

Los centros de arte en España: el Centro Gallego de Arte Contemporáneo

Fernando López Álvarez,
Arquitecto e Historiador del Arte



Vista del Centro Gallego de Arte Contemporáneo desde *A Porta da Música* de Eduardo Chillida.¹

Resumen

El propósito de este artículo es estudiar el proceso de formación de los centros de arte en España, tomando para ello el ejemplo del Centro Gallego de Arte Contemporáneo del arquitecto portugués Álvaro Siza Vieira. El objetivo que se plantea con el mismo es analizar el proyecto desde las ópticas del urbanismo, la arquitectura y la museología. Manteniendo el punto de vista crítico de la historia, pero incluyendo en la medida de lo posible las diferentes visiones aportadas por cada una de ellas con una perspectiva global e integradora.

Palabras clave

Centros de arte, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, C.G.A.C., Parque de Santo Domingo de Bonaval, Alvaro Siza Vieira.

¹SIZA, ALVARO, *Álvaro Siza 1958-1994*, El Croquis No. 68-69, Madrid, 1994, p. 197.

Marco legal

PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN DE 1988

La creación del Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago, fue el resultado de una idea global de transformación urbana, generada dentro del contexto de desarrollo y modernización que experimentaron las ciudades en España con la llegada de la democracia. La cual se vio incentivada por la Ley 1/1982 de 24 de junio, de fijación de la sede de las instituciones autonómicas de Galicia en Santiago, y por su inclusión en 1985, en la lista del patrimonio mundial de la UNESCO. Es dentro de este ambiente tan favorable donde se insertan el Plan General de Ordenación de 1988 y el Plan Especial de Protección y Rehabilitación de 1989. Ambos elaborados por el mismo equipo redactor: el gabinete Oficina de Planeamiento S.A., dirigido por el economista Ánxel Viña (1950) y el arquitecto urbanista Juan Luis Dalda (1944-2011), en estrecha colaboración con el teórico y arquitecto alemán Josef Paul Kleihues (1933-2004), padre de la teoría de la reconstrucción crítica y autor de varios museos como el *Museum of Contemporary Art* de Chicago (1991-1996) y la *Hamburger Bahnhof Museum* de Berlín (1989-1996).

El propósito del Plan General fue doble: por un lado, dotar a la ciudad de infraestructuras adecuadas a nivel territorial, y por otro consolidar y rehabilitar el tejido urbano, poniendo especial atención en la recuperación del casco histórico. Para ello se emprendieron dos importantes acciones, a saber: la protección ambiental del cauce del río Sarela en torno a la ciudad vieja y a el nuevo campus universitario (vertiente suroeste o fachada de poniente); y el desarrollo de nuevas áreas de viviendas y equipamientos, acompañadas por la ordenación de las actividades económicas y sociales a través de un eje viario de 8 km. paralelo a la AP-9 (vertiente nordeste o fachada de levante). Que se vieron a su vez complementadas por la ordenación general del tráfico y el transporte colectivo, así como por la descentralización de la actividad terciaria fuera del tejido histórico.

PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN Y REHABILITACIÓN DE 1989

Galardonado con el Premio Europeo de Urbanismo 1997/98, concedido por la Comisión Europea y el Consejo Europeo de Urbanistas en la categoría de Planificación local, el Plan Especial de Santiago parte del concepto de la reconstrucción crítica formulado por Kleihues en relación al *I.B.A. Master Plan* de 1979 (*Internationale Bauausstellung Berlin*). El cual, a su vez, retoma las teorías urbanas surgidas a finales de los sesenta, como la enunciada por Aldo Rossi en su texto: *L'Architettura della città* (1966), críticas con la preponderancia de los intereses económicos, la excesiva modernidad y el funcionalismo ingenuo de algunas de las intervenciones realizadas por el Movimiento Moderno, que amenazaban seriamente con destruir la imagen de los cascos históricos. En concreto la propuesta de Josef Kleihues se fundamentaba en una triple estrategia, consistente en el análisis de la planimetría (la trama urbana), el análisis de la estereotomía (actividad constructiva), y el análisis de la fisionomía (la imagen de la ciudad).

Siguiendo esta idea los objetivos del Plan Especial de Santiago se articularon en torno a cuatro puntos clave: la protección de la trama urbana y de los edificios históricos; la recuperación de las funciones institucionales, económicas y sociales del casco viejo; la transformación urbana de las áreas en contacto con la ciudad contemporánea, a nivel de equipamientos, espacios públicos y parques urbanos; y la compatibilización de las labores de

restauración de los edificios históricos con la implantación de otros nuevos siguiendo el lenguaje moderno. Dentro de este doble contexto de renovación y rehabilitación, el C.G.A.C. se encuadraría en una serie de actuaciones estratégicas emprendidas en diferentes puntos de la ciudad como fueron el Auditorio de Galicia de Julio Cano Lasso (1989), el Palacio de Congresos de Alberto Noguerol y Pilar Díez (1995), el Pabellón Polideportivo de San Clemente de Kleihues (1995), el Centro de Enseñanza Primaria Raíña Faviola de Giorgio Grassi (1995), la remodelación de la Avda. Juan XXIII y la dársena de autobuses de Viaplana y Piñón (1996), o la Facultad de Ciencias de la Comunicación (2000), obra también del propio Álvaro Siza.

Proyecto

CENTRO GALLEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Inserto en este marco legal de referencia, la creación del C.G.A.C. supuso el primer paso de una operación urbanística a mayor escala, que tenía como propósito ordenar un área degradada, no consolidada, de las varias incluidas en el ámbito del Plan Especial. Para lo cual el Ayuntamiento tomó la decisión de encargarle el proyecto al arquitecto portugués Álvaro Siza Vieira (Matosinhos, 1933) en 1988 -auténtica declaración de intenciones, puesto que acababa de ganar el Premio Mies van der Rohe de Arquitectura Contemporánea aquel mismo año-. Se trataba de una intervención arriesgada y comprometida, ya que el nuevo edificio debía situarse al borde mismo de la ciudad histórica, extramuros, junto a la desaparecida *Porta do Camiño*, por la que accedían los peregrinos procedentes del camino francés. Más concretamente en los antiguos jardines del Convento dominico de Santo Domingo de Bonaval, declarado Monumento Nacional en 1912. Y enfrentándose a la portada barroca de uno de los más ilustres arquitectos gallegos: Domingo Antonio de Andrade (1639-1712), autor de la famosa *Torre da Berenguela* de la catedral de Santiago.

La estrategia, tal y como se recoge en la memoria del proyecto, comprendió diferentes acciones: aproximar la entrada del nuevo centro a la del edificio histórico con el fin de generar una plazoleta; redefinir el borde de los jardines, utilizando el volumen del nuevo edificio como remate en su nivel inferior; y articular lo que era un espacio urbano fragmentado e inconexo, rectificando la alineación de la Calle Valle Inclán, abierta en los años sesenta y superpuesta a la trama histórica. Formalizándose el edificio como la unión de tres volúmenes: uno cuadrangular, donde se situó el salón de actos y la biblioteca; y otros dos longitudinales, en los que se ubicaron las oficinas, las salas de exposiciones, la cafetería, la tienda y el imponente vestíbulo a triple altura que ocupó el vacío definido por su intersección. De estos dos, el primero se situó siguiendo la alineación de la Calle Valle Inclán, y el segundo la de los jardines de Bonaval, encontrándose con la fachada del convento en un ángulo de 21°, que a modo de embudo configura la puerta de acceso al parque, que constituye el núcleo central del proyecto. Funcionalmente el programa se resolvió agrupando la zona de servicios y oficinas hacia la calle, y las salas de exposiciones hacia el parque, buscando el silencio y la intimidad.

En cuanto a su relación con el edificio histórico, Siza actuó con el máximo respeto minimizando su protagonismo. Para ello jerarquizó la dimensión del alzado en función de la del convento, colocando la cornisa a la altura de la portada barroca. Del mismo modo utilizó el granito como material de revestimiento, aunque sin renunciar por ello a la modernidad del sistema constructivo (fachada trasventilada de 2,5 cm. de espesor). Mantuvo los accidentes topográficos del lugar, adaptándose a sus cotas y llevándolas al interior. Y por último realizó

la decoración de la portada barroca con la desnudez de las fachadas del museo, oponiendo tan solo un paño ciego como marco de la composición. Lo cual revela su elevada sensibilidad y conocimiento de la arquitectura compostelana, al repetir una solución ensayada previamente en otros edificios, como las Oficinas del Monasterio de San Martín Pinario y el claustro procesional del Monasterio de San Paio de Antealtares.

En lo relativo al interior, al igual que ocurre en las obras de este autor, destacan la intimidad, luminosidad y calidez del espacio que proporcionan los acabados de los pavimentos en mármol blanco y madera de roble, así como el sentido de *promenade architecturale* que recorre todo el edificio y el sabio manejo que hace de la luz, patente sobre todo en el vestíbulo y en el eje central de comunicaciones.

PARQUE DE SANTO DOMINGO DE BONAVAL

Siguiendo las directrices del Plan Especial que preveía la creación de una serie de espacios verdes en torno a la ciudad vieja para su puesta en valor, el Ayuntamiento encargó a Siza en 1988 la rehabilitación de las huertas y jardines de los dominicos en colaboración con la urbanista y paisajista coruñesa Isabel Aguirre Urcola. Desamortizado por la ley de Mendizábal en 1837, el convento pasó a manos del Ayuntamiento que dedicó parte de los terrenos a cementerio, manteniendo su función como tal hasta 1960. Declarado conjunto histórico-artístico en 1940, el edificio fue rehabilitado por el arquitecto madrileño Francisco Pons Sorolla y transformado posteriormente en *Museo do Pobo Galego*, pero los jardines y el cementerio se abandonaron hasta el punto de convertirse en una escombrera.

Con una extensión de casi cuarenta hectáreas (37047 m²) y una diferencia de cota de treinta y cinco metros, el parque se organizó siguiendo la disposición original de los jardines en tres niveles superpuestos, conectados entre sí mediante rampas y escaleras: la huerta de los dominicos en el inferior, en que se ubicó la escultura de Eduardo Chillida *A Porta de Música*; el cementerio en el intermedio, desde el que se disfruta de una inmejorable vista de la catedral; y el bosque o “*carballeira*” en el superior, separada del resto por un potente muro de piedra. La intervención se limitó únicamente a tres operaciones: posibilitar la conexión del usuario con la naturaleza; solucionar el acceso entre el C.G.A.C. y el museo; y recuperar los elementos preexistentes, tanto arquitectónicos (muros, estanques, canales, etc.) como vegetales (setos, frutales, etc.).

Tomando como punto de partida el plano histórico de Santiago de 1907 y las excavaciones arqueológicas realizadas, se emprendieron diferentes acciones, consistentes en la consolidación y reconstrucción de los muros y estructuras del cementerio, la recuperación de los caminos, senderos y trazas de los jardines; la pavimentación de los paseos con adoquines y losas; la puesta en funcionamiento del sistema hidráulico de canales y fuentes; la conservación de los frutales y carbillos primitivos; y la plantación de un nuevo arbolado. Por todo ello el parque fue distinguido con el Premio Nacional de Arquitectura Manuel de la Dehesa en 1997, siendo un ejemplo de humildad y de respeto, que pone de manifiesto la verdadera dimensión de Siza como arquitecto.

Conclusiones

Atendiendo a un doble criterio: arquitectónico y museológico, en el que intervienen tanto cuestiones de carácter tipológico, espacial, lumínico, expositivo, organizativo y programático; Josep María Montaner clasifica los nuevos museos surgidos a mediados de los años ochenta

en seis grandes grupos, a saber: los grandes complejos culturales, los grandes museos nacionales de arte, los museos de arte contemporáneo, los museos de la ciencia, la técnica y la industria, los museos cívicos y monográficos, y por último las galerías y centros de arte contemporáneo, donde se situaría el C.G.A.C. de Santiago. Lo más característico de este grupo, que comprende tanto instituciones de promoción privada (las galerías) como pública (los centros de arte contemporáneo), es la alta flexibilidad y tecnificación del espacio expositivo. Ya que estos museos han de permitir la instalación de piezas muy diversas entre sí, lo que los convierte en perfectos lugares de ensayo para las nuevas teorías museográficas y técnicas expositivas modernas. En este sentido el C.G.A.C. ha demostrado un alto grado de versatilidad, puesto que desde su inauguración el 23 de septiembre de 1993, ha acogido exposiciones de muy diversa índole, por ejemplo: *Retrospectivas* (Maruja Mallo, 1993. Pintura), *Clearblueskydeepdarkwater* (Graham Gussin, 2013. Instalaciones), *La Grande Broyeuse* (Mona Hatoum, 2003. Escultura), o *Fío e sombra* (Manuel Vilariño, 2003. Fotografía). Esto ha sido posible gracias a la buena organización de las salas, el control eficaz de los sistemas de iluminación y la flexibilidad del espacio. La cual llevó a Siza a dejar un cubo vacío en su interior a total disposición de los artistas.

Otro aspecto relevante de este grupo de museos es su compromiso con la promoción y creación artística a través de talleres, seminarios, cursos y conferencias. En cuanto a ello el C.G.A.C. destaca por su importante labor de difusión y formación artística. Contando con un departamento exclusivo: *O Servizo de Actividades e Proxectos Educativos do C.G.A.C.*, desde el que se desarrollan actividades muy diversas como: presentaciones de libros (*El váter de Onetti*, Juan Tallón), conciertos de música (*Cantares Gallegos*, Octavio Vázquez), sesiones de fotografía (*O C.G.A.C. a través do ollo dixital*, Fuco Reyes), foros de diseño (*Propostas de avance para o deseño*, Asociación Galega de Diseñadores), proyección de películas (*The Ghost Of Piramida*, Andreas Koefoed), etc. Siendo en la actualidad una de las sedes del *Festival Cinematográfico Compostelán Cineuropa*, fundado en 1986.

Por contra numerosos autores, a modo de crítica, aluden a la indeterminación programática de este tipo de centros, esto es, a su falta de contenidos, que por fuerza se traduce en la carencia de exposiciones permanentes. En este sentido el C.G.A.C. no ha sido ninguna excepción, y al igual que otros museos creados en esa misma época, como el *Instituto Valenciano de Arte Moderno* (I.V.A.M.), el *Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona* (M.A.C.B.A.) o el *Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León* (M.U.S.A.C.) nació sin una colección fija. Sólo así se explica el desencuentro que ha existido en lo referente a la compra de obras de arte entre el Patronato del C.G.A.C., que es el órgano encargado de la gestión del museo, y los sucesivos directores del centro.

Bibliografía

AGUIRRE URCOLA, Isabel, *Parque de San Domingos de Bonaval*. Álvaro Siza Vieira, Isabel Aguirre de Urcola, Obradoiro, n.23, Santiago de Compostela, 1994.

ALVES COSTA, Alexandre, KENNETH, Frampton y PORTAS, Nuno, *Professione Poética: Alvaro Siza*, Electa, Milán, 1986.

CASABELLA LÓPEZ, Xan, *Álvaro Siza e o Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela*, Obradoiro, n.º23, Santiago de Compostela, 1994.

CASTANHEIRA, Carlos y LLANO, Pedro de, *Álvaro Siza, Opere e Progetti*, CGAC y Electa, Santiago de Compostela y Milán, 1995.

CORTÉS, Juan Antonio, *Lecciones magistrales: once cuestiones arquitectónicas en la obra de Álvaro Siza*, El Croquis No. 168-169, *Álvaro Siza 2008-2013*, Madrid, 2013.

CURTIS, William, *Notas sobre la invención: Álvaro Siza*, El Croquis, Madrid, 2007.

CURTIS, William, *Álvaro Siza: obras y proyectos*, Catálogo exposición, Madrid, 1995.

DALDA ESCUDERO, Juan Luis, *Planes y políticas urbanas. La experiencia urbanística de Santiago de Compostela desde 1988*, Urban, No. 12, Madrid, 2007.

DOMINGO SANTOS, Juan, *El sentido de las cosas. Una conversación con Álvaro Siza*, El Croquis, nº 140, Madrid, 2008.

ESTÉVEZ, Xerardo, *Siza Vieira y el CGAC. Santiago de Compostela: veinte años de planeamiento y arquitectura*, DC Papers No. 19-20, Santiago de Compostela, 2010.

FLECK, Brigitte, *Álvaro Siza: Obras y Proyectos 1954-1992*, Akal, Madrid, 1999.

FRAMPTON, Kenneth, *Álvaro Siza. Obra completa*, Gustavo Gili, Barcelona, 1999.

KLEIHUES, Josef Paul, *Urbanismo es recuerdo. Reflexiones en torno a la reconstrucción crítica*, (ed. C. Martí), Santiago de Compostela, 1995.

MACHABERT, Dominique y Laurent BEAUDOIN, *Álvaro Siza, une question de mesure*, Le Moniteur, París, 2008.

MARIA MONTANER, Josep, *Después del Movimiento Moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona, 1993.

MONTANER, Josep Maria, *Nuevos museos, espacios para el arte y la cultura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1990.

SIZA, Álvaro, *Centro Gallego de Arte Contemporáneo*, El Croquis No. 168-169, Madrid, 2013.

SIZA, ÁLVARO, *Escrits*, (ed. Carles Muro), Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), Barcelona, 1994.

SIZA, Álvaro, *Imaginar la evidencia*, ABADA Editores, Madrid, 2003.

SIZA, Álvaro, *Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporáneo de Galicia*, Ed. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.

TESTA, Peter, *La Arquitectura de Álvaro Siza*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), Oporto, 1988.

TRIGUEIROS, Luis, *Álvaro Siza 1986-1995*, Blau, Lisboa, 1995.

Fernando López Álvarez

Arquitecto e Historiador del Arte

Investigador del Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo
Universidad de Oviedo, Campus de El Milán, Teniente Alfonso Martínez, s/n, 33001 Oviedo

Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de A Coruña en 2008.

Historiador del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo en 2014.

Máster Universitario en La Ciudad Medieval por la Universidad de Oviedo en 2010.

E-mail: fernandolopezalvarezuniovi@gmail.com