

# DC.19-20

**AUTOR:** XERARDO ESTÉVEZ, ARQUITECTO  
**INSTITUCIÓN:** AYUNTAMIENTO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA  
**TÍTULO:** SIZA VIEIRA Y EL CGAC  
**SUBTÍTULO:** SANTIAGO DE COMPOSTELA, VEINTE AÑOS DE PLANEAMIENTO Y ARQUITECTURA

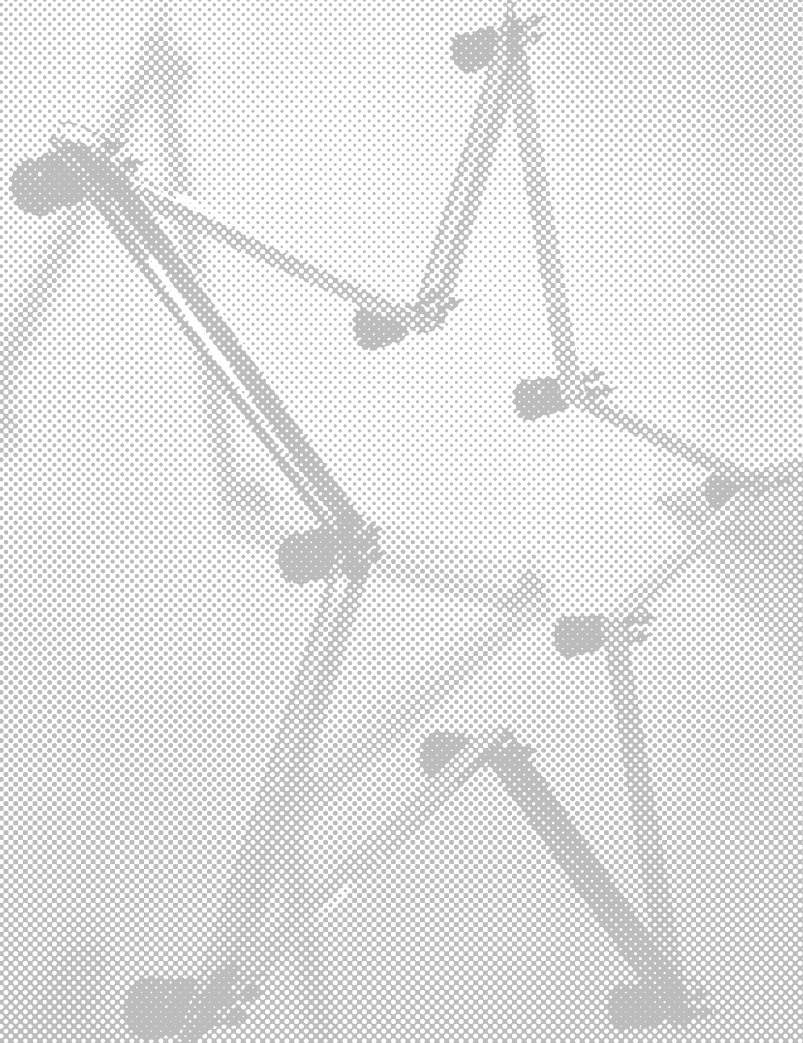
**PALABRAS CLAVE:** SIZA VIEIRA, CGAC, SANTIAGO DE COMPOSTELA, ARQUITECTURA, PROYECTO, PLANEAMIENTO, URBANISMO, REHABILITACIÓN  
**IMÁGENES:** © DEL AUTOR DEL TEXTO

---

**NÚMERO DE PÁGINAS:** 10  
**NÚMERO DE CARACTERES CON ESPACIOS:** 16.784

**SECCIÓN:**  
**01. MONOGRÁFICO**

**ARTÍCULO:**  
**01/3**



# SIZA VIEIRA Y EL CGAC. SANTIAGO DE COMPOSTELA

veinte años de planeamiento y arquitectura

Xerardo Estévez

## 1. PLAN GENERAL Y PLAN ESPECIAL

---

Como marco previo para contextualizar el objeto arquitectónico que centra esta intervención, es necesario hacer una referencia al Plan General de Ordenación de Santiago de Compostela, aprobado en 1988, porque aquel documento fue la matriz para los posteriores trabajos de planeamiento y proyecto en la ciudad histórica. Hasta la revisión aprobada en 2008, fueron veinte años de trabajo urbanístico y proyecto arquitectónico, en estrecha relación con el Plan Especial de 1989. Ambos documentos fueron elaborados por el mismo equipo redactor, Oficina de Planeamiento, contando en el caso del Plan Especial con la participación de Josef Paul Kleihues.

La construcción de la ciudad es siempre fruto de una idea transformadora, pero es necesario conocer muy bien cómo es, cuáles son los resortes de su historia, para poder luego realizar el proyecto. En un contexto de eclosión urbana auspiciada por la recuperación de la democracia municipal en España, los nuevos retos derivados de la ley de fijación de las sedes de las instituciones autonómicas en Compostela (1982) y de la inclusión en la lista del patrimonio mundial de la UNESCO (1985) necesitaban una respuesta inmediata. Había que llevar a cabo la transformación con un ritmo preciso para responder a los desafíos de una ciudad en el umbral del siglo XXI en la que la historia dejase de ser una losa para servir como un instrumento útil para seguir adelante, abriéndola, generando nuevas economías con la universidad, la empresa, la administración local, aplicando políticas de sostenibilidad y de integración social, con nuevas arquitecturas, no necesariamente originales o llamativas. Una idea más transformadora en la periferia y más rehabilitadora en el corazón, que se inscribe en una dialéctica entre la ciudad y el campo, que tan espontáneamente se combinan en Santiago de Compostela, al compás del ir y venir del espíritu de Europa que llega a raudales por el Camino de Santiago, que en estos años empieza a conocer una nueva revitalización, y se expresar en un lenguaje multicultural.

El planeamiento de Santiago de Compostela responde a un esquema sencillo. La configuración del casco urbano se desarrolla sobre una dorsal nordeste-suroeste, que determina dos vertientes que reciben tratamientos específicos: en la de poniente, la fachada mágica sobre la que se asienta la catedral, se despliega la ciudad histórica circundada por un cinturón verde que sigue el cauce del río Sarela. Esta zona, donde se emplazan los nuevos campus universitarios, se protege física y ambientalmente. En la fachada de levante se desarrollan de forma ordenada las nuevas áreas de vivienda, infraestructuras y equipamientos, articuladas mediante un eje viario de 8 km de longitud, paralelo al tramo urbano libre de peaje de la AP-9, que canaliza el tráfico entre norte y sur de Galicia. La ordenación de las actividades económicas y sociales en torno a este eje funcional permitía crear plusvalías ordenadas y frenar hasta cierto punto los fenómenos de tipo especulativo que caracterizaron el desarrollo urbano en los años 60 y 70, al tiempo que impulsaba la implantación de proyectos privados propiciados por el estímulo que generaron en las décadas de los 80 y 90 las grandes inversiones públicas (ESTÉVEZ).

Como complemento de estos criterios de planeamiento, se ordena la estructura general del tráfico y el transporte colectivo, regulando los flujos de actividad para tratar de mejorar la capacidad funcional y productiva del centro, al tiempo que se descentraliza la actividad terciaria y se buscan alternativas para las funciones incompatibles con el tejido histórico, redistribuyéndolas de forma ordenada en otras zonas de la ciudad.

El Plan Especial del conjunto histórico, por su parte, marca una triple escala de objetivos: la protección del patrimonio edificado, la recuperación de la función central y de la vocación económica e institucional de la ciudad, y el mejoramiento de los usos residenciales.

Transformación sin destrucción y conservación sin anquilosamiento son dos vertientes de un proceso claramente dialéctico que hoy se resuelve con distintas opciones teóricas. Entre ellas es ya clásica la que dio Aldo Rossi como respuesta o grito ante la excesiva *modernidad* del Movimiento Moderno o ante la preponderancia en los años 50 y 60 de intereses económicos que amenazaban la supervivencia de la ciudad histórica. Sin embargo, posteriormente estos postulados se tradujeron en algunos casos en culto o admiración y, por qué no decirlo, en simple repetición de lo que estaba construido.

Haciendo una reinterpretación de aquella fórmula, el planeamiento especial para la ciudad histórica de Santiago partía más bien del concepto de reconstrucción crítica definido por J.P. Kleihues (KLEIHUES). Esta reconstrucción crítica se basa en una triple estrategia: el análisis de la planimetría de la ciudad, que viene a ser la plasmación de su espíritu y su cultura, la huella arqueológica de todos los avatares de la ciudad; el análisis de su estereometría, es decir, de su geometría, de su actividad constructiva; y, por último, el análisis de la imagen de la ciudad, de su fisonomía. Esto lleva a hacer intervenciones que, al igual que en un edificio, tienden en unos casos a consolidar parte de su fábrica, a reestructurar otras partes que ayuden a descubrir su perfil más conveniente, a dotarlo de una nueva planta si es necesario, etc.

En ese contexto de renovación y dinamización propiciado por el planeamiento general y especial —recordemos, de 1988 y 1989 respectivamente—, la creación del Centro Gallego de Arte Contemporáneo forma parte de una secuencia de implantaciones estratégicas en la que, sin ánimo de establecer una relación exhaustiva, se integra un conjunto de edificios singulares como el Auditorio de Cano Lasso (1989), el Palacio de Congresos de Noguerol y Díez (1995), el pabellón deportivo y aparcamiento de San Clemente de Kleihues (1995), el centro de enseñanza primaria de Grassi (1995) o la remodelación de la Avda. de Juan XXIII y la dársena de Autobuses de Piñón y Viaplana (1996). Cada uno de estos encargos es fruto de un proceso deliberado de elección del emplazamiento, del arquitecto y, en su caso, del escultor, que viene a ser la concreción del concepto general de conjuntar plan y proyecto. Un presupuesto que fue impulsado por el gobierno municipal con el apoyo inicial de la Xunta del tripartito de progreso presidido por Fernando González Laxe (1887-1990) y se mantuvo vigente, sin dificultad, con los sucesivos gobiernos autonómicos presididos por Manuel Fraga Iribarne.



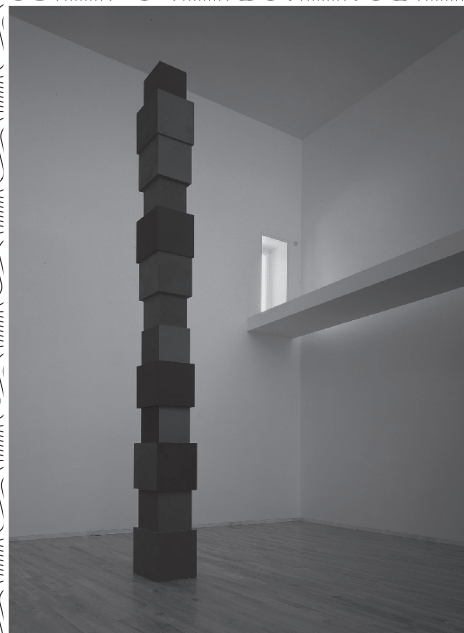
01 PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.



02 EL SILENCIO DE LOS PARAMENTOS DEL CGAC CONTRASTA CON EL BARROCO DE LAS FACHADAS DE BONAVAL, DISEÑADAS POR DOMINGO DE ANDRADE.



03 EL MACLAJE ENTRE LOS DOS EDIFICIOS SE REALIZA MEDIANTE RECURSOS VOLUMÉTRICOS MUY CUIDADOS, UTILIZANDO LA PERFORACIÓN O LA TRANSPARENCIA PARA VISUALIZAR PERSPECTIVAS DE APROXIMACIÓN GRADUAL.



05-06 EL EDIFICIO SE ABRE AL ENTORNO MEDIANTE RENDIJAS DE LUZ, QUE POR REQUERIMIENTOS EXPOSITIVOS SUELEN MANTENERSE OCUIDAS.



04 LOS ESPACIOS INTERIORES ESTÁN DOMINADOS POR EL BLANCO Y LA MADERA.



## 2. SIZA VIEIRA Y EL CGAC

---

Entre todas las realizaciones de la década de los noventa ésta fue, sin lugar a dudas, la intervención más comprometida. Frente a las opiniones que defendían que las nuevas fábricas singulares debían situarse fuera, en las márgenes del ámbito del planeamiento especial, el Ayuntamiento lanza la iniciativa del emplazamiento en un solar vacante al lado de un edificio monumental en el que se aloja el museo etnográfico de Galicia, aporta los terrenos y sugiere, como el más idóneo para afrontar un encargo tan arriesgado, el nombre de Álvaro Siza Vieira, a quien la Xunta de Galicia encarga el diseño del Centro Galego de Arte Contemporánea.

El proyecto no es, por otra parte, un hito aislado, sino el primer paso en el desarrollo de un área incluida en el ámbito del Plan Especial. El nuevo edificio completaría una calle inacabada que se había superpuesto en los años 60 a la trama tradicional, rompiendo un tejido de fuerte carácter situado extramuros, en la zona de amortiguamiento de la ciudad histórica. Al mismo tiempo, creaba un audaz contrapunto con el vecino ex convento dominico de Bonaval, una potente fábrica barroca levantada sobre un primitivo edificio gótico del que solo se conservó la iglesia. La arquitectura histórica y la contemporánea, el museo de la tradición y las artes visuales de vanguardia, van a enfrentarse en un diálogo mutuamente enriquecedor (FALGUERAS).

Con el propósito de dar una nueva articulación al tejido urbano fragmentado, la planta diseñada en V formaliza una pequeña plaza y crea al mismo tiempo una nueva alineación sobre la calle existente. Siza domestica su proyecto y las cornisas se jerarquizan, consiguiendo que el edificio histórico se vea aún más realzado por contraste con la desnudez de las fachadas modernas, en una gradación de planos de encuentro entre paramentos verticales y horizontales. El maclaje entre los dos edificios se realiza mediante recursos volumétricos muy cuidados, con la remodelación de plataformas y escaleras como nuevo gozne, utilizando la perforación o la transparencia para poder visualizar perspectivas de aproximación gradual en las que el silencio de los paramentos del CGAC contrastan con el barroco complejo de las fachadas diseñadas por Domingo de Andrade. Inicialmente concebido en mármol blanco, el revestimiento se realizó finalmente en un granito que, probablemente por su granulometría, ha venido presentando problemas de oscurecimiento frente a la climatología local.

Los espacios interiores, dominados por el mármol blanco y la madera, distribuidos en tres niveles, son de un intimismo poco común en este tipo de recintos, hasta el punto que Rafael Moneo los ha calificado como más propios de una galería de coleccionista que de un museo. No hay ninguna concesión: lo moderno es, sencillamente, moderno. La placidez del interior se abre al entorno mediante rendijas de luz, tan características de la arquitectura de Siza, aunque hay que decir que los posteriores planteamientos expositivos han llevado a su oclusión casi permanente. La buena organización del sistema de exposición, las medias luces y las sombras controladas por los grandes plafones de techo donde se alojan las luminarias, se volverán a ver, a escala mayor y más compleja, en el museo de la Fundação de Serralves de Oporto.

Desde la terraza, orientada hacia el oeste, se aprecia una panorámica muy completa de la vertiente oriental del conjunto histórico, a la vez que desde la cota más elevada de éste la presencia del nuevo edificio apenas resulta perceptible.

A pesar de que, como suele suceder cuando se crea *ex novo* un paquebote cultural, el arquitecto ha de vérselas con un programa de necesidades poco definido, la arquitectura no fue en ningún momento ajena al proyecto cultural del CGAC, que venía a colmar un vacío existente no solo en Galicia, sino en todo el norte de España (por estos años, surgen el IVAM, el MACBA, el Reina Sofía y otros, mientras que el Guggenheim, el Artium o el MUSAC son posteriores), ni a su papel de motor de dinamización en la ciudad histórica.

Al mismo tiempo que provocó una polémica de ámbito gallego sobre la necesidad de la propia institución, el ejemplo del CGAC abrió la cuestión de la arquitectura contemporánea y la obra pública, obligando a retomar el discurso de la miscelánea estilística frente al historicismo académico en las zonas específicas que resultan del planeamiento. En este mismo debate se vio inmerso, apenas dos años más tarde, el pabellón de Kleihues como "intruso" en la concepción académica del patrimonio. En este caso se hacía hincapié en el dilema de los materiales: piedra trasventilada, carpintería de hierro y cubierta de cobre frente a la sillería, la carpintería de madera y la teja; los grandes vanos frente a la modulación tradicional de los huecos. Todo esto sirvió como pretexto para agitar en su momento el fantasma de la Unesco, que podría borrar a Santiago de la lista del patrimonio mundial. El conflicto se sustanció finalmente en una comparecencia mía, como alcalde, acompañado por Kleihues y Siza, ante la Academia de San Fernando, donde prevaleció el discurso de la autoridad del planeamiento y la legitimidad de la arquitectura contemporánea para hacer su propia aportación al patrimonio histórico.

### 3. EL PARQUE DE BONAVAL

---

Como dije más arriba, el CGAC no fue sino el primer paso en una operación urbanística de mayor alcance a escala de barrio. Simultáneamente a su construcción, el Ayuntamiento le encomienda a Álvaro Siza la recuperación de la que fuera huerta conventual de los dominicos y del antiguo cementerio municipal adyacente como parque público. En esta actuación Siza, con la colaboración de Isabel Aguirre, nos muestra la verdadera dimensión de su capacidad con el ejercicio de humildad que desarrolla en un entorno que lo había fascinado con sus "plataformas invadidas por la vegetación y contenidas por muros medio destrozados" (CURTIS).

Situadas al nordeste del casco histórico, mirando hacia poniente, las propiedades del antiguo convento, transferidas al ayuntamiento al amparo de la desamortización de 1836, se dividen en dos partes: la huerta y jardín y el que sería cementerio de la ciudad entre 1837 y 1960. En esta zona se respeta la arquitectura funeraria —enterramientos en superficie, nichos y ceniceros ya vacíos—, que en Galicia tiene una significación casi mística. En la otra parte, separada por un potente muro, se recupera el bosque y huerta conventual con sus viejas murallas, ruinas, manantiales y vegetación. Se consolidan los muros de contención, que ascienden por un sistema de elegantes rampas que facilitan la accesibilidad.

El parque de Bonaval es, sin duda, un lugar memorable. Los sonidos proceden de los manantiales, canalizados con piedra, y de los pájaros que retornaron, unidos a los olores del campo tan próximo. Y arriba, desde la cima, se descubre otra imagen inédita de la ciudad, con las torres de la catedral, como siempre, gigantes y sensuales. Así, siguiendo las directrices del Plan Especial, la ciudad histórica se ha ido rodeando de parques que permiten visualizarla en todo su perímetro, recuperando y poniendo en valor las diferentes perspectivas, que tan bellos efectos producen en Compostela según sea el clima del día y la hora.

Entre las intervenciones escultóricas insertas en el parque merece una referencia especial la de Eduardo Chillida, que trabajó en perfecta sintonía con el arquitecto hasta materializar un pórtico de acero cortén con pilares cilíndricos y una viga anudada, que titula "Puerta de Música" como homenaje al Pórtico de la Gloria. Es una estructura potente y sutil al mismo tiempo, que reposa sobre un tapiz de césped dando la impresión de haber surgido directamente del suelo. Posteriormente, Leopoldo Nóvoa instaló en el sector del antiguo cementerio un círculo lítico.

#### 4. VIVIENDAS EN CARAMONIÑA

---

Cerrando en cierto modo la operación iniciada con la intervención de Siza se presenta el proyecto realizado en 2005 por Víctor López Cotelo para Construcciones Otero Pombo en el callejón de Caramoniña, lindero con el muro de cierre del parque. No es ésta la primera ocasión en que colaboran el arquitecto y el promotor. La más destacable entre sus realizaciones conjuntas es el edificio de viviendas la Vaquería, premio nacional de arquitectura en 2003.

La actuación de Caramoniña ha sido una oportunidad para completar el proyecto urbano del barrio, actuando como un elemento de continuidad que sutura las edificaciones de los años sesenta con los trazados y elementos históricos, sin renunciar a la expresión contemporánea (SALONI). El edificio se articula en un conjunto de volúmenes escalonados y aterrazamientos vegetales, mirando al oeste con ventanales protegidos con *brise soleil*, todo ello escondido entre árboles y con una arquitectura muy cuidada en todas sus partes públicas y privadas, que incorpora en parte en su lenguaje formal los materiales tradicionales del ámbito circundante.

En resumen, el CGAC de Siza Vieira es todo menos arquitectura milagrosa, por decirlo en palabras de Llätzer Moix, porque surge como fruto de un proceso simultáneo de trabajo urbanístico y proyecto arquitectónico, sostenido a lo largo de dos décadas, consolidado por el uso y avalado por la crítica.

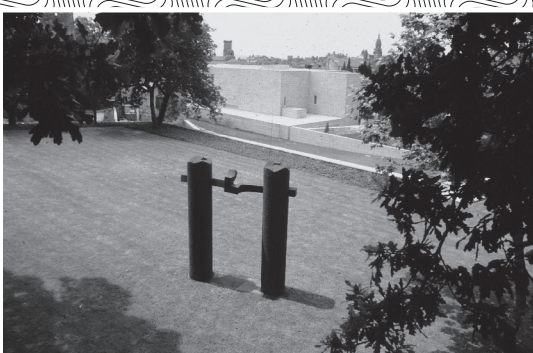




**07 LA TOPOGRAFÍA, LA VEGETACIÓN Y LOS RESTOS ARQUITECTÓNICOS PRESENTES EN LOS ANTIGUOS TERRENOS CONVENTUALES FASCINARON A SIZA.**



**08 EN EL PARQUE DE BONAVAL SE HA RESPETADO LA ARQUITECTURA FUNERARIA.**



**09 PUERTA DE MÚSICA, DE EDUARDO CHILLIDA.**



**10 VIVIENDAS EN CARAMONIÑA, DE VÍCTOR LÓPEZ COELO.**

## BIBLIOGRAFÍA:

---

- CURTIS, William. "Álvaro Siza: paisaxes urbanas". En, *Álvaro Siza. Obras e proxectos* [catálogo exposición]. Madrid, 1995: (19-25).
- ESTÉVEZ, Xerardo. "Santiago de Compostela, Spain". En, R. Pickard (ed.) *Management of Historic Centres*. London: Spon Press, 2001: (223-242).
- FALGUERAS, Joan. "Museo de Arte Contemporáneo". En, *Álvaro Siza 1986-1995*, 84-107. Lisboa, 1995: (84-107).
- KLEIHUES, Josef Paul. "Urbanismo es recuerdo. Reflexiones en torno a la reconstrucción crítica". En, C. Martí (ed.) *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Santiago, 1995: (146-149).
- SALONI. *Premios Saloni de Arquitectura* [catálogo X edición], 2010.