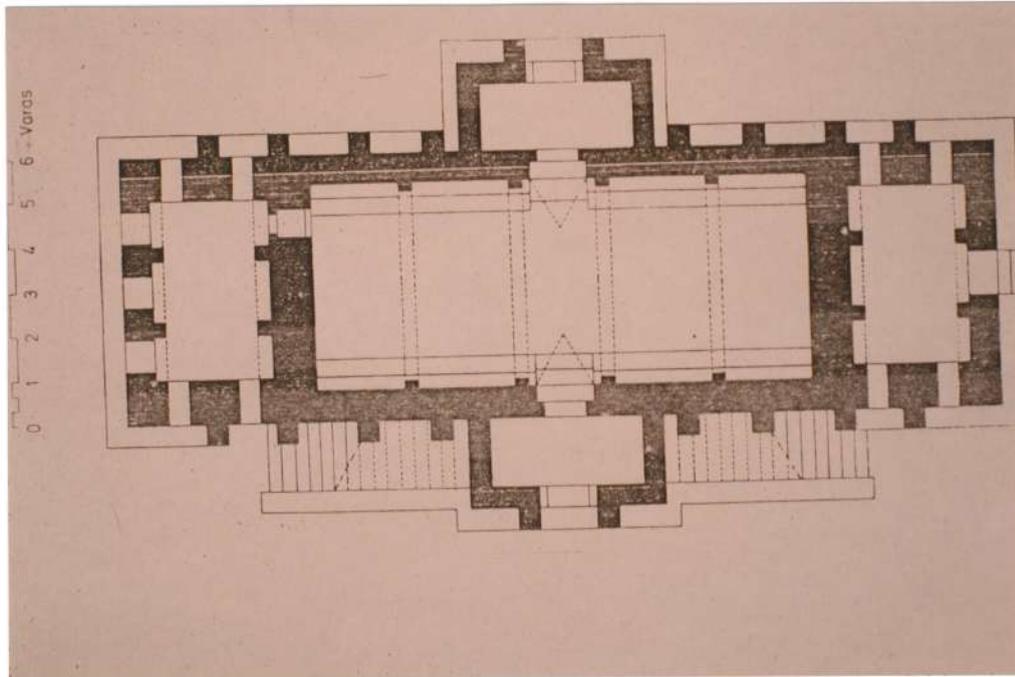


## **CAPITULO IV**

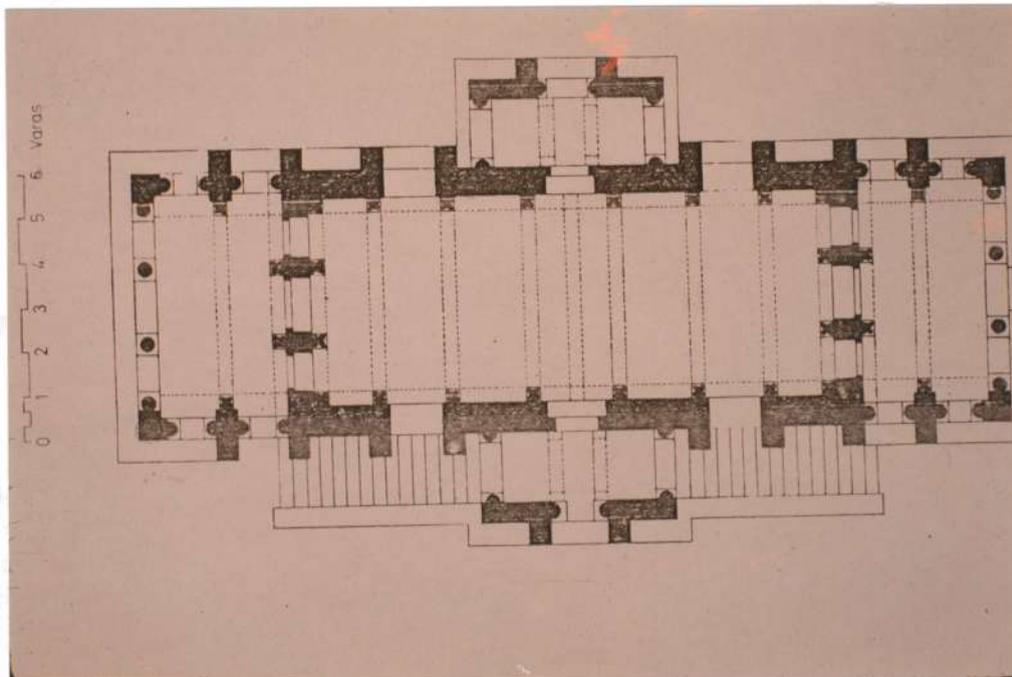
**"Si es cierto que la vida del hombre es una estrella que dura apenas un minuto, en la infinita trayectoria que es un día del mundo, convengamos que es también una historia, una pequeña historia inacabada que termina a veces antes de empezada".**

**M. A. Asturias**



Plantas.

Obsérvese la no correspondencia de arcos torales y contrafuertes, así como la disparidad de dimensiones entre arcos torales.



La iglesia de Santa María del Naranco, edificio del prerrománico asturiano, pertenece al período Ramirense (842-850).

Está emplazada Santa María del Naranco a media altura del monte del mismo nombre que domina la ciudad de Oviedo. El lugar fue elegido, probablemente como pabellón de caza o residencia de reposo real. Es una especie de belvedere con una bañera y una gran sala con tres miradores en el piso superior.

A finales del siglo IX el edificio fue convertido en iglesia, para lo que se añadió un altar en el mirador del Este, como era canónico en las iglesias cristianas. En los años 1930-34 se restauró la iglesia, dejándola libre de adiciones posteriores. El descubrimiento del baño en la cara oriental de la planta baja deja patente su carácter civil, previsible por la ausencia de ábside.

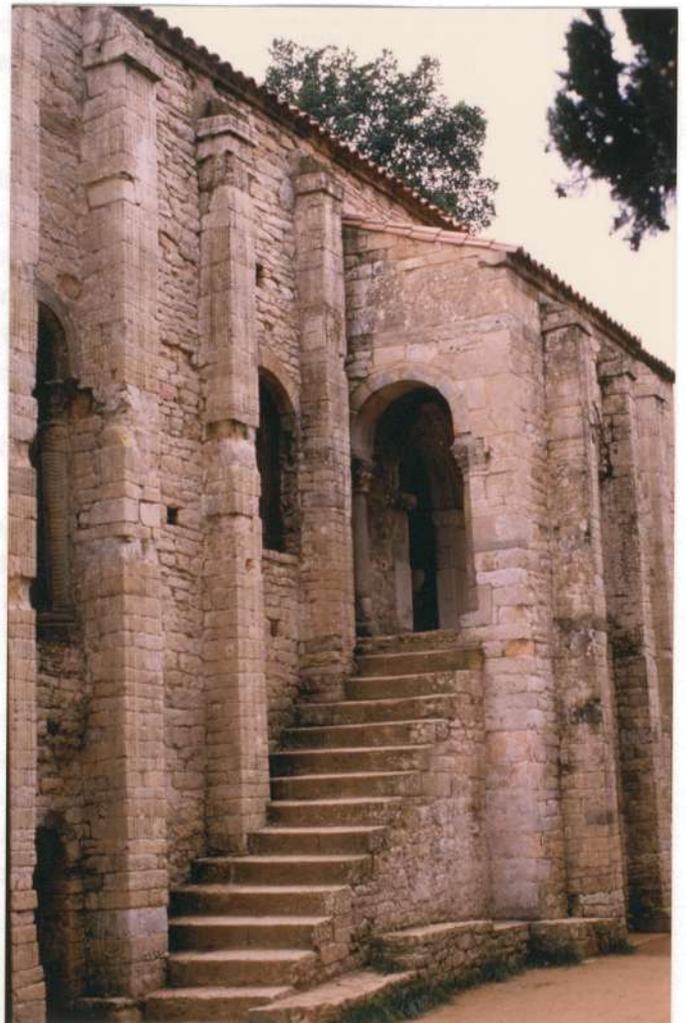
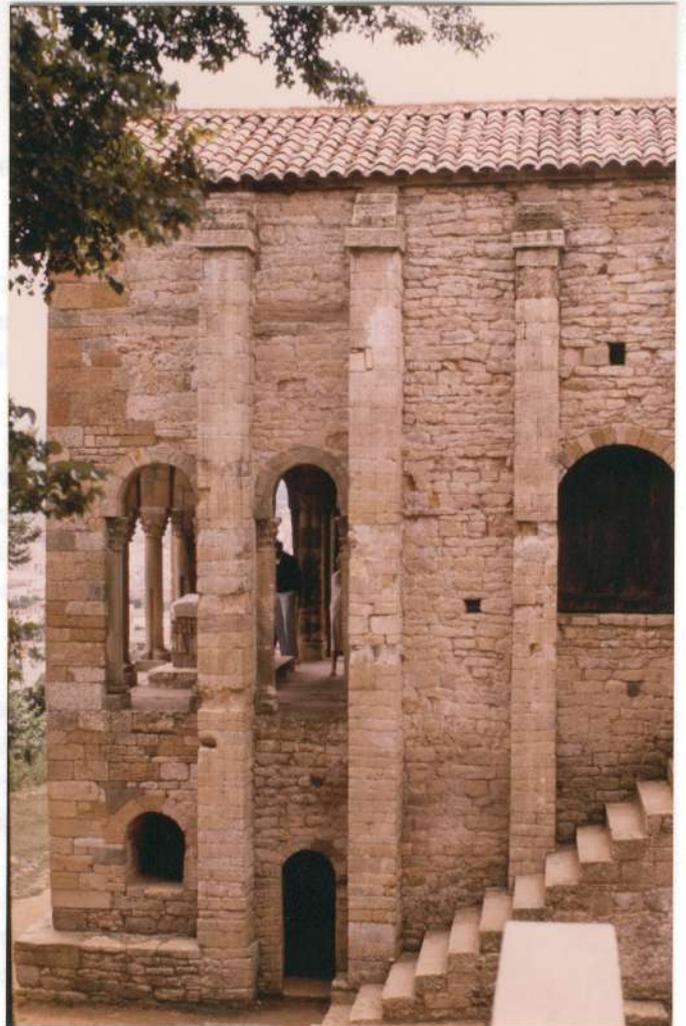
El palacio del Naranco es un paralelepípedo de dos plantas, cubierto a dos aguas con teja árabe, con la cumbre en el eje longitudinal, y dos cuerpos laterales adosados en los lados mayores, también cubiertos de teja. Uno es el acceso a la planta superior y el otro, en disposición simétrica, es un mirador parcialmente derruido. Las plantas son rectangulares de proporción 10/3, divididas en tres partes. Un cuerpo central, cubierto con bóvedas de cañón seguido y sin más abertura que las puertas de acceso en el eje transversal, centra la planta baja. La bóveda arranca de un basamento que sirve de asiento. Esta estancia está acompañada de otras dos estancias en caras Este y Oeste cuya cubrición es de madera.

La planta superior está igualmente subdividida en tres partes y cubierta por bóvedas de cañón seguido con arcos fajones en toda su longitud. En la planta superior, los lados mayores del rectángulo tienen arquerías murales que arrancan de columnas entregas o apilastradas.

La distancia entre columnas es desigual y, consecuentemente, son desiguales los arcos, siendo mayor el que está situado en el eje transversal. Los radios decrecen al alejarse del centro. Los miradores que acompañan a la sala central continúan la cubrición de bóveda y arcos fajones. Se cerraban entre columnas con barandillas, de las que tan solo queda la hendidura. En los laterales de los miradores se aprecia con nitidez la dimensión que adquiere la columna entrega, el muro y el estribo cuyo conjunto forma un auténtico contrafuerte. Los huecos de los miradores llegan hasta el suelo en todo el perímetro; incluidos los laterales, donde la bóveda ejerce presiones inclinadas.

En las paredes extremas, donde no hay esfuerzos laterales de la bóveda, la perforación del muro es importante. Un triple arco sobre columnas estriadas centra la composición de fachada. Dos paños laterales, a modo de estribo, absorben los esfuerzos de los arcos extremos.

En el eje de los vanos se sitúan, en el piso inferior, los ejes de las ventanas mientras que invadiendo el hastial se sitúa el ajimez, o agrupación de tres huecos sobre el vano central del triple arco. Lateralmente se superponen los arcos que corresponden a huecos propiamente dichos con los arcos murales. Ocho estribos hay añadidos a cada pared lateral. Cuatro a cada lado de la escalera y mirador respectivamente. Estos cuerpos sustituyen a los estribos



Arcos torales de planta baja. En la imagen inferior se aprecia la diferencia de material, piedra toba en

la bóveda y los arcos torales de piedra arenisca.

en el paño central. Los estribos arrancan de un zócalo que rodea todo el edificio incluidos los cuerpos laterales.

La composición equilibrada del Naranco es doblemente simétrica. El recurso a la triple partición es patente. Cada planta tiene un cuerpo central dominante, con dos salas laterales de tono menor. En el eje transversal se adosan dos cuerpos que acompañan y acentúan la sala central. El alzado frontal tiene un hueco triple dominando la composición y está acompañado de tres huecos en el piso inferior en la cara Este y de ajimez tripartito superior. El alzado lateral viene remarcado y dividido por el cuerpo anexo. Este tiene tres partes bien diferenciadas. Hay una clara voluntad, por otra parte, de acentuar el centro a lo que contribuye todo el conjunto como veremos.

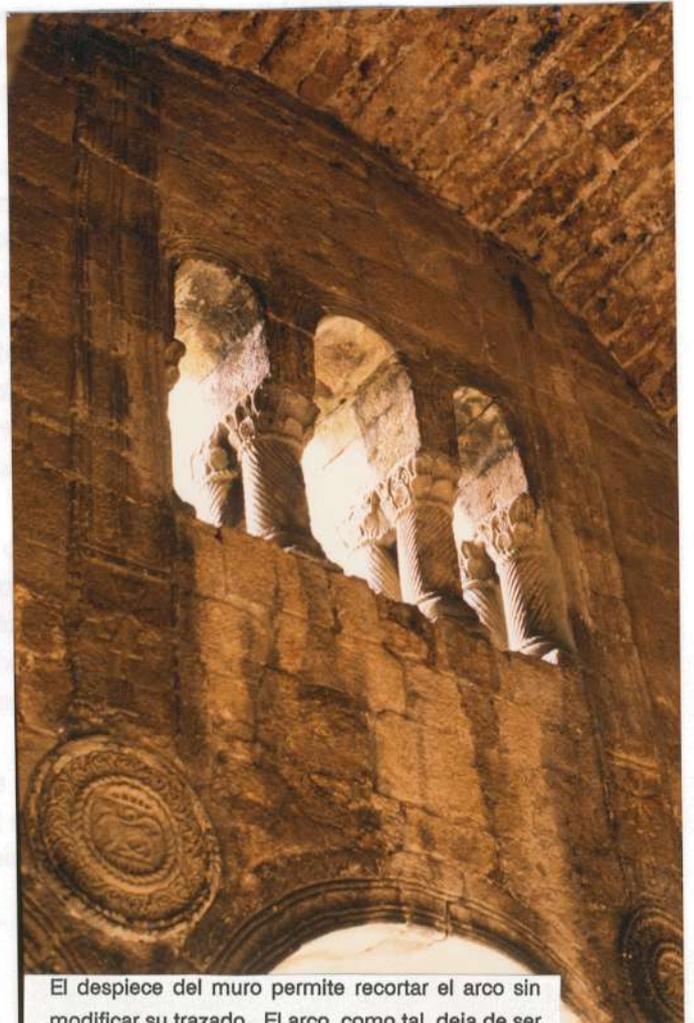
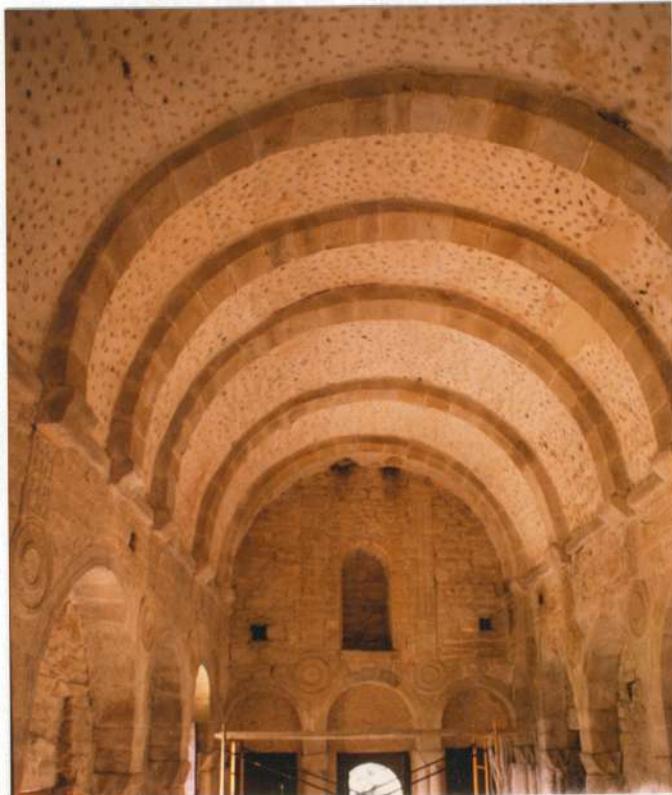
Cuatro arcos perpiaños o torales dividen el cuerpo central de planta baja en cinco tramos desiguales. Los arcos perpiaños están contruidos por dovelas de piedra arenisca, mientras que los tramos de bóveda son de piedra toba o volcánica. La bóveda queda interrumpida lateralmente por dos lunetos que enmarcan los arcos o puertas de acceso laterales. A las puertas se accede por un vestíbulo abovedado. De los vestíbulos solo se conserva el del lado norte que es soporte de la escalera de subida al piso superior.

La estancia del lado Este, donde está la bañera, tiene un acceso desde el interior y otro desde el exterior junto a la escalera. A la estancia del Oeste se accede solo desde el exterior por el eje transversal. Ambos tienen dos ventanas a Norte y dos a Sur y arcos ciegos en sus caras mayores análogos a los del piso superior.

La pared oriental tiene tres huecos rematados en arco de medio punto. En el piso superior entre estancia central y miradores hay un muro divisorio apeado por tres arcos y cada arco alberga una puerta adintelada. La pieza central, la más importante del edificio, tiene una altura sensiblemente doble que la del piso inferior. Está abovedada, al igual que los miradores laterales. Una serie de arcos fajones la subdividen en tramos cuya partición se comenta más adelante. Los arcos arrancan de una ménsula que sobresale de la moldura que marca la división entre bóveda y plano vertical de pared. Cada arco toral tiene la prolongación visual de su eje en dos columnas entregas en la base del plano de pared. El entropaño entre capital de columna y ménsula del arco está ornamentado por un medallón prolongado por unas hendiduras verticales y un bajorrelieve que hace el dibujo de un lazo. Cada arco perpiaño de la bóveda superior tiene un contrafuerte exterior para contrarrestar el esfuerzo lateral salvo los centrales, donde, como ya queda dicho, este contrarresto está confiado a los cuerpos laterales de acceso y mirador.

La bóveda cilíndrica o de cañón seguido ha sido una solución habitual para cubrir el espacio creado por dos muros paralelos. Dado el predominio de la longitud de uno de los lados parecía estructuralmente adecuada la solución. Pero da, obviamente, un caracter peculiar al espacio que lo diferencia del techo horizontal, recurso más al uso. La continuidad de verticales y arcos en la línea generatriz hace al espacio plástico e introvertido.

Las condiciones estáticas que provocan el paralelismo y la homogeneidad de apoyo posibilita la adopción de una estructura generada por la repetición de otra estructura elemental, como es el arco, como generatriz. Ahora bien, el arco por su propia naturaleza siempre crea



Si es difícil justificar los arcos torales como refuerzo de la bóveda lo es más su interpretación positiva desde el sistema constructivo. La desigualdad de los tramos hace imposible el uso de la misma cimbra en tramos sucesivos, que avalaría esta interpretación.

El despiece del muro permite recortar el arco sin modificar su trazado. El arco, como tal, deja de ser forma estructural (funciona como falsa bóveda). El grosor del muro hace necesario duplicar el pilar, si se quiere mantener la proporción.

esfuerzos laterales. De ahí que su estado natural sea el plano, donde estos esfuerzos quedan absorbidos, en función de su materialidad, en la masa envolvente.

Si observamos la sección del edificio vemos que las fuerzas horizontales de los arcos de la bóveda inferior, por su trazado, quedaban contrarrestados por los arranques y la carga de las paredes del piso superior que hacía que la fuerza componente quedase dentro de macizo del apoyo.

Que el arquitecto era consciente de ello lo prueba la independencia con que coloca los arcos torales respecto a los contrafuertes. Observese que los arcos torales más externos entregan en el paño entre dos contrafuertes. ¿Qué misión asignaba el autor a estos arcos de la bóveda inferior? Históricamente se ha considerado válida la hipótesis según la cual los arcos torales en la bóveda de cañón han buscado hacer más sencilla su construcción pues permitían hacer la bóveda por fases. El arco perpiaño marcaba la frontera de dos fases contiguas.

Esta interpretación positiva fundada en la economía de medios se fundamentaba en la ventaja que ofrece el empleo de una sola cimbra. Los romanos, según los tratadistas, usaron otros sistemas análogos. Los arcos quedaban embebidos en la masa de la bóveda dejando el intradós como una superficie continua apta para recibir estuco y pintura sin interferencias. El elemento estructural era espacialmente pasivo.

Parece difícil de aceptar cualquier justificación que no vaya acompañada de una expresa voluntad de forma. Los arcos torales en el Naranco crean una secuencia visual que provoca una percepción diferente de la que se deriva de la continuidad de la bóveda. Torroja escribe: **"La bóveda continúa sobre muros corridos, podría considerarse como una sucesión de arcos independientes colocados uno al lado del otro" (1). "Sin embargo, -añade- tiene algo que supera este concepto simplista, y ese algo en su continuidad a lo largo de las generatrices que le permiten trabajar a flexión según su dirección. Cada arco puede, de esta forma, ayudarse de los contiguos, repartiendo el exceso de carga que puede concentrarse sobre él" (2).**

Sobre los arcos torales nos dice: **"Las ventajas de este tipo de aparejo se acusan especialmente al emplear arcos perpiaños como refuerzo de la bóveda. Estos arcos no son solamente elementos ornamentales, que cortando la monótona continuidad del cañón mejoran su aspecto, recintando el espacio. Son verdaderos elementos de refuerzo, cuyo efecto se extiende a toda la bóveda, a lo largo de las generatrices, gracias a la rigidez de la misma en esta dirección. En la bóveda de cantera el efecto no puede extenderse tanto como en otros materiales más resistentes y deformables por flexión; y por eso los arcos perpiaños requieren repetirse con frecuencia para ejercer su beneficioso efecto" (3).** Como muy bien observa Torroja, el beneficioso efecto del arco perpiaño está en función del aparejo y de su densidad.

Como he indicado antes, el material del arco, dovelas de piedra arenisca y el de la bóveda piedra toba o volcánica, son dos materiales de rigidez muy diferentes y de muy diferente elaboración. Se observa el uso de piedra toba en las partes más elaboradas por su facilidad de labra. Esta diferencia de materiales de planta baja es la misma que hay en la bóveda de



Atención a la clave de la imagen superior.



Los contrafuertes crean un ritmo potente que impone una tensa percepción al volumen perfectamente proporcionado. El orden de los huecos queda subordinado a los contrafuertes. El cuerpo central, hoy prácticamente desaparecido, repetía en líneas generales el de la fachada opuesta. Su percepción se hace difícil en el emplazamiento por lo que es discutible su idoneidad.

planta alta; en la superior el cañón está revestido de estuco. Estos materiales de dureza diferente hacen dudar de una trabazón eficaz entre ambas estructuras.

En el plano de la sección se observa que no hay una secuencia homogénea en la distribución de los arcos torales de planta baja; así, el tramo central es más pequeño que los dos abyacentes y éstos algo más grandes que los extremos. El tramo del centro tiene la dimensión de los lunetos que enmarcan el acceso. Los paños de bóveda del piso inferior entre los arcos fajones son, por otro lado, de tamaño diferente de los del piso superior, donde el central es el más grande. No obstante el central está subdividido con un arco toral singular que materializa el eje transversal.

Carece de sentido, pues, interpretar, en este edificio, los arcos torales como un recurso constructivo modular. Es dudoso su interpretación como elemento de refuerzo de la bóveda, máxime cuando la repartición de estos arcos no responde a una partición regular que respondería a la solicitación regular de los refuerzos.

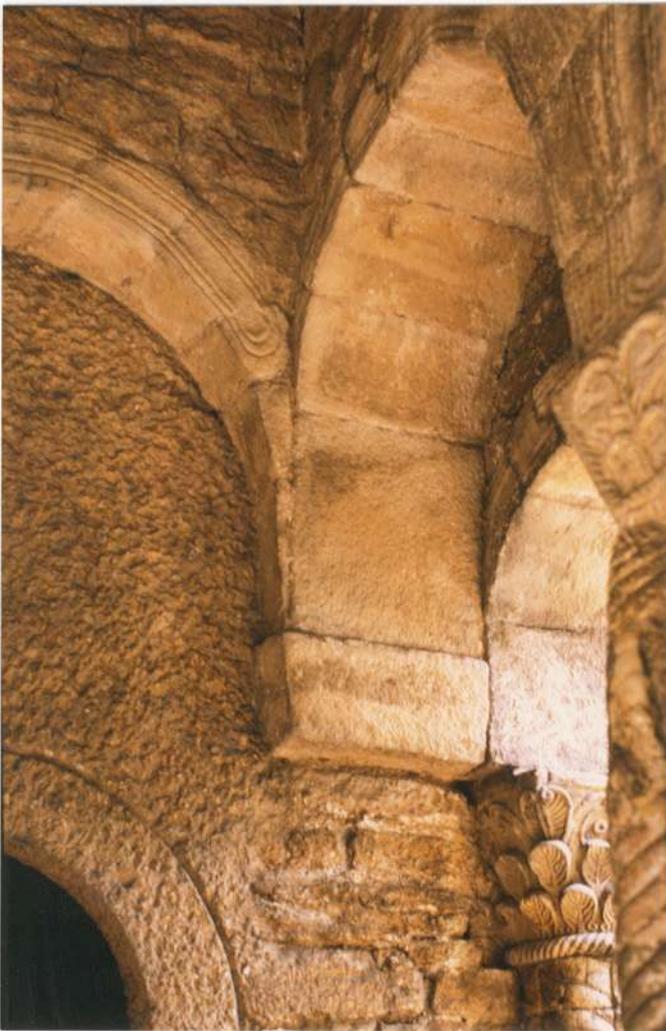
En Santa M<sup>a</sup> del Naranco **"se construyeron primero los arcos fajones, abovedando después los espacios intermedios con ayuda de cerchas para lo cual se empleó la piedra toba"** (4). Al margen del orden de colocación, lo que sí parece claro es que la piedra le interesa como material final, como acabado en tanto la toba era una estructura soporte sin expresión material propia. Por el material usado en el arco toral se puede hipotetizar que "además" era utilizado como refuerzo. O que conociendo sus cualidades estructurales lo usó como expresión de un orden interior en donde "además" cumplía una función estructural.

Luis Carlos Curcio en su "Estudio y reflexiones sobre estructuras medievales" nos dice: **"Si por acción de hundimiento o desplazamiento de sus apoyos, -alteraciones que habrán sido bastante frecuentes en las construcciones medievales- la bóveda quedaba sometida a efectos equivalentes a cargas concentradas, la contribución benéfica de los arcos torales se constituirían de hecho en sostenimiento del cañón corrido. La zona de influencia de los arcos debía ser más amplia cuanto mayor fuera el espesor de la bóveda y disminuiría relativamente con la distancia entre ellos, quedando así mismo condicionada por la ejecución de las juntas y por la bondad del mortero empleado"** (5).

En el mausoleo L. De MARUSINAC, cerca de Salone, se empleó la toba para bóveda, pero los arcos fajones han sido construidos después de construida la bóveda. No es, evidentemente, el único caso. Tenemos ejemplos cercanos en donde las crucerías, con un despiece perfectamente visible, denotan su adición posterior a la bóveda de cañón. Aunque en el mejor de los casos, como el mismo Curcio comenta **"(...) la complejidad del estado resistente triple (espacial) de una bóveda hace muy insegura la valoración del efecto positivo de los arcos torales"** (6).

En todo caso lo que parece es que el arquitecto de Naranco era consciente de que la solidez del edificio dependía en gran parte de la solidez y monolitismo de la base. Edificó un gran zócalo de piedra, perfectamente diferenciado, del que arrancan los contrafuertes; único elemento que se mantiene en el mismo plano del zócalo.

Pero este contrafuerte ¿es la mejor solución para una solicitación uniforme?. En la mezquita de Córdoba encontramos contrafuertes en las paredes exteriores que le dan ese aire de



El plano de corte, al igual que los laterales se desdoblaron en dos. El uno queda apeado por arcos adosados al otro que lleva los huecos exteriores.



La ley de formación no siempre estaba clara o se varió sobre la marcha. El despiece en el lateral del mirador, contra toda lógica estructural, denota vacilaciones o modificaciones posteriores.

fortaleza (la fortaleza de la fe para algunos autores). Pero allí es un sistema planar. Y es precisamente el extremo del plano el que no está en equilibrio. De ahí que el contrafuerte es una solución absolutamente coherente. En nuestro caso, el estado plano y uniforme de la sollicitación (normal al apoyo) constituye el régimen primordial de la bóveda. Consecuentemente, la respuesta que busca en las paredes longitudinales es uniforme.

Un engrosamiento de las paredes laterales sería, en apariencia, una solución estructural más coherente. Sin embargo formalmente era poco satisfactoria la solución. Pero es que, además, tampoco lo es como estructura. Si analizamos la esbeltez y la rigidez necesaria de las paredes laterales vemos que la inercia de la pared con la solución de los estribos es más adecuada para resistir esfuerzos laterales, a igualdad de material. La carga uniforme del régimen primordial en un estado de trabajo normal, solo requiere que el soporte (parte alta de la pared) sea lo suficientemente rígido en el encuentro con la bóveda como para asegurar una deformación uniforme. De ahí que el muro en la parte superior tenga su mayor dimensión.

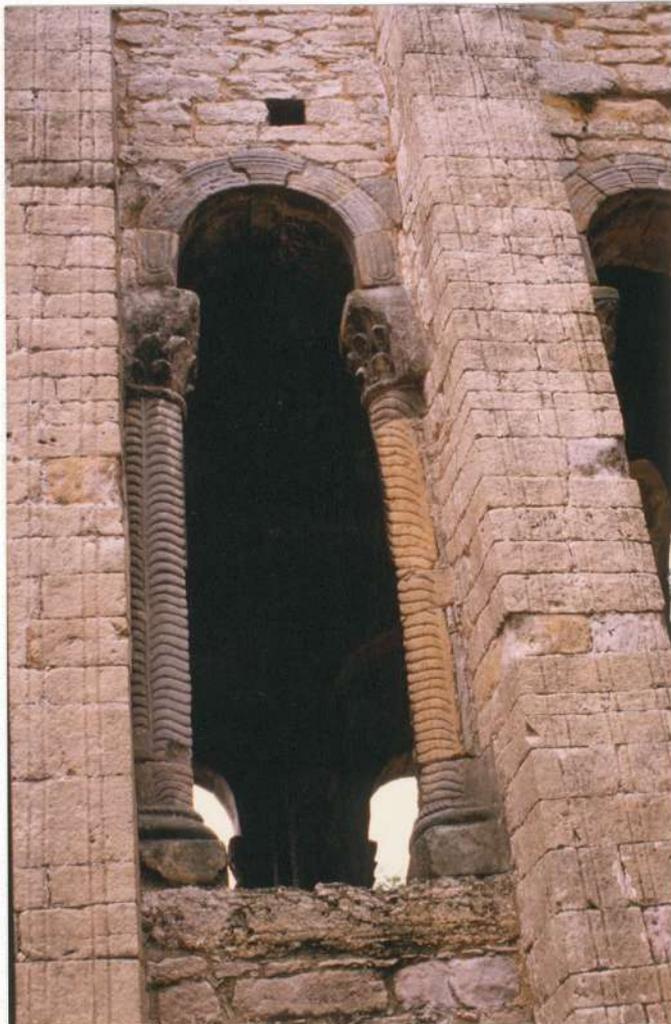
Además de la interpretación directa, las formas tienen una determinada capacidad de sugerencia. En todo caso interesa la sugerencia de la bóveda superior y sus arcos torales. La estructura de la cubierta del edificio a dos aguas y la bóveda de cañón que define el espacio interior son, por lo general, en edificios posteriores, dos estructuras independientes con una cámara de aire o colchón térmico entre ambas.

Esta doble estructura se soluciona a veces de forma compleja, levantando apoyos para la estructura de cubierta que a su vez arriostran y rigidizan las paredes sobre las que se apoyaba la bóveda. La cubierta se solucionaba sobre cerchas o muros diafragma. Estos muros necesitaban refuerzo en la bóveda cuya expresión eran los arcos torales. (La máxima economía de medios encuentra su expresión en los arcos diafragma del gótico catalán. La bóveda virtual es sugerida por la sucesión de arcos diafragma en cuyos planos apoya directamente la cubierta).

Entre la bóveda de cañón seguido y las paredes de soporte hay la mencionada moldura que dibuja la línea de impostas de la bóveda. La moldura evita un problema visual. El encuentro de la bóveda y la pared es una arista de difícil trazado, formalmente ambigua y visualmente amorfa. De esta manera, con la moldura, está definiendo los elementos constituyentes como unidades formalmente diferenciadas, negando la continuidad estructural que le interesa como realidad constructiva y no como elemento expresivo.

Los arcos perpiaños (salvo el central) tienen, como hemos visto, su prolongación visual en el plano de pared en las dos columnas entregas. Estas dobles columnas tienen una basa cúbica común que apoya en un zócalo de piedra perimetral que sirve de asiento. Las columnas tienen el fuste recorrido por estrias espirales, que a modo de sogas siguen, en una lectura ascendente, un recorrido "dextrorsum" o "sinixtrorsum" según estén a izquierda o derecha respectivamente del eje.

Las columnas terminan en un capitel de forma cúbico prismática, con sus superficies divididas en triángulos isósceles con bandas de sogueado que dividen las distintas superficies. Las figuras de los capiteles son análogas a las que hay en los discos debajo de los arcos perpiaños y en las paredes transversales.



Aberturas laterales en el mirador del Este.  
Atención a las claves del arco.

Un grafismo lineal crea una partición tripartita en los

contrafuertes. Sistema gráfico que se lleva a los arcos, a los

muros, etc.

De estos capiteles arrancan los arcos peraltados de distinta altura pues los capiteles están en la misma horizontal y los anchos son diferentes. Estos arcos tienen como fondo la pared exterior; o más bien parece que el muro de soporte de la bóveda se hubiese partido en dos. Uno expresa el orden interior y el otro materializa el orden exterior, no siempre coincidente con el interior. La doble columna y su decoración nos están remitiendo a la relación arco y columna. La columna no tiene expresión tectónica alguna. Lejos de expresar relación de cargas y soportes parece que participa de un juego caligráfico cuyo significado está al margen de la expresión funcional. Se está buscando relacionar todos los elementos constructivos entre sí. La relación gráfica del todo y las partes. Esta voluntad tiene su expresión más dramática en las columnas exentas de las fachadas Este y Oeste donde el doblar la columna hubiera sido una evidente redundancia y el arquitecto recurrió a dividir el sogueado en cuatro nervaduras que las relaciona con los cuatro elementos que confluyen: arcos y medallones. El recurso formal será usado con profusión en el pilar con nervadura del gótico. La relación columna arco viene reforzada por las hendiduras que siguen el dibujo del arco y tienen su eje coincidente con el eje de la columna.

Pero volviendo a las columnas laterales. ¿No era técnicamente más simple y formalmente válido solucionar el encuentro con una pilastra, simple corte del muro? Alberti nos hablará más adelante de la inconsecuencia de la unión arco columna. En efecto, el arco crea esfuerzos laterales y la columna solo puede contrarrestar cargas verticales. Pero el mismo Renacimiento usará esta solución que ya vemos en el Naranco y en toda la arquitectura árabe. Observese que al quedar en su parte superior embebidos en un plano, los esfuerzos que llegan a la columna son verticales salvo en los extremos, donde se recurre al estribo.

Hay una manifiesta voluntad de plastificar todo el espacio interior. Lo vemos en la bóveda, lo vemos en la arquería mural. Lo reiteran las columnas. La posición de las cuatro ventanas simétricas, que iluminan la estancia central, ligada a las columnas y cuyos ejes no siempre coinciden con los contrafuertes exteriores, es manifiesta.

Las columnas centrales hacen de los huecos de entrada un volumen que no deja ver de forma cruda el grueso espesor del muro. En los huecos de los miradores extremos, la suma de columnas adosadas al elemento estructural (doble columna interior y dos columnas laterales) convierten al pilar en un elemento plástico de gran atractivo (elemento escultórico según algunos autores). Tangentes a los arcos están los medallones citados y entre medallón y arco toral un elemento lineal que a modo de lazo une ménsula y medallón. Si el arquitecto atribuía alguna función estructural al arco, era consciente de que su función se disuelve en el muro. Pero formalmente quedaba desligada la bóveda del soporte. De ahí el recurso gráfico que enlaza en el mismo eje arco, lazo medallón y columna. Horizontalmente línea de impostas, medallones, capiteles y zócalo forman el sistema gráfico que elimina el carácter estático espacial propio de la bóveda de cañón seguido y pauta el sentido direccional que le es propio. Es más, se preocupa de remarcar el centro no tan solo con la doble puerta (entrada y mirador lateral) sino diferenciando el tramo de bóveda en la entrada y añadiendo un arco perplano en el eje. Con la elevación de los medallones hacia el centro y con la densificación del sistema gráfico.

Los elementos del Naranco sugieren algunas dudas ya expresadas. Pero estas aumentan cuanto más atentamente observamos los elementos constituyentes. Así, si observamos



Hendidura en la columna correspondiente a las barandillas. El acanalado de las columnas adosadas a la pilastra de la imagen inferior se subdivide en cuatro zonas. Cada zona se relaciona un miembro de los cuatro que gráficamente confluyen en la columna.



Los contrafuertes y el zócalo quedan enlazados en el mismo plano. La hendidura que se observa en la columna del mirador corresponde a la barandilla desaparecida.

detenidamente el despiece de los arcos veremos que las claves son piezas prismáticas en forma de T.

Desde el punto de vista estructural no tiene justificación alguna, y desde el de la economía de medios es un contrasentido. Sin embargo su trazado se repite de manera rigurosa en todos los arcos. No creo se pueda interpretar como ingenuidad constructivas o error técnico tratándose de una pieza tan clásica y tradicional. ¿No habrá que buscar una interpretación simbólica?

Pero no es la única forma extraña en Santa María del Naranco. Si observamos el ajimez que invade el hastial en fachadas Oriente y Poniente, comprobamos que se está usando una forma estructural muy arcaica: la falsa bóveda. En efecto, el arquitecto era consciente del cambio de escala en el hueco superior. Este cambio de escala permitía variar la solución estructural. El triple arco se recorta en el plano. El despiece adecuado en el muro elimina el despiece en dovelas del arco.

Pero formalmente le interesa la forma de arco. Y para ello grafa unas hendiduras que refuerzan el dibujo y lo enlaza con el entrelazado vertical de la fachada. Siguiendo el código formal impuesto, adosa pequeñas columnas que hacen más dulce la hendidura en la pared y suaviza la transición luz-sombra. No es este edificio expresión lógica de leyes estáticas o materiales aunque es evidente que tiene, como es obvio, que contar con ellos. Sin estas leyes, **"la arquitectura es imposible y su historia ininteligible"** afirma Geoffrey Scott (7).

Para algunos autores, desde el positivismo, la arquitectura había de juzgarla por la sinceridad con que expresaba el sistema constructivo y se atenia a los hechos de la construcción. La estructura se convierte según este punto de vista en el lenguaje propio de la arquitectura. Para Scott **"tracción y equilibrio, presión y su apoyo, integran la base del lenguaje que utiliza la arquitectura. Las características del marmol, ladrillo, madera y hierro han configurado sus formas y fijado los límites a su realización y gobernado en cierta medida sus detalles decorativos"** (8).

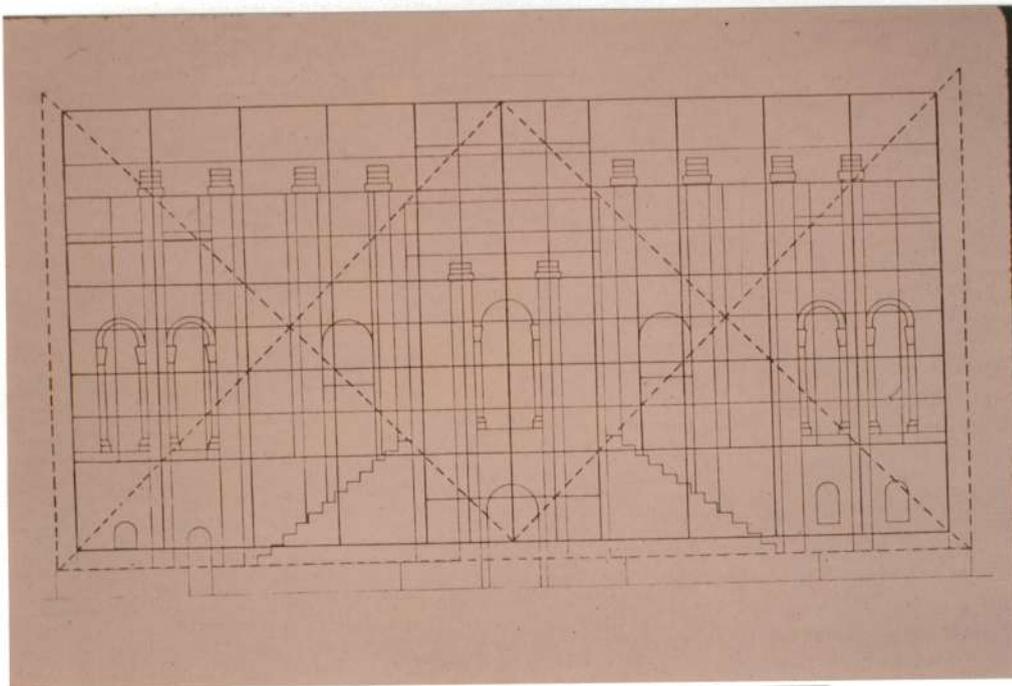
Al igual que la música, la arquitectura participa de los componentes de arte y ciencia. Por ello puede ser apreciada emocionalmente y debe ser comprendida intelectualmente. La necesidad de solidez que toda obra tiene la liga a la norma científica, por más que como ocurre en nuestro caso es meramente empírica e intuitiva su ligazón. Y es aquí precisamente donde surge la gran duda de si realmente se pueden aplicar los criterios de ciencia mecánica al juzgar esta arquitectura (o a cualquier otra podría añadir). Entre otros argumentos surge esta duda porque tal ciencia era inexistente cuando se construyó este edificio y son valores de otra época y por tanto ajenos a esta arquitectura.

De lo que no cabe duda es que la estructura o el sistema constructivo constituye un componente más de toda arquitectura, y solo eso. La coherencia estructural es un determinado punto de vista desde el que establecer juicios de valor, un componente más de una compleja disciplina. Comprender la arquitectura concreta, entender su propósito creativo es más enriquecedor que atrincherarse en un punto de vista determinado.

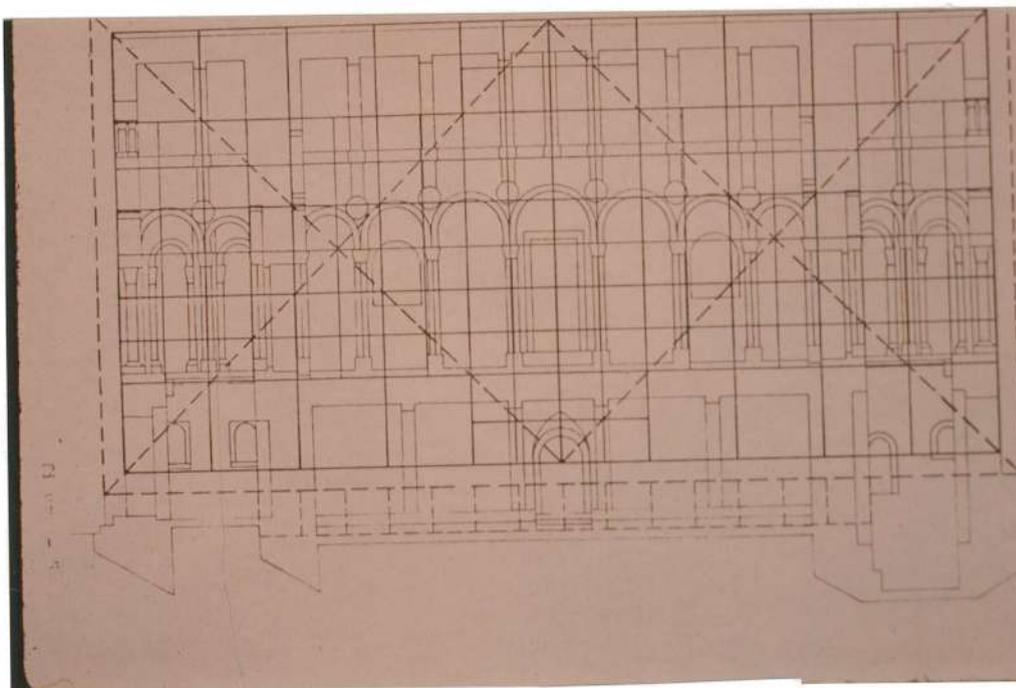
Para muchos de los autores consultados, la originalidad del Naranco estriba precisamente en la compenetración perfecta de los elementos constructivos y decorativos. Cabe plantear



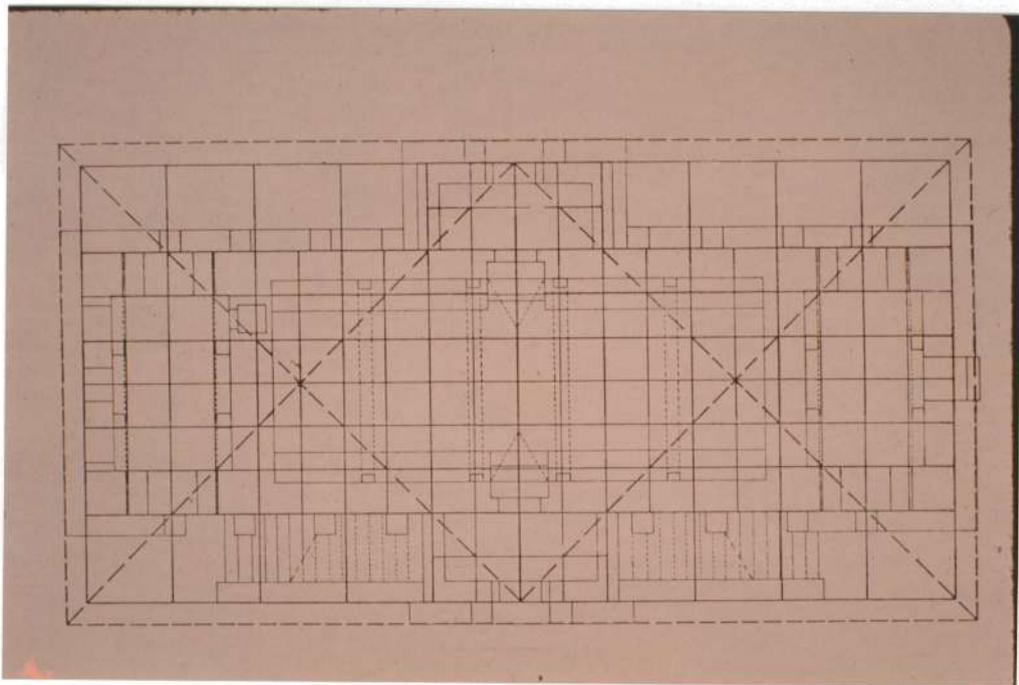
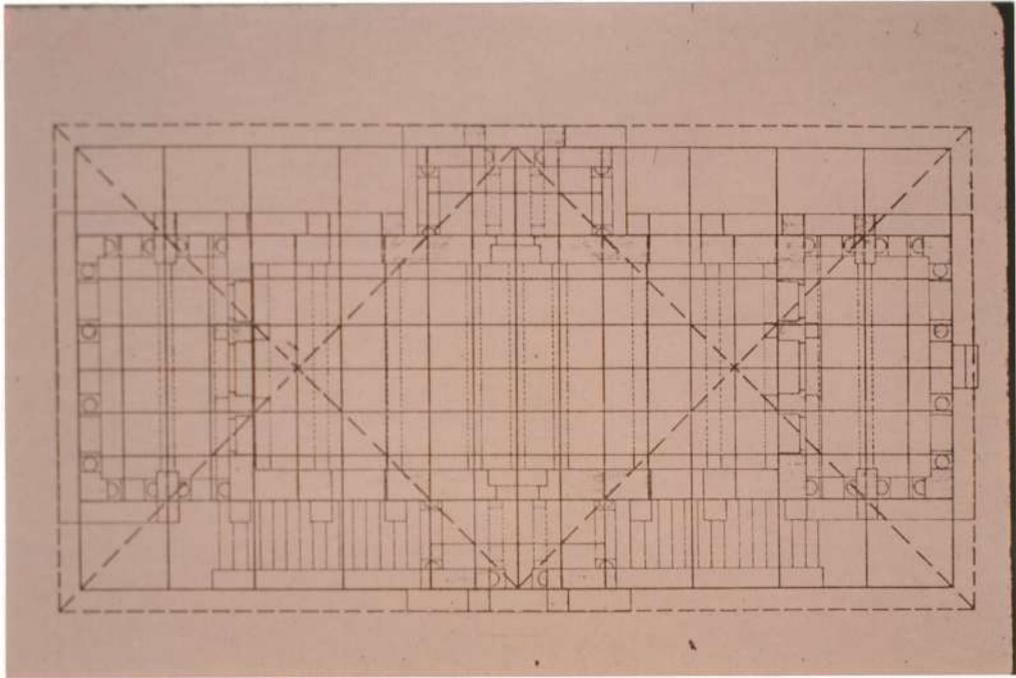
**El arco toral que no tiene prolongación visual en el muro marca el eje transversal de simetría.**



Trazado regulador de alzados  
El cuadrado es la figura geométrica  
que organiza la composición.



Trazado regulador. Sección longitudinal.



porqué se juzga más arquitectónica una obra donde los elementos expresivos son columnas y nervaduras como la que nos ocupa, que otra donde las bóvedas son soportes pasivos de mosaicos como San Marcos de Venecia, por ejemplo. ¿No es un prejuicio derivado del Racionalismo? En el fondo expresa concepciones arquitectónicas diferentes. O diferentes medios de expresión. Decía Worringer que la historia de la arquitectura no es la historia de los sistemas técnicos sino de los fines expresivos y de como aquellos se adaptan a estas.

El arquitecto del Naranco ha establecido una ley de formación y la ha mantenido coherentemente en todo el edificio, inflexionando cuando era necesario la lógica de los elementos constructivos. Y ha sido el uso de los elementos estructurales como material gráfico lo que ha llevado a interpretar el edificio en clave racional.

Si el punto de vista racional nos ha dejado algunos interrogantes sobre el edificio del Naranco, ¿qué otras claves interpretativas nos pueden aproximar a la comprensión de esta obra?

Para una lectura que intente explicar los orígenes, las razones primeras, necesitamos conocer el clima intelectual en que se mueve el arquitecto, relación con el promotor (Ramiro I) y el grado de participación de ambos en el espíritu que inspira el edificio. No disponemos de estos datos y solo cabe hipotetizar sobre ellos. La observación del edificio y algunos estudios hechos sobre su sistema de proporciones, parece que nos facilita algunos datos de interés.

El fuerte impacto que provoca un edificio tan simple sugiere un rigor de medidas que viene confirmado por los estudios citados. Tomando la línea del basamento como referencia el edificio queda envuelto en dos cubos. El cuadrado y su partición parece que han regido su trazado. No es este el lugar en el que extenderse en este tema. Por otro lado las imágenes son suficientemente expresivas. ¿Estamos ante un Pitagórico? El edificio es sin duda una muestra de arquitectura Platónica. La simplicidad de su programa y la participación en la larga tradición numerológica le permitió acercarse a la Idea de edificio. Su transformación en iglesia cristiana era adecuada al ideal estético Agustiniiano.

#### ADDENDA

Casi todos los autores que analizan este edificio coinciden en hablar de la belleza del emplazamiento y de la armonía de la arquitectura con el paisaje que la rodea.

Toda arquitectura, como hecho construido, necesita implantarse en un medio, en un lugar. Se proyecta para un lugar. Este hecho tan elemental como inevitable hace ineludible la transformación del lugar, sea medio natural o paisaje urbano. Hay un antes y un después.

La definición más simple de arquitectura supone la creación de un orden expresado y reconocible que trace un límite entre las actividades del hombre y el medio. Y para la actividad humana se precisa un "marco de estabilidad visual" o sea un plano horizontal. La simple creación de un plano material con medios estructurales humaniza y coloniza un medio natural (el recurso a la geometría ha sido la expresión habitual del orden). Consecuentemente si hay arquitectura hay una interacción con el medio. Hay intrusión y respuesta. Hay transformación del lugar.



Así, no parece adecuado en función del tipo de arquitectura, hablar de diálogo o monólogo con el medio. La arquitectura se concibe para un determinado lugar o se concibe como objeto aislado y se busca el lugar donde colocarlo. En el primer caso el fenómeno es más complejo por las interacciones que tienen las condiciones del medio en el proceso de diseño. La arquitectura busca apropiarse del medio. En el segundo caso se valorará la adecuación u oportunidad del lugar elegido.

La ópera de Sidney está proyectada para ser colocada sobre una plataforma sobre un plano infinito, el mar. Sus referencias formales al emplazamiento son claras. Un templo griego es la materialización de una Idea de edificio. Se elige un emplazamiento adecuado para colocarlo. El resultado dependerá mucho de esta elección.

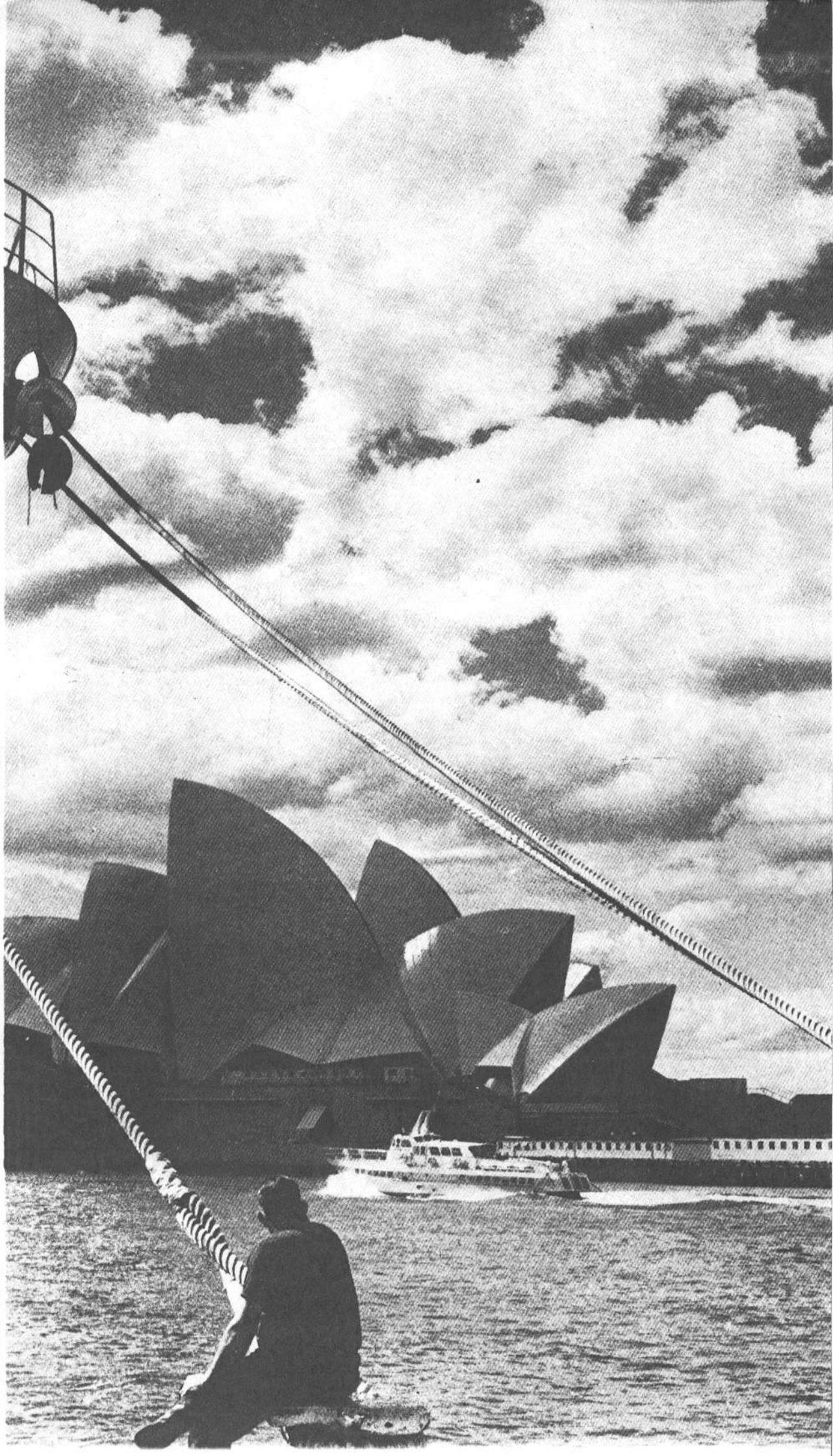
La casa Rocés de Coderch es uno de los ejemplos más bellos de respuesta a un lugar difícil. Su relación con el lugar no es, en absoluto, mimética. La casa Cruylles de Bonet C. se proyecta sobre una plataforma de un lugar muy bello y la calidad de la arquitectura es la respuesta adecuada al medio.

La Villa Savoia es una composición cerrada, es un edificio idea que puede elegir emplazamiento. El suyo es oportuno. Santa María del Naranco es un edificio pensado al margen del emplazamiento. Es un edificio platónico y como tal admite soluciones de ubicación diferentes.

Santa María del Naranco está, es cierto, en un bello emplazamiento. Esto es muy fácil en Asturias. Pero no es un ejemplo, precisamente, de emplazamiento ideal para este edificio.



Es difícil mantener la oportunidad de un emplazamiento para un edificio de estas características que no permite ser visualizado correctamente en su totalidad desde ningún punto de vista.



(1) TORROJA, Eduardo. -"Razón y ser de los tipos estructurales". Madrid, Monografías del I.E.T.C.C., 1.960.

(2) Op. cit.

(3) Op. cit.

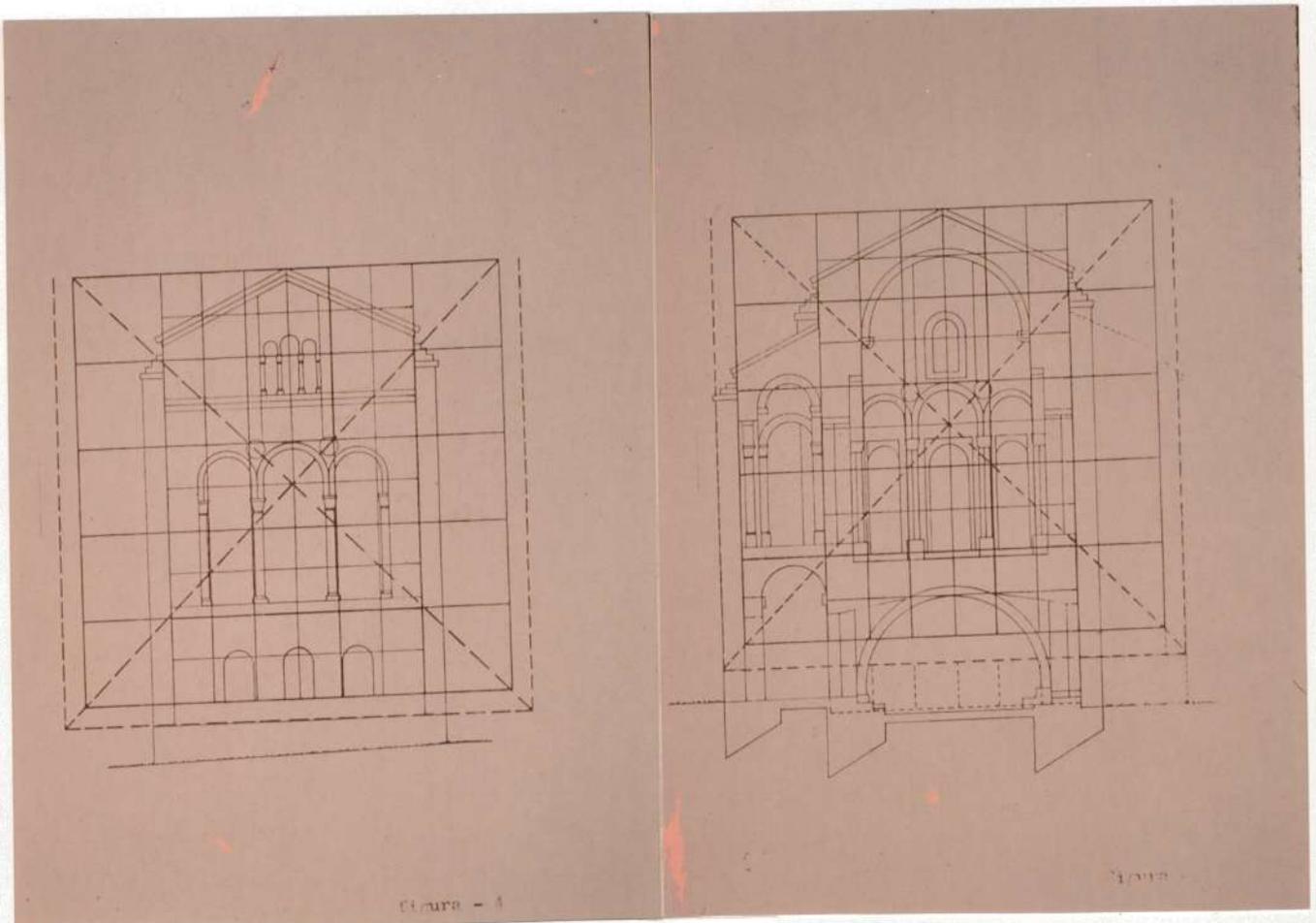
(4) BONET CORREA, Antonio -"El prerrománico asturiano". pg.349

(5) CURCIO, Luis Carlos. -"Estudio y reflexiones sobre estructuras medievales".

(6) Op. cit.

(7) SCOTT, Geoffrey. -"Arquitectura del Humanismo". pág. 16, 17.

(8) Op. cit. 17.



Trazado regulador. Alzado Norte.

Catedral de León. Fachada occidental con perfil adecuado para recoger una cubierta que no llega a realizarse al encontrarse con una tradición constructiva diferente.

