

MUSEO NACIONAL DE LAS PEREGRINACIONES Y DE SANTIAGO

MUSEO NACIONAL DE LAS PEREGRINACIONES Y DE SANTIAGO

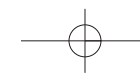


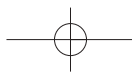
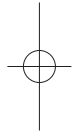
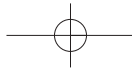
FUNDACION
ACS

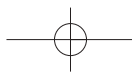
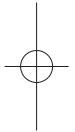
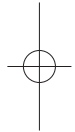
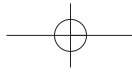
 **GEOCISA**
GEOTECNIA Y CIMENTOS, S.A.

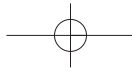
NEOR, S.A. EMPRESA CONSTRUCTORA 

 **DRAGADOS**



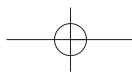
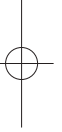
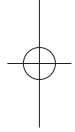


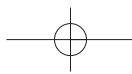
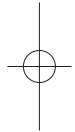
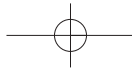


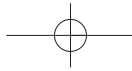


MUSEO DE LAS PEREGRINACIONES Y DE SANTIAGO

SANTIAGO DE COMPOSTELA







MUSEO DE LAS PEREGRINACIONES Y DE SANTIAGO

SANTIAGO DE COMPOSTELA

EDICIÓN A CARGO DE

FRANCISCO MENOR MONASTERIO

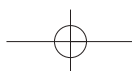
Director de la Fundación ACS

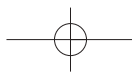
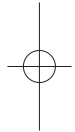
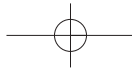
CARLOS BUSTOS MORENO

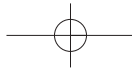
Arquitecto



FUNDACION
ACS







MUSEO DE LAS PEREGRINACIONES Y DE SANTIAGO

Promotor

CONSORCIO DE LA CIUDAD DE SANTIAGO

Instituciones:

GOBIERNO DE ESPAÑA

XUNTA DE GALICIA

AYUNTAMIENTO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Facultativos del Consorcio de Santiago

ÁNGEL PANERO PARDO-Arquitecto

FERNANDO SEOANE LÓPEZ- Arquitecto Técnico O.T.T.P

Comité de Gerencia de la UTE

GONZALO REY LAMA (NEORSA)

RAMÓN VARELA PÉREZ (NEORSA)

GUZMÁN AUSÍN HERNÁNDEZ (GEOCISA)

VICENTE IGNACIO MARTÍN DÁVILA (DRAGADOS)

PABLO FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (DRAGADOS)

Jefes de Grupo

JOSÉ LUÍS POVEDA CRIADO (GEOCISA)

MANUEL PORTELA AVENDAÑO (DRAGADOS)

Jefe de Obra

JORGE ARGUELLES GARCÍA (GEOCISA)

Oficina Técnica

MANUEL PEREIRAS MARTÍNEZ (UTE)

FRANCISCO MATELLÁN FERRERAS (DRAGADOS)

JAVIER SUÁREZ PARDO (DRAGADOS)

CARLOS SEOANE PAZOS (DRAGADOS)

Encargado

JULIO ALBURQUERQUE DÍAZ (GEOCISA)

Proyecto

MANUEL GALLEGO JORRETO - Arquitecto

Colaboradores estudio

EDUARDO CRUZ - Arquitecto

JULIO GRANDE - Arquitecto

ALEJANDRO ÁLVAREZ - Arquitecto

CÁNDIDO COUCEIRO - Arquitecto

LOURDES MOSQUERA - Delineante

Estructuras: JAVIER ESTÉVEZ - Arquitecto

Instalaciones: QUICLER - LÓPEZ - Ingenieros

Aparejador: MÓNICA BALADO

Dirección de obra

MANUEL GALLEGO JORRETO - Arquitecto

JAVIER ESTÉVEZ - Arquitecto - (CODIRECCIÓN ESTRUCTURA)

Colaboradores

EDUARDO CRUZ - Arquitecto

JULIO GRANDE - Arquitecto

Dirección de ejecución

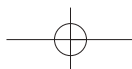
MÓNICA BALADO - Aparejador

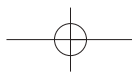
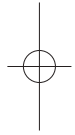
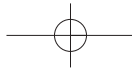
Control de calidad y seguridad y salud

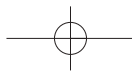
INCOSA - RICARDO DE LA FUENTE

Asistencia técnica de instalaciones

QUICLER - LÓPEZ - INGENIEROS

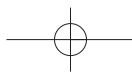
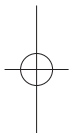


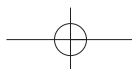
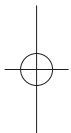
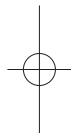
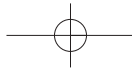




ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| PRESENTACIÓN. CONSORCIO DE SANTIAGO | 11 |
| SOBRE EL ARQUITECTO MANUEL GALLEGO | 13 |
| <i>JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ-ISLA</i> | |
| EL PROYECTO | 15 |
| <i>MANUEL GALLEGO</i> | |
| Criterios de intervención | 17 |
| Conocimiento del lugar. Evolución histórica | 19 |
| El edificio del Banco de España. Su lugar de ubicación | 27 |
| Condiciones urbanísticas | 33 |
| El programa | 34 |
| Solución propuesta | 36 |
| La construcción | 55 |
| NARRACIÓN IMPOSIBLE DE UNA EXPERIENCIA ARQUITECTÓNICA | 72 |
| <i>MIGUEL ANGEL BALDELLOU</i> | |
| FOTOGRAFÍAS DEL EDIFICIO TERMINADO | 77 |
| FACHADA PLAZA DE LAS PLATERÍAS | 78 |
| ESCALERA PRINCIPAL | 84 |
| ESPACIO EXPOSITIVO | 117 |
| CAFETERÍA | 154 |
| FACHADA RÚA DA CONGA | 180 |
| CRÉDITOS | 190 |





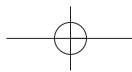


La Ciudad Histórica de Santiago de Compostela fue declarada por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad en 1985. Esta circunstancia y su anterior designación como capital de Galicia en 1984, comprometió la firme voluntad municipal de impulsar un proyecto integral de renovación urbana. El proyecto se estructuró, y se ha desarrollado, considerando a la ciudad histórica el centro de una reflexión urbanística compleja en el escenario de la ciudad completa. La convicción de que la ciudad histórica, lejos de ser un problema, puede ser un modelo y referencia de organización y sostenibilidad para el desarrollo urbano contemporáneo, impulsó una política de recuperación urbana que integró aspectos urbanísticos, infraestructurales, culturales, sociales e institucionales.

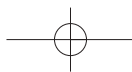
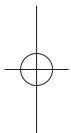
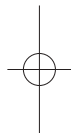
En la materialización de este proyecto urbano ha jugado un papel fundamental el Consorcio de Santiago, creado en 1992. Su nacimiento está vinculado al Real Patronato de Santiago, del que es órgano ejecutor, cuyo origen se remonta a 1964 y que, entre sus funciones, señala de manera especial la de preservar y revitalizar el patrimonio cultural de la ciudad de Santiago así como difundir los valores europeístas y desarrollar actividades turísticas y culturales vinculadas al itinerario jacobeo.

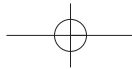
La condición de ente interadministrativo que posee el Consorcio de Santiago, en el que cooperan el Gobierno de España, la Xunta de Galicia y el propio Ayuntamiento de la ciudad, ha permitido desarrollar políticas de recuperación urbana, de actualización de infraestructuras y equipamientos y de rehabilitación del espacio público. Todo ello bajo la convicción de que la conservación y puesta en valor del patrimonio histórico de Santiago de Compostela puede y debe ser el motor de la transformación contemporánea de la ciudad. El compromiso cooperativo de las administraciones implicadas en el Consorcio de la ciudad de Santiago responde al objetivo y oportunidad de articular, en el noroeste de la península ibérica y en consonancia con el carácter europeísta del fenómeno jacobeo, un proyecto urbano de fortalecimiento social, cultural y turístico para la capital de Galicia.

De manera complementaria, la política cultural del Consorcio de Santiago está íntimamente ligada al resto de las políticas públicas de rehabilitación y conservación del patrimonio de la Ciudad Histórica. Santiago es una urbe histórica con un pasado muy significativo, que atesora una vida cultural inmaterial equiparable a la riqueza de su patrimonio arquitectónico y urbanístico. En este sentido, el Consorcio de Santiago realizó en los últimos años una serie de eventos únicos, además de la propia creación y gestión de la Real Filharmonía de Galicia, tanto en el campo de la música, como en el de la ciencia o en el marco de las exposiciones.



En todo este proceso marcado por el binomio cultura-patrimonio destaca de manera especial la remodelación del antiguo edificio del Banco de España y su adecuación como sede del Museo de las Peregrinaciones y de Santiago. El proyecto supone la culminación de no sólo un proceso rehabilitador en el corazón mismo de la ciudad histórica, sino también de un proceso revitalizador que permite poner a disposición de los ciudadanos un nuevo espacio cultural, divulgador de la historia de la ciudad y del fenómeno jacobeo. La iniciativa del Consorcio de Santiago con la apertura del Museo y la reciente restauración del edificio barroco de la Casa del Cabildo, sede de exposiciones temporales, inaugura una nueva etapa de la plaza de Platerías en la historia urbana de Compostela.





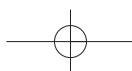
SOBRE EL ARQUITECTO MANUEL GALLEGO JORRETO

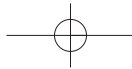
Ante la obra de Manuel Gallego es imposible no admirar un cierto tipo de distanciamiento (se podría inferir que tradicionalmente asociado a la naturaleza de su tierra natal, Galicia) y que sin duda tiene tanto que ver con una cierta identidad territorial y cultural; como con un aislamiento aprendido y voluntario que le obliga a elegir siempre la pausa -lo que en versión culta y silenciosa se conoce como dejar discurrir el tiempo- donde otros simplemente optan por el ruido.

En una forma que se antoja sabiamente intuitiva, Manuel Gallego se plantea cada uno de sus proyectos de igual manera que lo haría el antropólogo: estudiando en profundidad hallazgos, certezas y sugerencias ofrecidas por el medio donde pretende actuar y descartando las soluciones predeterminadas (y que, como es natural, en contadas ocasiones tienen algo que ver con la percepción real del lugar que se va a ocupar: Y a este respecto en Galicia, me temo, saben mucho). En su caso, él prefiere involucrarse con la materia de sus obras, en el terreno de lo estrictamente real y donde, por tanto, la virtualidad imperante no tiene cabida. De tal manera, que sus propuestas siempre se pueden entender como equivalencia arquitectónica a la formulación de ciertos principios de la física: por ejemplo aquel que establece que con solo observar el movimiento de las partículas fotoeléctricas, las propiedades de dichas partículas se ven alteradas. Y que para hacerlo más sugerente, es conocido bajo el lema de *Principio de la Incerteza*.

En consecuencia y ante semejante nivel de certeza o no certeza -obviamente la elección no puede ser casual y dependerá de cada situación específica-, puede que nada sea más fácil de asumir que un edificio también implique un enorme goce visual sin necesidad de argumentar su significado desde la orilla de la arquitectura de tendencia (y eso, tanto interiormente como a ambos lados de la ecuación, debe alterar un montón). Ya queda claro, que nos encontramos ante una figura que predica con el -desafortunadamente- poco frecuente don de la observación; pero lo más inquietante es que se atreva a hacerlo en una época donde la máxima aspiración de los habitantes de ese territorio ambiguo que es la arquitectura (¿o ya es solo apariencia?), consiste precisamente en lo contrario: dejarse observar hasta el impudor.

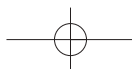
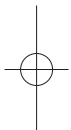
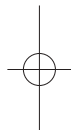
Una vez asumida la necesidad de establecer cauces para la observación, lo que a continuación surge, es el desafío por ocupar el espacio con rigor y coherencia, una necesidad que en Manuel Gallego, constructor de sueños, siempre será ajena a cualquier tipo de tentación retórica. Los distintos niveles y planos, los distintos volúmenes que se suceden en sus proyectos (mención especial merece el tratamiento de las escaleras, elementos de doble lectura, bien escultórica o dramática y

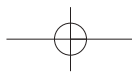




que no solo sirven para articular las jerarquías de los sucesivos ámbitos; sino que ayudan a establecer el significado de un espacio interior en los límites de la abstracción), surgen como consecuencia de una serie de pausas necesarias para asumir el ritmo interno de cada proyecto. Pausas dedicadas a comprender tanto el lugar y su entorno como la adecuación volumétrica de la solución proyectada. Volúmenes cúbicos acabados en piedra, madera o vidrio y generalmente dotados de una gran potencia formal, pero más habituados a aceptar un aspecto hermético y hasta cierto punto indiferente, como cabe demandar a cualquier objeto que aspire a pasar desapercibido. Es por todo ello que Manuel Gallego, en su infinito respeto ante las formas de domesticar la naturaleza, se antoja conmovedoramente necesario y el legado que supone una obra ajena a toda corrupción formal, infinitamente precioso.

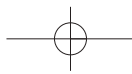
JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ - ISLA
Arquitecto

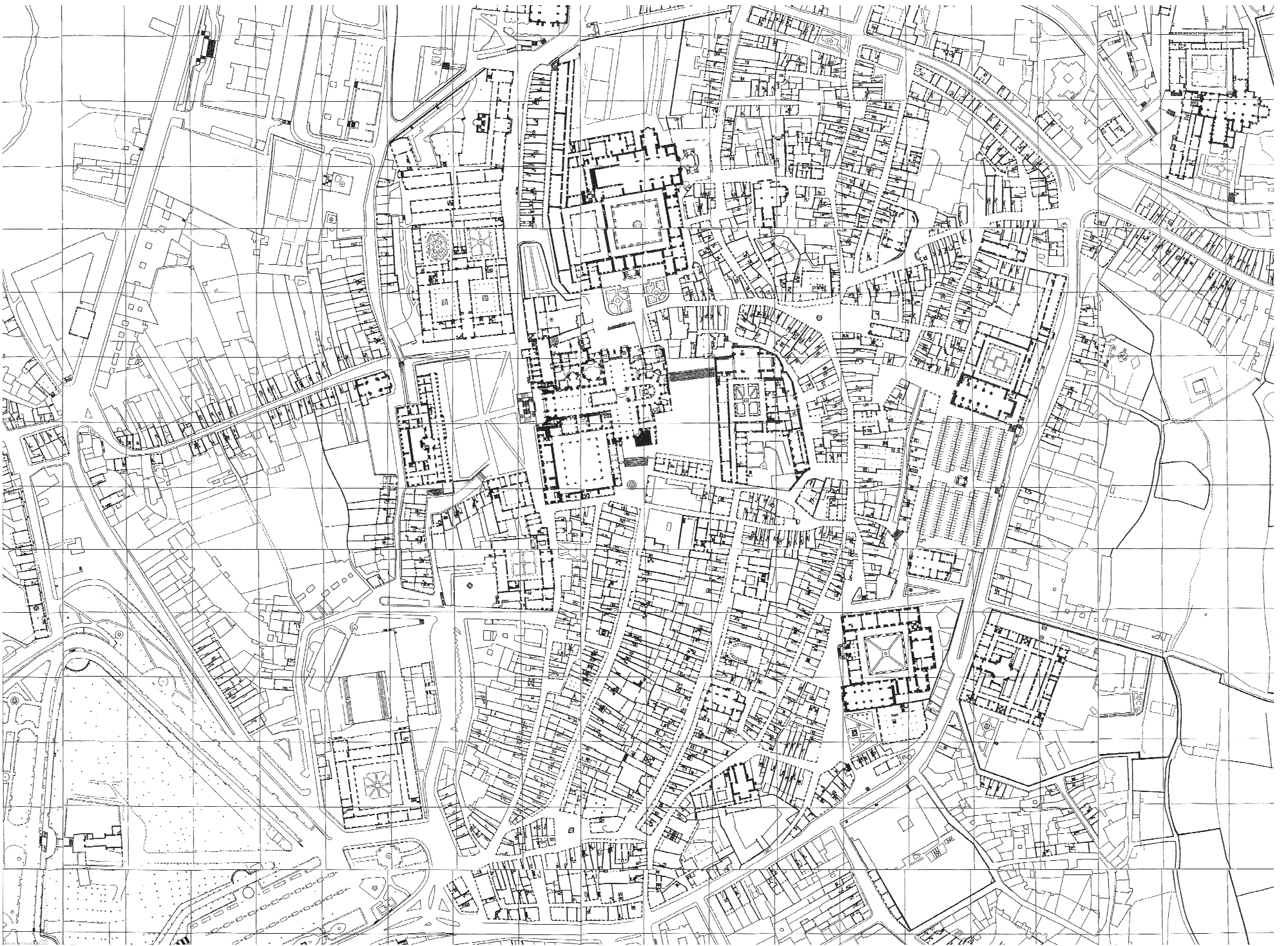




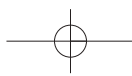
EL PROYECTO

MANUEL GALLEGO





Santiago de Compostela, 1995.
Levantamiento tipológico de la Ciudad Histórica.
Fuente: *Santiago de Compostela*.
La Ciudad Histórica como presente.
Edición al cuidado de Carlos Martí Aris.
Consortio de Santiago.



CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Al aceptar la idea propuesta en el pliego del concurso de la conservación del edificio del Banco de España con su fachada y su volumen, se parte de la idea de aceptar la realidad formal de la construcción existente, como edificio que, sin reunir unas condiciones de calidad arquitectónica especiales, tiene la neutralidad formal suficiente para que sea aceptado como un elemento más del Conjunto Monumental.

Se trata pues de aceptar su forma arquitectónica como parte de un conjunto respetado, en atención a mantener y preservar las características de singularidad del espacio que define el lugar que ocupa. Conjunto protegido que se desea preservar de cualquier modificación que lo altere.

Es desde esta óptica de respeto a la apariencia de lo existente desde donde cabe denominar a la actuación como ligera.

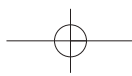
Conviene señalar que la transformación radical del uso de un edificio, como es el caso de pasar de un Banco a un Museo, requiere cambios muy importantes. Un edificio bancario de relativo contacto con el público se tiene que convertir en un espacio público accesible, con permeabilidad y flexibilidad de uso, que permita acercar el ciudadano a los temas a exponer. Espacios por tanto con otras características funcionales y naturalmente simbólicas.

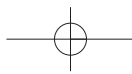
En una primera aproximación, derivada de la experiencia con otros casos similares, se señaló que los requisitos funcionales de acceso público, carga y descarga y circulaciones, tanto de público como internas, así como de objetos y piezas de las exposiciones, exigen una transformación radical de su organización.

Por tanto se ha insistido desde el inicio que solamente cabía denominar a la intervención de ligera, como se pedía, en atención a la idea de respeto a lo existente, lo que conlleva una actitud sensible para provocar los mínimos cambios en la apariencia del edificio pero profundos en su organización.

La gran dificultad del proyecto estribó precisamente en hacer coherentes y compatibles los dos criterios. El de respeto a un edificio ya aceptado y la racionalidad y sensibilidad para adecuarlo al nuevo uso.

Su diseño y construcción se realiza atendiendo a criterios de racionalidad y sostenibilidad acordes con las demandas de hoy y por supuesto cumpliendo con toda la normativa vigente. Enten-

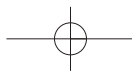




der la profunda relación del edificio con el conjunto monumental nos lleva a entender la idea de su construcción como un proceso de reconstrucción continua y global de la ciudad. Así con esta idea de totalidad se entiende que los materiales no utilizables pueden ser útiles en otro edificio del conjunto.

Los argumentos fundamentales que justifican su diseño son los que atañen a su organización interna y los criterios y directrices que ajustan su volumen y su organización a las fachadas existentes.

Su justificación se hace explicando las razones de las decisiones adoptadas en su definición. Esta explicación se ordena, tal como se anunciaba en la propuesta, en atención al conocimiento del lugar y al conocimiento del programa de necesidades. A los que se añadirán los argumentos que estos conocimientos van provocando y los que de ellos y de su interacción se deriven: lo que en realidad constituye el complejo proceso del proyecto.



CONOCIMIENTO DEL LUGAR. EVOLUCIÓN HISTÓRICA

El espacio público existente hoy no fue consecuencia de un lento proceso de transformación de un viario a lo largo de los años. Es un espacio de nueva creación consecuencia de nuevas ideas y nuevas necesidades culturales. Tal como dice Andrés A. Rosende Valdés en su “Historia urbana. Compostela 1525-1780”:

[...] la plaza de las Platerías no fue el resultado de la aplicación de unos principios urbanísticos orientados a introducir una nueva concepción de la ciudad ni un instrumento para regular su trazado, ni tampoco la solución a la necesidad de atender nuevas funciones, sino la consecuencia de un nuevo concepto estético que se plantea como un problema figurativo.

[...] Las Platerías se inscriben dentro de ese capítulo de plazas que son el resultado de una operación de demolición efectuada en la trama preexistente y que motiva la supresión de una manzana o un conjunto de ellas con el fin de valorar arquitectónicamente un edificio importante.

A partir de 1506 se reorganiza el entorno de la Catedral, comprándose las propiedades adosadas a ella para su posterior derribo, remodelándose todo el sector. El plan inicial de organización es de Juan de Nava aunque con posterioridad se realizan múltiples y desiguales intervenciones, naciendo así el vacío de Platerías.

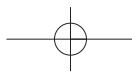
Con la construcción del claustro de la Catedral se define ya el frente de la plaza de las Platerías (1720).

El Cabildo encarga la escalera de la Plaza en 1567. La casa del Cabildo del arquitecto Sarela es de 1734; la Fuente dos Cabalos aparece fechada en 1759, siendo sus autores Juan Ramos y Gregorio Fernández. En 1825 se altera sustancialmente.

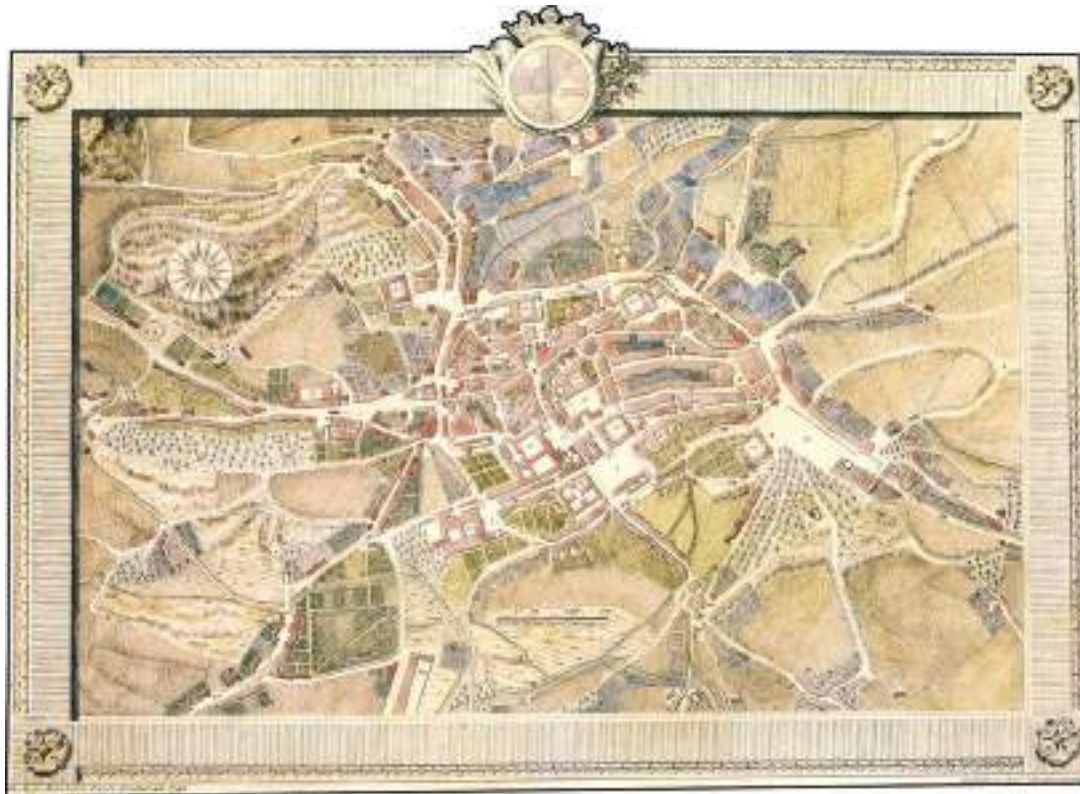
Cuando el Cabildo decide organizar el espacio público de la plaza, que era de su propiedad, el plan afectó tanto al acceso a la Catedral como a la fuente que existía y de la que se surtían de agua los vecinos.

Hay quien atribuye el proyecto a Domingo de Andrade. Las obras se inician dirigidas por Simón Rodríguez aunque inmediatamente se incorpora Domingo de Andrade.

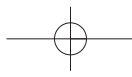
El nuevo acceso catedralicio supuso una total transformación del espacio ya que se crea una gran plataforma pétreo que supone su división espacial así como su enlace con la Quintana de los Muertos.

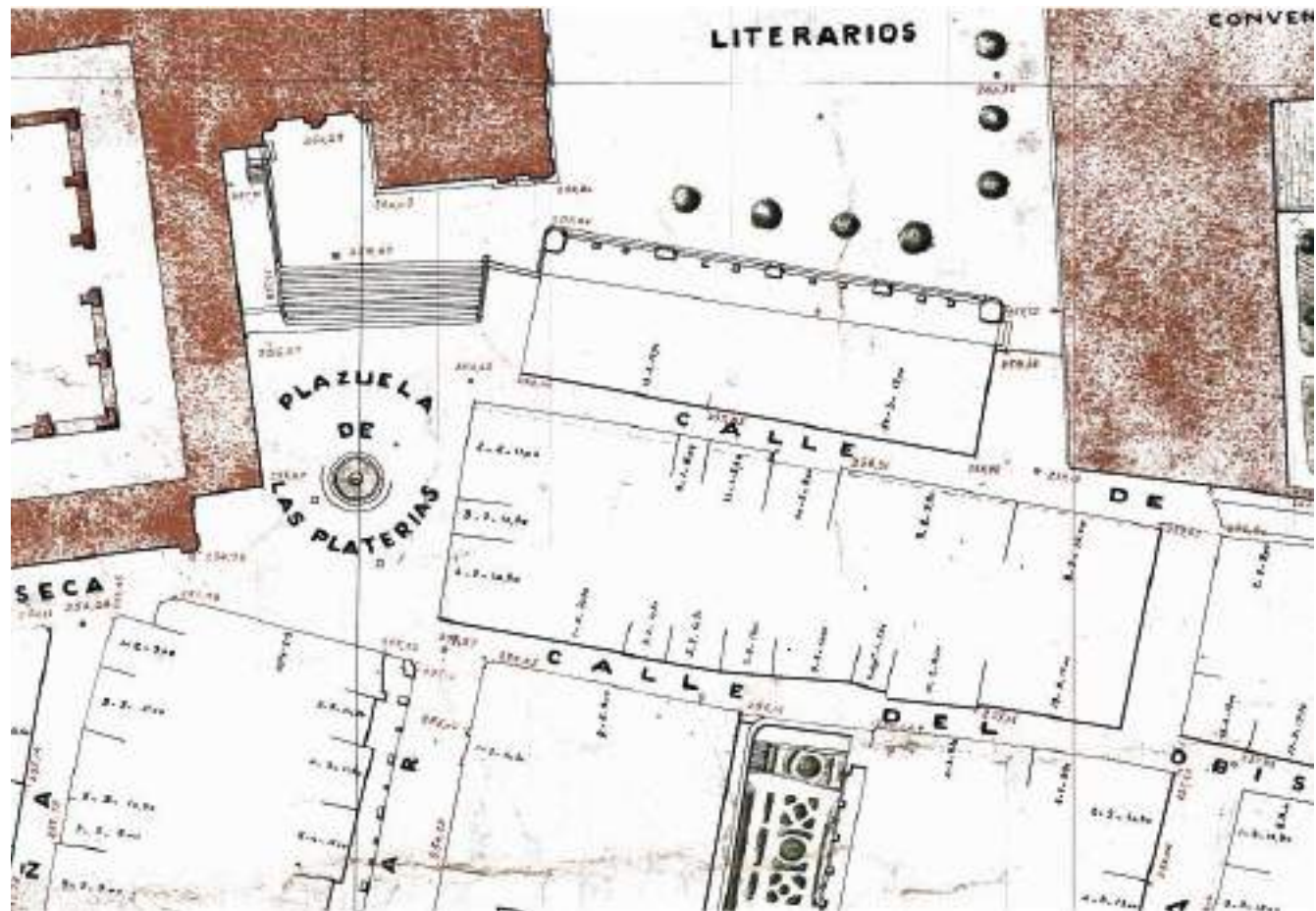
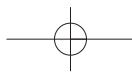


Plano de Francisco Ferreiro c. 1750.



Plano de Santiago. 1796 López Freyre.





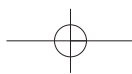
Plano de la plaza de las Platerías, 1908.

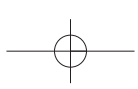


Plaza de las Platerías. Visita de Alfonso XIII en 1904.



Plaza de las Platerías en 1919.

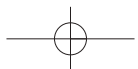




Plaza de las Platerías c. 1920.



Plaza de las Platerías c. 1930.





Plaza de las Platerías c.1930.



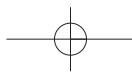
Solar vaciado de las Casas Espinosa c.1935.



Banco de España c. 1950.



Casa da Conga.



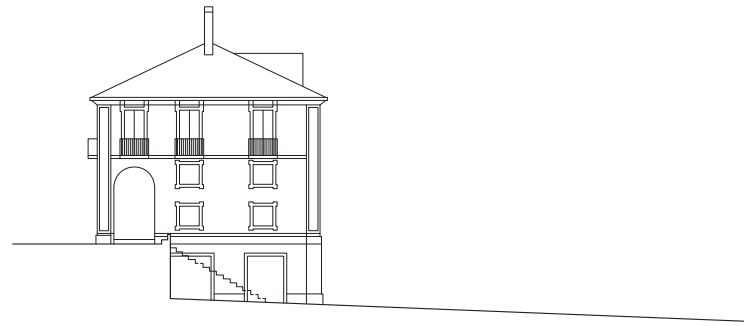
Plaza de Platerías, año 1866-1900.



Plaza de Platerías, año 1900-1920.



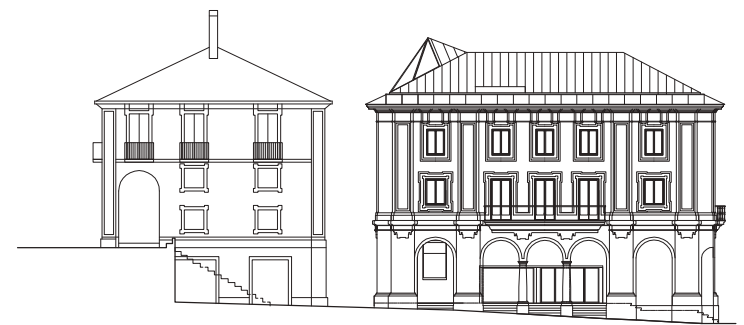
Plaza de Platerías, año 1920-1935.



Plaza de Platerías, año 1935-1945.

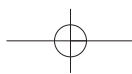


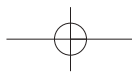
Plaza de Platerías, año 1945-2007.



Plaza de Platerías, año 2012.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA MANZANA. PLAZA DE LAS PLATERÍAS.





Rua da Conga, año 1866-1900.



Rua da Conga, año 1900-1920.



Rua da Conga, año 1920-1935.



Rua da Conga, año 1935-1945.

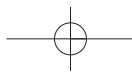


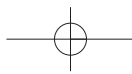
Rua da Conga, año 1945-2007.



Rua da Conga, año 2012.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA MANZANA. RÚA DA CONGA.





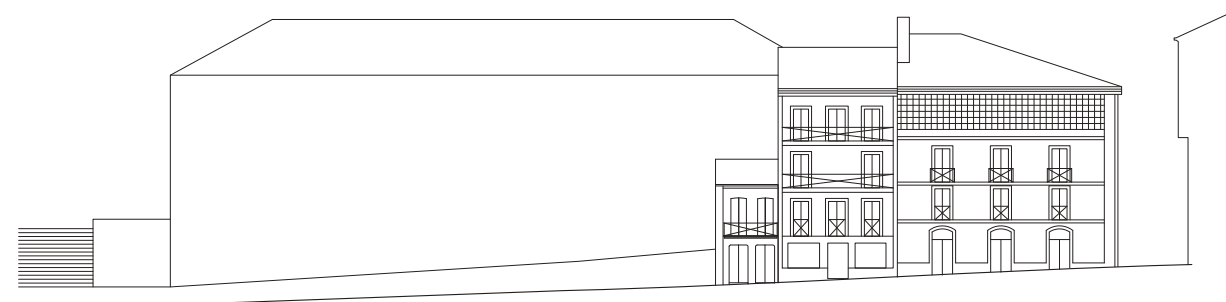
Rúa Xelmírez, año 1866-1900.



Rúa Xelmírez, año 1900-1920.



Rúa Xelmírez, año 1900-1935.



Rúa Xelmírez, año 1935-1945.

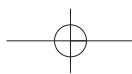


Rúa Xelmírez, año 1945-2007.



Rúa Xelmírez, año 2012.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA MANZANA. RÚA XELMÍREZ.



EL EDIFICIO DEL BANCO DE ESPAÑA. SU LUGAR DE UBICACIÓN

El edificio está situado en la manzana formada por la plaza de las Platerías, rúa da Conga, y rúa Xelmírez, en un solar que abarcaba en principio diferentes pequeños solares del tejido residencial, que fueron adquiridos y demolidos para dar cabida al edificio del Banco de España.

El proyecto del Banco es del arquitecto Romualdo de Madariaga. Su construcción ha estado rodeada de polémica, tal como nos lo documenta Juan Manuel Corral Varela en su trabajo titulado “La polémica construcción del edificio del Banco de España en Santiago: peripecias de posguerra”.

En 1936 el Ayuntamiento concede autorización de las casas situadas en la plaza de las Platerías para su compra, procediéndose a su demolición. Parece ser que ya durante la República se habían iniciado las gestiones para su adquisición. Entre las casas estaba la Casa Espinosa de Domingo de Andrade.

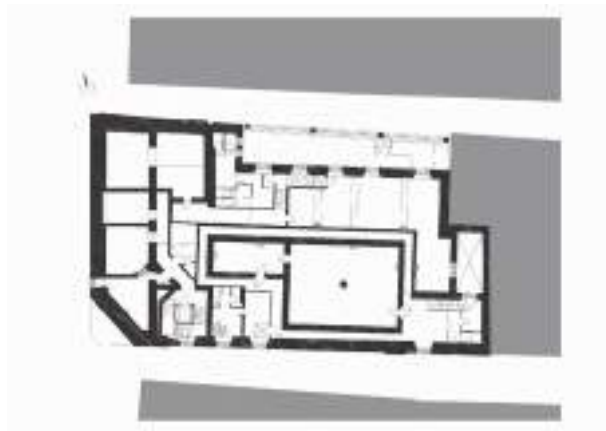
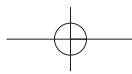
Tras un proceso largo, lleno de tensiones y polémica ciudadana, con informes que fueron modificando el proyecto tanto en su ocupación, altura, como en los accesos, el proyecto inicial se presentó en 1938 procediéndose a su construcción, que se paraliza para ajustarse a informes y dictámenes. En 1945 se redefine un nuevo proyecto, terminándose e inaugurándose en 1949.

La polémica sobre el proyecto y el edificio se centró fundamentalmente en su acceso en chaflán que rompía la configuración de la plaza de forma evidente, consiguiéndose su modificación, que se realiza ya iniciada la construcción, apreciándose esto hoy en el sótano y en su cimentación. La altura del edificio consigue rebajarse de sus planteamientos primeros aunque no se consigue que el edificio en su conjunto acusara el escalón topográfico de su ubicación en relación con los colindantes calle de la Conga y Casa del Deán y su ocupación en el solar, que es lo que se pretendía.

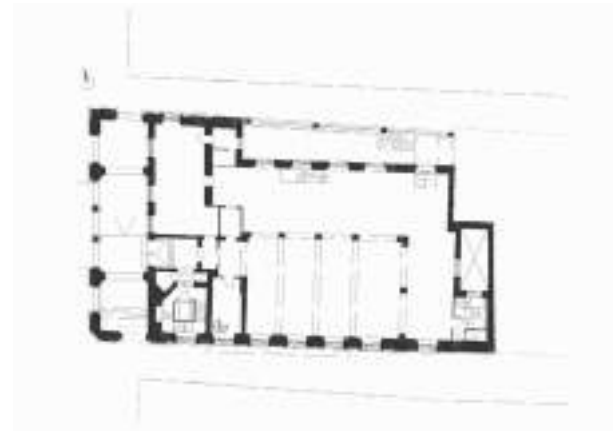
En vano se insistió en retranquear el edificio para alinearse a la Casa de la Quintana y así favorecer la vista de la Catedral.

Como puede observarse en el plano parcelario de 1908, que se acompaña, así como en los esquemas de los alzados obtenidos a través de fotografías, el edificio del Banco de España presenta sensiblemente la altura del cuerpo abuhardillado de la casa Espinosa y tiene una ocupación en planta similar a la de las casas derribadas.

Quizás por esta insistencia en el retranqueo, al final en el edificio aparece ese soportal, mas apa-



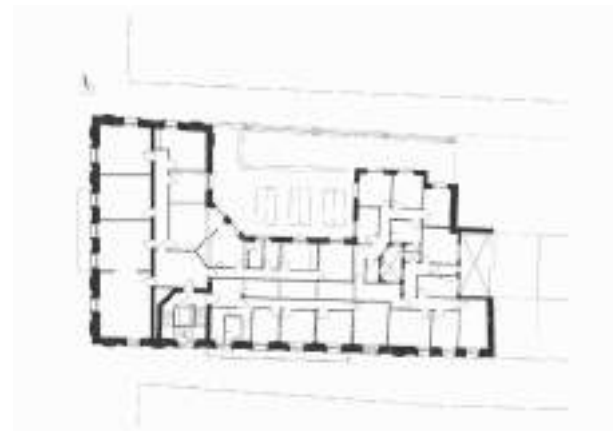
Planta sótano.



Planta baja.



Planta primera.



Planta segunda.

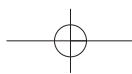


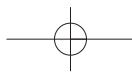
Planta bajo cubierta.



Alzado plaza Platerías.

BANCO DE ESPAÑA. ESTADO INICIAL.

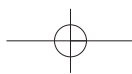


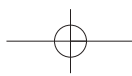


Banco de España.
Fachadas a rúa da Conga. Estado inicial.



Banco de España.
Fachada a plaza de las Platerías. Estado inicial.





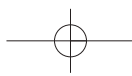
riencia que realidad, ya que debido a las diferencias de cota su espacio se separa de las vías públicas y de la plaza.

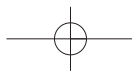
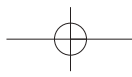
Sorprende el comprobar la reminiscencia ordenancista del retranqueo del edificio reflejo de una época, cuando en realidad lo que era verdaderamente hermoso era el carácter fraccionario residencial, cotidiano, que tenía el primitivo tejido, ocupando todo su espacio y ocultando parcialmente el descubrimiento de la extraordinaria escalinata y acceso a la Catedral y no la vulgar y desafortunada prepotencia del edificio proyectado, que le quita esa frescura de lo aleatorio de la residencia que, tal como se puede apreciar en los planos que se adjuntan, fue continuamente sufriendo ligeras modificaciones en sus fachadas, de manera natural y viva.

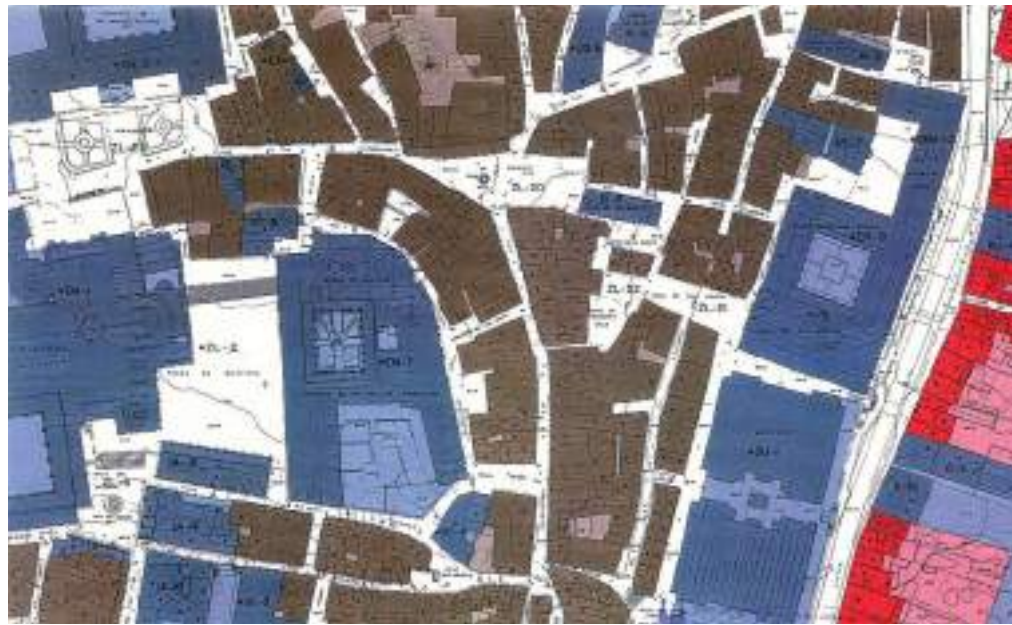
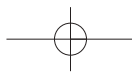
Con independencia de sus características formales y proyectuales, el edificio presentaba problemas:

De acuerdo con el informe facilitado por el Consorcio de Santiago, la estructura del edificio presentaba problemas graves de carbonatación, lo que suponía que la corrosión ya había afectado a parte de las armaduras de la estructura.

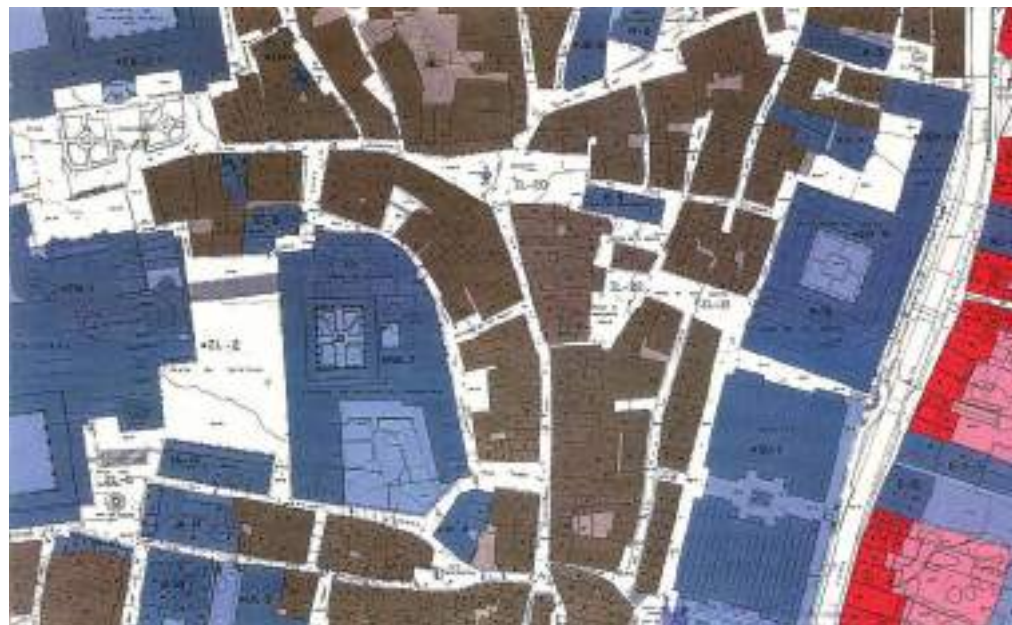
Al mismo tiempo, como era lógico pensar dada la época y las circunstancias que atravesaba España, el hierro estructural era acero de barras lisas y las sobrecargas máximas estimadas eran muy inferiores a las permitidas hoy día para el uso previsto, lo que obligaba a su reforzamiento agravando aun más los problemas de espacios libres, con lo que resultaba evidente que no reunía condiciones para su nuevo uso de edificio público, lo que aconsejó prescindir de ella al elaborar el proyecto del Museo.



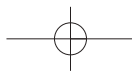


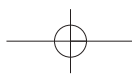


Plan especial de protección y rehabilitación de la Ciudad Histórica (PEPRI) vigente (1997).



Modificación propuesta en 2008 al PEPR vigente restituyendo la alineación anterior a 1935 eliminando patio exterior.





CONDICIONES URBANÍSTICAS

Otro factor condicionante del lugar es su regulación urbanística.

Seguramente por la polémica creada con la construcción del edificio del Banco, éste fue una excepción dentro de la política proteccionista del Centro Histórico de Santiago, siendo el único edificio en el que se daba libertad para su ejecución.

El Plan Especial de Protección e Rehabilitación da Cidade Histórica, 1997 contempla el edificio como equipamiento comunitario, no figurando como patrimonio arquitectónico catalogado, por lo que excepcionalmente, según especifica el Art. nº 107 referente a las fachadas en su apartado nº 6: “podrían autorizarse soluciones de composición de fachadas diferentes a las reguladas en los Art. nº 114, 115 y 116 para edificios de nueva construcción de carácter rotacional. Estas soluciones habrán de garantizar la integración ambiental y compositiva en el entorno, incorporando la arquitectura contemporánea como nuevo referente a la escena urbana”.

Así mismo el citado Plan Especial en su Art. nº 150: Ordenanza de recinto intramuros (R.I), así como en los planos de calificación y catalogación señala en su apartado nº 2: Criterios y parámetros de ordenación:

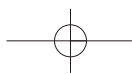
[...] para este ámbito, el de mayor valor arquitectónico del conjunto protegido, el Plan Especial da por terminado su proceso de construcción, por lo que su regulación se establece sobre la base general de la conservación del volumen actual.

[...] Se establece el mantenimiento del actual coeficiente de ocupación, y por lo tanto de la línea de edificación interior y de las alineaciones exteriores de la edificación principal, tal y como se indica en planos de edificación y codificación.

Dichos planos fijan la ocupación, dejando fuera el patio abierto a fachada, que el anteproyecto ocupa. Daba libertad compositiva, pero restringía su ocupación a lo existente. La propuesta entendió que el mencionado patio que creó el Banco es una agresión al tejido urbano existente y planteó la recuperación del carácter de manzana cerrada, tal como existió hasta su construcción.

Con la solución planteada, no se vio contradicción con la acertada propuesta del Plan que se realiza con carácter general. La propuesta se hace atendiendo al carácter de excepcionalidad que supuso esta construcción en los años cuarenta. Ahora se trata de la recuperación de la traza primitiva. El aumento de volumen que supone ampliar así la envolvente, no significa una utilización intensa ni especulativa, ya que ese espacio se utilizaba para esponjar el acceso posterior y dignificar su ambiente.

Con posterioridad a ello, recogiendo esta proposición, se ha tramitado una modificación puntual del Plan Especial vigente. Propuesta aprobada con lo cual se recupera el parcelario primitivo y la ocupación, pero conservando las fachadas del edificio del Banco tal como se pedía en el concurso.



EL PROGRAMA

A través de diversas conversaciones mantenidas con los responsables del Consorcio de Santiago y del Museo de Peregrinaciones, así como a los textos y a las: “Directrices a seguir para a redacción do proxecto arquitectónico”, se establecieron unos criterios básicos del programa que se fueron ajustando en las distintas fases del proyecto. Se hicieron previamente las consideraciones siguientes:

El Museo de las Peregrinaciones y de Santiago no se ha concebido como una única sede, sino que se pensó territorializado en la ciudad, a través de la ocupación de diferentes edificios en ella, proponiéndose la Casa Gótica, actual sede, el edificio del antiguo Banco de España y la Casa del Cabildo.

Las funciones del Museo se irán ubicando según las condiciones más idóneas de cada lugar, atendiendo al Proyecto Museológico y a los criterios rectores que fijen los responsables.

Sin entrar en la complejidad de la organización pormenorizada que estaba en proceso de ajuste, sí se estableció la siguiente estructura organizativa general:

CASA GÓTICA: Investigadores. Talleres. Biblioteca y Documentación. Almacén de bienes culturales. Oficinas de documentación. Conservación y difusión.

CASA DO CABILDO: Acogida. Área de difusión. Espacio representativo. Tienda. Librería.

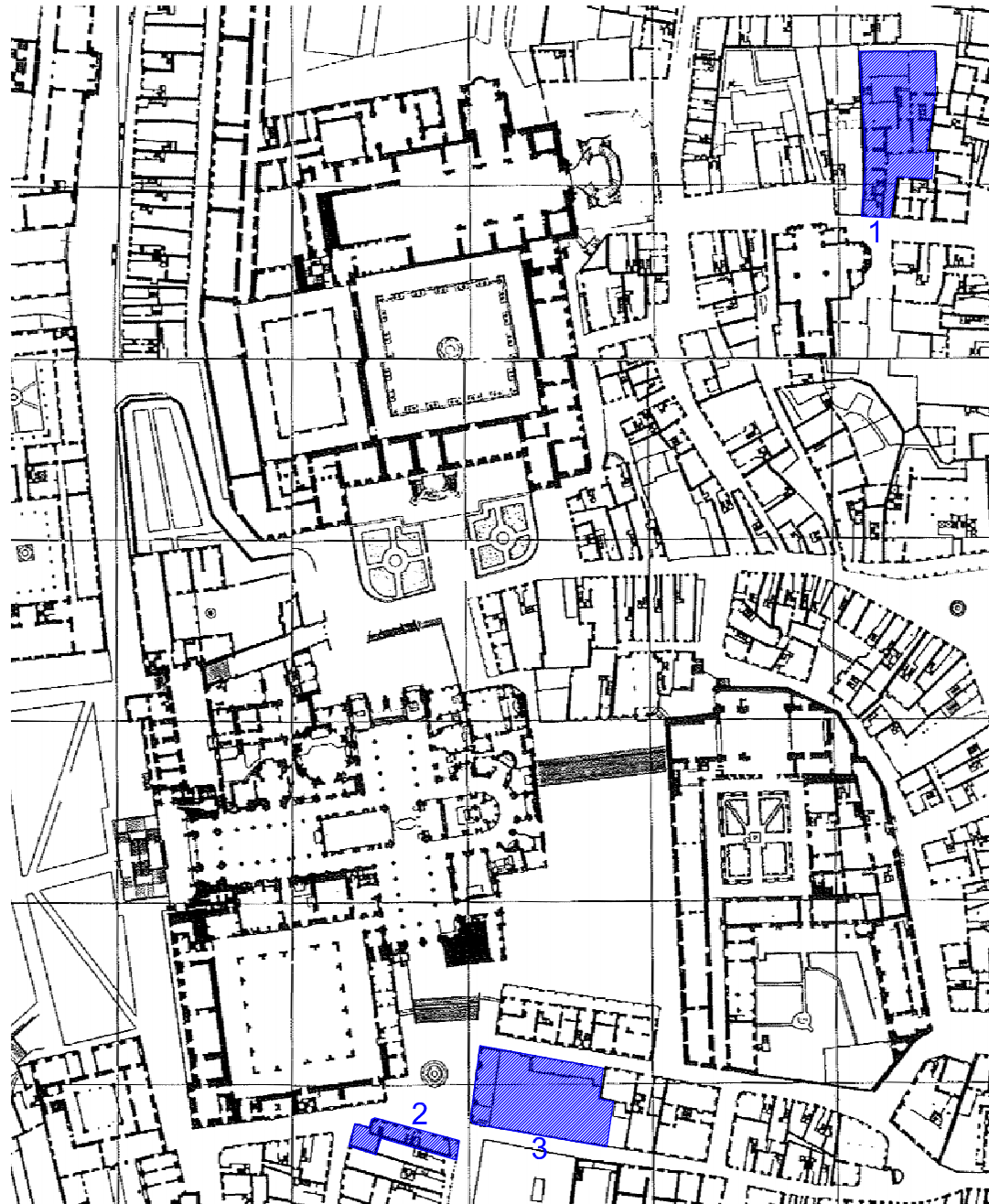
BANCO DE ESPAÑA: Cafetería. Acogida. Almacenes. Atención a grupos. Actos y conferencias. Espacio expositivo.

Con lo que en el edificio del Banco de España se ubicó fundamentalmente el espacio expositivo, naturalmente con sus obligados espacios servidores, reducidos al mínimo. Espacio expositivo que permitiría acoger diferentes programas, montajes y actos. Es decir que abarcara desde la tradicional exposición a los más variados actos e instalaciones.

El edificio deberá constituirse en el principal centro de acogida y difusión de exposiciones, programas e ideas, a través de las nuevas tecnologías.

Todo ello ha conducido a la idea fundamental de proyectar el espacio del nuevo Museo como un espacio flexible y capaz de acoger exposiciones en prácticamente toda su superficie, excepto en la cafetería.

Ello supone que el espacio expositivo será dominante en el edificio; permitiéndose compatibilizar con otros usos según las directrices e intereses más pormenorizados de las programaciones de la dirección del Centro y descartando la especialización de otros espacios para otros usos, que le restaría flexibilidad.

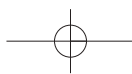


El museo de las Peregrinaciones y de Santiago, territorializado en la ciudad.

1 Casa Gótica. Actual Museo de Peregrinaciones.

2 Casa del Cabildo.

3 Banco de España.



SOLUCIÓN PROPUESTA

De acuerdo a los criterios, y consideraciones anteriores, se han planteado las siguientes ideas:

Aceptar la apariencia del edificio como criterio de partida, de acuerdo a las bases del concurso. Ello, como ya se ha dicho, supone olvidarse de la envolvente del contenedor, sus fachadas y establecer una disociación entre ésta y su interior.

El espacio del Museo y su organización debe transformarse en un mecanismo flexible que permita un funcionamiento diverso y complejo como centro de exposiciones, y de acoger la acción creativa y la participación ciudadana. Ello conduce a proponer un espacio que permita las máximas posibilidades de reparto y los mínimos pilares y obstáculos.

En el límite podría transformarse en un gran espacio virtual, como una gran escena teatral que se recrea con la acción que en él se desarrolla y de la que participan los visitantes. Su relación con el exterior ya no es importante. Su interior no se explica con su piel envolvente, sino que representa otro mundo, un mundo cambiante capaz de acoger diversas formas.

Los huecos de fachada pasan a ser elementos neutros y solamente referencias voluntaria y puntualmente elegidas desde algunos puntos del interior. En el espesor del muro el hueco de fachada se transforma y se adecúa al interior.

Sin embargo el nuevo museo no puede estar al margen de su ubicación al pie de la Catedral y bajo sus torres. Su presencia debe influir en el edificio. El nuevo edificio no puede estar al margen de esta situación.

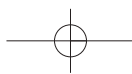
Es por ello por lo que se ha pensado que la colección permanente del museo podría de algún modo continuar, en su recorrido, la itinerancia del Camino de Santiago, conservar este carácter y concluir asomándose puntualmente y de manera delicada a la cubierta para contemplar la Catedral y la ciudad.

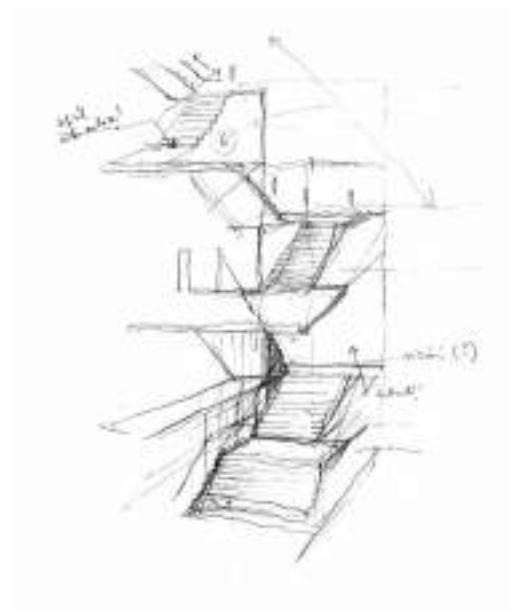
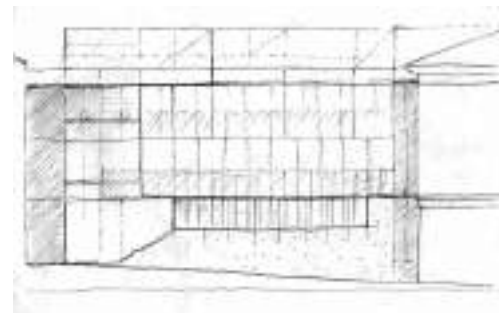
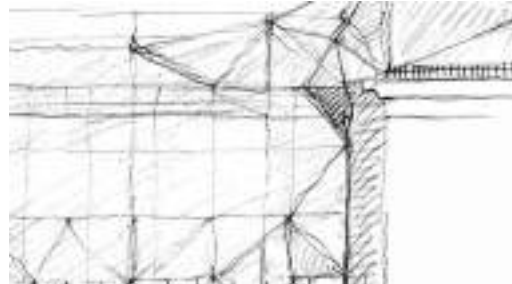
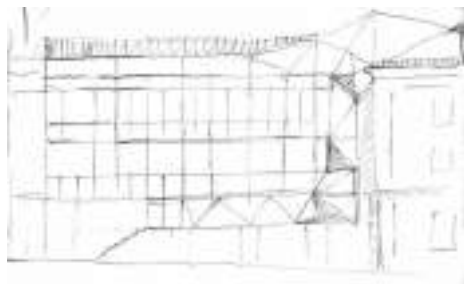
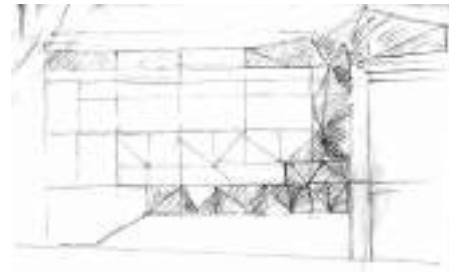
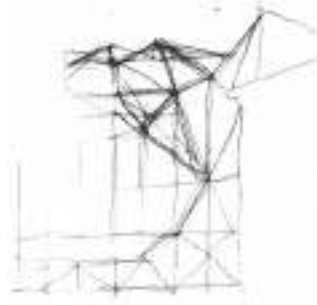
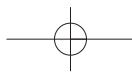
La abrumadora y espectacular presencia de la Catedral, en especial de la Torre del Reloj, se hace presente a través de un gran lucernario, una vez que el visitante llega a la primera planta, transformando en espectacular el recorrido del museo a medida que asciende.

Los visitantes a la cafetería, también dispondrán de una visión de la Catedral y de los edificios colindantes, lo que añadirá atractivo al lugar.

Aceptada la idea de considerar el edificio del Banco de España como parte ya consolidada de un conjunto terminado, su ampliación se realiza incorporándole un elemento complementario de nueva arquitectura que se aproxima a la antigua, sin dependencias estilísticas, respetando lo existente, aunque éste no se valore.

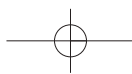
Es por ello por lo que el nuevo edificio añadido respeta lo básico y fundamental del viejo edificio

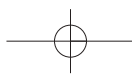




Estudios para la fachada a rúa da Conga. Croquis.

Croquis de escalera principal.





del Banco. Se aproxima a él con delicadeza para evitar contaminaciones mutuas y sin embargo se integra a través de ciertos parámetros, tales como conservar la altura, y conservar cornisas como referencias importantes.

Su construcción se plantea con un material plásticamente compatible con la piedra, como es el vidrio. Una construcción ligera adosada, con juntas de enlace al edificio antiguo, como una gran galería llena de vibraciones, de transparencias y veladuras, que recogen el movimiento de la gente y la vida del Museo que se realiza a la luz del día.

Manteniendo los criterios de flexibilidad en su uso, el carácter unitario del espacio, unido a la escasa altura de las plantas primera y segunda, condujo a la búsqueda de un espacio integrador y de relación que permita una fácil orientación al visitante.

Se consigue creando un espacio generoso en altura que permite la relación visual desde las diferentes plantas, espacio que se incorpora al antiguo edificio como un espacio de nueva creación.

Al estudiar y chequear en profundidad el edificio del Banco, como ya he dicho, se vio que el estado de su estructura así como su capacidad portante lo hacían inservible para el uso al que se quería destinar, ya que era totalmente inadecuado como edificio de uso público, por lo que nos vimos obligados a su demolición interior.

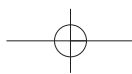
Dado su emplazamiento singular y teniendo en cuenta las Ordenanzas de Santiago, con el deseo de minimizar la construcción de hormigón armado al objeto de reducir el transporte de grandes y pesados camiones, siempre conflictivo en un casco histórico, se ha proyectado una estructura mayoritariamente metálica que nos permite fraccionar el aporte de elementos para, posteriormente, soldarlos en obra. La construcción en grandes piezas realizadas en taller, condicionó y orientó, en parte, su expresión plástica a través de los grandes palastros – zancas en las escaleras.

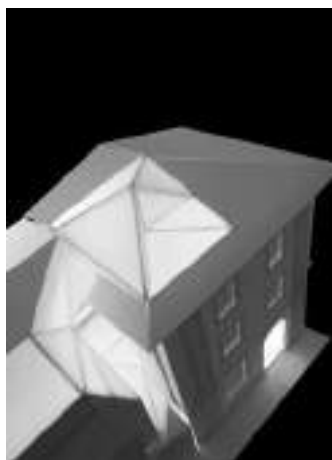
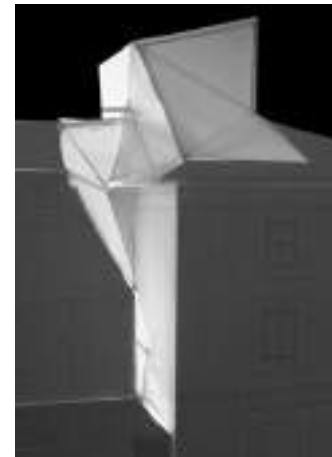
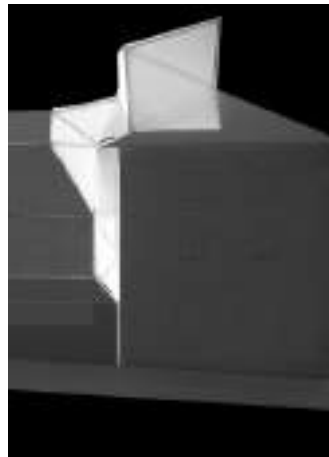
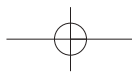
El nuevo edificio conserva la fachada existente, salvo en la parte ampliada. Aquí es ya otro edificio.

La fachada del edificio nuevo es una fachada ligera construida por capas. La exterior está formada por una carpintería realizada in situ con pletinas metálicas. Constituye una piel tensa que vibra con sus vierteaguas horizontales al recorrer la estrecha rúa da Conga. Su fraccionamiento y la finura de los perfiles recuerda las viejas galerías urbanas metálicas. El resto de las capas son fachadas construidas con carpinterías comerciales. Sus grados de opacidad le dan espesor cuando uno se detiene y la mira frontalmente. Vibrará con el uso diverso de espacios servidores que acoge.

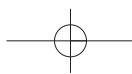
En los estudios previos a su ejecución se descubrieron restos arqueológicos del foso del primer recinto amurallado de la ciudad. Ello motivó una excavación arqueológica en área que se compatibilizo con la construcción del edificio.

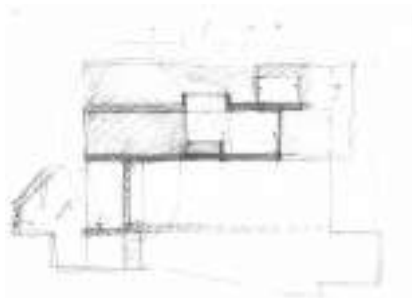
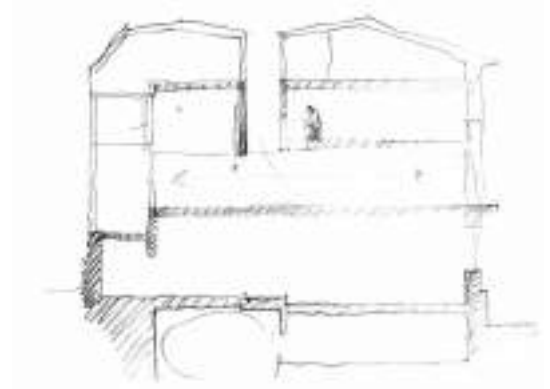
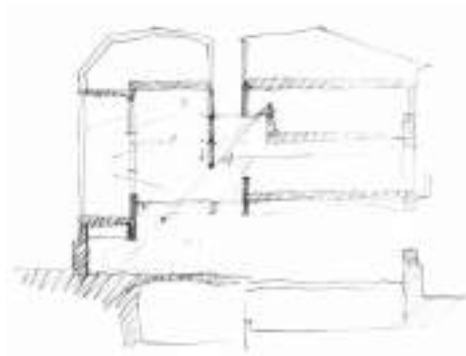
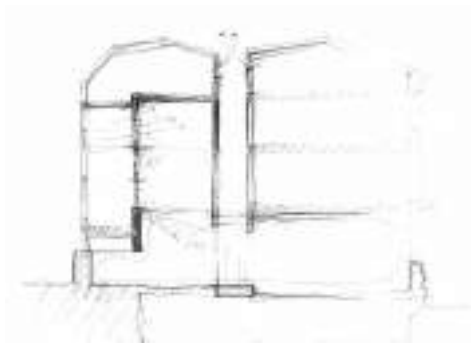
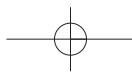
Los hallazgos condicionaron en parte el proyecto que tuvo que reajustarse en su detalle. Por decisiones administrativas se dejó en planta sótano, sin definir el tratamiento que se les dará a éstos.



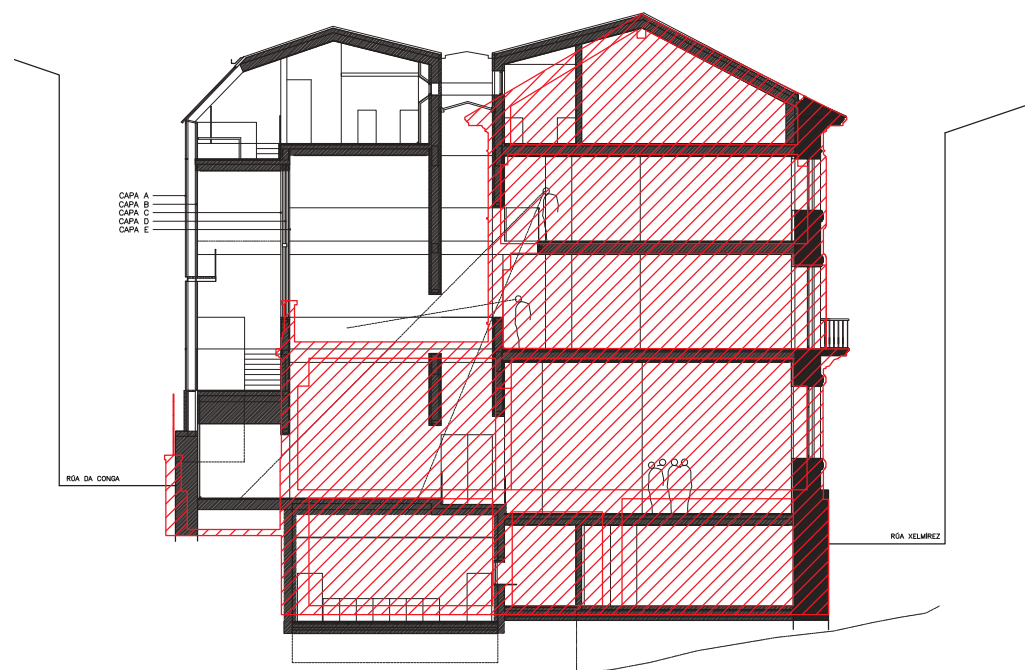


Estudios para el encuentro con la crujía norte del antiguo edificio del Banco de España. Maquetas de trabajo.

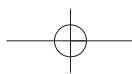


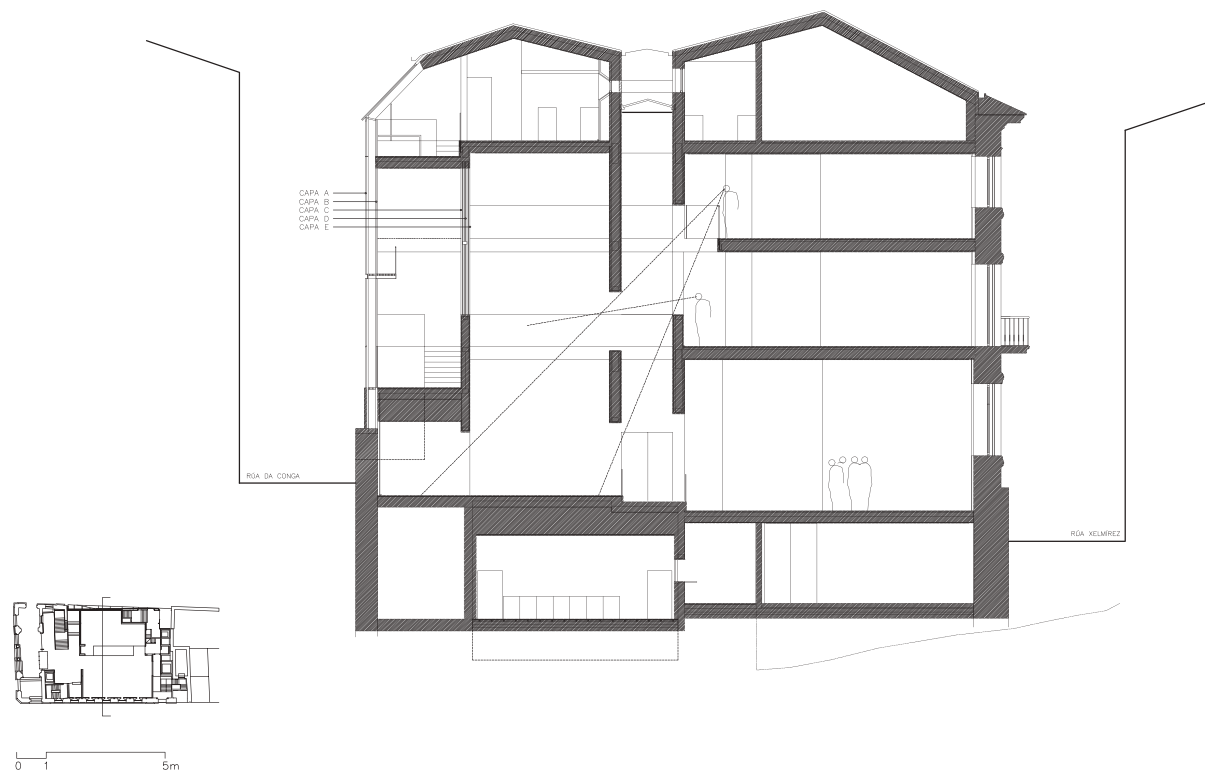
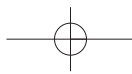


Secciones transversales. Croquis.

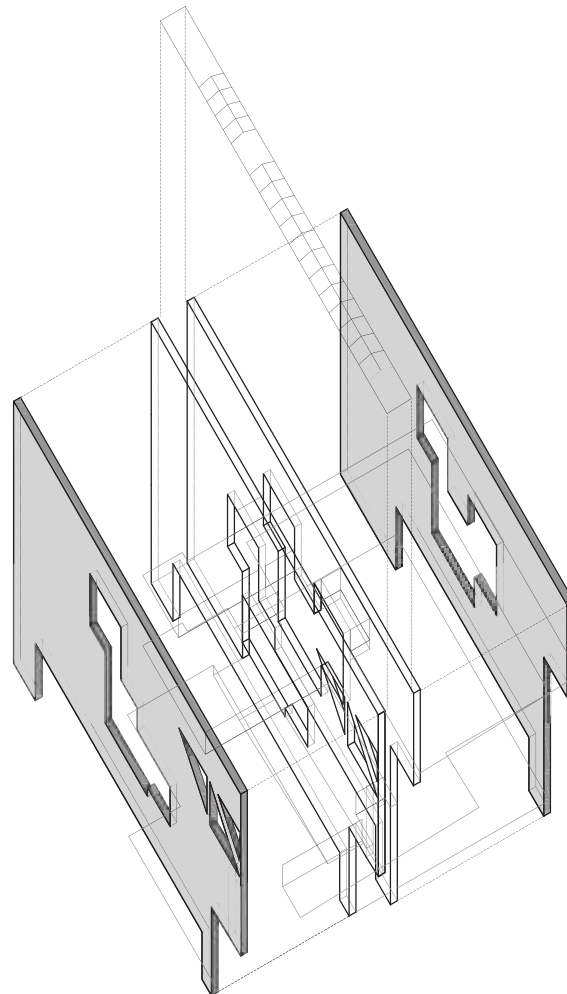


Superposición de estado inicial y final con ampliación del edificio del Banco recuperando el parcelario primitivo.

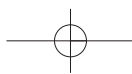


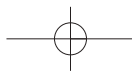
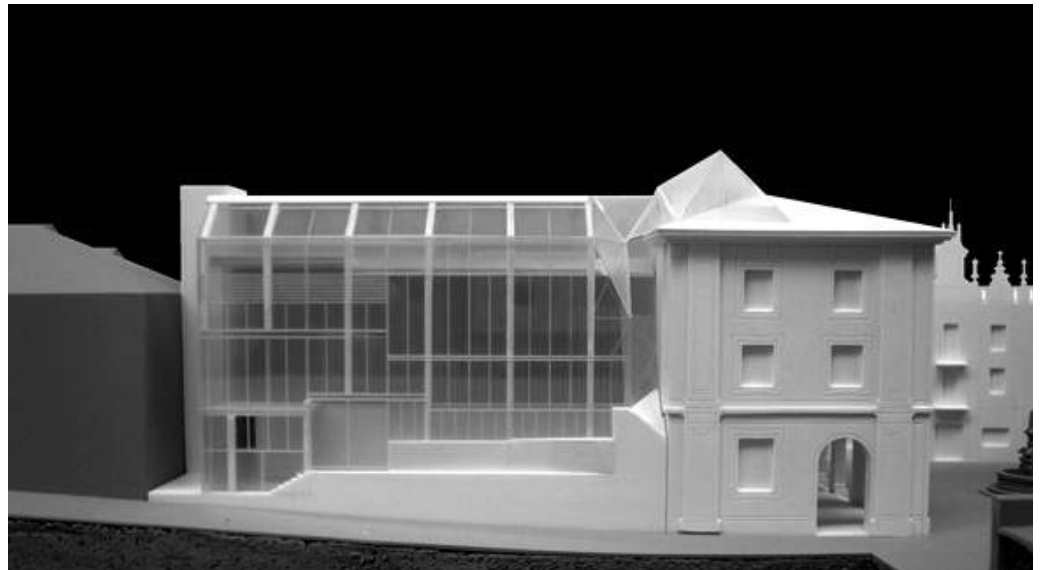
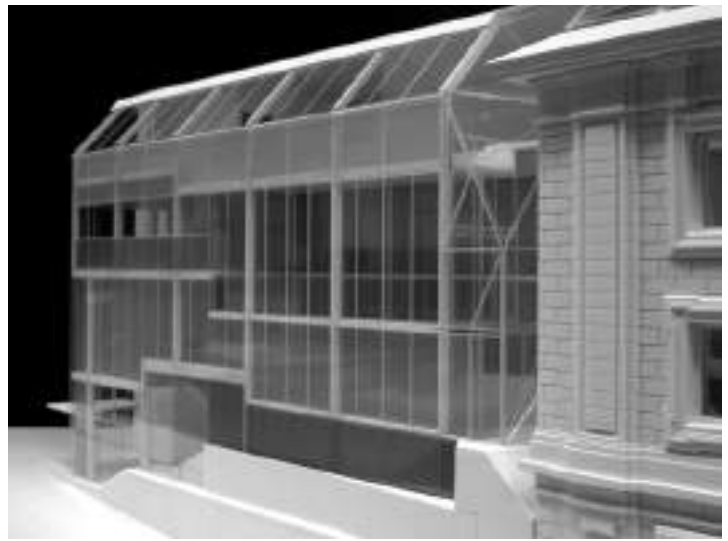
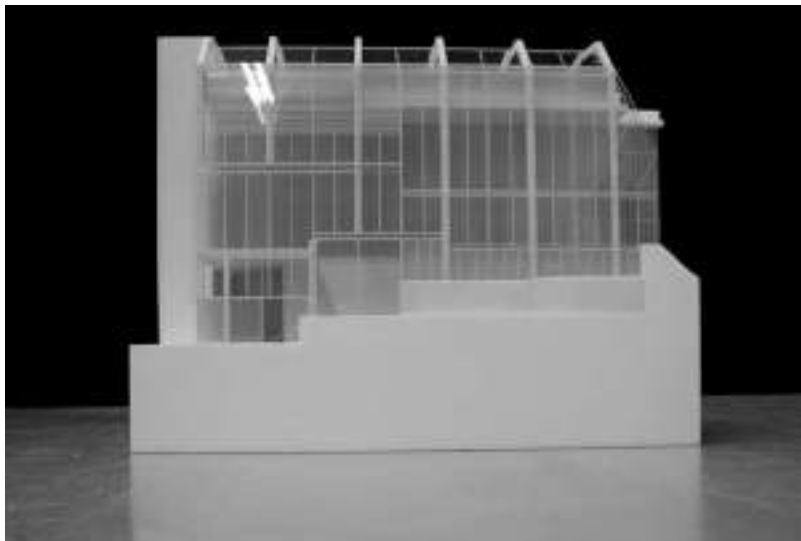
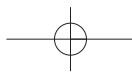


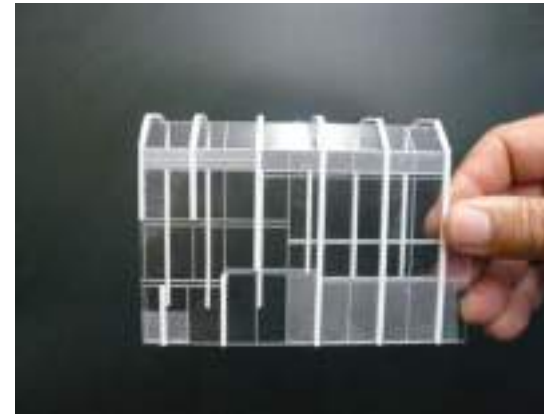
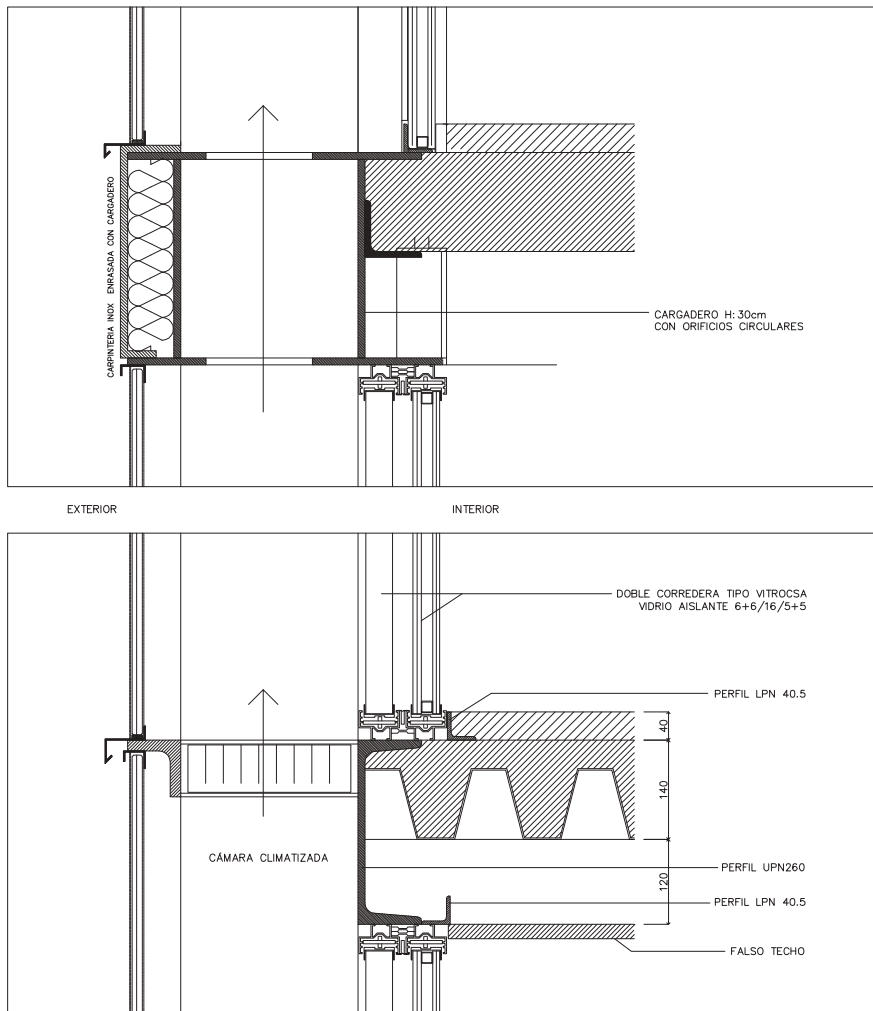
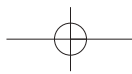
Sección transversal.



Estructura del hueco central.
Enlace espacial y visual de las salas.



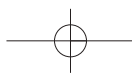


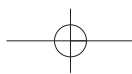
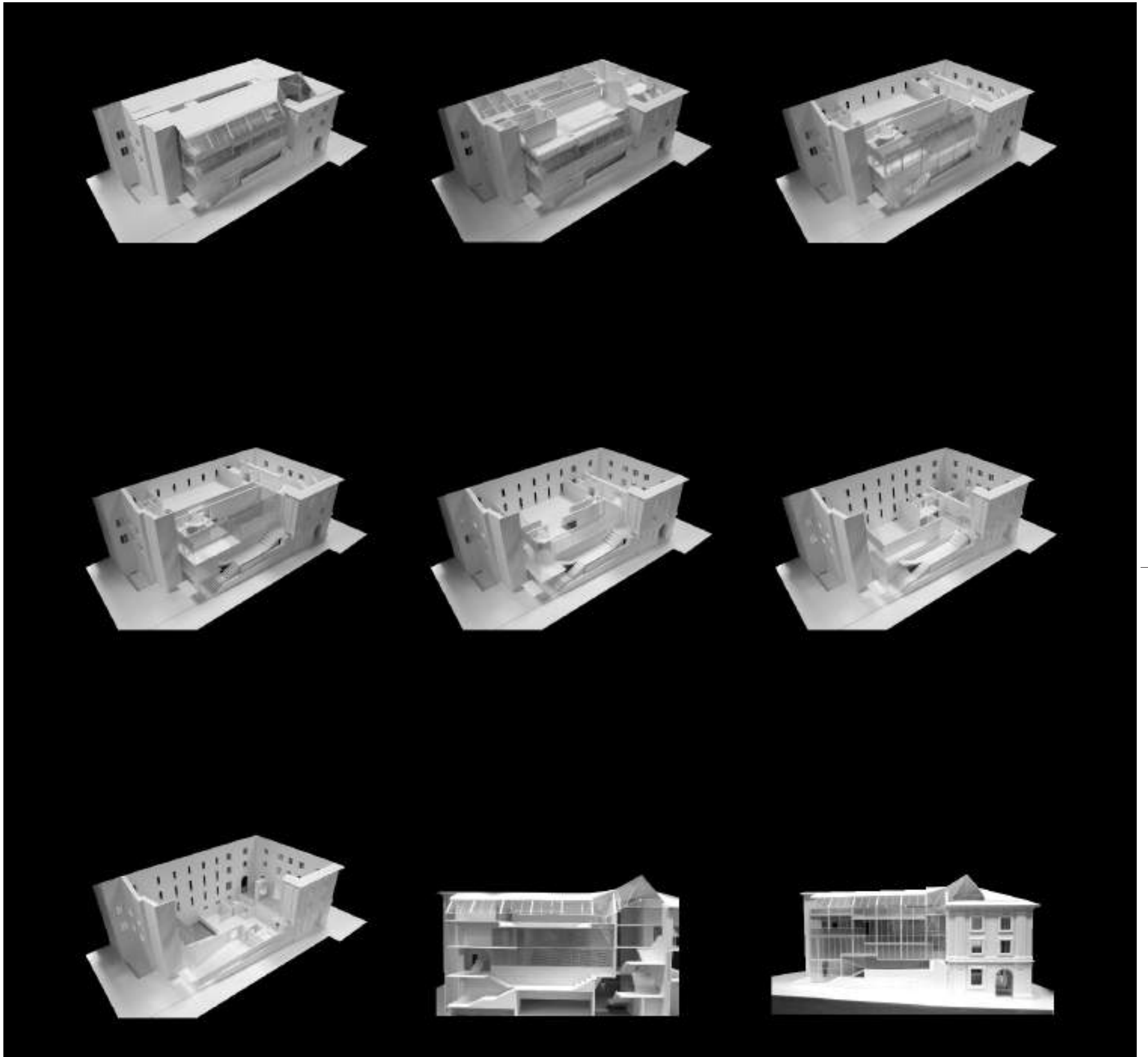
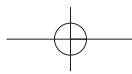


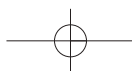
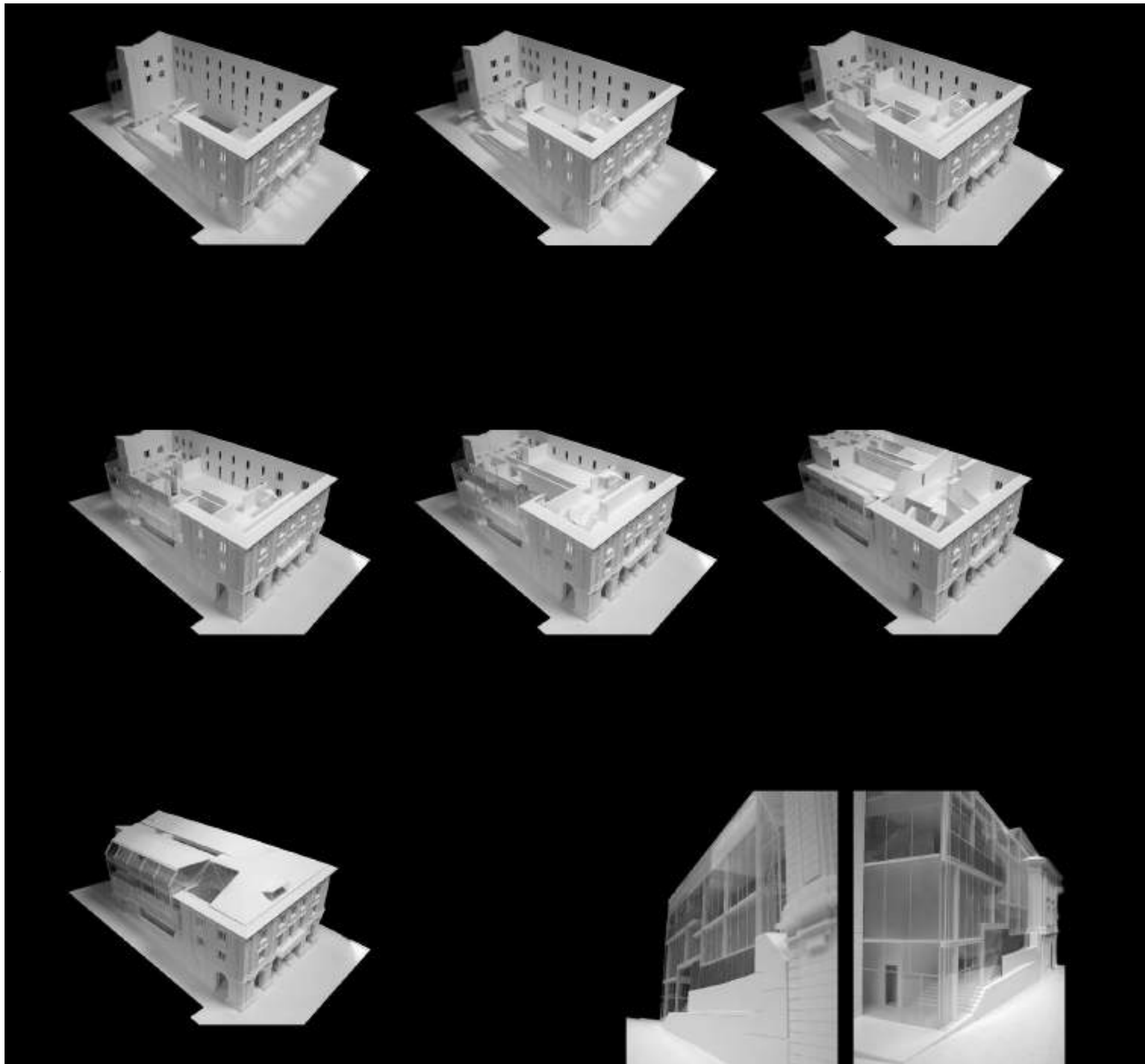
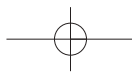
E 1:10
Detalle de fachada rúa da Conga.

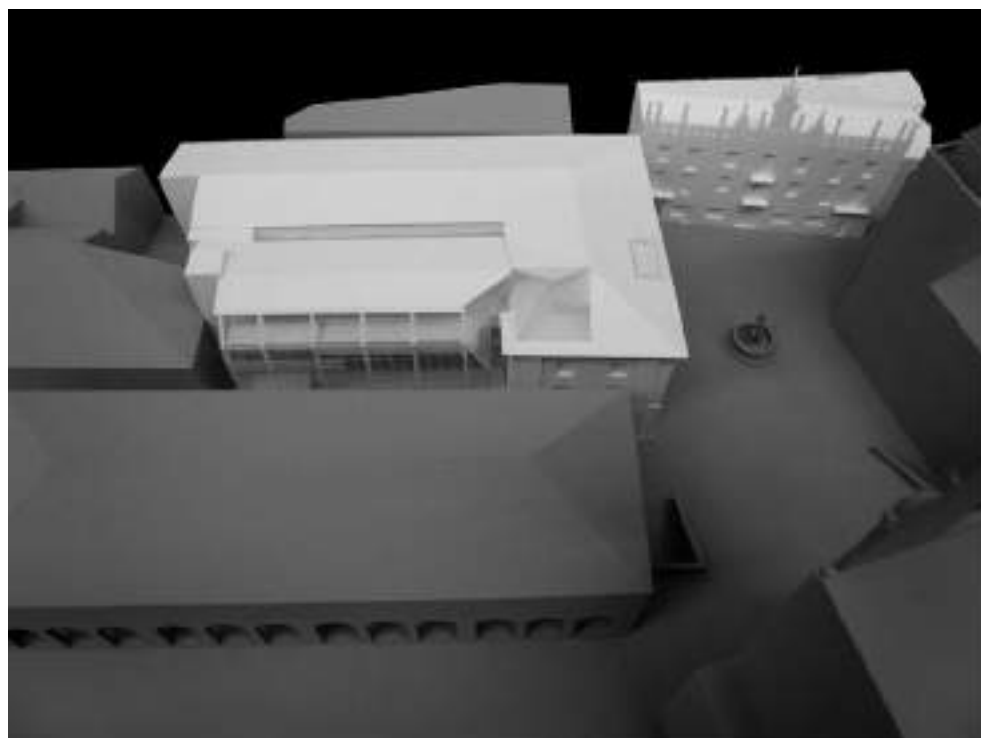
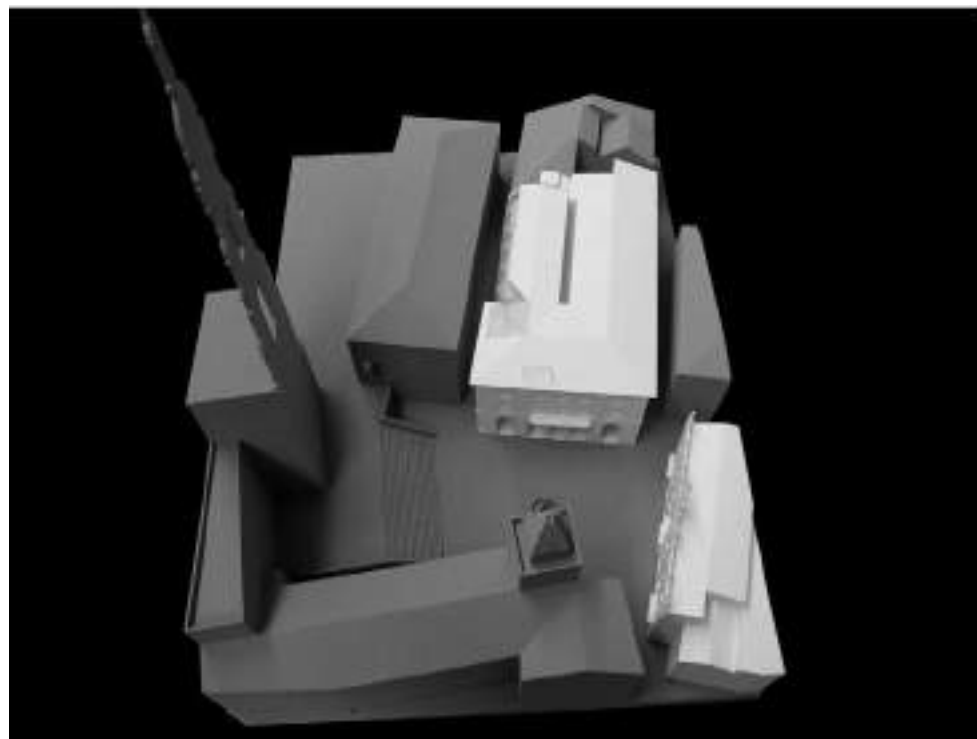
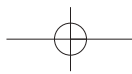


Maquetas de proyecto. Fachada rúa da Conga.

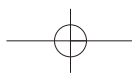


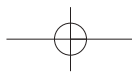




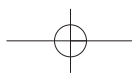


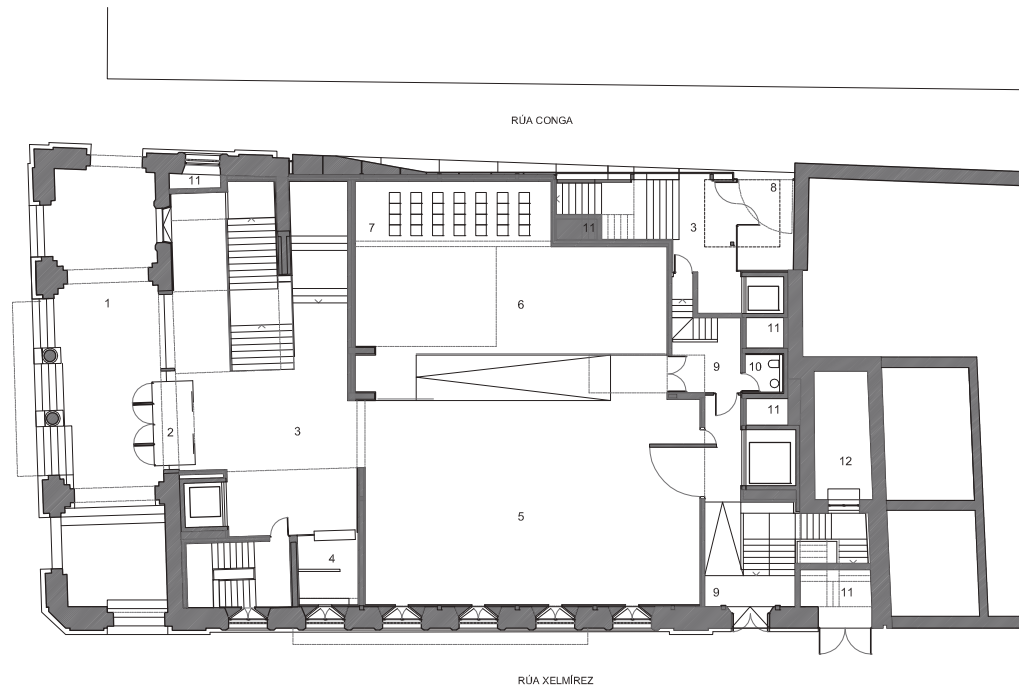
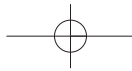
Maquetas en relación con el entorno.





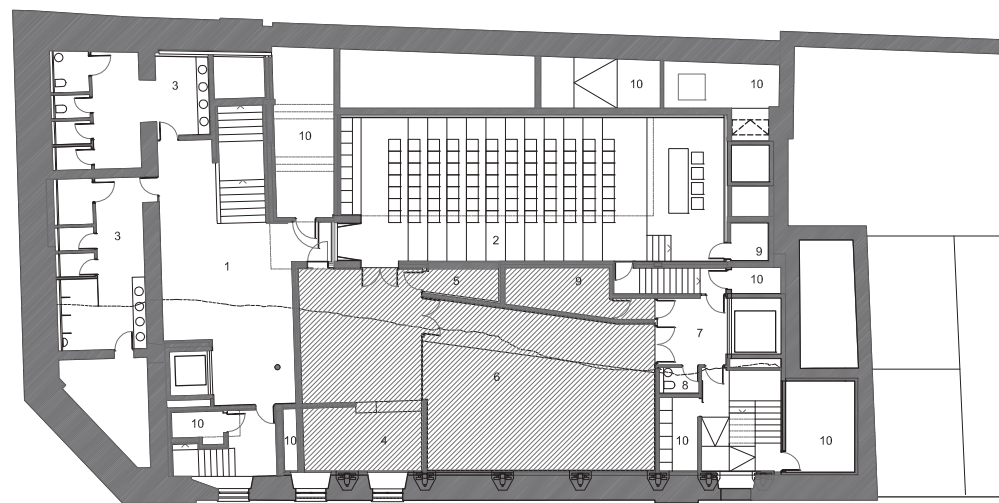
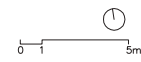
Planta baja referida a la ciudad.





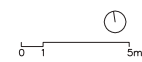
Planta baja.

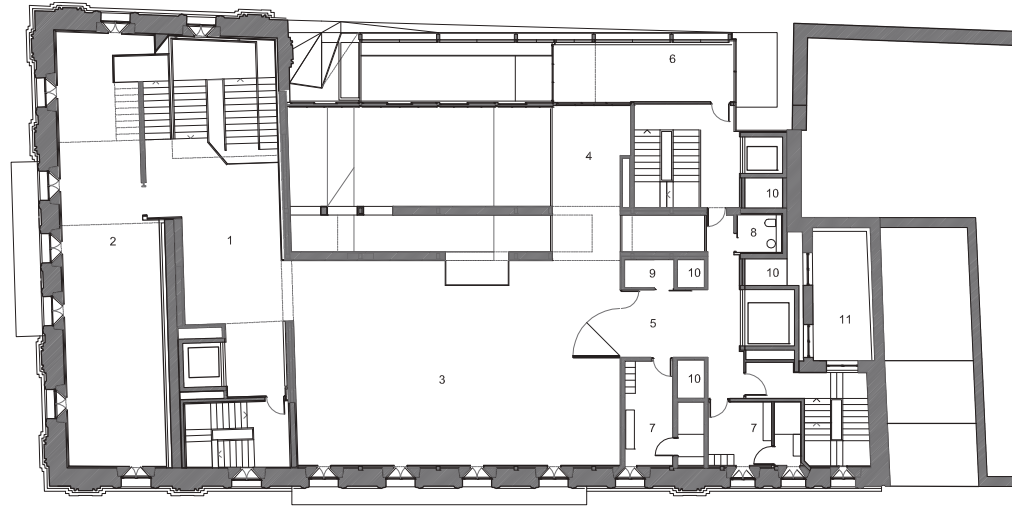
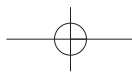
- | ÁREA PÚBLICA | ÁREA INTERNA |
|------------------------|------------------|
| 1 SOPORTAL | 9 VESTIBULO |
| 2 ACCESO | 10 ASEO |
| 3 VESTIBULO | 11 INSTALACIONES |
| 4 CONTROL | 12 PATIO |
| 5 ESPACIO EXPOSITIVO 1 | |
| 6 ESPACIO EXPOSITIVO 2 | |
| 7 SALA DE VIDEO | |
| 8 ZAGUAN | |



Planta sótano.

- | ÁREA PÚBLICA | ÁREA INTERNA |
|------------------------------------|------------------|
| 1 VESTIBULO | 7 VESTIBULO |
| 2 AUDITORIO (92 PLAZAS) | 8 ASEO |
| 3 ASEOS | 9 ALMACÉN |
| 4 GUARDARROPA | 10 INSTALACIONES |
| 5 CABINA TRADUCCIÓN | |
| 6 RESTOS ARQUEOLÓGICOS (SOMBREADA) | |





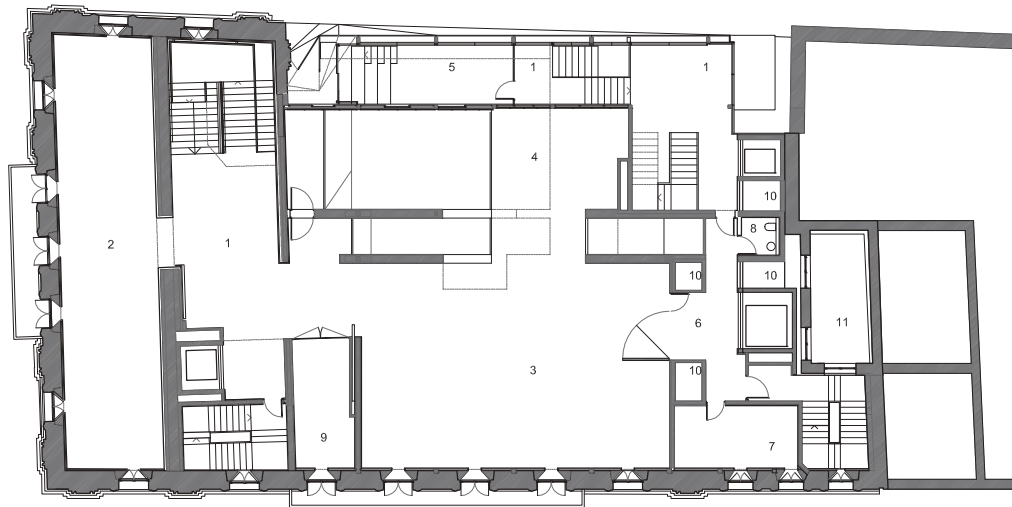
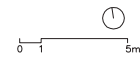
Planta segunda.

ÁREA PÚBLICA

- 1 VESTÍBULO
- 2 ESPACIO EXPOSITIVO 6
- 3 ESPACIO EXPOSITIVO 7
- 4 ESPACIO EXPOSITIVO 8

ÁREA INTERNA

- 5 VESTÍBULO
- 6 SALA
- 7 VESTUARIO
- 8 ASEO
- 9 ALMACÉN
- 10 INSTALACIONES
- 11 PATIO



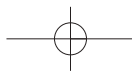
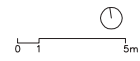
Planta primera.

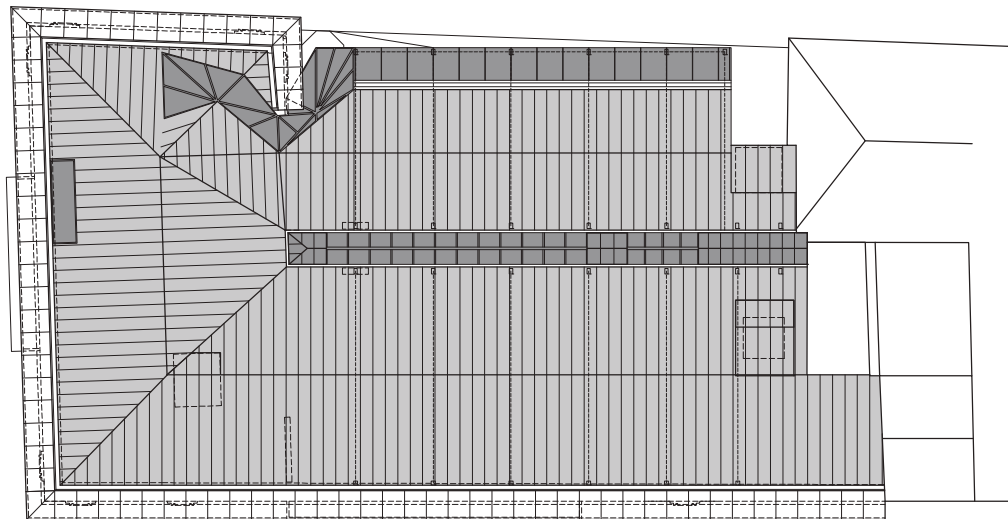
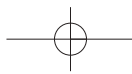
ÁREA PÚBLICA

- 1 VESTÍBULO
- 2 ESPACIO EXPOSITIVO 3 (TEMPORALES)
- 3 ESPACIO EXPOSITIVO 4
- 4 ESPACIO EXPOSITIVO 5
- 5 TALLER

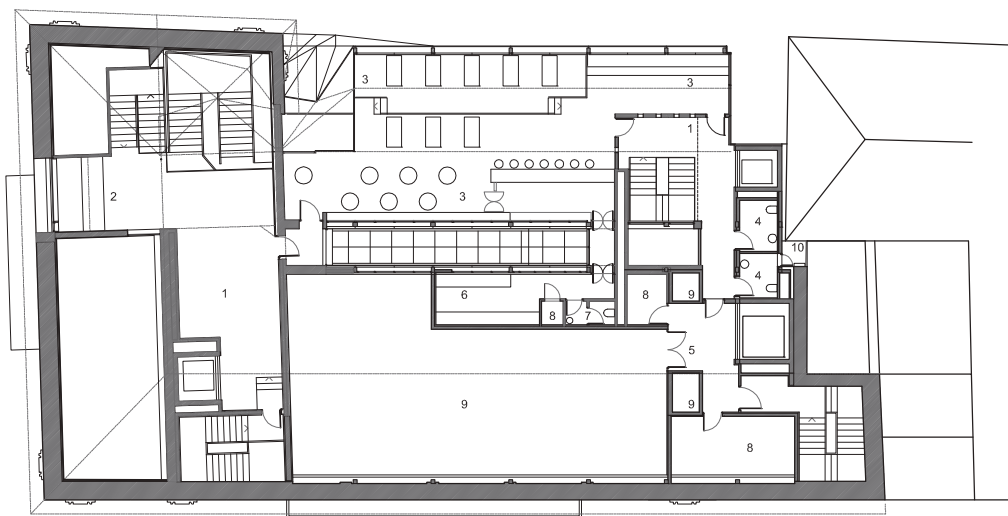
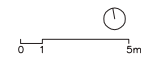
ÁREA INTERNA

- 6 VESTÍBULO
- 7 DESPACHO
- 8 ASEO
- 9 ALMACÉN
- 10 INSTALACIONES
- 11 PATIO





Planta de cubiertas.



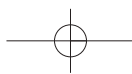
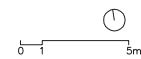
Planta bajo cubierta.

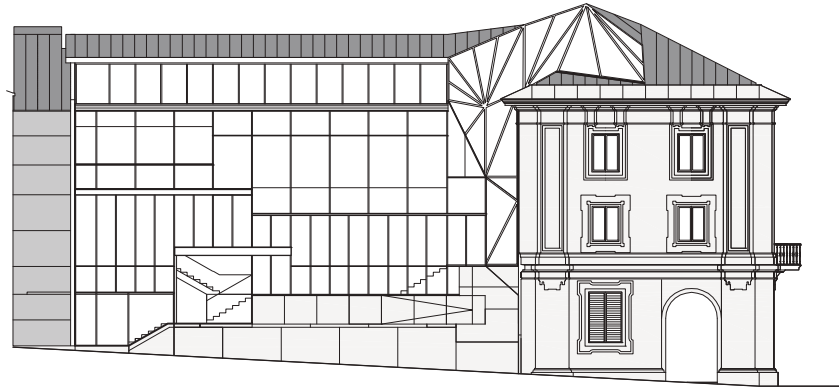
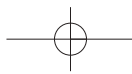
ÁREA PÚBLICA

- 1 VESTIBULO
- 2 MIRADOR
- 3 CAFETERIA
- 4 ASEOS

ÁREA INTERNA

- 5 VESTIBULO
- 6 COCINA-OFICIO
- 7 ASEO
- 8 ALMACÉN
- 9 INSTALACIONES
- 10 ACCESO A CUBIERTA

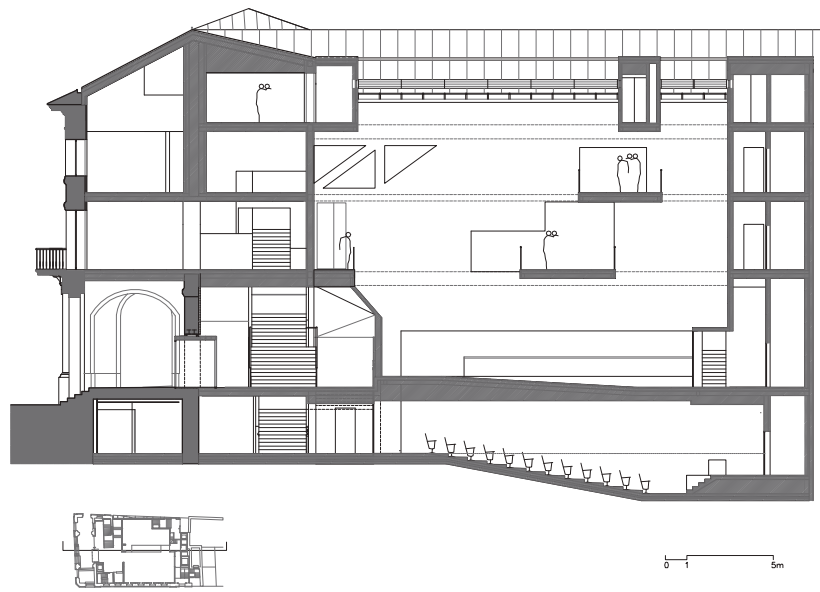
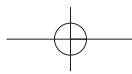




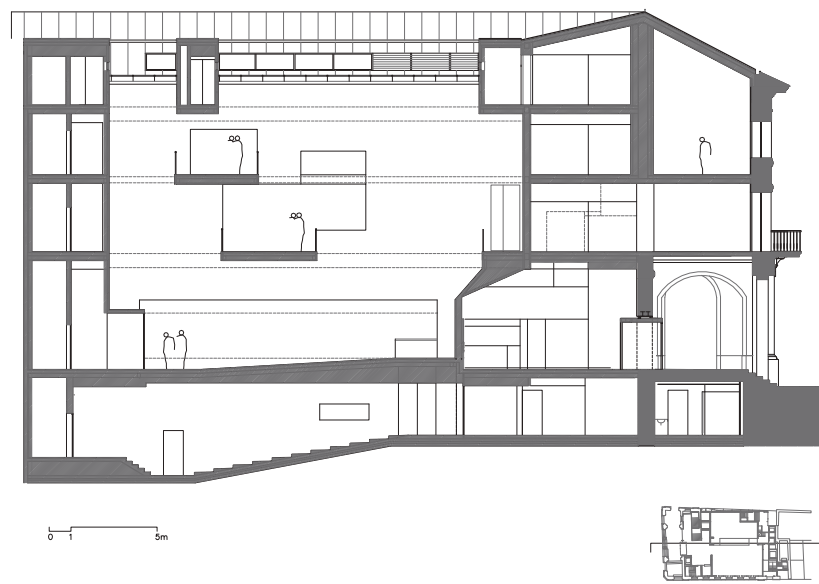
Alzado rúa da Conga.



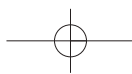
Alzado Platerías.

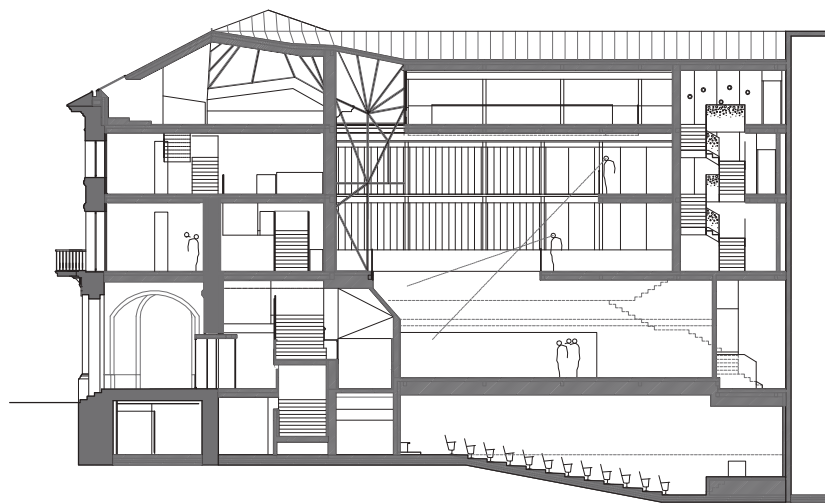
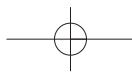


Sección longitudinal 1.



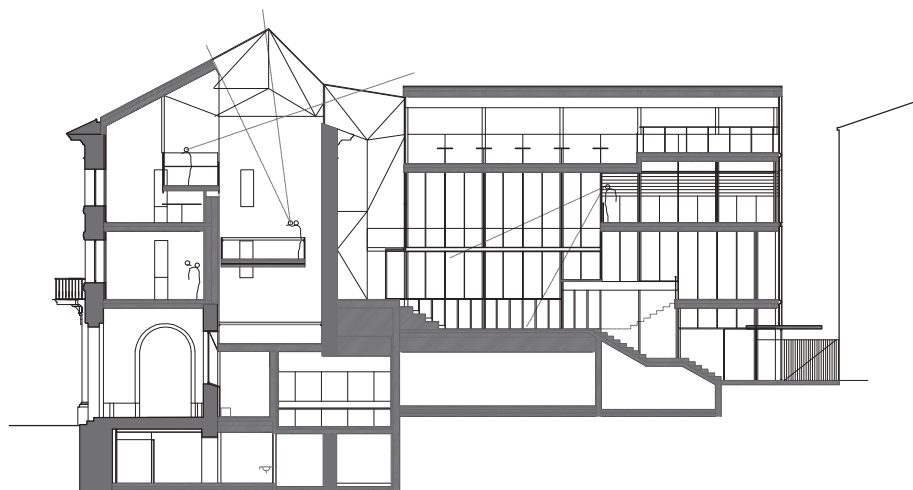
Sección longitudinal 2.





0 1 5m

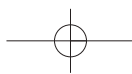
Sección longitudinal 3.

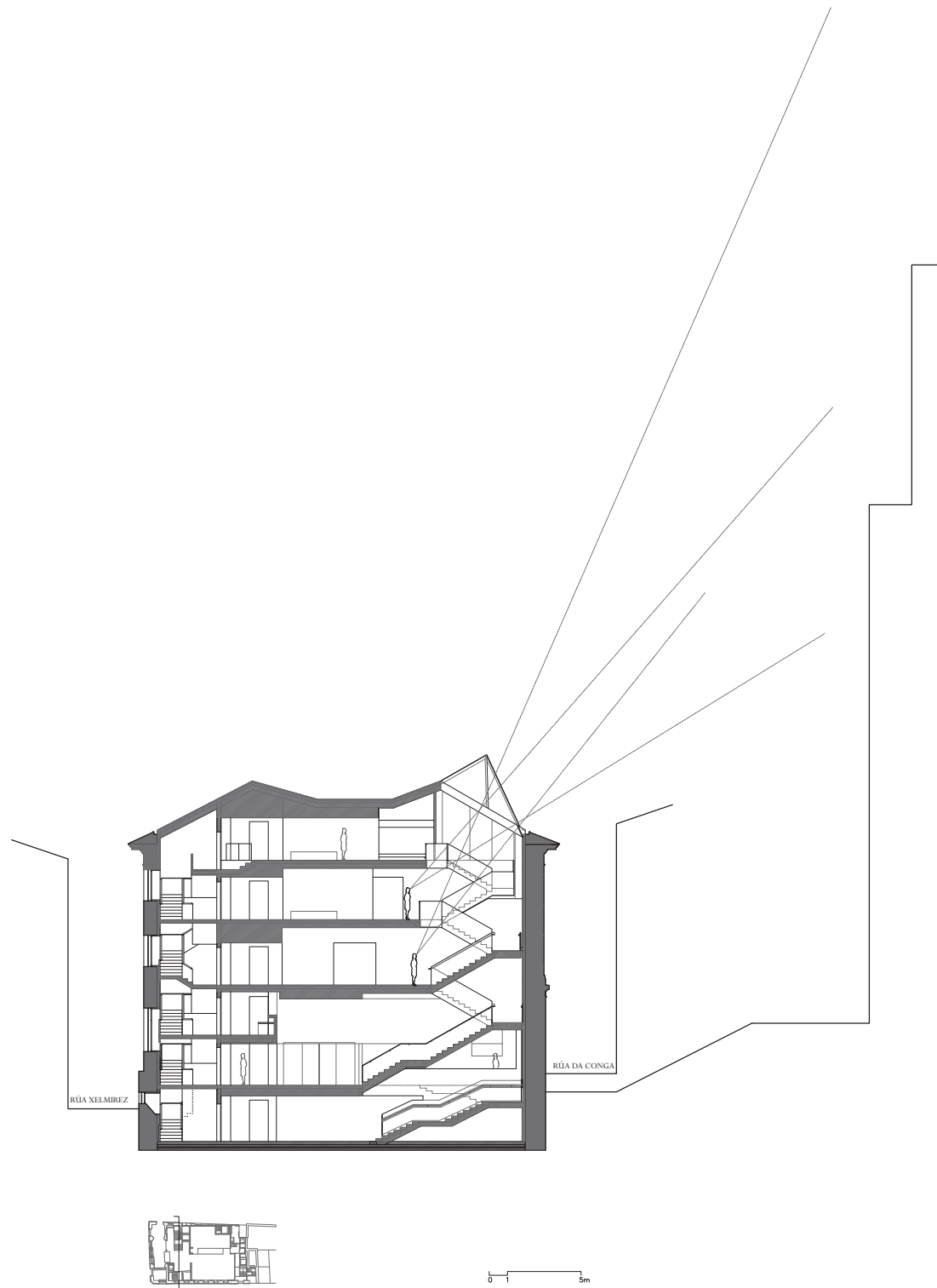
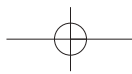


0 1 5m

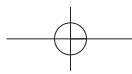


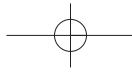
Sección longitudinal 4.



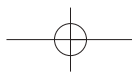
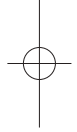


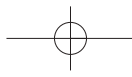
Sección transversal 2.



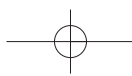


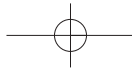
CONSTRUCCIÓN



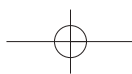


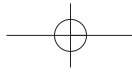
DEMOLICIONES.



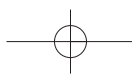


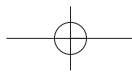
ARQUEOLOGÍA.



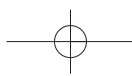


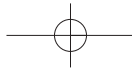
CIMENTACIONES.



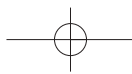


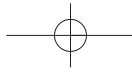
ESTRUCTURA.



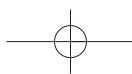


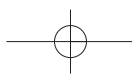
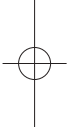
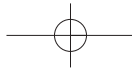
FACHADAS.

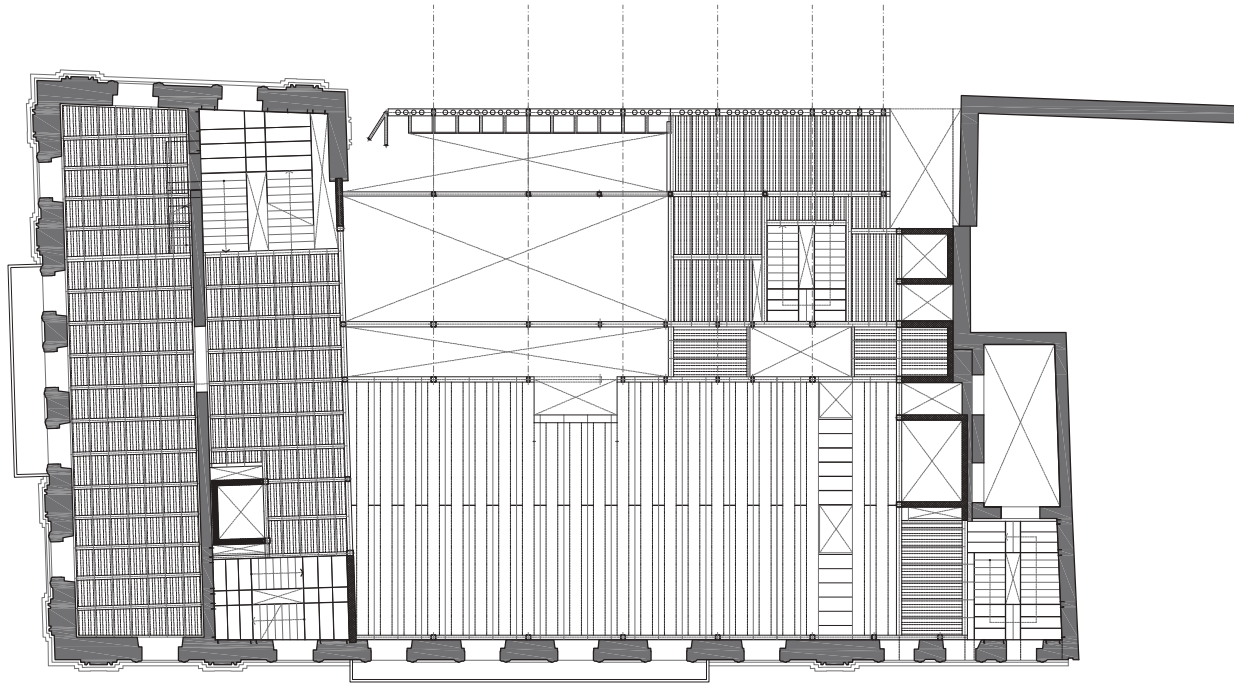
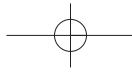




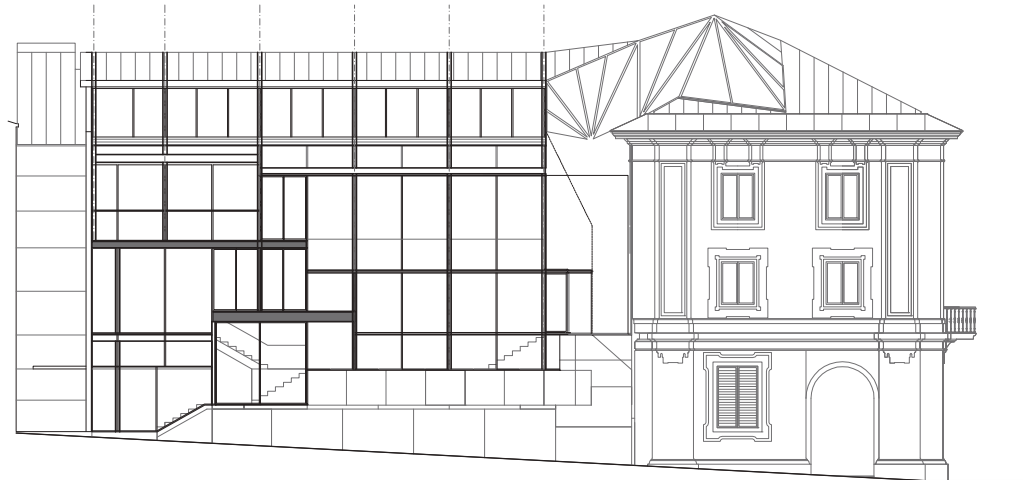
INSTALACIONES Y ACABADOS.



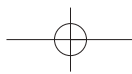


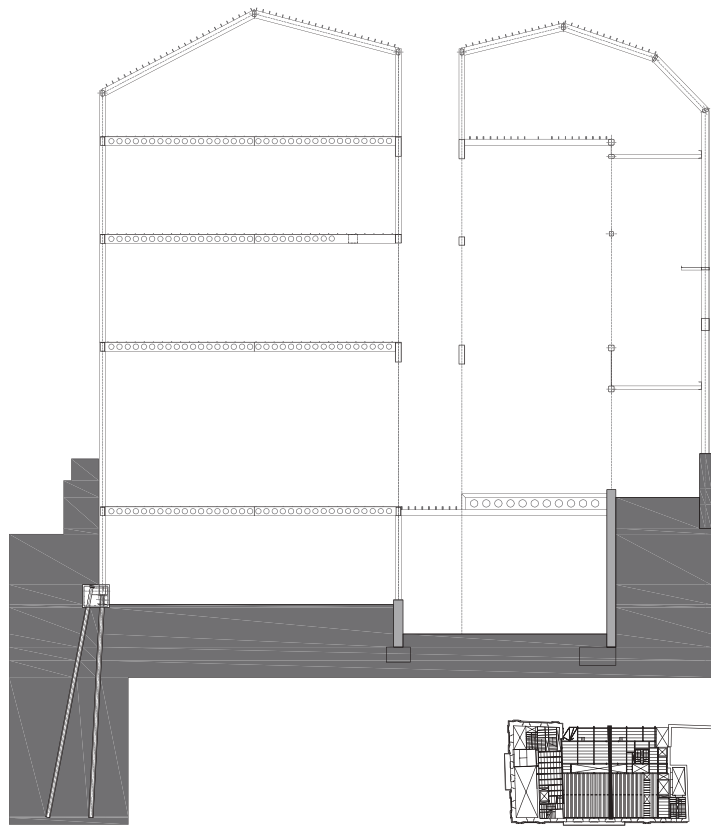
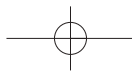


Planta segunda.
Cota general de estructura +9.14



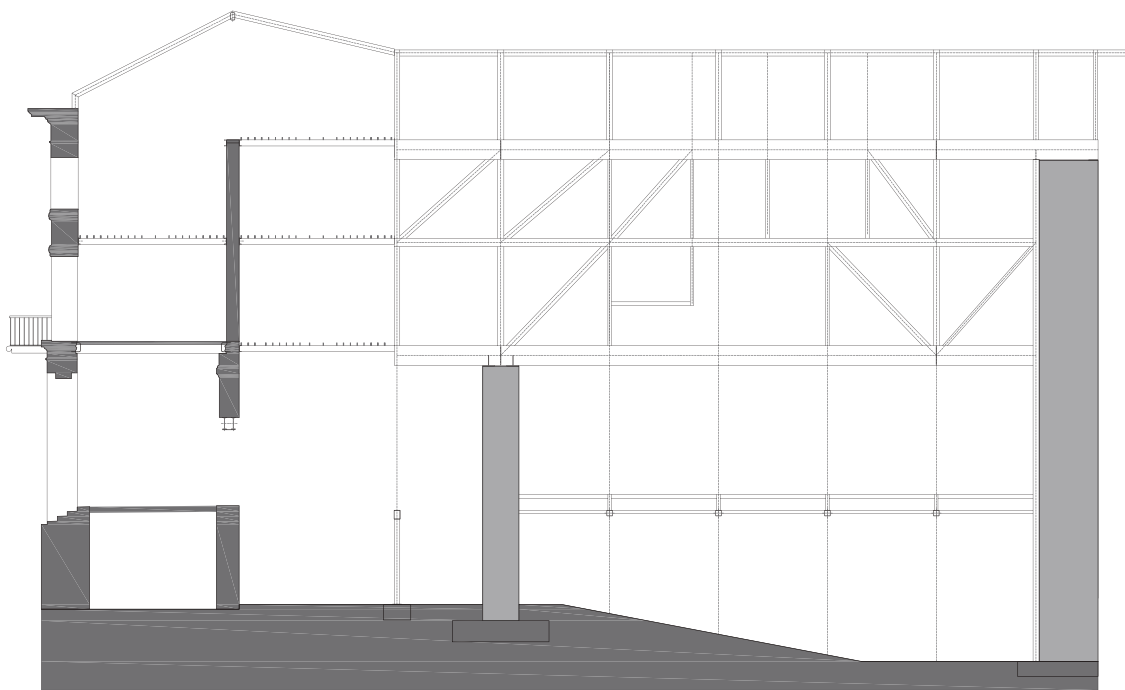
Alzado rúa da Conga.
Estructura capa B





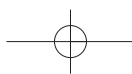
Pórtico 3.

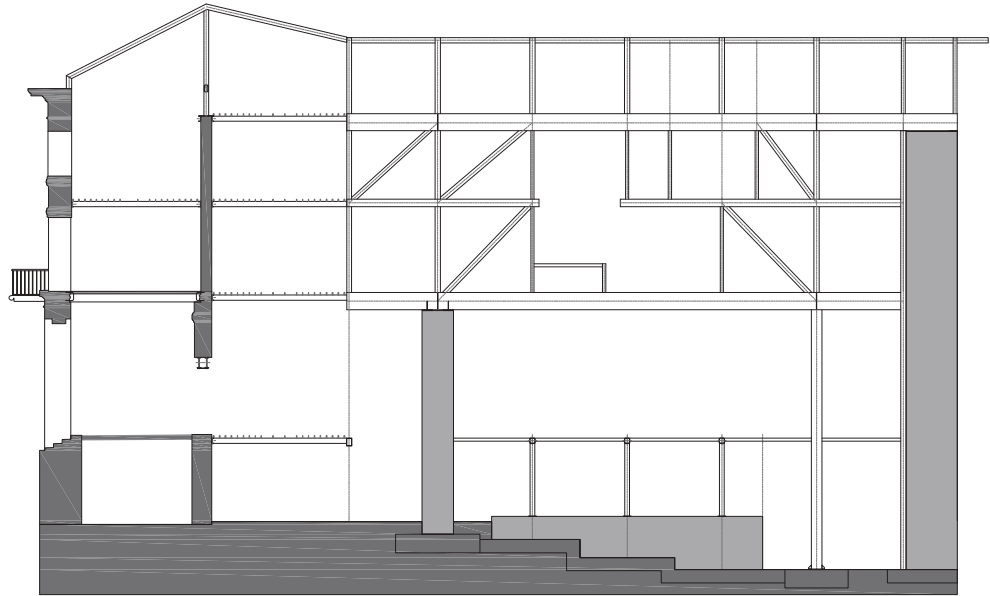
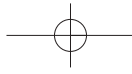
0 1 5m



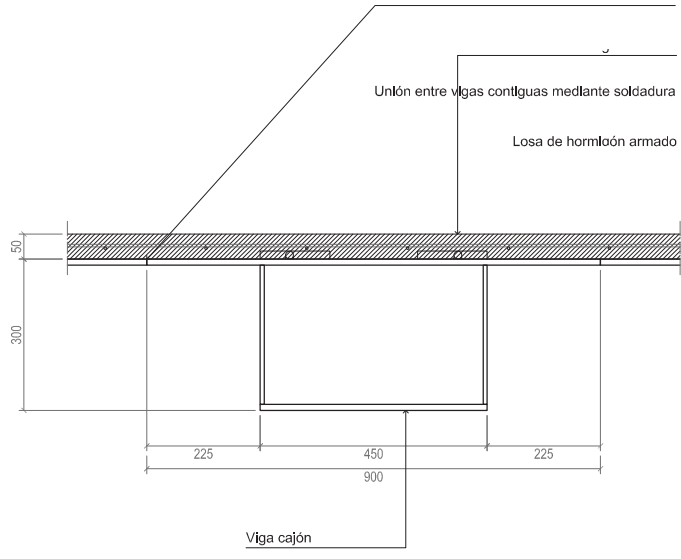
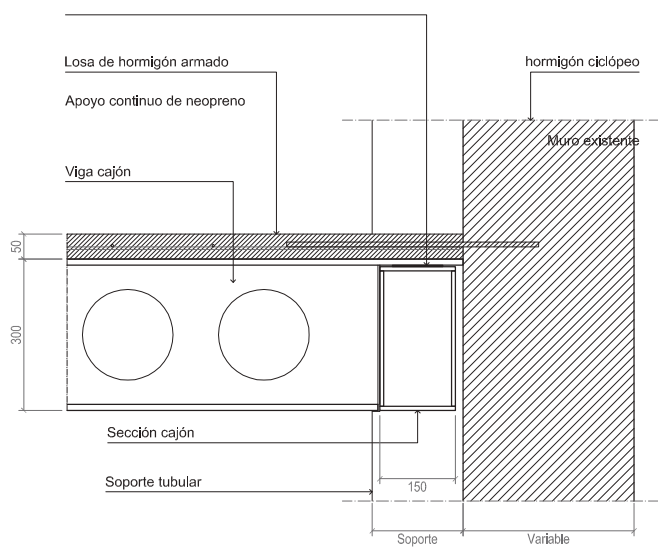
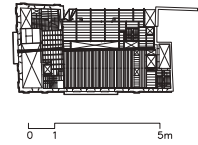
Pórtico 29.

0 1 5m

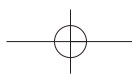
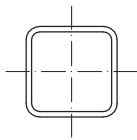


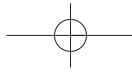


Pórtico B.

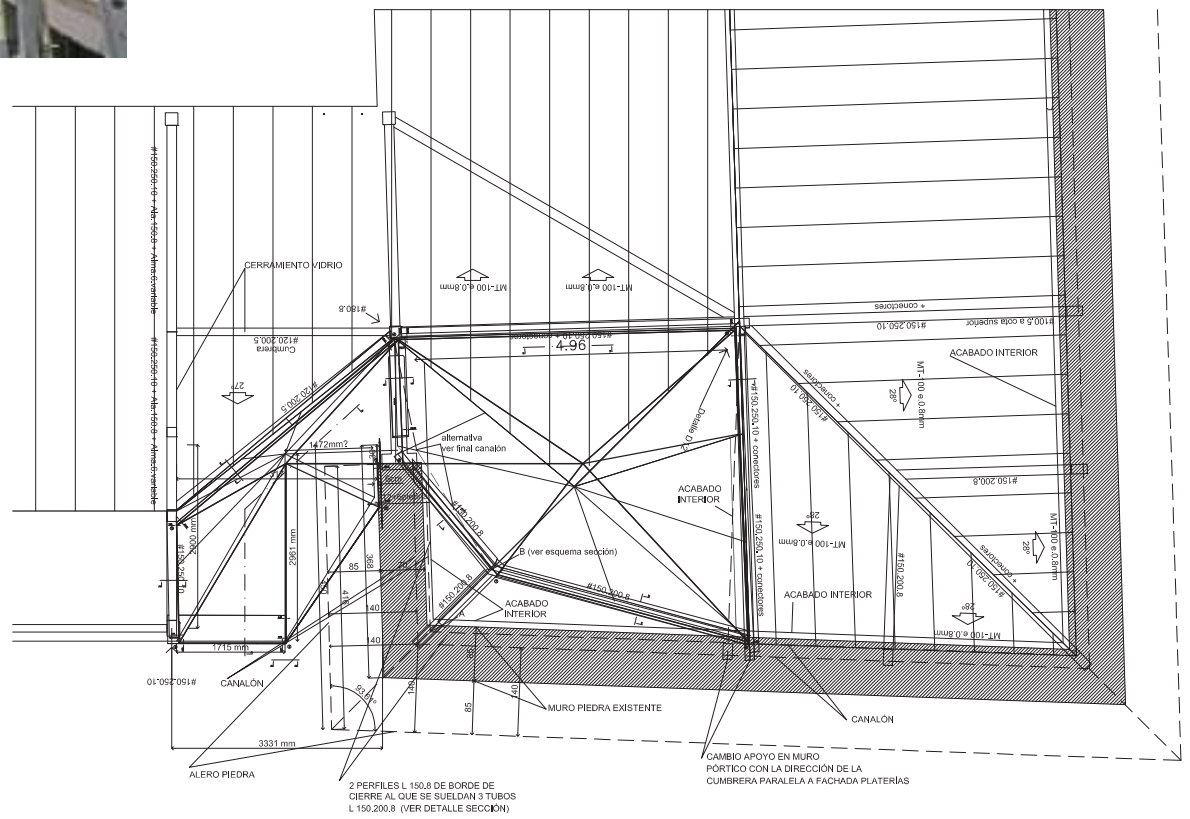
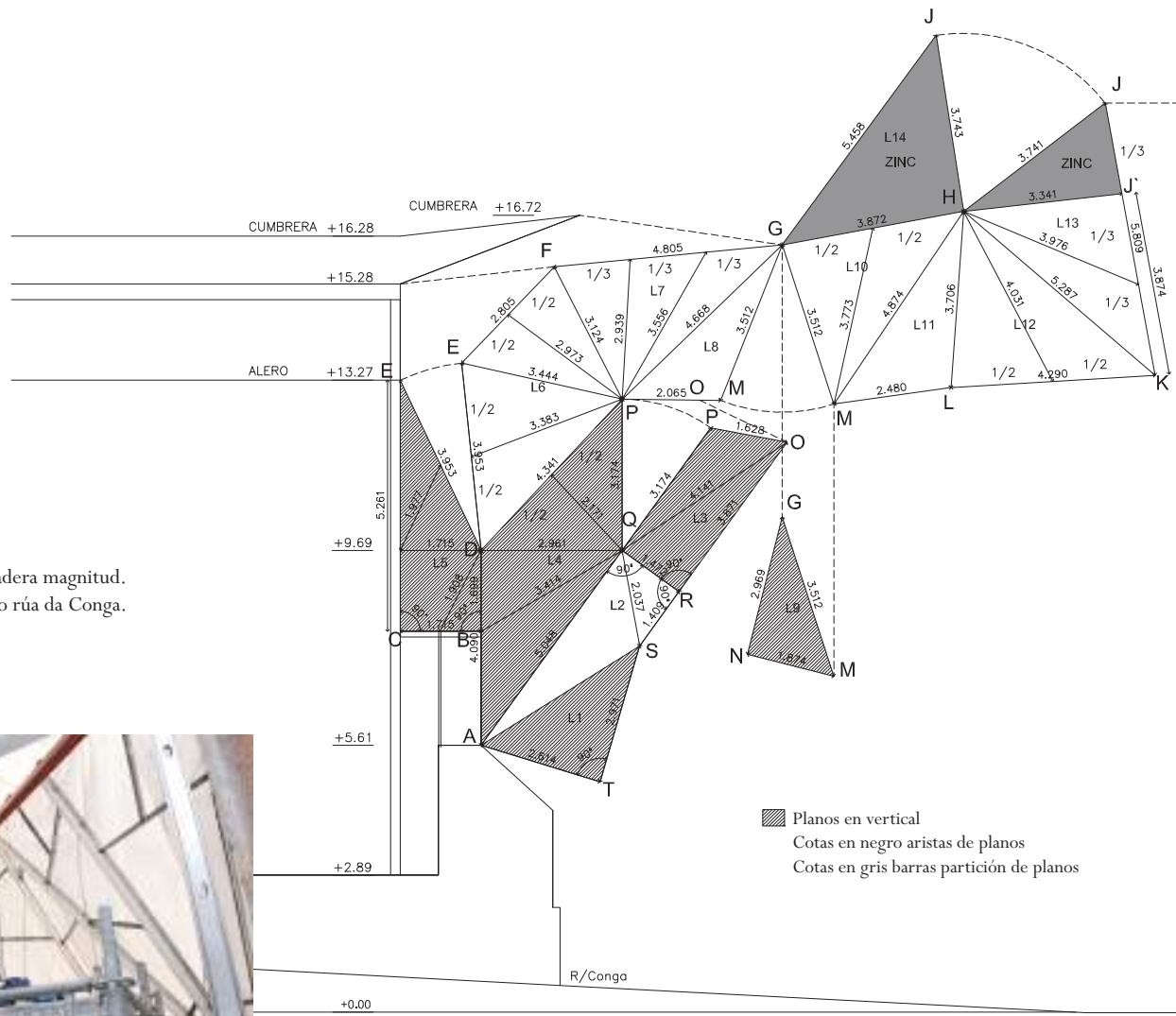


Detalle forjado tipo.

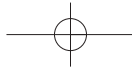


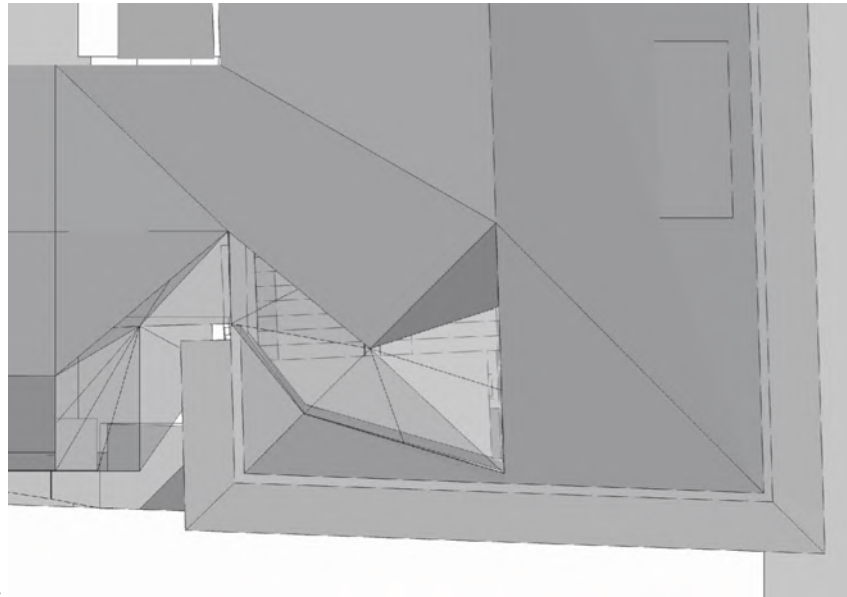
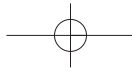


Desplegado verdadera magnitud.
Grieta-Lucernario rúa da Conga.

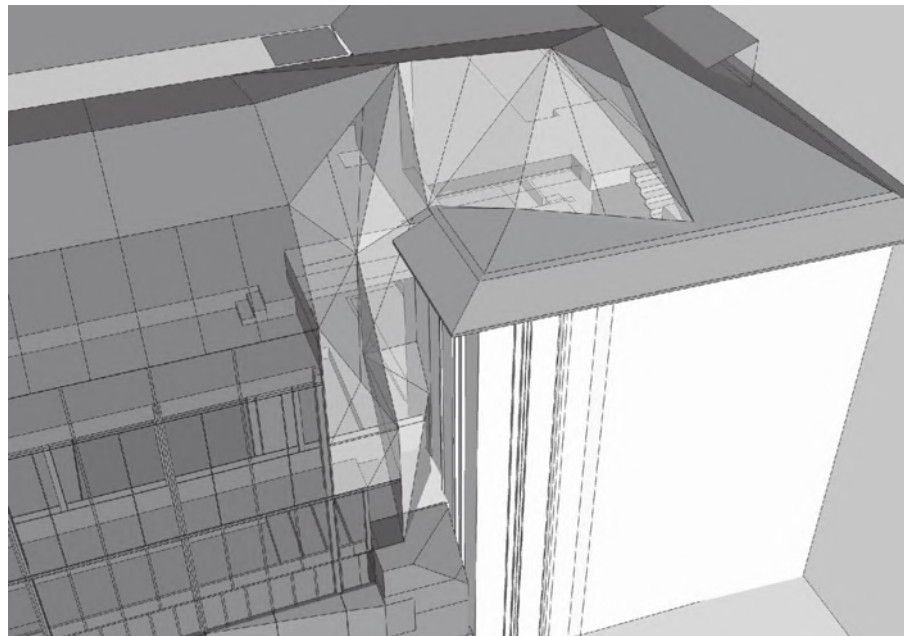


Replanteo.
Grieta-lucernario rúa da Conga.



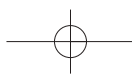


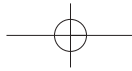
Planta.



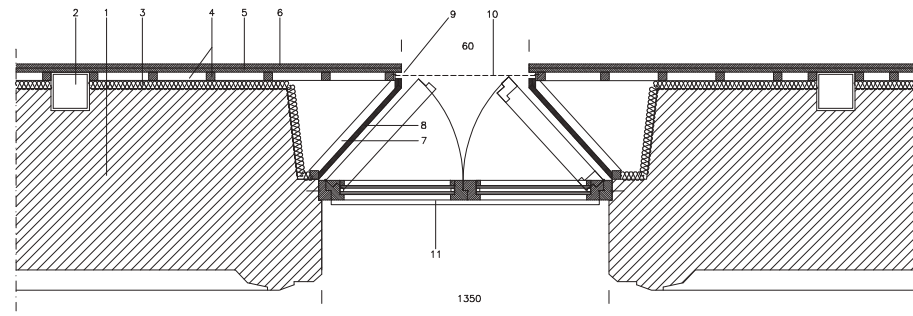
Axonometría.

GRIETA-LUCERNARIO RÚA DA CONGA.





Alzado rúa Xelmírez.

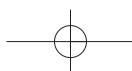


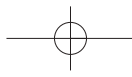
- 1 MURO DE FÁBRICA EXISTENTE
 - 2 PILAR METÁLICO
 - 3 LANA DE ROCA e:40mm
 - 4 DOBLE ENRASTRELADO DE MADERA 40x40mm
 - 5 TABLERO FENÓLICO e:19mm
 - 6 PLACA PLADUR FOC 19mm PINTADO BLANCO
 - 7 RASTRELADO DE MADERA 40x40mm (FORMACION DE ABOCINADO)
 - 8 TABLERO FENÓLICO LACADO e:19mm
 - 9 GUÍA. PERFIL U 30.30.2 ACERO INOXIDABLE
 - 10 ESTORE CON GUÍAS OCULTAS. MECANISMO AUTOMÁTICO
 - 11 VENTANAS TIPO (SIMILARES A LAS EXISTENTES)
- CARPINTERÍA: MARCOS Y JUNQUILLOS DE MADERA DE CEDRO LACADO. ESCUADRÍA 10x10cm
 ACRISTALAMIENTO: VIDRIOS ENTERIZOS 6+6 /16/ 5+5 TIPO SELECTIVO
 HERRAJES: ACERO INOXIDABLE
 VIERTEAGUAS: ACERO INOX. (SUPERIOR E INFERIOR)

Detalle ventana tipo tronera.

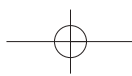


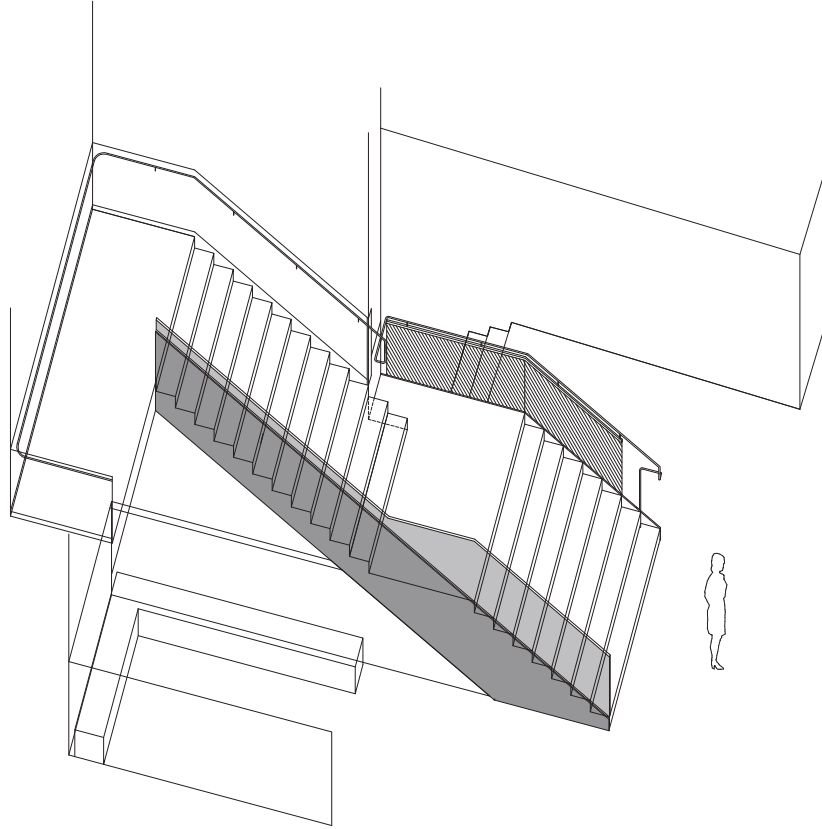
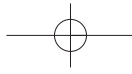
Detalle de ventana. Maqueta de proyecto.



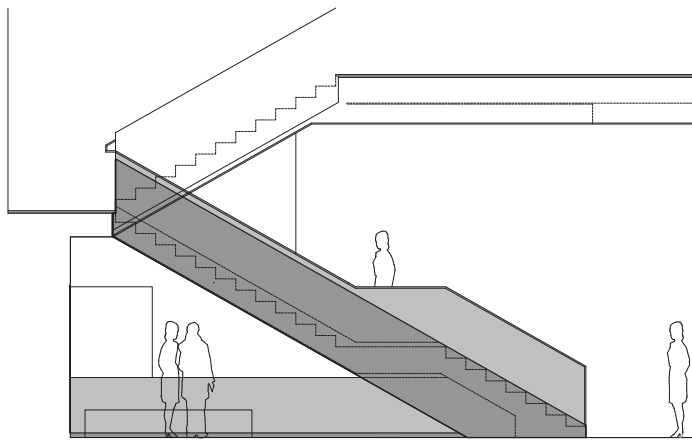


ESCALERA PRINCIPAL.





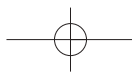
Escalera principal, axonométrica.

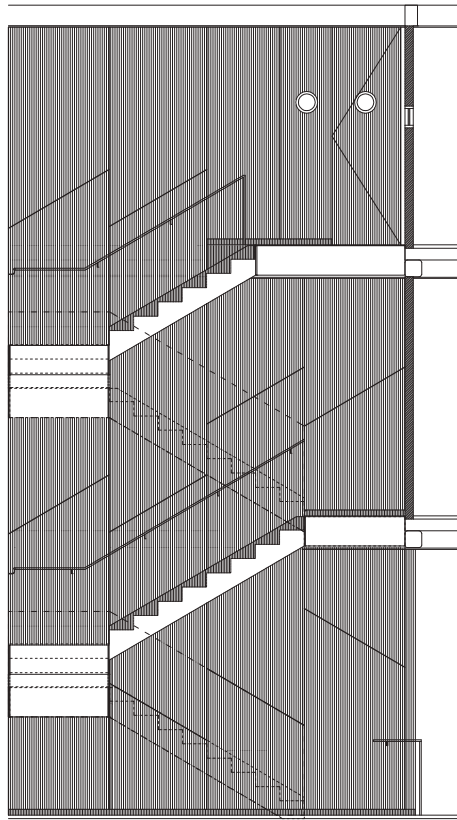
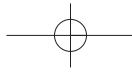


Escalera principal, alzado.

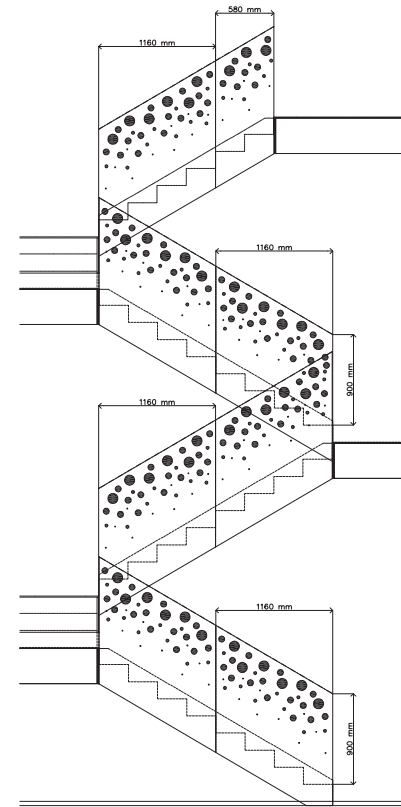


Maqueta de proyecto, detalle.





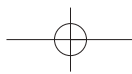
Despiece paneles madera.

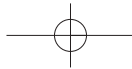


Despiece barandillas.



ESCALERA CAFETERÍA.





NARRACIÓN IMPOSIBLE DE UNA EXPERIENCIA ARQUITECTÓNICA

Al margen de las estériles disputas por el poder mediático, profesional o académico, Manuel Gallego nos ofreció hace unos días la experiencia infrecuente de una visita inesperada y espontánea a una obra propia, fruto de la sensible madurez de un maestro.

Se trataba de conocer un museo aun no mancillado por el uso, aun sin inaugurar pero ya terminado, construido en una de las ciudades mágicas de nuestra memoria más profunda.

El Museo del Camino¹, encastrado en el hueco y en el interior modificado de un edificio preexistente en el centro histórico de Santiago de Compostela, es una pieza-manifiesto de todo un programa intelectual sobre el sentido de un tipo arquitectónico devaluado por el exceso formal y la falta de contenido conceptual. En este caso, lo que las circunstancias demandaban, ha sugerido al autor una respuesta buscada en ocasiones anteriores como una operación realizada en legítima defensa de la cultura en la que aun es posible seguir creyendo, con actuaciones como ésta, como necesaria para nuestra supervivencia intelectual independiente.

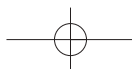
El hecho es que llovía en Santiago. Hacía frío y viento en una tarde de mayo. Todo, en principio, previsible. Dentro del museo esperaba, sin embargo, la sorpresa. Tras pasar un acceso anodino, uno más de la ciudad construida en piedra a imitación de lo inimitable. Lo que un día fue un Banco, hoy encierra un tesoro de experiencias espaciales que espera, sin urgencia, quizás sin necesidad, el revestimiento de los fragmentos de memoria que permitan, una vez ordenados y debidamente expuestos, que los espectadores-visitantes satisfagan su afán identitario acumulando en su experiencia ritual el sello que acredite su presencia en ese lugar, quizás remate de su viaje.

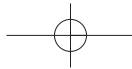
Un museo vacío, se justifica en sí mismo, o no, como algo museable.

En este caso, se trata de un museo en el que su autor resume experiencias anteriores, depurando lo sabido y arriesgando sutilmente lo que intuye como posibilidad emocionante, por emotiva, no apabullante.

Recorriendo con Gallego el vacío edificio, recordaba, a la vez, su arquitectura anterior, aquí reencontrada. Aquella delicada intervención en el Museo de Arte Sacro de La Coruña, museo-escalera-recorrido; su elaboración magistral del Museo de Bellas Artes brigantino, lugar interior en el que, como aquí, la escalera adquiere el sentido de pieza monumental protagonista, minimizando lo expuesto, tan mediano. O aquella sorprendente intervención de Chantada, en la cual la Cultura aparecía, justificada

¹ O de la peregrinación o algo parecido. En cualquier caso, alusión al viaje ritual al lugar presentado. Le llamaré por eso, del Camino.





en la misma cualidad de la luz trascendida del vértice de su estructura... En la sólida y discreta arquitectura de piedra exacta de los módulos de investigación de la Universidad de Santiago. De muchas de estas obras tengo escrito hace tiempo. De lo dicho entonces no me contradigo. El museo de Santiago no es una ocurrencia motivada por la ocasión “propicia”, por la oportunidad o por la obstinación del arquitecto, aunque ésta se manifieste en una voluntad de estilo que ha encontrado la oportunidad de forzar la ocasión volviéndola propicia. Es la consecuencia de una vida que sigue el curso trazado hace tiempo, que no precisa mirar al pasado porque es presente asumido como experiencia. Por ello se abre un camino, con ocasión de un museo del Camino.

No podía encontrar mejor pretexto Gallego para avanzar en su proceso interior que un museo con esa “advocación”. Utilizo aquí la referencia sacra, la que en aquel ya lejano primer museo de Coruña le puso en el sendero que hoy, de momento, se remata.

¿En qué argumentos resulta especialmente eficaz esta experiencia de Santiago?. Resaltando en todo caso lo unitario, parecen susceptibles de atención por separado ciertos elementos “conjuntivos”.

Así entiendo en mi memoria de aquella tarde y en la revisión de su recuerdo, varios niveles de apreciación.

Me parece evidente que una de las motivaciones, quizás no inconsciente, de este “tour de force” de Gallego, tiene su origen, lejano como he dicho, en la necesidad de buscarse a sí mismo.

En el fondo ese es el impulso profundo que da sentido al viaje, al esfuerzo realizado por todo peregrino. Una promesa, una necesidad... un desconcierto. Qué lejos del turismo masivo que ha vuelto “culturalmente rentable” lo que sólo tiene sentido como viaje interior iniciático, como peregrinaje instintivo, como reto.

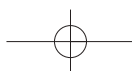
El tema, en este caso, parecía exigir una respuesta que intentase asumir el esfuerzo implícito en el viaje. Presentar individualmente lo colectivo, supone aceptar el discreto anonimato de la inclusión en un conjunto construido por el tiempo y la memoria, sin olvidar el propio tiempo y la propia memoria.

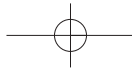
Por ello este objeto se “incrusta” en lo existente, sin alterarlo apenas, sin que casi se note su presencia y destacando al tiempo, por el “modo” de hacerlo, su cualidad distinta, no superficialmente mimética.

El nuevo edificio se aparta del antiguo por “rendijas”. Distintas entre sí, por una de ellas se hace exento por ausencia, y por allí se penetra al Museo “dentro de luz”². Por la otra, producida por distinción, se “trae la luz y el agua” desde el encuentro de las cubiertas nueva y vieja, unificadas por una cubrición de chapa (frente a la teja dominante de su entorno), resaltando el encuentro con un pliegue convertido en su sección en “leit motiv” espacial, como árbol de la vida, protector y acogedor en su interior desdoblado...

Al Museo se accede así discretamente, de forma tangencial, por una rúa estrecha en la que sólo se adivina su presencia al final, tras la sorpresa del excepcional zócalo de piedra que relaciona la incrustación con lo incrustado. La experiencia de los pequeños edificios de investigación de la Universidad de Santiago, tratados megalíticamente al modo “cusqueño”, anunciaban ya esta de-

² Uso el título de un libro juvenil de poemas escrito por Miguel Hernández, otro peregrino de sí mismo, a los veintiun años de su edad.





mostración de maestría y delicadeza, en la línea, a mi entender superada aquí por “coherencia histórica”, de Molezún o Palacios.

Además se conserva el viejo pórtico del Banco, con toda su cruja correspondiente, a la plaza de las Platerías, nada menos. Por ahí también se penetra en el Museo, de modo más convencional, a través de espacios interpuestos. Sin embargo, la “verdadera” entrada, está, curiosamente, dentro. Lo dice, la escalera magnífica. Qué pieza más gallega. La del Museo de Bellas Artes fue, seguramente, su matriz. Esta, menos monumental, más discreta, con una presencia casi marginal respecto a los ejes de llegada, es, quizás por ello, más “atractiva”. Inevitable ir a ella. Barroca en su espacialidad compleja y elemental en sus recursos, fija la experiencia visual del espacio que protagoniza. Induce a seguir el camino, no es su final escenográfico.

Elemento vertebrador de los espacios, en sí misma elemento formal de presencia magnífica, medida y modificada en sus texturas por el uso matizado y distinto de sus laterales, de sus petos. Y, además, la barandilla... Su línea precisa, estricta, elegante, firme y sutil a un tiempo, ya avisada en anteriores obras, guía, conduce, fija y seduce la atención, como un hilo de memoria que sintetiza el camino en un seguro al que asirse. Como una referencia, magistral.

Volvamos ahora a pensar el Camino.

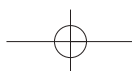
Una de sus características es el de ser el resumen o síntesis de otros varios posibles. El camino como senda, no unívocamente prescrito, sino definido por el uso de muchos, muchas veces, como consecuencia de convenios. Convenido. Un Camino del “depende”, realizado por cada peregrino. Esa cualidad de las posibilidades de experimentación de la experiencia, se recoge en el camino del Museo del Camino, de forma tan magistral como sutil. Un Museo de pasos perdidos, como posibilidad de múltiples recorridos, con usos posibles muy diversos, con formas distintas de estar, hacen de las sendas posibles, como conjunto, un lugar en sí mismo, electivo, orteguiano. También existencial. Un lugar muy gallego. La escalera, en este sentido, resume el Museo en sí misma. Todo un ritual de paso, que da paso a un lugar. O que da lugar a un paso. Toda una tradición está presente en la solución de Gallego. Sólo hay que recorrer la ciudad exterior... Interiorizada en el recuerdo.

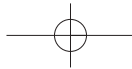
En un museo, la relación con el exterior se plantea como conflicto entre sus límites. Desde el museo “ensimismado” al “dialéctico”, las múltiples posibilidades derivadas de su distinto entendimiento, han planteado un debate continuo sobre su carácter desde hace ya mucho tiempo. Aquí, Manuel Gallego ha optado por una vía intermedia. El límite ha sido manejado como piel ajustada a un volumen prescrito. Prácticamente todo el esfuerzo es, aparentemente, de ajuste y compromiso asumido, y sin embargo modificado por el tratamiento de las texturas, de los tejidos.

Dos materiales de larga tradición han asumido el compromiso en la única nueva fachada exterior (hay una interior) del edificio. El granito y el vidrio. Ambos han sido aquí manipulados de forma que aparecen distintos de lo esperado.

El zócalo de piedra, que llega hasta la línea de coronación de la planta baja del antiguo edificio, muestra un despiece absolutamente monumental, de una limpieza de ejecución y un tratamiento superficial tales que, sin más, sin menos no parece posible, hablan del discreto poder de lo que es, en sí mismo, o lo parece, eterno.

Monumental apoyo de lo extremadamente ligero, tendente a su disolución si no fuera por su exacta precisión. La parte superior del muro, se diría, por su apariencia desde la calle, de vidrio pétreo. O de piedra vidriada. En realidad es de vidrio tratado de modo que parece piedra sublimada, opaco pero a la vez traslúcido. Permite adivinar por una ligera transparencia algo de su in-





terior, pero no permite “verlo”. El tono gris oscuro de su acabado, no refleja el exterior, y tiene el color de la ciudad en torno³. El medido despiece de su perfilaría, que vibra en el alzado mientras “desaparece” en la realidad construida, aunque en ella se sienta su orden implícito, nos habla de las posibilidades tecnológicas sometidas a la discreción formal.

Sólo el breve alarde del vértice plegado del encuentro de la “quinta fachada”, que pasa a ser también vertical cerramiento, asume el riesgo de lo particular o lo adjetivo en un discurso alejado de cualquier tono fuera de lugar, que desentone. Es en esa singularidad donde Gallego explora la cuestión de la piel y sus caras limítrofes. Lo que el museo quiere ser para sí mismo y para la ciudad, presenta una contradicción latente, que en este caso se pretende acusar con cierta doblez, escenificando sus cualidades de límite de dos espacios y lugar de sí mismo. Por eso esta piel tiene, como todas, dos pieles que a su vez tienen dos caras que encierran en su interior, ni dentro ni fuera, un lugar ensimismado. En las secciones del proyecto se entiende mal su espacialidad, apareciendo como un árbol lineal vertiginoso y dinámico de conexión de espacios en un plano. En la realidad construida predomina en cambio la presencia espacial de su interior, desde la que se presiente simultáneamente el museo y la ciudad, sintetizada en la magnífica torre catedralicia, última imagen de un símbolo que justifica el Camino.

Esta piel habitada, contiene la luz, que no es allí ni interior ni exterior. Quizás es la exterior que se interioriza, matizada, para permitir entender el interior como no-exterior, ineludiblemente referido por alusiones. O puede llegar a ser la interior trasladada, como fanal al exterior en sombra, ensombrecido. La transferencia entre el fuera y el dentro, se produce por la intermediación de este interior del límite que señala lo impreciso de su diferencia⁴. En cualquier caso, la luz-sombra de ese tránsito indica un camino de conocimiento tanto como de duda, tan actual, tan medieval, en el que Manuel Gallego lleva insistiendo, según he dicho y creo, o sospecho en plan gallego, desde que nos conocemos.

El elogio de la sombra es el de la luz y viceversa. El de la piel sólo es posible con sus huesos.

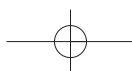
La aproximación instintiva al conocimiento, intuida en esta obra, más allá de certezas, convicciones, maestría, filiaciones, recuerdos y promesas, nos conmueve y nos inquieta. Quizás sea ese el fin que justifica tanto esfuerzo, condenado al silencio.

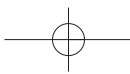
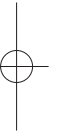
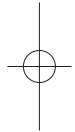
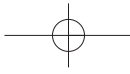
A Manuel Gallego, desde Valdecaballeros, tan lejos, tan cerca.

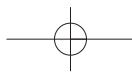
MIGUEL ÁNGEL BALDELLOU
Arquitecto

³ Recuerda la intención de aquel color “León” que quiso Sota en el edificio de Correos de la ciudad legionense. Podríamos hablar ahora de un vidrio color “Santiago”, de Gallego.

⁴ En este sentido, en las piezas situadas dentro del antiguo edificio, la piel antigua se envuelve con una nueva, interior, que niega y modifica la presencia “abusiva” del muro anterior y controla la luz, que penetra al interior modificada.



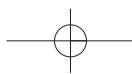


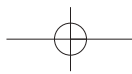


FOTOGRAFÍAS DEL EDIFICIO TERMINADO



Vista desde la cubierta de la Catedral.



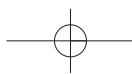


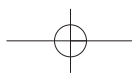
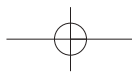
FACHADA A PLAZA DE LAS PLATERÍAS.

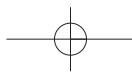
Fachada restaurada íntegramente.

En ella solamente se sustituye la cornisa primitiva de teja por una en granito similar a la que tienen la Catedral y otros edificios históricos de Santiago.

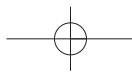
El soportal se ha integrado a la plaza haciéndolo accesible.

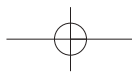




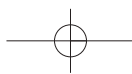


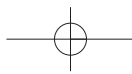
PLAZA DE LAS PLATERÍAS.



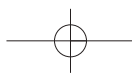


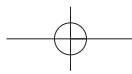
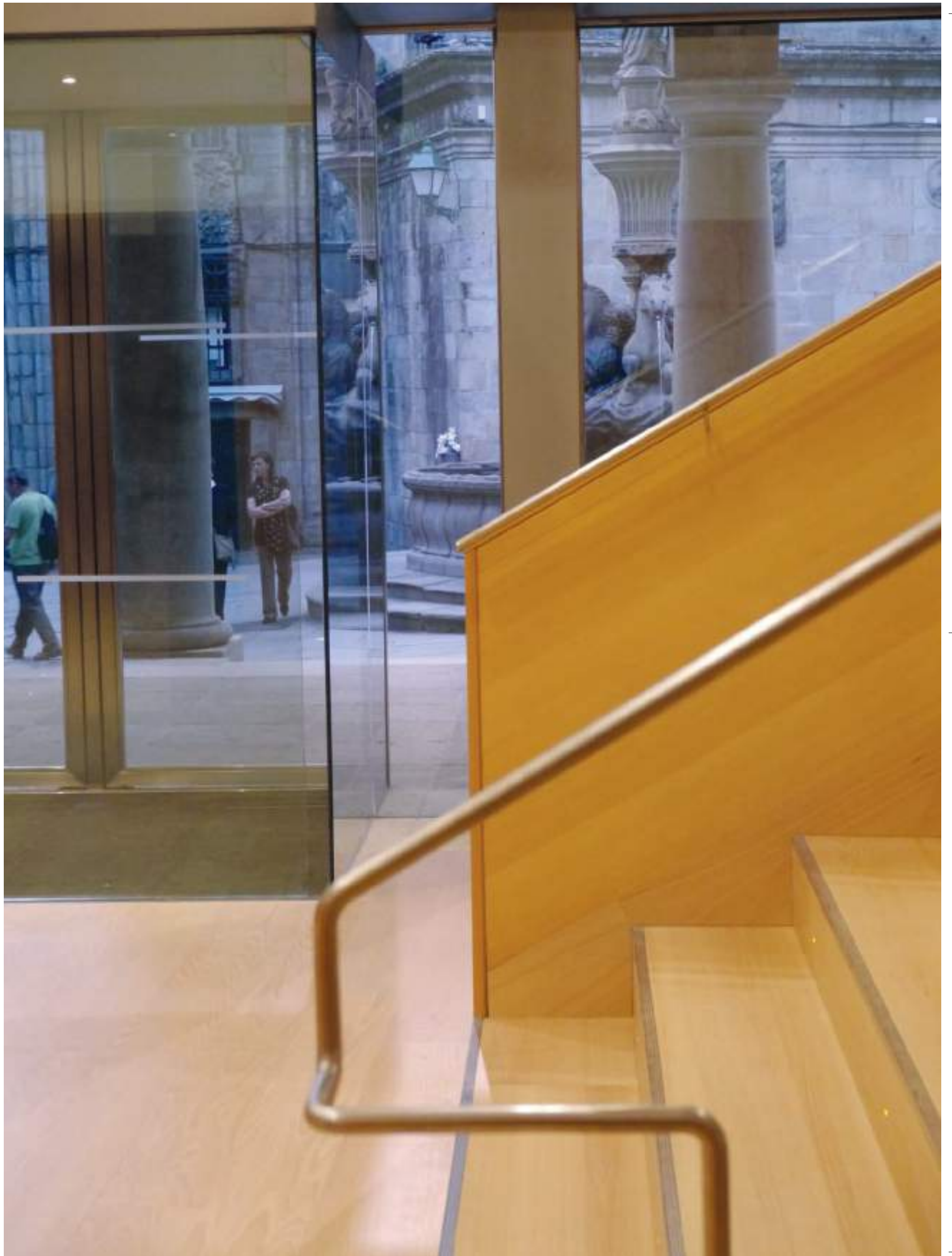
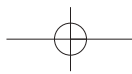
Acceso principal desde la plaza de las Platerías.

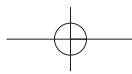




Vista de la plaza de las Platerías desde el interior del museo.







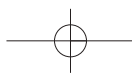
ESCALERA PRINCIPAL.

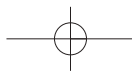
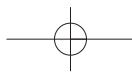
Es la escalera de acceso que enlaza todos los espacios y representa el itinerario principal de la visita al museo.

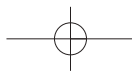
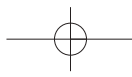
Se ha cuidado la secuencia de su recorrido tanto hacia el sótano como hacia las plantas altas.

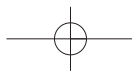
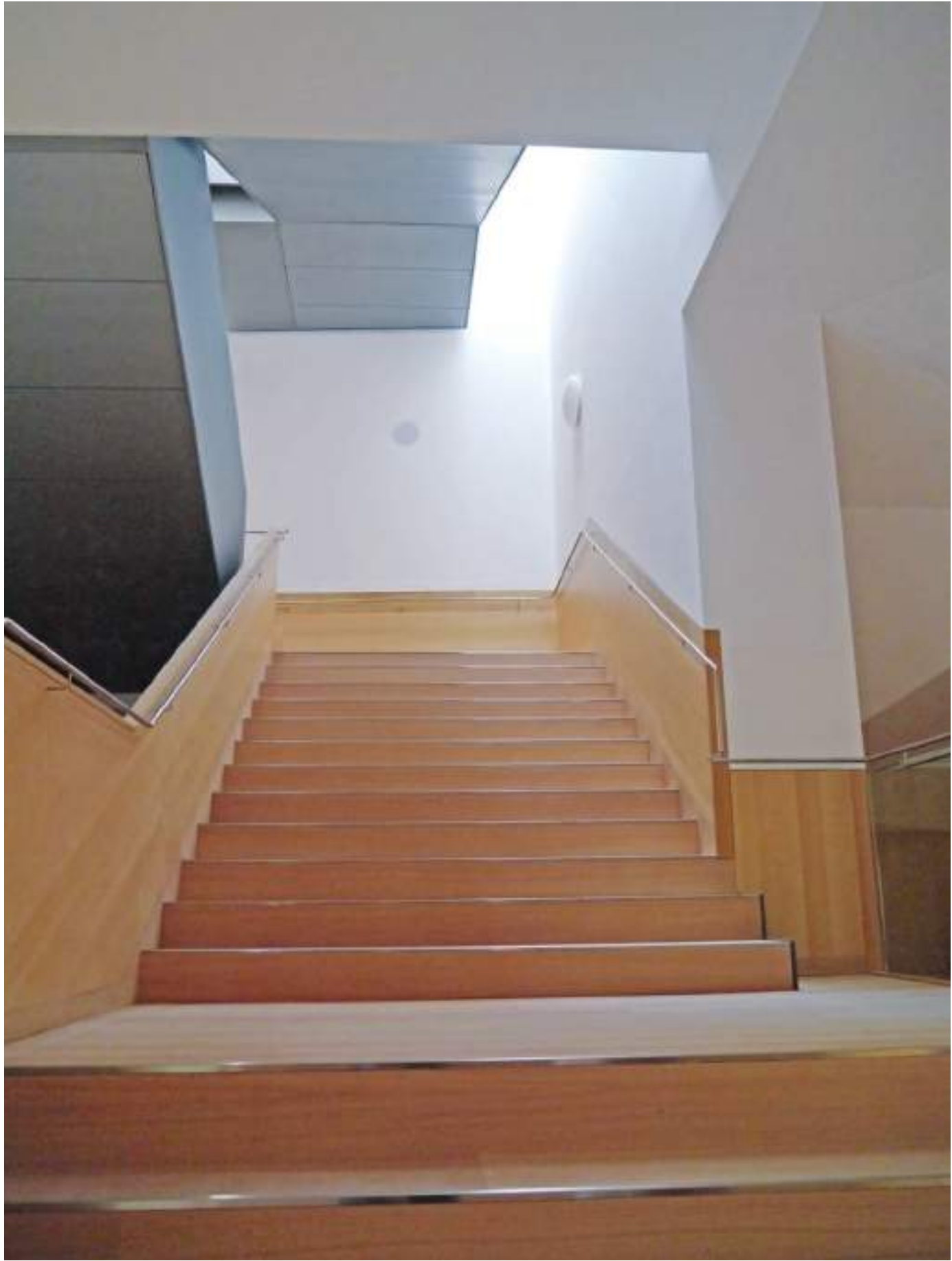
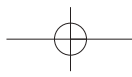
A partir de la primera planta se descubre la vista de la Torre del Reloj de la Catedral.

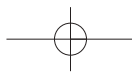
Según se asciende se hace más ligera y termina en un mirador sobre la Catedral y los tejados de la ciudad.







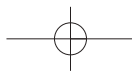


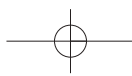


PLANTA SÓTANO.

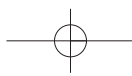


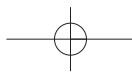
Vista desde el rellano de bajada al sótano.



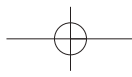


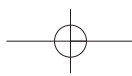
Bajada al sótano. Detalle de techos.



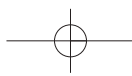


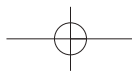
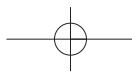
Bajada al sótano.

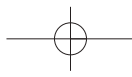
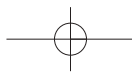


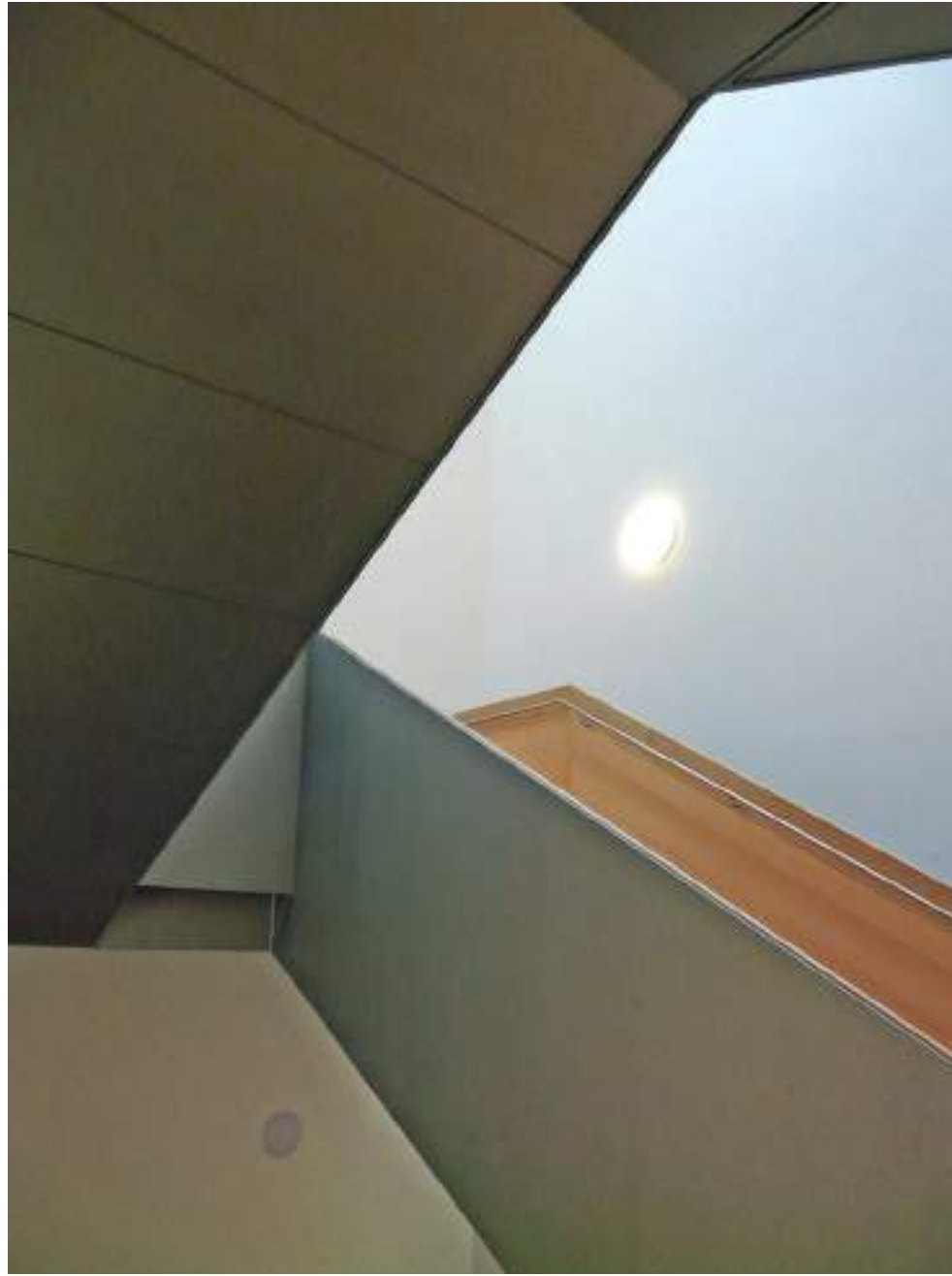
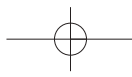


Detalle del pasamanos de bajada al sótano.

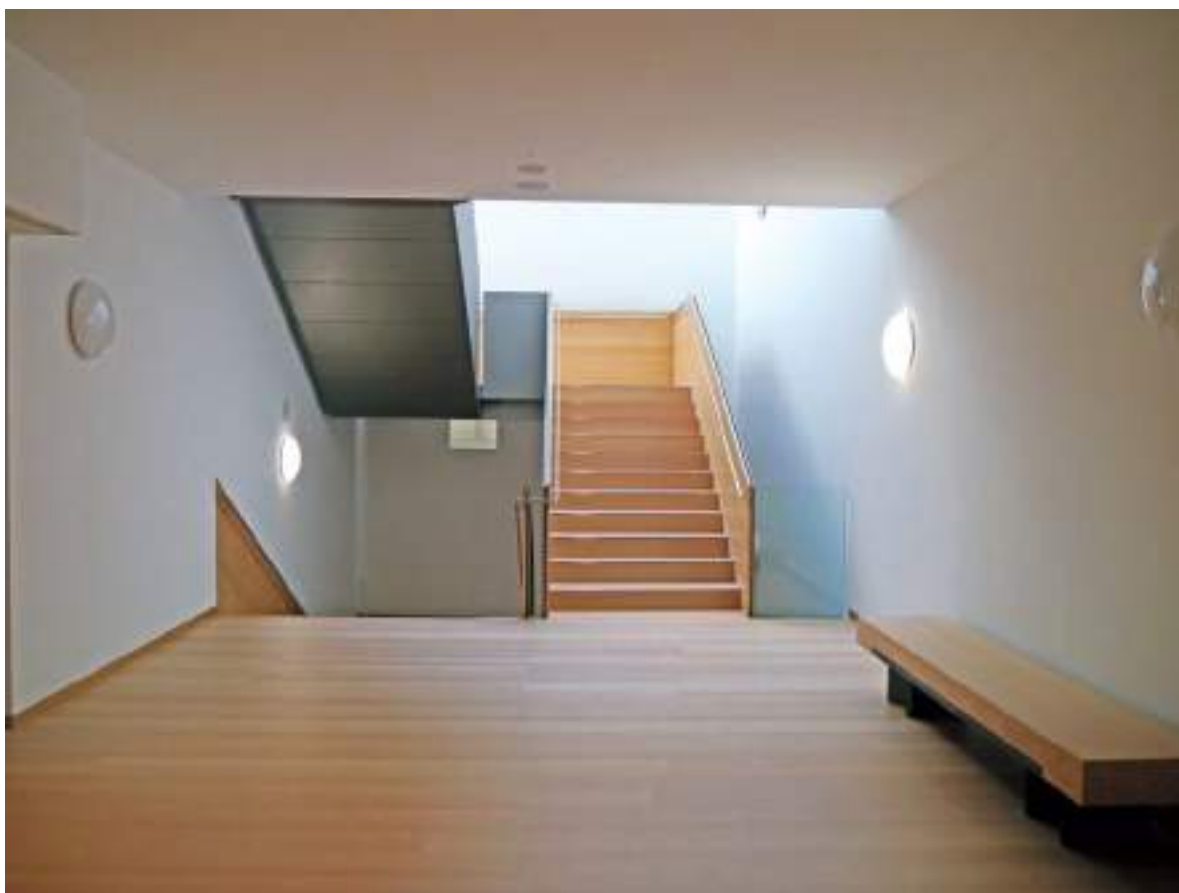




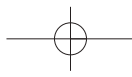


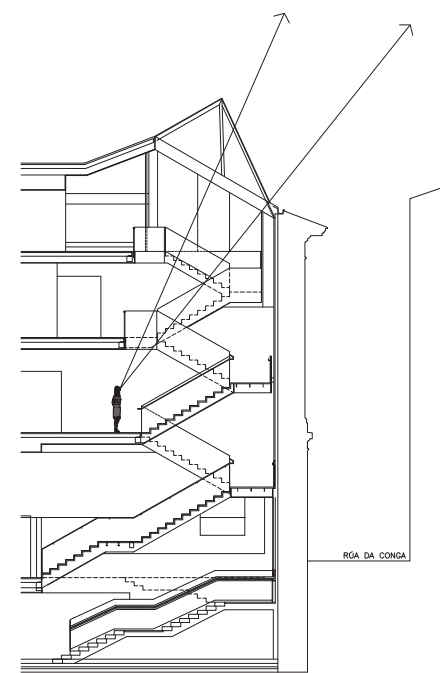


PLANTA PRIMERA.

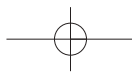


Vestíbulo.

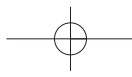


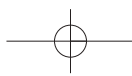


Visión de la Torre del Reloj desde planta primera.



Vista desde el rellano de planta primera.

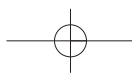


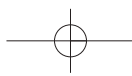
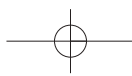


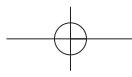
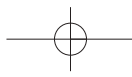
PLANTA SEGUNDA.

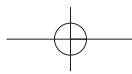


Vestíbulo de planta segunda.

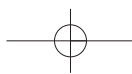


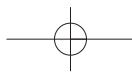




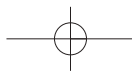


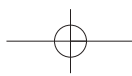
Vista desde el rellano de planta primera hacia planta segunda.



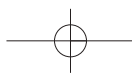


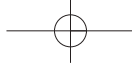
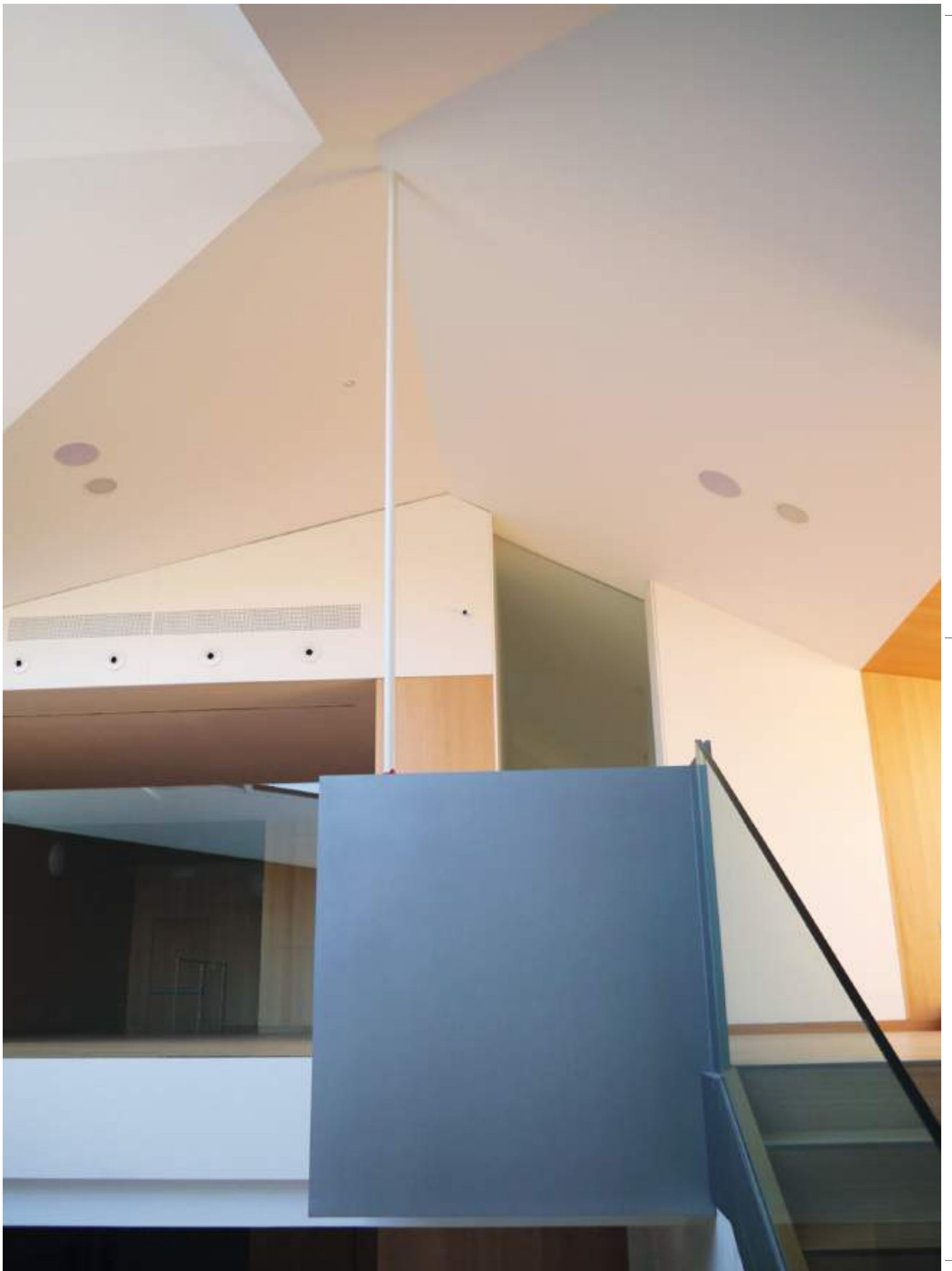
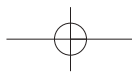
Vista de la torre de la Catedral desde planta segunda.

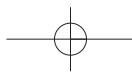




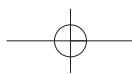
Último tramo hacia planta bajo cubierta.

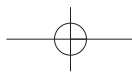




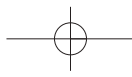


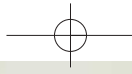
Subida a planta bajo cubierta.



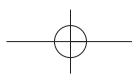


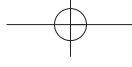
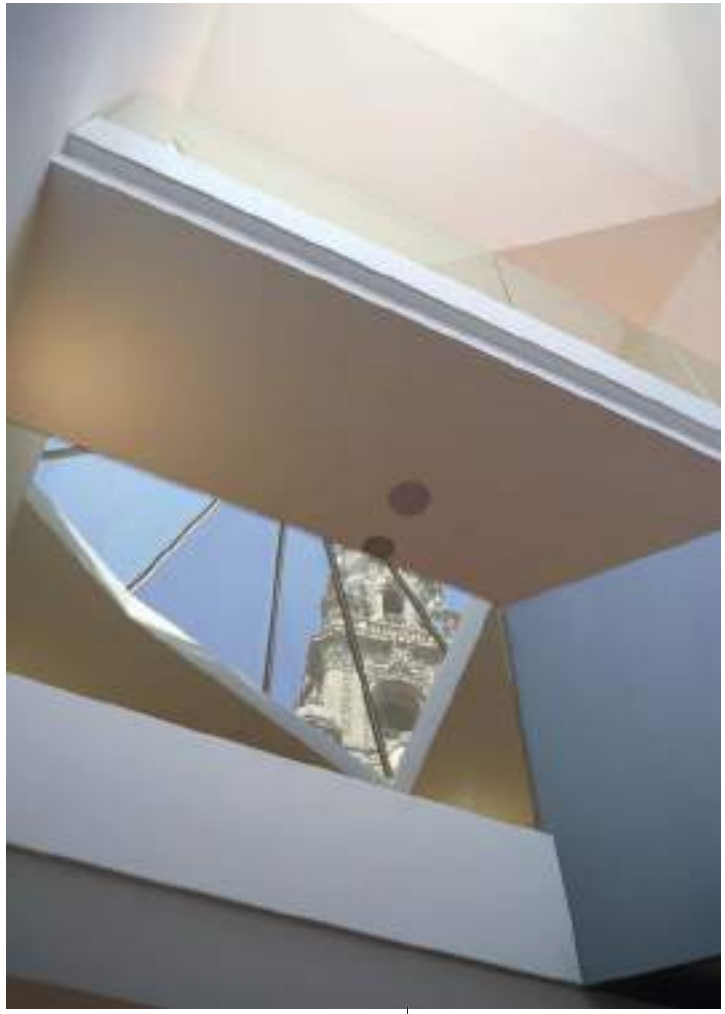
PLANTA BAJO CUBIERTA.





Planta bajo cubierta. Mirador y lucernario sobre escalera.







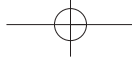
Vista Torre del Reloj.





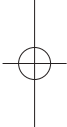


Vista desde planta bajo cubierta.

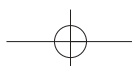




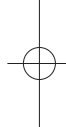
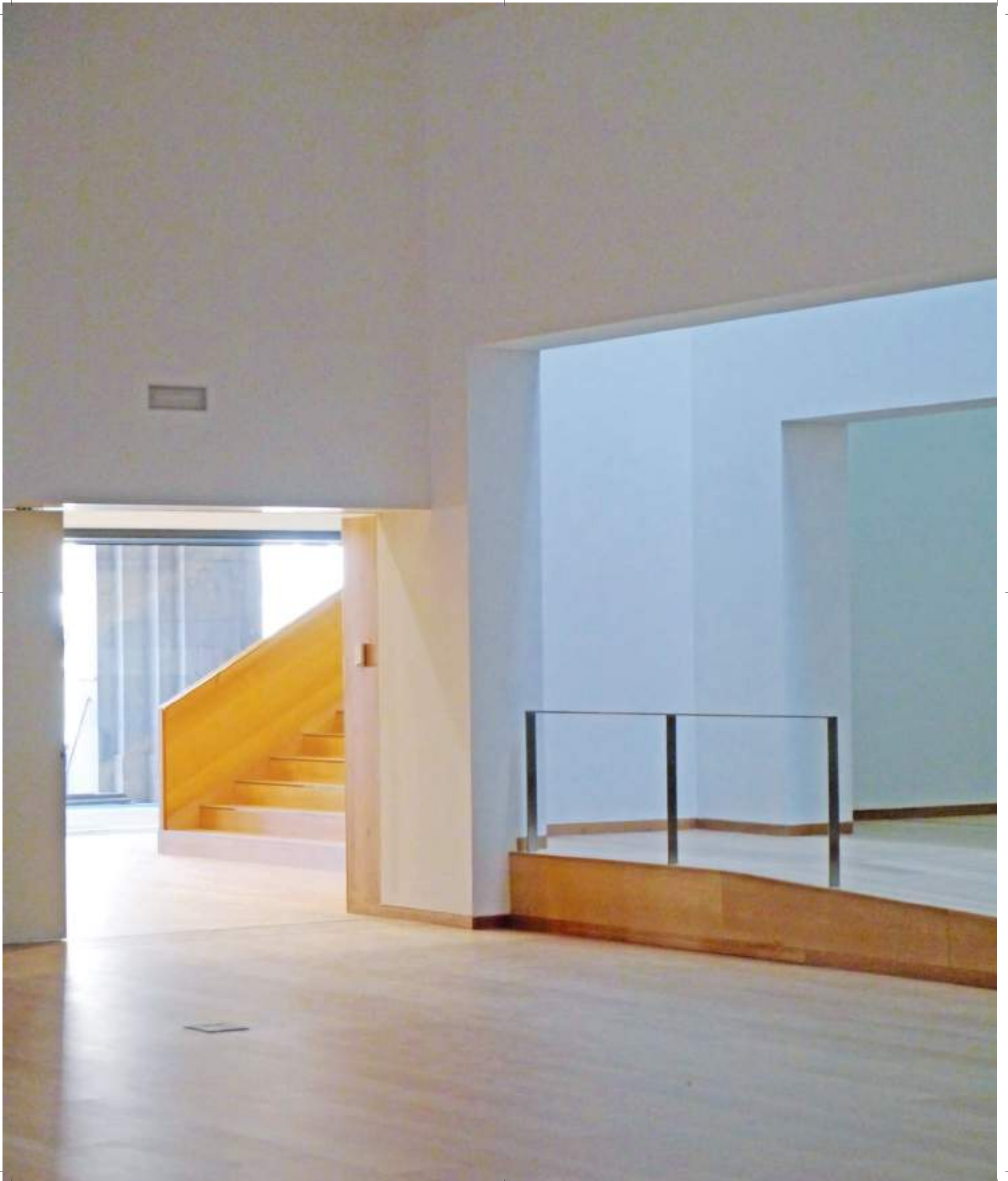


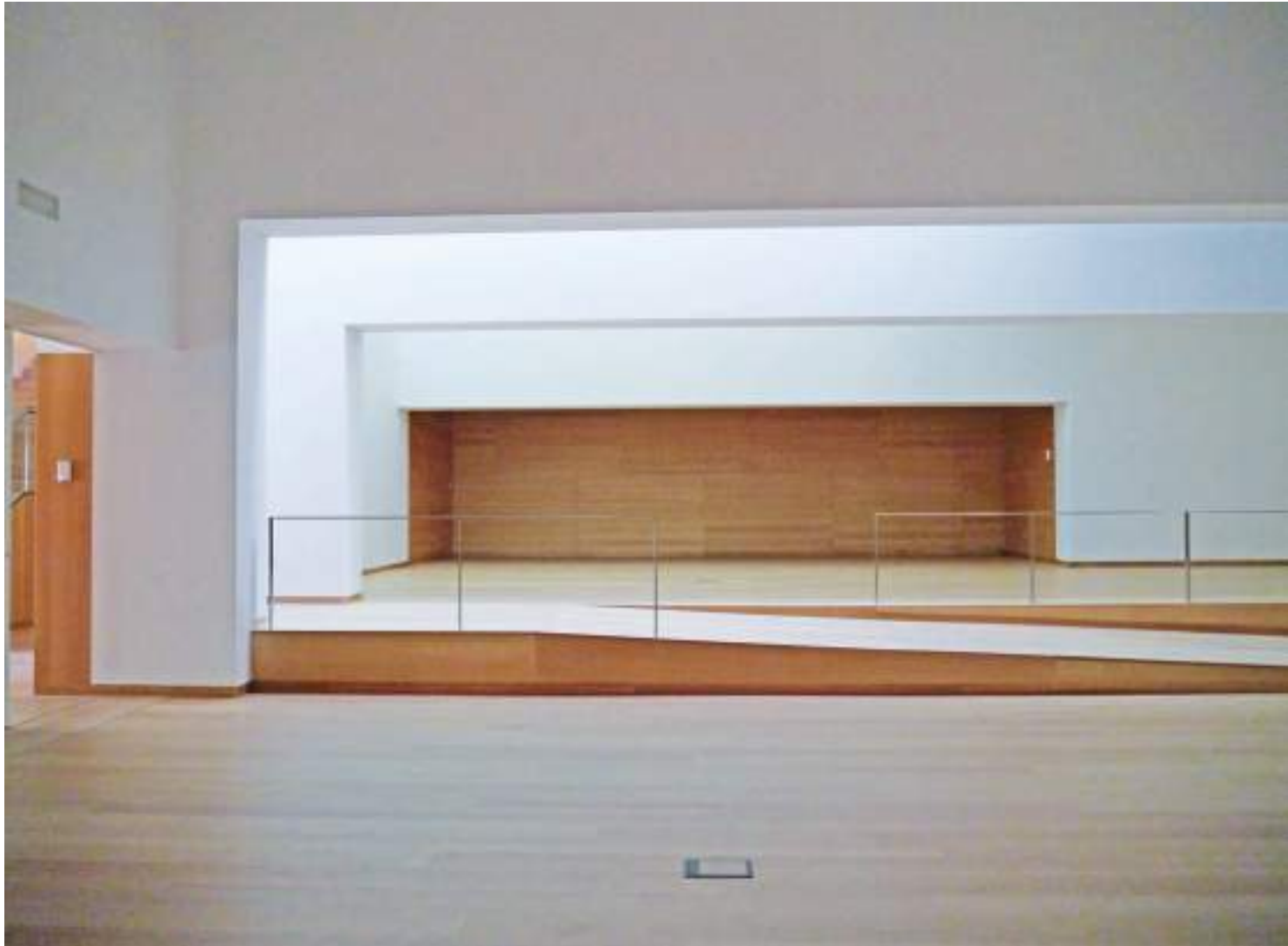
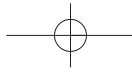


Mirador sobre plaza de las Platerías. Vistas de la Catedral.









ESPACIO EXPOSITIVO.

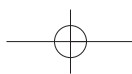
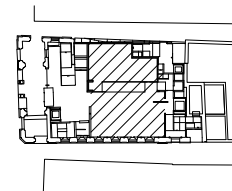
Corresponde al edificio del antiguo Banco de España con ligeras ampliaciones.

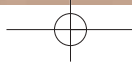
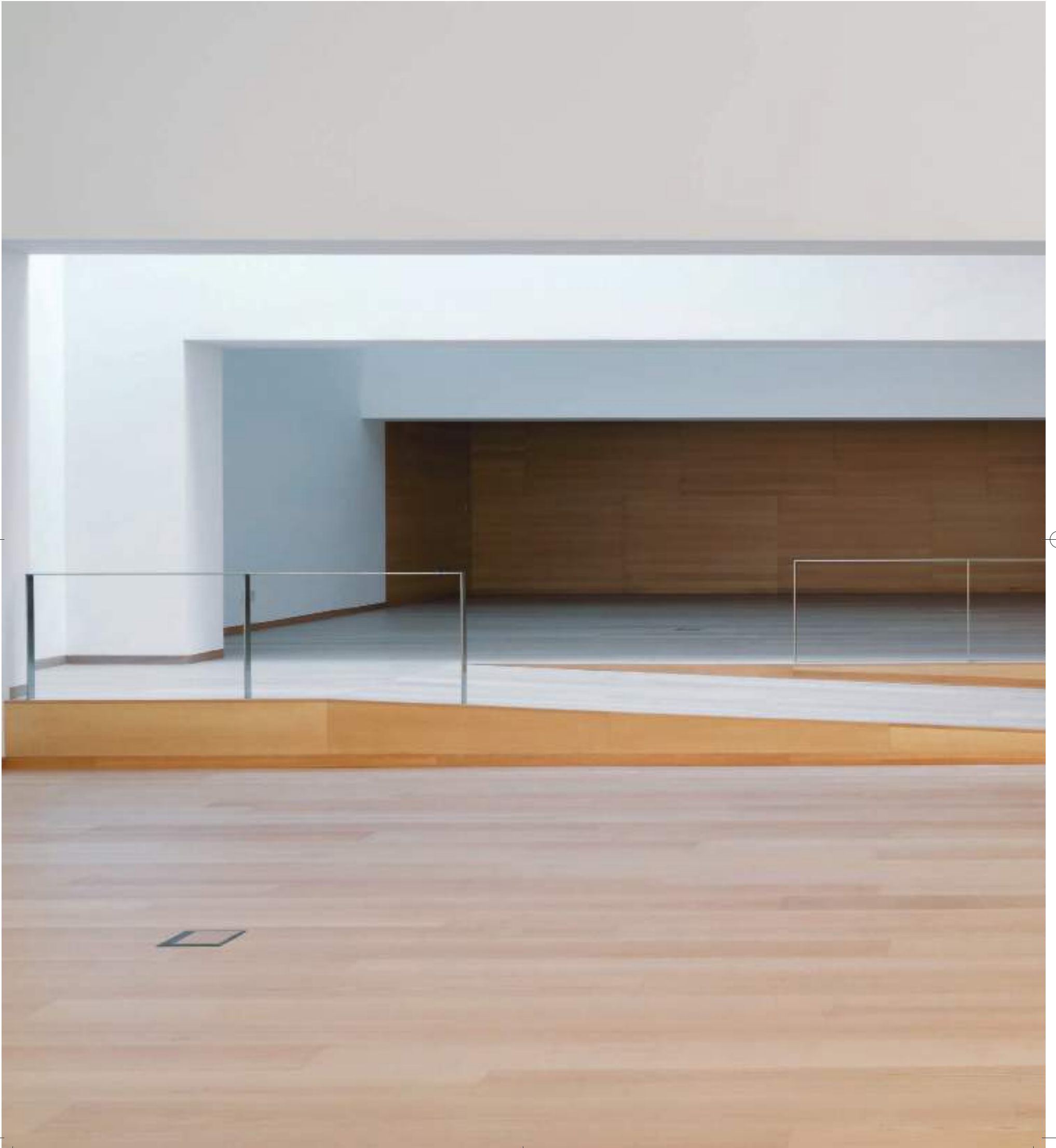
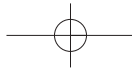
Para facilitar la orientación se ha creado un gran espacio central de relación que permite vistas cruzadas que enlazan todos los espacios.

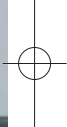
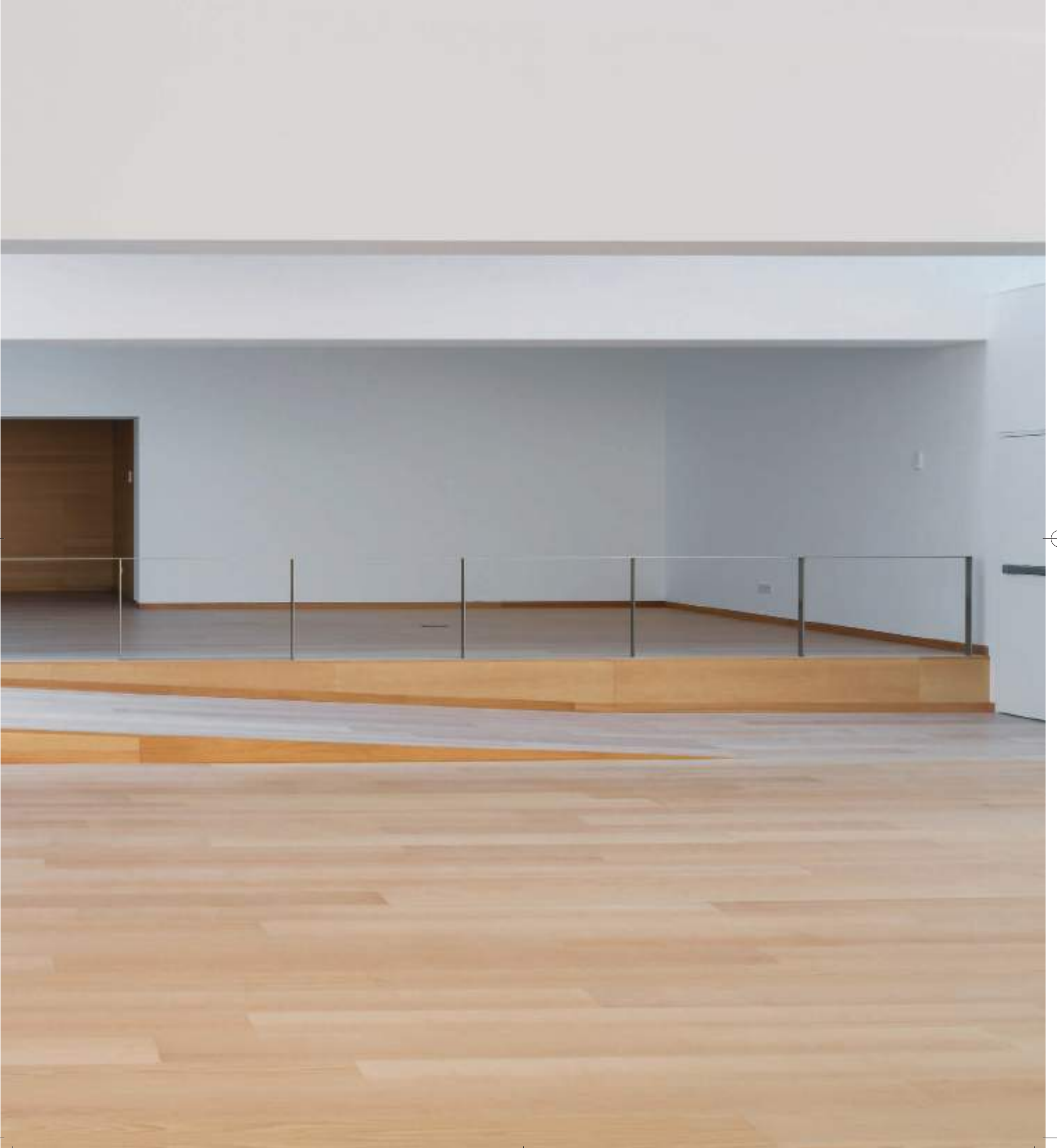
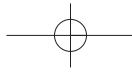
Se ha buscado un espacio neutro con diversas posibilidades de uso, según se gradúa la luz natural existente.

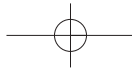
El gran lucernario central ordena todo el edificio, tanto su estructura como su espacio.

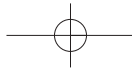
PLANTA BAJA.



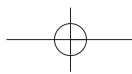


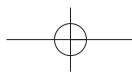
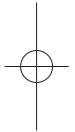
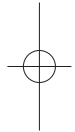
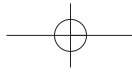


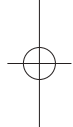
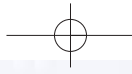


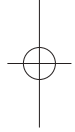
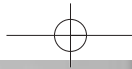


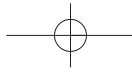
Espacio expositivo bajo el lucernario central.



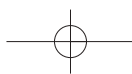




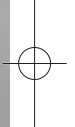
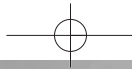




Vistas del lucernario central.

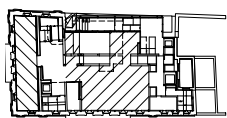
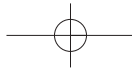




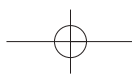


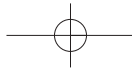
Vista del espacio central desde planta baja .



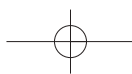


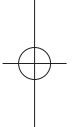
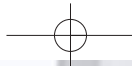
ESPACIO EXPOSITIVO.
PLANTA PRIMERA.





Vista del lucernario central desde el espacio expositivo.

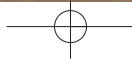
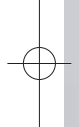
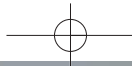




Lucernario central desde planta primera.



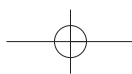
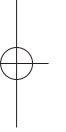
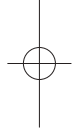
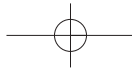


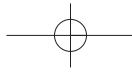


PLANTA PRIMERA. Zona central de relación del espacio expositivo.

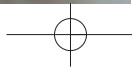


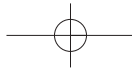
Detalles de la pared de lamas que enlaza con los talleres.



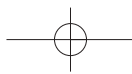


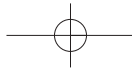
Planta primera. Detalles del lucernario central.



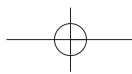


Espacio expositivo de la primera planta. Vista desde la zona ampliada.



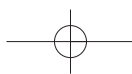


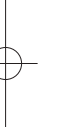
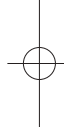
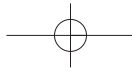
Espacio expositivo de la primera planta.

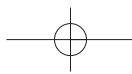
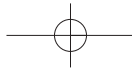


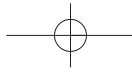


Vistas desde la planta primera del lucernario y del hueco de planta segunda.

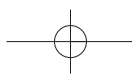
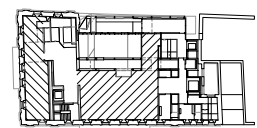


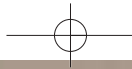




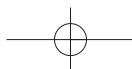


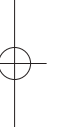
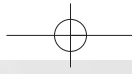
ESPACIO EXPOSITIVO.
PLANTA SEGUNDA.

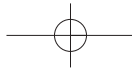




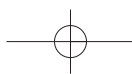
Lucernario central y huecos de relación.

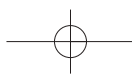
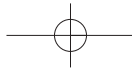


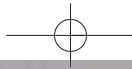


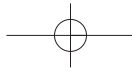


Espacio expositivo en planta segunda.

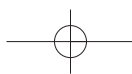


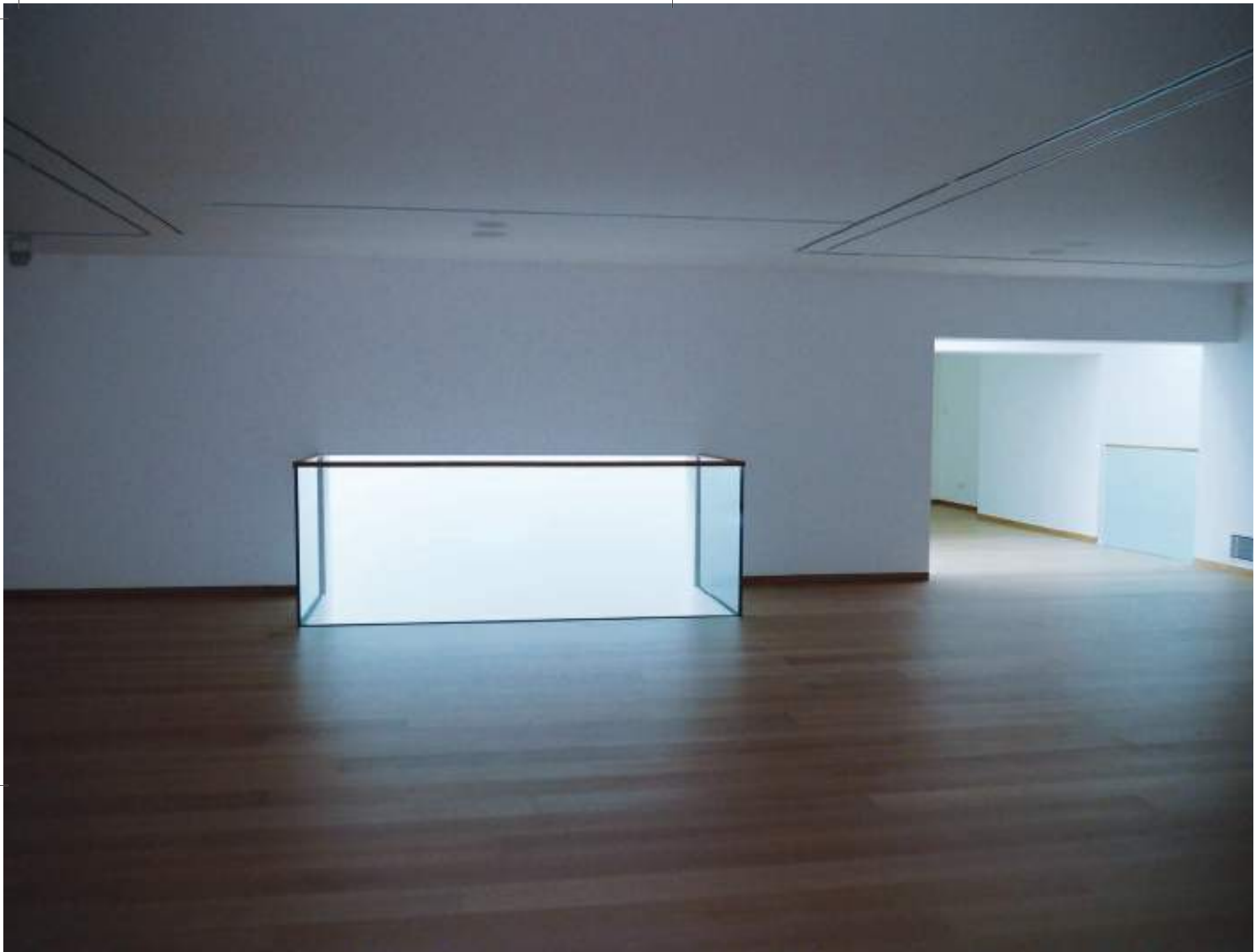




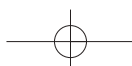


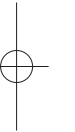
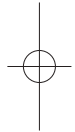
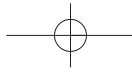
Enlace de huecos con el lucernario central en planta segunda.

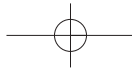




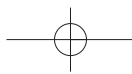
Espacio expositivo en planta segunda.







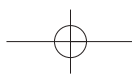
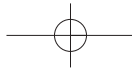
Vista de planta primera desde la planta segunda.

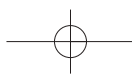
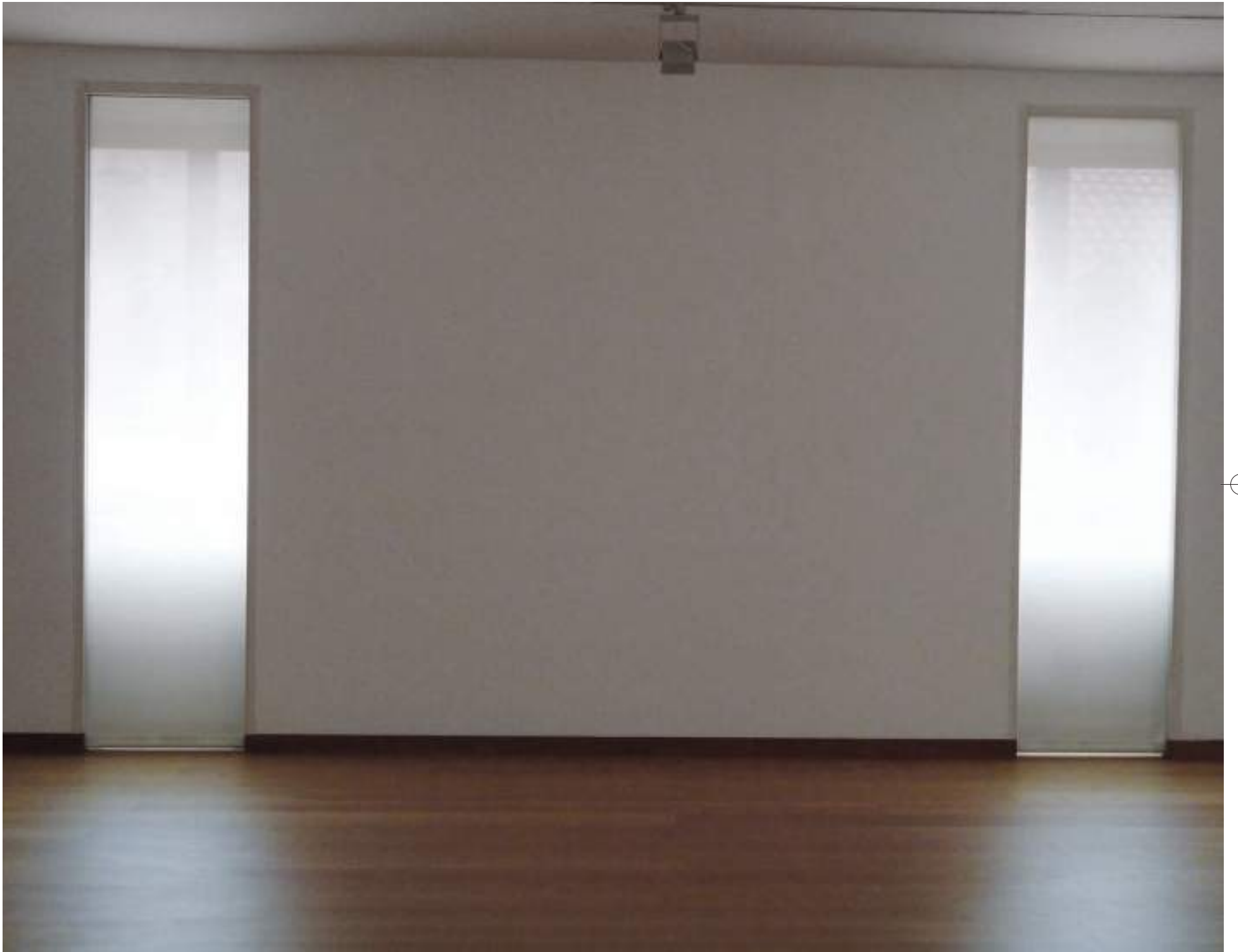
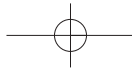


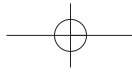


Planta segunda. Detalles de enlace con lucernario central.





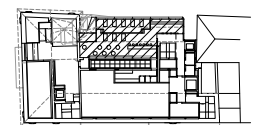




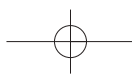
CAFETERÍA.

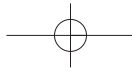
Se sitúa en la planta bajo cubierta de la zona ampliada del museo, con vistas a la Catedral.

Aunque está conectada al museo, dispone de acceso propio que le permite un uso independiente.

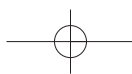


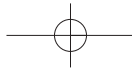
La cafetería desde la zona de enlace con el museo.



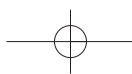


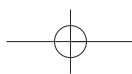
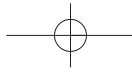
Vista desde la cafetería del lucernario situado entre el edificio antiguo y la nueva construcción.

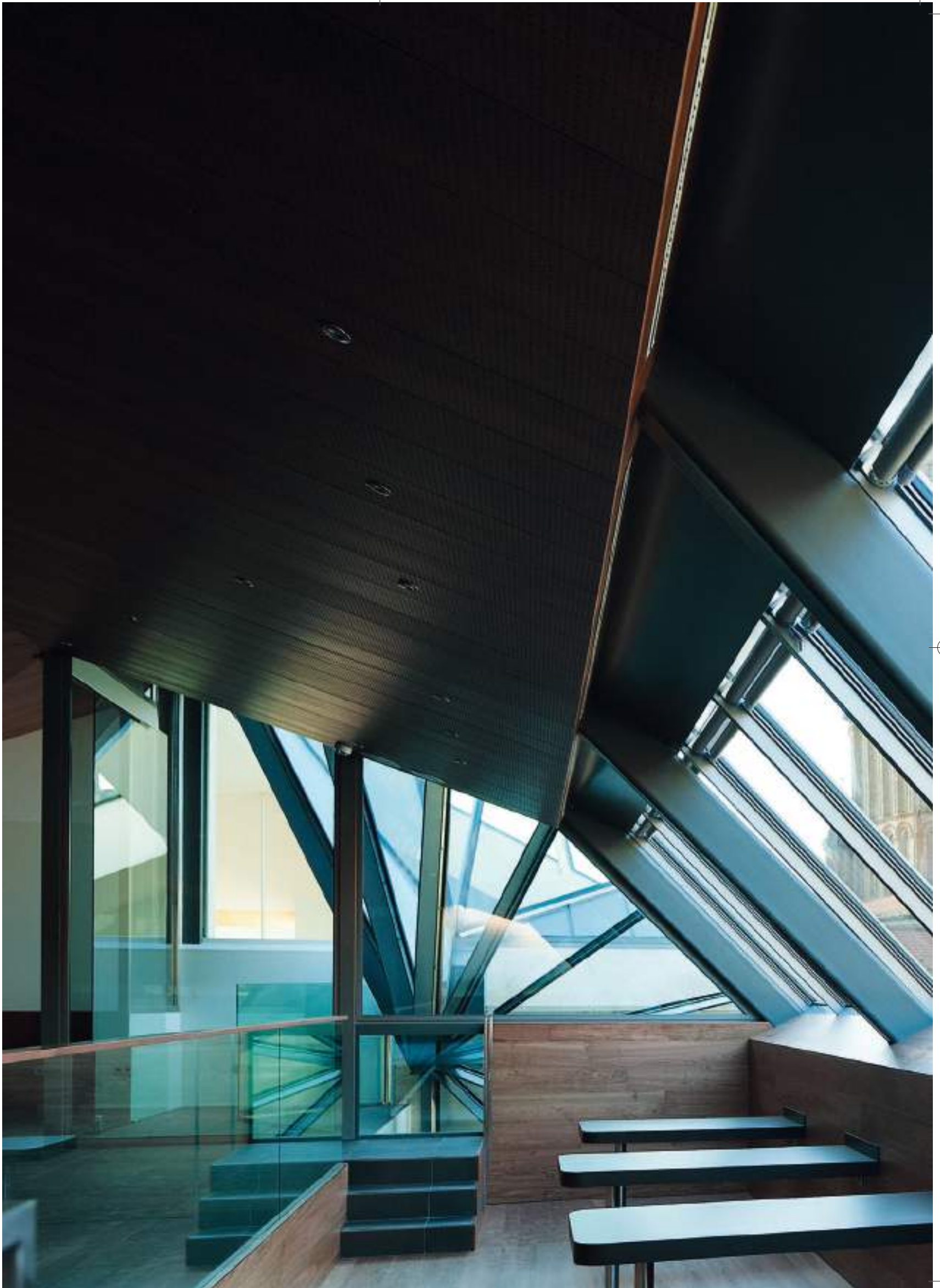


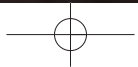
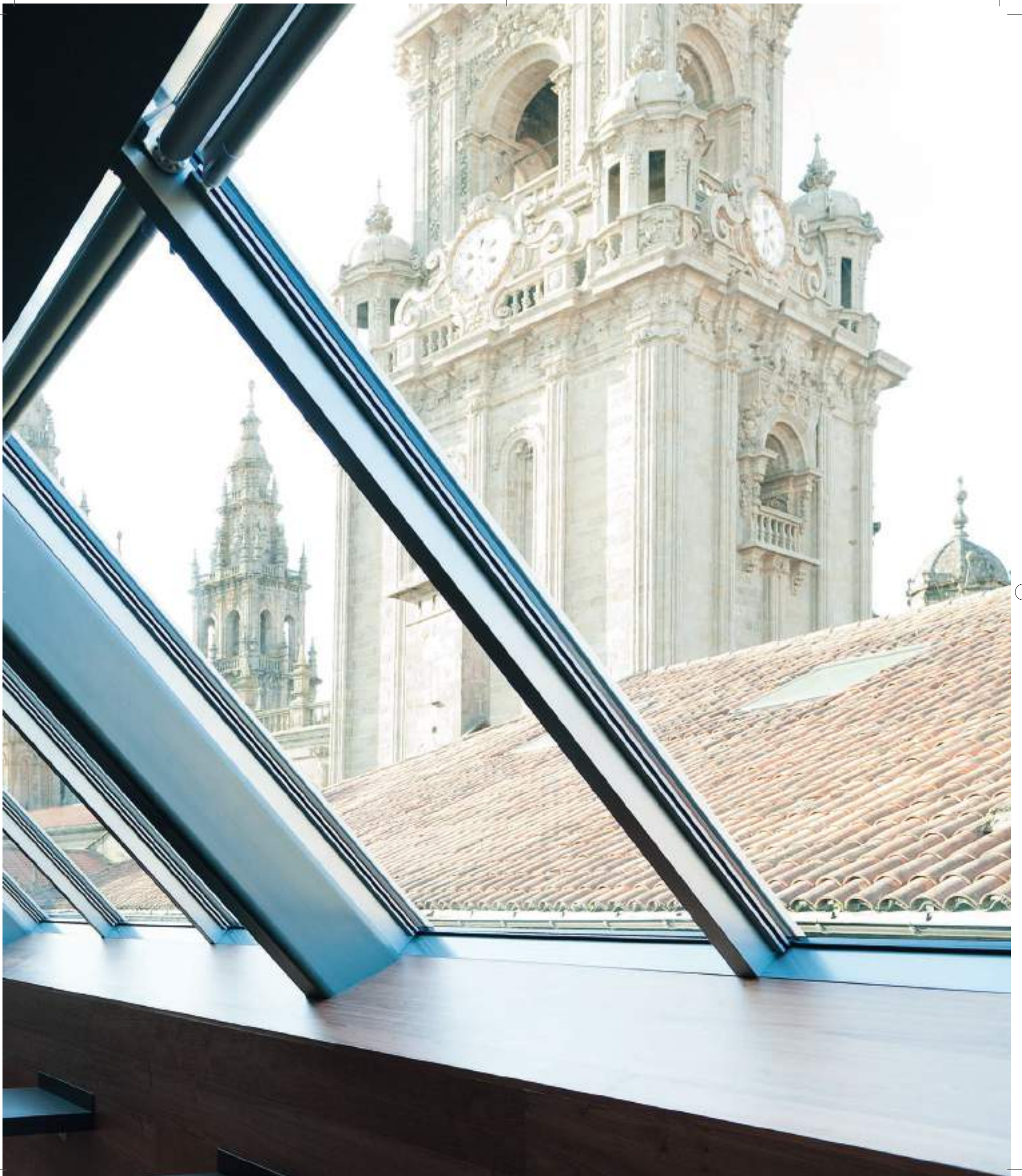


La cafetería desde la zona de acceso.



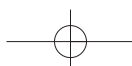


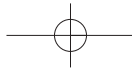




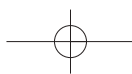


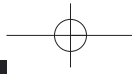
Detalles de la cafetería.



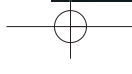


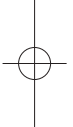
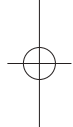
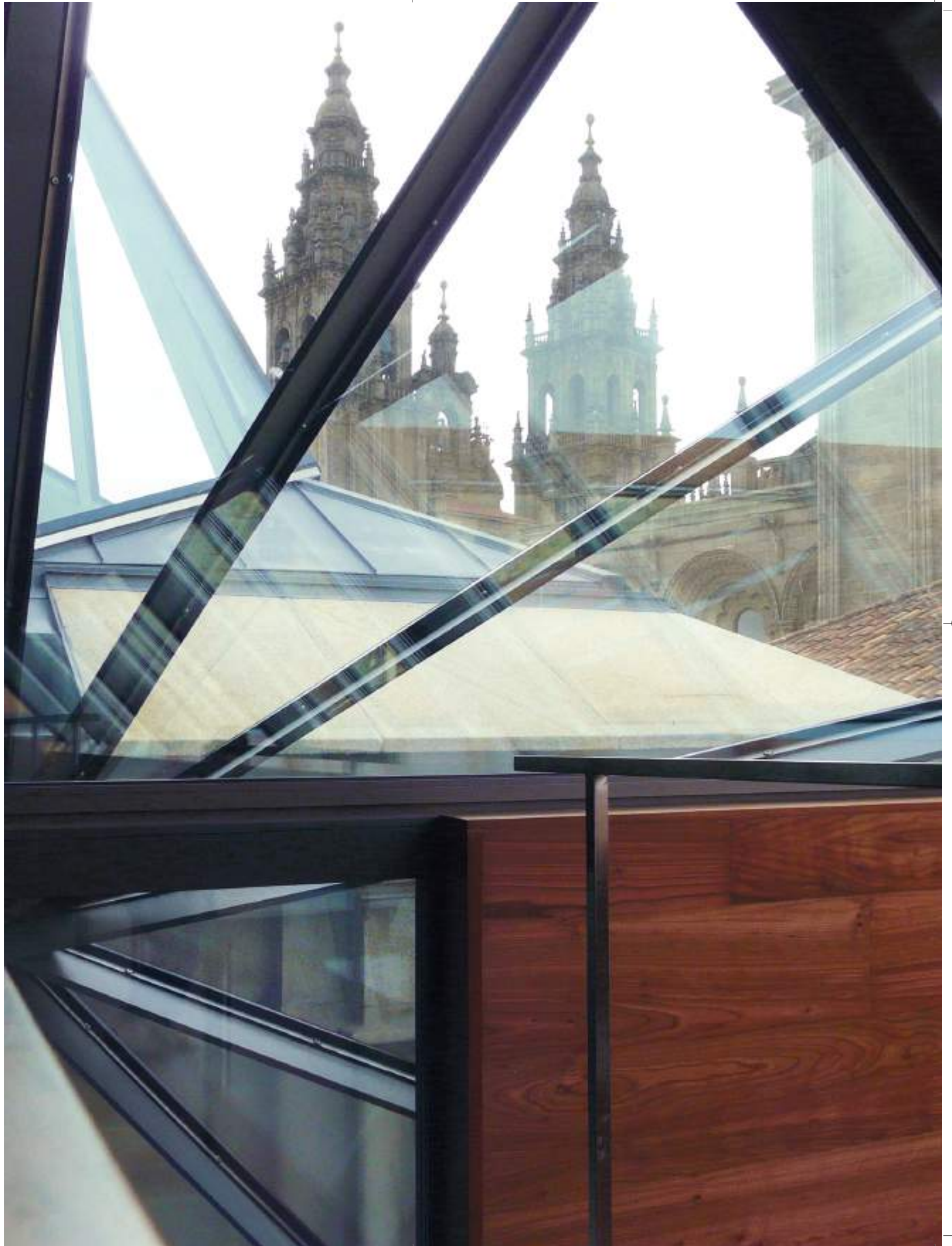
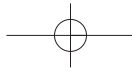
Zona de acceso a cafetería.

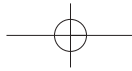




Enlace del lucernario de la escalera principal con la fachada acristalada visto desde la cafetería.

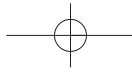




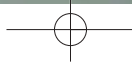


Detalles del enlace de lucernarios desde la cafetería.





Detalles de plegadura de la fachada acristalada desde los talleres y cafetería.

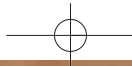




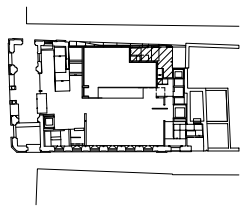
Vistas desde los talleres y cafetería del desdoblamiento de las capas de la fachada acristalada.



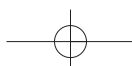


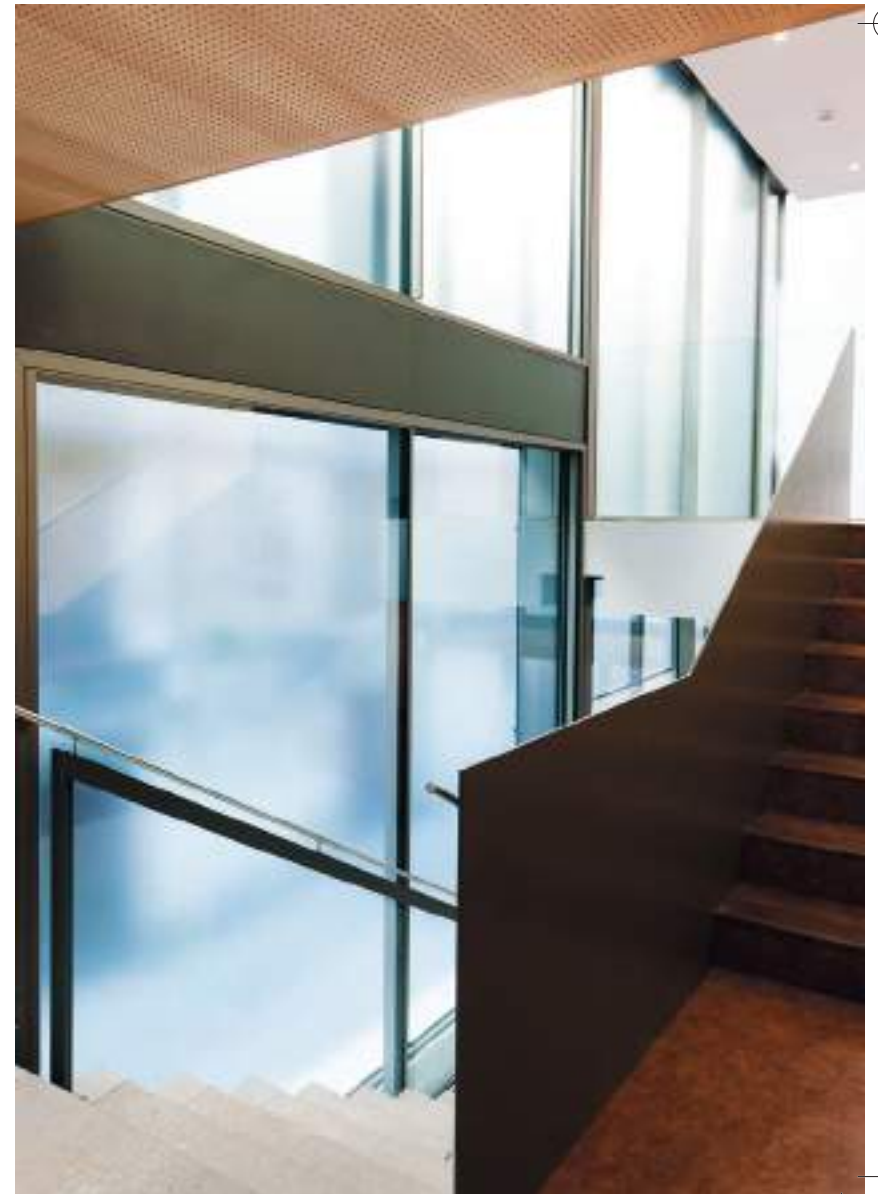


Acceso a cafetería desde rúa da Conga.

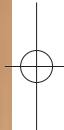
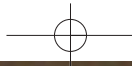


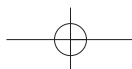
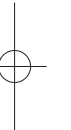
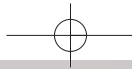
ACCESO A CAFETERÍA Y TALLERES.

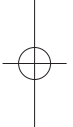


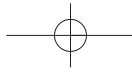


En páginas siguientes, acceso a talleres desde la escalera de la cafetería.

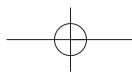


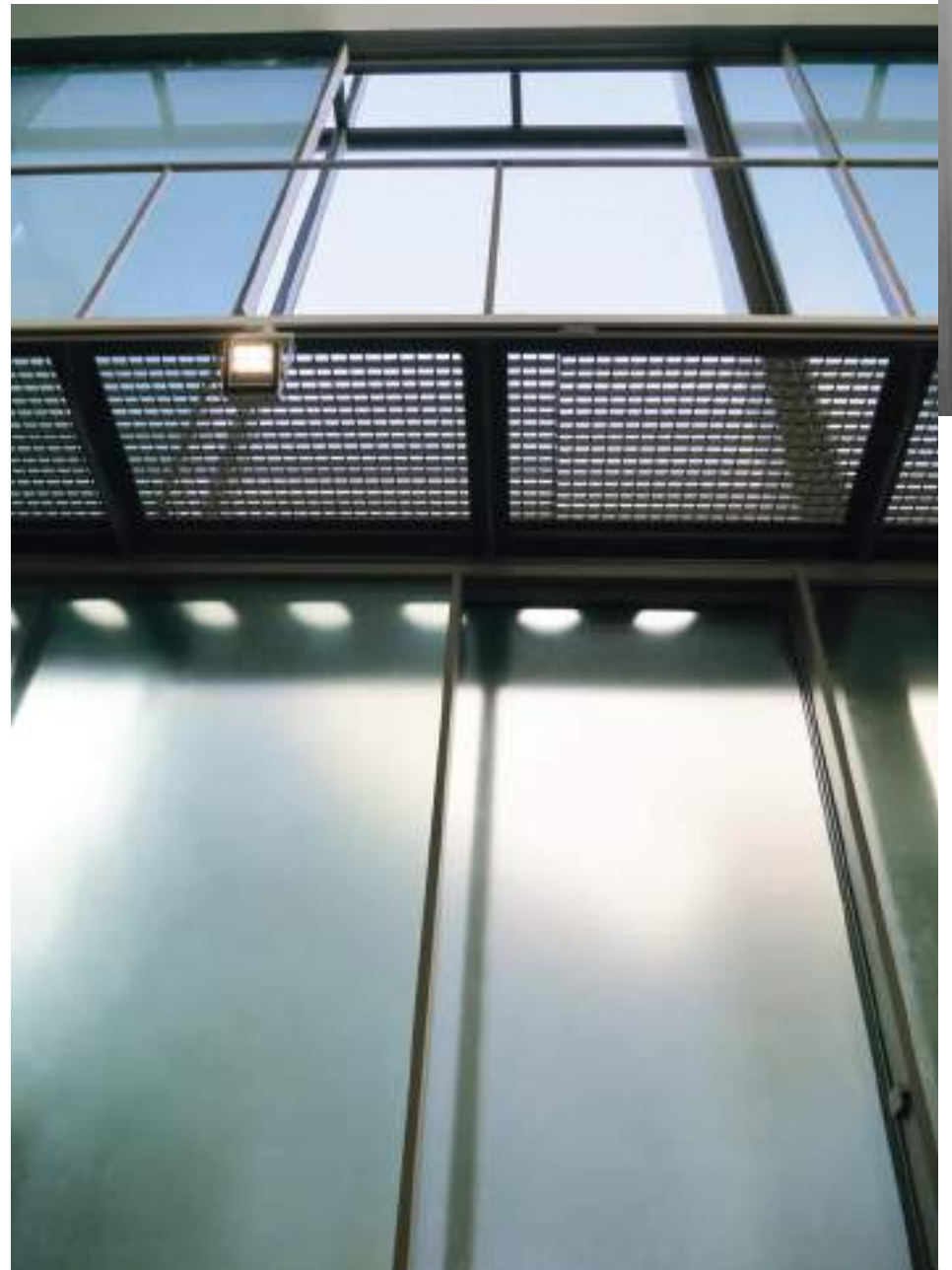




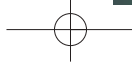


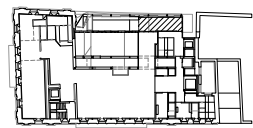
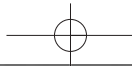
Barandilla de la escalera de acceso a cafetería.



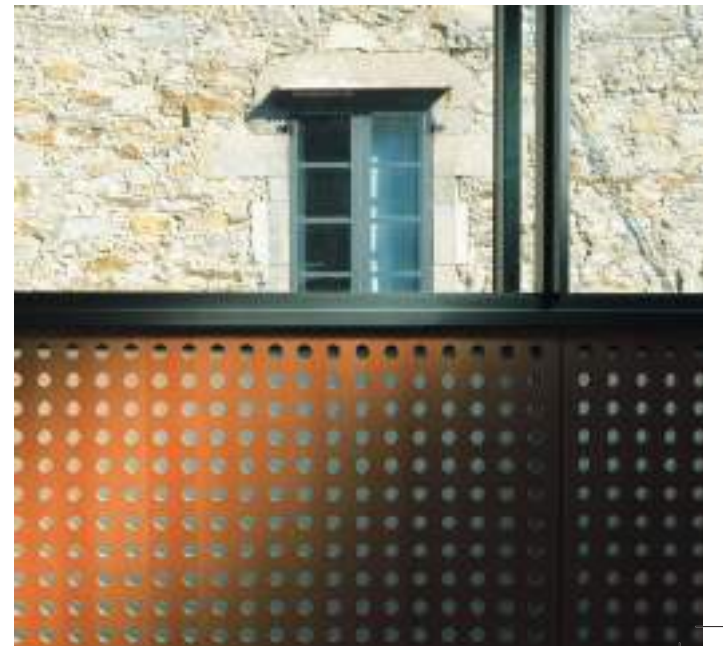


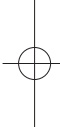
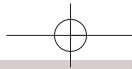
TALLERES.



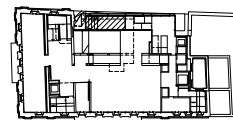


PLANTA SEGUNDA.
Taller.

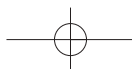


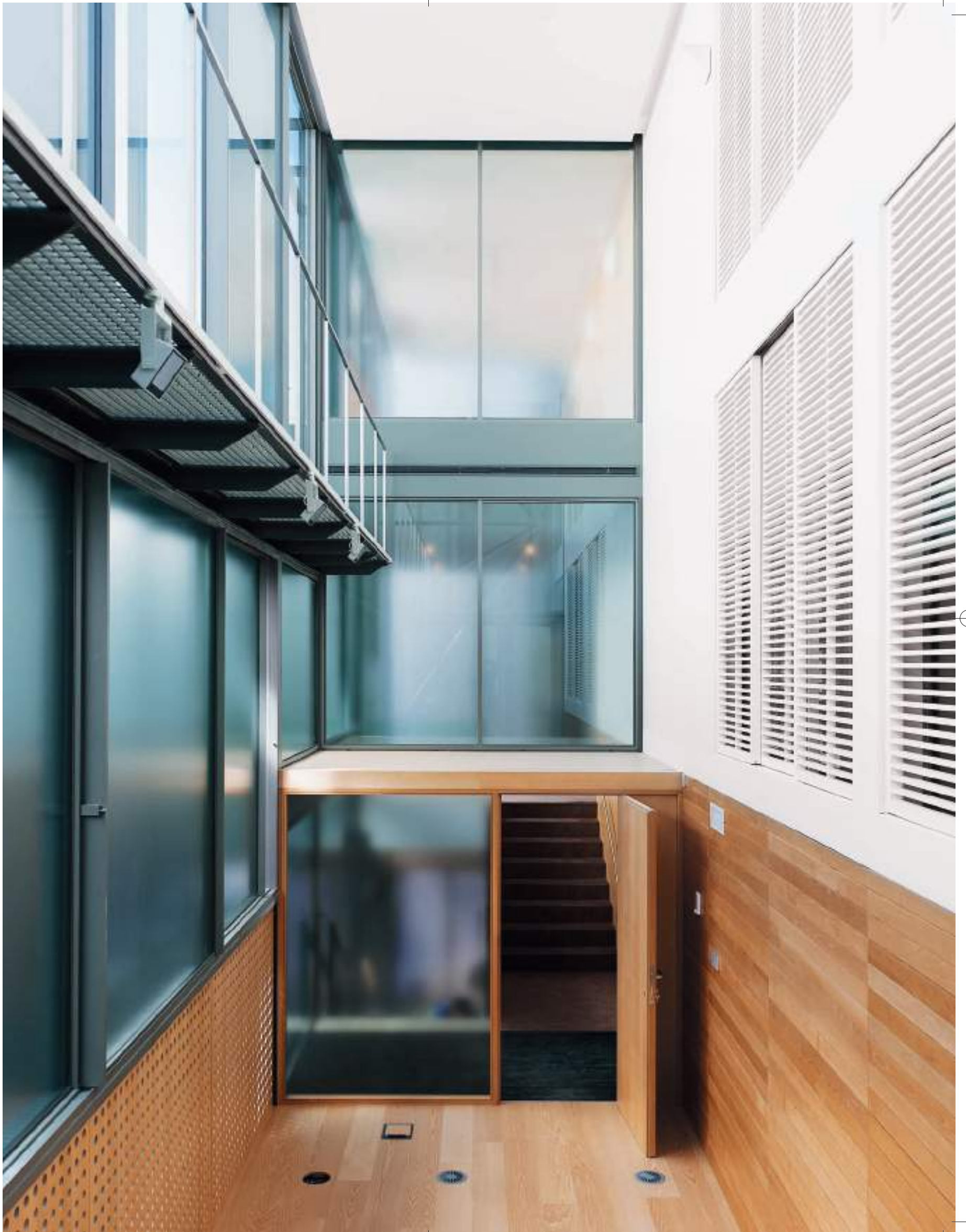


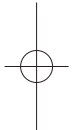
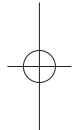
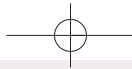
Talleres desde el acceso y desde el interior.



ENTREPLANTA.







Taller en entreplanta.

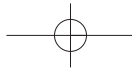






Fachada a rúa da Conga.
Vista desde plaza de las Platerías.





FACHADA A RÚA DA CONGA.

Es la única fachada de nueva creación.

Corresponde a la ampliación del edificio, ocupando el patio a la calle que tenía el antiguo Banco de España .

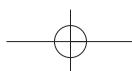
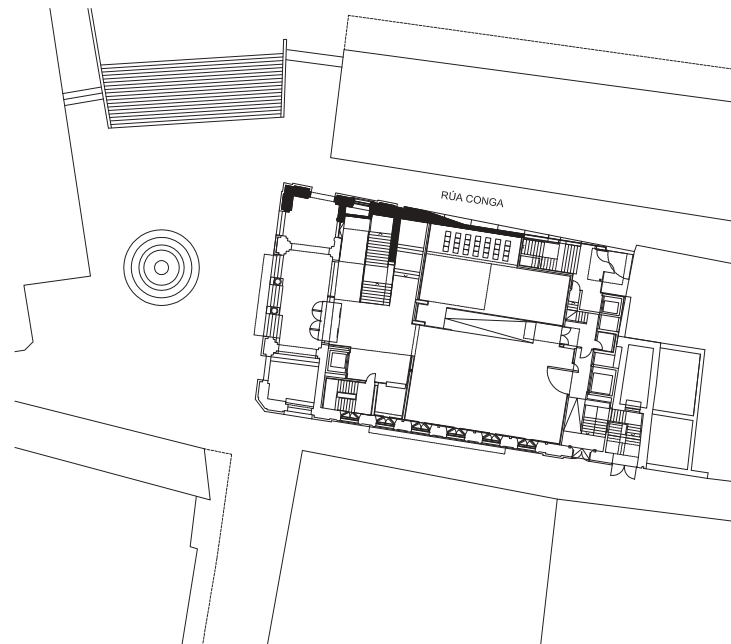
Comprende la zona del museo que no es espacio expositivo y por tanto con funcionamiento y horario independientes.

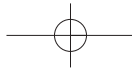
Es una construcción ligera formada por capas de vidrio.

En su ejecución se ha tenido en cuenta su visión próxima y sesgada producida al recorrer la rúa da Conga, que es una calle muy estrecha.

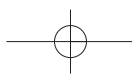
Su ritmo compositivo se proyecta pensando en el carácter secuencial del recorrido.

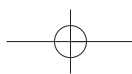
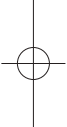
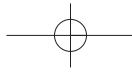
El color del vidrio, su ausencia de reflejo y sus opacidades, dan al material la textura deseada para entonar con el color de la piedras de Santiago.

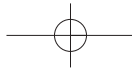




Fachada a rúa da Conga.
Vista hacia plaza de las Platerías.

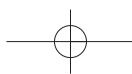


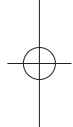
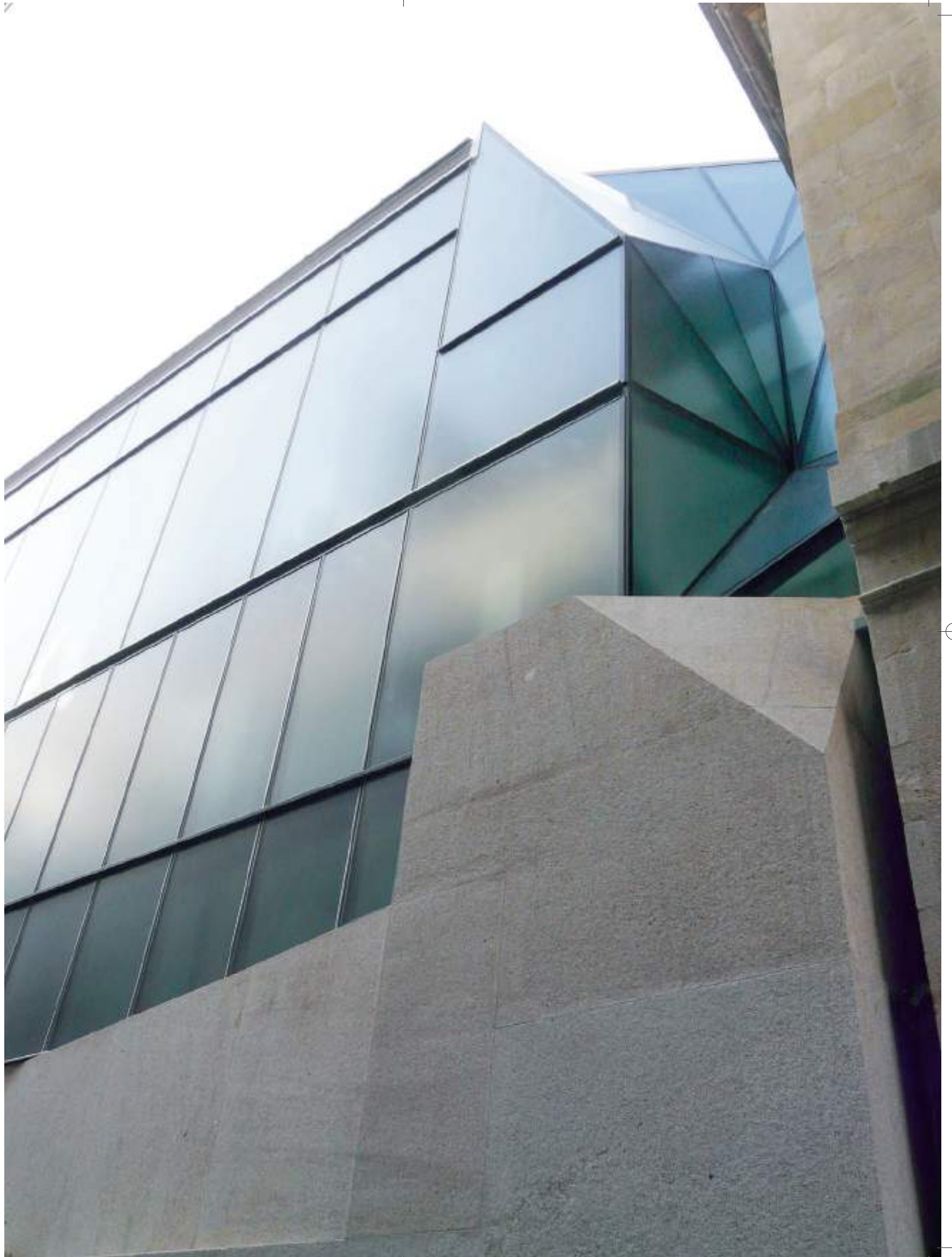
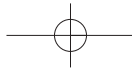




ESQUINA.

La nueva fachada no interfiere el carácter del antiguo edificio.
Se separa de la esquina respetando su cornisa en ángulo;
se pliega para, a la vez que se separa, enlazarse con el gran lucernario
que está situado sobre la escalera principal del museo.

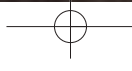
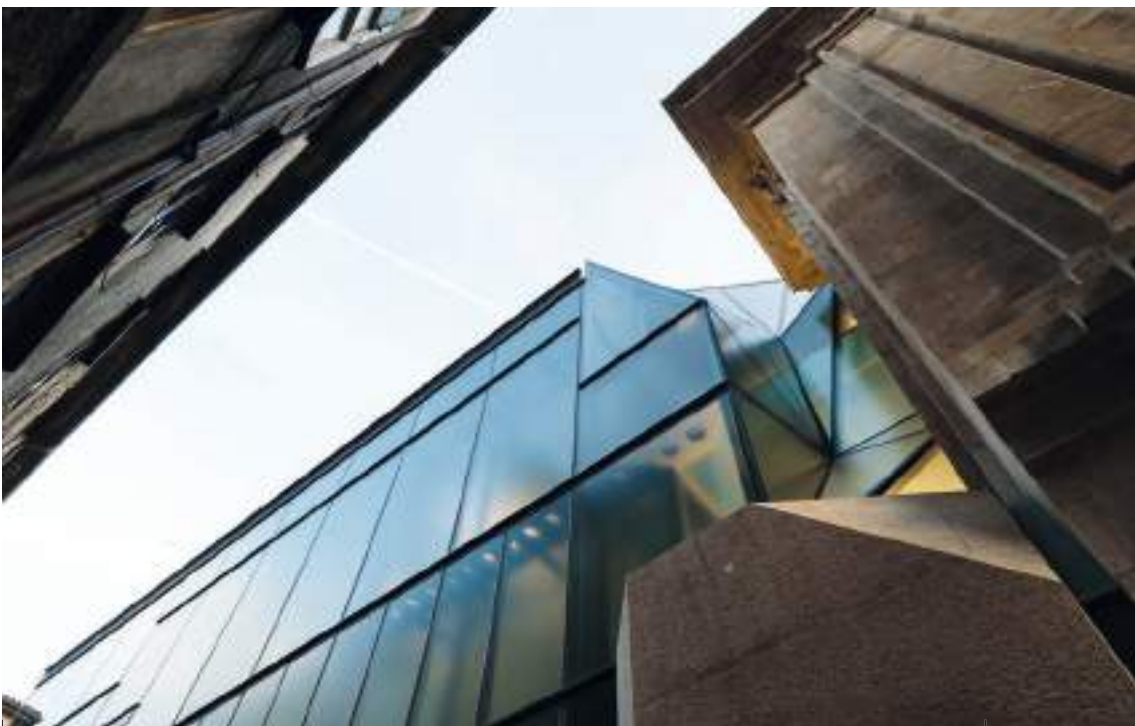
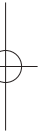
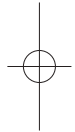
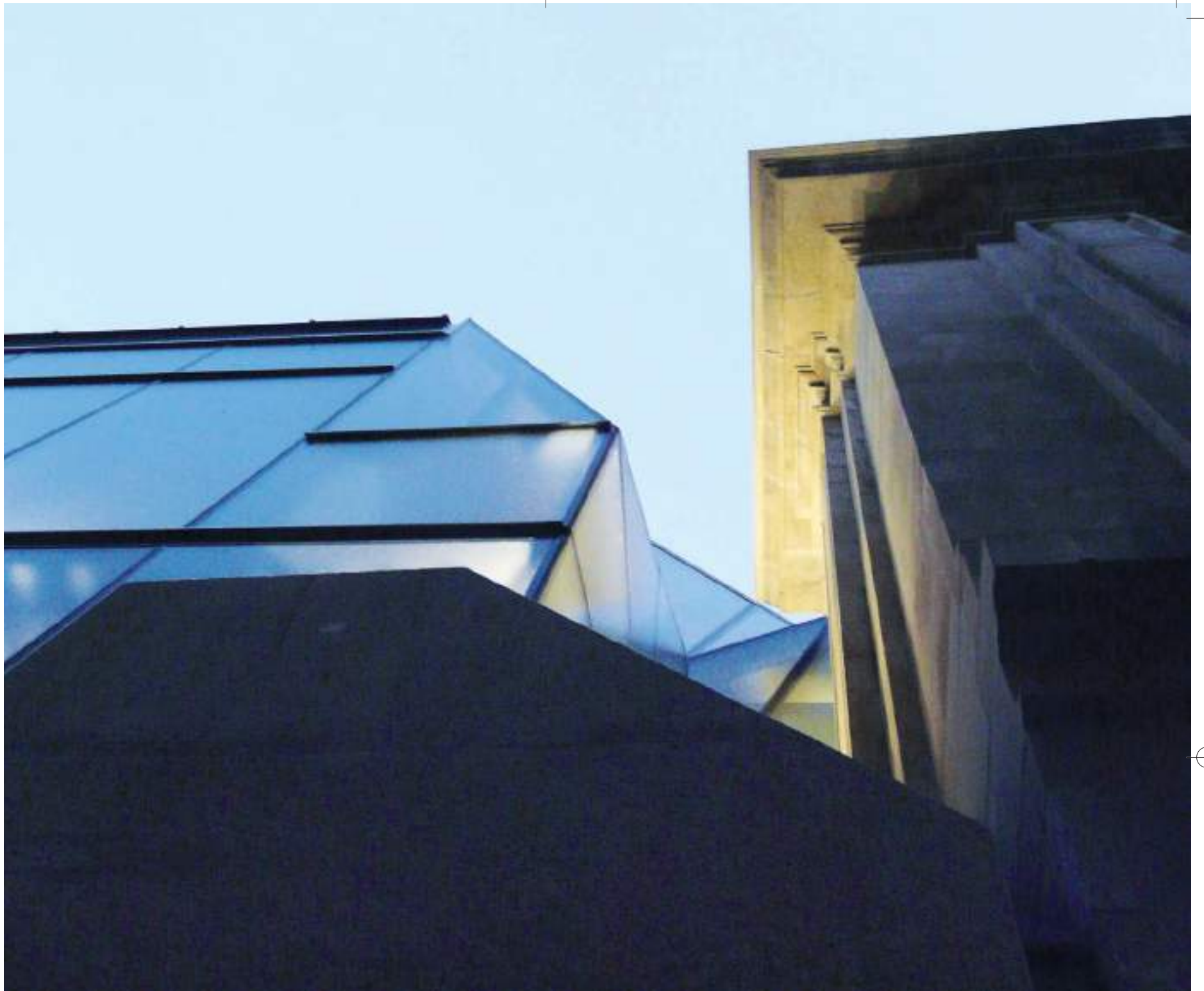


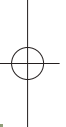
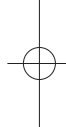


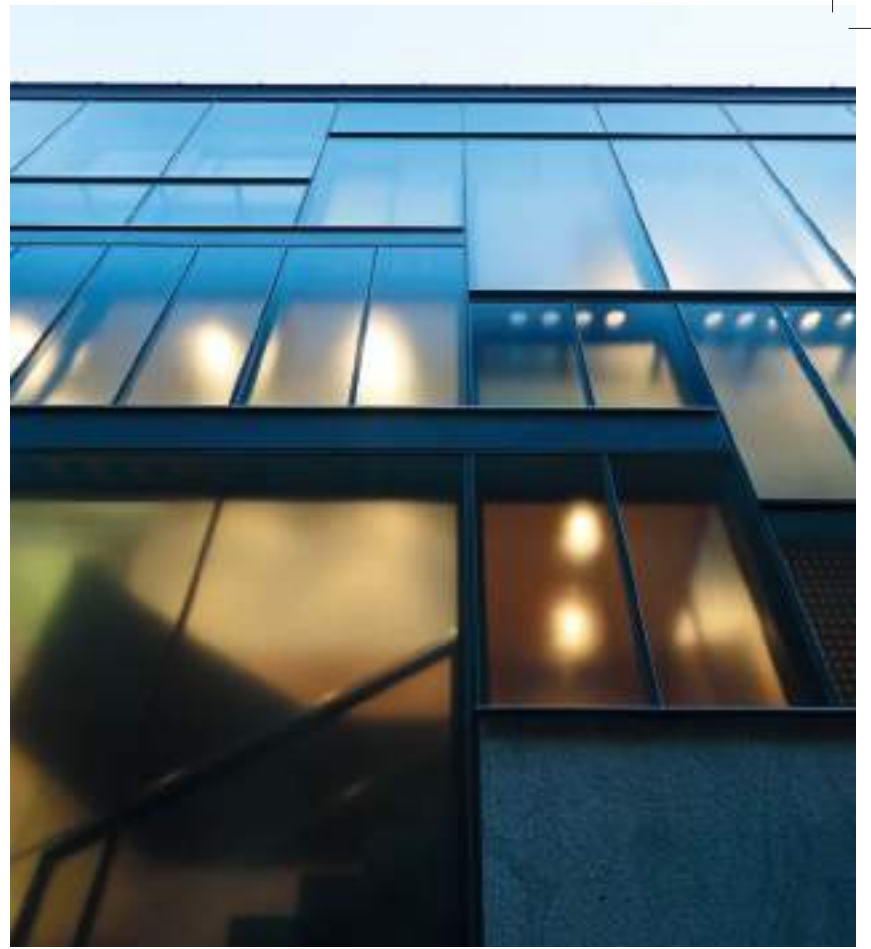
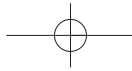


Fachada a rúa da Conga.
Iluminación nocturna.

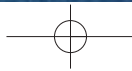


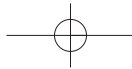






Fachada a rúa da Conga.
Iluminación nocturna.





Edita

FUNDACIÓN ACS

Dirección

FRANCISCO MENOR MONASTERIO

Asesor de arquitectura

CARLOS BUSTOS MORENO

Textos

© De los textos: sus autores

Créditos fotográficos

© MANUEL GONZÁLEZ VICENTE

Foto de portada

Páginas: 79, 82, 97, 98 izda. sup., 99 sup, 101 inf, 106 sup, 121, 122, 124, 125, 129, 136,
140-141, 143, 147, 156, 158-159, 160 dcha, 165 sup, 166, 168 sup, 169, 171, 175 inf.,
176, 177, 178, 180 izda., 182 izda., 183 dcha. sup., 186, 187 inf., 188 sup., 189

© FUCO REYES

Páginas: 84, 108, 118-119, 130, 131, 132, 150, 154, 155

© MANUEL GALLEGO

Páginas: 83, 85, 86, 87, 88 sup., 92, 93, 94 inf., 95, 96, 99 inf., 104 inf., 112, 113, 114 sup.,
116, 117, 120, 123, 128, 134, 135, 142, 144-145, 146, 148, 149, 151 inf., 152, 153, 157, 161,
162, 164 inf., 168 inf. izda., 170, 172, 179 183 izda. inf., 184, 188 inf.

© ELISA GALLEGO PICARD

Páginas: 77, 80, 88 inf., 89, 90, 91, 94 sup., 98 dcha. sup., 98 inf., 100, 101 sup., 102, 103,
104 sup., 105, 106 inf., 107, 109, 110-111, 114 inf., 115, 126, 127, 133, 137, 138,
139, 151 sup., 160 izda., 163, 164 sup., 165 inf., 168 inf. dcha., 173, 174, 175 sup.
180 dcha., 182 dcha., 183 izda. sup., 183 dcha. inf., 185, 187 sup.

© ROSA TEIRA PAZ

Página: 167

© JUAN MOSQUERA

Página: 81

© ÁNGEL NOVOA

Páginas: 56, 57, 58, 59, 60, 61

Diseño gráfico y gestión editorial

FELIPA JUEZ & CARLOS BUSTOS

DeBuKs sc

Imprime

EGRAF, S.A.

D.L: M 25869-2012

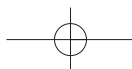
© 2012, FUNDACIÓN ACS

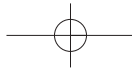
Avda. de Pío XII, 102

28036 Madrid

www.fundacionacs.com

Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial sin la debida autorización.





SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EL 24 DE JULIO DE 2012
CON OCASIÓN DE HABERSE FINALIZADO LAS OBRAS
DE REHABILITACIÓN
DEL EDIFICIO DEL BANCO DE ESPAÑA
PARA CONVERTIRLO EN SEDE
DEL MUSEO DE LAS PREGRIACIONES Y DE SANTIAGO
ESTE LIBRO
HACE EL NÚMERO CUATRO
DE LA COLECCIÓN
DE MONOGRAFÍAS DE REHABILITACIÓN

FUNDACION
ACS

