



La Iglesia de San Francisco con la cubierta rehabilitada

Rehabilitación del claustro y nave de la Iglesia de San Francisco de Pontevedra *

Celestino García Braña **

“El 17 de Junio de 1995 un incendio destruye la techumbre de la Nave de la Iglesia de San Francisco de Pontevedra y la práctica totalidad del Claustro. El arquitecto encargado de la obra explica los criterios seguidos en la recuperación de los elementos perdidos, basada en una construcción acorde con técnicas y expresiones actuales, que encuentre sin embargo, las claves de su composición en los trazos, la geometría y los ritmos marcados por las obras históricas de cantería.

Rehabilitation of the cloister and nave of San Francisco Church in Pontevedra. “On 17th June 1995 the roof of the nave and practically all the cloister of the Church of San Francisco in Pontevedra were destroyed by fire. The architect in charge of the restoration works explains the criteria followed in the recuperation of the missing elements and declares himself in favour of current techniques and trends, the keys of whose composition is to be found in the design, geometry and rhythm of historic stone buildings.

* Esta obra obtuvo el Premio Julio Galán Carvajal 1997 (Colegios de Arquitectos de Asturias, Galicia y Castilla y León)

**Celestino García Braña es arquitecto y Director del Departamento de Composición Arquitectónica de la E.T.S. de Arquitectura de A Coruña

El 17 de Junio de 1995 un incendio destruye la techumbre de la Nave de la Iglesia de San Francisco de Pontevedra y la práctica totalidad del Claustro. A consecuencia de ello, la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia, toma la decisión de acometer las obras de Reconstrucción y Rehabilitación del Claustro y la Nave de la Iglesia de San Francisco.

LA HISTORIA

La implantación de las órdenes mendicantes se produce generalmente en los primeros años del siglo XIII, que en Galicia coincide con la posible peregrinación de San Francisco a Santiago de Compostela, según hipotética fecha de 1214 y como etapa de su frustrado viaje a Marruecos. Aunque la fecha de la fundación del convento de San Francisco es desconocida, su primera fábrica debe situarse en el primer tercio del siglo XIII (algunos autores señalan el año 1229).

Como si, desde sus principios, fuera sabedora de estar destinada a jugar un papel importante en la vida cotidiana de la ciudad a lo largo de siglos futuros, se sitúa en la cota más alta del que sería recinto urbano. Una segunda circunstancia explica su influencia en la vida de la ciudad: aunque como Orden Mendicante los franciscanos construyen su convento e iglesia extramuros del burgo de antaño, pronto el crecimiento urbano los incorpora en su interior, al construirse las definitivas murallas de piedra, que se “deforman” considerablemente para englobar la fábrica franciscana.

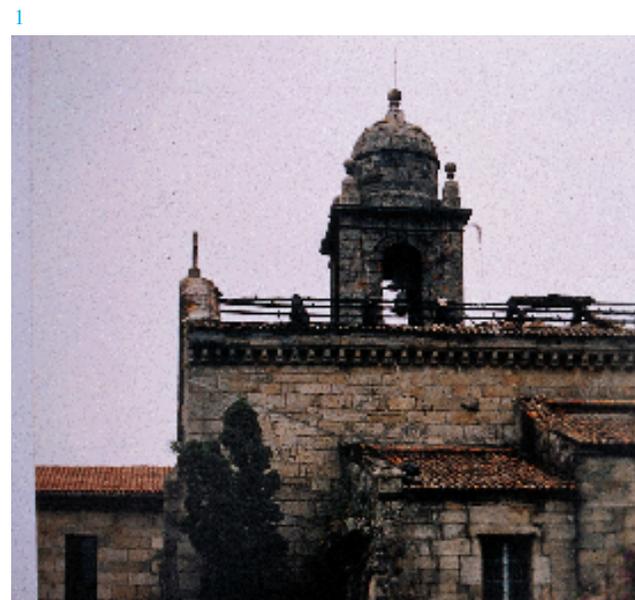
El rápido auge de la Orden de San Francisco se corresponde con el apoyo recibido tanto de las autoridades eclesiásticas como de importantes personajes locales, a los cuales el convento de Pontevedra no sería ajeno. Este apoyo tendrá una larga tradición hasta nuestros días, y constancia de ello son las capillas, altares, y enterramientos que a lo largo de los siglos han ido transformando y enriqueciendo su interior. La sola observación de su planta, nos muestra el conjunto de obras incorporadas desde finales del siglo XIII hasta el siglo XVIII, de las que hablaremos más adelante.

La primera fábrica debió ser muy humilde, con técnicas constructivas de poca calidad y cuyo destino principal y casi único sería el albergar los rezos de los frailes. La iglesia actual, que sustituye a aquella primitiva de la que quedan restos como la entrada principal, columnas y capiteles, se corresponde con el llamado “estilo gótico mendicante”, tiene planta de cruz latina de una longitud en torno a las 54 m, con capillas absidales mayor y laterales y crucero de planta cuadrada¹. Constructivamente se caracteriza por la presencia de grandes muros tanto en la nave como en el ábside, con práctica ausencia de cimentaciones, lo que sería causa de graves deterioros en el transcurso del tiempo. Nave y claustro poseen techumbre de madera y teja vana.

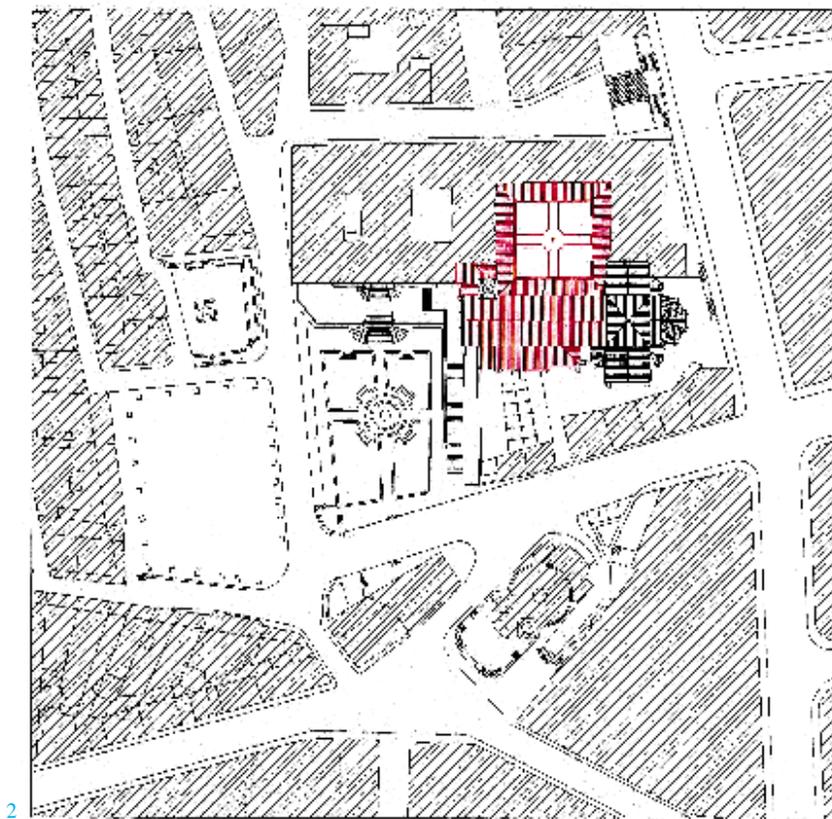
LA IGLESIA

Para su descripción tomamos partes del texto de Don José Filgueira Valverde en su “Guía de Pontevedra”:

1. Cubierta de la Nave después del incendio



2. Plano de situación



2

“En el interior, la primera capilla de la derecha es del siglo XIII. Su primera mitad, ojival con curiosos capiteles arcaizantes, pertenece como la puerta principal a la iglesia primitiva. La segunda mitad, careciente de interés artístico, fue levantada en 1677 para la congregación de la Concepción y Misericordia, importantísima en la historia de la beneficencia pontevedresa. La segunda capilla, del siglo XVI, contiene dos bultos orantes, Don García de Rajó y los esposos Doña Juana Oca y Don Antonio Gago de Mendoza. A continuación, un arco del siglo XIV, enterramiento de Antonio Vera. En el Crucero a la mano derecha, la capilla contraabsidal de Santa Catalina: Maestro Ares López, 1433. Fundación de Pedro Crú “o Vello”.

La capilla absidal del Cristo, antes de Santa María, fue construida en los principios del siglo XV y parece salida de la mano del mismo maestro de la contraabsidal. Ante la Capilla Mayor, al lado de la Epístola, se encuentra el sepulcro yacente de Payo Gómez Chariño “el primeiro señor de Rianjo que guaná a Sevilla siendo de moros y los privilegios desta villa”. La escultura es un posible retrato del gran Almirante y trovador que colaboró con Bonifaz en la toma de Sevilla en tiempos de San Fernando y compuso las más bellas canciones marineras del “*Cacioneiro de Vaticana*”. A su lado un sepulcro del siglo XVIII de una señora desconocida. Cerca de estas dos sepulturas existió el altar de los Reyes, patronato de la Casa de Camba.

La capilla Mayor, patronato de los Mariños de Lobeira, data de finales del siglo

XIV o principios del XV. Aunque no está probado documentalmente parece de la misma mano de Ares López de la capilla contraabsidal. La capilla absidal del Evangelio, llamada de San Antonio de Frades data de la segunda mitad del siglo XV. En la nave la capilla del Buen Suceso, fundación de los Flórez y Vargas Machuca, y el ostentoso Mausoleo-capilla del Maestre de Campo, general Don Juan del Castillo” (s. XVII).

El proceso desamortizador separa en 1835 a la orden franciscana de su convento e iglesia, iniciándose así un camino de destrucción y deterioro que a punto estuvo de rematar en la desaparición total de la Iglesia, no faltando voces y propuestas que expresaran este deseo dado su lamentable estado. Con la exclaustación, el convento se convirtió en sede del Gobierno Civil y el edificio eclesial pasó a ser “almacén, cuartel y cuadra” con toda la destrucción que ello supuso. Algunas obras posteriores acentuarían este deterioro: se “repicaron capiteles, relieves y molduras”, clausuraron ventanas, rellenaron sepulturas, arrancaron enrejados, blanquearon paredes y se construyó un falso techo abovedado de tablilla pintada de azul.

CLAUSTRO

En relación al Claustro tomamos los datos contenidos en las publicaciones de la Sociedad Arqueológica ³:

“La obra del Convento sufrió a su vez muchas y más radicales reformas y notables ampliaciones que la Iglesia. Apenas se conserva de su primitiva fábrica otra cosa que el lienzo de pared, casi tan pobre y tosco como las dos pequeñas ventanas ajimezadas que dan a un reducido patio interior: la llamada antiguamente Torre dos Abades, que es una construcción avanzada hacia la que fue Muralla de la Villa, a la espalda de la actual Sacristía; y acaso el ángulo Norte y Este, en donde vuela hoy un gran balcón.”

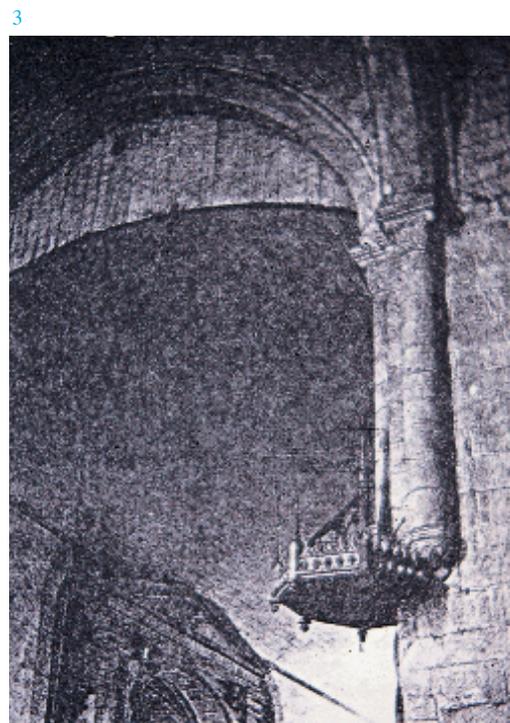
“Al claustro, quizá pobre, y de tres lados -porque el cuarto, paralelo a la Iglesia debió ser libre-, nada le ha quedado de lo primitivo; puede suponerse que fue del mismo estilo ojival que el pequeño resto de la obra que hemos descrito y se conserva. Hay noticias de que a fines del siglo XVI se hacía obra en él.”

“El resto de la obra general del Claustro que se conserva, es de mediados del siglo pasado, que es también la fecha de la Torre, del notable Refectorio, de la escalera de bajada al Claustro y alguna otra: como es de fines del mismo, la gran ampliación que por la actual fachada del Convento y por los lados del Poniente y Norte, se hizo por cuenta de la Testamentaria del Arzobispo, Fray Sebastián Malvar y Pinto” (s. XVIII). Este claustro es el que se conserva en la actualidad, cuya planta primera y techumbre desaparecieron casi totalmente con el incendio del 17 de Junio de 1995.

INTERVENCIONES EN EL SIGLO XX

La historia más reciente de la Iglesia de San Francisco de Pontevedra arranca con la declaración de Monumento Nacional a finales del siglo pasado, concretamente el 16 de Agosto de 1896, promovida por D. Eduardo Vincenti Reguera diputado a Cortes por Pontevedra.

3. Techumbre de tablilla de la nave central





4



5



6

Este reconocimiento de su valor Histórico y Arquitectónico es el punto de partida de una larga serie de obras que intentaron remediar el mal estado en que se encontraba.

Las primeras obras “recientes” son llevadas a cabo por Don Arturo Calvo Tomelen, fueron realizadas en “los últimos años del pasado siglo XIX o primeros del actual” y se concentraron exclusivamente en el crucero, capillas mayor y laterales. Consistieron en limpieza de paramentos para dejar al descubierto ventanales del ábside y rosetón del transepto, colocación de vidrieras en ventanales y construcción de “armadura interior en forma de artesón”⁴.

En el año 1921 recibe por orden de la Dirección General de Bellas Artes, el arquitecto pontevedrés Don Juan Argenti y Navajas el encargo (27-1-1921) del “estudio del proyecto y presupuesto para la continuación de las obras de Restauración de la Iglesia”, proyecto que presentará en abril de ese mismo año.

Comienza el arquitecto, en su memoria, por valorar positivamente las obras realizadas bajo la dirección de Don Arturo Calvo Tomelen y centra su propuesta en la “sustitución de la armadura de la nave central” de la Iglesia, y resolver la relación entre las cubiertas de la nave y del crucero y ábside. Así lo describe el Señor Argenti en la memoria de su proyecto:

“La cubierta de la Nave central se encuentra actualmente formada por unos cuchillos compuestos por pares, tirantes, pendolones, y tornapuntas, del tipo por todos conocido, que sostienen en su parte superior una cubierta de teja árabe. Una armadura semejante a ésta debió ser la primitiva que se construyó en el siglo XIII, cuando se hicieron los muros de la nave, y en tiempos en que la Iglesia sólo ocuparía el espacio que esta parte ocupa actualmente.”

“Al construirse en el siglo XIV el crucero y ábside, se respetó esta nave; y por encima del tirante de la armadura se veía la parte superior del arco del crucero, sin que los cuchillos o formas fuesen obstáculo para ver el crucero en su totalidad; y quizá por esta razón o por carecer de recursos, se dejaría esta parte del templo, sin hacer más que unas pequeñas reparaciones en ella, de menos altura que la parte construída en este siglo.”

“Con posterioridad, en el pasado siglo, las necesidades de culto hicieron suprimir las molestias que ocasionaría una armadura a teja vana; y como el tirante de los cuchillos impedía elevar la cubierta interior por encima del arco del crucero, taparon con ella buena parte del repetido arco; y con la curvatura que le dieron, tratando de simular una bóveda, taparon casi también en su totalidad los arranques del mismo y la parte superior de las capillas adosadas a los muros de la nave objeto de esta restauración. Por último, el ser de tablilla de pinto esta especie de bóveda, y el tener aún restos de pintura azul de que estuvo recubierta le da el más extraño y desagradable aspecto de que tan desacertada obra puede esperarse.”

“El estado actual de esta armadura es, sino de ruina inminente poco menos, pues se encuentran los cuchillos fuera del plano vertical que primitivamente ocuparon, con algunas piezas podridas en casi toda su esqua-

drilla, y la parte de tablas tanto en la bóveda interior como las que sostienen la teja, en estado que hace peligrosos el paso preciso en los retejos y reparaciones por el interior o exterior de esta cubierta.”

“Como consecuencia de todo lo expuesto se hace necesaria la sustitución de esta armadura por otra que tenga buenas condiciones de seguridad, y por la parte inferior permita ver el arco del Crucero, la coronación de las capillas laterales; no pudiendo ser en modo alguno semejante a la primitiva de teja vana, por impedir las necesidades de culto, pues produciría además de un excesivo frío una constante molestia, con las goteras que a causa de las pesadas lluvias son difíciles de evitar en este país. En la parte interior nada tenemos que proyectar, pues no nos consideramos con suficientes aptitudes para proponer otra solución mejor que la hecha por Don Arturo Calvo en la nave del crucero; y consiste en una forma de artesón con casetones de madera en la parte superior y sencillos pontones que sostienen la tabla de las partes laterales o inclinadas. Esta solución reúne la ventaja de la armonía de la cubierta en todo el templo; de ser una estructura parecida a la primitiva del crucero, pero moderna, sin pretensiones de la menor falsificación de lo antiguo desaparecido y de no molestar ni estorbar la contemplación de lo que afortunadamente ha podido conservarse de la construcción primitiva”. (Acompaña a este texto un gráfico que reproducimos).

Así pues, objeto principal, de esta intervención, que Don Juan Argenti considera muy delicada por “las graves inclinaciones de los muros de la nave”, es la sustitución de la estructura de la cubierta y la ejecución de un falso techo artesonado a semejanza del proyectado por Calvo Tomelen.

Arquitectónicamente el objetivo del proyecto de Argenti está planteado, a nuestro juicio, correctamente: Busca dejar “libre” el dibujo del arco que separa la nave del crucero y recuperar como remate exterior de cubierta el plano superior de la cornisa de piedra. Al mismo tiempo intenta resolver una cercha sólo con la resultante de las fuerzas verticales sin añadir empujes a los muros.

Es en estos tres aspectos donde, sin embargo, la ejecución de las obras se desvió claramente: El dibujo del arco que separa nave y crucero quedó obstaculizado por la ejecución del techo, necesitando volver a situar un pequeño peto para resolver el encuentro de los canecillos de la cubierta con la nueva techumbre, y la cercha ejecutada en sí producía resultantes horizontales sobre los muros que provocaban, aún más, su separación de la vertical. Las obras, complicadas, no exentas de anécdotas y cierta polémica ciudadana, se completaron con la limpieza de la cal que cubría los paramentos interiores y la supresión de los arcos de piedra, incluyendo uno de madera que soportaba el coro que Don Juan Argenti sustituye por vigas de madera con refuerzos metálicos.

En el año 1964, Pons Sorolla redacta un proyecto de consolidación del crucero ⁵, donde hace especial hincapié en la necesidad de consolidar las cimentaciones, para cortar “el resbalamiento y giro” de los muros que alcanzan dimensiones alarmantes.

La situación se torna bruscamente dramática con el incendio que en junio

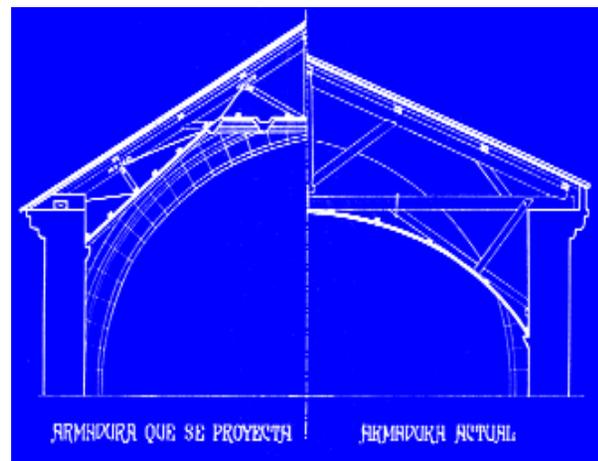


Gráfico Estudios comparativos de la nueva estructura de cubierta y de la antigua en el Proyecto de Rehabilitación de 1921



7

4. Iglesia antes del incendio
5. Nave de la Iglesia después del incendio
6. Detalle de la cercha de cubierta en la Nave de la Iglesia después del incendio
7. Claustro después del incendio



8



9

de 1995 destruye la cubierta de la Nave de la Iglesia y la práctica totalidad del Claustro. Las obras de rehabilitación fueron promovidas por la *Consellería de Cultura*, y a continuación describimos sus características más significativas.

CRITERIOS Y OBRAS DE INTERVENCIÓN

CLAUSTRO

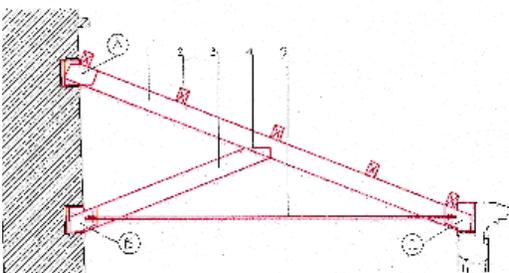
Dados los resultados devastadores del incendio, que dejaron prácticamente arruinadas en su totalidad la cubierta y el piso del Claustro, sólo cabían dos opciones: intentar una reconstrucción literal de lo quemado o, siguiendo los trazos, la geometría, los ritmos marcados por la obras de cantería que quedaron en pie, levantar de nuevo lo desaparecido, olvidándose de la literalidad y buscando una construcción más acorde con técnicas y expresiones actuales. Hemos optado por esta segunda alternativa, si bien tratando de seguir en todo las sugerencias contenidas en los austeros muros del Claustro, y buscando dar continuidad desde el presente al carácter de esta humilde obra que constituye el Claustro del Convento de San Francisco, una obra humilde en construcción pero rigurosa en su composición.

Toda la arquitectura del Claustro aspira a la precisión. La distribución de los huecos de los muros se somete a la idea geométrica que la inspira. La resolución estructural sigue la misma ley rigorista, hasta tal punto que enfrentada con la disposición de los ventanales góticos sobre la nave, los traspasa, hunde sus “vigas” brutalmente en aquellos vitrales sin “piedad” alguna. Sin embargo, el afán de precisión geométrica lucha contra la pobreza de los medios tecnológicos utilizados y así las formas de las vigas tenían más de “tronco arbóreo” que de escuadría, y la entrega en los muros se producía con una economía de medios patética.



10

11



A la altura de hoy ¿sería lícito reproducir aquella economía de medios?, y ¿sería posible incluso esta reproducción? Contestar ¡no! significa introducir elementos nuevos en la reconstrucción del claustro, fundamentalmente aquellos que tienden a resolver los problemas de “uniones” como consecuencia de la exacta geometría de los elementos constructivos que se han de utilizar, y que respondan por otra parte, a la propia “economía de medios” hoy a nuestra disposición.

La escuadría de madera a utilizar, su lugar inequívoco en la planta, exigía también una precisión de anclajes y uniones. De ahí la propuesta de organizar los encuentros de las escuadrías de madera con cajeados metálicos que permitan, por un lado “reproducir” la forma de trabajo que cada uno de los elementos tenía originalmente, y al mismo tiempo resolver con precisión los encuentros entre diferentes materiales.

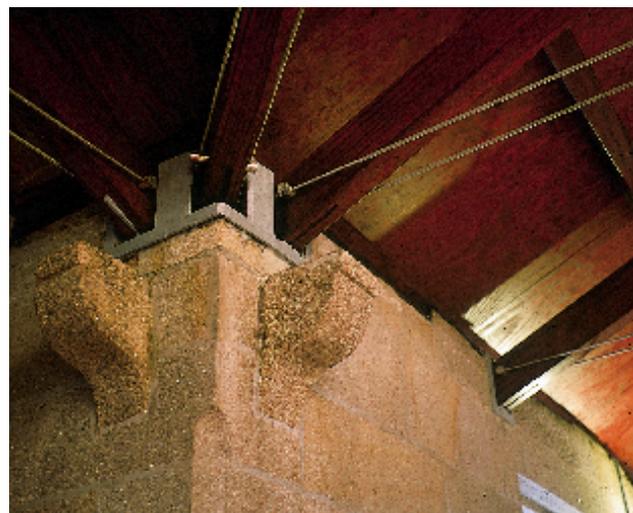
El muro límite con el edificio de Hacienda en su cara Oeste, está construido con piedras sin tallar, tiene muchos desplomes y acusadas carencias de verticalidad en varios puntos, siendo al mismo tiempo rico en restos arquitectónicos, que a modo de cicatrices muestran las alteraciones sufridas con el transcurso del tiempo. Por ello consideramos conveniente enlucirlo con mortero a la cal dejando muestra de los elementos arquitectónicos más significativos: puertas, alacenas...

Otro punto importante de la propuesta se centra en la resolución del pavimento, las condiciones de cambios de humedad y temperatura a que se verá sometido aconsejan utilizar un tipo de madera de gran estabilidad a estas alteraciones. Utilizamos un pavimento de madera industrializada Prodema. Esta solución permite además recuperar el nivel inicial del pavimento, sutilmente señalado por sus constructores con un pequeño rebaje de la piedra.

Se colocaron ventanas de madera de teka, con una subdivisión que se considera más adecuada a las necesidades actuales, tanto constructivas como funcionales. Toda la carpintería se tiñó de color rojo oscuro, buscando lograr un ambiente recogido e intemporal. La iluminación se resolvió con elementales luminarias de carácter industrial, apostando por un “no diseño”, en la confianza y el convencimiento que su sola austeridad imprima carácter y presencia frente a la contundencia de los muros de piedra.

NAVE DE LA IGLESIA

Sin duda es en la nave de la iglesia donde se concentraban las mayores dificultades, tanto por el significado de las obras como por los obstáculos que se presentaban: el firme del terreno se sitúa a catorce metros de profundidad y los muros longitudinales de las naves presentaban deformaciones tremendas tanto en horizontal (75 cm) como en vertical hasta (46 cm). Tratar de rematar ordenadamente la nueva cubierta sin alterar esa “altura variable” de los muros se convirtió en objetivo básico. Desde un primer momento se rechazó la hipótesis de reconstruir la cubierta quemada por las siguientes razones:



12

8. Planta y cubierta del claustro después del incendio

9. Claustro rehabilitado

10. Aspecto del Claustro rehabilitado. Planta alta

11. Dibujo de la estructura de cubierta

12. Aspecto del Claustro rehabilitado. Planta alta (detalle)

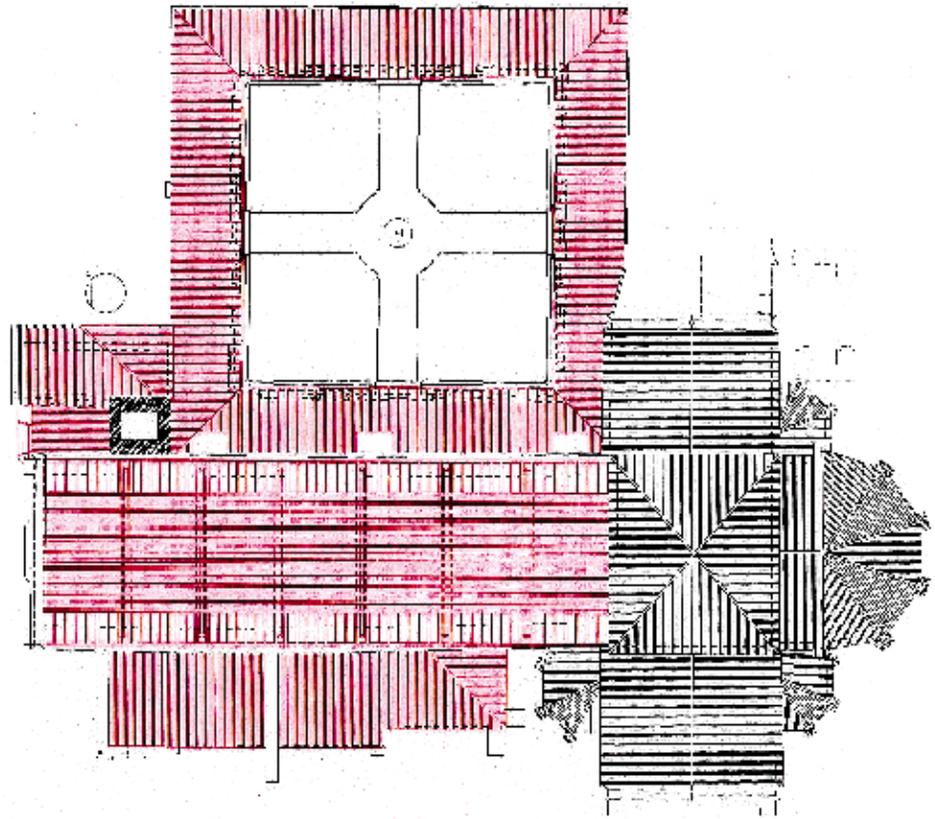
13. Aspecto del Claustro rehabilitado. Planta baja

13

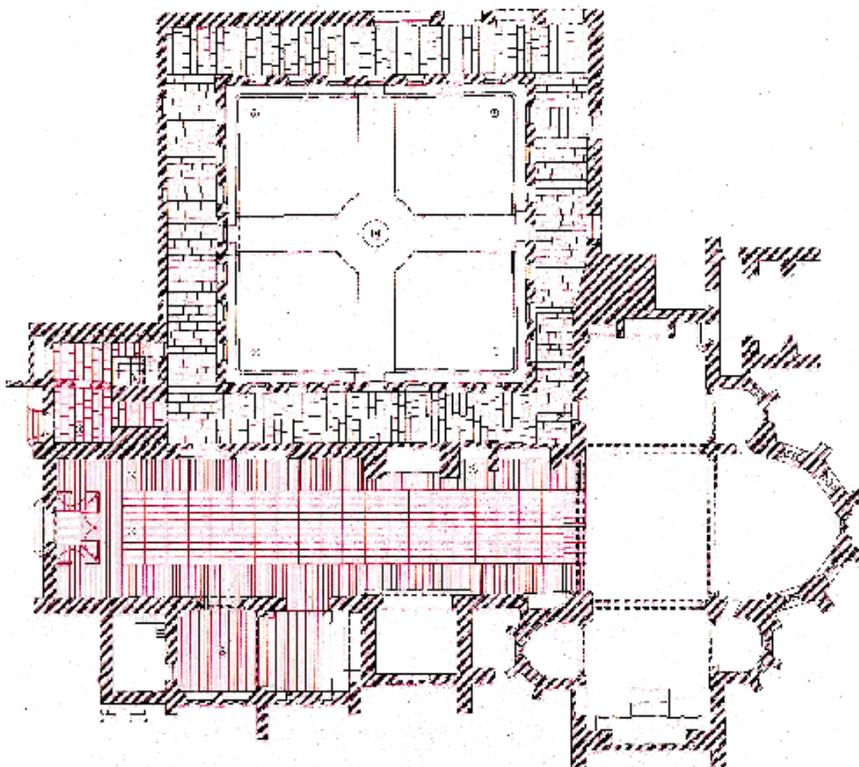


14. Cubiertas

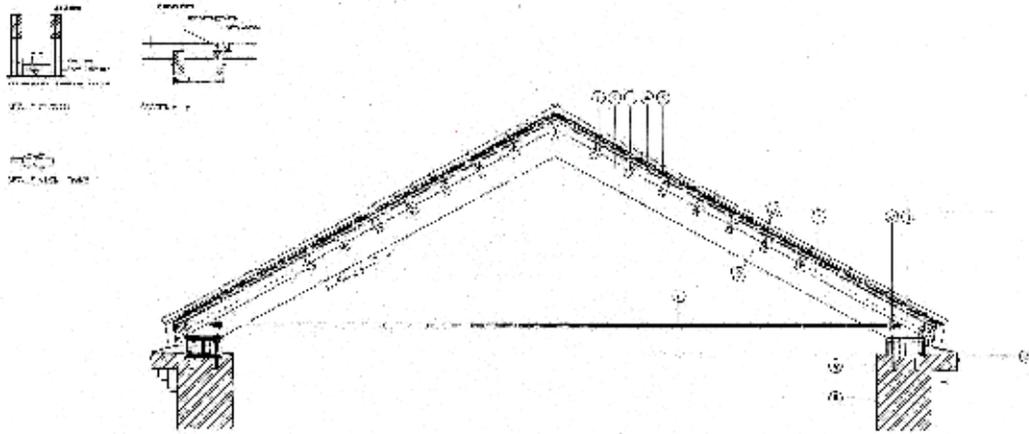
15. Planta baja. Pavimentos



14



15

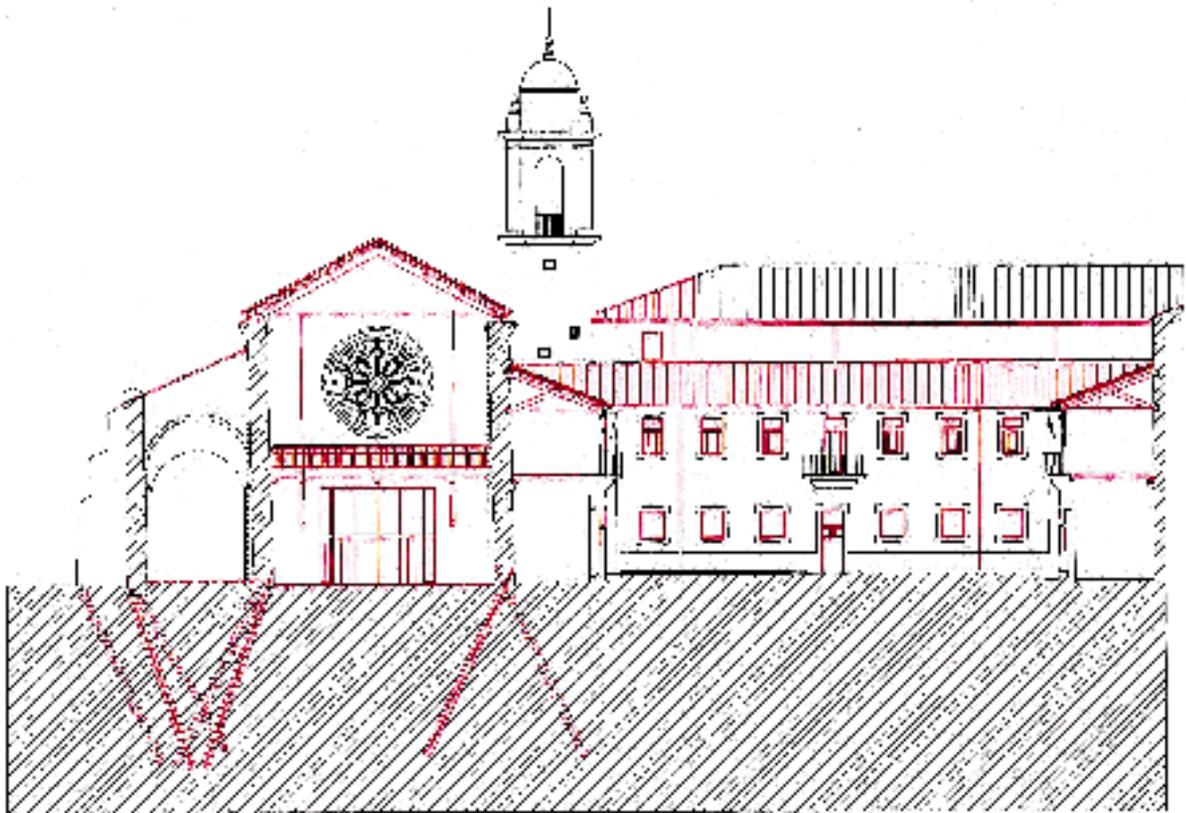


16

16. Estructura cubierta madera

17. Alzado este

17





18

-El perfil de la cubierta que se construyó en 1922, estaba ejecutada siguiendo el gusto de época y con poco respeto, a nuestro juicio, por la arquitectura original quizá, debido a la intención de conjugar su aspecto con una anterior renovación de techumbres del crucero y transepto, y a resolver problemas de acondicionamiento climático.

-La cubierta que ardió ocultaba parte del perfil del arco de separación entre nave y crucero, y ello a pesar de que este claro objetivo figuraba como punto de partida en el proyecto del año 1922; además reducía considerablemente la altura de la nave.

-Exteriormente el perfil de la cubierta proyectada en 1922 seguía sin poder evitar el “peto de ladrillo y enfoscado” para resolver la separación entre la horizontalidad de la nueva cubierta y la deformación de muros existentes.

Era necesario plantear la posible solución desde el principio, abordando en profundidad todos los problemas, desde la estabilidad de los muros a la solución de la forma de la cubierta, con una orientación arquitectónica que basaría su eficacia, fundamentalmente, en la adecuada solución constructiva.

CIMENTACIONES

Dado el giro de los muros desde su arranque y las grandes deformaciones producidas a lo largo de su altura que llegaban en su coronación a extremos altamente preocupantes, se consideró absolutamente indispensable reforzar sus cimentaciones que eran prácticamente inexistentes.

Descartadas todas las posibilidades de refuerzo tradicional se siguió un sistema de micropilotaje, hincando un micropilote cada metro y a una profundidad, decidida después de la correspondiente prueba de carga. Los huecos de las perforaciones se taparon concertando nuevas mamposterías con la existente y donde las circunstancias lo requirieron se aprovecharon para alojar las iluminaciones de señalización de “salidas de emergencia”.

CUBIERTA

Después de numerosos tanteos, y sobre todo después de analizar los dibujos que Pérez-Villamil realizara en 1847 a su paso por Pontevedra, se decidió utilizar una cercha elemental, de par de madera y tirantes metálicos.

En primer lugar la colocación de las cerchas se hizo coincidir con los viejos canzoros de la primitiva cubierta que permanecían ocultos por la construida en 1922. La distancia de estos canzoros es muy pequeña, oscilando entre 2,20 y 2,60 m. Situar una cercha sobre cada canzorro presentaba varios problemas: en primer lugar la “pesadez” que podría introducir, el hecho de que faltaban varios de esos antiguos canzoros y en tercer lugar el poco aprovechamiento estructural de la relación entre la luz y la carga. Se optó por colocar las cerchas alternando los canzoros (uno cada dos de ellos) lo que permitió “apoyarse” en los existentes mejor conservados. En lugar de una sola cercha se duplicaron, con el fin de limitar su dimensión, y dar un mayor ritmo a la cubierta, atenuando visualmente las diferentes distancias entre las cerchas, lo que además facilita la puesta en obra, pues cualquier modificación en la posición de las correas, a fin de adecuarlas a las irregularidades de la nave, queda fácilmente disimulada.

Naturalmente el apoyo sobre los canzoros es solamente “visual”, ya que las cerchas se asientan sobre bases de hormigón que a su vez están entrelazadas entre sí por un durmiente, también de hormigón, que sigue longitudinalmente el “plano variable” de coronación de los muros laterales de la nave y cuya sección cambiante permite acomodarlo a la altura variable de coronación de los muros y crear un plano horizontal de apoyo. Las correas ocupan una posición “regular”, si bien su separación se ajusta a cada tramo para producir siempre siete espacios entre las cerchas lo que, gracias a la imperfección del ojo, produce sensación de exactitud y regularidad donde nada de ello existe.

Las correas más extremas se sustituyen por pares a fin de resolver ópticamente las irregularidades, sinuosidades y desplomes, en la coronación de los muros. El doble tirante de las cerchas ayuda a colgar las lámparas de iluminación. El tendido del plano de la cubierta fue ejecutado con paneles de madera incorporando el aislamiento térmico Thermochip con acabado en haya, que después de teñida, permitió igualar la terminación de color con la parte no quemada de la cubierta del crucero.

19. Corta vientos en entrada a la Iglesia

19





20

20. Detalle de pavimento de la Iglesia

21. Iluminación de capilla (siglo XIV)



21

La renovación del coro se hizo siguiendo pautas similares al existente, si bien sustituimos las vigas metálicas por otras de madera laminada; también se sustituyó la barandilla por otra nueva. Exteriormente el encuentro entre la geometría rigurosa de la nueva cubierta y el remate “ondulante” de los muros existentes se resuelve con un “encuentro vacío” todo él envuelto en cobre.

PAVIMENTACIÓN

El pavimento existente era de madera de ínfima calidad y en algunos puntos, apoyado directamente sobre el terreno, todo él quedó inservible después del incendio. Al colocar calefacción radiante en el suelo, era conveniente utilizar un material pétreo que resolviera también los problemas de acomodación a las irregularidades del suelo y que por textura y color encajaran con el carácter de la iglesia. Por ello la pavimentación se ejecutó con losas de filita de color gris oscuro, con tratamiento “arañado” de su superficie. Todas las losas son iguales de 0,5 x 1,00, los bordes se ejecutaron con tiras de 7,5/10/15 cm de ancho de cuarcita, filita y hormigón, con un objetivo claro: tratar de acomodarse con facilidad a la irregularidad de los muros, señalar pasillos laterales y resolver adecuadamente las pendientes hacia la puerta de entrada.

Las Capillas se pavimentaron con madera industrial Prodema, la misma utilizada en el claustro; las razones son claras: diferente nivel de las capillas y nave, y sobre todo la existencia de un enterramiento, en una de ellas, lo que aconsejaba hacer posible la registrabilidad; su dibujo hace referencia al enterramiento que oculta.

A fin de resaltar los valiosos capiteles y basas en las esquinas de la capilla, así como la arquitectura de las bóvedas, se instala una iluminación empotrada en el suelo, en la parte edificada en el siglo XIII y a la altura del arranque de la bóveda correspondiente al siglo XVI.

Para la iluminación de la nave se instalaron las luminarias de Jacobsen en el Ayuntamiento de Aarhus, que por su condición asimétrica y acabado en latón se ajustan muy razonablemente a las necesidades planteadas. El nuevo cortavientos, que sustituye al quemado de madera, se ejecutó con perfiles metálicos y vidrios de seguridad, dando mayor diafanidad e iluminación natural al conjunto de la nave.

DE LA TEORÍA

Asombra comprobar cuántos esfuerzos, cuántas obras han ido concentrándose en este complejo eclesial de San Francisco de Pontevedra, desde aquellos remotos años de principios del siglo XIII, en el que la orden mendicante se instala en el pequeño burgo de “*Ponte Veteris*”. Primero a las afueras de su empalizada, y después, con la construcción de la muralla de piedra, incorporándose definitivamente a la vida de la ciudad, organizando el estatus de iglesia más importante, por más enraizada a la vida de la misma... y también en la muerte: los más significativos personajes de tiempos pasados buscaron acomodo eterno en el ámbito de sus muros, en los rincones de sus capillas.

Pero el tiempo, condición imprescindible de la arquitectura, actúa en doble dirección: por una parte envuelve a los edificios en un aura misteriosa, y los incorpora a la memoria colectiva, por otra, lentamente va minando su estructura, su construcción, deteriorándolos al tiempo que los dignifica y ennoblece. Actuar sobre estos edificios que han llegado hasta el presente, infunde pavor. Su sola presencia cohibe, pues forman parte inseparable de la historia, de la suya y de la nuestra, a la que darán continuación.... Hablan casi desde la eternidad.

A veces, pocas por fortuna, el tiempo acelera su marcha bruscamente. Esta vez de la mano de un incendio ha estado a punto de provocar su desaparición. Entonces la intervención se hace urgente, obligándonos de improviso a superar todos los temores, actuando sobre ellos para que su historia no se interrumpa, y con su presencia de nuevo contribuyan a modelar nuestra propia existencia. Aparece entonces la necesidad del conocimiento previo de su historia, de aquello que ha ido constituyéndolo y modificándolo. Porque lo que conocemos hoy de un edificio, lo que contemplamos, es sólo un instante, en cierto modo nunca existe. El proceso es de continuo cambio. Los edificios atraviesan el tiempo incorporando el tiempo, y con el tiempo todas aquellas transformaciones que en él se van depositando.

Por eso la arquitectura no es un arte estable, continuamente cambia y modifica los edificios. Así es como la arquitectura deviene en arte colectivo: las reparaciones, reutilizaciones y transformaciones son parte del existir mismo del edificio que, permaneciendo el mismo, nunca es idéntico a sí mismo. Nuestra tarea, cuando sobre un edificio histórico se trabaja, es hacer patente lo que en él hay de identidad, pero asumiendo también la identidad del tiempo en el que se opera.

En San Francisco, como en otras rehabilitaciones, hemos ido al encuentro del pasado, pero sabiendo que deberíamos también llegar al presente. En cierto modo ir al pasado no es más que el modo de llegar al presente. No interesaba un pasado cualquiera, sino aquel que podía estar más identificado con la naturaleza del edificio. Fue apareciendo lentamente con el conocimiento de su biografía, con la reflexión sobre algunos elementos claves de la historia de la arquitectura y cristalizó definitivamente, al estudiar los apuntes de la Iglesia que dibujara Jenaro Pérez Villamil a mediados del siglo pasado. La cubierta de la iglesia aparecía allí revelarse en toda su contundencia, mostrando la simplicidad de dos únicos planos inclinados y poniendo de manifiesto su procedimiento constructivo. Con estos antecedentes y aquellas reflexiones “sólo quedaba dibujar” atendiendo a las peculiaridades del edificio, su sistema de medidas, las leyes de la perspectiva, los vestigios del pasado y las posibilidades constructivas de nuestro presente.

Los puntos claves de esta intervención se resumen en las estructuras de la nave de la iglesia y del claustro, y deseamos que muestren el afán por mantener la fidelidad al edificio y también por “representar” su propia construcción. Reducidas a lo esencial, las dos cerchas oponen su identidad a la de los muros que las sustentan, con la presencia de su liviandad y la lógica de su disposición. 

FICHA TÉCNICA

Promotor: Xunta de Galicia. Consellería de Cultura

Duración de las obras: Junio 1995- Octubre 1996

Arquitecto: Celestino García Braña

Arquitecto colaborador: David Quinteiro

Ingeniero estructuras: Antonio González Serrano

Aparejador: Antonio Solé

Constructora: José Malvar, S.A.

Aparejador de empresa: J. Morquecho

Encargado de Obra: M. Fariña

Micropilotaje: INGESA

Presupuesto: 185.000.000 de ptas.

Notas

1. Para consultas sobre el gótico en Galicia ver: CAAMAÑO MARTÍNEZ: *Arquitectura Gótica en Galicia*. Santiago de Compostela 1986; C. MANSO PORTO y R. IZQUIERDO PERRÍN: *Arte Medieval II*. 3ª parte en: GALICIA. ARTE. TOMO XI. Hércules de Ediciones S.A. A Coruña 1993.
2. J. FILGUEIRA VALVERDE: *Guía de Pontevedra*.
3. La Sociedad Arqueológica. “*Documentos, inscripciones, monumentos, extractos de manuscritos, tradiciones, noticias, etc...para la Historia de Pontevedra*.” Pontevedra.
4. J.ARGENTI NAVAJAS. Memoria del “*Proyecto de continuación de las obras realizadas en la restauración de la Iglesia de S. Francisco*.” Pontevedra. Abril 1921.
5. F. PONS-SOROLLA Y ARNAU. *Proyecto de consolidación del CRUCERO SUR de la Iglesia de San Francisco de Pontevedra*. Madrid. 1964.