

Pedro López Gómez  
Fundación Olga Gallego



## Arquitectura do lume en Compostela.

Yago Bonet Correa

Brión, Editorial Guiverny, S.L., 2020.

163 páginas

ISBN: 978-84-945592-4-2.

El libro que llega a mis manos, editado por Belén Fortes, está formado por un texto, de la autoría del arquitecto Yago Bonet Correa, acompañado de una parte gráfica que se debe a Sergio Portela.

Merece una reflexión la relación que se ha establecido entre imagen y texto. Lo que debiera haber sido un apoyo al trabajo de investigación sobre estos elementos arquitectónicos, se ha desarrollado de tal manera que ha sido el texto el que viene a explicitar parte de las imágenes representadas, y digo partes pues no todas responden a la reproducción de chimeneas, por dentro o fuera de los edificios, convirtiéndose en una representación de la ciudad de Santiago, más allá del tema y título del libro.

A mi entender, lo más valioso del libro es la investigación que nos ofrece Yago Bonet sobre la *arquitectura do lume* desde sus inicios reconocibles en las pallozas y su evolución posterior, a lo largo de once enjundiosos capítulos.

El texto viene precedido por un afectuoso prefacio del también arquitecto Iago Seara Morales, quien hace varias significativas referencias: a un anterior libro de Yago Bonet *La arquitectura del humo* (Edicións do Castro, 1994), germen del actual; al italiano Aldo Rossi, amigo e inspirador de un grupo rupturista –en su momento– de arquitectos gallegos; y al método de contar las unidades familiares, en el Catastro de Ensenada, “*en función de tantos fumes como hay nun lugar, aldea e/ou parroquia*”, tan conocido por los archiveros e investigadores del siglo XVIII.

El texto constituye una erudita aproximación al origen de la chimenea en el mundo antiguo, que originaría las *halls reales* o señoriales y a las pallozas del Cebreiro, en el camino de Santiago, que en ambos casos responden a la ubicación del fuego en el centro del hogar, sin chimenea, y en donde la evacuación del humo se realizaría, mediante un agujero en el techo, en las primeras, o a través de los tejados, en las segundas, sin orificio especial para su salida, como debía ser en las casas de la antigua ciudad de Santiago, de *fumantia tecta*, en su mayoría de madera.

Se nos señala la chimenea del palacio de Gelmírez, en Santiago, como el ejemplar más antiguo que nos ha llegado de chimenea medieval (s. XII). y sería el testimonio de un cruce de influencias, de los métodos constructivos locales con los importados por el séquito de Raimundo de Borgoña, marido de doña Urraca, hija de Alfonso VI, de su país de origen, como la chimenea tipo *caminee*, con un amplio espacio para la recogida del humo, en forma de baldaquino, y de donde sale el cañón directamente al exterior.

Este esquema evolucionará gracias a José Vega y Verdugo, fabriquero que fue de la catedral santiagouesa, y sobre todo de su discípulo, el gran arquitecto barroco Domingo Antonio de Andrade, que marca el punto álgido de las chimeneas santiagoesas, y su gran tamaño, que responde no tanto a la riqueza –que también– de los dueños de sus palacios o conventos, sino a la topografía del lugar y a la meteorología de la zona. La cuenca hidrográfica del Sar, desciende suavemente hacia la ría de Arousa, y forma morfológicamente un embudo que conduce las nubes bajas hasta Compostela, sobre la que se detienen. Y la meteorología, sometida al anticiclón de las Azores, tiene un alto índice pluviométrico, por acumulación de nubes bajas.

El buen funcionamiento de las chimeneas dependía de sus capuchas, los grandes cajones de piedra al exterior. Las chimeneas forman parte de la estructura de los edificios. Al interior, la campana y el fogón, y al exterior, sobre el tejado, el cañón y cajón superior, que es la imagen visible que caracteriza los tejados compostelanos. En el interior, el cajón funciona como una cámara de inducción, que toma aire de embocaduras por debajo del borde, que se estrecha por dentro del cañón de tiro, provocando una corriente inducida.

Los arquitectos compostelanos, conocedores de la música y del funcionamiento de los instrumentos de viento, –especialmente de los órganos catedralicios, apuntamos nosotros– sabían que las corrientes de aire, forzadas por los fuelles, y las diferencias de temperatura, mueven el aire y avivan el fuego.

Los tejados de la ciudad se cubrirán de la parte superior de estas chimeneas, que se estrechan por dentro, provocando una corriente inducida, respondiendo al “efecto Venturi”, según demostró el eminente físico italiano para todos los fluidos, que al estrechar su conducto de salida aumentaban su velocidad de evacuación. Funcionarán estas chimeneas hasta mediados del siglo XX, en que nuevas energías, proporcionadas por gas y electricidad, substituirán a la leña. Esos grandes cajones se convertirán en un elemento característico de la arquitectura y del paisaje compostelano.

En cuanto a las 60 fotografías, a color, de una potente belleza, de la autoría de Sergio Portela, van acompañadas de un mapa urbano de su ubicación. Nos enseñan tanto interiores como exteriores de la catedral, de conventos, monasterios, pazos y casas señoriales y patricias. Sus cocinas, comedores

y salones, se nos muestran iluminados y calentados por hermosos fuegos dentro de las amplias campanas de las chimeneas, cuyos remates se vislumbran en fachadas y tejados desde plazas, calles, jardines y callejones de la ciudad en que han sido tomadas las instantáneas.

Este despliegue fotográfico es tan impactante que debilita, sometiéndolo, el mensaje textual, en favor del iconográfico; de hecho, queda fagocitado en favor del visual, en un ejercicio de prestidigitación poco frecuente. De alguna manera, la imagen traiciona al texto, subordinándolo y apropiándose de su mensaje.

Lo que pudo ser un libro de investigación arquitectónica, ilustrado, se ha transformado en un libro de recuerdos fotográficos de la ciudad compostelana, banalizando su contenido informativo. Sospechamos que no fue ajeno el haber sido editado al amparo del “Fondo de Proxectos Culturais Xacobeos 2021”. De cualquier forma, es un libro excelente.

Pedro López Gómez