

# San Esteban de Ribas de Sil

## en el origen de la restauración actual en Galicia

# Polémica y Restauración

por Concha Fontenla San Juan \*



San Esteban de Ribas de Sil. Vista general del monasterio.

**El análisis de lo acontecido en materia de conservación del patrimonio en la década de los ochenta en España resulta cada vez más necesario para comprender las claves que definen la restauración actual. Concha Fontenla, directora del SIPAC 99 plantea en este artículo cómo la restauración de San Esteban de Ribas de Sil supuso en Galicia un antes y un después en la rehabilitación del patrimonio arquitectónico. La polémica que rodeó esta intervención, según la autora, impulsó el discurso teórico y desencadenó un mayor rigor en los planteamientos y el posicionamiento de los arquitectos.**

*San Esteban de Ribas de Sil in the origin of current restoration in Galicia. Polemic and restoration. An analysis of the events concerning the preservation of our heritage in the eighties in Spain is more and more necessary in order to understand the keys that define restoration today. Concha Fontenla explains in this article how the restoration of San Esteban de Ribas de Sil marked a before and after in the rehabilitation of historic heritage in Galicia. The polemic surrounding these works, according to the author, triggered theoretical discourse and brought about greater rigour in the approach and stance of architects.*

\*Concha Fontenla San Juan es Doctora en Historia del Arte, profesora de la Universidad de Santiago y Directora del SIPAC'99

### Galicia en la década de los 80

Con objeto de centrar la problemática de este periodo, y como primer punto de referencia, es conveniente tener en cuenta que la transferencia de competencias del Ministerio de Cultura a la Xunta de Galicia en materia de cultura no se materializa hasta mediada la década de los años ochenta. Por ello, y como consecuencia lógica de esta circunstancia, en esta etapa todavía no se puede hablar de la existencia de una planificación coherente ni en cuanto a las actuaciones realizadas en edificios históricos, ni del estudio del Patrimonio Cultural Gallego de modo global. Así, la restauración de San Esteban de Ribas de Sil, monasterio de la provincia de Ourense emplazado en el cañón del Sil al que se hace referencia en este artículo, al igual que el resto de las obras llevadas a cabo a lo largo de la citada década, ha de inscribirse en un programa de intervenciones puntuales y aisladas, promovidas por una administración joven, alejada todavía de lo que supone el aprendizaje cimentado en la experiencia, sedimento metodológico conseguido únicamente tras el reposado análisis de los resultados obtenidos.

Sin embargo, y siguiendo esta línea argumental, considero interesante remarcar que a pesar de la enorme desproporción existente entre la ingente cantidad de Bienes de Interés Cultural que la Administración de esta Comunidad Autónoma tiene bajo su tutela y los escasos recursos económicos destinados en la década de los ochenta para su conservación y puesta en valor, se pueden encontrar un importante número de proyectos coherentemente planteados, en los que se adoptaron soluciones constructivas idóneas, tanto desde el prisma de la teoría aplicada como de la praxis desarrollada. En cualquier caso, es necesario admitir que, en un análisis de conjunto, estos proyectos apenas consiguen mejorar la apática tónica general de esta etapa. Sin embargo representan ejemplos paradigmáticos a los que es necesario hacer referencia, debido a que a partir de las propuestas en ellos planteadas se inicia este debate en Galicia.

En el transcurso de esos años se produjo además un cambio de actitud importante con respecto al periodo anterior, marcado por una política centralista en cuanto a la previsión de las actuaciones se refiere. Se plantea un nuevo tipo de programación. Hasta entonces únicamente se había tenido en cuenta el estado de conservación de elementos muy emblemáticos. En esta nueva etapa la atención se irradió a un campo de actuación mucho más amplio y los recursos disponibles se distribuyeron entre un mayor número de elementos, garantizando con ello un nivel superior en cuanto a la conservación de los Bienes de Interés Cultural se refiere.

Este cambio de actitud resultó realmente interesante ya que se ha podido comprobar con el paso de los años que no era sino el prelude de la transformación materializada en la década actual. Una consecuencia inmediata fue la toma de conciencia de la consideración de la conservación del patrimonio histórico como el mantenimiento sistemático de los Bienes de Interés Cultural que constituyen este patrimonio. Así, paralelamente a las actuaciones realizadas con carácter “de urgencia” -grupo mayoritario dentro de las obras promovidas en Galicia por estos años-, y a los proyectos de restauración o reutilización -que por su propia complejidad han de programarse a medio y largo plazo-, se inició entonces la sistematización de una interesante serie de actuaciones encaminadas a suprimir las causas de degradaciones, tanto atmosféricas como ambientales o naturales, con objeto de evitar la necesidad de futuras intervenciones más intensas y, por tanto, más costosas.

La conservación, así entendida, se convierte en una especie de restauración preventiva. En estas actuaciones extendidas desde el monumento aislado hasta la planificación urbana y territorial además de las razones meramente prácticas, de economía y distribución racional de recursos, subsiste la idea de la preservación de la “memoria histórica”, transmitida a lo largo de los siglos y sintetizada en los elementos que constituyen nuestro patrimonio cultural.



1

1. Claustro de los obispos. San Esteban de Ribas de Sil. (Foto Gerardo Gil)

2. Claustro Grande, vista de la parte sin intervenir. (Foto Gerardo Gil)

### La polémica restauración del monasterio de San Esteban de Ribas de Sil

La disciplina de la restauración arquitectónica en Galicia aparece irremediabilmente unida a la polémica suscitada tras la restauración de San Esteban de Ribas de Sil y vinculada a los nombres de Javier Suances, Alfredo Freixedo y Manuel Vecoña, arquitectos autores y directores de este proyecto de rehabilitación.

En Galicia existe, desde mi punto de vista, un antes y un después de esta rehabilitación. A partir del debate suscitado se divulgan los distintos planteamientos teóricos y es entonces cuando los colectivos implicados asumen la importancia y trascendencia que supone la restauración de los edificios históricos. La polémica suscitada por la realización del proyecto de restauración de San Esteban de Ribas de Sil ha impulsado no sólo el discurso teórico en materia de restauración sino que ha desencadenado la búsqueda de referentes, el mayor rigor en los planteamientos y el posicionamiento de los profesionales que han participado y participan, de algún modo, en la conservación y restauración del Patrimonio Cultural.

Este monasterio del ayuntamiento de Nogueira de Ramuín, provincia de Ourense, se encuentra enclavado en la Ribeira Sagrada, nombre con el que se denominan en la Edad Media los territorios de las riberas de los ríos Miño y Sil. Posiblemente, no exista en todo Occidente una concentración tan importante de cenobios como el que se produce en la Ribeira Sagrada. Este hecho sólo comparable con similares ocupaciones en el mundo oriental (Monte Athos o Sinaí), convirtió a estas tierras ribereñas tanto en la vieja *Gallaecia*, como en la nueva Galicia, en un importante centro de encuentro cultural<sup>1</sup>: San Esteban de Ribas de Sil se convierte, desde la Edad Media y hasta la Desamortización Eclesiástica, en uno de sus centros neurálgicos. Otero Pedrayo, en su obra *Historia de Galicia*, afirma que esta zona únicamente puede ser comparada con las tierras alemanas bañadas por el Rin.

En el privilegio otorgado por el Rey Ordoño II en el año 921, se hace referencia a este lugar como sagrado y abandonado desde antiguo, lo cual nos sugiere la existencia de un asentamiento eremítico muy temprano; sin embargo, los restos primitivos de la fábrica conservados actualmente datan de 1183, según la inscripción grabada en uno de los fustes de las columnas de la iglesia. A juzgar por la documentación, en el monasterio de San Esteban de Ribas de Sil, se suceden varias etapas de esplendor; a la primera de ellas, entre los siglos XI al XIII, le siguen dos siglos de decadencia y crisis económica, ratificada en la descripción del conjunto realizada por el canónigo Alfonso González de Aguiar tras su visita del año 1457, en la que se describe el estado de abandono en el que se encontraban las distintas dependencias monásticas. No obstante, a pesar de la patente decadencia y de su anexión a la Congregación Benedictina de Valladolid en el año 1506, sigue manteniendo la primacía como el eje vital de la Ribeira Sagrada. Desde 1530 alberga el Colegio de Artes y, entre 1560 y 1610, se llevan a cabo en este centro monástico importantes obras que modifican substancialmente su configuración original.

La vida monacal se ordenaba hasta entonces en torno al Claustro de los Obispos, denominación adoptada en recuerdo de los nueve obispos gallegos que, entre los siglos X y XI, eligieron San Esteban como lugar de enterramiento. A partir de la campaña constructiva iniciada en el siglo XVI el monasterio se articula en tres claustros: El Claustro Grande o de la portería, de estilo renacentista; el ya citado Claustro de los Obispos, con un primer cuerpo románico y un segundo cuerpo también de factura renacentista; y el tercer claustro, realizado dentro de la misma concepción estética, y conocido con el nombre de Claustro pequeño. Tras dos siglos de obras, que se corresponden con una gran actividad en el cenobio, se inicia la decadencia paulatina y el expolio sistemático de este centro monástico; proceso al que da el espaldarazo definitivo la Exclaustración y Desamortización Eclesiástica de 1835.

### El proyecto

El encargo del proyecto de rehabilitación del monasterio se plantea con una finalidad concreta: la transformación y utilización de los diferentes espacios conventuales para convertirlos en Archivo Histórico de la Xunta de Galicia. Desde el año 1983, momento en el que la *Consellería de Cultura* asume la responsabilidad en materia de cultura tras el traspaso de competencias desde la Administración Central, la nueva Administración Autónoma enlazando con la anterior política estatal de consolidación de las deterioradas estructuras de San Esteban de Ribas de Sil, inicia una labor sistemática de mantenimiento de la fábrica. Cuatro años más tarde, se decide abordar un proyecto mucho más ambicioso y se encarga la rehabilitación del monasterio con la citada propuesta de uso. Todas las decisiones proyectuales posteriormente adoptadas giran en torno a esta premisa.

Obviando la adecuación o no del uso pretendido con el encargo, tema que merece por sí mismo un estudio más pormenorizado, es interesante destacar el tratamiento otorgado en el proyecto a la restitución de dos elementos desaparecidos: la totalidad de la galería norte del denominado

Claustro Grande, de la que tan sólo se conservaban las bases de las columnas, y la cubierta de cristal de un ámbito cuadrado en torno al cual se articulan los tres claustros de este conjunto monástico y en el que se situaba una antigua escalera que comunicaba los diferentes espacios.

El convencimiento de la trascendencia y significado de ambos elementos marcó definitivamente el proyecto<sup>2</sup>. En el primero de ellos, quizás el más polémico, una lámina de vidrio sustituye al ala norte del claustro; solución arquitectónica que permite recomponer el cerramiento perimetral de este espacio a partir del doble criterio de respeto hacia la fábrica preexistente y a la lectura de contemporaneidad pretendida en esta intervención.

En diferentes visitas realizadas a este importante cenobio he tratado de observar con ojos críticos esta pantalla mural, con la intención de descubrir los motivos de las airadas críticas suscitadas; tan sólo he podido encontrar una razón: obstinación. Desde mi punto de vista, únicamente, la sustitución de los vidrios ahumados por otros similares pero transparentes haría más atractiva esta actuación, ya que con ello se evitarían las distorsiones visuales que producen actualmente los reflejos de los cristales, y esto contribuiría también a recuperar las proporciones reales de este magnífico recinto.

2



El espacio cuadrado cubierto por un lucernario piramidal, que se pretende utilizar en un futuro como sala de exposiciones, constituye otro de los puntos más emblemáticos y polémicos de la intervención llevada a cabo en San Esteban. A pesar de que el zunchado de hormigón deja patente la aplicación de unos criterios de restauración realmente contundentes y poco adecuados desde planteamientos actuales, esta parte del proyecto no puede ser valorada objetivamente en su integridad, debido a que no han sido concluidas las obras en esta zona, posiblemente, por falta de presupuesto.

A pesar de que la polémica se fundamenta en los elementos anteriores –especialmente en el primero–, la actuación más dura de todo el conjunto se encuentra bajo mi punto de vista en el salón de actos. La transformación del espacio ha sido total. El proyecto pone en evidencia la idoneidad del uso y de las hipotéticas funciones que se pretende adjudicar a este recinto; además, la inadecuada elección de los materiales empleados provoca la descontextualización de este espacio respecto del entorno en el que se asienta. Las actuaciones abordadas en esta campaña constructiva se completan con el retejado de las cubiertas y la sustitución de algunos de los entramados de madera en sintonía con los anteriormente existentes, y en el momento de la intervención irrecuperables, por forjados de hormigón.

### Normativa vigente y consideraciones generales

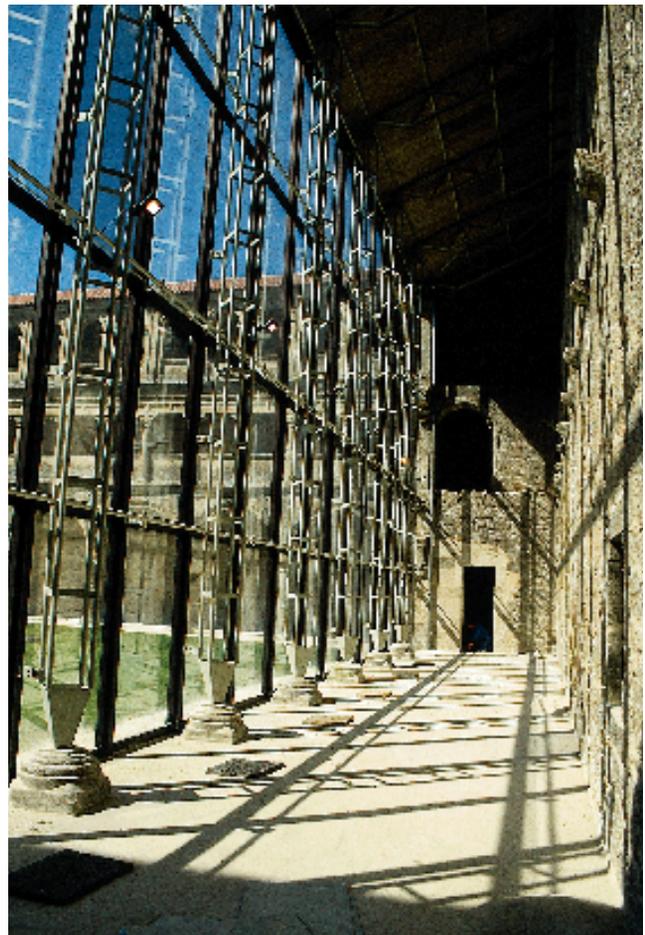
Para valorar la intervención realizada en San Esteban de Ribas de Sil, es preciso situarla adecuadamente dentro un contexto determinado: Galicia a principios de los años ochenta. Ya se ha hecho alusión a la problemática de esta etapa, pero es interesante especificar todavía más para tener presente, a la hora de evaluar el proyecto que el marco legislativo vigente en el momento de su redacción era la Ley de 1933, debido a que el proyecto se redacta con anterioridad al año 1985; es decir, con anterioridad a la entrada en vigor la Ley 16/85 del Patrimonio Histórico Español.

La citada Ley del Patrimonio Artístico Nacional de 1933 se estructuraba en cinco títulos y tres disposiciones adicionales. En la definición del objeto de la ley se ponía de manifiesto que: “Están sujetos a esta Ley, que cumplimenta lo dispuesto por el artículo 45 de la Constitución (...), cuantos inmuebles y objetos muebles de interés

artístico, arqueológico, paleontológico o histórico que haya en España de antigüedad no menor de un siglo; también aquellos que sin esta antigüedad tengan un valor artístico o histórico indiscutible, exceptuando, naturalmente, las obras de autores contemporáneos; los objetos así definidos constituyen el Patrimonio Histórico-Artístico Nacional”<sup>3</sup>.

En esta definición se aprecia un interés por la protección del patrimonio absolutamente genérica. La Junta del Tesoro Artístico ostentaba, entre sus funciones, la organización y el desarrollo de los servicios de consolidación y conservación de monumentos. Para cumplir este objetivo tenía en cuenta los recursos disponibles y las necesidades más urgentes, fijaba las demarcaciones y escalonaba los trabajos<sup>4</sup>. Se encargaba también del nombramiento de los siete arquitectos de zona; con el tiempo esta función la desarrollará la Dirección General de Bellas Artes, dependiente primero de la Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional y, más tarde, del Ministerio de Cultura.

3



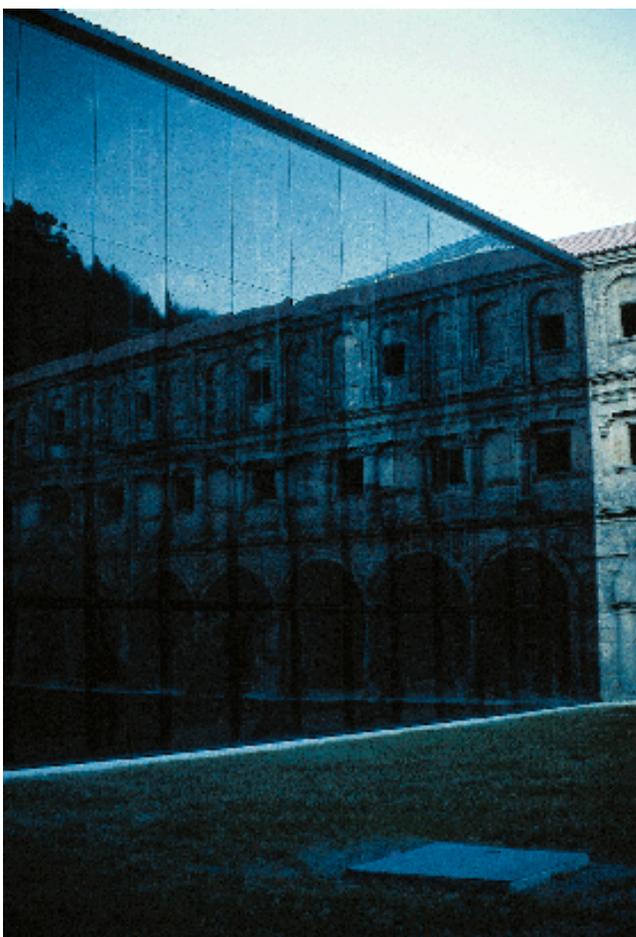
3. Claustro Grande, vista del ala intervenida, interior

4. Claustro Grande, vista del ala intervenida, exterior

La amplitud del territorio que estaba bajo la tutela de cada uno de estos arquitectos de zona hace innecesario cualquier tipo de comentario. Pero, sin duda, el apartado más interesante de la Ley de 1933 es, para el objeto de este estudio, el artículo 19 en el que se determinan las normas que debe guiar a los arquitectos conservadores de monumentos en su actuación: “Se prohíbe todo intento de reconstitución de los Monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuese absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones”<sup>5</sup>.

Se manifestaba un reconocimiento de las tendencias entonces más actuales en materia de actuaciones en el

4



patrimonio, con paralelismos tanto con la Carta de Atenas como con la primera Carta del Restauro. España se posicionaba así, en el momento de la promulgación de esta normativa, al lado de las corrientes intelectuales europeas más progresistas y que constituían la llamada “escuela conservadora”. Pocas veces, a lo largo de la historia de nuestro país, la legislación iba a situarse tan cerca de las corrientes teóricas más innovadoras en materia de restauración. Pero esta normativa se convierte al poco tiempo en una utopía inviable, según se pone de manifiesto tras el análisis de las intervenciones entonces aprobadas en las que se incumplía constantemente esta legislación puesto que desde la Administración se defendían los criterios de la más pura “reconstrucción en estilo”, aunque sin la carga intelectual que aquella teoría contenía.

### El marco teórico

En cuanto a los planteamientos teóricos se refiere, Galicia, al igual que el resto del país, estaba prácticamente al margen de la Carta de Venecia de 1964. Se pueden únicamente citar casos aislados como el del arquitecto Juan Bassegoda Nonell asistente a su redacción y defensor a ultranza de su texto.

La Carta de Restauración de 1975 era prácticamente ignorada por los profesionales españoles. Así, la teoría que refrendaba los proyectos con ciertas preocupaciones intelectuales, ya que la mayoría se limitaban a actuar como si de una obra de nueva planta se tratara, tenían como puntos teóricos de referencia tanto la Carta de Atenas como la primera Carta del Restauro, ambas de 1931. Antón Capitel en una publicación del año 1988 planteaba al respecto: “En nuestro país, las teorías de Boito y, en general, la influencia de la escuela italiana, provocaron principalmente la aludida tendencia a la reconstrucción matizada, ello en los casos de los autores más preocupados, y sin que dicha escuela llegara a tener ni una aceptación ni una divulgación suficiente hasta hace todavía relativamente poco tiempo”<sup>6</sup>

Si se aplican los criterios implícitos en ambos documentos se puede fácilmente deducir que en San Esteban se cumplieron todas las premisas. Aun avanzando algo más en el tiempo para buscar referentes y recomendaciones en la ley del Patrimonio Histórico Español, que entra en vigor poco después de la redacción del proyecto, segui-



5

mos sin encontrar los argumentos que tanto han airado a muchos de los técnicos detractores de este proyecto.

A modo de recordatorio se reseñan los puntos que nos parecen más interesantes de la teoría boitiana: El gesto filológico respecto a la historia que se le atribuye manifiesta no tanto un deseo de interrogar el pasado, sino más bien un interés por experimentar el método de la historiografía positivista, de actualidad a finales del siglo XIX. Además, separa la forma arquitectónica de la materia mostrándose, también en este aspecto, receptor de la lección dominante en su época<sup>7</sup>. Camilo Boito, tras el análisis de lo ya construido, se plantea las bases sobre las que han de asentarse las futuras intervenciones. El citado estudio filológico de la historia y la importancia que le concede a los materiales son dos puntos fundamentales en su obra. El análisis del pasado se realiza desde la racionalidad del presente y, a consecuencia de ello, se valora la arquitectura por su propia especificidad, es decir, formas condicionadas por la función a la que ha ser destinada.

Los nuevos materiales, sobre todo el uso del hierro y del cemento armado están presentes en sus actuaciones consideradas, en casos extremos, como auténticas interven-

ciones quirúrgicas. Cuando resulte imprescindible incorporar elementos a la obra propone que los añadidos han de realizarse dentro de los cánones estéticos planteados desde la arquitectura contemporánea, para diferenciar las nuevas aportaciones de la fábrica original, utilizando materiales actuales y diferentes, sin decoración alguna, con objeto de que resulten evidentes a los ojos de espectador. Se propone un tipo de intervención que se puede sintetizar en dos conceptos fundamentales: diferenciación y notoriedad. A consecuencia de ello, a partir de este momento, la restauración no debe pasar desapercibida y las partes restauradas deben evidenciar su diferencia con las originales. En las propuestas teóricas de Camilo Boito se encuentran ya la mayoría de los criterios que, con ligeros matices, se mantendrán a lo largo de todo el siglo XX.

La fidelidad a esta postura será expresada por la mayoría de los arquitectos que se ocupan de la restauración en Europa, desde Giovannoni en Italia hasta Torres Balbás en España, prácticamente todos se adhieren, de manera más o menos convencida, a las tesis de Camilo Boito<sup>8</sup>.

Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo. En San Esteban es tan evidente que no se necesita mayor refle-

xión al respecto. Aún más, la diferencia de materiales en sus fábricas, la supresión de molduras y decoración en las partes nuevas o la notoriedad visual de las acciones realizadas, parecen reflejarse en esta obra como si de un manual de restauración de la época se tratara. El hormigón, material no sólo utilizado sino defendido por los más eruditos teóricos de ese momento, y sólo cuestionado bastantes años después, está excesivamente presente en esta actuación. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que éste es un análisis actual y que es necesario retrotraerse al año 1981, fecha de la redacción del proyecto, y a los planteamientos teóricos dominantes, todavía muy alejados en España de las interesantes matizaciones realizadas por Cesare Brandi y la Carta de Venecia de 1964.

La necesidad de evidenciar el diseño moderno en la arquitectura añadida, es otro de los rasgos muy comunes a este tipo de intervenciones que provocan un irremediable efecto “collage” analizadas a posteriori, pero que correspondían a un interés concreto por evitar los peligros de la excesivamente difundida y mal utilizada restauración en estilo. En base a estos criterios, la obra moderna y la antigua llegan a distinguirse de un modo tan evidente y hasta figurativamente tan radical como, en otros tiempos, solapadamente se habían confundido. Evidenciándose así un desordenado interés en mantener una tremenda distancia técnica, estética y conceptual con lo antiguo. El fenómeno del “collage” se convirtió en el instrumento estético primordial de este tipo de intervenciones. Estos refuerzos visuales tan dramáticos sugieren, según Antón Capitel, un cierto seguimiento del ideal ruskiniano que en su radicalidad defensa de la autenticidad, recomendaba los refuerzos visuales, incluso brutales.

Si al proyecto de restauración de San Esteban de Ribas de Sil cabe hacerle algunas observaciones negativas, desde mi punto de vista, habría que considerar la idoneidad del encargo. Posiblemente, la ubicación en este monasterio de la infraestructura necesaria para albergar el “multiusos” que se pretende y convertir este centro monástico en el Archivo de la documentación administrativa de la Xunta de Galicia no sea lo más adecuada para un edificio de estas características y ello ha condicionado, quizás, excesivamente todas las decisiones proyectuales. 



6

5. Vista general del lucernario y cubiertas del monasterio.

6. Vista del lucernario desde uno de los claustros.

## Notas

1. PORTELA FERNÁNDEZ-JARDÓN, CÉSAR.: *Ribeira Sacra, Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e documental*, 1992.
2. V.V.A.A.: “*Restauración do Mosteiro de San Estebo de Ribas do Sil*”. Arquitectura recente. C.O.A.G., Santiago 1992, pp. 156-159.
3. Ley de 13 de mayo de 1933.: Título preliminar. Artículo 1º. Cuadernos de Legislación nº 13. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid 1971, p. 72.
4. Ley de 13 de mayo de 1933.: op. cit., artículo 18º, p. 76.
5. Ley de 13 de mayo de 1933.: op. cit., artículo 19º, p. 76.
6. CAPITEL, ANTÓN.: *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Alianza Editorial, S.A., Madrid 1988, p. 32.
7. MARAMOTTI, ANNA.: *La materia del restauro*. Franco Angeli libri, s.r.l., Milán 1993, p. 212.
8. MIARELLI-MARIANI, GAETANO: “*Historia de los criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*” en Monumentos y Proyecto. (Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico). Ministerio de Cultura. Madrid 1990, p. 17.