



1



2

MAESTROS CONSTRUCTORES: REENCUENTRO EN SAN MARTÍN PINARIO

La ejecución de un no-proyecto

Texto: GONZALO REY LAMA. Doctor Ingeniero, director de la empresa Neorsa.
Fotos: JUAN RODRÍGUEZ, FOTOS NOVOA Y DEL AUTOR.

Cuando a mediados de 1990, se puso marcha la restauración de los espacios que iban a acoger la exposición Galicia no tempo, el Monasterio de San Martín Pinario, en Santiago de Compostela, parecía ser un lugar ensimismado en su enclaustramiento monacal. La ciudad decía que el edificio estaba desaprovechado, pero la realidad era que desde que en 1868 el Arzobispado recupera el edificio tras la Exclaustración y lo transforma en Seminario se habían realizado una serie ininterrumpida de intervenciones como consecuencia de la crisis de vocaciones sacerdotales, en busca de nuevos usos coherentes con el carácter del monumento. Todas estas rehabilitaciones, unas más correctas que otras, conservaron estructuralmente el monumento y su funcionalidad.

En 1990 la iglesia monacal estaba cerrada al culto y el Ala Este del Monasterio prácticamente abandonada, salvados de la ruina gracias a la intervención en sus cubiertas realizada por Pons Sorolla en 1970. Es en esta iglesia y Ala Este donde se decidió instalar una magna exposición del arte gallego. Clausurada la exposición la iglesia se abriría al público y el Ala Este se convertiría en Museo y Archivo

Histórico Diocesano. Con estas obras y las complementarias realizadas posteriormente, el Monasterio ponía en servicio casi la totalidad de sus espacios, en todo acordes con la tradición benedictina del ora et labora.

LAS REGLAS DEL JUEGO

El plazo de las obras era de ocho meses y el presupuesto de 400 millones de pesetas. Cuando Iago Seara Morales, Arquitecto Jefe del Servicio de Arquitectura de la Consellería de Cultura e Deporte de la Xunta de Galicia, encargado del proyecto, y Gonzalo Rey Lama, director de la empresa encargada de los trabajos, entraron en el edificio sólo disponían de los planos generales levantados por Pons Sorolla. No había ningún dato del estado actual de los locales en los que se iba a intervenir.

Se improvisó un estudio de arquitectura en el tránsito entre la zona viva del Monasterio y la iglesia, a través de la que se accedía a la zona deprimida. Las raíces renacentistas y los poderosos complementos barrocos de la iglesia parecían simbolizar la voluntad revitalizadora del edificio abandonado, impulsada por una idea expositiva espectacular y compleja.

En aquel estudio se levantaban los planos del estado actual del edificio con los datos que se iban tomando in situ; y se fueron delineando las intervenciones a realizar o las realizadas antes de poder ser dibujadas, para dejar constancia. Desconocidos entonces los sistemas informáticos de delineación, todo se hacía artesanalmente, con poca diferencia de cómo se hicieron las trazas del edificio hace 500 años. El arquitecto analizaba la información histórica del Monaste-

1. San Martín Pinario desde las torres de la catedral.

2. Fachada de la iglesia.

Se improvisó un estudio de arquitectura en el tránsito entre la zona viva del Monasterio y la iglesia, a través de la que se accedía a la zona deprimida.



EL RUMOR DEL AGUA DENTRO DEL RECINTO

La integración del agua de la acometida medieval a las fuentes y conventos de Santiago y sus rumores dentro del recinto; el aprecio del aspecto vigoroso de las mamposterías, enfatizado por el nuevo pavimento de piedra tan meditado o por el renovado revoco de las bóvedas; el sutil acuerdo de los distintos niveles de la planta baja en las puertas de paso existentes, sin rebasar el espesor de los muros, el boceto metálico de la bóveda que nunca se construyó, las láminas de vidrio en los huecos al Claustro, a la calle, a la huerta, al paisaje..., nos hablan de la delicadeza de un no-proyecto que sólo la ejecución llegaba a iluminar.

rio y los datos disponibles en el Archivo Histórico Diocesano sobre su construcción; y con el constructor recorrían el edificio palpándolo, dialogando con él, descubriendo los espacios sumidos en el tiempo, relacionándolos entre sí y con el exterior.

Cada mañana, a primera hora, se comentaban las realidades encontradas, se comparaban con las históricas, se detectaban las lagunas, se distinguía lo accesorio de lo fundamental. Se reflexionaba sobre criterios, sobre sumar o restar al monumento. Sobre precios y plazos. Sobre exigencias del propietario, del político. Sobre ataduras y libertades, cautelas y osadías del que proyecta y del que construye. La duda como método.

Se conjugaban las necesidades perentorias de la exposición con las más

lejanas de un museo y un archivo, conscientes de estar interviniendo en el pasado para el futuro, a través de un efímero presente. Esto era fundamental.

Esta reflexión se trasladaba inmediatamente a la obra. Al Encargado, veterano cantero, que lo tamizaba todo con sabiduría de siglos. A los herreros, carpinteros y albañiles..., herederos de los viejos maestros del oficio. También a los instaladores, tan ajenos a la acomoda-

dación de las abstracciones de su tecnología a los caprichos de la restauración. Se iba incorporando al proyecto la dignidad profesional y humana de aquellos hombres curtidos por el áspero trato de la piedra, la madera, la cal y el hierro.

EL PROYECTO RESULTANTE

La designación de Iago Seara como autor del proyecto garantizaba su concordancia con los criterios de la Dirección Xe-

La intervención preventiva urgente para hacer que la restauración defendiera al monumento del paso del tiempo con la previa definición de un uso posterior garantizado.



ral de Cultura y fue la oportunidad para dar un paso más allá de la intervención preventiva urgente para hacer que la restauración defendiera al monumento del paso del tiempo con la previa definición de un uso posterior garantizado.

Es de resaltar con cuanta delicadeza se enfrentó este arquitecto al Monasterio, con cuánta imaginación lo hizo revivir; y como extraía de la duda la seguridad en el riesgo, porque esta obra fue pionera en muchas cosas en un momento en que la restauración gallega daba vueltas en busca de su propio camino.

EL REENCUENTRO

Pero hubo algo más en estas obras. Normalmente, el arquitecto piensa el proyecto en la soledad de su mente y lo redacta en su estudio. El constructor lo interpreta posteriormente y aproxima el costo real al previsto. Al iniciarse las obras, el reconocimiento directo de zonas inaccesibles hasta entonces permite completar el estudio del monumento. Y entonces, el arquitecto, de acuerdo con su íntimo proceso creativo e incorporando la irremplazable experiencia del

RESPECTO Y DUDA CONCEPTUAL

En el proyecto fue fundamental la interpretación brandiana del monumento, de los sedimentos que el tiempo ha dejado en el monumento. La dependencia bajo cubierta situada sobre la Capilla del Socorro es una vitrina de este respeto radical del edificio. En esta sala todo lo preexistente es resaltado: las huellas de antiguos entramados de madera, las muescas en los recercados de piedra, el arco de hormigón que consolida el arco de piedra del acceso a la Capilla, las bancadas también de hormigón que consolidaban el anillo de la cúpula; las cerchas industriales de la cubierta... Se suaviza la aspereza del forjado con un pavimento austero, se hace comfortable la cubierta con un aislante también austero, se cierran las salas con unas imperceptibles láminas de vidrio que nos sitúan en el monumento y en medio se traza la pincelada sucinta y delicada de una escalera de hormigón blanco con su alfombra de madera.

La duda conceptual como aval del riesgo y el espíritu de los maestros constructores se reflejan en las escaleras de hormigón blanco de tan difícil ejecución, de tan imprevisible aspecto final, de tan arriesgado resultado resistente, tan necesitadas de un plazo imposible; hasta que el constructor dijo: ¡podemos!, como hubiera dicho el mismísimo Apóstol Santiago. Y con las mismas recetas con las que se hicieron hace 80 años los primeros trabajos de hormigón visto en Galicia, se fabricó en obra un hormigón artesano, amasada tras amasada, como si se estuviera recreando un viejo oficio nacido hace tan solo 170 años.

3, 4, 5, y 6. El uso de la madera laminada en la restauración de San Martín Pinario fue pionera en Galicia. Y su colocación en obra todo un reto. Hubo que pasar los trailers a través de las calles medievales, estrechas y retorcidas y alterar el tráfico de la ciudad. Se introdujeron las vigas por el único sitio posible, las ventanas, para dejarlas «en manos» del Encargado que las movió dentro del edificio y las elevó hasta su posición final. «Esto no se puede hacer, decía el veterano cantero, pero no se preocupen que se hará». La mística utilitaria de que nos habla Caro Baroja.



constructor resuelve dudas y carencias y corrige previsiones no acertadas. El arquitecto y del constructor confluyen en la obra, a la que han llegado por caminos distintos.

Pues bien, en esta obra de San Martín Pinario la diferencia fundamental, fascinante, con este planteamiento es que el constructor y los oficios oían el murmullo de las ideas creciendo en la mente del arquitecto y observaban, no sin orgullo, como su experiencia, ahormada durante largos años, era un buen abono para el firme desarrollo de esas ideas. El arquitecto pensaba como el constructor y los obreros y éstos interiorizaban como propias las ideas del arquitecto; y así la obra era escenario de un crecimiento profesional de todos ellos, pleno de creatividad y no exento, en el resultado final, de un destello de belleza.

LOS CRITERIOS DE INTERVENCIÓN en el Ala Este del Monasterio de San Martín Pinario, síntesis del total de la intervención, fueron los siguientes:

1. La intervención surge del lenguaje de la propia historia de la construcción del Monasterio.
2. Se tiene como objetivo prioritario el respeto a la historia sin someterse a ella cuando se trata de adaptar las arquitecturas en desuso a las nuevas necesidades.
3. Se pretende que la intervención sea como una sedimentación cultural; sin deteriorar los espacios ni las técnicas constructivas preexistentes.
4. Se persigue la adecuación del espacio, con diferentes usos históricos, a un nuevo uso (Museo, Archivo) compatible con los anteriores.
5. Se pretende la reversibilidad de la nueva materialización espacial y constructiva como comprensión de la indisolubilidad patrimonial del Monasterio.
6. La nueva intervención tiene que convertirse en una aportación cultural, como un TIEMPO NUEVO, a tono con los valores históricos propios del monumento. Para este TIEMPO NUEVO se procuró una respuesta formal cerca del mundo de las poéticas personales. La arquitectura resuelve, desde la perspectiva de una cultura, circunstancias concretas y necesidades espaciales para una colectividad, y esa componente de manifestación cultural hará que sea una exposición de la autoría de este tiempo. Iago Seara, arquitecto autor del proyecto. (Del catálogo de la exposición Galicia no tempo)



7. Sala de exposiciones en la Tulla del Monasterio.



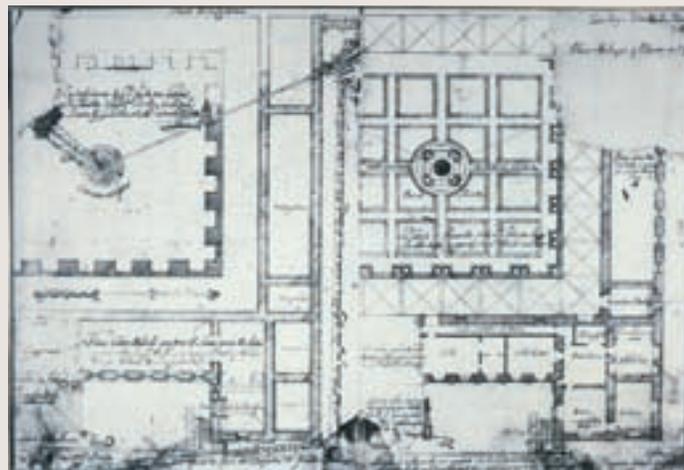
8. Escalinata de acceso a la iglesia del Monasterio.



BREVE RESEÑA HISTÓRICA

El origen del monasterio de San Martín Pinario está en una pequeña comunidad vinculada al culto de la tumba del Apóstol Santiago. En el siglo X esta comunidad, que seguía la regla de San Benito, se instaló en un lugar próximo construyendo una iglesia dedicada a San Martín de Tours. El Monasterio fue consolidando su poder hasta que en el siglo XV se integra en la Congregación de Valladolid. El monasterio alcanza así su máximo poder y se convierte en una institución clave para la estabilidad económica y de la paz social de la época.

La iglesia del Monasterio debe su «traza universal» a Mateo López y es construida en los siglos XVI y XVII, completándose con la Sacristía y la Capilla del Rosario de Fernando de Casas y Novoa; proyectista también de los cuatro magníficos retablos barrocos. Fray Tomás Alonso construye el coro alto y los poderosos canzorros barrocos de los balcones laterales. La iglesia es, un conjunto hermosísimo, esbelto y luminoso, al que se accede por la escalera monumental de piedra de Fray Manuel de los Mártires, al pie de una fachada de raíz renacentista. El edificio actual del monasterio se construye en los siglos XVII y XVIII y se organiza alrededor de tres claustros. En los ángulos del lado este



del claustro procesional se construyen dos interesantísimas escaleras barrocas, de piedra. La magnífica portada principal se debe a Fray Gabriel de Casas, Fernando de Casas y Fray Manuel de los Mártires. El conjunto monacal, el segundo de España en superficie, después del Escorial, impone su monumentalidad dentro del casco histórico de Santiago y se ofrece al conocimiento de la riqueza arquitectónica que se encuentra en su interior.



Master builders. Reunion at Saint Martin Pinario

The Benedictine monastery of Saint Martin Pinario had its origin in the cult of the Apostle Santiago, in Compostela, in the tenth century. The present edifice was built in the centuries between the fifteenth and eighteenth centuries following a style which goes from the Renaissance to the Baroque and in a time when this monastery was the most powerful one in Galicia.

In 1990 the church (specially its eight wonderful altarpieces), the choir stalls and the East wing were restored. This last one had been abandoned to set up a temporary exhibition on Galician art and then became a diocesan museum and historical archive.

The building work was carried out lacking a previous design and the works were defined every morning all through the eight months of the intervention, once known the spaces to be restored. The great success of this makeshift project was due to the excellent work carried out by the people involved in it: the architect, the restore firm, stonemasons, carpenters, construction workers... all of them worked in a perfect harmony and that perfect union of all of them seemed to recreate the figure of the medieval master builders.

The intervention, above all, respects the history of the building of the monastery but without submitting to it; trying to adapt its essence to new necessities compatible with the previous ones. The intervention was conceived as a cultural gift of nowadays, in any way, likely to be reversible and avoiding deterioration of pre-existing constructions.

En San Martín confluyeron en la elaboración, desarrollo y ejecución del proyecto los tres agentes habituales: el arquitecto proyectista, el constructor que procura los medios para desarrollarlo y los trabajadores que ponen sus manos sobre el monumento. Lo que en las obras normales se hace fraccionadamente, coordinando unas tareas con otras, en San Martín se hacía al unísono, armónicamente, en sintonía de ideas y esfuerzos ofrecidos a los demás y participados por los demás. El respeto como agente principal del trabajo bien hecho.

Se había producido, en San Martín Pinario, el reencuentro con el espíritu del Maestro-Constructor, aquel personaje que el desarrollo industrial del siglo XIX había escindido en tres partes: ingeniero, arquitecto y maestro de obras. Se volvía a los orígenes del viejo oficio de la construcción. Y se producía en un monumento que ejemplo notable del trabajo de los frailes constructores que en San Martín se llamaron fray Manuel de los Mártires, fray Tomás Alonso, fray Gabriel de las Casas...

CONCLUSIONES

Transcurridos dieciocho años, aquellas obras se guardan en la memoria como algo fluido y hasta lírico; pero reaparecen cada vez que se reflexiona sobre uno de los problemas clásicos de la restauración: las excesivas carencias, imprecisiones y ambigüedades tan frecuentes en los proyectos de restauración.

Frente al deseable método riguroso, demorado en el estudio del monumento, en la reflexión creativa y en la ejecución, el caso de San Martín Pinario puede hacernos creer en las bondades de la improvisación como método, pero esto habrá de considerarse con las máximas cautelas porque en San Martín se ha tenido, gracias a una dedicación excepcional, una singular capacidad para el no-tiempo, un sosegado estado de la mente que parece interrumpir el discurrir del tiempo.

Como casi siempre en restauración valen los dos métodos y todos los intermedios, siempre que se añada a todo ello una buena dosis de pasión y un bien templado espíritu de aventura. **R**