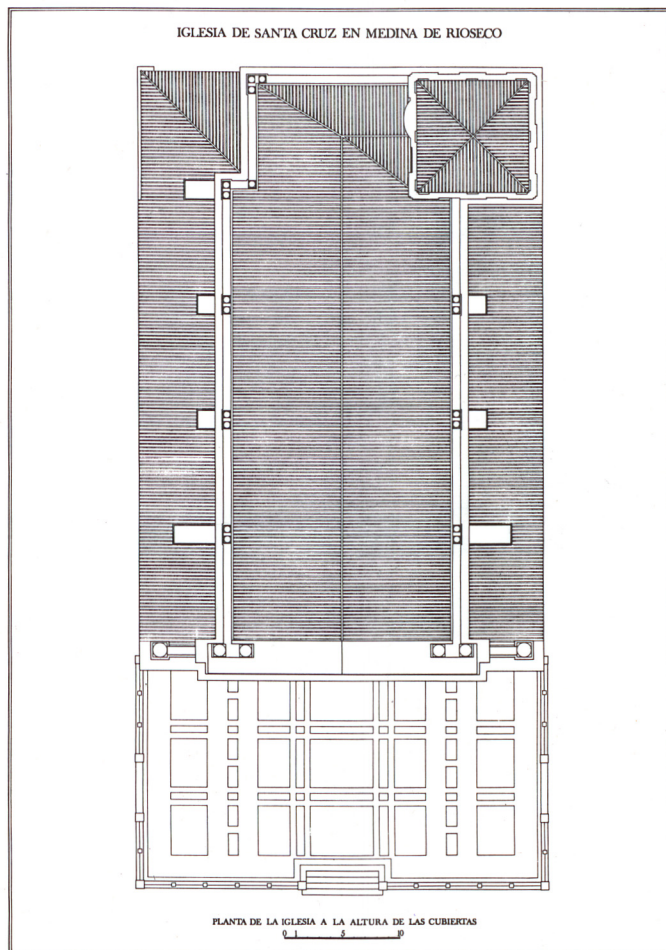
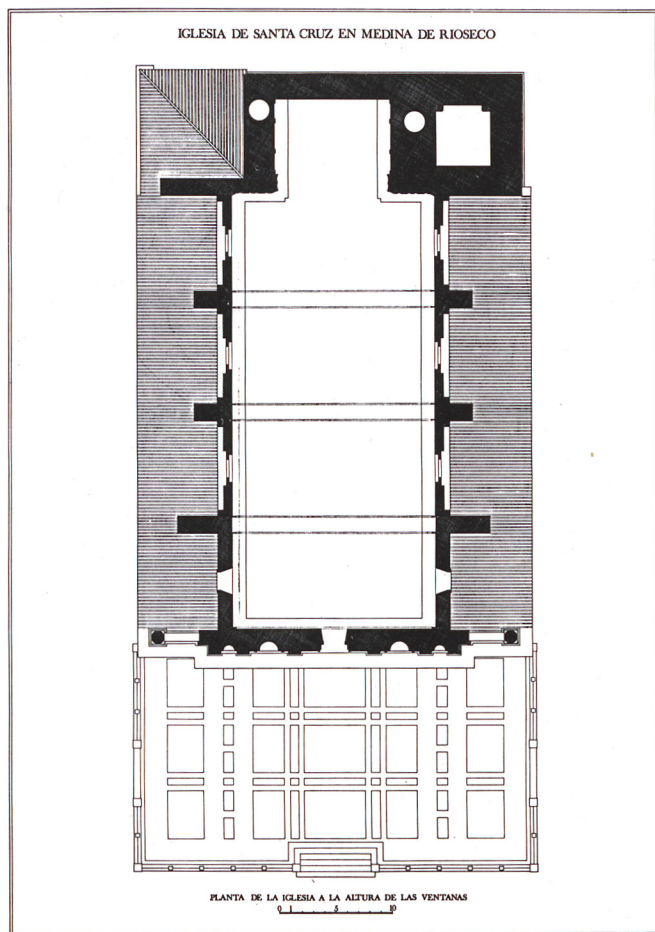


Lisboa de 1755, y por causas internas debido a las deficiencias constructivas y, muy en particular, al envejecimiento del núcleo interior de argamasa en todos los soportes, habría sobrevivido, sin embargo, casi en su integridad hasta la catástrofe de 1977.

En 1984 la Junta de Castilla y León se plantea la elaboración de un proyecto de reconstrucción integral con el ánimo de reutilizar el edificio y de paliar, en lo posible, la catástrofe que ocasionó su destrucción y ruina.

El problema de la reconstrucción planteaba un interesante problema teórico: la reconstrucción como alternativa a la anastilosis. Esta última no resultaba recomendable por problemas técnicos, como las dificultades que implicaría el reforzamiento de los soportes o la restitución de los yesos decorativos. Por otra parte, la voluntad de la Junta por otorgar al edificio un carácter más civil hacía poco recomendable este planteamiento.

La reconstrucción entendida como una alternativa a la anastilosis presentaba una serie de opciones. En primer



lugar, se trataba de una alternativa propiamente proyectual, ya que suponía construir un nuevo edificio respetando una parte del antiguo.

A este planteamiento obedecían las reconstrucciones que podríamos denominar históricas, llevadas a cabo en distintos periodos. Cuando este tipo de intervención adquiere un mayor relieve es a partir de la posguerra mundial, al acometerse la reconstrucción de múltiples edificios.

La mayoría de estas operaciones, sin embargo, fueron efectuadas dentro del espíritu más radical del Movimiento Moderno y supusieron una pérdida casi total de la imagen global de los edificios antiguos, en aras de un pretendido contraste entre lo “viejo” y lo “nuevo” o entre “arquitectura tradicional” y “nueva arquitectura”.

Descartada la anastilosis, la reconstrucción “radical” o “moderna” significaba la pérdida de la imagen global y la identidad propia del edificio. En nuestro caso, tal identidad significaba, sobre todo, una conformación espacial determinada, al margen de algunas caracte-

rísticas decorativas en cierto modo añadidas.

Ello suponía el rechazo de toda fórmula “contrastada”, en aras de una continuidad compositiva pero, a la vez, una mayor libertad constructiva —como respuesta a los imperativos propios del estado del edificio— y decorativa, frente a la literalidad de la anastilosis. Esta última quedaría reservada para aquellas partes del edificio en la que su aplicación resultase ineludible.

La reconstrucción así entendida par-tía, en definitiva, de una interpretación conceptual del edificio en el territorio específico de lo arquitectónico.

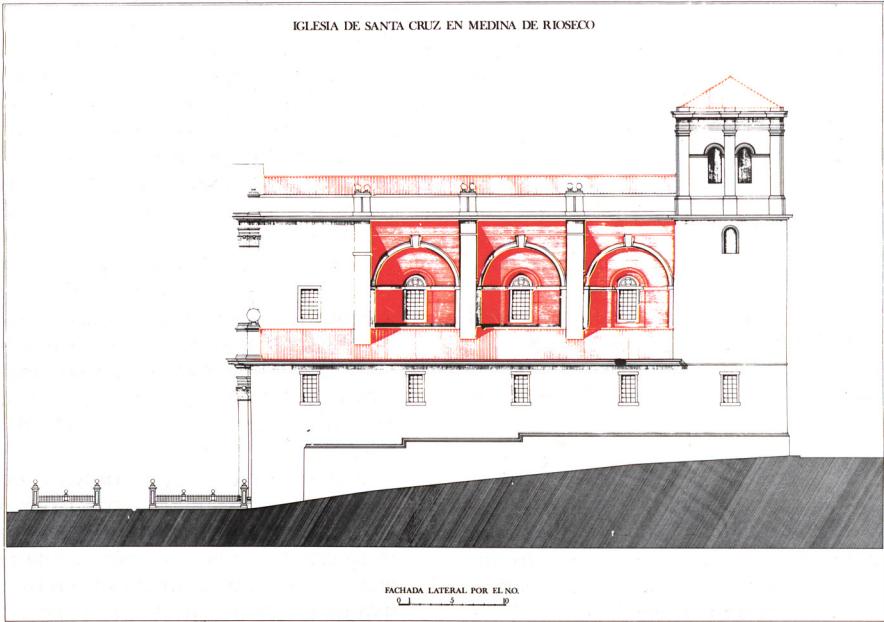
Suponía, por tanto, admitir, más allá de determinadas opciones planteadas a lo largo de su construcción, que ésta respondía a un concepto permanentemente continuado a través de estas opciones y que, por tanto, permitía plantear nuevas alternativas a las mismas que, en ese sentido, fuesen testimonio del periodo histórico en que fueron realizadas. Desde este punto de vista, se planteaba no ya un diálogo entre tradición y modernidad, como preconizaba

la Vanguardia Moderna, sino un entendimiento de la modernidad dentro de la tradición.

La intervención podría ser, incluso, una especie de “alternativa análoga” dentro del mantenimiento conceptual del tipo de alternativa que reflejaba las particulares circunstancias constructivas y compositivas del momento en el que se efectuaba tal tipo de intervención.

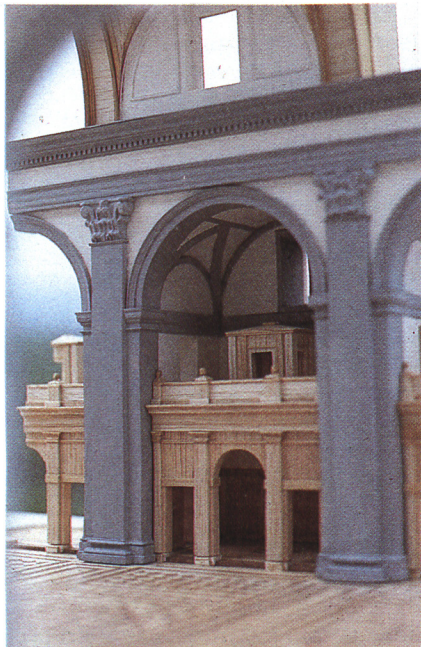
Partiendo de estas premisas teóricas que surgían, además, del propio estado del edificio, nos encontrábamos con que se hallaba en una ruina casi total, sin embargo, con algunas partes en pie: la fachada, la cabecera y la mitad de las capillas hornacinas.

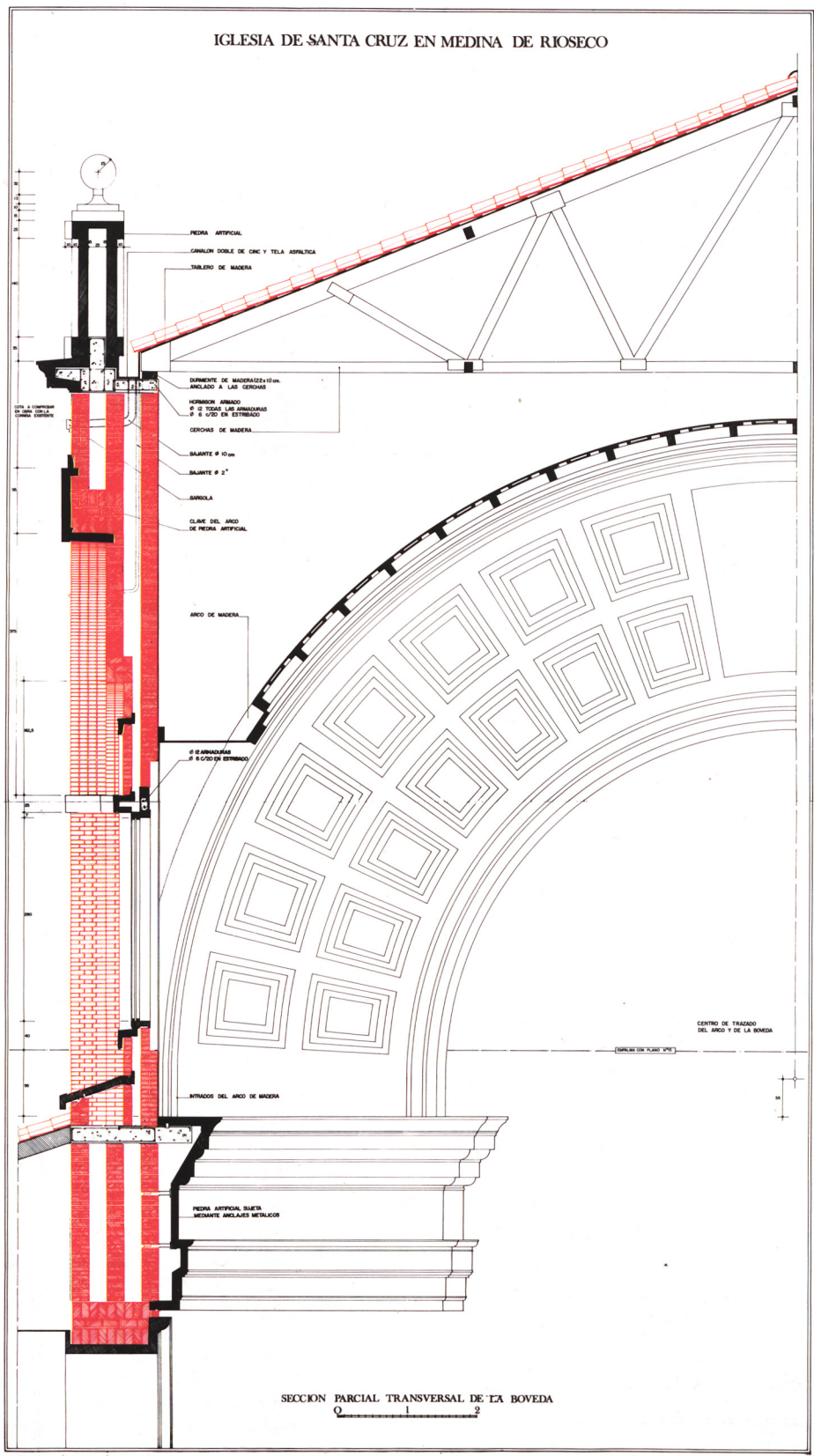
Al margen del informe técnico redactado por el profesor Pérez Arroyo, que precisa más esta cuestión, quedaba claro cómo la ruina no había sido debida a un fallo del terreno, sino a un debilitamiento de los muros por envejecimiento de la argamasa interior y que no habían sido capaces de soportar, a partir de un determinado momento, el empuje de las bóvedas.



Estado actual del interior de la iglesia.

Vista de la maqueta, en la que aparece la propuesta de capillas laterales.





Los criterios que habíamos planteado en el anterior apartado, exigían una anastilosis de todo el resto de las capillas hornacinas perdidas, con el fin de mantener la inicial simetría del edificio.

Dicha anastilosis debía cuidar el no sobrecargar excesivamente los basamentos de los muros todavía en pie, por lo que se pensó, desde el principio, en realizar la reconstrucción en ladrillo.



Vista de la maqueta con solución de cubiertas.

Las bóvedas de las capillas podrían ser ejecutadas en escayola, con lo que se evitaría todo género de empujes.

El problema más específico de proyecto comenzaba a partir de la línea de cornisa del orden bajo de la nave central. Antes de su ruina, esta nave había estado cubierta por una gran bóveda de lunetos que cargaba sobre los muros laterales a través de gruesos contrafuertes.

Dicha bóveda era difícil de restituir, teniéndose en cuenta que no existía una garantía suficiente de que los muros, en las actuales circunstancias, hubiesen permitido soportarla.

La bóveda, construida a mediados del siglo XVIII, había estado revestida por magníficas yeserías debidas a Felipe Barrojo. Esto no significaba que no contribuyesen a desdibujar el aspecto sobrio y eminentemente arquitectónico de la iglesia en su concepción original.

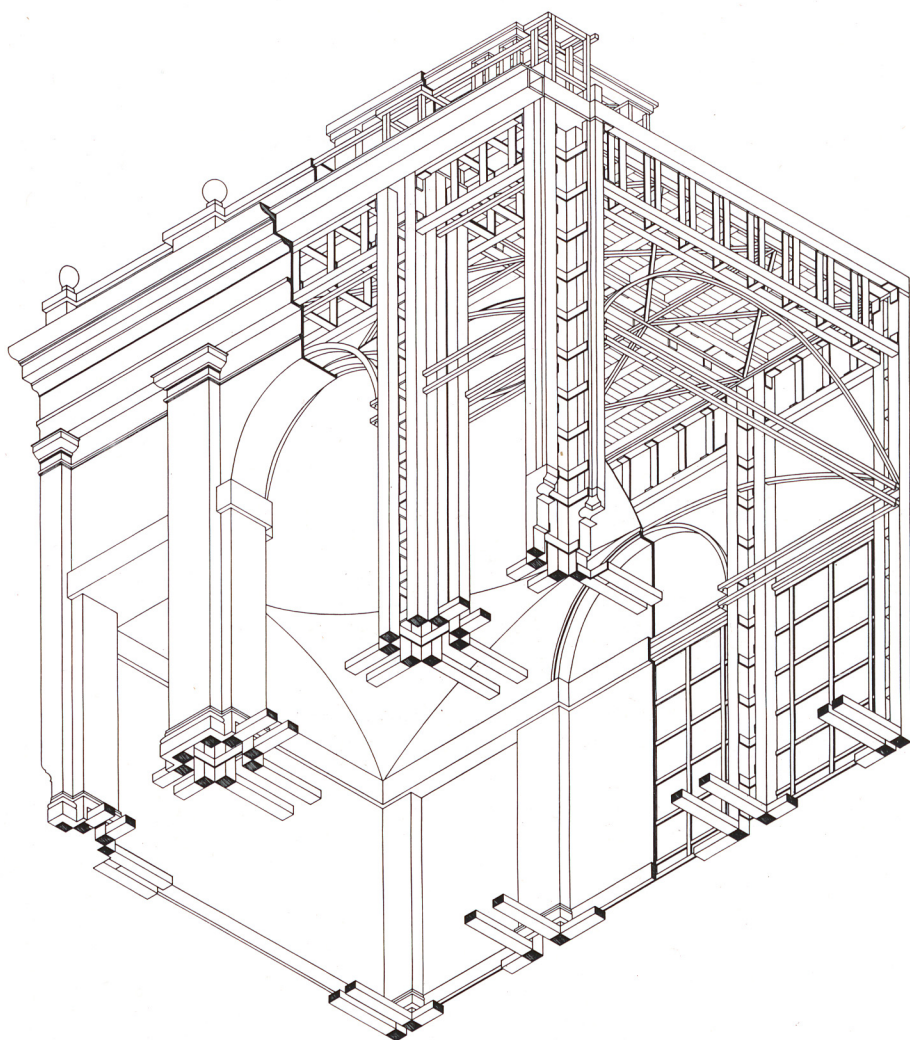
Supuesta, por tanto, la irrepetibilidad de estas bóvedas, tanto en sus aspectos constructivos como decorativos, me propuse elaborar una alternativa a todo ello.

En primer lugar, pretendí en todo momento que la bóveda garantizase una continuidad espacial y compositiva con el resto de la edificación. Ello no significaba la repetición del sistema constructivo.

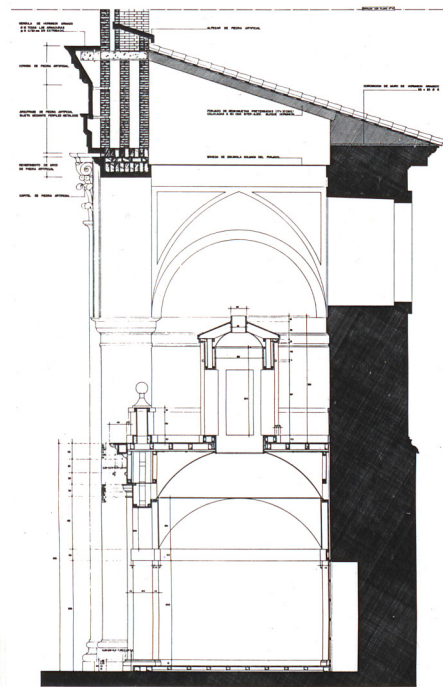
De hecho, las antiguas bóvedas habían sido ejecutadas bastante más tarde que el resto del edificio y, al menos en su decoración, revelaban un espíritu absolutamente opuesto al resto.

La madera como sustitutivo al ladrillo de las primitivas bóvedas, parecía una solución interesante, ya que reunía propiedades como la de repetir las formas abovedadas y, al mismo tiempo, asegurar, con su relativo poco peso, la estabilidad del edificio. Planteaba, además, la ocasión para presentar una alternativa formal a las antiguas y más acorde a las líneas generales de la iglesia.

Por otra parte, la sustitución de la decoración "añadida" barroca por una propiamente tectónica (los casetones) recuperaba un discurso más propiamente arquitectónico para la imagen figurativa de la iglesia, imagen que, en cuan-



A la izquierda, vista axonométrica de las capillas laterales. Abajo, sección transversal de las capillas.



to constructiva, superaba la historicidad de un sistema decorativo.

Restaba el problema de los muros laterales exteriores de la nave central. En primer lugar, se trataba de que al ser construidos no significasen una sobrecarga excesiva sobre la parte inferior de los mismos. Esto aconsejaba la sustitución de los antiguos muros macizos por unos arcos de descarga que contribuyesen a aligerar el espesor de los mismos.

Por otra parte, la rotundidad formal que esta solución planteaba constituía un punto de partida para una revisión compositiva de las fachadas laterales del edificio.

En este sentido, la iglesia en su primitivo estado había descuidado notablemente estas fachadas con relación a la principal. Además, la imponente masa del edificio parecía exigir un tratamiento más unitario y completo.

Se ha pretendido lograrlo mediante dos procedimientos. En primer lugar, dejando a la vista el ladrillo de los muros combinando con paños estucados, lo que concede una mayor centralidad y

protagonismo a la parte reconstruida que, además, y desde un planteamiento "purista" de la reconstrucción, se expresa como tal. En segundo lugar, se ha rematado toda la edificación con un pretil estucado, con remates de bolas, que contribuye a dotar a las paredes laterales del carácter de fachada con continuidad con la fachada principal.

En cuanto al espacio interior del antiguo templo, se caracterizaba por la existencia de multitud de retablos y piezas muebles que ocultaban las líneas arquitectónicas principales.

El dejar la iglesia desnuda, sin embargo, parecía desaconsejable, ya que sus gigantescas dimensiones, sin ninguna otra referencia, hubiesen privado al templo de proporción. Por otra parte, se requería, en la pluralidad de usos que la intervención reclamaba, de un conjunto de espacios pequeños.

Por todo ello, pensé en ubicar unos espacios pequeños dentro de los grandes espacios del edificio, inspirándose tanto en las capillas de Juan de Herrera, de la Catedral de Valladolid, como en algunas construcciones del barroco. Las pri-

meras establecían una referencia herre- riana ineludible; el resto, una referencia poética más personal o propia del proyecto.

Estas capillas son de dos tipos: las que se ubican en la parte reconstruida constan de dos plantas, con acceso a la planta superior a través de una escalera; las restantes, de una sola, para evitar, sin comunicación entre sí, perforar los muros existentes.

La construcción es de madera en su totalidad, guardando un sistema de ornamentación clasicista en la parte exterior y más libre y esencializado en la parte interior. Se iluminan mediante luz artificial y a través de unas linternas.

Los suelos de la iglesia anteriores a la ruina han desaparecido por completo. Se ha previsto un pavimento de piezas de pizarra y cerámica formando dibujos. En cuanto al suelo correspondiente al área de capillas, será de tarima también haciendo dibujo.

* Comunicación personal de Luis Cervera Vera.