TESE DE DOUTORAMENTO

MUSEOS, EDIFICIOS HISTÓRICOS E CONTORNA URBANA. O CASO GALEGO (MARCO, Museo da Cidade Quiñones de León, Museo do Mar de Galicia, Museo Provincial de Lugo, Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, Museo de Pontevedra).

Tese de doutoramento presentada por María del Pilar Coto Orge

Baixo a dirección do Prof. Dr. D. Juan Manuel Monterroso Montero

Vº Bº Director de Tese: Doutorando:

PROGRAMA DE DOUTORAMENTO ESTUDOS SOBRE A HISTORIA DA ARTE E DA MÚSICA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DA ARTE
FACULTADE DE XEOGRAFÍA E HISTORIA

SANTIAGO DE COMPOSTELA

FEBREIRO DE 2017

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Facultade de Xeografía e Historia
Praza da Universidade 3, 15782
Santiago de Compostela

JUAN MANUEL MONTERROSO MONTERO, como profesor titular da Universidade de Santiago de Compostela, adscrito ao Departamento de Historia da Arte.

INFORMA

Que a Tese de Doutoramento: *Museos, edificios históricos e contorna urbana. O caso galego (MARCO, Museo da Cidade Quiñones de León, Museo do Mar de Galicia, Museo Provincial de Lugo, Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, Museo de Pontevedra)* que, para optar ao grao de Doutora, presenta Dna. María del Pilar Coto Orge, foi realizada baixo a miña dirección e supervisión, contando co visto bo para ser defendida.

Para que así conste, asínase en Santiago de Compostela a 21 de febreiro de 2017

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Museos, edificios históricos e contorna urbana. O caso galego (MARCO, Museo da Cidade Quiñones de León, Museo do Mar de Galicia, Museo Provincial de Lugo, Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, Museo de Pontevedra)

RESUMO

Esta tese aborda diferentes museos galegos situados en edificios históricos dende unha dobre óptica. Por unha banda, aténdese ao museo dende o seu exterior estudando a evolución histórica do seu espazo, os bens inmobles próximos ou lindeiros con este, criterios e perspectivas visuais e a situación do edificio e o carácter da súa contorna. Deste xeito, búscase comprender a implantación urbana do ben en relación coa súa interacción e diálogo cos inmobles próximos. Isto ten como fin realizar unha delimitación da súa contorna. Por outra banda, aténdese ao edificio que acolle o museo como obra arquitectónica, para o que se estuda a tipoloxía arquitectónica de cada un dos inmobles preexistentes adaptados ao novo uso museístico, a historia e características arquitectónicas destes edificios e a razón da súa elección para dedicalos a museo. O estudo da arquitectura permite reflexionar sobre o carácter da adaptación a museo do edificio histórico, os criterios de intervención e as esixencias museolóxicas.

PALABRAS CHAVE

contorna urbana, delimitación, tipoloxía arquitectónica, adaptación, esixencias museolóxicas

RESUMEN

Esta tesis aborda diferentes museos gallegos situados en edificios históricos desde una doble óptica. Por un lado, se atiende al museo desde su exterior estudiando la evolución histórica de su espacio, los bienes inmuebles próximos o linderos con este, criterios y perspectivas visuales y la ubicación del edificio y el carácter de su entorno. De este modo, se busca comprender la implantación urbana del bien en relación con su interacción y diálogo con los inmuebles próximos. Esto tiene como fin realizar una delimitación de su entorno.

Por otro lado, se atiende al edificio que acoge el museo como obra arquitectónica, para lo que se estudia la tipología arquitectónica de cada uno de los inmuebles preexistentes adaptados al nuevo uso museístico, la historia y características arquitectónicas de estos edificios y la razón de su elección para dedicarlos a museo. El estudio de la arquitectura permite reflexionar sobre el carácter de la adaptación a museo del edificio histórico, los criterios de intervención y las exigencias museológicas.

PALABRAS CLAVE

entorno urbano, delimitación, tipología arquitectónica, adaptación, exigencias museológicas

ABSTRACT

This thesis approaches different Galician museums located in historic buildings from a double point of view. On the one hand, attention is paid to the museum from the outside studying the historical evolution of its space, the nearby real states or bordelines to it, criteria and visual perspectives and the location of the building and the nature of its enviroment. Thereby, we seek to understand the connection of the building with the space that occupies. This is for the purpose of performing a delimitation of its environment. On the other hand, attention is paid to the building that holds the museum as an architectural work, for which we study the architectural typology of each of the buildings preexisting adapted to the new museum use, history and architectural features of these buildings and the reason of their choice to dedicate them to museums. The study of architecture allows us to think over the type of adaptation to a museum of the historical building, the criteria of intervention and the museological demands.

KEYWORDS

urban enviroment, delimitation, architectural typology, adaptation, museological requirements

A toda a miña familia

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE:

Agradecementos 13

Parte I. Cuestións teóricas 19

1. Introdución 21

2. Metodoloxía, estrutura e recursos 25

3. Obxectivos 37

Parte II: Cidade e museos. Un estudo da contorna 39

1. Museo de Arte Contemporánea de Vigo 49
   1.1. Análise da evolución histórica do espazo. O ensanche de Vigo 49
   1.2. Análise dos bens inmobles lindeiros ou próximos ao MARCO 55
   1.3. Valoración de criterios e perspectivas visuais 61
   1.4. Situación do inmoble e carácter da contorna 62
   1.5. Consecuencias na contorna derivadas da instauración de museos e centros de arte contemporánea na cidade. O caso do MARCO 68
   1.6. Delimitación da contorna do Museo de Arte Contemporánea de Vigo 75

2. Museo da Cidade Quiñones de León 79
   2.1. Análise da evolución histórica do espazo. A zona oeste de Vigo 79
   2.2. Análise dos bens inmobles próximos ao Museo da Cidade Quiñones de León 81
   2.3. Valoración de criterios e perspectivas visuais 87
   2.4. Situación do inmoble e carácter da contorna 88
   2.5. Delimitación da contorna do Museo da Cidade Quiñones de León 92

3. Museo do Mar de Galicia 95
   3.1. Análise da evolución histórica do espazo. Alcabre, Vigo . 95
   3.2. Análise dos bens inmobles próximos ao Museo do Mar de Galicia 96
   3.3. Valoración de criterios e perspectivas visuais 101
   3.4. Situación do inmoble e carácter da contorna 102

4. Museo Provincial de Lugo 111
   4.1. Análise da evolución histórica do espazo. O casco histórico de Lugo 111

4.2. Análise dos bens inmobles próximos ao Museo Provincial de Lugo 118
4.3. Valoración de criterios e perspectivas visuais 131
4.4. Situación do inmoble e carácter da contorna 134
4.5. Delimitación da contorna do Museo Provincial de Lugo .. 159

5. Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense 163
5.1. Análise da evolución histórica do espazo. O casco histórico de Ourense 163
5.2. Análise dos bens inmobles lindeiros ou próximos ao Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense 179
5.3. Valoración de criterios e perspectivas visuais 192
5.4. Situación do inmoble e carácter da contorna 196
5.5. Delimitación da contorna do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense 215

6. Museo de Pontevedra 217
6.1. Análise da evolución histórica do espazo. O casco histórico de Pontevedra 217
6.2. Análise dos bens inmobles lindeiros ou próximos ao Museo de Pontevedra 225
6.3. Valoración de criterios e perspectivas visuais 235
6.4. Situación do inmoble e carácter da contorna 245
6.5. Delimitación da contorna do Museo de Pontevedra 264

7. Láminas 269
7.1. Museo de Arte Contemporánea (MARCO) 269
7.2. Museo da Cidade Quiñones de León 291
7.3. Museo do Mar de Galicia 309
7.4. Museo Provincial de Lugo 317
7.5. Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense 339
7.6. Museo de Pontevedra 373

Parte III. Construír sobre cinzas. Adaptación de edificios a usos expositivos, planificación e funcionamento 401

1. Construír sobre cinzas. Adaptación de edificios históricos a usos expositivos 403

2. Esixencias museolóxicas: áreas e sectores do museo 411

3. Esixencias museolóxicas: criterios de funcionamento básicos do museo 417

4. Museo de Arte Contemporánea de Vigo 423
4.1. A tipoloxía carceraria e o Museo de Arte Contemporánea de Vigo 423
4.2. O Pazo de Xustiza e Cárcere de Vigo, a historia 428
4.3. Características definitorias do edificio 431
4.4. A elección do Pazo de Xustiza e Cárcere como Fundación MARCO 434
4.5. Adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas 438

5. Museo da Cidade Quiñones de León 461
5.1. O pazo e o Museo da Cidade Quiñones de León 461
5.2. O Pazo de Castrelos, a historia 471
5.3. Características arquitectónicas e paisaxísticas do Pazo de Castrelos 475
5.4. A elección do Pazo Quiñones de León como Museo Municipal de Vigo 483
5.5. Adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas 488

6. Museo do Mar de Galicia 517
6.1. Os edificios industriais e o Museo do Mar de Galicia 517
6.2. A antiga conserveira, a historia 522
6.3. Características arquitectónicas e paisaxísticas do Museo do Mar 523
6.4. A elección da antiga conserveira como Museo do Mar de Galicia 528
6.5. Adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas 529

7. Museo Provincial de Lugo 555
7.1. Tipoloxías das ordes mendicantes: Galicia 555
7.2. O Convento de San Francisco de Lugo, a historia 559
7.3. Características arquitectónicas do edificio 563
7.4. A elección do convento como Museo Provincial de Lugo 571
7.5. Adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas 572

8. Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense 603
8.1. Tipoloxía dos pazos urbanos 603
8.2. O Pazo Episcopal de Ourense, a historia 604
8.3. Características arquitectónicas do Pazo Episcopal 611
8.4. A elección do Pazo Episcopal como Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense 615

8.5. Adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas 617
9. Museo de Pontevedra 643
9.1. Tipoloxías arquitectónicas dos edificios do Museo de Pontevedra 643
9.2. Os edificios integrantes do Museo de Pontevedra, a historia 649
9.3. Características arquitectónicas dos edificios 661
9.4. A elección dos edificios para o Museo de Pontevedra 672
9.5. Adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas 674
10. Láminas 713
10.1. Museo de Arte Contemporánea (MARCO) 713
10.2. Museo da Cidade Quiñones de León 731
10.3. Museo do Mar de Galicia 763
10.4. Museo Provincial de Lugo 777
10.5. Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense 805
10.6. Museo de Pontevedra 827

Parte IV. Conclusión 865

Fontes bibliográficas e documentais 875

Índice de abreviaturas 876

Publicacións 878

Artigos xornalísticos 918

BOE, BOP, DOG, Gaceta 922

Fontes documentais 925

Recursos na rede 930

Proxectos arquitectónicos e museográficos 933

Agradecementos

Quixera expresar o meu máis sincero agradecemento a todas aquelas persoas que fixeron posible esta tese.

A todo o Departamento de Historia da Arte e, en especial a David Chao Castro, polos seus consellos e facilidades e a Mª Luisa Sobrino Manzanares.

Ao Grupo de Investigación Iacobus, do cal formo parte, pola boa acollida e grazas ao cal puiden participar en varios congresos.

Ao MARCO, en especial a Agar Ledo, responsable de exposicións, polo seu trato, atención e asesoramento. A Marta Viana, responsable de comunicación do MARCO, polas facilidades para percorrer e fotografar as diferentes áreas do museo.

Ao Museo da Cidade Quiñones de León e ,en particular, a José Ballesta, director do Museo da Cidade Quiñones de León, polos seus comentarios e información arredor do funcionamento do museo que dirixe e os seus fondos. A Lola Seoane, persoal do Museo da Cidade Quiñones de León, pola súa disposición para facilitarme planos e polo agasallo dalgunha publicación.

Ao Museo do Mar de Galicia, en concreto a Pablo Carrera López, anterior director do museo, e a Vicente Caramés, actual director do museo, pola súa información e por facilitarme a consulta de documentación e toma de fotografías do museo coa súa compañía e apreciacións sobre o espazo.

Ao Museo Provincial de Lugo, especialmente á súa directora Aurelia Balseiro García, pola súa afabilidade, axuda, disposición, agasallos de publicacións sobre o museo e por acompañarme polo Museo durante a toma de fotografías.

Ao Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, sobre todo ao seu director, Xulio Rodríguez González, polo seu trato, facilidades e axuda.

Ao Museo de Pontevedra, en especial ao seu director, Xosé Carlos Valle Pérez, pola súa disposición, facilidades, atención e comprensión.

A Manuel Portolés Sanjuán, membro do equipo de arquitectos da rehabilitación do MARCO, polos seu afable trato, a súa amabilidade e os seus consellos.

A Santiago Catalán Tobía, arquitecto da rehabilitación do edificio das cocheiras do Pazo Quiñones de León, pola súa atención e disposición.

A César Portela, arquitecto da rehabilitación e construción do Museo do Mar, e ao seu estudo de arquitectura de Pontevedra, polas súas facilidades para documentarme.

Ao arquitecto Luís Fidel Cámara, da empresa Arbau Arquitectos, encargada, entre outros, de levar a cabo as obras de remodelación no Pazo Episcopal de Ourense, por facilitarme o proxecto de execución.

A Eduardo Pesquera González e a Jesús Ulargui Agurruza, arquitectos encargados da ampliación do Museo de Pontevedra e rehabilitación do edificio Sarmiento.

A Jaime García Rodríguez e José Ramón Iglesias Veiga, investigadores e historiadores da cidade de Vigo, polos seus consellos, palabras e atención.

Ao Arquivo Municipal de Vigo pola axuda prestada na consulta dos seus fondos.

Ao Arquivo da Xerencia de Urbanismo de Vigo, en especial a Carolina Pérez, pola súa axuda e colaboración.

A Paula Martínez Vidal e a Eva Mª Reza Paz, arquitectas da Oficina de Planeamento e Xestión do Concello de Vigo, pola súa atenta disposición.

Aos propietarios do Pazo da Pastora ou de Santhomé por abrirme as súas portas para a toma de fotografías.

Ao Museo Arqueolóxico de Valladolid, situado no Pazo de Fabio Nelli Espinosa pola súa información.

Ao Museo Nacional Colexio de San Gregorio, localizado na Casa do Sol de Valladolid pola súa atención.

A Enrique Castro, do Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo pola súa disposición.

Ao Servizo de Patrimonio da Deputación Provincial de Lugo.

A Quique Penas, do Arquivo da Deputación Provincial de Lugo, pola súa atenta disposición, colaboración e axuda brindada.

A Manuel Cortón, arquitecto do Concello de Lugo, polo intercambio de información sobre o PEPRI.

Ao Arquivo do Museo de Pontevedra, en especial á arquiveira María Xesús Fortes Alén, pola súa atención e facilidades.

A Juan Carlos de la Vega polo envío de imaxes dos edificios do Museo de Pontevedra.

Ao Arquivo Municipal de Pontevedra, especialmente a Enrique Sotelo, pola consulta de diferente documentación.

Ao Servizo de Urbanismo, Medio Ambiente e Patrimonio Histórico do Concello de Pontevedra, pola axuda prestada para a consulta de diversos expedientes sobre o Museo de Pontevedra.

Ao Arquivo da Deputación de Pontevedra, por facilitarme a consulta de proxectos dos edificios do Museo de Pontevedra.

A Manuel Abelleira, do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia en Pontevedra.

Á Biblioteca do COAG de Santiago, en particular a Clara Brea Bermejo, polas súas facilidades e por terme acollido nas miñas horas prácticas da etapa de formación.

Ao Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario, da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, por facilitarme os expedientes de declaración da contorna dos monumentos a tratar.

Ao meu director o Dr. Juan Manuel Monterroso Montero, Profesor Titular de Historia da Arte, coordinador do Grupo de Investigación Iacobus, por querer formar parte deste proxecto, pola súas suxestións, apoio, respaldo e disposición a axudarme nos meus avances como investigadora. A el atribúesse a proposta deste traballo.

Aos meus pais, irmán, María, Lolo, Eva, Gloria, Pedro, Piño, Uxía e Valentín, por brindarme o seu apoio, ánimo, axuda e comprensión.

A todos eles dedícolles este traballo.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Parte I. Cuestións teóricas

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

1. Introdución

O principal cometido dos museos de Galicia resulta ser a conservación, recuperación, estudo, difusión e exposición de bens do patrimonio histórico galego, tanto sacro como profano[1]. A salvagarda deste patrimonio resulta unha necesidade dende o século XIX a causa do proceso de desamortización.

O feito de desenvolver estratexias culturais sen ter en conta a planificación museística levará a un mal funcionamento e fracaso do museo, polo que resulta preciso someter os museos a unha planificación. En primeiro lugar, o feito da diversidade de titularidades e dependencias administrativas dos museos e coleccións dificulta unha coordinación e orientación definida. Doutra banda, está a tendencia da creación indiscriminada de museos[2]. Existe, en efecto, unha proliferación de museos en Galicia dende o século XX.

Será a partires de 1920 cando se comecen a desenvolver os museos provinciais: o de Ourense, con precedentes dende 1847 iníciase en 1953; o da Coruña, de 1947 e orixes en 1922; o de Pontevedra, de 1927; e o Lugo, de 1932. Dende 1950 ábrese unha etapa onde se amplía a dotación museística galega no tocante a varias tipoloxías museográficas, localizacións e patrocinios[3].

Nos últimos tempos a cidade de Vigo vai acoller novas salas de exposición no que interferiron importantes encontros. Para documentar este feito imos centrarnos nalgúns exemplos: no ano 2000 danse as xornadas "Vigo un espazo para a arte e a cultura", centradas na creación dun novo espazo que daría como resultado o MARCO –Museo de Arte Contemporánea-; só un ano despois adxudícase o proxecto museográfico e arquitectónico do Verbum; no ano 2002 abre o MARCO; no 2002 inaugúrase o Museo do Mar de Galicia, o cal por problemas se volverá a abrir no 2007; en 2003 inaugúranse a Fundación Caixanova e o Verbum e no 2005 inaugúrase a Fundación Barrié de la Maza.

Os museos máis interesantes de Vigo son o Museo da Cidade Quiñones de León, o MARCO, o Liste e o Museo do Mar de Galicia. Na creación destes participou o concello ou é membro do padroado da súa fundación. Xunto a estes existen outras coleccións municipais como a Fundación Laxeiro, a Colección de

[1] GARCÍA IGLESIAS (1996: 13).
[2] SIERRA RODRÍGUEZ (1996: 150-156).
[3] GARCÍA IGLESIAS (1996: 16-20).

pintura e biblioteca Francisco Fernández del Riego, a colección de pintura Luís Torras e a colección de fotografía e obxectos do Arquivo Pacheco. Outras salas de exposición son a Casa das Artes e a Casa Galega da Cultura, as cales acollen coleccións municipais xa citadas. Tamén existen na cidade de Vigo outras institucións museísticas privadas: Afundación ou a Fundación Barrié de la Maza, ao que aínda quedarían por engadir as diversas galerías de arte existentes[4].

Os Museos Provinciais posúen gran relevancia en canto á súa historia e fondos dentro do horizonte museístico galego. A Coruña posúe dous museos provinciais: o Museo de Belas Artes e o Arqueolóxico e Histórico de San Antón. Lugo, Ourense e Pontevedra acollen tres grandes áreas nos seus fondos: Arqueoloxía, Etnografía e Belas Artes. Estes cinco museos teñen unha orixe diversa. O de Belas Artes da Coruña e o de Ourense xorden a raíz das desamortizacións, ambos pertencen ao Estado, tendo transferida a súa xestión á Comunidade Autónoma de Galicia. Os Museos de Pontevedra e Lugo nacen por iniciativa das Deputacións Provinciais. O Museo Arqueolóxico e Histórico da Coruña nace en 1964 por iniciativa de M. Chamoso Lamas e é de propiedade municipal.

A orixe e consolidación deste tipo de museos en Galicia é máis tardío ca en España. Estes Museos Provinciais gardan como elemento común a súa localización en edificios históricos das respectivas cidades, o que carrexa problemas de acondicionamento dos fondos, aínda que neles se levaron a cabo obras de ampliación ou modernización de salas e mesmo cambios de instalacións[5].

Neste estudo imos centrarnos en seis casos concretos: o MARCO, o Museo da Cidade Quiñones de León de Vigo, o Museo do Mar de Galicia en Vigo, o Museo Provincial de Lugo, o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense e o Museo de Pontevedra.

Para o noso cometido, imos estudar estes espazos expositivos dende varios puntos de vista que nos pareceron interesantes para pescudar o seu valor, interese, funcionamento en relación a aspectos negativos e positivos. Estes inmobles

[4] CARRERA GÓMEZ (1999: 175-181).
O Museo da Cidade Quiñones de León realizou exposicións temporais na Casa das Artes e incluso se pensou que a Casa das Artes podía coller parte das coleccións do Quiñones de León.
[5] VALLE PÉREZ (1996: 102-104).

trátanse dende o punto de vista da contorna, estudando a relación do museo coa cidade, posto que o museo é xerador de espazos urbanos, dado que os museos proporcionaron urbanidade e convertéronse en atracción para o visitante. Tamén se atenderá á adaptación destes edificios preexistentes, a tipoloxía do edificio, a súa historia, características arquitectónicas, a razón da elección do edificio en cuestión para adaptar a unha función museística e a adaptación, intervención e criterios de funcionamento.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

2. Metodoloxía, estrutura e recursos

Para a realización desta tese valémonos do uso de varios recursos bibliográficos, fontes orais, arquivos e proxectos arquitectónicos e museográficos. O estudo abarca unha fundación -MARCO-, un museo municipal -Museo da Cidade Quiñones de León de Vigo-, un museo dunha temática concreta -Museo do Mar de Galicia- e tres museos provinciais -Museo Provincial de Lugo, Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense e Museo de Pontevedra-.

Todos estes contedores culturais están situados en importantes edificios preexistentes, cunha tipoloxía ben definida. O MARCO emprega o antigo Pazo de Xustiza e Cárcere do Partido Xudicial de Vigo. O Museo da Cidade Quiñones de León sitúase no Pazo de Castrelos. O Museo do Mar de Galicia usa unha antiga conserveira da parroquia viguesa de Alcabre, reconvertida despois matadoiro municipal e posteriormente en depósito municipal de vehículos. O Museo Provincial de Lugo sitúase no antigo Convento de San Francisco da cidade, que habería de pasar por varios usos. O Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense atópase no Pazo Episcopal, na actualidade en rehabilitación. Finalmente, o Museo de Pontevedra está conformado por seis edificios de diferentes tipoloxías arquitectónicas, cinco deles preexistentes e recuperados para o novo uso museístico.

Para afondar nestes museos o noso estudo divídese en dous grandes bloques ou apartados. Por unha banda, atendemos en cada un dos inmobles ao estudo que concirne á contorna e a súa conseguinte delimitación, no caso de que se trate dun BIC –Ben de Interese Cultural- ou dun ben inventariado –do que se incoa expediente de declaración BIC-. Para precisar unha delimitación é necesario un estudo da evolución do espazo que ocupan estes edificios, o tratamento dos inmobles lindeiros ou próximos de interese, a valoración de criterios e perspectivas visuais e a localización do inmoble e carácter da contorna –volumes construtivos, elementos discordantes, mobiliario urbano, usos, tráfico-.

Por outra banda, abordamos outro gran bloque que se centra no carácter que tivo a intervención e adaptación dos contedores en cuestión para a nova

función, parándonos na tipoloxía arquitectónica do inmoble, a súa historia ou a causa da elección de cada edificio para a nova función.

Para o primeiro grande bloque, titulado "Cidade e Museos. Un estudo da contorna", empregamos como base unha publicación de J. Castillo Ruiz, *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural. Concepto, legislación y metodologías para su delimitación. Evolución histórica y situación actual*. Para meternos no caso concreto do MARCO e a evolución histórica da zona, o ensanche, destacan os estudos de dous importantes historiadores da cidade de Vigo, J. Garrido Rodríguez e J. R. Iglesias Veiga. Do primeiro destaca a obra *Vigo. Arquitectura Urbana* e como publicación de ámbolos dous para este apartado empregamos a obra *Percorrido pola arquitectura histórica de Vigo*. Tamén para o estudo do ensanche burgués consultamos o avance do *Plan Especial de Protección do Ensanche e Cidade Central* e o *Plan Xeral de Ordenación Urbana* de Vigo, ambos facilitados pola Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo. No relacionado co estudo dos inmobles próximos ao MARCO e do seu mesmo tempo tamén nos foron de moita utilidade as publicacións de Garrido Rodríguez e Iglesias Veiga, ademais das conversas telefónicas mantidas e o intercambio de correos electrónicos arredor do tema. No que respecta ao estudo das consecuencias que implica a implantación urbana do MARCO ou dos museos de arte contemporánea e das galerías de arte en xeral fóronnos de utilidade as publicacións de Layuno Rosas *Museos de Arte Contemporánea y Ciudad. Los límites del objeto arquitectónico* e *Museos de Arte Contemporánea en España: del "palacio de las artes" a la arquitectura como arte*. Para a delimitación da contorna do MARCO o que fixemos foi empregar o Expediente de delimitación da Dirección Xeral de Patrimonio Histórico e Documental da Consellería de Cultura e Xuventude de Santiago de Compostela e argumentar o porqué desta delimitación.

Seguindo co estudo da redonda que atinxe ao Museo da Cidade Quiñones de León debemos dicir que sobre a evolución histórica da zona é escasa a información a causa de ser un espazo rural carente dunha importante ou marcada historia. Por esta razón, para estudar este epígrafe baseámonos na información facilitada polos dous historiadores vigueses citados e na bibliografía dos mesmos.

Tamén para estudar a zona oeste da cidade de Vigo que ocupa o Pazo de Castrelos valémonos da información sobre o crecemento da zona que se redacta no *Plan Especial de Protección do Ensanche e Cidade Central* e no *Plan Xeral de Ordenación Urbana* –anulado por unha sentenza do Tribunal Supremo do 10 de novembro de 2015-, xa que non existe polo de agora un *Plan Especial* da zona, nin sequera se publicou un avance, pois atópase en redacción. Relacionado cos inmobles do ámbito que ocupa o pazo tamén nos baseamos sobre todo na bibliografía e conversas con Garrido Rodríguez e Iglesias Veiga, pero tamén en bibliografía antiga como Ávila y la Cueva e Espinosa Rodríguez, empregamos o Arquivo Municipal de Vigo e de outras publicacións. Para a delimitación da contorna do Museo da Cidade Quiñones de León foinos de especial utilidade o Expediente de delimitación da Dirección Xeral de Patrimonio Histórico e Documental de Santiago.

No caso do Museo do Mar de Galicia empregamos como base unha publicación de Martínez Sigüenza: "Aproximación histórica de Alcabre" na revista *Pontevedra*, a obra de Castro Carrera: "Intervención arqueolóxica no xacemento romano de O Fiunchal" na revista *Castrelos*, a obra de Garrido Rodríguez *Vigo. Arquitectura Urbana*, a publicación de Garrido Rodríguez e Iglesias Veiga *Percorrido pola arquitectura histórica de Vigo* e a obra de Aldo Rossi "Conversa con Aldo Rossi e César Portela sobre o futuro Museo do Mar", en *Obradoiro*. A isto débese engadir que ao ser unha zona situada nas aforas da cidade, trátase dun ámbito pouco estudado. Para o estudo da contorna do museo tamén se empregou o *Plan Xeral de Ordenación Urbana do ano 1993, de subsanación de deficiencias na adaptación do PXOU de Vigo de 1988 á Lei 11/1985 de adaptación da do solo de Galicia*. Como referencia á lexislación actual consultamos o *Plan Xeral de Ordenación Municipal do Concello de Vigo,* con aprobación definitiva parcial por Orde da Consellería de Política Territorial de data 16 de maio de 2008 e aprobación definitiva pola Consellería de medio ambiente, territorio e infraestruturas de 13 de xullo de 2009. Asemade,

foron de relevancia a consulta bibliográfica referida á Lei de Costas, dada a localización do Museo do Mar.

No referido ao Museo Provincial de Lugo, para o estudo da evolución histórica da zona da cidade na que se sitúa, o casco histórico, empregamos diferente bibliografía, abordando as transformacións da urbe dende a época romana, sobre todo coa obra de A. Rodríguez Colmenero *Lucus Augusti: a cidade romano-xermana da Fisterra Ibérica, xénese e evolución histórica* ata a contemporaneidade. Neste estudo resulta interesante a publicación *Historia de Lugo* de Vía Láctea Editorial, que inclúe varios capítulos. Para a análise dos bens inmobles próximos ao antigo Convento de San Francisco de Lugo fóronse estudando edificios relevantes por épocas históricas, destacando en primeiro lugar a muralla, a catedral, o veciño Convento de San Domingos ata chegar ao século XX. A citada obra de J. Castillo Ruiz é unha referencia para valoración dos criterios e perspectivas visuais. No tratamento da situación do inmoble e o carácter da súa contorna destaca o *PEPRI do recinto amurallado da cidade de Lugo e a súa zona de influencia*, o *Proxecto Urban* e as actas do *I Foro Galego "Casco histórico, rehabilitación, conservación e promoción"*, celebrado no Círculo das Artes de Lugo o 25 e 26 de outubro de 1996. Para a elaboración da delimitación da contorna do Museo Provincial de Lugo consultamos a delimitación realizada no PEPRI, para o que tamén contactamos coa empresa coruñesa, Oficina de Planeamiento. S.A., encargada de facer as delimitacións deste planeamento urbanístico. Tamén consultamos no Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria o expediente de delimitación da contorna do Convento de San Francisco de Lugo. Finalmente, optamos por unha delimitación máis ampla.

Respecto ao Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, no estudo da análise da evolución do casco histórico empregamos diversa bibliografía dende a presenza romana ata a Idade Contemporánea. Para o período da ocupación romana destacan M. Durany Castrillo, F. López Cuevillas, X. Ferro Couselo, M. Chamoso Lamas, S. Reboreda Morillo ou F. Fariña Busto. A obra de M. Durany Castrillo foi de grande interese para o estudo do Ourense medieval: "Evolución del paisaje urbano de Orense en la Edad Media" ou "Ourense na Idade Media", en *Historia*

de Ourense de L. Castro Pérez de Vía Láctea Editorial. A. López Carreira fai un importante estudo de Ourense no século XV, onde destaca *A cidade de Ourense no século XV: sociedade urbana na Galicia baixomedieval*. Para a Idade Moderna son de interese os estudos de Olga Gallego Domínguez ou J. M. Rodríguez Rodríguez co artigo "Ourense na Idade Moderna", na citada publicación de Vía Láctea. Canto á Idade Contemporánea destaca D. Rodríguez Teijeiro co artigo "O Ourense Contemporáneo", en Vía Láctea ou Mª. V. Carballo-Calero Ramos con *La transformación de una ciudad, Orense (1880-1936)*. Despois, analizamos por orde cronolóxica os bens inmobles próximos ao Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, como a veciña igrexa de Santa María Madre, a catedral, a igrexa da Trindade, San Francisco ou San Domingos. A isto únese a arquitectura civil, tipoloxía á que pertence o Pazo Episcopal, onde destaca o artigo de M. Núñez Rodríguez "El centro histórico de Ourense en el siglo XVI", ademais do estudo de Olga Gallego Domínguez sobre casas consistoriais. Para a valoración dos criterios e perspectivas visuais do Pazo Episcopal resulta de interese a publicación de J. Castillo Ruiz. O *PEPRI do casco histórico de Ourense* ou o *Plan Urban* contribuíron ao noso estudo da situación do inmoble e o carácter da súa contorna. No que atinxe á delimitación da contorna do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense optamos por estender a todo o casco histórico a delimitación realizada no *expediente de delimitación da contorna do Pazo Episcopal Museo Arqueolóxico de Ourense* do Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria.

Rematamos co bloque de "Cidade e Museos. Un estudo da contorna", co Museo de Pontevedra. Na análise da evolución do casco histórico de Pontevedra destacan autores como A. de la Peña Santos, J. Juega Puig, X. Fortes Bouzán, A. Pardo Vilar, E. Sotelo Resurrección, X. Armas Castro, C. García-Braña, X. Filgueira Valverde. Para continuar, abordamos a análise dos bens inmobles próximos ao Museo de Pontevedra por orde cronolóxica, onde traballamos sobre exemplos como a Igrexa de

San Francisco –Mª. D. Fraga Sampedro-, o Convento de Santa Clara –M. Cuadrado Sánchez-, a Basílica de Santa María a Maior –Fernández Rodríguez- ou a Capela da Peregrina –Fernández Arruti-, ata chegar a edificios do século XIX como o Instituto Valle-Inclán ou a Casa Consistorial. Como terceiro apartado do estudo da primeira parte do Museo de Pontevedra temos a valoración dos criterios e perspectivas visuais, analizando cada un dos inmobles do Museo, para o que nos baseamos na obra de J. Castillo Ruiz. No que atinxe á situación dos edificios do Museo de Pontevedra e ao carácter da súa contorna, estudamos cada un dos inmobles, as prazas polas que está conformada a vila do Lérez, o Proxecto Urban e o *PEPRICA do conxunto histórico artístico de Pontevedra*. Finalmente, establecemos dúas delimitacións diferentes para o Museo de Pontevedra: unha sería para as Ruínas de San Domingos –fóra do conxunto histórico-, mantendo a delimitación realizada no *Expediente de declaración da contorna das Ruínas de San Domingos* do Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario. A outra delimitación, na que se integran os demais inmobles que conforman o Museo de Pontevedra, inclúe todo o conxunto histórico, polo que ampliamos a delimitación da Xunta que só inclúe o edificio Castro Monteagudo e o edificio García Flórez.

Xa no que se refire ao outro bloque desta tese, "Construír sobre cinzas. Adaptación de edificios a usos expositivos, planificación e funcionamento", comezamos polo estudo da historia do inmoble, as súas características arquitectónicas e a elección do edificio de vella planta como museo. Empregamos para a análise da adaptación a usos museísticos publicacións de J. Montaner, F. Hernández Hernández –*Manual de museología*-, A. León –*El museo. Teoría, praxis y utopía*- e S. Romero –*La arquitectura de la biblioteca. Recomendaciones para un proyecto integral*, o cal é un libro que se pode equiparar ao caso do museo. Á hora de abordar cada un dos museos, por unha banda, tratamos a adaptación e criterios de intervención, onde traballamos sobre os proxectos arquitectónicos e museolóxicos, os sectores nos que se divide o museo –en base á obra de A. León: sector de xestións internas, sector social ou de actividades humanas e sector obxectual ou de presentación de obras- e as plantas nas que se distribúe cada un dos inmobles. Por outra banda, estudamos as esixencias museolóxicas, analizando os criterios de funcionamento básicos do museo,

baseándonos na citada obra de S. Romero. Ademais, rematamos o estudo de cada museo co tratamento doutro museo co que se pode equiparar por tipoloxía arquitectónica.

No referente ao MARCO comezamos estudando a función anterior do edificio, polo que nos centramos na tipoloxía carceraria empregando varias publicacións como *Historia de las tipologías arquitectónicas* de Pevsner no que se refire ás prisións a nivel internacional. Para enfocar esta tipoloxía a nivel galego foi moi importante a obra de Sánchez García "Tipo, función y sociedad. Evolución del espazo carcerario en Galicia" en *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Cando nos somerxemos na historia e características arquitectónicas do antigo cárcere facémolo coa axuda tamén dos historiadores vigueses citados: "El edificio del antiguo palacio de Justicia de Vigo hoy Museo de Arte Contemporánea (MARCO)" no *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses* ou *Vigo, la ciudad que se perdió. Arquitectura desaparecida, arquitectura no realizada* de Garrido Rodríguez. Para comentar a adaptación deste edificio ao novo uso usamos bibliografía sobre museoloxía xa citada, os Proxectos Arquitectónicos da rehabilitación facilitados polo arquitecto Portolés Sanjuán co que mantiven unha entrevista no seu estudo de arquitectura, ao igual ca con Agar Ledo e Marta Viana.

No referente ao segundo capítulo, xa no caso do Museo da Cidade Quiñones de León, en primeiro lugar, sobre a tipoloxía arquitectónica do pazo son importantes varias obras como *Torres, pazos y linajes de la provincia de A Coruña* de C. Martínez Barbeito, *La arquitectura del Pazo en Vigo y su comarca* de A. Pereira Molares ou *Pazos de Galicia. Xardíns e Plantas* de C. Rodríguez Dacal. Sobre o caso concreto que nos ocupa, o Pazo Quiñones de León, a obra que aborda de xeito máis completo este pazo é de J. A. Martín Curty, *Castrelos. Aproximación arquitectónica*, pero hai que dicir que tamén son varios os artigos publicados na revista Castrelos e que foi importante a información facilitada por José Ballesta de Diego e Lola Seoane. Para tratar as intervencións no pazo, co fin de adaptalo a museo, no Arquivo Municipal de Vigo aparecen os proxectos

das obras. Tamén ten moita relevancia a información e memoria facilitada por un dos arquitectos da rehabilitación do edificio das cocheiras e cociñas do pazo, S. Catalán Tobía.

Respecto ao Museo do Mar de Galicia, arredor da tipoloxía industrial e fabril, consultamos obras como *Preservación de la arquitectura industrial en Iberoamérica y España*, *Arquitectura industria* de Philips, *Análise da arquitectura protoindustrial de Vigo e bisbarra* de González Magdalena e Garrido Dávila. Xa para o caso concreto do Museo do Mar de Galicia e a súa anterior tipoloxía industrial consultamos a obra de Garrido Rodríguez e Martínez Sigüenza, varias publicacións de César Portela, *La arquitectura de la ciudad* de Aldo Rossi e o Arquivo Municipal de Vigo. A historia do edificio puidemos consultala no Arquivo Municipal e nas publicacións anuais que teñen lugar con motivo da celebración das festas de Alcabre. Sobre as figuras de Aldo Rossi, César Portela e o Museo do Mar consultamos publicacións como a da VII Bienal de arquitectura española ou do IX Coloquio Galego de Museos, a obra de Portela "Museo do Mar de Galicia, en *Obradoiro* e o citado traballo de Aldo Rossi. Para tratar a adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas centrámonos nos proxectos arquitectónicos facilitados polo estudo de arquitectura de César Portela e consultados no Arquivo da Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo e a memoria do proxecto museográfico de 2003 facilitado polo Museo do Mar. No que se refire ás fontes orais destaca unha entrevista con César Portela, outra co anterior director do Museo do Mar, Pablo Carrera, e con Vicente Caramés, arqueólogo do Museo do Mar daquela e actual director.

No que atinxe ao Museo Provincial de Lugo, neste segundo apartado da tese, en primeiro lugar abordamos as tipoloxías das ordes mendicantes en Galicia, para o que partimos da tese de doutoramento de Mª. D. Fraga Sampedro *Arquitectura de los frailes menores conventuales en la Edad Media gallega (siglos XIII-XV)*, o artigo de C. Manso Porto "As ordes mendicantes e a arte", en *Galicia románica e gótica* ou a publicación da mesma autora *Arte gótico en Galicia: los dominicos*. Para o estudo da historia e características arquitectónicas do antigo Convento de San Francisco de Lugo son básicas as obras anteriormente citadas, pero tamén outras como "Patróns e obradoiros nos conventos mendicantes

lucenses. Reflexións sobre o claustro de San Francisco", de C. Manso Porto, en *O claustro franciscano do Museo Provincial de Lugo*; a memoria de licenciatura de M. Pérez Martínez, *Arquitectura mendicante: el ejemplo de San Francisco de Lugo* ou o artigo da mesma autora "Arquitectura mendicante en Galicia: el ejemplo de San Francisco", en *Estudios Mindonienses*. No tratamento da elección do convento para a súa adaptación a Museo Provincial de Lugo destaca A. Balseiro García con "O Museo Provincial de Lugo: 75 anos de historia", en *IV Congreso O Camiño de Santiago. Unha revolución do pensamento* e "O Museo Provincial de Lugo. Orixe e relación coa Comisión Provincial de Monumentos e Protección do Patrimonio", en *Lucensia*. Para o estudo da adaptación, criterios de intervención no Convento de San Francisco e as esixencias museolóxicas, estudamos as intervencións de F. Pons-Sorolla a través da tese de B. Castro Fernández: *Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador: sus intervenciones en Galicia (1945-1985)*. Tamén consultamos os proxectos de M. Durán-Loriga, M. Gómez Román, L. Pérez Barja e R. Arias Roca no Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo e o proxecto de A. González Trigo no Arquivo da Deputación Provincial de Lugo. Do mesmo xeito, tamén foi de interese a entrevista mantida coa directora do Museo Provincial de Lugo no seu despacho, A. Balseiro García.

O segundo bloque do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense comeza co tratamento da tipoloxía dos pazos urbanos, onde se encadra o Pazo Episcopal de Ourense, co artigo "El Palacio urbano en Galicia" de Mª. D. Vila Jato ou "El centro histórico de Ourense en el siglo XVI" de M. Núñez Rodríguez. Sobre a historia e as características arquitectónicas do Pazo Episcopal son de grande interese as publicacións de F. Fariña Busto como o anexo do *Boletín Auriense* que leva por título "Pazos, Torres e Curral do Bispo de Ourense" ou *Museo Arqueolóxico de Ourense*. Para o preito do Curral destaca Olga Gallego Domínguez, Anselmo López Carreira ou Fariña Fariña Busto. No que atinxe á elección do Pazo Episcopal de Ourense para a nova función de museo é de interese Fariña Busto co anexo do *Boletín Auriense* titulado "Comisión de Monumentos Históricos e Artísticos de Ourense 1844-1967: aproximación histórica". O último epígrafe estuda, por unha banda, a adaptación e criterios de

intervención, onde nos valemos da publicación "Pazos, Torres e Curral do Bispo de Ourense" de F. Fariña Busto, a tese de B. Castro Fernández, unha conversa co director do Museo, X. Rodríguez González, e o actual *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antigo Palacio Episcopal* levado a cabo por A. Virseda Aizpún, I. Vila Almazán, J. Jaraíz Pérez e Arbau Arquitectos SLP, facilitado por L. F. Cámara, de Arbau Arquitectos. Por outra banda, rematamos co tratamento das esixencias museolóxicas do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, onde nos valemos da propia observación e da información do director do Museo.

Tamén no segundo bloque, canto ao Museo de Pontevedra, comezamos abordando as diferentes tipoloxías arquitectónicas dos edificios que o conforman. En primeiro lugar, para tratar a tipoloxía das Ruínas de San Domingos remitímonos á información sobre as ordes mendicantes en Galicia, abordada xa no Museo Provincial de Lugo. En segundo lugar, traballamos sobre os Pazos Castro Monteagudo, García Flórez e Fernández López, para o que nos remitimos á tipoloxía dos pazos urbanos tratada no Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense. Do mesmo xeito, facemos referencia a outros pazos urbanos pontevedreses e a obras como o artigo de Mª. D. Vila Jato "El pazo en Galicia". Para a arquitectura dos xesuítas, onde se encadra o Edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra, destaca a publicación *Galicia y los jesuitas. Sus Colegios y enseñanza en los siglos XVI al XVIII* de E. Rivera Vázquez. A continuación, estudamos a historia e características dos edificios integrantes do Museo de Pontevedra. Neste senso, para as Ruínas de San Domingos destaca a obra de C. Manso Porto *Arte gótico en Galicia: los dominicos*. Para o estudo do edificio Castro Monteagudo, García Flórez e Fernández López son relevantes os estudos de X. Fuentes Alende ou X. C. Valle Pérez en *75 obras para 75 anos: exposición conmemorativa da fundación do Museo de Pontevedra*; tamén resultan de grande interese as publicacións de X. Filgueira Valverde: *Guía breve del Museo de Pontevedra* e *El Museo de Pontevedra* ou a web do Museo de Pontevedra. Conforma unha importante fonte a correspondencia entre Castelao e Sánchez Cantón, recollida na publicación *Adral*. Para o estudo da historia e arquitectura do edificio Sarmiento destaca E. Rivera Vázquez. A publicación "Ampliación y

rehabilitación del edificio Sarmiento. Museo de Pontevedra", dos arquitectos E. Pesquera González e J. Ulargui Agurruza, contén interesante información para o estudo do Sexto edificio. Os mesmos facilitáronnos a *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Madrid. Decembro de 2014. Sobre a elección dos edificios para a nova función destacan X. Fuentes Alende e X. C. Valle Pérez coa citada publicación. Para a adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas consultamos a tese de B. Castro Fernández e diferentes proxectos custodiados no Arquivo Municipal de Pontevedra, o Arquivo da Deputación Provincial de Pontevedra, o Arquivo Xeral do Museo de Pontevedra e o Servizo de Urbanismo, Medio Ambiente e Patrimonio Histórico do Concello de Pontevedra. Do mesmo xeito, non nos podemos esquecer das interesantes datos facilitados polo director do Museo de Pontevedra, co que puidemos manter unha entrevista.

Para o estudo do funcionamento dos criterios básicos no caso dos tres centros de exposición da cidade olívica tamén nos apoiamos da propia percepción e observación derivada de estar traballando nestes espazos. Do mesmo xeito, no Museo de Pontevedra desenvolvemos as prácticas durante a licenciatura, o que tamén nos permitiu a observación do funcionamento deste.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

3. Obxectivos

Esta tese aborda seis importantes espazos expositivos localizados en edificios históricos adaptados ao un novo uso enmanrcados en varias provincias de Galicia, máis concretamente, catro cidades galegas. Preténdese un estudo integral destes museos. Por unha banda, abórdase o museo dende o seu exterior co fin de comprender a súa implantación urbana de cara a realizar unha delimitación da súa contorna. Por outra banda, aténdese ao museo como obra arquitectónica en base ás súas características e tipoloxía arquitectónicas para reflexionar sobre a adaptación do edificio preexistente ao novo uso museístico.

O primeiro grande bloque desta tese, "Cidade e Museos. Un estudo da contorna", céntrase na implantación urbana do museo, en relación coa súa interacción e diálogo coa contorna, en prazas, no centro da cidade ou en cascos históricos.

Neste apartado pretendemos realizar unha delimitación da contorna urbana dos edificios a abordar, para o que é preciso coñecer este ámbito. Con isto, primeiro debemos analizar a realidade urbana que rodea os museos obxecto de estudo, a evolución histórica da zona e os bens inmobles coetáneos ou próximos de interese.

Tamén intentamos comprender os criterios e perspectivas visuais próximos aos inmobles. De igual maneira, buscamos entender o carácter da contorna dos edificios e valorar a implantación do museo no espazo da cidade que ocupa, como foco de atracción e rexenerador urbano e da economía.

Deste xeito, mediante o estudo dos expedientes de declaración do BIC do Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario preténdese reflexionar sobre

estes e delimitar a contorna de cada un dos edificios a tratar a través do estudo do seu espazo urbano para impoñer criterios de actuación ante posibles intervencións futuras nestes.

Na outra parte da tese, "Construír sobre cinzas. Adaptación de edificios a usos expositivos, planificación e funcionamento", buscamos definir o carácter da tipoloxía arquitectónica carceraria, do pazo, industrial e conventual, é dicir, as antigas funcións dos edificios a abordar na presente tese dedicados a museos.

Outro obxectivo a atender é explicar a historia e características do antigo Pazo da Xustiza e Cárcere de Vigo, do Pazo de Castrelos de Vigo, da conserveira de Alcabre, do Convento de San Francisco de Lugo, do Pazo Episcopal de Ourense, das Ruínas de San Domingos de Pontevedra, dos pazos urbanos Castro Monteagudo, García Flórez, Fernández López, o antigo Colexio dos xesuítas de Pontevedra e o Sexto edificio do Museo de Pontevedra.

Do mesmo xeito, interésanos argumentar a elección de ditos edificios para ser dedicados a Museo de Arte Contemporánea, Museo Municipal, Museo do Mar e Museos Provinciais.

As anteriores obxectivos do segundo bloque son de interese para comprender o carácter da adaptación e intervención nos respectivos edificios dedicados a museo. Neste sentido, tamén nos interesa relacionar os inmobles obxecto de estudo con outros casos de edificios da mesma tipoloxía arquitectónica adaptados a museo.

Finalmente, con esta tese temos como obxectivo promover o interese dos cidadáns e veciños polo pasado da súa cidade para así poder valorar o seu patrimonio e comprender a capacidade dos edificios históricos para acoller novos usos e rexenerar zonas urbanas.

Parte II. Cidade e museos. Un estudo da contorna

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Na lexislación a contorna dos monumentos é considerada como unha parte importante e integrante do BIC. No caso dos museos a estudar, varios inmobles son considerados BIC sen deberse a declaración a ser empregados como museo -Museo Provincial de Lugo, Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, edificios centrais do Museo de Pontevedra e Museo da Cidade Quiñones de León-. Nesta tese tamén se abordan inmobles que se tratan de bens inventariados -edificio MARCO, edificio Fernández López e edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra- e dous non contan con este tipo de protección -Museo do Mar de Galicia e Sexto edificio do Museo de Pontevedra-.

Este apartando de estudo da contorna será unha cuestión a ter en conta ao abranguer os espazos expositivos. A Carta de Atenas de 1931 tamén supera a concepción do monumento como obxecto illado mediante medidas de protección levadas á contorna urbana. Igualmente, a Carta de Venecia en 1964 corrobora que o monumento comprende a creación arquitectónica e o sitio urbano ou rural testemuña dunha civilización particular[6].

A relación dos bens inmobles co medio ten grande relevancia á hora da caracterización ou tipoloxización dos ben e para levar a cabo instrumentos de protección. Neste senso, pasouse da concepción do monumento illado no século XIX aos conxuntos históricos, sitios históricos, zonas arqueolóxicas ou xardíns históricos. Ademais, os mecanismos de protección do ben teñen en conta a integración dos bens culturais no medio físico e social no que se erixen. Cabe dicir que a conservación integrada foi instaurada na Carta de Amsterdam de 1975.

Na primeira metade do século XX comeza a superarse o illacionismo, o monumentalismo decimonónico. Deste xeito, tomarase nunha consideración cada vez maior o medio no que se sitúa o ben. Toma forza entón o concepto de ambiente, definido por G. Giovannoni, o cal contribúe á difusión do termo na Carta de Atenas. En España destaca o Real Dereto-Lei de 9 de agosto de 1926. Mediante a relevancia que vai acoller a figura dos centros históricos, conformadores dunha unidade tutelar, na segunda metade do século XX terá puxanza o concepto de conservación integrada. Dende a década dos noventa do pasado século o concepto de Patrimonio Histórico renóvase, en tanto que aparece

[6] CASTILLO RUIZ (1997: 62-88).

o termo Patrimonio Territorial, máis amplo e que inclúe a relación de diferentes bens culturais, naturais ou paisaxísticos, isto é, paisaxes culturais, itinerarios culturais ou bens cons importante presenza territorial[7].

A Lei do Patrimonio Histórico Español, lei 16/1985, do 25 de xuño de 1985, establece no artigo 18 que "un inmueble declarado Bien de Interés Cultural es inseparable de su entorno. No se podrá proceder a su desplazamiento o remoción, salvo que resulte imprescindible por causa de fuerza mayor o de interés social y, en todo caso, conforme al procedimiento previsto en el artículo 9.º, párrafo 2.º, de esta Ley" [8].

A Lei 16/1985 supera a concepción monumentalista do patrimonio arquitectónico, incorporando ao ben elementos conformadores da contorna que quedaban fóra do Patrimonio Histórico; atende á delimitación e protección da contorna dos bens inmobles e delimita espazos de actuación en zonas de valor histórico e susceptibles de renovación arquitectónica a causa da importancia comercial ou dos servizos da zona. De tal xeito, todo expediente que se declare BIC delimita a contorna afectada pola dita declaración: con contorna referímonos á protección ambiental dos bens, ao ámbito espacial e circundante a tódalas tipoloxías dos BIC obxecto de protección, polo que a contorna é un ámbito de protección non só do BIC, senón de todo o que lle rodea.

A obriga de delimitar a contorna nos BIC atinxe a tres niveis: un primeiro nivel teórico-xeral que comprende o patrimonio arquitectónico e o medio construído e natural; un segundo nivel teórico-tutelar que se refire á definición e protección de unidades amplas de bens inmobles aos que se incorpora a contorna natural e o patrimonio construído circundante; finalmente, o último nivel é o xurídico-tutelar onde se establece a obriga da lexislación española de delimitar a contorna de tódalas tipoloxías inmobles recoñecidas pola lei -monumentos, xardíns históricos, zonas arqueolóxicas, sitios históricos e conxuntos históricos-[9].

[7] Sobre a dimensión territorial do Patrimonio Histórico véxase: CASTILLO RUIZ (2009: 27-41). O Real Decreto-Lei de 9 de agosto de 1926 establece que serán obxecto de protección as edificacións ou conxuntos delas, sitios e lugares, cuxa protección sexa precisa para manter o aspecto típico, artístico e pintoresco de España.
[8] *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*. BOE, 29 de xuño de 1985.
[9] CASTILLO RUÍZ (1997: 113-114).

Con isto, a Lei 16/1985 do Patrimonio Histórico Español refire que os expedientes de declaración dun BIC deben incluír, entre outra información, a delimitación da súa contorna[10]. A Lei do Patrimonio Cultural de Galicia tamén mantén que os bens inmobles non se poden considerar como elementos illados, sendo necesaria a delimitación dunha contorna de protección. Con isto, inclúense espazos e construcións próximas, co fin de impedir alteracións que obstaculicen a percepción dos bens ou que afecten á súa integridade[11].

Na Lei 8/1995, de 30 de outubro, de Patrimonio Cultural da Comunidade Autónoma de Galicia tamén se indicaba que a declaración dun BIC implicaba a descrición da delimitación da contorna afectada[12]. Mantense na Lei 5/2016 do Patrimonio Cultural de Galicia que entre os informes necesarios no expediente de declaración do ben estará a delimitación da contorna de protección e a súa zona de amortecemento[13]. A nova Lei tamén especifica que a declaración de interese

[10] *Ley16/1985, de 25 de junio, del PHE*. BOE, 29 de xuño de 1985.
Artigo 11.2.: "La resolución del expediente que declare un Bien de Interés Cultural deberá discribirlo claramente. En el supuesto de inmuebles delimitará el entorno afectado por la declaración y, en su caso, se definirán y enumerarán las partes integrantes, las pertenencias y accesorios comprendidas en la declaración."

[11] *Ley 5/2016, de 4 de mayo, del Patrimonio Cultural de Galicia*. BOE, 18 de xuño de 2016.
Artigo 12. "Entorno de protección
1. Los monumentos, las zonas arqueológicas y las vías culturales declarados de interés cultural o catalogados contarán con un entorno de protección. Asimismo, cuando sea necesario según sus características, podrá establecerse un entorno de protección para las demás categorías de bienes.
2. El entorno de protección de los bienes inmuebles de interés cultural y catalogados podrá estar constituido por los espacios y construcciones próximas cuya alteración incida en la percepción y comprensión de los valores culturales de los bienes en su contexto o pueda afectar a su integridad, apreciación o estudio. En la declaración de bien de interés cultural o en la catalogación del bien se establecerán las limitaciones de uso y los condicionantes necesarios para la salvaguarda de dicho entorno de protección, sin que esto suponga su calificación como bien declarado o catalogado.
3. Reglamentariamente se podrán fijar los criterios para la delimitación de los entornos de protección mínimos."

[12] *Ley 8/1995, de 30 de octubre, de Patrimonio Cultural de la Comunidad Autónoma de Galicia*. BOE, 1 de decembro de 1995.
Artigo 12.2.: "El acuerdo de declaración describirá clara y exhaustivamente el bien objeto de la declaración. En caso de los inmuebles describirá su delimitación gráfica, el entorno afectado, las partes integrantes, pertenencias, accesorios y bienes muebles y documentales que por su vinculación hayan de ser objeto de incorporación en la declaración."

[13] *Ley 5/2016, de 4 de mayo, de PCG*. BOE, 18 de xuño de 2016.
Artigo 18: "Informes necesarios en el expediente de declaración:
1. El expediente de declaración de bien de interés cultural contendrá los informes técnicos necesarios, elaborados desde las disciplinas científicas aplicables a la naturaleza del bien, que justifiquen su relevancia y valor cultural destacado, acompañados de una documentación gráfica y una descripción detallada sobre su estado de conservación. En el caso de bienes inmuebles para los que resulte o se considere necesario, se incluirá en la justificación la propuesta de delimitación del entorno de protección y de su zona de amortiguamiento."

cultural dun ben incluirá, entre outros, a delimitación no artigo 22.2.c.[14], pero tamén inclúe un novo instrumento, a zona de amortecemento. Esta poderá delimitarse ao redor dos BIC ou catalogados ou ao redor das súas contornas de protección, co fin de reforzar a protección do ben no territorio, para o que se ten en conta a visibilidade e perspectivas do ben[15] -esta cuestión tamén é abordada nesta tese-.

En 1988 tiveron lugar as Xornadas sobre delimitación da contorna urbana de Baiona, na provincia de Pontevedra -onde se fan propostas metodolóxicas que foron trasladadas a este estudo-. Este feito hai que contextualizalo na idea de que a delimitación da contorna precisa unha xustificación. Porén, non hai métodos ou criterios establecidos para levar a cabo esta. Debe facerse atendendo aos seguintes puntos: a análise da evolución histórica da zona: o trazado urbano e a arquitectura

[14] *Ley 5/2016, de 4 de mayo, de PCG*. BOE, 18 de xuño de 2016.
Artigo 22: "Contenido de la declaración:
1. La declaración de interés cultural de un bien determinará los valores que justifican su declaración e incluirá una descripción detallada y precisa que permita su correcta identificación.
2. La declaración de interés cultural de bienes inmuebles incluirá las siguientes especificaciones: a) La categoría con la que son declarados, de entre las definidas en el artículo 10; b) La identificación y la descripción de las partes integrantes y bienes muebles que, por su vinculación con el inmueble, se incorporen a la declaración. Asimismo, se identificará la posible existencia de bienes inmateriales; c) La delimitación motivada del bien declarado y, para los casos en que resulte necesario, el entorno de protección y la zona de amortiguamiento, que no tendrán la consideración de bien de interés cultural; d) Los inmuebles comprendidos en la delimitación del bien declarado que, en su caso, se declaren singularmente, así como su propio entorno de protección y zona de amortiguamiento, de considerarse necesarios, que serán objeto de inscripción independiente en el Registro de Bienes de Interés Cultural de Galicia; e) Las determinaciones, cuando proceda, con respecto a la demolición total o parcial o a la retirada forzosa de elementos, partes o construcciones incluidas en la delimitación del bien declarado o en el entorno de protección que resulten incompatibles con su puesta en valor; f) La descripción de su estado de conservación y las eventuales directrices para posteriores intervenciones, si se considera conveniente."

[15] *Ley 5/2016, de 4 de mayo, de PCG*. BOE, 18 de xuño de 2016.
Artigo 13: "Zona de amortiguamiento:
1. Podrá delimitarse un área alrededor de los bienes inmuebles declarados de interés cultural o catalogados y, en su caso, de sus correspondientes entornos de protección, denominada zona de amortiguamiento, con el objeto de reforzar su protección y sus condiciones de implantación en el territorio. La declaración de interés cultural o la catalogación del bien determinará el régimen de limitaciones o condicionantes en dicha zona de amortiguamiento, sin que esto suponga su calificación como bien declarado o catalogado.
2. Para delimitar la zona de amortiguamiento se tendrán en cuenta las condiciones de visibilidad y perspectiva del bien, así como otros aspectos o atributos que sean funcionalmente significativos para la protección de los valores culturales de los bienes en relación con el territorio.
3. En caso de que se delimite una zona de amortiguamiento deberá determinarse de forma explícita para cada bien, concretando las actividades, dotaciones, instalaciones o infraestructuras que, por su potencial afección a sus valores culturales, requieran la autorización previa para su ejecución de la consejería competente en materia de patrimonio cultural.
4. Reglamentariamente se podrán fijar los criterios para la delimitación de las zonas de amortiguamiento.

construída, a relación que se establece entre o inmoble e os edificios lindeiros e os criterios visuais -integración do ben coa paisaxe, as perspectivas estéticas-[16].

Debe protexerse o ben fisicamente e os espazos relacionados historicamente con este. Haberá que coñecer a realidade histórica da contorna, a súa evolución e transformación para establecer criterios de protección para os elementos que o requiran e orientar ou condicionar as intervencións nesa contorna. Para facer unha delimitación da contorna, o feito de basearse no criterio dunha distancia fixa non é moi axeitado, xa que impide a singularidade espacial e será preciso centrarse nun ben concreto. Así mesmo, o criterio de proximidade é subxectivo, depende da percepción espacial[17].

En base a estes criterios imos estudar os seis museos: o MARCO, o Museo da Cidade Quiñones de León, o Museo do Mar de Galicia, Museo Provincial de Lugo, o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense e o Museo de Pontevedra. O Museo da Cidade de Quiñones de León é un BIC[18]. Do antigo Pazo de Xustiza e Cárcere de Vigo, no que viamos que se sitúa o MARCO, incóase expediente de declaración BIC[19]. No caso do Museo do Mar, como veremos nun estudo máis pormenorizado, utiliza un edificio preexistente como contedor que non está

[16] CASTILLO RUIZ (1997: 330-338).
Na delimitación da contorna dun ben terase en conta a evolución histórica da cidade e a historia do edificio. Begoña Fernández Rodríguez e José Castillo Ruiz abordan unha aproximación á conformación histórica do ben para a delimitación da contorna do mosteiro da Cartuja da Asunción de Granada: FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, CASTILLO RUIZ (2006: 582-585).
Tamén son básicos para a delimitación da contorna dun ben o estudo dos elementos agresivos e as características desta: FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, CASTILLO RUIZ (2006: 585-595).

[17] CASTILLO RUIZ (1997: 367-368).
A arquitectura garda a memoria dun tempo e un lugar. Sobre o patrimonio arquitectónico e a súa relación coa contorna urbana, o espazo público, a cidade, a historia e a época construtiva do edificio véxase: COTO ORGE (2003a: 65-68).

[18] *Decreto de 25 de febrero de 1955 por el que se declara Jardín Artístico al Parque de Quiñones de León y Pazo de Valladares, sitos en los alrededores de Vigo (Pontevedra)*. BOE, 24 de marzo de 1955; *Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos*. BOE, 9 de marzo de 1962; *Resolución de 10 de abril de 1991, de la Dirección General del Patrimonio Histórico y Documental, por la que se incoa expediente de delimitación del Parque Quiñones de León y Pazo de Valadares o de Castrelos, declarados mediante decretos de 25-2-1955 (BOE 24-3), asimismo declarado mediante decreto 1-3-1962/474 (BOE 9-3) como museo Quiñones de León, ambos en Vigo.* DOG, 29 de maio de 1991.

[19] *Resolución do 6 de outubro de 1990, da Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental, pola que se incoa expediente de declaración de ben de interese cultural con categoría de monumento do edificio do antigo Pazo de Xustiza e Cárcere do Partido Xudicial de Vigo.* DOG, 23 de novembro de 1990.

catalogado como BIC. O Museo Provincial de Lugo, o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense e o Museo de Pontevedra instálanse en edificios BIC[20].

Aos expedientes de declaración hai que engadir o planeamento urbanístico, que inclúe medidas de actuación na contorna. Debe existir un planeamento axeitado para levar a cabo a delimitación e intervencións na contorna dos monumentos. Os Plans Xerais de Ordenación Municipal ocúpase do termo municipal, clasifican o solo, determinan a estrutura do territorio e as zonas de protección, espazos libres destinados a parques públicos e zonas verdes e o equipamento comunitario. O problema destes plans é a amplitude territorial á que fan referencia, de aí a relevancia dos Plans Especiais, posto que afectan a áreas territoriais[21].

Existen localidades que, a pesar de que o municipio conte cun casco histórico declarado conxunto histórico-artístico, non existe un Plan Especial de Reforma Interior –PERI-, figura clave para a protección e revitalización do centro histórico. Isto é debido a que a Lei 8/1995, do 30 de outubro, sobre Patrimonio Cultural de Galicia determina a obrigatoriedade de que sexa o municipio o que redacte o PERI sempre que tivera a declaración de conxunto histórico-artístico[22], pero non impón un prazo. Na actualidade, a nova Lei do Patrimonio Cultural de Galicia mantén esta determinación[23].

Existe a necesidade de incluír na salvagarda do patrimonio os espazos circundantes, é dicir, a contorna como unidade de protección. Danse varias

[20] Os museos lucense e ourensán decláranse polos seguintes decretos: *Decreto de 3 de junio de 1931, declarando monumentos Históricos-Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican*. Gaceta de Madrid, 4 de xuño de 1931; *Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos*. BOE, 9 de marzo de 1962. O Museo de Pontevedra declárase tamén mediante o decreto 474/1962, onde se inclúen os edificios centrais, e as Ruínas de San Domingos son declaradas Monumento Nacional por unha lei do 14 de agosto de 1895.

[21] CASTILLO RUIZ (1997: 386-387).

[22] *Ley 8/1995, de 30 de octubre, de PCG*. BOE, 1 de decembro de 1995.

[23] *Ley 5/2016, de 4 de mayo, de PCG*. BOE, 18 de xuño de 2016.
Artigo 55: "Necesidad de aprobación de planes especiales de protección 1. La declaración de interés cultural de un conjunto histórico, zona arqueológica, lugar de valor etnológico o sitio histórico determinará la obligación para el ayuntamiento en cuyo territorio se encuentre de redactar un plan especial de protección del bien, que se podrá extender a su entorno de protección y zona de amortiguamiento, en su caso. La preexistencia de otro planeamiento contradictorio con la protección o la inexistencia previa de planeamiento general no excusará la obligatoriedad de dicha normativa."

necesidades de actuación no ben: a protección física, a significación e visualización, a protección dos espazos relacionados historicamente con este.

O ben pertence ao medio concreto no que se sitúa, cunha relación histórica con ese espazo. Existen bens integrados ou rodeados de elementos con valor histórico relacionados cos mesmos, como é o caso dos conxuntos históricos, sitios históricos ou zonas arqueolóxicas. De este modo, establecer medidas no ámbito da contorna nestes inmobles é unha redundancia, pero o estudo da contorna do ben é interesante para un mellor coñecemento deste. É relevante coñecer a realidade histórica desa contorna, a súa evolución e transformación histórica co fin de establecer criterios de protección para os elementos que o requiran e orientar ou condicionar as intervencións nesa contorna.

Resulta preciso delimitar conxuntamente, determinar medidas para a protección e ordenación, posto que desta forma é posible preservar as condicións ou necesidades ambientais dun ben. A acción na contorna debe ser desenvolvida mediante o planeamento urbanístico. Esta solución viría dada pola delimitación preventiva da contorna. Pódense establecer criterios xerais que delimitan a contorna: criterios visuais que atendan á integración do ben coa paisaxe e perspectivas, o espazo próximo ou lindeiro e análise da evolución histórica da zona partindo da arquitectura construída[24].

Os espazos urbanos están conformados pola arquitectura e outros elementos construtivos como fontes, mobiliario urbano, monumentos, xardíns ou arboredo. A mellora e protección dos espazos urbanos con interese paisaxístico ou histórico é moi relevante. Nas grandes cidades é común o caos urbanístico mediante o crecemento desordenado xerando espazos urbanos degradados e mesmo a desaparición de arquitecturas cando asoma a especulación do solo, sendo comúns os recheos nas zonas do litoral costeiro co fin de obter novos terreos. Na actualidade perdura ese deterioro nas nosas cidades. De modo semellante, as zonas suburbanas tamén reciben este trato. Na cidade, a arquitectura e os monumentos son persistentes, o que ven dado polo seu valor construtivo, histórico e artístico, pero o proceso dinámico da cidade tende máis cara á evolución cá conservación, sendo cidades cun proceso de desenvolvemento ininterrompido; a

[24] CASTILLO RUIZ (1995: 366-383).

forma que a cidade presenta reflicte a morfoloxía dun tempo na cidade. Non hai que esquecer que a arquitectura monumental é a que vai estruturando e vertebrando a cidade[25].

Debe haber inicialmente un estudo planificado da situación dun museo dentro da cidade, xa que o lugar que ocupe vai condicionar o funcionamento deste e a súa implicación coa urbe. A creación dun museo permite a rexeneración urbana, rehabilitación de edificios e zonas da cidade e a creación de novos barrios. A existencia de paradas de transporte público e prazas de aparcamento, incluíndo as de eivados, amplía o radio de acción do museo e a súa integración urbana. A situación dun museo nunha zona comercial ou próximo a esta permite que sexa máis dinámico, pero tamén se pode caer nun edificio publicitario, un equipamento comercial.

[25] ROSSI (1979: 87-92).

1. Museo de Arte Contemporánea de Vigo

O 22 de outubro de 2002 o Concello de Vigo, Caixanova, a Xunta de Galicia e a Deputación Provincial de Pontevedra crean a Fundación MARCO, que xestiona as actividades do Museo de Arte Contemporánea de Vigo. O Ministerio de Cultura tamén pasará a formar parte do Padroado da Fundación en 2006[26].

1.1. Análise da evolución histórica do espazo. O ensanche de Vigo

Cabe comezar polo estudo da contorna da Fundación MARCO (lám. 1), para o que nos remontamos aos inicios da expansión urbana de Vigo e, así, poder contextualizar a evolución da zona que ocupa o Museo de Arte Contemporánea de Vigo –MARCO-.

Na segunda metade do século XVIII a burguesía catalá chega á cidade de Vigo. A partir da segunda metade do século XIX comeza a gran transformación da cidade olívica: prodúcese o despegue económico (lám. 2) grazas á industria conserveira, ao comercio marítimo e ao desenvolvemento do porto[27].

Esta burguesía instalada en Vigo é foránea, polo que non ten apego con Galicia, sendo maioritariamente unha burguesía industrial. O ensanche burgués carecerá de planificación de conxunto, respondendo máis ben a intereses individuais. A industria conserveira transfórmase a finais do século XIX ao industrializarse, aumentando así as fábricas e posibilitando a aparición dos estaleiros.

O inicio da industrialización no século XIX repercute no éxodo rural e na aparición dunha nova clase social, a burguesía. Esta canaliza a transformación urbana e a súa ordenación, creándose zonas de ensanche para a súa residencia, polo xeral de carácter ortogonal, nacendo así as cidades modernas. Os ensanches das cidades, iniciados no século XIX e consolidados a finais do século XX, son, por norma xeral, os lugares de referencia da cidade, os centros neurálxicos, onde se concentran todos os servizos: educativos, culturais, financeiros e sanitarios[28].

---

[26] Sobre a Fundación MARCO véxase: http://www.marcovigo.com/content/fundación-marco [Consulta: 31 de agosto de 2015, 11:52].

[27] Sobre os inicios do auxe económico de Vigo en relación ao mar véxase: SOUTO GONZÁLEZ (1990: 42-43); GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 29-30).

[28] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 30-37).

Este crecemento económico das cidades no século XIX e XX atraeu moita poboación[29], o que xera en Vigo, como noutros núcleos de poboación, un crecemento demográfico e unha expansión residencial[30], pero a ausencia de ordenación na cidade que abordamos crea unha trama non organizada, o que se agrava co desenvolvemento urbano dos anos 60 e 70 do século pasado.

As murallas databan do século XVII, con seis portas que comunicaban coa zona extramuros: Porta da Ribeira, Falperra, Pracer, Sol –nas inmediacións do MARCO -, Gamboa e Laxe. Na zona da costa, no norte, estaba a batería da Laxe e no sur, cara ao interior da cidade, o Castelo de San Sebastián do Monte do Castro. Quedaban a extramuros os barrios do Berbés, a Falperra, o Salgueiral e o Areal (lám. 3)[31].

Estas murallas supoñían un impedimento para a expansión urbana imperante. O seu derrubamento en 1861 -coincidindo co ano no que se aproba o proxecto de cárcere, que logo se adaptará ao edificio MARCO - mediante unha Real Orde entendíase como unha medida progresista que permitía o crecemento da cidade a través das estradas que a atravesaban, mentres que se destruía o trazado medieval[32].

En Vigo precisouse da mellora das comunicacións para o desenvolvemento económico. Neste contexto chegou o ferrocarril e tivo lugar a construción da estrada de Ourense-Castela, na zona da Porta do Sol, dando orixe á rúa do Príncipe. Será deste xeito como a cidade creceu cara ao leste, pois é a zona onde se conforma o ensanche de Vigo, onde se sitúa o edificio a estudar, o Pazo de Xustiza e Cárcere, actual, MARCO, na estrada de Castela, actual rúa do Príncipe (lám. 4-11)[33].

[29] SOUTO GONZÁLEZ (1990: 55).
[30] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 32-34).
[31] Sobre a muralla véxase: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 48-49).
[32] Arredor do derrube das murallas véxase: AMUVi. *Expediente sobre el derribo de la muralla que cerca la población e impide su crecimiento*. *Caixa*: URB-18, citado por: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 54-55).
O interese polo patrimonio arquitectónico vigués foi relegado a un segundo plano, atendendo só ás igrexas románicas ou ós pazos, fronte á arquitectura de carácter urbano, a cal foi desprestixiada e moitas veces destinadas á súa lenta ruína ou ao derrubamento.
[33] Sobre as comunicacións da cidade olívica véxase: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 34).
Para máis información sobre a estrada de Vigo a Castela véxase na Parte II o apartado 5.1., sobre o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense. Tamén resulta interesante: FUENTE (1833).

Dende finais do século XIX apróbanse diferentes documentos de ordenación urbana para planificar o crecemento da urbe. Déronse varios Proxectos de *Nova Poboación* para a zona leste da cidade amurallada, gañándolle terreo ao mar (lám. 11)[34].

O trazado das vías de comunicación ou estradas (lám. 12-14) ás que faciamos alusión son as de Baiona, Pontevedra e Castela, as cales xeraron que se estableceran os seguintes barrios: o barrio do Areal -na estrada de Pontevedra-, o barrio da Falperra -á beira do camiño de Baiona- e o Salgueiral -no inicio da estrada de Castela-. Este barrio situábase extramuros da Porta do Sol, sendo unha continuación da cidade cara ao leste. O trazado da estrada de Castela realízase por Real Decreto de 1833 e unía Vigo con Villacastín, atravesando Ourense. A esta estrada en 1861 denominóuselle rúa do Príncipe en referencia ao Príncipe de Asturias, o futuro monarca Afonso XII, e situábase a rúa entre a Porta do Sol e a rúa Isabel II, hoxe rúa Colón[35].

A acción dos proxectos de *Nova Poboación* céntrase no barrio do Areal, que nesta época se consolida como zona de traballo e residencia burguesa, definíndose polo seu carácter ortogonal. Igualmente, a función comercial das prazas medievais vaise levar ao ensanche: rúas do Príncipe, Colón, Urzáiz, Policarpo Sanz ou Velázquez Moreno. Non obstante, a lentitude destes proxectos e o seu fracaso levan a un negativo e acelerado crecemento urbano cara ao leste, xa que, mentres, a cidade segue expandíndose ao longo das principais vías de comunicación[36].

Cando se paralizan as obras de *Nova Poboación*, Emilio García Olloqui en 1869 vai presentar un proxecto de aproveitamento dos terreos encharcados do dique, na zona leste. Abarcaría a zona entre o actual peirao deportivo e a rúa Concepción Arenal, pero só se edifica o espazo comprendido entre a praza de Compostela e Montero Ríos. A arquitectura que hoxe apreciamos no ensanche de García Olloqui data de principios do século XX, onde para o seu

[34] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 62).
[35] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 34-35).
[36] Sobre os Proxectos de Nova Poboación véxase: PEREIRO ALONSO (1981: 47); GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 36-44).
Como recolle Garrido Rodríguez e Iglesias Veiga, a información atópase no Arquivo Xeral da Administración. Alcalá de Henares. Obras Públicas. Caixa 1.203. Mazo: 9.287: *Memoria Descriptiva del Proxecto de un trazado horizontal para la Nueva Población de Vigo*. 1860.

desenvolvemento foi clave a presenza da estrada de Castela e a estación de ferrocarril (lám. 15)[37]. Foi en 1870 cando García Olloqui logrou a concesión polo Estado[38] dos terreos para a súa urbanización, o cal provocou os receos do Concello[39].

En 1870 Ramón Vázquez realiza o *Plano Xeral de Aliñacións* na zona do Areal. Domingo Rodríguez Sesmero en 1874 fai o *Proxecto de Ensanche de Vigo leste*, con novas aliñacións. Este execútase polo arquitecto do distrito e arquitecto do edificio no que se instala o MARCO: Juan Ancell. Con esta intervención permitirase a comunicación entre a rúa do Príncipe e a rúa Areal[40].

Neste tempo tamén se aproba o camiño de Ronda[41] -actual rúa Ronda de Don Bosco-, que nace na rúa do Príncipe e segue por detrás do MARCO: isto tiña como cometido desconxestionar o paso de carruaxes polo centro cara á estrada de Baiona (lám. 16)[42].

Destaca na conformación da cidade Manuel Fernández Soler (lám. 17), pois en 1880 redacta o primeiro *Plan Xeral da cidade*, buscando a unión de diferentes zonas. O seu plan atendía á zona leste, con oito rúas lonxitudinais paralelas ao mar e once transversais, xerándose así as rúas María Berdiales, Rosalía de Castro, Eduardo Iglesias e Elduayen, próximas ao ámbito do MARCO[43]. A apertura de novos vieiros permite a comunicación leste-oeste, mediante a rúa Elduayen, é dicir, únese o barrio da Falperra e a Porta do Sol[44].

O plano do enxeñeiro Manuel Fernández Soler é asumido pola Corporación Municipal en 1883. A trama xeral das rúas da cidade tiña unha formulación ambigua, posto que, segundo o autor, o plano non debía ser exacto

[37] AMVi. *Proxecto de Ensanche de García Olloqui*. *Caixa*: URB-42, citado por: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 44-48);
[38] Real Decreto de 26 de decembro de 1870.
[39] SOUTO GONZÁLEZ (1990: 123).
[40] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 60).
[41] AMVi. *Actas Municipais*: 9 de abril, 21 de maio, 31 de decembro de 1874 e 14 de xaneiro de 1875.
[42] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 60).
[43] AMUVi. *Exp. de Contratade levantamiento de un plano de población con el ayudante de obras públicas D. Manuel Fernández Soler*. *Caixa*: URB-42: citado por: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 60-65)
Véxase tamén: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 62).
[44] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 65-66); GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 62): Manuel Fernández Soler vai publicar varios artigos na prensa: FERNÁNDEZ SOLER (5 e 6 de abril de 1883); FERNÁNDEZ SOLER (23, 27 e 29 de abril de 1883).

nas delimitacións, xa que isto levaría a prexuízos para a poboación, no caso de ser aprobado como ensanche definitivo[45].

Este plan tivo grande relevancia ao ditar o trazado do ensanche desta zona da cidade durante os varios anos que estivo vixente, ata que se encarga en 1900 a Ramiro Pascual o *Plano de Reforma e Ensanche da Cidade de Vigo* (lám. 18). Ramiro Pascual amplía o ensanche polo oeste, lugar onde se sitúa outro dos museos a estudar: o Museo Municipal Quiñones de León ou de Castrelos. Con este plan tamén se vai realizar a Gran Vía, un dos trazados máis notorios da urbe, que parte do ensanche ata a praza de América –nas proximidades da Avenida de Castrelos e do parque do mesmo nome-. Deste xeito, por primeira vez, as planificacións urbanas en Vigo ocúpanse do desenvolvemento da cidade cara ao oeste[46]. En efecto, esta proposta buscaba unha concepción global da cidade[47].

Entre 1924 e 1955 dáse un un un período de cambios políticos, un momento no que só se aproba unha lei de urbanismo, o Estatuto Municipal de 1924[48], que foi seguido polo fracasado *Plan de Extensión e Reforma Interior* de 1934 de Antonio Palacios. Este foi o máis ambicioso plan de ordenación de Vigo, que cristaliza as máis importantes teorías da época, como o funcionalismo de Le Corbusier, e onde se atendía a un sistema de zonificación de actividades[49].

Os proxectos de Ramiro Pascual e Antonio Palacios teñen a singularidade de concibir a cidade dun xeito global[50]. En 1943 apróbase o Proxecto de Reforma Interior, Ensanche e Extensión de Vigo de Manuel Comingues Tapias (lám. 19), ao cal atenderemos máis adiante[51].

Dende principios da segunda metade dos anos 50 ata os anos 70 do século pasado redactáronse moitos plans xerais, pero estes incumpríronse a causa dos

[45] SOUTO GONZÁLEZ (1990: 144).
[46] RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 72-77); GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 62).
[47] SOUTO GONZÁLEZ (1990: 146).
[48] *Real decreto-ley de 8 de marzo aprobando el Estatuto Muncipal*. Gaceta de Madrid, 9 de marzo de 1924.
Para máis información sobre o Estatuto Municipal véxase: PEREIRO ALONSO (1981: 64).
[49] Arredor do Plan Palacios e a división da cidade en zonas véxase: PEREIRO ALONSO (1981: 77-110).
[50] SOUTO GONZÁLEZ (1990: 148).
[51] Sobre o Proxecto de Reforma Interior, Ensanche e Extensión de Vigo de Manuel Comingues véxase: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 77-80) e PEREIRO ALONSO (1981: 124).

sucesivos gobernos municipais e unha burguesía pouco comprometida na ordenación urbana, o que implica unha cidade desordenada nun período no que a poboación aumenta, á vez que se potencia a industrialización e comeza o turismo[52]. En 1956 redáctase a Lei sobre Réxime do Solo e Ordenación Urbana[53], que dá lugar á longa tramitación administrativa do *Plan Xeral de Ordenación Urbana de Vigo* dende 1961 ata a súa aprobación en 1971[54].

En 1977 redáctase o *Plan Especial de Protección de Edificios, Conxuntos e Elementos Urbanos de Interese* e en 1990 apróbase definitivamente o *Plan Especial e Catálogo de Edificios, Conxuntos e Elementos a Conservar* –PEEC-[55]. Debemos aludir a que nesta época, durante o período que abrangue de finais dos 50 a principios dos 60 prodúcese un incipiente crecemento económico da cidade grazas á factoría Citroën e á puxanza da construción naval. A causa do progreso que se vive na cidade olívica dende os inicios da etapa do desarrollismo económico dos anos 60 perdeuse numeroso patrimonio: a falta de estudos que documentaran os edificios contemporáneos fixo posible unha destrución ou transformación impune.

Dende 1960 ata 1980 a cidade segue industrializándose, chegando novas masas de poboación, o que afecta a un proceso de urbanización e a un aumento do prezo do solo, o que xera que se desenbolva a periferia en busca de vivendas máis baratas[56]. Na actualidade as actividades económicas de Vigo líganse á industria focalizada na factoría Citroën e ás actividades económicas do portos pesqueiros e os estaleiros. Hoxe en día Vigo conta con importantes comunicacións e porto[57].

A concepción da cidade de Vigo deriva da expansión urbanística, con edificacións distribuídas de xeito anárquico, a causa do crecemento da poboación que experimenta. A cidade está configurada cun esquema polinuclear, froito do seu crecemento desorganizado, ao que se unen as fortes pendentes da súa

[52] SOUTO GONZÁLEZ (1990: 289-290).
[53] *Lei de 12 de mayo de 1956 sobre régimen del suelo y ordenación urbana*. BOE, 14 de maio de 1956.
[54] Sobre o PXOU de Vigo véxase: PEREIRO ALONSO (1981: 162-170) e SOUTO GONZÁLEZ (1990: 395-401).
[55] *Plan Especial e Catálogo de Edificios e Elementos a Conservar.* BOP, 17 de xaneiro de 1991. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/iotpu.php?iddoc=25329 [Consulta: 22 de marzo de 2010, 10: 53].
[56] SOUTO GONZÁLEZ (1990: 289-295).
[57] GARRIDO MORENO (2001: 81-82).

topografía, xa que medrou ao pé do Monte do Castro. A edilicia da cidade comprende mostras de arquitectura popular galega e arquitectura creada polos arquitectos de maior prestixio de Galicia. No que respecta aos estilos máis representativos destacan os "neos", o eclecticismo, o modernismo ou o rexionalismo. Vigo está ligado ao mar, pero tamén ao mundo natural, que propicia o poboamento da zona dende a antigüidade, o que se reflexa nos monumentos megalíticos, nos petróglifos e nos castros dos montes da bisbarra viguesa. Dende a época da romanización a cidade foise asentando no litoral. Constrúese a esencia da vila mariñeira na Idade Media pola zona baixa da ladeira norte do Monte Castro. Nos séculos posteriores a vila foise configurando en base ás actividades pesqueiras e comerciais. O desenvolvemento urbanístico de Vigo xerou unha cidade indefinida nos seus límites[58].

1.2. Análise dos bens inmobles lindeiros ou próximos ao MARCO

A estrada de Castela, como primeiro vieiro fóra do recinto amurallado, vai atraer á poboación, tanto de cara aos locais comerciais como a edificios residenciais. As primeiras construcións deste tempo estaban localizadas nas proximidades da Porta do Sol.

O edificio MARCO foi proxectado en 1861, aínda sen a existencia da rúa de Colón, nin do Camiño de Circunvalación, actual rúa Policarpo Sanz[59]. O antigo Pazo da Xustiza cristaliza a etapa do desenvolvemento da cidade dende o século XIX, realizado nun estilo do primeiro eclecticismo. Será pois, cando no segundo terzo do século XIX o academicismo neoclásico, atado a unhas normas académicas, deixa paso ao eclecticismo -caracterizado pola liberdade creativa-, ao historicismo -de carácter revivalista ou arqueolóxico- e ao modernismo.

Na cidade de Vigo o historicismo amosa tanto un carácter arqueolóxico como revivalista, reinterpretando varios estilos, xa que toda a arquitectura deste século en Vigo terá carácter ecléctico. Estes estilos mestúranse coas características construtivas da zona, intercalándose nas construcións o granito, tanto en arquitectura culta como na máis popular[60].

[58] Sobre os problemas do urbanismo desordenado: PÉREZ RÚA (2004: 60-62).
[59] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 56).
[60] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 62-63).

Deuse unha interesante cantaría a partir desta época no que corresponde á arquitectura civil posto que os edificios oficiais atópanse nas capitais de provincia: constrúese para a burguesía, cun gusto hedonista froito do novo poder social que ostentan[61].

En España estas novas correntes aparecen lentamente, co reinado de Isabel II -1833 a 1868-. Foi nos anos que abranguen dende o 1860 ata o 1880 cando se dea un primeiro eclecticismo, austero, de raíz isabelina e desornamentado, aínda en relación co academicismo. Este estivo representado polos arquitectos Manuel Uceda e José María Ortiz[62].

Nunha segunda etapa, dende 1872, dáse un eclecticismo con maior riqueza ornamental, pero en ambos momentos aínda se nota o clasicismo con Domingo Rodríguez Sesmero e Alejandro Rodríguez-Sesmero González, para logo evolucionar ao eclecticismo pleno[63].

As primeiras edificacións da rúa do Príncipe responden ás normativas municipais, polo que teñen un aspecto bastante mimético: planta baixa, dous andares con balcóns individuais na primeira planta, balcón corrido na segunda -funcionando a modo de miradoiros nesta céntrica rúa- e sotabanco, que consiste nunha bufarda centrada. Segundo as licencias de obra que hai no Arquivo Municipal de Vigo e no Arquivo Xeral Militar de Segovia podemos entrever como era esta primeira arquitectura que se xerou na rúa do Príncipe á par do edificio do Cárcere e Pazo de Xustiza[64].

O Modernismo chega a constituír un novo estilo, como analiza un artigo do profesor Monterroso, con motivo da exposición celebrada na Casa da Parra de Santiago de Compostela: MONTERROSO MONTERO (2004: 29-38).

[61] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 140).

[62] Sobre as primeiras manifestacións do eclecticismo en Vigo véxase: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 62-63).

[63] Sobre as primeiras manifestacións do eclecticismo resulta interesante: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 138-141).

[64] Respecto ás construcións do primeiro eclecticismo na rúa de Príncipe véxase: GARRIDO RODRÍGUEZ (2000b: 208-210).

A razón de que haxa varios documentos de obras da estrada de Castela en Segovia débese a que Vigo era aínda unha praza militar e a zona desta estrada estaba baixo control da Comandancia Militar da cidade.

No contexto das primeiras construcións da rúa do Príncipe[65], José Álvarez de Mora (lám. 20) presenta unha instancia en 1850 para pedir licenza; o edificio en cuestión realizouse en cantaría nos esquinais e cornixas, con balcóns illados na primeira planta e corrido na segunda, ao que se engaden os destacados capiteis do primeiro piso[66]. Do mesmo xeito, en 1863 León Príncipe (lám. 21) solicita a construción dun edificio con plano de Manuel Uceda, tamén con balcóns individuais na primeira planta e corrido na segunda e sotabanco[67]. Igualmente, en 1865 Domingo de la Cuesta (lám. 22) solicita construír un edificio de catro andares tamén con proxecto de Uceda con sotabanco e cantaría nos esquinais[68].

Hai outra edificación que debemos facer alusión á rúa do Príncipe, dentro desta primeira etapa do eclecticismo, pero xa nun segundo momento. Trátase do edificio para o cal en 1872 Juan Vicente Tato solicita permiso cun proxecto asinado por Domingo Rodríguez Sesmero. Este presenta planta baixa, un andar, bufarda, con pilastras e frontóns curvos como elementos decorativos. Logo, no proxecto definitivo, presentado un ano máis tarde e asinado polo mesmo autor, a bufarda cambiarase por un piso, aínda que máis tarde se engade outro. Na fachada da rúa do Príncipe resalta a rúa central pola decoración do sobrelintel con palmeta e voluta, con miradoiros-galería nos laterais da fachada (lám. 23)[69].

Dentro deste primeiro eclecticismo, onde encadramos a antigo Cárcere e Pazo de Xustiza, podemos atopar outros edificios próximos. Estes levántanse no ensanche ou en rúas próximas a este, pero non na mesma rúa do Príncipe, como o facían os edificios anteriores. Trátase do antigo edificio do Concello -hoxe sede da Fundación Penzol-, a casa de Fernando Carreras e a casa Bárcena.

O primeiro caso foi proxectado tamén polo arquitecto provincial José María Ortiz, quen ademais proxectou outros edificios menores de vivendas particulares. En 1851 o Concello sofre un incendio. Ante isto, construíuse un novo edificio no lugar que ocupaba o anterior. O arquitecto remata os planos en 1959. Sitúase na zona vella, con fachada cara á praza da Princesa e á praza da

[65] Arredor das construcións do primeiro eclecticismo na rúa de Príncipe véxase: GARRIDO RODRÍGUEZ (2000b: 197-235);GARRIDO RODRÍGUEZ e IGLESIAS VEIGA (2000a: 185-186).
[66] GARRIDO RODRÍGUEZ (2000b: 212-213).
[67] AMVi. *Caixa*. URB-126, citado por: GARRIDO RODRÍGUEZ (2000b: 225).
[68] AMVi. *Caixa*. URB-127, citado por: GARRIDO RODRÍGUEZ (2000b: 228-229).
[69] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 185-187).

Constitución, ao carón da Porta do Sol, entre as rúas Policarpo Sanz e Elduayen (lám. 24-25).

Combínanse nesta obra elementos da tradición clasicista con outros do primeiro eclecticismo. As fachadas constitúense por un mesmo esquema decorativo, pero a da praza da Constitución amosa un maior coidado: a edificación presenta un zócalo, planta baixa con paramento almofadado e remarcado acceso por medio de pilastras. A primeira planta ostenta o balcón presidencial e vans con frontóns semicirculares culminados por unha palmeta. A seguinte planta amosa frontóns triangulares tamén con palmeta. Logo, atopamos un entaboamento de veneras e rosetas e un peitoril central e balaustrada na última planta. Resulta común no eclecticismo facer un diferente tratamento das plantas[70].

Outro inmoble contemporáneo ao cárcere é a casa para Fernando Carreras, anterior sede do reitorado da Universidade de Vigo, obra de Manuel de Uceda. Neste exemplo obsérvase como o eclecticismo vai acollendo maior liberdade creativa. Consiste nun edificio residencial para a burguesía local, que moitas veces eran retornados emigrantes que fixeran fortuna, comezando así a presenza de edificacións indianas na cidade. Foi tamén este o primeiro grande edificio de promoción privada do ensanche. De feito, Fernando Carreras foi un comerciante vigués instalado na Habana. Isto mesmo é o que reflexa o Instituto Santa Irene promovido por Policarpo Sanz ou o edificio Bonín de Manuel Rodríguez situado na esquina que forman a rúa Areal e a rúa O Porto, fronte ao edificio de Fernando Carreras (lám. 26-27).

A casa para Fernando Carreras localízase na rúa Areal, facendo esquina coa rúa O Porto. O proxecto do edificio é de 1863, con visto e prace do arquitecto provincial José María Ortiz. Vemos que é o único da rúa cunha aliñación diferente, froito da obriga de Carreras de ter que suxeitarse ao proxecto fracasado de *Nova Poboación*. O edificio pertence ao eclecticismo clasicista, apreciable na súa simetría, con vans que presentan en todos os andares a mesma proporción. As fachadas da rúa Areal e O Porto gardan un esquema semellante. Dáse en ambas un remarcado corpo central onde se concentra a decoración. A decoración está representada por falsas claves dos arcos e pilastras, alternando a orde xónica no

[70] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 145-148); GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 64).

segundo andar e a composta no terceiro. Froito dos usos posteriores do edificio tiveron lugar alteracións da forma orixinaria, pois albergou o Banco de España, a Comandancia Militar, o reitorado de Vigo e a Alcaldía[71].

Cabe aludir á polémica sobre o uso deste edificio e a posibilidade de habilitalo para pinacoteca de arte galega que acollera o legado de Policarpo Sanz, sito no Museo Quiñones de León, o que finalmente non se levou a cabo[72].

A casa Bárcena da rúa Real, no casco histórico, é outro exemplo dos inicios do eclecticismo na cidade de Vigo do arquitecto Manuel de Uceda en 1863. Trátase dunha expresión da burguesía local que quere ser representada por ese estilo hedonista. Igual ca na Fundación Penzol, a planta baixa amosa almofadado. Na planta primeira sitúanse balcóns individuais e corrido na segunda, seguindo a normativa que comentamos. A fachada presenta equilibrio compositivo, con arcos escarzanos. Organízase por pilastras de orde xónica onde ten presenza unha decoración con grilanda. Remátase cun corpo de entaboamento decorado con dentículos e ovas. A fachada posterior ten maior altura a causa do desnivel e non se realiza con tanta atención decorativa, senón que é máis austera e sinxela (lám. 28-29)[73].

Se ata o de agora nos ocupamos de edificios do primeiro eclecticismo próximos ao antigo Cárcere e Pazo de Xustiza de Vigo, estilo onde debemos encadrar o edificio que nos ocupa, pero sen que estes estiveran situados mesma rúa do Príncipe, agora atenderemos a edificios que ao longo da historia se foron situando nesta rúa do Príncipe, onde se erixe o inmoble en cuestión.

Comezamos polos edificios do eclecticismo pleno: as casas para Bernardo Rodríguez (lám. 30-31) e a casa de Estanislao Durán. O primeiro exemplo sitúase na esquina entre a rúa do Príncipe e a rúa de Colón, polo que ocupa unha posición frontal á fachada principal do MARCO, construído cun proxecto de Jenaro de la Fuente en 1883. En 1886 amplíase pola rúa do Príncipe con proxecto de Alejandro

[71] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 68).
Para a linguaxe arquitectónica deste inmoble véxase tamén: GARRIDO RODRÍGUEZ (2000a: 163).

[72] "El gobierno vigués..." (15 de decembro de 2008). http://www.lavozdegalicia.es/vigo/2008/12/15/00031229342154214490616.htm?idioma=galego [Consulta: 17 de abril de 2010; 16:28].

[73] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 170-173); GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 70).

Rodríguez-Sesmero. A fachada de Colón é simétrica, con miradoiros nos ángulos e con corpo superior rematado cun óculo rodeado por grilandas. A fachada cara á rúa do Príncipe tamén se caracteriza pola simetría[74].

A casa de Estanislao Durán (lám. 32) atópase tamén na rúa do Príncipe. Ocupa a esquina coa rúa de Velázquez Moreno, pola beirarrúa contraria ao MARCO, pero non moi distanciado deste, pois se o MARCO está no principio da rúa do Príncipe, este está no medio. Realizouse con proxecto de Manuel Felipe Quintana Ochayta en 1901. Deseñouse a modo de palacete urbano residencial da burguesía, podéndose apreciar elementos franceses como a mansarda. As dúas fachadas repiten esquema e están unidas por un chafrán que remata en cúpula con escamas e obsérvase unha decoración diferente en cada planta[75].

Na rúa do Príncipe tamén destaca un exemplo arquitectónico dun período posterior, da arquitectura de posguerra: os Almacéns Alfredo Romero (lám. 33). Estes teñen a súa razón de ser na céntrica rúa comercial do Príncipe, na mesma beirarrúa do MARCO, situados na parte central desta. Estes almacéns foron realizados con proxecto de 1953 por Antonio Comingues Tapias. A fachada presenta composición dividida en dous tramos horizontais con aspecto ecléctico: as plantas inferiores úsanse para establecemento comercial, polo que se abre unha gran entrada de acceso, cunha grande superficie transparente, e os andares superiores aparecen noutro plano respecto á fachada, con proxección cara á rúa. Destaca a moldura empregada como elemento decorativo, con asimilación ás placas recortadas neobarrocas, propio da arquitectura viguesa da época[76].

No PEEC de 1991 faise referencia a varios edificios do ensanche. Respecto a estes inmobles, na rúa do Príncipe aglutínanse en varias mazás (lám. 34-38): edificios da mazá número 28 -linda coa rúa Policarpo Sanz, Velázquez Moreno, Príncipe e Travesía de Príncipe-, número 29 -extrema coa rúa Policarpo Sanz, Colón, Príncipe e Velázquez Moreno-, número 50 -está entre a rúa do Príncipe, López Neira, Perú e Travesía da Aurora-, número 55 -linda con Príncipe, Eduardo Iglesias, Doutor Cadaval, Lugo e López Neira- e a mazá número 57 co

[74] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 243-247); GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 82).
[75] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 347-351); GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 118).
[76] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 212).

edificio do Pazo de Xustiza e Cárcere -Príncipe, Ronda de Don Bosco, Progreso, Velázquez Moreno-[77].

O MARCO, ao ser anteriormente un cárcere, non é un edificio privado, residencial, da burguesía, onde se puidera facer expresión do seu poder, pero responde ao mesmo estilo arquitectónico das súas residencias. Xorde como un edificio de dominio e servizo público, nunha localización urbana privilexiada.

1.3. Valoración de criterios e perspectivas visuais

A relación entre o ben inmoble e a súa contorna urbana determínase tamén por factores de relación visual. Na delimitación da contorna dun ben teñen moita importancia os plans especiais. O avance do *Plan Especial de Protección do Ensanche* delimita 8 zonas, sendo unha delas Príncipe, como trataremos no seguinte apartado[78].

Atendendo aos criterios visuais, ás perspectivas estéticas, para delimitar a contorna débense incluír como espazos desta só aqueles inmobles que afecten ao campo de visión e limitarse ao espazo que comprende os inmobles do borde arquitectónico da rúa. Existe a imposibilidade de estender en exceso a contorna a causa das propias limitacións do ollo humano e limitarse ás perspectivas nas que a presenza do monumento sexa importante na imaxe visual.

A potenciación da percepción pode caer no illamento do ben respecto da contorna. Buscarase a integración do ben na paisaxe, o impedimento da transformación arquitectónica irrespectuosa co ben inmoble en altura, volume e distancia e evitarase unha excesiva contaminación visual. Existen nos inmobles perspectivas estéticas que funcionan como reclamos turísticos, polo que hai que determinar os puntos de visualización que historicamente se conformaron como lugares de percepción do ben[79].

---

[77] *PEEC*. BOP, 17 de xaneiro de 1991. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/iotpu.php?iddoc=25329 [Consulta: 29 de marzo de 2010, 10: 33].

[78] *Plan Especial de Protección do Ensanche e a Cidade Central de Vigo*. Fase de Avance, agosto de 2007. http://hoxe.vigo.org/urbanismo/plan_ensanche/ [Consulta: 3 de xullo de 2015, 21:34].
As 8 zonas en que se divide o ensanche son: Príncipe, Marqués de Valladares, Ecuador, Casablanca, Churruca, Areal, Romil e Olloqui.

[79] CASTILLO RUIZ (1997: 369-381).

No que atinxe á presenza visual do edificio do cárcere, é dicir a escala, atopamos cun edificio que se impón na rúa polo seu estilo arquitectónico e polas súas dimensións, sobre todo pola súa horizontalidade, non polo seu desenvolvemento en altura(lám. 39-40). Non é máis alto ca os edificios lindeiros da rúa do Príncipe, pois no seu redor hai edificios de bloques de vivendas e só pode presenciarse, non dende todo o percorrido da longa rúa do Príncipe, senón dende ambos lados da rúa conforme nos imos achegando a el e dende as esquinas da rúa do Príncipe coa rúa Urzáiz e Colón. Resulta unha construción de referencia na rúa que ocupa pola súa singularidade, a pesar de que dende o exterior non se perciba a planta panóptica e radial.

No caso do MARCO destacan as perspectivas visuais que temos se nos colocamos en fronte ou nos esquinais da fachada principal, pois a fachada traseira non tivo colectivamente a concepción de lugar dende onde percibir o ben. Aquí tamén o mobiliario urbano, no que se refire a papeleiras, farois e elementos verticais para vexetación, teñen un deseño que forma unha imaxe paisaxística unitaria (lám. 41).

1.4. Situación do inmoble e carácter da contorna

O edificio do Pazo de Xustiza e Cárcere, hoxe Museo de Arte Contemporánea de Vigo, sitúase no número 54 da rúa do Príncipe. Resulta interesante a localización dun espazo cultural nunha cidade coma Vigo que aglutina gran cantidade de habitantes, persoas que fan uso dos seus servizos ou traballadores que se teñen que desprazar ata a cidade. Vigo non é capital da comunidade autónoma, nin capital de provincia, pero é con creces unha das sete cidades máis importantes de Galicia. O MARCO aséntase en solo clasificado urbano consolidado e forma parte do sistema xeral de equipamentos e dotacións comunitarias do *Plan Especial de Protección do Ensanche e a Cidade Central de Vigo* -PEPECC-[80]. O plan non foi aprobado aínda e, cando se aprobe, substituirá

[80] *PEPECC*. SX/EQ-DC/C04/8. Fase de Avance, agosto de 2007. http://hoxe.vigo.org/urbanismo/plan_ensanche/ [Consulta: 3 de xullo de 2015, 21:34].

ao actual PEEC[81]. Ademais, este centro cultural está dentro da Ordenanza 2 de Conservación e Protección Ambiental, no seu grao 1º.

Para contextualizar a situación do ben centrarémonos no estudo do PEPECC de Vigo. Este divide o ensanche en oito ámbitos: Príncipe, Marqués de Valladares, Ecuador, Casablanca, Churruca, Areal, Romil e Olloqui (lám. 42). O relacionado coa rúa do Príncipe tratarémolo máis adiante. En calquera caso, as zonas de Marqués de Valladares, Ecuador e Areal son as máis próximas ao espazo de Príncipe e, por conseguinte, ao MARCO.

No ámbito de Marqués de Valladares concéntranse arquitecturas importantes do eclecticismo, polo que se pode relacionar con Príncipe, destacando a praza de Compostela ou a rúa de Policarpo Sanz, con uso terciario -oficinas e bancos- e sociocultural, pois na zona concéntranse a Sede Afundación, a Casa das Artes e o Teatro García Barbón. A zona de Ecuador comprende esta rúa e as rúas Urzáiz, Joaquín Lóriga, Ronda de Don Bosco e Progreso, tendo un funcionamento baseado na restauración, oficinas e academias e colexios, sen moitos equipamentos.

A zona do Areal refírese á rúa Colón, García Barbón, Rosalía de Castro e as outras vías transversais que van cara ao mar. Presenta arquitecturas senlleiras do eclecticismo, ao igual que o edificio MARCO, que cristalizan o que a burguesía representou en Vigo, como a casa de Fernando Carreras ou a casa Bonín, unha das principais obras de Jenaro de la Fuente en Vigo de 1909, cun eclecticismo de influencia francesa, que consiste nunha grande expresión do eclecticismo no ensanche de Vigo (lám. 43-44). Os edificios destínanse a usos residenciais, restauración e oficinas e buscan dar unha imaxe ás empresas que aquí se sitúan.

Nembargante, aínda que non tan próximo á rúa do Príncipe, as outras zonas do ensanche son Casablanca, Churruca, Romil e Olloqui. Casablanca abrangue a zona da estación de ferrocarril, os grandes almacéns, a zona do Hospital Xeral e o Centro Comercial Praza Elíptica, é dicir, dende a esquina de

[81] *PEEC*. BOP, 17 de xaneiro de 1991. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/iotpu.php?iddoc=25329 [Consulta: 29 de xuño de 2015, 10: 33].

Urzáiz que cruza coa Gran Vía ata a zona da praza de España. Non ten arquitectura representativa porque se crea como barrio residencial, atopándose a arquitectura máis relevante na Gran Vía, dándose ademais o uso terciario. Churruca ten un uso comercial e de oficinas, con ausencia de equipamentos públicos. Destacan como arquitecturas o Teatro Cine Fraga de Luís Gutiérrez Soto de estilo historicista construído en 1942 na rúa Uruguai e a Igrexa de Santiago. No que se refire á zona Romil non hai un bo estado de conservación dos edificios, onde algúns edificios están abandonados, e tampouco existen moitos inmobles de interese. A zona dedícase ao sector terciario en baixos, tendo un uso residencial nos pisos superiores, pero con pouca actividade. Por último, a zona García Olloqui posúe edificacións interesantes, deseñadas por Manuel Gómez Román[82] entre outros, cun bo grao de conservación. Neste ámbito ten moita importancia a hostalería e ten gran presenza a Alameda[83] (lám. 15).

No referido ao plano zonal do Príncipe (lám. 45-46) e ao seu desenvolvemento urbanístico, a zona que ocupa o edificio do MARCO creceu grazas á apertura de rúas e edificacións. Se a estrada de Castela, máis tarde rúa do Príncipe, se manda construír en 1833, nos anos 40 do século XIX chegaba a termo da súa construción.

Tamén actuou no firme da rúa Jenaro de la Fuente, quen presentou un proxecto de pavimentación con lastros na zona de tránsito e baldosíns de *portland* nas beirarrúas en 1894. Jenaro de la Fuente volveu presentar un proxecto en 1912 que se realizou entre 1913 e 1914 onde se propón o asfaltado continuo tamén das beirarrúas[84].

Finalmente, dada a importancia que tiña a rúa para o comercio, converteuse en rúa peonil, cunha liña de tranvía que percorría ata 1932 (lám. 47). En efecto, a rúa do Príncipe caracterízase pola súa horizontalidade, a súa céntrica situación, por ser sede de importantes oficinas e comercios e, sobre todo, por ser peonil, é dicir, un espazo para o uso lúdico e de esparexemento, que suple a falta

[82] IGLESIAS VEIGA (2006: 67).
[83] Sobre os oito ámbitos do ensanche da cidade olívica véxase: *PEPECC*. SX/EQ-DC/C04/8. Fase de Avance, agosto de 2007. http://hoxe.vigo.org/urbanismo/plan_ensanche/ [Consulta: 3 de xullo de 2015, 21:34].
[84] AMVi. *Memoria descriptiva do proxecto de pavimentado das rúas de Príncipe e Colón*. Jenaro de la Fuente Domínguez. 1874. Caixa: URB-17, citado por: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 66-70).

de zonas verdes na cidade. Para este cometido, o PEEC xa estudara no seu momento a creación de aparcamentos subterráneos, a ordenación do viario perimetral, a accesibilidade e a potenciación da área peonil.

Considerouse axeitado adaptar o antigo Xulgado para centro de exposicións pola centralidade da rúa que ocupa, núcleo da vida económica e social de Vigo. Permítese coa súa rehabilitación a posta en valor do rueiro (lám. 48-54): rúa peonil do Príncipe ao norte, rúa María Berdiales e rúa comercial do Progreso no sur, Ronda de Don Bosco no leste e vivendas de propietarios e rúa de Velázquez Moreno no oeste[85].

No relativo ás rúas transversais, en 1874 aprobouse o trazado dende a rúa Velázquez Moreno ata a rúa da Vitoria, hoxe praza de Compostela. En 1882 o Concello solicita terreos para abrir a rúa transversal a Príncipe de Eduardo Iglesias para comunicar Príncipe co Camiño de Ronda, para o cal presenta proxecto Rodríguez Sesmeros; a rúa López de Neira, tamén transversal, comunica Príncipe con Tres Portiñas, actualmente rúa de Doutor Cadaval, con proxecto de 1890[86].

O ben non se considera illado, interaciona cos edificios lindeiros. O inmoble ten unha vinculación histórica coa contorna, co espazo público, coa rúa do Príncipe e cos edificios do seu tempo. Parte das construcións e vías de comunicación xeráronse cando o edificio a abordar se construía ou estaba xa rematado.

No que atinxe a esta construción e á súa situación diremos que se atopa no núcleo urbano. A súa topografía está marcada polo desnivel arredor de seis metros que existe entre a rúa do Príncipe, ao norte, e Progreso, ao sur. O edificio do MARCO funciona como fachada urbana por ser un elemento arquitectónico de borde de aliñación. Todas as súas fachadas teñen grande relevancia, posto que crean un espazo urbano. En cambio, neste edificio a fachada edilicia é a que dá cara á rúa do Príncipe(lám. 55-58), pois a fachada traseira queda oculta co desnivel (lám. 59) e, ademais, tanto esta como as laterais son menos representativas porque aquí situábase a prisión.

O inmoble insírese no casal, ao principio da rúa do Príncipe. Pola súa fachada principal discorre a rúa peonil do Príncipe e aquí tamén presenta unha

[85] ASPCVi. *Inventario* 62.
[86] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 58-62).

escalinata que comunica o edificio co espazo urbano. Grande número de institucións con salas expositivas da cidade de Vigo aglutínanse no centro, nas rúas do Príncipe e García Barbón, zonas de concentración económica e comercial polo seu carácter céntrico dentro da cidade.

Con isto, a referencia de salas de exposición da cidade está aquí e non onde se atopa o Museo Municipal Quiñones de León, o que se debe á súa situación case na periferia, aínda que se constituíra como o primeiro museo de Vigo. Isto é o que levou a reflexionar sobre o futuro do Quiñones de León, o cal estudaremos noutro capítulo[87].

A súa contorna é discordante respecto ao edificio, pois o ben e o resto das edificacións pertencen a diferentes períodos históricos, xa que hai que pensar que a cidade foi crecendo e construíndose novos edificios actuais nesa estrada de Castela, actual rúa do Príncipe. A súa redonda está danada de modo irreversible por estas novas edificacións fóra de contexto e por engadidos nas edificacións máis antigas. De todos xeitos, o MARCO atópase no ensanche, no ensanche burgués creado entre finais do século XIX e principios do XX, onde as edificacións cristalizan un determinado período. Pois aínda que non se conserven demasiadas edificacións historicistas nesta rúa, si se aprecian nas zonas próximas deste ensanche. Por iso, tamén podemos dicir que a rúa do Príncipe presenta un aspecto renovado onde algunhas das primeiras edificacións desapareceron, xerándose outras novas[88].

Os edificios que presentan fachadas cegas, como o caso do MARCO, onde se produce un escurecemento ao tapiar os vans das salas de exposición, impiden unha relación coa contorna dende o interior, dificultan a relación entre o exterior e o interior do edificio.

[87] V.V.A.A. (2003a: 113).

[88] Resultan de interese as propostas metodolóxicas atendidas nas xornadas sobre delimitación da contorna de Baiona (1989), recollidas na publicación de Castillo Ruiz: CASTILLO RUIZ (1997: 330-331).
Como refire o autor, o documento ao que se chega tras estas xornadas non corresponden cunha proposta firme da administración ou cun documento de validez oficial, pero enténdese como unha aproximación aos aspectos máis destacados da contorna dos bens inmobles de interese cultural. As propostas céntranse na situación do inmoble en relación coa contorna urbana e natural, o carácter da contorna ou o tecido no que se sitúa o monumento, a valoración e calidade da contorna, o grao de conservación da contorna e a escala.

Para unha planificación que una o exterior do edificio co interior será necesaria a participación do urbanista para unha precisa localización nun determinado lugar ou estudar as perspectivas urbanas que máis favorezan á súa orientación[89].

No que atinxe á valoración e calidade da contorna, o museo terá máis aceptación cos elementos urbanos físicos propios dun espazo público, colectivo, como son o amoblamento urbano, con papeleiras, farois, pavimentos ou elementos naturais, para uso do viandante, tal como ocorre na rúa do Príncipe. Na súa contorna identificáranse como elementos prexudiciais un quiosco, pero xa foi retirado. En xeral, dáse, non na propia rúa do Príncipe, senón nas traseiras, un estado bastante regular de conservación, precisando recuperar a zona.

Igualmente, son poucos os espazos libres de uso público no centro de Vigo, destacando a praza de Compostela ou zonas próximas como o Parque do Castro e o parque do fronte marítimo. Como zonas libres máis pequenas, pero máis próximas ao MARCO, está a praza do Progreso, de principios do século XX, cunha actuación nos 70 que consistiu na derruba do edificio para facer un novo proxecto con vivendas, terraza, bancos, mercado, locais e aparcadoiro, con aproveitamento semisoterrado.

Do mesmo xeito, a rúa Londres, que circunda ao MARCO, constitúe un espazo libre de equipamentos, que *a posteriori* trataremos en maior profundidade[90]. Tamén é relevante o espazo da beirarrúa onde converxen a rúa Urzáiz, a rúa Colón e a rúa do Príncipe. Como espazos libres que poidamos atopar na zona tamén temos o propio espazo das zonas peonís, como o viario de Príncipe (lám. 60-62).

O rueiro que discorre dende a Porta do Sol, pasando pola praza de Compostela, a rúa Colón, Ronda de Don Bosco, rúa do Príncipe e rúa do Progreso comprende o núcleo comercial da cidade. En xeral o ensanche acolle usos dotacionais, entidades bancarias, empresas e comercio, o que non se dá noutras zonas da cidade, pois este é o verdadeiro corazón de Vigo. En efecto, na rúa do Príncipe, Urzáiz e Gran Vía é onde se concentra o comercio. A zona de Príncipe basea a súa funcionalidade no comercio, sobre todo orientado ao sector téxtil,

[89] LEÓN (1978: 85).
[90] Sobre as intervencións neste espazo: ASPCVi. *Exp.* MARCO, 14890/240 de 2002.

posto que ao ser unha rúa peonil permite o paseo, o ocio, atrae á poboación. Tamén se concentran aquí oficinas, almacéns e usos residenciais. En cambio, se funciona ben de día, na noite é diferente, debido a que esta rúa está orientada ao horario comercial.

Os plans xerais e especiais son moi precisos, tendo vistas ao futuro, sobre todo nunha das partes máis dinámicas da cidade, o ensanche, para protección e desenvolvemento do marco que ocupa. A cidade de Vigo partía dun crecemento desordenado, que vai levar a un desexo de impoñer unha orde nas novas áreas de expansión.

En calquera caso, a cidade ten entre 1880 e 1925 un período moi importante para comprender o seu desenvolvemento, unha cidade polinuclear. Nesta época xérase un crecemento demográfico, constrúense edificios e dáse unha forte industrialización especialmente no sector marítimo. Ademais, o plano da cidade expándese polo leste, aínda que o proletario se manteña en barrios como Falperra ou Casablanca[91].

Como colofón a este apartado, cabe dicir que noutras cidades tamén se xera unha nova imaxe a raíz de novos proxectos de planificación. Por exemplo, en Ferrol a raíz dos proxectos de ensanche nace o planificado e ordenado barrio da Magdalena; Ferrol iniciara no século XVIII a súa expansión debido ao seu carácter militar[92].

1.5. Consecuencias na contorna derivadas da instauración de museos e centros de arte contemporánea na cidade. O caso do MARCO

O museo dende o seu comezo ilustrado sitúase nos grandes edificios monumentais da cidade, quere erixirse como monumento urbano xunto a outras instalacións culturais da cidade burguesa. A situación trócase co Movemento Moderno, onde o edificio se desvincula da contorna, íllase, mediante recursos como a aplicación de *pilotis*. Os edificios do Movemento Internacional ademais tamén se afastan dos núcleos urbanos ao preferir a periferia, fronte ao museo tradicional. O MOMA de Nova York (lám. 63) ven sendo un deses exemplos de museo centrados en si mesmos. Actualmente, o museo da posmodernidade

[91] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 30-36).
[92] VIGO TRASANCOS (2002: 9-17).

democrática volve a buscar os aspectos figurativos e simbólicos, querendo ser de novo un monumento urbano dinamizador da súa contorna e relacionado con esta. O museo de arte contemporánea ten unha dimensión simbólica e cultural que se reflicte na súa imaxe arquitectónica externa.

A instauración dun museo de arte contemporánea crea unha serie de efectos no contexto no que se sitúa, facéndoo comunmente nos ensanches decimonónicos. Nas últimas décadas estas institucións de arte contemporánea están en relación directa cos proxectos urbanísticos da cidade, buscando estratexias políticas. Son monumentos relacionados coas administracións públicas e cos gobernos, que apoian a creación contemporánea, moitas veces con fins propagandísticos, tanto no caso de que se instalen nun edificio histórico, como de nova planta ou unindo ambas posibilidades[93].

Con estes novos polos de cultura prodúcese unha rexeneración física, económica e social. Xérase unha revitalización física da zona cunha mellor calidade de vida ao intervir áreas abandonadas, marxinadas e degradadas, para buscar unha imaxe da cidade moderna e cosmopolita. A súa presenza repercute na área circundante, tanto na rúa, como no barrio, a cidade ou o territorio. Serán moitas as cidades dos nosos días que con esta nova política cultural revitalizan o ámbito do museo[94].

En relación á intervención na cidade destinada a mellorar áreas desta coa instauración de Museos de Arte Contemporánea, cabe dicir que para González-Valcárcel a rehabilitación integral consiste no conxunto de actuacións destinadas a potenciar os valores socioeconómicos, ambientais e funcionais de determinadas áreas urbanas e rurais, co fin de elevar a calidade de vida da poboación residente, mediante medidas de mellora das condicións de habitabilidade, equipamentos comunitarios e espazos libres de uso público[95].

Nuns casos destacan os proxectos das políticas urbanísticas centrados na rehabilitación e revitalización dos cascos históricos para construír museos e centros de arte contemporáneo. Estas políticas levaron a cabo rehabilitacións e

[93] LAYUNO ROSAS (2003: 114-116).
O museo do Movemento Moderno ten unha situación periférica, onde establece unha nova relación coa contorna: LORENTE (1999: 44-53).
[94] LAYUNO ROSAS (2004: 205).
[95] GONZÁLEZ–VALCÁRCEL (1985-1986: 12).

restauracións de edificios históricos dedicados a museos para recuperar os centros históricos das cidades. En torno a estes museos e centros de arte contemporánea, como xa aludimos, xérase tamén unha reactivación económica e residencial porque atraen o comercio relacionado co sector do turismo e da cultura. Isto debe percibirse no senso de rehabilitación de áreas, xa que funcionan coa idea de que o monumento é un fito urbano, unha imaxe simbólica e representativa da cidade, pasando a ser a catedral da época actual. En cambio, a raíz destas reactivacións, en moitas ocasións a poboación local vese obrigada a buscar residencia noutros barrios a causa da especulación do solo ao darse un aumento do nivel de vida e da atracción de poboación elitista no barrio onde se sitúe o museo.

O museo e centro de arte contemporánea, froito dos criterios da nova museoloxía, ten tamén unha dimensión social. Está relacionado coa vida cotiá, co ambiente, dun xeito similar a como o fai o ecomuseo. Con isto prodúcese unha rexeneración social, atraendo focos de cultura con novas instalacións e equipamentos. A súa dimensión dinamizadora acolle novas funcións e transfórmase o concepto de museo tradicional. Xéranse espazos de esparexemento colectivo, para reunión e proxección social, con cafetaría, tendas, salón de actos onde se realizan varias actividades, exposicións de escultura ao aire libre ou *performances*. Nada máis entrar resulta común que nos vestíbulos de recepción se sitúen as funcións comerciais onde poder adquirir obxectos, catálogos ou publicacións. Con isto diremos que os novos proxectos arquitectónicos dos museos de arte contemporánea son pensados cunha dimensión urbana, acollendo espazos de carácter cívico.

Existe unha relación visual entre o interior e o exterior do museo; o museo no proxecto concíbese como elemento de contemplación dende o exterior e, á vez, a cidade pénsase como escenario captado dende o interior do museo, grazas á instalación de muros-cortina. Esta práctica de incluír a cidade dentro do interior do museo como ente expositivo debe poñerse en estreita relación co feito de intentar que os museos se liberen do cubo branco interior, aspecto co que normalmente se conciben.

O museo tamén garda relación física co lugar onde se estende o seu radio de influencia exterior, mediante elementos como pasarelas, paseos, prazas,

escalinatas, en definitiva, espazos de circulación para a relación da arquitectura coa contorna na que se instala. O Museo de Arte Contemporánea de Barcelona realizado por Meier en 1995 estrutúrase en base a un pasadizo peonil que atravesa o museo, conectando as prazas anterior e posterior deste (lám. 64-65). A Staatsgalerie de Stuttgart proxectada por Stirling entre 1977-1984 crea un novo ámbito urbano co paseo (lám. 66)[96].

Un caso paradigmático na escena da rexeneración urbana é o Museo Guggenheim de Bilbao (lám. 67), onde as administracións vascas e a iniciativa privada de Salomon R. Guggenheim Foundation de Nova York se concentraron na rexeneración económica e ambiental da cidade despois da perda da puxanza industrial relacionada cos estaleiros e actividades portuarias no fronte marítimo, pero onde vai ter moita importancia o *Plan Bilbao Ría 2000*. Reutilízase a área para usos terciarios, residenciais e comerciais. Funciona como reclamo por constituírse como fito arquitectónico a raíz da súa destacada singularidade. Elévase desta forma o prezo do solo onde só vivirá a elite[97].

O edificio do Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (lám. 68-69) supuña varios problemas, aos que se vai atender no *Plan Xeral de Ordenación Urbana* e na *Operación Atocha*, configurándose como un proxecto urbano a gran escala, con grande relevancia do transporte público –os trens- e interese de reducir o tráfico. Será así como se posibilite a transformación da contorna do centro, ao recuperar a imaxe antiga de importancia histórica e arquitectónica, con menos tráfico rodado, ampliándose as zonas peonís para pasear, posibilitando a creación de novos ámbitos de uso cultural polo que supón a proximidade do Reina Sofía[98].

Este grande proxecto debe entenderse no marco da idea de abrir a cidade ao sur co proxecto *Chave do Sur*[99], con importantes actuacións urbanas para instalación de museos ou auditorio. Estas son importantes intervencións na

[96] LAYUNO ROSAS (2003: 120).
Como refire a autora, foi na Carta de Venecia (1964) e na Declaración Europea do Patrimonio de Amsterdam (1975) onde se considera o concepto de recuperación integral do monumento coa súa contorna, deixando de valorar só o elemento físico.
[97] V.V.A.A. (2003b: 147-149); LAYUNO ROSAS (2004: 214-215).
[98] FERNÁNDEZ ALBA (1987: 152-158).
[99] V.V.A.A. (1985: 9-51).

contorna do inmoble que permiten unha relevante dinamización: xorden galerías de arte e comercio, pero pérdense usos e habitantes tradicionais.

En Barcelona os plans urbanísticos atenderon á organización dos museos, destacando o *Plan de Museos* do Concello de Barcelona de 1985 de Lluís Domènech. As áreas museísticas foron as seguintes: Raval, Ribera, Monjuïc, Barrio Gótico e Ciudadela. No Raval sitúase o MACBA[100], no contexto político de rehabilitación e recuperación do barrio ao dinamizarse a zona coa introdución dun museo de arte contemporánea, máis dinamizador, pois no seu ámbito xorden galerías de arte, tendas de moda, bares, pero pérdense os usos e a poboación orixinarios ao centrarse a zona no sector servizos[101]. Tamén en Barcelona o Museo Picasso conformado por varios inmobles históricos posibilita a recuperación arquitectónica e urbana.

Os museos e centros de arte contemporánea que non se instalan en edificios históricos, senón en edificios de nova planta teñen estética anovadora. Buscan o diálogo coa arquitectura tradicional e histórica. O Centro Galego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela (lám. 70-71) de Álvaro Siza nace no termo do fin da zona monumental, reordena a zona de San Domingos de Bonaval, unha zona con crecemento desordenado, no borde de dito convento e nas inmediacións do de San Roque e Santa Clara cos que xera un diálogo. Xorde unha nova aliñación na rúa e crea novas perspectivas no panorama urbanístico[102].

O caso do Instituto Valenciano de Arte Moderno (lám. 72) é diferente ao CGAC: o Museo busca harmonizar coas arquitecturas históricas do barrio do Carme, moi degradado, sen renunciar á estética contemporánea. Dende o interior búscase a relación co exterior dende varias zonas como áreas de descanso ou a terraza-restaurante. Aquí houbo expropiacións forzosas, polo que volvemos á problemática dos novos ambientes que crean os museos e centros de arte contemporánea[103].

O edificio do antigo Pazo de Xustiza e Cárcere de Vigo, hoxe MARCO, consiste nunha arquitectura monumental, un edificio público con proxección

[100] Sobre a localización do MACBA resulta de interese: LAYUNO ROSAS (2004: 207-210).
[101] Arredor da rexeneración urbana da zona do MACBA véxase: LAYUNO ROSAS (2004: 218); LORENTE (2008: 310).
[102] LAYUNO ROSAS (2004: 212).
[103] LAYUNO ROSAS (2004: 213); LORENTE (2008: 310).

urbana derivada da escalinata e as ramplas, o que permite unha relación física co ámbito que ocupa. Actualmente déronse algunhas intervencións na zona máis próxima ao MARCO, as cales inflúen no aspecto físico da contorna. No 2000 refórmase o proxecto do MARCO, o que se aproba en 2001. Esta actuación tiña como fin a incorporación da rúa Londres, unha rúa peonil perimetral ao edificio pola zona oeste, é dicir, entre o edificio e as demais fachadas traseiras das edificacións lindeiras da rúa Velázquez Moreno, Progreso e Príncipe, pois este novo vieiro comeza na rúa do Príncipe e remata na Ronda de Don Bosco pola parte traseira do edificio[104].

A parcela en cuestión acolle tanto a edificación do antigo Pazo de Xustiza como a contorna exterior que o rodea. Como tal, o edificio posuía o carácter de dominio público e séguео mantendo. Outro caso é o deste calexo, a rúa Londres, que tivo a función de servizo público asociado ao cárcere, mentres o edificio funcionou como cárcere, porque era unha parcela do edificio, ata que ao transformarlle o seu uso vai pasar a ser de uso público para toda a cidade (lám. 59, 61-62)[105].

A rehabilitación deste edificio histórico, en bastante mal estado de conservación antes de dedicarse ao seu novo uso, permitiu a recuperación da contorna. Créase, así, no núcleo comercial de Vigo unha imaxe moderna, unha cidade cosmopolita, con interese na arte contemporánea. No *Programa de actuacións a desenvolver no ámbito do Museo de Arte Contemporánea* da Concellería de Cultura do Concello de Vigo para dar un impulso á zona buscábase a consolidación da rúa de nova apertura e as do Progreso, Velázquez Moreno e Príncipe e novas rasantes, polo que se realizou o muro de contención por bataches na parte traseira do edificio que ocupa o MARCO[106].

Coa instauración do MARCO tamén se reactiva a economía, atraendo servizos e comercio relacionados co sector. De feito, son varias as galerías

[104] Para este cometido ordénase á Xerencia de Urbanismo un estudo das fachadas dos edificios de detrás do MARCO para que se adopten medidas que atendan á estética do espazo.
[105] Sobre a rúa Londres, unha rúa peonil de nova apertura ver: ASPCVi. Concello de Vigo. Exp. MARCO, 14890/240 de 2002.
No proxecto arquitectónico acórdase a apertura deste calexo: XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto complementario). Xullo de 2001, Exp. 12.027/240, páx. 7.
[106] XUVi: FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporánea de Vigo* (Proxecto básico), Decembro de 1995. Exp. 12.027/240.

situadas nas zonas próximas á rúa do Príncipe: na mesma rúa do Príncipe atópase Pictórica Galega, na rúa do Progreso está Bacelos, na rúa Marqués de Valladares sitúanse DUA 2 e a Galería Montenegro, na rúa Joaquín Lóriga AD HOC ou na rúa Ronda de Don Bosco a Galería Monte Blanco. Non se pode esquecer tampouco que na rúa Policarpo Sanz se sitúan varios equipamentos expositivos, xa existentes antes do MARCO, como a Casa das Artes, que acolle coleccións municipais -o Arquivo Fotográfico Pacheco e a Fundación Laxeiro-, a Sede Afundación ou a Fundación Pedro Barrié de la Maza. En zonas lindeiras podemos atopar a Casa Galega da Cultura na praza da Princesa, onde está a Biblioteca da Fundación Penzol, que tamén contén a Colección de Arte Francisco Fernández del Riego. O certo é que Vigo é un lugar importante para as manifestacións artísticas contemporáneas, onde destaca a Xeración Atlántica[107].

Vaise levar a cabo unha proxección social do edificio na zona. Nun primeiro momento creuse conveniente situar no edificio do MARCO unha cafetería. Porén, o proxecto vai mudar para instalar no seu lugar un restaurante-cafetaría, algo común nos centros de arte contemporánea. Debe encadrarse tamén esta aposta no *Programa de actuacións a desenrolar no ámbito do Museo de Arte Contemporánea*[108].

Desta forma, o MARCO funciona como centro de encontro, lugar de reunión, onde ten moita importancia o restaurante. Ademais, conta nas súas instalacións con sala de talleres, biblioteca e salón de actos.

Non se dá neste edificio unha relación visual entre o interior e o exterior. O Museo no proxecto de Salvador Fraga Rivas, Francisco Javier García-Quijada Romero e Manuel Portolés Sanjuán[109] concíbese como elemento de contemplación dende o exterior e a cidade como un obxecto expositivo visible

[107] En España a transición democrática trouxo cambios que aceleran as manifestacións artísticas e un clima de creatividade. Vigo non vai ser alleo a esta nova dinámica. Deste xeito, nace Atlántica, un colectivo de artistas e intelectuais que teñen un afán común de renovación. O MARCO reúne nunha exposición a obra destes artistas na exposición Atlántica, con motivo da cal se elabora un catálogo: CASTRO, BONET et alt. (2002).

[108] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto complementario). Xullo de 2001. Exp. 12.027/240, páx. 11-13.

[109] Sobre o proxecto arquitectónico do MARCO: XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporánea de Vigo* (Proxecto básico), Decembro de 1995; *Centro de Arte Contemporánea de Vigo* (Proxecto de execución), Decembro de 1998; *Museo de Arte Contemporánea de Vigo* (Proxecto complementario), Xullo de 2001. Exp. 12.027/240.

dende o interior[110]. Mais, posteriormente no MARCO tapiáronse os vans impedíndose esta perspectiva.

O edificio do Pazo de Xustiza e Cárcere do Partido Xudicial de Vigo, encadrado no primeiro eclecticismo vigués e representante da tipoloxía carceraria radial e panóptica, é un fito urbano pola súa singularidade. Fronte á pretensión do derrubamento, sobre a que trataremos, a súa rehabilitación permite unha relación urbana determinada. O edificio é causante dunha revitalización da zona e espazos anexos.

1.6. Delimitación da contorna do Museo de Arte Contemporánea de Vigo

Incóase expediente de declaración de Ben de Interese Cultural con categoría de monumento do antigo Pazo de Xustiza e Cárcere do Partido Xudicial de Vigo en 1990[111], pero non se chega a resolver, ata que o edificio se converte en Museo. De acordo coa lei 16/1985 de Patrimonio Histórico Español faise unha descrición da delimitación da súa contorna de protección[112]. Esta é a seguinte: "Comeza na esquina da rúa do Príncipe coa rúa de Colón, segue dende este punto pola rúa do Príncipe pola fachada oposta ao antigo Pazo de Xustiza afectando a tódolos edificios desa fachada ata chegar ao cruzamento da rúa do Príncipe coa rúa Velázquez Moreno, na que as catro esquinas quedan afectadas; desde este punto, ascende pola rúa Velázquez Moreno, incluíndo ámbalas dúas fachadas, ata o cruzamento coa rúa Progreso, excluíndo a esquina do mercado municipal. Desde aí, segue pola rúa Progreso ata o cruzamento coa rúa Ronda de Don Bosco, quedando as catro esquinas incluídas na delimitación. A continuación descende pola Ronda de Don Bosco afectando a ámbalas dúas fachadas ata o cruzamento coas rúas do Príncipe e Colón, onde se pecha o polígono que define o contorno do antigo Pazo de Xustiza"[113].

---

[110] Ao modo do Sexto edificio do Museo de Pontevedra, é dicir, ampliación do Museo, levada a cabo por Jesús Ulargui Agurruza e Eduardo Pesquera González.

[111] *Resolución do 6 de outubro de 1990, da Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental, pola que se incoa expediente de declaración de ben de interese cultural con categoría de monumento do edificio do antigo Pazo de Xustiza e Cárcere do Partido Xudicial de Vigo.* DOG, 23 de novembro de 1990.

[112] *Ley16/1985, de 25 de junio, del PHE*. BOE, 29 de xuño de 1985.

[113] ASPI. *Exp. de declaración BIC do antigo Pazo de Xustiza e Cárcere do Partido Xudicial de Vigo*. R.I. 000035008.

O edificio queda protexido con esta delimitación de contorna (lám. 73). Existen certas esixencias sobre o espazo que o arrodea derivadas da necesidade de protección dos bens inmobles, por causa de que poden darse axentes que causen deterioro. Dáse a necesidade de delimitar o ámbito do ben, facer unha delimitación preventiva da contorna, marcar límites espaciais, para así poder determinar medidas para a protección e ordenación[114].

Esta delimitación parécenos correcta. Como vimos, o crecemento urbano de Vigo prodúcese primeiro polo leste, conformando o ensanche onde se instala o MARCO, pero a delimitación da contorna do edificio non a se debe estender tanto. Pola contra, restrinximos a delimitación da contorna do MARCO ás áreas próximas e circundantes.

O ben pertence ao medio no que se sitúa, xorde nun medio concreto, cunhas relacións históricas con ese medio: a estrada de Castela e o ensanche burgués. En cambio, tampouco se conservan edificios da época próximos, nesa contorna circundante, pois o que hai son edificios de bloques de vivendas actuais ou edificios do mesmo período alterados. Como arquitecturas máis destacadas da época do MARCO, do primeiro eclecticismo, están o edificio da Fundación Penzol na praza da Princesa facendo esquina tamén coa praza da Constitución, a casa de Fernando Carreras no Areal e rúa O Porto e a casa Bárcena na rúa Real, polo que non entran dentro desta delimitación.

Existen outros edificios do eclecticismo pleno na rúa do Príncipe próximos ao MARCO que son, como xa establecemos, as casas para Bernardo Rodríguez (lám. 30) e a casa de Estanislao Durán (lám. 31-32). A primeira atópase xusto fronte ao antigo cárcere na esquina da rúa do Príncipe coa rúa Colón e a segunda no cruce da rúa do Príncipe coa rúa Velázquez Moreno, polo que se integran dentro da delimitación da contorna do MARCO.

Na rúa do Príncipe soamente se dan arquitecturas residenciais da época, alteradas, pero non son lindeiras co edificio en cuestión, polo que tampouco o ámbito do ben se vai facer máis extenso en base ao estudo histórico-artístico. Baseándome en criterios visuais non é posible tampouco facer unha delimitación

[114] Con esta delimitación, cúmprense os criterios de José Castillo Ruiz, en canto á delimitación da contorna baseándose en criterios visuais, no espazo próximo ou lindeiro e na relación histórica do edificio co trazado urbano e a arquitectura circundante: CASTILLO RUIZ (1997: 365-394).

ampla da contorna do ben por causa de non existir grandes perspectivas estéticas, perspectivas afastadas; con esta delimitación xa se valora o campo visual, limitado á proximidade do ben. Este espazo non é moi grande a causa de que as vistas estéticas non están arredadas do ben, senón próximas.

O expediente de delimitación de contorna do ben inventariado da Dirección Xeral de Patrimonio Histórico e Documental, Concellería de Cultura, referente ao antigo Pazo de Xustiza e Cárcere establece como partes integrantes do ben o pazo e como partes da súa contorna, o patio posterior e lateral oeste, é dicir, a rúa Londres de nova apertura[115].

Polo demais, no referente ás esixencias na contorna derivadas da protección física dos bens, podemos dicir que o tráfico rodado que poida causar vibracións excesivas na rúa do Príncipe non é problema ao ser peonil, pero non o son as lindeiras, excepto a rúa Londres de nova apertura. Tampouco hai actividades nas inmediacións do MARCO que poidan producir polución ou contaminación atmosférica, a non ser o tráfico. Non se dan elementos arbóreos ou vexetais que puideran prexudicar ao ben pola acción das raíces ou a humidade. As edificacións próximas non están en mal estado, agás algúns edificios que precisan rehabilitación na rúa do Progreso.

[115]ASPCVi. Exp. MARCO, 14890/240 de 2002.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

2. Museo da Cidade Quiñones de León

O Museo da Cidade Quiñones de León de Vigo sitúase no Pazo de Quiñones de León[116], tamén coñecido como Pazo de Castrelos e é o Museo Municipal da cidade olívica.

2.1. Análise da evolución histórica do espazo. A zona oeste de Vigo

A contorna do Pazo Museo Quiñones de León, Castrelos, non está suficientemente estudada debido a que tradicionalmente foi un espazo situado na periferia da cidade, sendo unha área rural, o que mudará paulatinamente. Como vimos, se o MARCO se sitúa no sector leste da cidade de Vigo, o Museo da Cidade Quiñones de León atópase no sector oeste, que se desenvolve grazas aos plans de urbanismo, aos polígonos industriais e ao elevado prezo do solo no centro da cidade.

A zona oeste de Vigo resulta ser un espazo que inicialmente foi a periferia da cidade, aínda que logo a esta se expande por esta contorna. Este crecemento xera o desenvolvemento da trama urbana, convivindo nos comezos o espazo rural co urbano, pois o planeamento urbanístico de Vigo vai seguir xerando o crecemento da área.

Esta zona tivo un crecemento máis tardío, porque a cidade iba medrando ao borde dos camiños e estradas que partían do antigo recinto amurallado, consolidándose primeiro o ensanche da cidade polo leste, entre a ladeira do Monte do Castro e o mar[117].

No desenvolvemento do sector oeste influíu o paso do trazado da estrada de Vigo a Baiona. Grazas a José Elduayen promúlgase unha Real Orde do 12 de xuño de 1857 que ordena o estudo desta estrada. Un ano despois anúnciase a poxa das obras dunha nova estrada na contorna de Castrelos, actualmente rúa de Tomás A. Alonso, que une esta zona de Vigo con Bouzas, dando comezo as expropiacións para abrir esta vía (lám. 1-3)[118].

---

[116] Antigamente coñecíase este pazo co nome de Torre Lavandeira, pois a denominación Quiñones de León é o nome que estimou o marques de Alcedo na súa donación.
[117] PEREIRO ALONSO (1981: 47).
[118] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 57).
Sobre a construción destas estradas fanse eco varios artigos publicados no Faro de Vigo, segundo refiren os autores.

Para que esta zona medre e se configure como ensanche haberá que agardar a que se unan a zona oeste coa leste grazas á Travesía de Vigo, hoxe rúa Elduayen, co *Plan Xeral* de 1880 de Manuel Fernández Soler[119]. O *Plan de Reforma e Ensanche de Vigo* de Ramiro Pascual tamén se ocupará do desenvolvemento da zona oeste a raíz do trazado de dous viais paralelos ao mar, un por beiramar e outro paralelo a Pi i Margall, actual rúa de Torrecedeira e tamén proxecta a Gran Vía[120].

O *Proxecto de Reforma Interior, Ensanche e Extensión de Vigo* de Manuel Comingues aprobado en 1943 afecta a todo o perímetro do Monte do Castro, mediante o trazado que enlaza Urzáiz -rúa que segue á rúa do Príncipe- coa zona das Travesas -zona de Castrelos, entre a praza de América e a Avenida de Antonio Palacios-, pasando pola Gran Vía[121].

Aparecerá tamén na época a Zona Franca e a planta de Citrõen na bagoada do río Lagares, o cal atravesa o Parque de Castrelos. A Zona Franca terá moita importancia para comprender o xerme desta área. Créase en 1947, cuxa primeira planta industrial de Balaídos é aprobada en 1956 e vai ter unha importante incidencia urbana[122]. Esta tamén é a época na que se abren novos vieiros como a Avenida do Alcalde Portanet e a Avenida de Fragoso ou o viario do polígono de Coia[123].

Entre finais dos anos 70 ata os 90 (lám. 4-6) o polígono de Coia foi ocupando cada vez máis espazo. Tamén medra o polígono de Balaídos, co estadio do mesmo nome inaugurado en 1928, na estrada a Baiona. A finais dos 80 o espazo das Travesas xa era urbano, aínda que se mantiñan zonas rurais de uso agrario. Froito do aumento do prezo do solo e do desenvolvemento urbanístico, nos anos 80 a cidade expándese cara ao Val de Fragoso, na zona que se atopa entre a Gran Vía -no sur-, Avenida das Camelias e rúa de Venezuela -no norte-. A Avenida de Camelias na metade dos 60 era un trazado que se expandía cara ao oeste, sen edificacións, estando estas concentradas aínda nas proximidades de As

[119] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 62). Sobre o plano da cidade de Manuel Fernández Soler véxase tamén PEREIRO ALONSO (1981: 45-46).
[120] PEREIRO ALONSO (1981: 56-59).
[121] PEREIRO ALONSO (1981: 124-128).
[122] Sobre a creación da Zona Franca de Vigo véxase: PEREIRO ALONSO (1981: 119-120); SOUTO GONZÁLEZ (1990: 304-305).
[123] SOUTO GONZÁLEZ (1990: 304-305).

Travesas. Nos anos 80 a zona de Travesas transfórmase a causa da apertura da rúa de Fragoso e Castelao e as urbanizacións da Avenida de Florida e Castrelos. En 1993 publícanse dous plans especiais diferentes: Carballa e Fragoso-Castrelos. Para finalizar co referente ao planeamento urbanístico, o *Plan Xeral de Ordenación Urbana de Vigo* abarca as vías das Avenidas de Castrelos, de Balaídos, de Manuel de Castro, da Florida e de Fragoso como principais desa área. O certo é que actualmente o Parque de Castrelos está situado preto de eixos urbanos destacables que parten da praza de América: as Avenidas de Castelao, de Florida e de Fragoso. Ademais, sitúase na Avenida de Castrelos[124].

Na actualidade, o PXOM de Vigo foi anulado polo Tribunal Superior de Xustiza[125].

2.2. Análise dos bens inmobles próximos ao Museo da Cidade Quiñones de León

No PEEC do Concello de Vigo figuran algunhas arquitecturas e conxuntos que se relacionan, por proximidade, co Pazo Quiñones de León e co barrio de Castrelos: Pereiró aparece entre os cemiterios, entre as igrexas e conxuntos cítanse Santa María de Castrelos e Santo Tomé de Freixeiro e como pazos menciónanse o da Pastora -tamén chamado de Santhomé[126]- e o Pazo Quiñones de León[127]. Con todo, aínda que non se recollen en dito catálogo, tamén destacan outras construcións importantes próximas ao ben como son o edificio do Instituto Santa Irene ou o bloque de vivendas racionalista da praza América.

Castrelos denominábase no século XIII "Castreliis", o que reflexa a existencia dun poboado castrexo próximo. Foi unha parroquia que pertenceu á xurisdición da Encomenda de Beade de Ourense, pertencente á Orde Militar de San Juan de Malta[128], co cal a igrexa parroquial de Santa María de Castrelos presenta a cruz de Malta nas súas portadas[129].

[124] VISO SENRA (1996: 21-29).
[125] FUENTES (1 de decembro de 2015).
[126] Sobre a denominación deste pazo véxase: OZORES PEDROSA (1950).
[127] *PEEC*. BOP, 17 de xaneiro de 1991. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/iotpu.php?iddoc=25329 [Consulta: 29 de xuño de 2015, 09:16].
[128] ÁVILA Y LA CUEVA (2003: 106).
[129] ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 54).

Esta igrexa sitúase na parroquia de Castrelos, na parte alta da zona ocupada polo pazo do mesmo nome. A inscrición gravada na esquerda do arco triunfal leva á hipótese de que a igrexa se inicia, se consagra ou se remata en 1216. Constitúe un importante exemplo da arquitectura do románico galego, aínda que tardío, agás a sancristía e o campanario barroco[130].

Enmárcase no final do período románico, na época protogótica, o que é claramente observable na súa fachada principal onde se visualiza un arco apuntado na portada de acceso e outro de medio punto no van superior (lám. 7)[131].

Presenta unha nave e ábsida na cabeceira cun primeiro tramo recto, ao que segue outro en semicírculo, separados por dous contrafortes. Destaca o tratamento decorativo do exterior do muro sur con porta de arco apuntado con catro columnas e tímpano coa cruz de Malta[132].

A cada lado desta porta hai dúas ventás co mesmo estilo decorativo de billetes e flores da porta. O muro norte (lám. 8) non ten tanta decoración e só conta con portada e dúas seteiras. En cambio, debemos aclarar un tratamento moi efectista que se lle dá aos vans. Se accedemos ao interior mediante a porta sur (lám. 9), na parede interior de enfronte observaremos que as seteiras dese muro norte posúen unha profusa decoración ao modo da portada exterior do muro sur. Cando facemos a entrada polo muro norte veremos que enfronte nese interior do muro sur repítese o sobrio esquema do exterior da portada norte, só con dúas seteiras[133].

No paramento da ábsida semicircular hai tres rosetóns pequenos decorados con billetes e arquivoltas a base de arquiños de ferradura[134] (lám. 10). Existe un beiril nos muros laterais da igrexa e na ábsida que aparece suxeitado por canzorros que amosan unha decoración variada, centrada en motivos vexetais, xeométricos, animais -cabezas de carneiros- e humanos –rostros-[135].

En efecto, nas proximidades do Pazo de Castrelos atópase o castro de O Piricoto, na parroquia de Castrelos, moi danado polas intervencións urbanísticas levadas a cabo: MARTÍNEZ SIGÜENZA (1996: 11-19).

[130] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 24).

[131] ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 59).

[132] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 24).

[133] ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 59).

[134] GARRIDO RODRÍGUEZ, J., IGLESIAS VEIGA (2002: 24).

[135] BLANCO AREÁN (1978: 83).

O retablo do altar maior fora encargado por Antonio Tavares Ozores no século XVIII, señor de Castrelos, descendente dos primeiros moradores do Pazo Quiñones de León. A igrexa de Santa María de Castrelos é o exemplo mellor conservado do románico vigués, xunto con San Salvador de Coruxo e Santiago de Bembrive, de factura coetánea e semellante, polo que existe a hipótese de que o seu autor foi o mestre Rodrigo[136].

O Cemiterio Municipal de Pereiró pertence á parroquia de Castrelos, sitúase na Avenida de Castrelos e cerca do parque do mesmo nome. Foi inaugurado en 1898 e realizado polo arquitecto municipal Jenaro de la Fuente Domínguez[137], quen levou a cabo o deseño de varios panteóns, incluído o seu.

Conta con 6 hectáreas e presenta un plano cuadrangular, dividido en trazado de retícula por 16 recintos oitavados, axardinado en diferentes parterres. Está atravesado por unha vía central dende a entrada cun eixo lonxitudinal onde atopamos o monumento a Concepción Arenal e tras el a capela obra de Jenaro de la Fuente. A ámbolos dous lados deste paseo sitúanse algúns dos máis impoñentes panteóns familiares. Nel preséntansenos como elementos destacados varios monumentos funerarios e panteóns unifamiliares da burguesía da cidade[138]. Estes están realizados en estilos artísticos diferentes -clásicos, eclécticos, historicistas, modernistas- proxectados polos mellores arquitectos que traballaron en Vigo[139].

Ademais, aquí tamén se integra o cemiterio de disidentes con proxecto de 1909, onde se proxecta unha zona para enterramentos ordinarios e unha zona de primeira e segunda clase (lám. 11-13)[140].

O monumento máis antigo foi realizado polo autor do trazado, construído en 1900 para a familia Conde, presentando unha tipoloxía que seguirá presente noutros panteóns, que consiste en tres volumes diferentes: un central para a capela con vidreira sobre o altar e dous corpos simétricos nos laterais máis pequenos para os nichos.

---

[136] ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 59).
[137] SORALUCE BLOND (1980: 193).
Para máis información véxase: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 46).
[138] SORALUCE BLOND (1980: 193-199).
[139] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 46).
[140] AMVI. *Exp. Habilitación de la parte destinada al Cementerio de Disidentes* de 1897 e *Proyecto General de las obras necesarias para la instalación del Cementerio de Disidentes*. Condiciones y presupuesto, 1909. Carp. CEM 62.

Destacan sobre todo os panteóns de José Barreras, Bernardo Alfageme ou a Familia Álvarez, os cales formaron varias factorías de cerámica e vidro na zona (lám. 14). Será Álvarez Reyero quen realice o panteón dos Barreras, relacionados coa industria naval, en 1911, nun estilo ecléctico, onde se eliminan aqueles nichos laterais (lám. 15).

O panteón da familia Alfageme, dedicada á industria da conserva, foi proxectado por Jenaro de la Fuente fillo en 1938[141]. Este ten un estilo próximo á Sezession, de liñas puras e con elementos de bronce nas esquinas (lám. 16). Como xa adiantamos, no cemiterio de Pereiró ademais hai varios elementos de homenaxe e conmemorativos que son BIC con grao de protección integral como os monumentos a Concepción Arenal (lám. 17) e a García Barbón (lám. 18). O primeiro é obra do arquitecto Manuel Gómez Román no estilo modernista da Sezession[142].

Mediante a Avenida de Antonio Palacios que discorre ao marxe do río Lagares chégase á parroquia de Santo Tomé de Freixeiro, unha máis das que conforman o municipio e o arciprestado de Vigo-Travesas, que linda con Castrelos. Nesta destaca o Pazo da Pastora e as súas igrexas parroquiais. O pazo en cuestión é coñecido como Pazo de Santhomé de Freixeiro ou como Pazo da Pastora en alusión á Virxe que se venera na súa capela. Atópase a uns seiscentos metros do Pazo Quiñones de León e está catalogado como BIC ao igual có Pazo e Xardíns do Quiñones de León[143].

Trataremos esta arquitectura con maior detemento no apartado das características arquitectónicas e paisaxísticas do Pazo Quiñones de León, dada a vinculación existente entre ambos (lám. 19-20).

Existe un inmoble moi vinculado co Pazo da Pastora: a igrexa parroquial de San Tomé de Freixeiro (lám. 21-23). Esta sitúase ao carón do Pazo da Pastora. Presenta unha nave con planta rectangular. No seu interior acolle varios sepulcros nos muros como o da estatua orante do seu fundador, frei Francisco de

[141] SORALUCE BLOND (1980: 196-200).
[142] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 46).
Para máis información sobre a arquitectura dos cemiterios véxase: NAVASCUÉS PALACIO (1991: 1-6).
[143] *Decreto de 25 de febreiro de 1955, por el que se declara Jardín Artístico al Pazo de San Tomé de Freixeiro o de la Pastora, en Vigo (Pontevedra)*. BOE, 24 de marzo de 1955.

Soutomaior, descendente dos moradores do Pazo da Pastora. Débese ao desexo deste personaxe de crear no interior da igrexa un panteón familiar[144].

Actualmente, existe outra igrexa ao carón desta, detrás da súa cabeceira, de factura contemporánea. Esta igrexa constrúese en 1971 polo arquitecto José Bar Bóo (lám. 24-25). Dende o ano anterior búscase que se dea autorización para a execución das obras. Mais o problema era que o terreo onde se asentaba a construción estaba en solo de reserva urbana polo que tiña que redactarse primeiro un *Plan Parcial de Ordenación e Proxecto de Urbanización*[145].

O proxecto da nova igrexa parroquial de Santo Tomé de Freixeiro data de 1969. Na memoria do proxecto exprésase que a súa superficie é de 2.200 metros cadrados aproximadamente e que se sitúa na zona posterior á igrexa preexistente a causa do estreitamento da zona anterior do solar. Emprégase o cadrado como módulo tanto en planta como en alzado (lám. 26-27). Existe un dinamismo que se visualiza no templo en planta e alzado, os cales se ensanchan e elevan respectivamente; esta elevación acentúase no baptisterio e no altar. O baptisterio sitúase nos pés do templo a causa de que, como se relata na memoria do proxecto, mediante o bautizo chega o home a Cristo. Dáse na entrada un espazo libre a modo de nártex. A raíz da orografía do terreo, aprovéitase unha planta en semisoto para a celebración de reunións ou actos. A distribución da planta, a cuberta e a luz son factores claves nesta arquitectura de uso relixioso[146].

Podemos destacar outra arquitectura próxima ao Pazo de Castrelos, pertencente xa a un período histórico posterior: o Instituto Santa Irene. Este sitúase na contorna do Parque de Castrelos, na praza das Travesas, entre a praza de América e a Avenida de Castrelos, pertencente á arquitectura de posguerra realizado por Antonio Comingues Tapias, xunto con outras varias edificacións escolares (lám. 28-29). O Instituto de Ensino Medio da cidade non posuía edificio propio dende os seus inicios en 1927, polo que, como analizaremos máis adiante, este edificio constrúese grazas ao filántropo José Policarpo Sanz, quen deixa no

[144] ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 76-77).
Resultan tamén interesantes os datos da parroquia de Freixeiro: ÁVILA Y LA CUEVA (2003: 99).
[145] AMVI. BAR BÓO: *Construción dunha Igrexa Parroquial en Freixeiro e Proxecto de Igrexa Parroquial*. Exp. E-946/71 de 1971.
[146] AMVi. BAR BÓO: *Construción dunha Igrexa Parroquial en Freixeiro e Proxecto de Igrexa Parroquial*. Exp. E-946/71 de 1971.

seu testamento a súa fortuna ao Concello de Vigo para que edifique un instituto de Primeira e Segunda Ensinanza co nome "Santa Irene", que debía posuír unha sala para a exposición da súa colección de arte, que, en cambio, se instalará no Museo Quiñones de León. En 1935 falece Irene Ceballos, a dona deste benfeitor, polo que xa se dispón do legado de Policarpo Sanz. Asínase o proxecto desta construción en 1941, consiste nun edificio de estilo ecléctico, organizado en varios corpos, presentando planta en "E". A fachada principal é simétrica e, como edificio institucional, presenta un corpo central máis destacado en plano e mediante columnas xónicas que sosteñen un friso co nome da institución rematado cun frontón mixtilíneo. Destaca un último elemento, a torre, distribuída en varios niveis[147].

Na praza de América tamén existe un importante exemplo da arquitectura racionalista de Vigo, un bloque de vivendas de Francisco Castro Represas (lám. 30)[148].

Os edificios que comentamos consisten nos bens inmobles dentro da parroquia de Castrelos ou próximos ao Pazo de Quiñones de León máis destacados, en relación á delimitación da contorna. Imos facer unha achega aos xardíns e parques relevantes de Vigo, posto que a redonda do inmoble que tratamos conta cuns Xardíns e Parque Municipal de gran importancia: Parque Quiñones de León, tamén coñecido como Parque de Castrelos.

Neste concello sobresaen os xardíns do Pazo Quiñones de León e os do pazo de Santhomé ou da Pastora. En cambio, ademais existen outros destacables. Entre estes poden encontrarse o Parque do Castro, da Guía –Teis-, da Riouxa –Teis-, de Camilo José Cela –entre a rúa Pi i Margall e a rúa conde Torre Cedeira-, o da Bouza –Coia- ou os Xardíns Maristas -parcela na rúa de Venezuela-. O Parque de Castrelos, xunto co da Guía e do Monte do Castro, está incluído no conxunto de grandes parques urbanos, que conta con quince rexistros no Catálogo de Elementos e Conxuntos Monumentais de Galicia.

De todos os parques de Vigo, o Parque Municipal Quiñones de León é o mellor adaptado a visitantes pola súa accesibilidade e os seus servizos deportivos

[147] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000b: 437-441).
[148] Para máis información sobre este bloque de vivendas véxase: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000b: 335-338).

e culturais co auditorio ao aire libre e Museo. Estes espazos libres, zonas verdes, permiten o esparexemento da poboación, lugares de encontro, espazos para o lecer con calidade ambiental. O feito da escaseza de espazos libres e de zonas verdes en Vigo fai que o PXOM faga unha aposta por isto, pois incluso se propón actuar en toda a marxe do río Lagares. Hai tres unidades paisaxísticas asociadas a este, dende o seu curso alto ata a desembocadura: Lagares, Aires e Castrelos, que comprenden, sobre todo, a parroquia de Castrelos, pero tamén as de Sárdoma, Bembrive e Matamá[149].

2.3. Valoración de criterios e perspectivas visuais

Os pazos, xunto coas igrexas e mosteiros, son conformadores dunha paisaxe arquitectónica propia. Ocupan aqueles lugares elevados co fin de que o señor puidera observar as súas terras. No que atinxe á escala, é dicir, á presenza visual dos edificios en cuestión, esta é ampla ao ser uns inmobles monumentais e volumétricos. Funcionan como un fito, pois pode percibirse dende o medio natural no que se inserta, aínda que o Pazo de Castrelos non coroa a parte alta da zona de Castrelos.

Existe a imposibilidade de estender en exceso a delimitación da contorna do ben a causa das limitacións do ollo humano, polo que debe rexerse polas perspectivas nas que a presenza do monumento sexa importante na imaxe visual.

O pazo a estudar ocupa a parte elevada dun montículo (lám. 31-32) no que pola súa base flúe o río Lagares. Ao erixirse no alto dunha pendente o normal é que o edificio se puidera apreciar e crear perspectivas estéticas, a causa do escaso volume construtivo no espazo, pero isto é algo potencial, non real, porque a espesura da masa arbórea do parque impide a súa visualización e o cerramento mediante un paramento de granito circundante na parte alta tamén. Desta forma, na parte baixa do parque aínda que tan só haxa un muro con enreixado, non un paramento pétreo, a vexetación impide ver o pazo.

Na parte alta é o muro o que impide a súa visualización, agás no fronte principal do edificio, onde o portalón ten cerramento de cancela. Dende o recinto

[149] *PXOM de Vigo. Catálogo de Parques e Xardíns*. BOP, 10 de xullo de 2008. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/iotpu.php?iddoc=26620 [Consulta: 30 de xuño de 2015, 09:06].

do pazo ao exterior, a causa da súa posición nunha ladeira, son apreciables algúns inmobles particulares na parte alta. O edificio, deste xeito, non se relaciona visualmente con outros edificios da súa época ou outros inmobles sobranceiros da zona próximos, sobre todo a igrexa de Santa María de Castrelos, a igrexa de Santo Tomé de Freixeiro e o Pazo da Pastora (lám. 33-34). Dende o exterior do cerramento do pazo, na parte alta, pódese apreciar o Cemiterio de Pereiró (lám. 35-36).

O ben inmoble, como está nun punto elevado, ten moitas vistas potenciais, co cal habería unha gran extensión a delimitar e incluír na súa redonda. Haberá que determinar os puntos de visualización que historicamente ou colectivamente se conformaron como lugares de percepción do ben, perspectivas estéticas. En cambio a protección excesiva da contorna implica problemas, polo que haberá que restrinxilo ás áreas próximas e circundantes. Nesta actuación teñen moita importancia os Plans Especiais. Deben existir certas esixencias sobre a zona que permitan a significación e visualización dos ben inmobles, pero sen chegar ao illamento, pois o ben deberá integrarse na paisaxe e evitarase unha excesiva contaminación visual[150].

2.4. Situación do inmoble e carácter da contorna

Estudaremos máis polo miúdo a contorna do Pazo Quiñones de León, os seus xardíns e o parque do mesmo nome (lám. 1). Na Dirección Xeral de Patrimonio Histórico e Documental da Consellería de Cultura da Xunta de Galicia existen dous expedientes de delimitación da contorna respecto a Castrelos[151]. Un é o do pazo e xardíns, no que como partes integrantes do BIC está o pazo urbano e os seus xardíns e como partes integrantes da súa contorna está o bosque que rodea o pazo e os xardíns. O Pazo de Castrelos data de 1670 con reformas salientables a finais do século XIX, cando se lle engade unha segunda planta, a á sur e teñen lugar remodelacións nos xardíns. O outro expediente refírese ao Parque Quiñones de León, o cal mantén que as partes conformadoras do BIC son o bosque e os

[150] Para o estudo do ben en relación cos criterios visuais e perspectivas estéticas véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 369-381).
[151] ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Parque de Castrelos*. RB. 000035032.

xardíns arredor do pazo e como integrantes da súa contorna está o pazo e os xardíns pechados de Castrelos.

O Pazo Quiñones de León está regulado polo *Plan Especial de Protección do parque de Castrelos*. Figura no PXOM en solo clasificado como urbano consolidado e forma parte do Sistema Xeral de Equipamentos e Dotacións Comunitarias coa clave SX/EQ-DC/C04/7[152]. Está declarado Ben de Interese Cultural[153] e asemade incluído no Catálogo de bens culturais do PXOM coa clave A_178.

O Museo sitúase nunha zona verde, nun espazo paisaxístico, nun parque público, o que debe tomarse con cautela, pois debe haber unha conexión entre esa zona verde, o Museo e a cidade[154].

Os pazos organízanse tendo en conta a vida exterior, polo que se proxectan escalinatas, solainas e balcóns. O espazo do xardín resérvase para a área máis próxima á casa para o lecer e recreo[155]. Na parte alta do Pazo e Parque Quiñones de León está a igrexa de Santa María de Castrelos. O pazo atópase tamén a seiscentos metros ao sur do Pazo da Pastora ou de Santhomé, co cal ten semellanzas arquitectónicas e que está próximo á igrexa de Santo Tomé de Freixeiro[156].

Dáse unha relación entre as fachadas e o espazo que os pazos ocupan: a fachada principal por ser a que miraba ao exterior é a máis coidada, a fachada nobre. Mentres, a fachada traseira estaría vinculada ao desfrute dos xardíns e ao ocio. Neste sentido, hai que ter en conta que a fachada posterior do Pazo de Santhomé presenta pórticos que permiten un vínculo do interior cos xardíns. Froito desta relación co exterior, no Pazo de Castrelos a fachada traseira está cuberta por enredadeiras, as cales poden producir prexuízo ao ben pola acción das raíces[157].

---

[152] *PXOM de Vigo*. BOP, 10 de xullo de 2008.
[153] *Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos*. BOE, 9 de marzo de 1962.
[154] LAYUNO ROSAS (2003: 117).
A nova museoloxía na década dos sesenta e setenta insiste en eliminar as barreiras entre museo e vida cotiá e en integrar a arte na cidade e na paisaxe, seguindo o ecomuseo.
[155] RODRÍGUEZ DACAL (1994b: 37-38).
[156] GARRIDO RODRÍGUEZ (2002: 34-36).
[157] RODRÍGUEZ DACAL (1994b: 333).

En orixe a zona ocupada polo Pazo de Castrelos era un núcleo rural, cun asentamento disperso no medio natural. Actualmente a zona creceu e produciuse un desenvolvemento urbano[158]. A redonda do Pazo de Castrelos ten un carácter concordante no sentido de que os xardíns e o parque pertencen en orixe á construción, pero na parte baixa do parque hai edificios de bloques de vivendas (lám. 37-38) e na parte alta casas unifamiliares e edificacións actuais -algunhas sen licenza, como o edificio do Piricoto- (lám. 39), polo que se crea unha contorna discordante e renovada[159].

O Pazo de Castrelos permite facer unha lectura histórica da zona e da sucesión de propietarios, a causa das modificación que viviu o edificio. A causa da municipalización do pazo en tempos recentes nos seus Xardíns e no Parque de Castrelos, introdúcense elementos urbanos propios dun espazo público como farois, bancos, papeleiras, parque para xogos de nenos, camiños polo parque para o paseo, a estrada que atravesa o parque e aparcamento na zona superior do mesmo ao lado do Museo (lám. 40-45). Este parque urbano, xunto co do monte Castro, funciona na cidade como un gran pulmón verde. En cambio, prodúcese un deterioro físico, unha degradación ambiental e varios elementos discordantes coa imaxe orixinaria do conxunto[160]. O pazo ten un bo estado de conservación, pero o seu ambiente está danado dun modo irreversible, presenta danos puntuais, con elementos discordantes.

A parte do bosque está en bo estado, pero a influencia que exerce sobre el a cidade crea certos impactos e fai que interfira sobre el instalacións de equipamentos deportivos e o asfaltado da avenida central do parque, introducindo tráfico rodado por dentro do parque, aínda que sexa declarado BIC, ao que se suma o tráfico dos arredores. A reforma do auditorio (lám. 46) e a construción dun parque infantil, próximo á zona por onde discorre o río Lagares, carrexan a tala de árbores, levándose a cabo unha progresiva desertificación: o parque foi perdendo

[158] VISO SENRA (1996: 21-24).
[159] A relación entre o espazo urbano e a arquitectura, centrándonos no pazo, foi exposta na nosa ponencia: COTO ORGE, Mª. P.: "Territorio, patrimonio y espacio urbano. Lugares de historia, cultura y memoria" presentada no Congreso Opus Monasticorum VII, *Territorios culturales. Espacios, hechos e imágenes para la memoria*, celebrado do 16 ao 18 de decembro de 2013 na Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela, organizado polo Grupo de Investigación Iacobus.
[160] CASTILLO RUIZ (1997: 368).

o seu territorio arborado a causa de zonas con intervencións municipais. Destaca tamén a escavación para a construción dun lago artificial (lám. 47) na zona lindeira coa Avenida de Castrelos, fronte á Avenida do Alcalde Portanet (lám. 48). Tamén se dá contaminación ambiental e visual entre a zona do parque e a da Avenida de Castrelos con bloques de vivendas.

Por outra banda, estiveron previstas certas actuacións que constituirían un impacto sobre o parque, como o tramo da Avenida de Madrid-Castrelos, que no marco do *Plan Xeral de Ordenación Urbana de Vigo* de 1988 bordeaba o Parque Quiñones de León pola zona norte e oeste, pero que no *Plan Xeral* de 1990 ía discorrer de leste a oeste a través do Parque de Castrelos en forma de túnel. Esta vía non se levará a cabo deste xeito, atravesando o parque, pois transcorre polo seu bordo. Isto tamén xera contaminación atmosférica e sonora, para o que se pide unha avaliación do impacto ambiental e unha solución alternativa dende a oposición e a Asociación de afectados da Avenida do Alcalde Portanet. Este vieiro de circunvalación tiña como fin desconxestionar o tráfico do casco urbano.

Contra todas estas actuacións remitíronse varios escritos dende o COAG á Comisión Provincial para a Defensa do Patrimonio Histórico, Artístico e Arqueolóxico da Consellería de Cultura e Benestar Social de Pontevedra, dende a Asociación de afectados da Avenida do Alcalde Portanet á Consellería de Ordenación do Territorio e Obras Públicas ou dende os partidos políticos ao Parlamento de Galicia, coa intención de que se ordenara ao Alcalde do Concello de Vigo e á Corporación Municipal a eliminación do paso do tramo Avenida de Madrid-Castrelos polo Parque Quiñones de León, remitindo á importancia histórica, construíndose finalmente a circunvalación arredor do parque[161].

[161] ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Parque de Castrelos*. RB. 000035032. No Arquivo de Patrimonio e Inventario son recollidas as actuacións da estrada que afectaba ao Parque de Castrelos.

2.5. Delimitación da contorna do Museo da Cidade Quiñones de León

Mediante a resolución do 10 de abril de 1991, da Dirección Xeral de Patrimonio Histórico e Documental, incóase expediente de delimitación de Ben de Interese Cultural do Parque Quiñones de León e Pazo de Castrelos[162] -de acordo coa lei 16/1985[163] do Patrimonio Histórico Español-, declarados con categoría de xardín histórico-artístico mediante decreto do 25 de febreiro de 1955[164] e declarado o pazo como monumento histórico-artístico en 1962 -nunha declaración conxunta, xunto a outros museos tratados nesta tese-[165].

A descrición da delimitación da contorna (lám. 49) é a seguinte: "Comeza na esquina da Avenida de Castrelos, á altura do número 194, co comezo da rúa Canicouva; segue, desde este punto, pola rúa Canicouva, afectando unha franxa de 75 metros na banda dereita, ata o número 13 desta rúa; continúa pola costa da Canicouva, afectando unha franxa de 75 metros na banda dereita, ata a intersección coa rúa Corredoura á altura do número 61; segue pola rúa Corredoura, afectando unha franxa de 75 metros na banda dereita, ata o cruce composto polas rúas Subida á Costa, Baixada ao Pontillón e a entrada ao parque. Segue pola baixada do Pontillón, afectando unha franxa de 75 metros, ata o río Lagares, afectando unha franxa de 75 metros. Segue, polo curso do río Lagares, ata a primeira travesía de Cataboi, afectando unha franxa de 20 metros na banda dereita, proseguindo polo camiño sen nome que delimita as parcelas incluídas no anexo I, seguindo polas fachadas posteriores dos edificios que dan ao número 55 da Avenida de Castrelos, afectando unha franxa de 10 metros, ata o número 194, esquina coa rúa Canicouva, onde se pecha o polígono que define a contorna do

[162] *Resolución de 10 de abril de 1991, de la Dirección General del Patrimonio Histórico y Documental, por la que se incoa expediente de delimitación del Parque Quiñones de León y Pazo de Valadares o de Castrelos, declarados mediante decretos de 25-2-1955 (BOE 24-3), asimismo declarado mediante decreto 1-3-1962/474 (BOE 9-3) como museo Quiñones de León, ambos en Vigo.* DOG, 29 de maio de 1991.
[163] *Ley 16/1985, de 25 de junio, del PHE*. BOE, 29 de xuño de 1985.
[164] *Decreto de 25 de febrero de 1955 por el que se declara Jardín Artístico al Parque de Quiñones de León y Pazo de Valladares, sitos en los alrededores de Vigo (Pontevedra)*. BOE, 24 de marzo de 1955.
[165] *Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos*. BOE, 9 de marzo de 1962.

Parque Quiñones de León e Pazo de Valladares ou Castrelos, hoxe Museo da Cidade Quiñones de León"[166].

O feito de incoar expediente de delimitación de BIC debe verse no marco das protestas da Asociación de Afectados da Avenida do Alcalde Portanet.

Resulta preciso realizar unha delimitación preventiva da contorna. En base a isto, estamos de acordo con esta delimitación, en tanto que, como conxunto arquitectónico debe respectarse a unidade monumental, non debéndose separar o ben da súa contorna, evitando tanto as obras que afecten ao parque como ao espazo, xa que o ben pertence á zona onde se inscribe cunhas relacións históricas con ese medio. Como conxunto pacego, a delimitación deste BIC debe facerse en base a unha única contorna, pois este non se diferenza do conxunto. Neste caso debe definirse e protexerse unha unidade ampla. Non defendemos unha delimitación cunha consideración monumentalista, senón que tamén incorporo os bens que constitúen o conxunto e a contorna circundante.

Por outra banda, cabe recordar que o Pazo da Pastora ou de Santhomé consiste nunha arquitectura moi en relación co Pazo Quiñones por proximidade, tipoloxía e estilo. En cambio, non podo facer unha delimitación dunha única contorna para estes dous BIC porque existe unha certa distancia entre eles e, entón, a delimitación sería demasiado ampla e non operativa[167].

Hai que dicir que o Pazo da Pastora tamén é BIC, polo que conta con protección e ante posibles intervencións débese atender, polo tanto, a unha delimitación da contorna propia.

En conclusión, mediante a delimitación da contorna debe dárselle ao ben protección física, visual e protexer os espazos relacionados historicamente con este. O Pazo de Castrelos está rodeado de elementos de valor histórico relacionados con el por estar dentro dun xardín histórico. Deste xeito, dáse a necesidade de delimitar conxuntamente todo o conxunto que compón o Parque Municipal, os xardíns do pazo e o pazo en si.

---

[166] *Resolución de 10 de abril de 1991, de la Dirección General del Patrimonio Histórico y Documental, por la que se incoa expediente de delimitación del Parque Quiñones de León y `Pazo de Valadares o de Castrelos, declarados mediante decretos de 25-2-1955 (BOE 24-3), asimismo declarado mediante decreto 1-3-1962/474 (BOE 9-3) como museo Quiñones de León, ambos en Vigo.* DOG, 29 de maio de 1991.

[167] CASTILLO RUIZ (1997: 387-388).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

3. Museo do Mar de Galicia

O Museo do Mar de Galicia localízase na parroquia de Alcabre, en Vigo. Desta case non existen datos e os que hai son tardíos, asociados ao mundo do mar e á defensa da ría de Vigo, onde destacan sobre todo as consecuencias do episodio histórico da batalla de Rande. Na actualidade consiste nunha zona de concentración de ocio asociado ás praias, como a de Samil.

3.1. Análise da evolución histórica do espazo. Alcabre, Vigo

Alcabre (lám. 1) é unha parroquia do termo municipal de Vigo pertencente á diocese de Tui-Vigo, situada no noroeste da cidade olívica. Limita polo norte e oeste co mar e coa parroquia de Navia, polo sur con Navia e polo leste coas parroquias de Coia e Bouzas. Alcabre conta cos seguintes barrios: Robaleira, Muíño de Vento, Viñagrande, Montana, Sobreira, Fonte do Cruceiro, Barreiro, Roade, Ameixeira, Pardaiña, Veiguiña, Castañal, Carregal, Castañal e Pertegueiras. O barrio no que se sitúa o Museo do Mar, Muíño de Vento, tamén dispón de variadas praias como Fontoura, Carril, Santa Baia, Cocho, Matadoiro, Mouriscos, Fontes, Tombo do Gato, Espedrigada, Cocho das Dornas e Laxón (lám. 2). En tempos situáronse na parroquia catro fábricas de conservas: Valcárcel, Curbera, Cardona e Ribeiro[168].

Ata a data de 1469, cando se cita a freguesía, non existen fontes que nos falen do pasado da contorna do Museo do Mar. A importancia desta parroquia dentro do municipio foi pouco relevante[169]. No ano 1664 Alcabre, xunto con outras parroquias, sofre o ataque dos independentistas portugueses que entraron no Val Miñor penetrando polo río Miño. En 1702 a flota anglo-holandesa entra na ría e dá paso á batalla de Rande, no contexto da Guerra de Sucesión Española, sendo memorable o saqueo de toda a zona, incluíndo Alcabre[170]. En 1837 Alcabre pasa a depender do Concello de Bouzas, acabado de crearse, ata 1904, cando se produce a anexión de Bouzas a Vigo[171].

---

[168] Sobre a parroquia de Alcabre de Vigo véxase: "La parroquia de Alcabre" (1994: 48).
[169] MARTÍNEZ SIGÜENZA (2000: 51-52).
[170] PORTO (1994: 50).
[171] MARTÍNEZ SIGÜENZA (2000: 52).
Para máis información sobre a anexión de Bouzas ao Concello de Vigo véxase: SOUTO GONZÁLEZ (1990: 126-132) e PEREIRO ALONSO (1981: 55-56). A citada anexión foi

As comunicación de Vigo cara á zona de Alcabre facíanse por medio do Berbés, un barrio mariñeiro, por un camiño que bordeaba a costa pasando polos barrios de Coia, Bouzas, Alcabre e Coruxo ata chegar a Baiona[172]. Na actualidade as parroquias de Vigo, entre elas Alcabre, están vivindo unha gran expansión urbanística, dada a necesidade de crecemento da cidade[173].

3.2. Análise dos bens inmobles próximos ao Museo do Mar de Galicia

Nas relacións histórico-culturais dos bens inmobles próximos ao Museo do Mar de Galicia, son varios os exemplos que gardan unha vinculación histórica co ámbito que ocupa o Museo do Mar, onde destacan os xacementos arqueolóxicos e os fortes para a defensa da ría de Vigo. Tamén se atopan na parroquia de Alcabre unha igrexa barroca e outra contemporánea realizada en 1997.

En Alcabre atopáronse numerosos restos arqueolóxicos como útiles de pedra tallada do Paleolítico atopados nas praias de A Fontoura, O Carril, Santa Baia, O Cocho e A Mourisca; entre os materiais atopados destacamos unha serie de bifaces. Pertencentes ao Neolítico sábese da existencia de petróglifos en varios penedos da parroquia, moitos deles destruídos trala construción da estrada cara Samil. Da cultura castrexa conservamos un esporón rochoso no Monte das Cruces que testemuña os restos dun castro, o cal sufriu un continuo deterioro por parte de temporais e mareas, sen esquecer o episodio no que foi dinamitado para ser empregado como canteira[174].

A cultura romana está presente en Alcabre mediante unha estela funeraria que se conserva no Museo de Pontevedra; tamén se acharon ánforas -sendo moitas delas de salgado-, tégulas, ladrillos e unha moeda de Antonio Pío no Monte das Cruces, entre as praias de Carril e Santa Baia. Desta época custódianse tamén varias pezas no Museo da Cidade Quiñones de León[175].

---

publicada na Gaceta de Madrid: *Real Decreto de Alfonso XIII por el cual el Ayuntamiento de Bouzas se integra en el de Vigo*. Gaceta de Madrid, 6 de xaneiro de 1904.

[172] PORTO (1994: 50).

[173] COSTAS GOBERNA (1994: 94-96).

[174] MARTÍNEZ SIGÜENZA (2000: 38-42).

[175] PORTO (1994: 50).

Para máis información sobre o período da dominación romana en Alcabre véxase: MARTÍNEZ SIGÜENZA (2000: 42-43).

Parécenos interesante traer a estas liñas a relación de xacementos arqueolóxicos descubertos na zona do Museo do Mar de Galicia, posto que son testemuños da relevancia que ten no lugar a relación co mar, pois unha parte da sede do Museo foi unha conserveira e a temática abordada neste contedor cultural céntrase no mar.

Próximo ao Museo do Mar sitúase o xacemento romano de O Fiunchal (lám. 3), na mesma parroquia de Alcabre. Neste, a raíz das obras de construción dun colector á marxe da ría, cun trazado que afectaba á área de protección do xacemento, xérase unha intervención arqueolóxica[176] onde se atopan vestixios próximos á praia de Carril, na punta de O Fiunchal. Esta intervención céntrase en dous sectores de actuación, un a cada lado dunha nave industrial: o sector 1 ao leste da nave e o sector 2 ao oeste da mesma, pero tamén afectado pola instalación dun tramo do colector. Con esta intervención documéntanse 16 estruturas con paramentos de aparello de cachotería -posiblemente pías de salgadura- e pavimentos de *opus signinum* e tamén se descobren diversos materiais cerámicos -sobre todo tégula-.

Ambos sectores, pola súa proximidade no espazo, probablemente funcionaran ao mesmo tempo, tratándose dun asentamento situado a ambos lados dunha bagoada dedicados á salgadura, por mor da súa colocación na costa e na desembocadura dun río para proverse de auga doce para o tratamento da materia prima, aínda que non existe ningunha salina documentada. Finalmente, o tapado do xacemento e instalación do colector produciuse en setembro de 1995. Estes restos amosan a aculturación que se viviu nun período no que conviviron a cultura castrexa coa romana[177].

Entre os exemplos de pías de salgadura documentadas no noroeste peninsular, o máis próximo é unha pía atopada no xacemento da Praia do Cocho, a cincocentos metros cara ao oeste de O Fiunchal[178]. Cabe dicir que na rúa Areal de Vigo se atopa o centro Salinae, os restos dunha salina romana.

[176] Os traballos realizáronse entre febreiro e marzo de 1995, financiados polo Concello de Vigo e executadas por Anta de Moura S. L., baixo a dirección de Juan C. Castro Carrera.
[177] CASTRO CARRERA (1992-1993: 71-83).
O mesmo autor comenta que a hipótese sobre un enclave dedicado á salgadura pode ser refutable.
[178] HIDALGO CUÑARRO (1990-1991: 195-196).

Situada a continuación do xacemento de O Fiunchal, na mesma liña de costa, sitúase a vila romana ou vila-factoría de Punta Borralleiro-Praia do Cocho do séculos III a IV (lám. 4). Este xacemento descóbrese cando en 1986 se realizaron obras para situar un novo dique no lugar de Punta do Muíño. Tras facer un estudo da estratigrafía e planimetría levouse a cabo o tapado. Aquí localizáronse varios restos de paramentos formados por cachotería de granito a rentes da area e revestimento tamén en *opus signinum*[179], común nos revestimentos de pías de salgado de peixe romanas, todo nun nefasto estado de conservación. Podería, como no caso de O Fiunchal, funcionar como factoría de salgado ou mesmo vila-factoría. Como xa vimos, esta era unha actividade común nas antigas vilas romanas de costa.

No mesmo barrio que o Museo do Mar, no barrio do Muíño de Vento, atópase a necrópole romana de Cotás (lám. 5), moi próxima á vila romana da Praia do Cocho, cunha serie de tumbas de inhumación rectangulares, unhas das máis usuais da etapa romana, formadas por pedras regulares. Neste caso, pénsase que sería a necrópole do mesmo xacemento de O Cocho a causa da proximidade entre ambos lugares e porque na época na que se data a vila romana se comeza a facer común a práctica da inhumación. Esta hipótese pode ser posible se comparamos este caso coa existencia en Vigo de varios restos romanos como son o castro e necrópole da vila romana de Toralla, na parroquia próxima de Canido, datada entre os séculos III e V e descuberta en 1859. Así mesmo, tense constancia dunha importante necrópole romana a raíz do descubrimento en 1953 dunha importante colección 29 estelas funerarias, a máis importante de Galicia, e unha ara romana durante a construción dun edificio na rúa Pontevedra, no barrio do Areal da cidade de Vigo. A colección sería desprazada alí na Idade Media dende unha necrópole situada nos arredores[180].

A posteriori, dende a guerra anglo-española entre 1585 e 1604 e coa derrota da Armada Invencible en 1588 a protección da ría de Vigo era unha preocupación constante. En efecto, fortificáronse varios puntos estratéxicos de ámbalas dúas beiras da ría de Vigo. Despois da derrota da Armada Invencible o Capitán Xeral de Galicia, Juan Pacheco, Marqués de Cerralbo, mandou ao alférez

[179] Como no caso do xacemento romano de O Fiunchal.
[180] Sobre a vila romana e a necrópole véxase: MARTÍNEZ SIGÜENZA (2000: 43-51).

Pedro Rodríguez Moñiz tomar a planta da ría e realizar un proxecto de fortificación que propoñía a finais do século XVI catro fortes nos seguintes puntos: na banda de Vigo os fortes de Fontes -Samil- e Teis e, respectivamente, da outra banda da ría, Cangas e Arroaz -Meira, Cangas-. Os ingleses atacaron a cidade en 1589 pola insuficiente fortificación.

En 1659 e 1668 por cédulas reais insistíase na construción de dúas fortificacións nas puntas de Bouzas e Cangas as cales non chegaron a realizarse, ao que seguiron outros proxectos de fortificación da ría que non se materializaron. Construíronse as baterías de Rande, de Corbeira e da Laxe. Ante a constante ameaza marítima, o ilustrado José Cornide en 1764 suxire a construción dunha batería en Cabo de Mar, que complementaba con outra situada en Cabo Pequeno, Cangas[181]. José Espinosa Rodríguez, o cronista vigués, comentaba como Alcabre, a raíz da súa proximidade co mar, sufrira varias invasións piratas[182].

Ramón Medina y Orbeta, comandante capitán de enxeñeiros no século XIX, consideraba a Vigo e Baiona como prazas de primeira orde para prestar axuda ás prazas de segunda orde que o necesitaran e que se atoparan na primeira liña defensiva na fronteira portuguesa: A Guarda, Goián, Tui e Salvaterra de Miño. Medina pon en tea de xuízo, por consideralo insuficiente, o proxecto de fortificación para a defensa da Nova poboación de Vigo que cerraba a cidade co forte do Castro, o novo forte do Muíño de Vento -situado onde actualmente estaba o Hospital Xeral e a igrexa de San Xosé Obreiro- e outros fortíns. As defensas de Vigo daquela eran insuficientes e anticuadas, ante o que Medina presenta en 1859 unha colección de proxectos para a zona do Hospital Xeral co fin de defender a praza de Vigo por mar e terra, a zona do Monte do Castro e a meseta do Calvario. Para as aforas da cidade proxecta fortes na meseta de Teis, a zona de Canadelo e para a Madroa (lám. 6).

Deuse un proxecto xeral de fortificacións para Vigo e a súa ría do comandante do Corpo de Enxeñeiros da Comandancia de Vigo, Antonio Cheli y Jiménez, que xa se atendía expresamente á zona de Alcabre. Este proxecto consistía en oito fortes para as dúas beiras da ría e as Illas Cíes, polo que era un proxecto que abarcaba máis campo, era máis ambicioso e máis custoso có de

[181] GARRIDO RODRÍGUEZ (1991: 167-168).
[182] ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 42).

Medina, ao terse en conta a defensa de toda a zona costeira da ría. Aínda que dentro do proxecto xeral de defensa da ría de Vigo, os fortes da punta do Muíño de Vento de Alcabre e o do sur das Cíes proxectáronse en 1860 polo capitán do Corpo de Enxeñeiros José Navarro González. Comprendía, entre outros, o conxunto fortificado do Castro e outros tamén próximos á poboación de Vigo que eran os da Guía e de Santa Tegra, onde os fortes da punta do Muíño de Vento en Alcabre e o de Monteferro contribuían a completar a defensa da costa sur da ría.

O forte da Punta do Muíño de Alcabre (lám. 7) proxéctase con planta poligonal de tres lados no seu fronte e semicircular na parte posterior; na zona frontal situábanse as baterías, un muro con seteiras e arredor un foso. No interior un edificio acollía o cuartel e os almacéns. Fronte ao forte do Muíño de Vento de Alcabre Antonio Cheli sitúa outro en Punta Borneira, Cangas[183].

Entre os barrios Viñagrande e Muíño de Vento da parroquia de Alcabre, instalouse unha batería de costa do século XIX. Esta batería estaba composta por varias pezas de artillería: primeiro existía só un canón en 1898 e posteriormente nos terreos próximos engadíronse tres con cadansúa polvoreira, manténdose ata os anos cincuenta do pasado século, aínda que foi derribada anos despois. O motivo da súa construción débese á segunda guerra de Cuba -1895-1898-, para a protección da ría de Vigo dunha invasión de tropas norteamericanas[184].

Entre outros bens inmobles do ámbito próximo ao Museo do Mar de Galicia está a igrexa parroquial de Alcabre (lám. 8). Esta presenta un barroco tardío e nela destacan a Capela do Nazareno e das Dores. Na súa fachada principal presenta un van circular e un campanario en forma de cruz[185].

Co crecemento da poboación faise necesario a existencia de novos espazos: constrúese outra igrexa en 1997 por Desiderio Pernas na mesma Avenida da Atlántida (lám. 9). Esta igrexa está realizada en granito, consta de tres naves e destaca o pórtico de entrada. Próximo a ela, atópase o Pazo de Sensat ou Pazo dos Escudos (lám. 10) construído na década de 1940, xunto á praia de Carril e cunha gran colección de labras heráldicas, actualmente reconvertido en hotel.

[183] GARRIDO RODRÍGUEZ (1991: 179-193).
[184] COSTAS GOBERNA (2003: 28-33).
[185] "Alcabre y Santa Eulalia" (1996: 30-31).

3.3. Valoración de criterios e perspectivas visuais

No que atinxe á significación e visualización do ben[186], unha imaxe recorrente da ría de Vigo é a que amosa o lado oeste desta co edificio pétreo que nos atinxe amosando a súa magnitude á beira do mar, de xeito que, aínda que o edificio non se sitúe no alto dunha pendente, a causa do seu volume construtivo no espazo que ocupa, ten unha gran presenza visual, pero integrado na paisaxe por tratarse dunha tipoloxía de construción común na ría e polo uso do material granítico (lám. 11).

O edificio funciona como unha icona na paisaxe da ría de Vigo, tanto na marxe do litoral sur que ocupa, como no norte, onde se dan perspectivas amplas. A situación do conxunto museístico na beira da ría de Vigo xera que se creen perspectivas afastadas. A relación existente entre o ben e a contorna está determinada por factores de relación visual. A teor da proporción e escala do monumento dáse unha escala ampla e lonxana. En relación co espazo, como xa se estableceu, resulta un edificio notorio e volumétrico na panorámica urbana que ocupa respecto ás vivendas unifamiliares dos seus arredores, creando unha paisaxe sublime co mar como fondo. En cambio, esta presenza é máis potencial ca real, pois o arboredo ocúltao, sendo só visible dende as praias lindeiras, dende o próximo barrio do Berbés e dende o lado contrario da ría que ocupa, é dicir, dende a Península do Morrazo. O ben intégrase na paisaxe, canto que resulta ser un edificio dunha antiga fábrica de conservas que garda relación coa historia do litoral de Vigo. Do mesmo xeito, as naves impóñense sobre a contorna dominando a paisaxe a causa das súas formas arestadas[187].

A idea era transmitir o mundo do mar[188], polo que un feito importante no proxecto arquitectónico era o percorrido, máis concretamente, a forma na que se podería percibir o mar dende os diferentes recorridos polo interior do Museo do Mar. Deste modo, buscouse que o mar penetrase no Museo, sendo diferente o proxecto no caso de que o espazo se situase no centro da cidade. O contido das naves novas que realiza César Portela inclúe tamén a contorna exterior visible.

[186] Os datos baséanse na seguinte obra de referencia para o estudo da delimitación da contorna: CASTILLO RUIZ (1997: 369-373).
[187] LENS (2003: 142).
[188] O mar está moi presente na arquitectura de César Portela: RODRÍGUEZ (2004: 8).

Dende o exterior, o elemento unificador do espazo confórmano as cubertas de cobre de cor verde pálida, as cales confiren a un edificio antigo un carácter contemporáneo que, á súa vez, contrasta coas cubertas das vivendas de tella de Alcabre, aínda que lonxe do conxunto[189].

Coa intervención de César Portela conséguese unha rexeneración paisaxística nunha contorna degradada, converténdose o espazo nun lugar público. Portela nos seus proxectos establece unha clara relación coa natureza, tal como aquí plasma un diálogo entre o mar e a arquitectura, é dicir, entre contido e contedor, entre o exterior e o interior. Este feito percíbese nas naves de carácter lonxitudinal enlazadas entre si, con muros de formigón e pedra, cuberta a dúas augas e espazo interior diáfano.

Ademais, o exterior é percibido dende o interior por medio das vistas que ten o visitante grazas ás aperturas nos paramentos do recinto exterior de granito, existindo unha importante relación visual coa contorna da ría (lám. 12). Estes ocos configúranse como un lenzo pintado coa imaxe mariñeira, onde son apreciables as illas Cíes, o Cabo Home e as embarcacións. Nestas vistas ou encadres cabe dicir que unhas priman sobre outras, pero sempre co mar como protagonista de fondo[190].

3.4. Situación do inmoble e carácter da contorna

Como fomos adiantando, o Museo do Mar de Galicia está conformado por varios edificios: as naves da antiga conserveira, as naves de nova planta, o acuario, o faro e a taberna mariñeira, pero todas estas partes forman unha unidade. O proxecto do Museo do Mar supón para Alcabre a recuperación dun espazo urbano, da zona danada polo Matadoiro Municipal (lám. 13). Este Museo ocupa unha parcela situada na Punta do Muíño, na parroquia de Muíño de Vento, no borde litoral da parroquia de Alcabre, no Concello de Vigo, entre a praia do Cocho e a praia da Mourisca. Esta parcela ocúpase na parte central por cinco naves acaroadas que pertencen á tipoloxía clásica de edificios dedicados a

[189] AGRASAR (2000: 67-70).
[190] Esta é a idea que se leva á práctica no Faro de Punta Nariga, constituíndose unha edificación que dialoga coa paisaxe, propia da estética romántica: LENS (2003: 142-143).

actividades industriais e divídese en dúas partes: unha delimitada pola fachada sur das naves e a estrada Vigo-Samil e outra delimitada pola fachada norte e o mar.

O nome de Muíño de Vento débese á existencia dun antigo muíño de vento que hoxe non se conserva, sabéndose que en 1868 presentaba un estado ruinoso e funcionaba xa soamente como un símbolo marítimo da parroquia ata a súa destrución[191].

Para chegar ata o Museo do Mar de Galicia o visitante pode facelo dende o centro de Vigo ata a praia de Samil, atravesando o barrio mariñeiro do Berbés, mentres arrodea a costa. A zona está afectada pola visión que deixa a construción de novos edificios, froito da especulación urbanística[192].

O planeamento en vigor no momento da rehabilitación das antigas naves e da construción das novas naves era o *Plan Xeral de Ordenación Urbana* do ano 1993 (lám. 14)[193]. Atopábase clasificado o espazo que ocupa o Museo como solo urbano dentro da ordenanza 3.3. de zonas culturais e sociais. Segundo o PXOU de 1993 as condicións físicas e volumétricas das instalacións débense adaptar no posible ás xerais da zona na que se atopen imbricadas, feito que se cumpre no Museo ao establecerse unha relación morfolóxica co edificio da vella conserveira.

A lexislación aplicable ao conxunto, entre outras, é a lei de Costas de 1988[194], coas súas sucesivas revisións[195]. Segundo o PXOU de 1993 de Vigo o lugar que ocupa o Museo pertence parcialmente á zona de servidume de Costas, así como tamén gran parte da área litoral de Alcabre. O 24 de marzo de 1993 a Consellería de Cultura da Xunta presenta a solicitude de licenza municipal para construír a primeira fase do Museo do Mar de Galicia. En Abril de 1993 o sector de Urbanismo do Concello de Vigo notifica á Consellería de Cultura e Xuventude da Xunta de Galicia que para poder informar a instancia de referencia do Museo do Mar é preciso que remita ao rexistro xeral do Concello a autorización previa da Xefatura Provincial de Costas. Esta autorización era necesaria posto que en base

[191] COSTAS GOBERNA (2003: 28).
[192] LENS (2003: 141).
[193] *PXOU de Vigo*. BOP, 14 de xullo de 1993. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/iotpu.php?iddoc=23026 [Consulta: 2 de xullo de 2015, 11: 19].
[194] *Ley 22/1988, de 28 de julio, de Costas*. BOE, 29 de xullo de 1988.
[195] *Ley 2/2013, de 29 de mayo, de protección y uso sostenible del litoral y de modificación de la Ley 22/1988, de 28 de julio, de Costas*. BOE, 30 de maio de 2013.

ao artigo 26 da lei de Costas, esta parcela na que se sitúa a obra está afectada por servidume de tránsito e de protección do dominio público marítimo terrestre[196].

No artigo 26.1 da lei de Costas[197] establécese que os usos permitidos na zona de servidume de protecciónS estarán suxeitos á autorización da Administración do Estado e se a actividade solicitada estivera vinculada directamente á utilización do dominio público marítimo-terrestre será preciso dispoñer previamente da autorización da Administración[198].

Chegados a este punto, cabe dicir que o sector de Urbanismo do Concello de Vigo en decembro de 1993 emite un informe mediante o cal, trala visita de inspección ás instalacións do antigo matadoiro, se comproba que se están realizando obras de construción do Museo do Mar sen a licenza municipal, aínda en tramitación por estar pendente a presentación do informe da Xefatura Provincial de Costas xa requirida por encontrarse os terreos dentro da zona de servidume de costas; estas obras pertencentes á primeira fase, como veremos, correspóndense coa rehabilitación das naves do antigo matadoiro, os seus sotos e os accesos a estas, pero máis tarde construíronse as novas naves[199].

No artigo 28[200] da Lei de Costas sobre a servidume de acceso ao mar recóllese que, co fin de asegurar o acceso e uso público e gratuíto ao mar, os plans

[196] XUVi. *Construcción do Museo do Mar de Galicia, 1ª fase*. Exp. C-15.517/421 de 1993.

[197] *Ley 22/1988, de 28 de julio, de Costas*. BOE, 29 de xullo de 1988.
Artigo 26. 1. "Los usos permitidos en la zona de servidumbre de protección estarán sujetos a autorización de la Administración del Estado, que se otorgará con sujeción a lo dispuesto en la presente Ley, y en las normas que se dicten, en su caso, de conformidad con lo previsto en el artículo 22, pudiéndose establecer las condiciones que se estimen necesarias para la protección del dominio público.
2. Si la actividad solicitada estuviera vinculada directamente a la utilización del dominio público marítimo-terrestre será necesario, en su caso, disponer previamente del correspondiente título administrativo otorgado conforme a esta Ley."

[198] Finalmente, o número 1 do artigo 26 foi declarado inconstitucional por Sentenza do Tribunal Constitucional 149/1991, 4 de xullo (BOE, 29 de xullo).

[199] XUVi. *Construcción do Museo do Mar de Galicia, 1ª fase*. Exp. C-15.517/421 de 1993.
Resulta unha irregularidade este feito, pero as relacións entre Costas e os concellos soe ser complexa e os segundos soen adoptar unha política de feitos consumados.

[200] *Ley 22/1988, de 28 de julio, de Costas*. BOE, 29 de xullo de 1988.
Artigo 28: 1. "La servidumbre de acceso público y gratuito al mar recaerá, en la forma que se determina en los números siguientes, sobre los terrenos colindantes o contiguos al dominio público marítimo-terrestre, en la longitud y anchura que demanden la naturaleza y finalidad del acceso.
2. Para asegurar el uso público del dominio público marítimo-terrestre, los planes y normas de ordenación territorial y urbanística del litoral establecerán, salvo en espacios calificados como de especial protección, la previsión de suficientes accesos al mar y aparcamientos, fuera del dominio público marítimo-terrestre. A estos efectos, en las zonas urbanas y urbanizables, los de tráfico

e normas de ordenación territorial e urbanística do litoral establecerán a previsión de accesos e aparcamentos. Como veremos, o acceso ás praias e a todo o litoral da contorna do Museo é posible dende a mesma parcela que este ocupa. O artigo 28 tampouco permite obras e instalacións que interrompan o acceso ao mar sen que se propoña unha solución alternativa.

No título III sobre a "Utilización do dominio público marítimo-terrestre" no artigo 31[201] alúdese a que o uso do dominio público marítimo-terrestre será libre, público e gratuíto para usos comúns e acordes coa natureza de aquel, como pasear, navegar, mariscar, que non requiran obras; os usos que teñan especiais circunstancias que requiren a realización de obras e instalacións só poderán ampararse á existencia de autorización[202].

O Museo do Mar de Galicia estaba regulado polo PXOM de 2008[203] con aprobación definitiva parcial por Orde da Consellería de Política Territorial de data 16 de maio de 2008 e aprobación definitiva pola Consellería de Medio Ambiente, Territorio e Infraestruturas de 13 de xullo de 2009 (lám. 15), anulado na actualidade polo Tribunal Superior de Xustiza[204].

---

rodado deberán estar separados entre sí, como máximo, 500 metros, y los peatonales, 200 metros. Todos los accesos deberán estar señalizados y abiertos al uso público a su terminación.
3. Se declaran de utilidad pública a efectos de la expropiación o de la imposición de la servidumbre de paso por la Administración del Estado, los terrenos necesarios para la realización o modificación de otros accesos públicos al mar y aparcamientos, no incluidos en el apartado anterior.
4. No se permitirán en ningún caso obras o instalaciones que interrumpan el acceso al mar sin que se proponga por los interesados una solución alternativa que garantice su efectividad en condiciones análogas a las anteriores, a juicio de la Administración del Estado."

[201] *Ley 22/1988, de 28 de julio, de Costas*. BOE, 29 de xullo de 1988.
Artigo 31: "1. La utilización del dominio público marítimo-terrestre y, en todo caso, del mar y su ribera será libre, pública y gratuita para los usos comunes y acordes con la naturaleza de aquél, tales como pasear, estar, bañarse, navegar, embarcar y desembarcar, varar, pescar, coger plantas y mariscos y otros actos semejantes que no requieran obras e instalaciones de ningún tipo y que se realicen de acuerdo con las leyes y reglamentos o normas aprobadas conforme a esta Ley.
2. Los usos que tengan especiales circunstancias de intensidad, peligrosidad o rentabilidad y los que requieran la ejecución de obras e instalaciones sólo podrán ampararse en la existencia de reserva, adscripción, autorización y concesión, con sujeción a lo previsto en esta Ley, en otras especiales, en su caso, y en las normas generales o específicas correspondientes, sin que pueda invocarse derecho alguno en virtud de usucapión, cualquiera que sea el tiempo transcurrido."

[202] Para máis información sobre a Lei de Costas véxase: GARCÉS NAVARRO (1996: 142-151).

[203] *PXOM de Vigo*. BOP, 10 de xullo de 2008.

[204] FUENTES (1 de decembro de 2015); http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/inventario.php?token=5db578f088db42dfc398d58ba3e85925&lang=gl_ES&idconcello=36057 [Consulta: 3 de decembro de 2015; 10:09].

O Museo figura en solo clasificado como urbano consolidado formando parte do sistema xeral de equipamentos e dotacións comunitarias[205], regulado pola Ordenanza 13[206]. O Museo está incluído no Catálogo de bens culturais do PXOM coa clave A_053 co nivel de protección Ambiental 1.

No PXOM recóllese a zona do Museo e parcelas lindeiras no límite do solo urbano; dentro da mesma parcela, integrando parte das naves antigas, a praza e tamén un fragmento das novas naves existe unha área de protección integral: solo de protección arqueolóxica, referido ao Castro de Punta de Muíño de Vento, e solo non urbanizable (lám. 16). No tocante á relación detallada da superficie do conxunto deste equipamento atopamos como solo rústico de protección de costas (RPC) 8.176 metros, que se suman ao resto da superficie.

No PXOM recóllese tamén que ao carón do areal da Mourisca e do recinto do Museo do Mar de Galicia atópase unha área considerada solo rústico de protección arqueolóxica –a necrópole romana de Cotás- delimitada mediante unha área de protección integral de elementos arqueolóxicos que tamén se considera sistema xeral de equipamentos por ser unha das parcelas que adquire a Zona Franca, onde hoxe en día hai unha vivenda unifamiliar. Lindando tamén co Museo, pero na banda contraria, é dicir, cara á praia do Cocho, existe outra área de protección integral de elementos arqueolóxicos, onde se atopa a presenza de vivendas e que se corresponde cos restos da vila-factoría de Punta Borralleiro-Praia do Cocho[207].

Dende o persoal do Museo coméntase que nun futuro é posible a derriba da vivenda desa finca lindeira e a escavación da vila romana e necrópole de Cotás e a posibilidade de incorporación de parte deste material ao Museo. En realidade, toda a costa viguesa conta con xacementos arqueolóxicos[208].

No PXOM tamén se recolle, como vimos, que parte da parcela do Museo está afectada polas liñas que define a Lei de Costas: a de dominio público marítimo terrestre e a de servidume de protección; a parcela estará ao disposto na normativa sectorial que lle resulte de aplicación.

[205] *PXOM de Vigo*. SX/EQ-DC/C04/0 MUSEO DO MAR. BOP, 10 de xullo de 2008.
[206] *PXOM de Vigo.* Áreas e edificacións dotacionais. BOP, 10 de xullo de 2008.
[207] *PXOM de Vigo*. BOP, 10 de xullo de 2008.
[208] Entrevista que realizo no Museo do Mar aVicente Caramés o 9 de outubro de 2012, actual director do Museo do Mar de Galicia, mais daquela arqueólogo do Museo.

Os arquitectos do edificio, César Portela e Aldo Rossi, plasman a idea da arquitectura contemporánea e a súa relación coa cidade e co territorio. O feito que nos fala da amizade e colaboración entre ambos arquitectos é o reflexo na obra da presenza da memoria, da historia e da sociedade na que se xerou[209].

Para César Portela a paisaxe é a imaxe que cada individuo capta dunha determinada realidade, pero non é soamente unha imaxe visual, senón unha vivencia e percepción persoal. A paisaxe está conformada por un conxunto de formas e de signos que o home interpreta en función da súa cultura, unha paisaxe modificada por medio da actividade do home, onde cada individuo e cada época entendeu a paisaxe de modo diverso. Na obra de Portela existe unha patente relación entre o proxecto e o lugar que este ocupa, ademais da sociedade na que se inserta[210].

Rossi tamén fala da memoria: defende como a cidade é a memoria colectiva dos pobos. Esa memoria lígase aos feitos e lugares, onde a cidade é un *locus* de memoria colectiva: a relación entre o *locus* e os cidadáns é a paisaxe e a arquitectura. O arquitecto afirma que a memoria colectiva chega a ser a mesma transformación do espazo por medio da colectividade. Os grandes monumentos da arquitectura están vinculados á cidade. A historia fala mediante a arte, é dicir, a través dos monumentos arquitectónicos que son a expresión voluntaria, di Rossi, do mesmo poder: o Estado ou a relixión. O carácter das épocas, nacións e civilizacións exprésase mediante a súa propia arquitectura. A unión entre pasado e futuro está na mesma idea de cidade, nos monumentos[211].

Tal é así que o Museo do Mar expresa esa realidade na que se xera a arquitectura da que nace: a antiga conserveira e o Matadoiro Municipal, transferindo a idea de zona mariñeira situada ás aforas da cidade de Vigo, atopándonos coa historia de Galicia, de Vigo[212].

---

[209] ROSSI (1993: 66-71).
[210] PORTELA (2001: 193).
Sobre a relación entre a obra e a contorna véxase tamén: PORTELA (2002a: 296).
[211] ROSSI (1979: 191-193).
[212] Sobre a arquitectura industrial, as conserveiras, en relación á paisaxe é á relevancia da auga e do mar, centrándose no caso do Museo do Mar de Galicia véxase: COTO ORGE (2013a: 68) e COTO ORGE (2013b: 112). Para as paisaxes ligadas á auga e a transformación antrópica e perda de patrimonio histórico e cultural coa construción de encoros para aproveitamento hidráulico véxase: COTO ORGE (2013c: 123).

No caso do Museo do Mar, é un edificio de tipoloxía industrial situado nunha zona tradicional mariñeira[213].

Neste edificio non existe unha fachada principal urbana, pois atópase situado nunha parcela na Punta do Muíño, onde o edificio non posúe bordes de aliñación por atoparse no medio desta, aínda que a súa entrada linda coa estrada, coa Avenida da Atlántica. Tanto nas naves antigas como nas naves novas non existe primacía de determinadas fachadas. Non pode dicirse que a contorna se relacione racionalmente co edificio no sentido de presentar unha fachada nobre na entrada ou cara á rúa, pois trátase dun edificio industrial configurado por módulos. Así mesmo, non se dá unha determinada vinculación historicista de prazas ou lugares co edificio[214], agás a presenza do castro.

Este Museo non interesa só polo seu contido interior, pois o ámbito do edificio, referido aquí á propia parcela que o acolle, configúrase como un espazo público e colectivo onde se presencian elementos urbanos como camiños e prazas para o uso e desfrute dos visitantes, permitindo unha achega ao mar (lám. 17)[215]. O proxecto arquitectónico de Portela mostra como o Museo do Mar de Galicia non é só un Museo, senón tamén un espazo público construído en plena natureza que nos recorda que é posible construír nas marxes do mar sen destruír, senón sublimándoas[216].

No proxecto arquitectónico Portela emprega os espazos públicos e tamén os interiores do Museo como punto de encontro co mar (lám. 18-19). Do mesmo modo, parangona os espazos do interior do Museo do Mar cos espazos públicos urbanos; tenta que a praza se conciba como unha praza dunha vila mariñeira ao borde do mar. A fragmentación dos contidos en varios edificios -as naves do matadoiro, as novas naves e o embarcadoiro co acuario e o faro- xera espazos urbanos, respectando os valores que xa existían con construcións propias da paisaxe das rías cun modelo de crecemento análogo en todas as fábricas de

[213] O mesmo Portela afirma que Galicia é un museo vivo do mar: ROSSI (1993: 66).
[214] Para as relacións históricas do edificio cos bens inmobles e co medio véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 382-383).
[215] LENS (2003: 142).
Con isto conséguese un museo que integra unha función conservativa-expositiva con actividades novas, posto que o museo adquire un carácter urbano, expandíndose a través dos seus paseos e prazas: LAYUNO ROSAS (2003: 117).
[216] Información facilitada polo estudo de arquitectura de César Portela.

conservas. No Museo do Mar previronse, ademais, espazos que configuran o espazo urbano como a cafetería, un bodegón ou o paseo do peirao, ofrecendo tamén a posibilidade da visita ao Museo, un lugar cambiante ao longo do ano e nas diferentes horas do día.

Engadiremos que, dende a propia parcela do Museo se pode acceder ás praias da Punta do Muíño mediante un paseo marítimo, o cal incentiva que a contorna teña un carácter público. Incluso, lonxe de establecer barreiras, o proxecto museolóxico recolle a singularidade de uso público de parte das instalacións do Museo –restaurante, bodegón, paseo do peirao-.

Rossi e Portela chegan a afirmar que o Museo consiste nun caso de arquitectura monumental, como se plasma na obra *Arquitectura da cidade* de Rossi, unha arquitectura pública, que articula a ría de Vigo[217].

É frecuente a construción de museos nas zonas libres da cidade, en lugares residuais, onde a localización inflúe no tipo de funcionamento dos museos. O lugar que ocupa o Museo semellaba un deses lugares a causa da perda de función do edificio de naves. Valórase, ademais, a proximidade directa co mar, perdida en Vigo a causa das moitas infraestruturas portuarias.

Neste caso, o Museo do Mar de Galicia emerxe nas aforas da cidade, na parroquia de Alcabre e no medio natural, preto do núcleo poboacional de carácter disperso. A contorna do edificio presenta vivendas unifamiliares onde, en maior ou menor medida, o monumento e o tecido urbano pertencen ao mesmo momento: a etapa contemporánea, é dicir, existe unha contorna urbana concordante[218]. Non hai que esquecer que a poboación de Alcabre e inmediacións tiñan unha relación laboral co edificio industrial, tanto no momento que funcionaba como fábrica de conservas como cando se converte en Matadoiro Municipal. En cambio, tamén se presenta en Alcabre, nas inmediacións do edificio, un ambiente renovado por darse unha transformación urbana que muda a contorna orixinaria.

A teor da conservación, valoración e calidade do marco que ocupa o Museo do Mar de Galicia, este atópase atendido, dado que se sitúa nunha zona de

[217] ROSSI (1993: 66-71).

[218] Nas Xornadas sobre a delimitación de contornas, celebradas en Baiona en 1988, extráense varias propostas metodolóxicas, como é o estudo desta segundo varios aspectos, como medio consolidado, tradicional, concordante, renovado ou de nova implantación: CASTILLO RUIZ (1997: 380-381).

ocio e turismo moi concorrida –pola proximidade da Praia de Samil-. Presenta diversos elementos físicos como amoblamento urbano, pavimentos e elementos naturais. Pola contra, existen factores que interfiren na conservación do ben e da contorna.

Trataremos aquí factores ambientais que teñen un efecto negativo no ben; referímonos ao clima oceánico canto á humidade e á actuación mariña no relacionado coa salitre. Nun momento da construción as obras do Museo víronse paralizadas. Con isto, o edificio sufriu as consecuencias da súa situación preto do mar, debendo cambiarse varios elementos metálicos nos que se produciu oxidación[219]. Do mesmo xeito, as condicións climáticas xeran que se produza na pedra o crecemento de plantas e liques, aínda que polo momento as construcións gozan dun bo estado de conservación polo que non se produce unha degradación progresiva. Aproveitamos para tratar os factores antrópicos que lle afectan ao conxunto museográfico: neste senso destacan os actos vandálicos no faro e paramentos lindeiros onde é frecuente a aparición de pintadas.

O Museo do Mar de Galicia, ao contrario dos outros museos vigueses estudados, non ocupa un edificio incoado ou catalogado como BIC, polo que non se fai necesaria a delimitación da contorna. Este Museo comprende unha zona que une a área de Alcabre e a zona de ocio de Samil, un paseo das praias do ensanche da cidade de Vigo, polo que se establece unha relación entre o Museo e os espazos públicos próximos. Na mesma Avenida Atlántica, fronte á paria de Samil, atópase outro museo, a Casa das Palabras ou Verbum (lám. 20), tamén froito dun proxecto de Portela realizado 2001 e inaugurado o 25 de abril de 2003. Configúrase desta maneira un marco cultural nas proximidades da contorna da ría de Vigo.

[219] XUVi. PORTELA, C.: *Proyecto de mantenimiento y reparaciones de acondicionamiento del Museo del Mar de Galicia*. Pontevedra, 2005. Exp. 26.915/421.

4. Museo Provincial de Lugo

Lugo (lám. 1) é unha cidade que toma as súas raíces na romana *Lucus Augusti*. Antes da chegada dos romanos habería quizais un establecemento castrexo, pasando logo a haber un campamento romano no marco das Guerras Cántabras, importante na campaña de conquista da parte setentrional de *Gallaecia*. Este campamento manteríase ata o retorno de Augusto á Península Ibérica entre o 15 e o 13 a. C., cando se converte en establecemento urbano civil dentro dun proxecto de urbanización e de romanización.

4.1. Análise da evolución histórica do espazo. O casco histórico de Lugo

O estudo da fundación da cidade romana, coas súas hipóteses e opinións, buscou pescudar as primeiras orixes da cidade. Este estudo comeza no século XIX e continúa aínda despois. A etimoloxía do nome de Lugo foi posta en relación coa divinidade *Lug* ou *Lugh*, divindade relacionada coa luz da área céltica do occidente europeo que foi identificada na Galia por Xulio César como Mercurio, sendo identificado por outros autores con Apolo[220]. De xeito paralelo á orixe relixiosa do primeiro asentamento persistente, existía a hipótese de que existira un castro prerromano reconvertido en campamento militar romano[221]. O arqueólogo alemán Adolf Schulten defendeu que o núcleo orixinario da cidade foi un asentamento lexionario, como moitos autores manteñen, sendo a da orixe militar a teoría máis forte, ligada á figura de Paulo Fabio Máximo[222].

O caso de Lugo é especial porque se trata dunha cidade amurallada dende a romanización, onde a muralla vai ser conformadora da morfoloxía urbana. Tamén a trama da cidade romana perdura na contorna urbana próxima ao convento franciscano a estudar: a morfoloxía urbana medieval non se pode entender sen a muralla[223].

Previo á chegada dos romanos destacan neste territorio do norte peninsular, na Gallaecia, os galaicos, os cales nos deixaron a tábula achada en

[220] ARIAS VILAS (2001: 15-22).
[221] ARIAS VILAS (1983-1984: 209-214); GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, CARREÑO GASCÓN (1999: 1171-1208).
[222] RODRÍGUEZ COLMENERO, CARREÑO GASCÓN (1992: 389-415); RODRÍGUEZ COLMENERO (1996: 284-299).
[223] LÓPEZ ALSINA (1976: 52-53).

Torre de Cabreira, no Courel[224], custodiada no Museo Provincial de Lugo. Trátase dun pacto de hospitalidade mediante o cal unha familia da contorna de Bembibre emigra ata Torre de Cabreira[225].

Na cidade romano-xermana a muralla é o elemento máis notorio que se conserva da etapa romana e que condiciona tamén hoxe en día a trama urbana. No contexto da romanización, tras as Guerras Púnicas a área íbera é incorporada a Roma tras o dominio de Cartago. A I Guerra Púnica abre a Península Ibérica á conquista romana[226].

Roma decidiu actuar sobre unha serie de núcleos estratéxicos para protexelos conforme a súa importancia política e económica, motivo polo que se erixe a muralla de *Lucus Augusti*, estratexicamente a cidade máis importante do noroeste peninsular. Deste modo, trátase da muralla máis monumental do territorio referido, pero tamén unha das máis notorias da península. A cidade romana de *Lucus Augusti*, fundada por Fabio Máximo, era un núcleo definido onde a partir do século III se vai facer levantar a muralla, a cal vai ampliar o recinto intramuros polo norte e oeste[227].

A cidade de Lugo da época augústea e xulio-claudia, dende o 15-14 a. C. ata o 68 d. C., estaba comprendida por un núcleo urbano de trazado minimamente ortogonal onde a muralla aínda non tiña presenza. Mais, a área ocupada polo Lugo altoimperial non coincide coa zona que se vai amurallar a finais do século III, senón que está desprazada cara ao sur. A trama urbana altoimperial de Lugo entre os séculos III e V xa estaba marcada pola muralla. Do mesmo xeito, o trazado urbano do Lugo romano non se corresponde totalmente coa trama actual, que pertence, sobre todo, á época medieval na zona do Burgo Vello -contorna da catedral-, do Burgo Novo -rúa de San Pedro- e do Carballal -San Domingos e San Fernando- ou aos ensanches do século XVIII e XIX.

A trama urbana de Lucus Augusti evoluciona durante o Baixo Imperio, cando teñen lugar cambios no entramado urbano e a construción da muralla. Nestes cambios urbanos incidiron os cambios nas actividades político-

[224] ALVAR (1995: 72-77).
[225] RODRÍGUEZ COLMENERO (2011: 27-28).
[226] Para a romanización da Península Ibérica véxase: ALVAR (1995: 140-141) e ARIAS VILAS (2001: 20-59).
[227] ÁLVAREZ (1993/94: 225-228).

administrativas e económicas. Contra 275 Lugo conta coa muralla, a cal reduciu o recinto urbano polos lados sur e suroeste, deixando fóra zonas edificadas. A zona norte, onde se levantará na Idade Media o Convento de San Francisco, con zonas baleiras ou sen trama urbana construída, integrouse na zona intramuros[228].

Durante a romanización vaise levar a cabo en Lugo unha retícula urbana onde destaca o Foro de planta rectangular e dirección noroeste a sueste. Pero tamén na articulación da cidade será importante o *Cardo Maximus* e o *Decumanus Maximus* (lám. 2). Este último é o espazo que máis nos interesa porque, situado no centro do recinto amurallado, chegaba a ocupar o lugar no que hoxe en día se asenta o templo do Convento de San Francisco e parte do edificio do Museo Provincial (lám. 3), a praza da Soidade (lám. 4), un tramo da rúa Nova (lám. 5), parte da praza de San Domingos, a rúa Teixeiro e chegaba a tocar un tramo da rúa conde de Pallares e da rúa da Tinería. Para a vida na cidade amurallada de *Lucus Augusti* habería de ser moi relevante a construción dun acueduto que abastecería a urbe ante a escaseza de auga. Despois, durante a época xermánica Lugo vive un proceso de cristianización á vez que se cambia a morfoloxía da cidade, cando se supera a trama ortogonal romana e deriva en un trazado irregular[229].

Do período que respecta á Alta Idade Media case non se conservan restos, o que pode ser debido a que os suevos continuaron empregando os edificios romanos ou ao fenómeno de desertización urbana que vive Europa tras o traslado da poboación ao campo. Isto levará a varios intentos de repoboación, ata a consolidación definitiva de Lugo como cidade con Afonso VI. Despois da ocupación romana na cidade, no ano 730 Afonso I reconquista a cidade aos árabes, onde vai ter un importante papel o bispo Odoario na repoboación. No século XII a cidade estaba dividida en tres bloques: o referido á catedral, o Burgo Novo e a Rúa Nova, que tería a súa orixe na actividade agrícola.

Neste estudo da evolución da cidade histórica, por ser o período no que se xerou o Convento de San Francisco, deterémonos no momento que abrangue a baixa Idade Media (lám. 6). A cidade de Lugo medra ao abeiro das edificacións do clero, mediante a creación de novas prazas e a apertura de rúas. Tradicionalmente serán os edificios eclesiásticos os que teñan unha situación e

[228] ARIAS VILAS (2001: 28-51).
[229] No estudo de *Lucus Augusti* véxase: RODRÍGUEZ COLMENERO (2011: 179-182).

papel predominante no urbanismo da Idade Media, capaces de organizarse en torno a eles todo o espazo urbano. En Lugo serán a catedral e o bispado os inmobles que representen ese papel preponderante dentro da forma urbana, carácter do que tamén gozar os conventos mendicantes no centro e norte do recinto intramuros dende o último cuarto do século XIII[230].

As ordes mendicantes teñen incidencia na conformación da cidade histórica, posto que as ditas ordes, a diferenza das ordes anteriores -beneditinos e cistercienses-, teñen o espazo urbano como ámbito específico onde desenvolver o seu labor[231]. Neste sentido, os mendicantes son os protagonistas da organización urbana de Lugo na Baixa Idade Media[232].

Neste tempo o núcleo de poboamento principal estaba situado en torno á catedral, é dicir, ao sueste, e tratábase dun asentamento reducido, a pesar da súa inclusión nun grande recinto amurallado. Mentres, a zona centro onde se asenta o convento franciscano e a parte norte eran as áreas con menor densidade poboacional. Con isto, os espazos intramuros do centro e norte posiblemente se dedicasen a cultivo ou fosen terras incultas. Nesta época construíronse os primeiros conventos: a construción do Convento de San Francisco ten lugar nun lugar baldío dedicado a cultivos -onde nas súas proximidades se levantará o Convento de San Domingos-, o que permitirá o crecemento lonxitudinal da rúa Nova[233]. Resulta de grande interese a reconstrución do plano de Lugo de finais do século XIII[234].

O feito de que as ordes mendicantes se situasen nesta zona da cidade de Lugo débese á imposibilidade de levantar o seu convento noutro lugar, xa densamente ocupado. En cambio, a situación próxima de ambos conventos mendicantes é digna de destacar pola estrañeza de seren erixidos intramuros e cunha marcada centralidade no plano da cidade. Cabe aludir ao carácter desprazado da catedral, nun lateral nas proximidades á muralla, manténdose o centro do recinto amurallado sen edificacións eclesiásticas ata os séculos XIII e XIV.

[230] Sobre a Alta e a Baixa Idade media resulta de interese: NOVO CAZÓN (2001: 75-87).
[231] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 56-64); FRAGA SAMPEDRO (1995: 14-34).
[232] GARCÍA ORO (1988: 56).
[233] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 64-69); PÉREZ MARTÍNEZ (1996: 50-55).
[234] MANSO PORTO (1991: 185).

Por norma xeral, os edificios das ordes mendicantes situábanse extramuros, cerca das portas con maior dinamismo da cidade, para logo, co paso do tempo e ao aumentar a capacidade económica, levar os seus edificios conventuais á zona intramuros. Pola contra, franciscanos e dominicos teñen en Lugo as súas edificacións na zona amurallada dende datas temperás[235].

A proximidade entre o convento franciscano e dominico é singular, chegando a ocupar case un espazo común[236]. O papa Clemente IV impuxera unha distancia mínima de separación entre as edificacións destas ordes co propósito de evitar conflitos de competencias. O que establece o papado será seguido en Galicia, no caso de Santiago, Pontevedra, Viveiro ou A Coruña[237].

No que atinxe ao Convento de San Francisco, este quizais chegou a estar delimitado por un muro conventual que ao oeste lindaría coa rúa Nova, nome que se conserva, unha das de maior dinamismo da cidade, e ao leste, onde está a cabeceira do templo, conectaría con probabilidade co Campo de San Domingos, nome tamén conservado e lugar ocupado pola igrexa e convento dominico, e co Campo de San Francisco, actual praza da Soidade[238].

Durante a Idade Moderna (lám. 7) a estampa da cidade lucense tamén foi cambiando. Créanse novas rúas ou ocúpanse zonas abandonadas, é dicir, a cidade continúa crecendo no século XVI. O Lugo moderno agroma sobre a cidade medieval, onde destaca agora o Burgo Novo, ao leste do Burgo Vello. Tamén se desenvolve a partir do século XVII o espazo da actual praza de San Domingos: a zona dos Conventos de San Domingos e San Francisco[239].

Na Idade Media destacaban os enclaves da catedral, a praza do Campo, Porta Miñá, a rúa Nova -próxima ao Convento de San Francisco- e de San Pedro, pero estas dúas últimas con pouca poboación. Será agora cando estas rúas vivan un crecemento no século XVI: a cidade vai ampliándose cara á zona de San Domingos e San Francisco, a onde chega poboación artesá.

[235] PÉREZ MARTÍNEZ (1996: 52).
[236] NOVO CAZÓN (2001: 81).
[237] PÉREZ MARTÍNEZ (1996: 53).
[238] Para o estudo da cidade medieval véxase: NOVO CAZÓN (2001: 75-88); PÉREZ MARTÍNEZ (1996: 54-55).
[239] BURGO LÓPEZ (2001: 163-166); VILA JATO (1989: 15).

En 1784 o dominico frei Francisco Izquierdo será nomeado bispo de Lugo. A el vaise deber a importante renovación que vive a cidade no século XVIII. Entre as obras máis destacadas que ao bispo Izquierdo se deben están a traída de augas á cidade, para o que foi precisa a construción dun acueduto e varias fontes monumentais levantadas nos lugares máis céntricos da cidade. Este bispo tamén vai reconstruír o antigo cárcere, en terreos que eran propiedade do bispado, no Campo do Castelo. Ademais, ensanchou a Porta do Postigo, hoxe Porta de Santiago, fronte á catedral. As obras arquitectónicas realizadas en Lugo polo bispo Izquierdo no século XVIII deben poñerse en relación coas dos artistas compostelán[240].

Abordamos agora a historia contemporánea (lám. 8) da contorna do Convento de San Francisco. O aumento progresivo da poboación foi decisivo para o proceso de urbanización e de modernización da cidade de Lugo. Terán lugar dous feitos de grande incidencia na transformación da morfoloxía urbana lucense, vixente no seu entramado urbano xeral ata a década de 1960. Por unha banda, Lugo constitúese como provincia tras a nova división provincial fronte a Mondoñedo, o que precisa da creación de novas infraestruturas viarias e edificios. Por outra banda, tras a desamortización, os campos e demais propiedades eclesiásticas da cidade pasan a mans da burguesía, que vai converter este solo rústico en urbano.

A trama urbana do século XIX está moi en relación coas desamortizacións, posto que en Lugo o poder eclesiástico tiña grande presenza. Deste modo, tras a desamortización prodúcese a ocupación de terreos e hortas de propiedade eclesiástica, co conseguinte desenvolvemento urbano da cidade lucense. A ocupación das extensións de terreo pertencentes aos Conventos de San Francisco e San Domingos vai deixar unha pegada regular na trama urbana, posto que nos séculos XIX e XX buscouse edificar naquelas parcelas non edificadas e o uso dese solo ocupado polas hortas conventuais leva a que se consolide unha estrutura regular. Con isto, a imaxe orixinaria vaise ver afectada sobre todo a partir do

[240] VILA JATO (1989: 81).

século XIX a raíz das novas construcións no lugar que ocupaban os terreos dos conventos[241].

No século XIX tamén se deu un acondicionamento dos espazos públicos, onde destaca o derrubamento do Convento das Agustinas Recoletas en 1840, onde se construirá a Alameda (lám. 9), onde agora o novo elemento focal é a Casa consistorial. Tamén se produce o derrubamento da Capela do Rosario en 1844, diante do Convento de San Domingos, iniciándose a configuración da praza de San Domingos (lám. 10)[242].

De outra banda, aparecen actuacións de reforma urbana, onde resulta relevante citar a apertura da rúa da Raíña (lám. 11) ou a consolidación da rúa das Campás e de San Marcos. Aparece, entón, o ensanche do século XIX de estrutura ortogonal, a raíz da construción sobre os terreos das hortas conventuais. Co crecemento da urbe a partir de 1855 abríronse novas portas nos lenzos da muralla: en 1856 prodúcese a primeira das aperturas, coa construción da porta do Príncipe -actual de San Fernando-[243].

A mediados do século XIX a muralla supón un problema ás ansias de expansión urbana. A burguesía impulsa o seu derrubamento e a expansión extramuros, tendo lugar o desprazamento do núcleo comercial e de negocios aos límites do casco antigo. En 1921 as murallas foron declaradas Monumento Nacional, aínda que xa sufriran importantes destrucións en dous cubos, que sufriron o seu derrubamento baixo o acordo do Concello[244].

En 1878 aparece un proxecto municipal para abrir unha rúa sobre as hortas de ambos conventos. Dito proxecto modifícase en 1892 para non afectar á ábsida de San Francisco. Finalmente, esta rúa ábrese entre 1900 e 1925, sendo a actual rúa Quiroga Ballesteros (lám. 12) -lindeira co edificio a tratar-. Froito das transformacións vividas na cidade e na contorna de San Francisco á raíz das desamortizacións, construíuse nesta mesma rúa a praza de abastos (lám. 13) nos terreos do Convento de San Francisco, onde apareceron restos romanos. O

[241] SOUTO BLANCO (2001: 191-192).
[242] DÍAZ REVILLA (1991: 17-43).
[243] SOUTO BLANCO (2001: 193).
[244] ABEL VILELA (1975b: 29-32).
As murallas son declaradas en 1921: *Real Orden de 16 de abril de 1921 por la que se declaran monumento histórico-artístico las murallas de Lugo*. Gaceta, 23 de abril de 1921.

desenvolvemento urbano que se produce en España nos anos sesenta non se vai dar en Lugo ata o período 1966-1970. Na década de 1970 desacelérase o proceso construtivo e recupérase na seguinte década[245].

4.2. Análise dos bens inmobles próximos ao Museo Provincial de Lugo

Cabe deterse no estudo dos inmobles de interese próximos ao Museo Provincial de Lugo, dada a relevancia que ten este aspecto para a protección da contorna urbana dos BIC. Nunha delimitación da contorna urbana dun BIC deben pescudarse as relacións históricas cos bens inmobles e co medio no que se sitúa o ben, sen considerarse illado[246].

A igrexa do Convento de San Francisco, actual parroquia de San Pedro, será tratada no segundo bloque -historia e características do Convento de San Francisco-, posto que, aínda que non forme parte do Museo Provincial de Lugo, é unha parte integrante do conxunto artístico que compón o Museo. De entre todos os bens inmobles próximos destaca o Convento de San Domingos, incluído xunto co Convento de San Francisco no mesmo ámbito de contorna BIC do PEPRI – Plan Especial de Protección, Rehabilitación e Reforma Interior do Recinto Amurallado de Lugo- (lám. 14-15). Por outra banda, son moitos os restos conservados da época da dominación romana: termas, mosaicos ou moedas, pero destaca sobre todo a muralla. Pasamos a continuación a estudar a muralla, por ser o edificio máis antigo que imos abordar aquí. Ante todo, decidimos estudar a muralla romana de Lugo nestas liñas porque, como factor que actúa na trama urbana, poden establecerse relacións entre esta e a contorna ocupada polo Museo, á vez que nos serve para comprender mellor o ámbito da cidade que atinxe ao edificio a tratar.

A parte máis característica da cidade é a comprendida entre o recinto amurallado, datado de época romana do século III, a única que se conserva completa en España trala invasión musulmá. Foi Augusto quen elevou a cidade de *Lucus Augusti* a "Capita do Conventum Lucensis"[247]. A declaración da muralla

[245] A cidade contemporánea dende o século XIX no que afecta a área de San Francisco é estudada por ÁLVAREZ (1993-1994: 226-228).
[246] CASTILLO RUIZ (1997: 382-388).
[247] ABEL VILELA (2004: 149-167).

como monumento nacional é do 16 de abril de 1921[248]; en 1973 declárase Lugo como conxunto histórico-artístico[249] e no 2000 é declarada Patrimonio da Humanidade pola UNESCO.

A muralla eríxese co fin de reforzar a defensa da Provincia de *Hispania Citerior* fronte a ameaza das infiltracións dos pobos xermánicos, para o que será necesario construír diferentes fortes militares na principal vía terrestre de entrada dos bárbaros: na *Via ab Asturica Burdigalam* -de Astorga a Bordeos-. Nesta vía destacaban os bastións das cidades da *Legio Septima* –León-, *Asturica* –Astorga- ou *Lucus Augusti* –Lugo-. Entre estas zonas defensivas, a máis importante é *Lucus*, posto que se atopaba no extremo da Península e próxima ao mar: o recinto amurallado máis extremo e estratéxico.

Anterior á construción da muralla, a cidade altoimperial de Lugo era aberta e expandírase no extremo sur máis alá do que ocuparía a muralla, pero o que perde nesta zona gáñao na parte contraria norte, por motivos defensivos. Antes da construción da obra, para a proxección das diferentes portas, tívose en conta o trazado das vías e do acueduto que chegaban á cidade: consérvase a vía urbana que transitaba pola Porta Nova, a rúa Nova (lám. 5), lindeira co convento que aquí nos ocupa.

A muralla foi clave na defensa da cidade ante os suevos e os vándalos asdingos a partir do ano 411. Co Reino Suevo a muralla serviu de refuxio para unha das faccións do reino, mentres que a capital da *Gallaecia* estaba en *Bracara*. Incluso, ambas, Lugo e Braga adquirirán o rango de sede metropolitana no século VI. Tamén no século VI o Reino Suevo será sometido polo rei visigodo Leovixildo. A muralla vai ter un importante papel por parte dos visigodos no contexto das *razzias* de astures e outros pobos cántabros. Lugo tivo a capitalidade da provincia visigoda de Gallaecia. Semella que a cidade foi abandonada pola poboación coa invasión árabe do 714, a cal provoca a destrución de edificios relixiosos e civís. Nos acontecementos da Idade Media respecto á muralla destaca a Revolta Irmandiña de finais do século XV[250].

[248] *Real Orden de 16 de abril de 1921 por la que se declaran monumento histórico-artístico las murallas de Lugo*. Gaceta, 23 de abril de 1921.
[249] *Decreto 443/1973, de 22 de febrero, por el que se declara conjunto histórico artístico nacional el recinto intramuros de la muralla romana de Lugo*. BOE, 13 de marzo de 1973.
[250] RODRÍGUEZ COLMENERO (2011: 179-191).

Trátase dun exemplo de enxeñaría militar que consiste nun complexo sistema defensivo integrado por foso, muralla e, posiblemente, un *intervallum* ou rolda interior (lám. 16). A muralla posúe máis de dous quilómetros de perímetro, máis concretamente, 2.266 metros de perímetro. O plano da planta da muralla responde á adaptación á orografía do terreo: zonas chás en sentido norte-sur -lados menores do rectángulo- e declives ao leste e oeste -lados maiores-. Para a súa construción debeuse precisar dun arquitecto ou enxeñeiro familiarizado coas construcións militares, pero descoñécese o tempo que durou o levantamento da obra. Esta construción ten un espesor medio dos muros de seis metros e componse de 71 cubos de planta semicircular. Estas torres cubriríanse con teitume cónica. Como materiais para a construción da muralla empregouse o granito, lousa e xisto, pero tamén se puideron localizar materiais arquitectónicos, escultóricos ou mesmo domésticos de orixe romana incluídos e reutilizados na muralla. Para as portas empregouse cantaría de aparello almofadado, o que podemos ver nas portas orixinarias de época imperial[251].

Con case toda seguridade as torres ou cubos fóronse levantando á par das necesidades e non todas de vez, dependendo da función e situación no recinto. Os cubos serían os saíntes semicirculares situados na parte externa da muralla ao nivel da súa base e o concepto de torre pódese aplicar ao mesmo cubo, pero incluíndo tamén a parte superior composta por dous pisos altos -nalgún caso pode que fosen tres pisos- situados sobre o adarve con vans de medio punto, da que nos queda a Torre da Mosqueira (lám. 17) como único exemplo[252]. Na súa orixe tiña 85 cubos semicirculares, que se elevaban sobre o adarve con grandes fiestras como xa aludimos, dos que 58 son orixinais só con algunha reforma puntual e por exemplo 12 xa foron desaparecidos[253].

As escaleiras estaban colocadas acorde coa súa función defensiva, é dicir, detrás dunha torre ou cubo. Estaría rodeada de fosos de máis de vinte metros de ancho e uns cinco de fondo, que na actualidade son ocupados pola rúa da Rolda da

[251] ALCORTA IRASTORZA (2005: 289-296).
[252] RODRÍGUEZ COLMENERO (2011: 182-185).
[253] ARIAS VILAS (2001: 51-56).

Muralla. O adarve ou camiño de rolda tiña función militar, hoxe un viario peonil[254].

As portas de orixe romana mellor conservadas sitúanse a occidente, onde destaca a Porta do Carme ou Miñá, que garda proximidade co Convento de San Francisco, en tanto que, ao traspasala, atopamos a rúa da Tinería, que cruza coa rúa Nova nunha esquina do edificio do Museo Provincial de Lugo. Ademais, perduran outras portas reconstruídas como a Porta Nova. Esta foi refeita no lugar que ocuparía outra primitiva e ten moita relación coa contorna do Museo, posto que dá acceso á rúa Nova, que bordea o Convento de San Francisco. En cambio, aínda que próxima, a Porta Nova e o Museo Provincial de Lugo non establecen unha relación visual, a rúa Nova tórcese sinuosamente e non permite albiscar un ou outro monumento á vez dende un mesmo punto[255]. Igualmente, existen portas de fábrica recente. As portas modernas serían a Porta do bispo Aguirre, a do bispo Izquierdo, a da Estación, a de San Fernando ou a do bispo Odoario. As Portas da Estación e do bispo Odoario sitúanse en lugares nos que existe unha predisposición para relacionar visualmente o Museo e as ditas portas, pero non é posible polas tortuosas rúas e desnivel da rúa do Teatro no caso da primeira, se ben se percibe a praza de San Domingos. A Porta do bispo Odoario é importante dentro do estudo da contorna do Museo porque conecta coa rúa Montevideo, que á vez conflúe na rúa Bolaño Rivadeneira, que bordea a mazá na que se atopa o Museo, aínda sen lindar cos muros deste.

Por outra banda, interésanos deternos na Catedral de Lugo (lám. 18) como outro edificio relevante próximo ao inmoble que tratamos, posto que nun estudo da contorna dun edificio cabe coñecer os inmobles de interese dese ámbito[256]. Resulta preciso saber a súa orixe e características artísticas co fin de ter un mellor coñecemento da situación que ocupa o Museo, en tanto que ambos se sitúan na zona intramuros da muralla e a súa dilatada historia tamén foi parella aos feitos relacionados co edifico do Museo.

[254] ALCORTA IRASTORZA (2005: 296-298).
[255] Para a delimitación da contorna urbana dun BIC resulta de interese o estudo das relacións visuais: CASTILLO RUIZ (1997: 369-373).
[256] Nunha delimitación da contorna urbana do BIC cabe centrarse nas relacións históricas cos bens inmobles próximos e co medio: CASTILLO RUIZ (1997: 382-383).

Imos deternos nos aspectos máis relevantes da construción catedralicia. A súa orixe sitúase no século V e será restaurada tres séculos máis tarde polo bispo Odoario, pero a obra destes períodos foi perdida no século XI, cando Afonso VI entra en Lugo para someter ao conde Rodrigo Ovéquez. Será en 1130 cando o Mestre Raimundo emprenda a construción da nova basílica en tempos do bispo Pedro III.

A catedral románica presentaba unha planta de cruz latina cun corpo lonxitudinal dividido en tres naves de dez tramos e unha cabeceira con tres capelas, a central máis ancha e profunda. Na actualidade consérvase a planta de cruz latina de tres naves e transepto, pero na cabeceira sitúanse cinco capelas absidais góticas do século XIV. Ademais, na nave esquerda anéxanse a Capela do Pilar e a de San Froilán[257].

O interior (lám. 19) presenta influencia da catedral de Santiago: nave central moi elevada cuberta con bóveda de canón e arcos faixóns e naves laterais baixas cubertas con bóveda de aresta[258]. As naves son románicas, pero os arcos faixóns e formeiros teñen un perfil lixeiramente apuntado, pois responden a finais do século XII e a un segundo mestre. Os tramos finais correspóndense con arcos de medio punto, sendo realizados no primeiro proxecto da catedral polo Mestre Raimundo. O último tramo responde ao século XVIII[259].

Como obra a destacar na Catedral de Lugo cabe citar a Capela da Virxe dos Ollos Grandes (lám. 20), patroa da cidade, situada no centro do deambulatorio. Esta capela ten a súa orixe en 1728 e remátase en 1736 con autoría de Fernando de Casas[260]. Existe unha semellanza entre a Capela da Virxe dos Ollos Grandes e outras como a da Visitación de París ou a do *Pocito* do Santuario de Guadalupe[261].

Cabería dicir que o deambulatorio da catedral lucense presenta semellanzas co da Catedral de Burgos; a súa traza amosa tramos trapezoidais

[257] OTERO PIÑEYRO (2005: 13-14).
[258] CHAMOSO LAMAS (1983: 17-19).
[259] OTERO PIÑEYRO (2005: 20-21).
[260] CHAMOSO LAMAS (1983: 56-58); OTERO PIÑEYRO (2005: 28-32).
[261] Esta semellanza deberíase á existencia dun modelo no que se inspiraron os seus artífices, que é o *Quinto libro d´Architettura de Sebastiano Serlio, nel quale si tratta de diverse forma di tempii sacri*, que o arquitecto da capela lucense posuía: FOLGAR DE LA CALLE (1982: 54).

cubertos con bóveda de cruzaría de catro nervios excepto os extremos e contribúe á monumentalización e hipertrofia do testeiro[262].

O claustro da Catedral de Lugo iníciase en 1705 por Frei Gabriel de Casas e remátase en 1714 por Fernando de Casas, realizado en estilo barroco. De planta cadrada e dun só corpo, articúlase con cinco arcadas de medio punto en cada lateral[263].

Canto ao exterior destaca a escultura monumental da portada norte e a fachada principal. Nesta fachada occidental (lám. 18) na praza de Pío XII percíbese a obra do último terzo do século XVIII, xunto co último tramo das naves, que vai substituír a fachada románica mediante o estilo neoclásico de Sánchez Bort. Esta fachada non garda perspectivas co Convento de San Francisco, non en tanto, trátase dunha fachada monumental dividida por tres rúas que reflicten a división interior en tres naves. A rúa central enmárcase por piares de orde xigante e coróase por un frontón. En termos xerais, esta fachada contribúe á monumentalización do templo baixo o estilo neoclásico[264]. Esta composición é enmarcada polas torres con pilastras acaroadas, que foron rematadas no século XIX por Nemesio Cobreros[265].

Fronte á praza de Santa María e ao Pazo Episcopal sitúase a portada norte da catedral (lám. 21), da segunda metade do século XII, edificada ao rematar as obras do transepto. Esta portada concíbese con arquivoltas de medio punto que apean sobre columnas con capiteis de decoración vexetal moi sutil. No tímpano preséntase un Pantocrátor nunha mandorla de *estilo 1200*. Esta portada sitúase baixo un pórtico do século XVI en estilo plateresco: posúe cresterías e cóbrese con bóveda de cruzaría plana[266].

A contorna da catedral contén tres ambientes diferentes en canto a edificios: a praza do Alférez Provisional de edificacións que gardan a proporción entre elas; a praza de Pío XII (lám. 22), como espazo medieval con maior xogo de

[262] OTERO PIÑEYRO (2005: 27).
[263] VILA JATO (1989: 31-36).
Sobre o barroco galego véxase: FOLGAR DE LA CALLE (2005: 167-213).
[264] CHAMOSO LAMAS (1983: 7-11); OTERO PIÑEYRO (2005: 14-15).
[265] ABEL VILELA (1996: 209-210).
[266] CHAMOSO LAMAS (1983: 11-15); OTERO PIÑEYRO (2005: 15-17).

volumes, onde destaca a fachada neoclásica da catedral; e a praza de Santa María (lám. 23) co Pazo Episcopal[267].

Para seguir, atendemos a un edificio que garda gran relación visual e histórica co edificio que nos atinxe: o Convento de San Domingos, hoxe das Agustinas. No segundo bloque, no punto que atende ás características arquitectónicas do edificio adaptado a Museo e á igrexa do Convento de San Francisco, facemos alusión a este monumento.

O Convento de San Domingos sitúase na proximidade do Convento de San Francisco (lám. 24), na praza de San Domingos. O bispo Fernando Arias, da familia dos Sogas, que estaban emparentados con San Domingos de Guzmán, concede licenza para fundar o convento dominico entre 1272 e 1275. Comezaría a edificarse con Pedro López de Aguiar, que foi bispo dende 1350 a 1390[268].

A súa planta é de cruz latina dunha soa nave cuberta con bóveda apuntada lisa e con cabeceira de tres ábsidas poligonais cubertos con bóvedas de abanico. No interior destaca a sancristía.

Na capela do lado da Epístola aparece un arcosolio co sepulcro de Fernando Díaz Rivadeneira, onde aparecen catro escudos, dos cales o que presenta un león rampante e un cordeiro pertencería aos Bolaño e outro, con cruz flordeliselada, aos Rivadeneira.

No exterior (lám. 25) percíbese o período gótico na cabeceira con tres ábsidas con vans que conteñen vidreiras, a pesar de non gardarse unha distancia mínima e atoparse obstaculizada a súa visión polos edificios do ensanche. Tamén destacan os contrafortes das capelas. A súa fachada principal (lám. 26) atópase oculta tras un pórtico e nela destaca a portada, semellante á de San Francisco: de medio punto, composta por catro arquivoltas con decoración de cravos e rosetas, columnas monolíticas e tímpano liso.

No Convento de San Domingos de Lugo tiveron lugar modificacións a mediados do século XVII coa renovación do claustro. Estas obras comezan en 1644 con Diego Ibáñez Pacheco, realizándose un claustro de dous corpos articulado mediante pilastras xigantes, con arcos de medio punto no primeiro corpo e ventás rectangulares no segundo. Tamén se erixe unha nova cúpula de

[267] OTERO PIÑEYRO (2005: 18).
[268] RAICES NÚÑEZ (1974: 21-33).

media laranxa sobre pendentes en 1655, obra de Pedro Rodríguez Maseda, sendo taxadas estas obras por José de la Peña de Toro[269].

En 1675 encárgase un novo abovedamento da nave a Pedro Martínez de Cuéllar[270], que pronto acusaría problemas tectónicos que o arquitecto tivo que solucionar. No mesmo ano de 1675 o anterior arquitecto recibe o encargo da portada lateral da igrexa, cunha tipoloxía arquitectónica carente de precedentes, realizada con pilastras toscanas que ascenden ata a cornixa, de dúas plantas – a inferior de altura dobre-[271]. Na planta baixa deste pórtico lateral ábrense catro arcos de medio punto, dos que o primeiro dende a cabeceira foi tapiado[272].

A ficha do PEPRI de Lugo referida ao Convento de San Domingos (lám. 27) recolle como se trata dun edificio monumental, con protección integral e un equipamento comunitario. A citada ficha describe o edificio como un inmoble composto de dúas plantas, cunha superficie de parcela de 3.570 áreas cadradas, construído entre medianeiras, servindo de remate de mazá e con horta. Atópase construído con cachotaría con recercados en pedra, cunha estrutura horizontal que combina madeira e formigón e cuberta de lousa[273].

Actualmente a praza de San Domingos ocupa en parte o espazo onde antes se situaría a Capela do Rosario, a cal foi derribada polo Concello tras a exclaustración, co fin de que o espazo urbano gañara terreo[274].

Por outra banda, como veremos, tras a exclaustración os franciscanos non recuperan o seu convento. Segundo isto, esta congregación terá que instalarse no novo convento franciscano cando retorne á cidade en 1893. Por iso existe un edificio con determinada vinculación histórica co Convento de San Francisco. Trátase dun inmoble situado nun lateral da praza Maior, nun edificio que ten as súas raíces en 1562 como Seminario de San Lourenzo. Será no 1969 cando funden o Colexio dos Pais Franciscanos[275].

---

[269] BONET CORREA (1966: 533).
[270] PÉREZ CONSTANTI (1930: 478).
[271] RAICES NÚÑEZ (1974: 40-42).
[272] VILA JATO (1989: 15-18).
[273] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Ficha 1402. BOP, 21de xullo de 1997.
http://www.plancamentourbanistico.xunta.es/siotuga/inventario.php#result_pl_desenv [Consulta: 21 de xaneiro de 2017; 09: 12].
[274] RAICES NÚÑEZ (1974: 25).
[275] ABEL VILELA (1999: 84).

A maiores dos monumentos vistos, podemos citar varios inmobles de tipoloxía civil medieval. Trátase de tres edificios con galería de tambor: dous na rúa do Miño e un preto da praza da porta Miñá. Resulta este un tipo de arquitectura popular baixomedieval que forma un soportal sostido por columnas, non por arcos, xeralmente reaproveitadas de edificios romanos.

Respecto aos edificios pertencentes á Idade Moderna, estes correspóndense en maior medida co século XVIII e con linguaxe arquitectónica barroca, sendo tamén os máis numerosos no conxunto histórico, dos que moitos están moi alterados nas súas fachadas.

Tamén podemos abordar o edificio do Concello (lám. 28) como inmoble representativo que comparte unha situación intramuros co Convento de San Francisco. Este eríxese sobre o solar do edificio anterior, realizado por Pedro de Artiaga con trazas de 1571[276], que tamén realiza as Casas Consistoriais de Mondoñedo[277]. A obra encárgase a Frei Gabriel de Casas[278], pero a construción quedou paralizada ata 1735, cando o Concello chama a Lucas Ferro Caaveiro[279] e Pedro da Silva para que emitiran un informe sobre as obras[280]. O primeiro era xa un artista coñecido na cidade e deu novas trazas para a edificación do Concello[281]. Vaise manter a disposición do antigo Concello[282], pero a súa superficie vai aumentar grazas á doazón do Marqués de San Martín de Hombreiro da casa señorial acaroada ao Concello[283].

Sitúase na praza Maior e trátase dun importante exemplo da arquitectura civil barroca galega. Neste edificio únese a referencia ao pazo e a *loggia* inferior aberta, propia das construcións urbanas italianas. O actual edificio conserva a formulación renacentista na distribución de arcadas e horizontalidade, o que contrasta co sentido de verticalidade do barroco, ao que se engade a visión central grazas ao remate de peineta no centro da fachada.

[276] Sobre as intervencións de Pedro de Artiaga no século XVI véxase: GARCÍA ABEL (1975: 12-15) e VILA JATO (1989: 70).
[277] PÉREZ CONSTANTI (1930: 48).
[278] Para as plantas realizadas por Gabriel de Casas véxase: GARCÍA ABEL (1975: 26-30).
[279] Sobre as obras de Lucas Caaveiro véxase: GARCÍA ABEL (1975: 31-40) e SICART (1984: 149-151).
[280] No que atinxe aos feitos do século XVIII véxase: VILA JATO (1989: 70-71).
[281] VILA JATO (1989: 70-71).
[282] GARCÍA ABEL (1975: 25).
[283] Actas do Concello de Lugo. 4 de xuño de 1707. *Leg*. 19, citado por: GARCÍA ABEL (1975: 36);

O edificio consta dunha fachada de dúas plantas unidas na parte central e nas esquinas por pilastras, xerando unha continuidade visual. O segundo piso presenta balcón corrido sostido por ménsulas de follas de acanto resaltadas sobre as placas recortadas. Nas esquinas do corpo principal aparecen dous escudos coas armas da cidade[284].

A porta de entrada atópase oculta por un dos piares da planta baixa, en aras dunha función defensiva, posto que era o lugar onde se atopaba a garda da cidade[285]. Nas esquinas do edificio eríxense dúas torres de planta cadrada, con vans de medio punto e cupulín, con arranque adornado con remates de pináculos de bola nas esquinas e volutas na parte central. A fachada coróase por unha peineta co escudo de España rodeado polo Toisón. Por outra banda, o arquitecto, mediante os pináculos e elementos aéreos, dá ao edificio un remate que recorda un muro lateral dun claustro[286].

Na praza de Santa María, fronte ao edificio da Catedral de Ourense, nun nivel sobreelevado da praza, atópase o Pazo Episcopal (lám. 29). Tampouco gardaría relación visual co Museo Provincial de Lugo, pero considerámolo un dos edificios máis destacables do recinto histórico que ocupa o Museo. Trátase dun monumento do século XVIII, segundo a inscrición da porta principal -1743-, emparentado coa tipoloxía do pazo galego[287].

Para a súa edificación aprovéitase o solar e antiga fábrica do bispo Alonso Enríquez de Lemos de entre 1478 e 1480, da que se conserva un lateral co escudo dos Reis Católicos flanqueado polo dos Lemos e os Osorio. O bispo Alonso Enriquez era irmán do primeiro conde de Lemos[288].

No exterior podemos ver como sobre o lenzo da fachada do século XVIII se eleva a do pazo urbano gótico, cun arco de medio punto. A mediados do século XVIII, durante o bispado de Cayetano Gil Taboada, realizáronse importantes reformas que alteraron a distribución interior do edificio e tamén afectarón á fachada e ao claustro. Vila Jato refire ao feito de que estas obras foron precedidas por outras intervencións de menor envergadura; estas incluirían a construción da

[284] VILA JATO (1989: 70-72).
[285] PEINADO (1970: 41-46).
[286] VILA JATO (1989: 74).
[287] NOVO CAZÓN (2001: 80-81).
[288] LÓPEZ ACUÑA (1952: 20); NOVO CAZÓN (2001: 80-81).

fachada principal e a portada, que logo sería modificada a mediados do século XVIII. As obras teñen lugar entre 1739 e 1743, pero mantéñense elementos dos restos medievais e de finais do século XVII.

A porta principal, realizada a finais do século XVII, atópase enmarcada por molduras de grosos baquetóns que se quebran no arranque e nos ángulos superiores da porta a modo de orelleiras rectangulares. Está enmarcada por pilastras pareadas caixeadas e capitel de orde seudocorintia -non moi empregada na arquitectura galega-. A cornixa do primeiro corpo interrómpese na parte central polo escudo do bispo Cayetano Gil Taboada, incrustado aquí con motivo das reformas de mediados do século XVIII. A segunda etapa construtiva da fachada principal pertence xa á remodelación do Pazo de Cayetano Gil Taboada, afectando ao segundo corpo. No interior da construción destaca a escaleira barroca[289].

Despois das intervencións do bispo Cayetano Gil Taboada de entre 1739 e 1743, as obras aínda non rematarán, pois en 1746 o bispo Juan Bautista Ferrer encarga ao arquitecto José González Sierra a construción dunha mina de auga no interior do pazo[290]. En 1748 frei Francisco Izquierdo inicia o seu bispado e, como xa adiantamos, levou a cabo varias obras públicas na cidade, como foi a construción da fonte do Pazo Episcopal[291] -na actualidade localizada no claustro da catedral-. Esta é a época na que se constrúe a nova escaleira e cando se levan a cabo reformas no claustro.

O antigo cárcere de Lugo, na praza do bispo Izquierdo, coñecida como "O Campo do Castelo", era o cárcere eclesiástico e levantábase nos terreos do bispado, sendo unha das obras máis relevantes da arquitectura civil deste bispo. Ocupaba un recinto rectangular e nos seus ángulos dispúñanse torres cuadrangulares. Foi destruída en 1930, pero conservamos a súa portada, a cal foi reutilizada, e tamén chegou aos nosos días unha torre circular de vixilancia.[292].

O bispo Izquierdo tamén remodelou a Porta de Santiago ou do Postigo, pois este personaxe interesouse por reparar a muralla da cidade. Esta modificación da Porta de Santiago realizouse en 1759; trátase do acceso ás hortas de Recatelo,

[289] VILA JATO (1989: 89-94).
[290] AHPLu. Prot. Inocencio Varela. 1746. Fol. 97. Leg. 436, citado por: VILA JATO (1989: 94).
[291] AHPLu. Prot. Juan Antonio de Barcia. 1756. Fol. 14, citado por: VILA JATO (1989: 96-98).
[292] VILA JATO (1989: 86-98).

ás Termas e ao Pazo de Miraflores, no barrio da Ponte, que era residencia episcopal durante o verán. A reforma realizouna Domingo Francisco Eytor, que tamén intervén en outras reparacións e informes doutros lugares da muralla[293]. A Porta confórmase mediante un arco de medio punto sobre impostas resaltadas e está coroada por un oco semicircular que apea en pilastras caixeadas, a cal contén na parte inferior o escudo de armas do bispo Izquierdo e na superior unha fornela coa imaxe de Santiago Matamouros[294]. A Porta xa non presenta o seu aspecto orixinario, posto que tivo remodelacións e engadidos posteriores durante o século XIX[295].

Antes de rematar co percorrido pola arquitectura lindeira ou próxima ao antigo Convento de San Francisco de Lugo, no que atinxe ao período da arte barroca, non debemos esquecer outros exemplos da arquitectura civil de mediados do século XVIII.

As casas máis destacadas, aínda que alteradas na modernidade, atópanse na praza do Campo e na rúa do Miño, dúas das rúas máis antigas da cidade, xa trazadas na época de ocupación romana e que seguen aglutinando o núcleo poboacional na Idade Media. Por outra banda, estas casas do século XVIII tamén se poden atopar na rúa de San Pedro, máis moderna, que unía a Porta Toledana coa praza de España e a rúa Batitales. Na praza do Campo consérvase unha importante mostra desta arquitectura señorial de mediados do século XVIII, casa que na actualidade presenta dous números, o 7 e o 9 (lám. 30). Trátase dunha obra realizada en cantería na planta baixa con ocos moi reformados para servir de portal e escaparates de locais comerciais e os corpos altos conservan a primitiva organización. No primeiro andar aparece un balcón no corpo central flanqueado por dous vans con molduras a modo de orelleiras. Unha cornixa divide este piso do piso superior; este presenta o esquema contrario: na parte central hai unha ventá alongada, coa mesma molduración que no piso inferior, e dous balcóns a ambos lados. O edificio é rematado cunha cornixa. O eixo central da cornixa amosa unha grande placa rematada en gotas rectangulares, a cal incluiría o

[293] ABEL VILELA (1975a: 132-136).
[294] VILA JATO (1989: 85-86).
[295] ABEL VILELA (1975a: 94).

escudo, que non chegou a realizarse[296]. Esta casa podería atribuírse a González Sierra[297].

Case fronte a esta casa atópase a casa co número 12, na rúa do Miño. Esta ten unhas liñas semellantes á anterior, pero é máis sinxela, posto que se limita o uso das molduras.

Tamén na rúa do Miño se sitúa outra casa de cantería, no número 29, a cal presenta planta baixa e dous pisos con ventás sen molduras. A portada desta casa, especialmente as súas molduras, é habitual noutros exemplos coetáneos, como tamén o é o escudo da fachada. Na rúa de San Pedro tamén se observa outra casa de cantería; esta ten unha planta baixa sumamente alterada sobre a que se levantan dous andares; nesta casa alternan as ventás e os balcóns moldurados. A casa está rematada cun entaboamento dividido en tramos por molduras das que colgan placas ovais rematadas en gota. Na parte central atópase unha grande placa con esquema rectangular festoneado para albergar o escudo. O esquema compositivo desta casa da rúa de San Pedro correspóndese en grande medida co da casa número 7 e 9 da praza do Campo. Quizais aquí traballara José González Sierra[298].

A grande maioría dos edificios da praza do Campo están no catálogo de edificacións do PEPRI do recinto amurallado e a súa zona de influencia, edificios de carácter singular e de elevado valor arquitectónico, histórico ou cultural[299].

Xa pertencente á contemporaneidade, podemos citar, por proximidade á cabeceira da igrexa de San Francisco, o antigo palacete de D. Constantino Velarde (lám. 31), un edificio de estilo ecléctico proxectado por Juan Álvarez de Mendoza, situado na praza de San Domingos[300], que sufriu unha ampliación en altura que non respecta as características arquitectónicas orixinarias.

Nas últimas décadas produciuse un descontrol construtivo e diferentes agresións ao patrimonio arquitectónico do recinto amurallado. De igual xeito,

[296] VILA JATO (1989: 125-127).
[297] AHPL. *Prot*. Francisco Sanjurjo. 1760. *Fol*. 28. *Leg*. 991, citado por: VILA JATO (1989: 127). Mª. D. Vila Jato recolle como esta casa presenta semellanzas con outras atribuídas a González Sierra, o que leva a pensar que se trata dunha obra deste arquitecto, quizais a casa que o 16 de maio de 1760 lle é encargada por D. Froilán López Pimentel, a cal se levantaría na "fronteira da Praza do Campo".
[298] VILA JATO (1989: 125-129).
[299] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Catálogo de edificaciones. BOP, 21 de xullo de 1997.
[300] CALDEÓN (2011: 140).

poden atoparse elementos singulares, ademais de restos arqueolóxicos derivados da fundación romana. Neste senso, a praza Maior acolle edificios de valor arquitectónico como a Casa Consistorial[301] (lám. 28), un pazo barroco obra de Ferro Caaveiro en 1736; o Seminario de San Lourenzo de estilo ecléctico datado de 1886[302]; o Círculo das Artes[303], arquitectura civil con fachada con soportais e o quiosco da música na Alameda. Ao carón da cabeceira do Convento de San Francisco, na praza de San Domingos, comeza a construírse a `praza de abastos en 1937. O novo mercado substituíu a outro do século XIX situado no mesmo lugar. A súa construción débese a Eloy Maquieira, que realiza unha estilizada viseira de formigón como remate que lle confire certa singularidade ao edificio[304].

Como vimos, existe un Lugo romano na súa maior parte oculto, unha cidade medieval, un Lugo moderno cun barroco relixioso e civil e arquitectura do século XIX do período isabelino e da restauración, ademais dunha arquitectura propia.

4.3. Valoración de criterios e perspectivas visuais

Centrándonos xa na contorna do edificio a estudar, o templo gótico do Convento de San Francisco[305] é un edificio monumental de dúas plantas que ocupa unha parcela de 850 áreas cadradas e sitúase no remate da mazá, tendo paramentos de cantaría e cachotaría, segundo a ficha correspondente do PEPRI, a ficha 140109 (lám. 32). Ten un uso non residencial, un equipamento comunitario de uso relixioso. As esquinas son de pedra e a cuberta de lousa. Trátase dun BIC con protección integral co nivel 1[306].

A Capela da Venerable Orde Terceira (lám. 33), acaroada á nave de San Francisco na rúa Antón Fraguas, resulta un edificio dunha planta nunha parcela de 230 áreas cadradas que tamén funciona como remate da mazá. Consiste nun

[301] VILA JATO (1989: 70-74).
[302] ABEL VILELA (1995-1996: 165-180).
[303] FRAGA VÁZQUEZ (1992: 43-57).
[304] CALDEÓN (2011: 170).
[305] Para o estudo deste monumento é fundamental a obra da profesora Dolores Fraga Sampedro: FRAGA SAMPEDRO, D.: *Arquitectura de los frailes menores conventuales en la Edad Media gallega (siglos XIII-XV)*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1995 (Tese de doutoramento).
[306] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Ficha 140107. BOP, 21 de xullo de 1997.

edificio monumental para usos relixiosos, con cantaría e cachotaría de pedra. Inclúese dentro dos edificios de protección integral co nivel 1, sendo un BIC[307].

O edificio que ocupa o Museo Provincial de Lugo sitúase nunha parcela de 2.507 áreas cadradas e posúe dúas plantas, sendo un equipamento comunitario. Resulta ser un edificio que conforma o remate dunha mazá, a cal está circundada polas rúas Quiroga Ballesteros, que discorre pola cabeceira da igrexa; a rúa Antón Fraguas polo transepto sur e nave de ambos templos; a praza da Soidade fronte á intervención de Gómez Román e a ampliación de Pérez Barja; a rúa Nova, que circunda tamén parte da dita ampliación e a praza do Museo; e a rúa Bolaño Rivadeneira, a cal xa non chega a lindar co conxunto de San Francisco. Son varios os elementos arquitectónicos que destacan e que son perceptibles no campo de visión dende o que é posible a súa visualización: escudos, balcóns, fornelas e un remate sobre o aleiro do centro da fachada cara á praza da Soidade. Como os dous templos aos que acabamos de referirnos, este monumento tamén presenta paramentos con cantaría e cachotaría e cuberta de lousa. Consiste nun BIC, catalogado na ficha correspondente do PEPRI, 1401, como edificio singular de nivel 1[308].

No que atinxe ás edificacións da rúa Nova (lám. 34) que entran no ámbito da contorna do Convento de San Francisco e San Domingos que establece o PEPRI, na súa maioría teñen nivel 3 ou 4 de protección, trátase de estruturas de orixe medieval, pois a rúa Nova sitúanse no Burgo Medieval, onde a burguesía impulsará o desenvolvemento urbano da cidade, levantando diferentes casas en rúas como Nova ou Miñá e no Burgo Novo[309].

En cambio, a pesar das súas orixes medievais, estes inmobles datan do século XIX ou da primeira metade do século XX. Resulta común que estes presenten dúas ou tres plantas con uso residencial. Trátase de inmobles situados entre medianeiras, dos que determinados edificios presentan coherencia entre si. Algúns chegan a ter unha presenza significativa na contorna, segundo as fichas do

[307] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Ficha 140110. BOP, 21 de xullo de 1997.
[308] Visualización e notoriedade do templo de San Francisco, a Capela da Soidade e o Museo Municipal de Lugo na Ficha 1401 do PEPRI. Os puntos de percepción privilexiada son de interese no estudo da contorna urbana dun BIC: CASTILLO RUIZ (1997: 380-381).
[309] NOVO CAZÓN (2006: 58).

PEPRI (lám. 35). Tamén é propio que as súas fachadas estean realizadas en muros de pedra recebada e que se cubran con lousa. Destacan como elementos catalogados: cornixas, galerías, balcóns, recercados ou rexerías. Parte destes inmobles posúe horta ou xardín. Cabe dicir que algúns teñen un estado de conservación malo, aínda que a maioría regular; certos edificios viviron ampliacións coa adición dunha planta[310].

O edificio do Museo amosa na praza da Soidade unha importante presenza visual (lám. 36), por tratarse dun edificio rexionalista e histórico, dende onde tamén é posible apreciar a fachada da igrexa de San Pedro no lateral dereito. Dende esta perspectiva o edificio non sobresae en altura, o seu volume construtivo destaca na horizontal, pero non pola súa verticalidade[311].

A cabeceira da igrexa do convento tamén ten presenza visual dende a rúa Quiroga Ballesteros (lám. 37) e dende a praza de San Domingos (lám. 10). Non é un edificio notorio, pois os edificios de vivendas que o arrodean supérano ou iguálano en altura, aínda que a praza de abastos garda con el a mesma altura (lám. 38). O Museo non destaca polo seu crecemento en altura, aínda que non ten un notorio volume. Con isto, o edificio non chega a funcionar plenamente como un fito urbano, aínda que destaca polas súas características arquitectónicas.

Canto ás relacións visuais cos edificios da súa época ou senlleiros próximos, cabe aludir á importante unión que existe entre o edificio que ocupa o Museo Provincial de Lugo e a igrexa de San Pedro (lám. 3), por tratarse da igrexa do Cnvento de San Francisco, sede do Museo. Na próxima praza de San Domingos sitúase a igrexa do mesmo nome, relacionada visualmente coa cabeceira da igrexa de San Pedro (lám. 24). A escala do Convento de San Domingos é menor que a do convento franciscano.

A maiores, existen vistas potenciais doutros bens inmobles dentro do casco histórico que ocupa o Museo, pero existen volumes construtivos que impiden a súa visualización. Neste sentido, debemos mencionar por notoriedade e volumetría o edificio da catedral, pero sobre todo a muralla romana debido á súa

[310] Sobre os edificos da rúa Nova véxase: *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Fichas 1401, 1406, 1501, 1504. BOP, 21 de xullo de 1997.
[311] Sobre a integración do ben coa paisaxe véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 373-378).

proximidade: dende a rúa Nova, que transcorre paralela ao edificio do Museo, chegamos á Porta Nova -unha das portas da muralla-.

Resultan de interese os aspectos relacionados coa significación e visualización do edificio a tratar[312]. Este adáptase aos criterios estéticos da zona histórica que ocupa. Neste sentido, emprega os mesmos materiais construtivos que os da zona do casco histórico no que se sitúa e non é un gran volume construtivo en altura, ao igual que os edificios da praza da Soidade e rúas lindeiras.

4.4. Situación do inmoble e carácter da contorna

O Comité Intergubernamental da UNESCO distingue no ano 1988 tres tipos diferentes de conxuntos urbanos: as cidades xa deshabitadas que son obxecto dunha protección arqueolóxica, as cidades históricas que continúan estando habitadas e as cidades do século XX con valores de historia contemporánea[313]. A segunda opción correspóndese co caso de Lugo. As cidades deste tipo precisan adaptarse aos cambios da sociedade que as habita. Resulta dificultoso atopar novos usos para os edificios dos conxuntos históricos e as vivendas, comercios e os edificios industriais antigos poden caer en desuso. Por iso, é moi interesante manter o uso privado e habitacional, porque é o uso orixinario do casco histórico: conservar o continente e contido. Os cascos históricos non poden pensarse sen o usuario, o cidadán, o visitante. É interesante a dinamización dos cascos históricos para evitar así a primacía do sector terciario, que durante tempo primou sobre o uso da vivenda residencial. Con todo, Lugo vive do sector servizos. Neste senso, é relevante para os cascos históricos estean equipados con locais públicos, zonas de paseo e crear dentro destes unha zona cultural[314].

[312] Arredor da significación e visualización do ben nun estudo da contorna urbana dos Bens Inmobles de Interese Cultural véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 369-373).

[313] Categorías incluídas na versión das Directrices Prácticas de xaneiro de 1987, tras o debate do Comité na súa 8ª sesión (Bos Aires, 1984) das conclusións da reunión de expertos para a consulta sobre cidades históricas, que se celebrou en París do 5 ao 7 de setembro de 1984 organizada polo ICOMOS. http://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf [Consulta: 20 de outubro de 2013; 13:04].

[314] LÓPEZ BOURIO (1997: 114-117).
A información foi extraída da conferencia de Daniel Varela Piñeiro, presidente da Cámara da Propiedade de Lugo, celebrada con motivo das xornadas do Primeiro Foro Galego de Casco Histórico, Rehabilitación, Conservación e Promoción, celebradas no Círculo das Artes de Lugo entre o 25 e o 26 de outubro de 1996.

Como impactos existentes da contorna do Museo Provincial de Lugo que marca o expediente BIC do Convento de San Francisco e Museo de Lugo están o feito de que o centro urbano se sitúe nesta área da cidade, sufrindo a especulación urbanística; algúns edificios dos construídos ultimamente; o garaxe subterráneo da praza de San Domingos e a urbanización da superficie desta praza, incluíndo o monolito que soporta a aguia imperial e a afluencia de vehículos ao mercado de abastos. Do mesmo xeito, continúa a presión inmobiliaria e o mantemento do sector terciario do centro urbano[315].

Como propostas urbanísticas, no expediente BIC do Convento de San Francisco e Museo de Lugo incluíase a redacción do actual PEPRI do recinto amurallado da cidade e a súa zona de influencia e programas de rehabilitación de vivendas para evitar a terciarización do casco histórico. Ademais, atendíase a propostas arquitectónicas: a redacción dunha ordenanza edificatoria que permita a introdución dunha arquitectura actual respectuosa co monumento[316] –o que se inclúe no PEPRI-.

Débese promover unha rehabilitación integral no aspecto urbano, comercial, social ou cultural. En realidade resulta imposible manter intacta a cidade histórica: os Plans Especiais que caen nun excesivo conservadurismo levan ao abandono dos inmobles[317]. Deste modo, aínda que o PEPRI[318] condiciona as posibles intervencións segundo o nivel de protección do inmoble, débese conciliar estas medidas co uso residencial. A distribución interior e os materiais deben permitir a conservación do edificio e a instalación dos elementos que demanden os usuarios. Xa no exterior, necesítase manter os elementos existentes ou, no seu caso, substituílos por outros semellantes cando non sexa posible. Faltou durante

[315] No apartado 2.2. do expediente BIC do Convento de San Francisco e Museo de Lugo recóllense os impactos que sofre o monumento. Estes son recollidos do informe que realiza o Consello da Cultura Galega para a delimitación da contorna: ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Convento de San Francisco de Lugo*. R.B. 000018614.

[316] No apartado 4 do expediente BIC do Convento de San Francisco e Museo de Lugo inclúense propostas, recollidas do informe que realiza o Consello da Cultura Galega para a delimitación da contorna do ben: ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Convento de San Francisco de Lugo*. R.B. 000018614.

[317] LÓPEZ BOURIO (1997: 76-78).
Información extraída da conferencia do arquitecto Joaquín Fernández Madrid, con motivo das xornadas do Primeiro Foro Galego celebrado en Lugo en 1996.

[318] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. BOP, 21 de xullo de 1997.

moito tempo unha sensibilización para cos cascos históricos, tanto por parte dos propietarios como das administracións, o que provocou que se levaran a cabo obras de conservación que degradaron os inmobles[319]. En cambio, nos últimos anos percíbese un cambio, posto que ocorre cos cascos históricos o mesmo ca cos museos: ambos viven unha dinamización e atenden a todo tipo de público[320].

Os Plans Especiais son de grande relevancia para regular o futuro dos conxuntos históricos. No caso de Lugo destacan na cidade histórica a muralla, a catedral e o Museo[321].

Cabe sinalar os antecedentes do actual PEPRI: o *Plan Parcial de Ordenación Urbana do Recinto Amurallado* en 1963, que non pasou da fase de aprobación inicial, pero serviu de referente para os planeamentos posteriores. Este contiña alzados de rúas e prazas cos detalles da carpintería, ferraxería e molduración dos edificios, documentación escrita sobre aspectos socioeconómicos, a evolución histórica e consideracións sobre a contorna que comprende o seu ámbito de influencia[322].

O recinto intramuros da muralla romana, o casco histórico de Lugo, foi declarado Conxunto Histórico-Artístico Nacional o 22 de febreiro de 1973[323], aínda que previamente xa había declaracións individuais para a muralla, a catedral, a casa consistorial, o Museo Provincial e o Convento de San Francisco. Esta declaración será destacada para preservar os valores tradicionais das edificacións posto que calquera actuación nos inmobles tería que ir acompañada de informes.

[319] CAMPOY VÁZQUEZ (2002: 42-44).

[320] Ideas da conferencia de Lucila Yáñez Anllo, anterior directora do Museo Provincial de Lugo, do Primeiro Foro Galego de Casco Histórico, Rehabilitación, Conservación e Promoción, celebradas no Círculo das Artes de Lugo entre o 25 e o 26 de outubro de 1996: LÓPEZ BOURIO (1997: 113).

[321] Datos da conferencia de Ángel Sicart Giménez, con motivo das xornadas do Primeiro Foro Galego celebrado en Lugo en 1996: LÓPEZ BOURIO (1997: 107-108).

[322] O Plan Parcial de Ordenación Urbana do Recinto Amurallado de Lugo de 1963 incorpora documentación gráfica realizada por Efrén García Fernández e José Luis García Fernández: GARCÍA FERNÁNDEZ, E., GARCÍA FERNÁNDEZ, J. J.: *Excelentísimo Ayuntamiento de Lugo. Plan Parcial de Ordenación Urbano del Recinto Amurallado: información urbanística*. León, 1963.
Para máis información véxase: CAMPOY VÁZQUEZ (2002: 48-49).

[323] *Decreto 443/1973, de 22 de febrero, por el que se declara conjunto histórico artístico nacional el recinto intramuros de la muralla romana de Lugo*. BOE, 13 de marzo de 1973.

A lei do Patrimonio Histórico Español 16/1985 alude a que se declaran os Conxuntos Históricos como Bens de Interese Cultural[324] e, como tal, a lei do Patrimonio Cultural de Galicia obriga ao Concello no que se sitúe o ben a redactar un Plan Especial de Protección e Reforma Interior[325] da área afectada pola declaración, no que se contemplarán as posibles áreas de rehabilitación que permitan a recuperación da zona residencial e das actividades económicas axeitadas, así como os criterios de conservación de fachadas e cubertas e as instalacións sobre as mesmas. Estes Plans catalogan as construcións en torno a niveis de protección que dependen das posibilidades de intervención no edificio, limitacións coas que os propietarios deben convivir.

O casco histórico de Lugo foise degradando progresivamente a pesar da súa protección. Entre as causas están: as rendas antigas quen non favorecían a rendibilidade económica e implicaban un valor comercial dos inmobles moi reducido ou o abandono das edificacións antigas polos propietarios e traslado a vivendas máis modernas e cómodas a causa dos condicionantes que teñen os edificios de interese histórico[326].

Pasamos agora ao estudo do planeamento en vigor: o PEPRI, cun avance de marzo e abril de 1991. Este plan será aprobado definitivamente polo Concello

[324] *Ley 16/1985, de 25 de junio, del PHE*. BOE, 29 de xuño de 1985.
Artigo 14.2.: "Los bienes inmuebles integrados en el Patrimonio Histórico Español pueden ser declarados Monumentos, Jardines, Conjuntos y Sitios Históricos, así como Zonas Arqueológicas, todos ellos como Bienes de Interés Cultural."

[325] *Ley 8/1995, de 30 de octubre, de PCG*. BOE, 1 de decembro de 1995.
Artigo 45.1.: "La declaración de un conjunto histórico determinará la obligación para el Ayuntamiento en que se encuentre de redactar un plan especial de protección del área afectada. La aprobación definitiva de este plan requerirá el informe favorable de la Consejería de Cultura, que se entenderá positivo transcurridos tres meses desde su presentación.
La obligatoriedad de dicha normativa no podrá excusarse en la preexistencia de otro planeamiento contradictorio con la protección ni en la inexistencia previa de planeamiento general."
A Lei 5/2016 do Patrimonio Cultural de Galicia mantén esta obriga: *Ley 5/2016, de 4 de mayo, de PCG*. BOE, 18 de xuño de 2016.
Artigo 55.1.: "Necesidad de aprobación de planes especiales de protección
1. La declaración de interés cultural de un conjunto histórico, zona arqueológica, lugar de valor etnológico o sitio histórico determinará la obligación para el ayuntamiento en cuyo territorio se encuentre de redactar un plan especial de protección del bien, que se podrá extender a su entorno de protección y zona de amortiguamiento, en su caso.
La preexistencia de otro planeamiento contradictorio con la protección o la inexistencia previa de planeamiento general no excusará la obligatoriedad de dicha normativa"

[326] *Proxecto Urban de Lugo*. Concello de Lugo e Fondo Europeo de Desenvolvemento Rexional (FEDER). Ministerio de Economía y Hacienda, 1 xuño 2008. http://www.lugo.es/urban/ [Consulta: 6 de outubro de 2013; 13:53].

de Lugo o 3 de febreiro do ano 1997[327], que atende ao desenvolvemento e rehabilitación do centro histórico. Resulta de grande importancia que un casco histórico sexa dinámico, que viva o fluír diario dos seus habitantes e paseantes, que acolla novos usos, para non caer en complexos turísticos e unha visión idílica da cidade histórica onde impere o *revival* histórico. A pesar de diferentes intervencións desafortunadas, na cidade histórica de Lugo aínda perdura o seu carácter, onde o PEPRI terá moito que dicir na defensa do patrimonio e do recinto amurallado de Lugo.

O PEPRI do Recinto Amurallado de Lugo e a súa zona de influencia contén información urbanística que atende a documentación de aspectos xerais da cidade, a súa xeografía, a historia e planeamento urbanístico, xunto con outros estudos centrados especificamente no casco histórico: estudos de poboación, de actividades económicas, a situación da edificación, equipamentos e espazos libres, infraestrutura de servizos e valoración do patrimonio arquitectónico. Este documento está acompañado dun ficheiro de unidades edificatorias que recolle os detalles arquitectónicos de cada edificio e un Anexo de Catálogo no que se estudan os edificios catalogados. Na documentación gráfica inclúense os alzados de case todas as rúas que se atopan no recinto histórico.

Para as actuacións a seguir no recinto histórico terase en conta a normativa urbanística do PEPRI. Deste modo, o plan dedica os primeiros capítulos, o título III, ás actuacións de conservación do patrimonio histórico e ambiental, onde define as obrigas dos propietarios a conservación dos inmobles e o mantemento do ornato, a seguridade e a hixiene dos edificios e a colaboración da Administración[328]. Deste modo, as Administracións competentes cooperarán coa conservación dos bens catalogados. Ante a catalogación como Ben de Interese Cultural do Conxunto Histórico de Lugo, os propietarios deberán conservalos, mantelos e custodialos de acordo co grao de protección que se establece no PEPRI -art. 29-[329].

[327] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. BOP, 21 de xullo de 1997.
[328] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Titulo III: Condiciones de protección del patrimonio histórico y ambiental. BOP, 21 de xullo de 1997.
[329] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 29: Obligaciones generales de conservación de los inmuebles. BOP, 21 de xullo de 1997.

Do mesmo xeito, os propietarios que inclúan elementos exteriores sinalados como disconformes nos ficheiros das unidades edificatorias, deberán suprimilos e substituílos por elementos conformes coas características arquitectónicas do edificio e de acordo coas condicións do PEPRI. Esta obriga esténdese aos titulares de locais comerciais na planta baixa -art. 32-[330]. Na zona lindeira co Museo Provincial de Lugo non existen elementos externos discordantes, pero debe buscarse unha imaxe unitaria para todo o casco histórico.

Levaranse a cabo obras de interese arquitectónico, histórico ou ambiental de carácter ordinario en fachadas a espazos públicos, medianeiras ou fachadas a patios que contiveran elementos de interese. Estas obras serán as seguintes segundo o artigo 33.

Por un lado, revocos, enfoscados e pinturas en paramentos verticais; reparación e reposición de materiais pétreos en fachadas co dito material; obras de conservación, reparación e tratamentos de adecuación de elementos arquitectónicos ou decorativos; obras de conservación e reparación e tratamentos de frontes comerciais e, finalmente, a supresión ou substitución de elementos exteriores desconformes -rótulos, carteis, cableame, marquesiñas-[331].

Tamén é importante a regularización das situacións de ruína. Cando unha construción ou parte dela estea en estado ruinoso declararase o estado de ruína -art. 39[332]-. Regúlanse ademais a conservación do patrimonio arqueolóxico tamén de acordo coa Lei do Patrimonio Histórico Español -art. 42-[333].

Destacan as actuacións e conservación no medio ambiente urbano -arborado, mobiliario urbano, cableame, publicidade exterior-. No artigo 51

[330] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 32: Obligaciones particulares de los propietarios para la conservación y adecuación de los edificios. BOP, 21 de xullo de 1997.
[331] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 33: Obras de interés arquitectónico, histórico o ambiental de carácter ordinario. BOP, 21 de xullo de 1997.
[332] Para isto lévase a cabo un inventario dos elementos estruturais e as súas proporcións co fin de ser reconstruídos. A declaración de ruína dun inmoble non suporá o derrubamento sen a autorización da administración competente, pero levará a adoptar medidas de seguridade de cara ao inmoble e os seus ocupantes. A Administración poderá esixir do propietario a reparación do edificio catalogado, custeando as obras que excedendo o 50% do seu valor actual permitan a restauración a un estado que non constitúa perigo de ruína: *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 39: Edificios en estado ruinoso. BOP, 21 de xullo de 1997.
[333] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 42: Marco legal. BOP, 21 de xullo de 1997.

regúlase a conservación e reforma dos elementos visibles. Neste senso, en dito artigo alúdese a que o Concello poderá ordenar por motivos de interese turístico e estético a execución de obras de conservación e reforma nos seguintes casos: as fachadas ou medianeiras visibles dende vías e espazos públicos, que recibirán tratamento propio da súa condición -volume, escala e altura-; as cubertas visibles dende espazos públicos tamén se considerarán. Os xardíns e espazos libres, tanto privados como comunitarios, sempre que sexan visibles dende a vía pública -por vía pública tamén se considera o adarve da Muralla-[334]. Cabe aludir ao feito de que se lle dá cumprimento a estas normas no casco histórico de Lugo.

En relación co artigo 51, no PEPRI aténdese no título VIII ás normas particulares de zona: son os artigos 160[335], 161[336] e 162[337] referidos ás Ordenanzas de Burgos Medievais, á Ordenanza do Ensanche Decimonónico e á Ordenanza do Ensanche Recente, respectivamente (lám. 39). Estas Ordenanzas actúan na contorna máis próxima[338] ao Convento de San Francisco: edificio do Museo sitúase no Burgo Medieval e linda co Ensanche Recente (lám. 40).

O PEPRI tamén regula a publicidade exterior no artigo 52. Este alude a que os rótulos deberán ser harmónicos co conxunto -baixo o lintel, de 0,50 metros de ancho, está prohibido o aceiro, aluminio natural ou plástico e limitaranse á planta baixa- e autorízanse sobre os bens que teñan título legal, non os simplemente publicitarios. Tamén está permitida a publicidade sobre soportes de pezas con previa autorización –en quioscos e cabinas telefónicas-[339]. Estas normas

[334] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 51: Conservación y reforma de los elementos visibles. BOP, 21 de xullo de 1997.
Por outro lado, no artigo 51 do PEPRI aténdese aos cerramentos permanentes de xardíns ou espazos privados, os cales se conservarán nas debidas condicións, preservándose ademais as construcións tradicionais dos muros. Doutra banda, faise referencia aos planos de ordenación que sinalan ámbitos de contorna, co fin da execución de actuacións integradas de mellora ambiental que atenda a fachadas e medianeiras visibles dende o adarve da Muralla.
[335] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 160: Ordenanza de Burgos Medievais. BOP, 21 de xullo de 1997.
[336] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 161: Ordenanza de Ensanche Decimonónico. BOP, 21 de xullo de 1997.
[337] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 162: Ordenanza de Ensanche Reciente. BOP, 21 de xullo de 1997.
[338] Nun estudo para a delimitación da contorna dun BIC atenderáse á protección da contorna atendendo a áreas próximas ou circundantes, a causa da inoperatividade dunha delimitación demasiado extensa: CASTILLO RUIZ (1997: 365).
[339] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 52: Regulación de la publicidad exterior. BOP, 21 de xullo de 1997.

tamén se cumpren, contribuíndo a que a contorna urbana do Museo Provincial de Lugo sexa concordante e con elementos respectuosos.

No artigo 53[340] o PEPRI aborda a protección do arborado. O arborado catalogado deberá conservarse. Trátase, por exemplo, do caso do arborado da praza da Soidade, fronte ao Museo. No PEPRI alúdese a que cando unha obra afecta a algunha árbore acomodarase o proxecto de obra para evitar o seu deterioro ou remprazarase, repoñendo a árbore. Na praza da Soidade eliminouse unha das árbores para colocar no seu lugar unha farol, quedando afectada a vía pública. Igualmente, no PEPRI recóllese no catálogo de protección como elementos naturais do espazo público os magnolios da praza do Museo.

O PEPRI atende tamén no artigo 54 ao cableame -instalacións eléctricas, telefónicas e outras-[341]. A Lei do Patrimonio Cultural da Comunidade Autónoma de Galicia prohibe a colocación de publicidade comercial e de calquera clase de cables, antenas e conducións aparentes nos conxuntos históricos[342], polo que a administración municipal lucense tería que controlar esta situación.

As conducións de subministro eléctrico e telefónico son subterráneas, pero aínda se conservan conducións aéreas mesmo na contorna máis próxima ao edificio que ocupa o Museo Provincial de Lugo. É o caso que sucede na área do transepto sur da igrexa do convento (lám. 41), no pórtico cara á rúa Nova creado por Pérez Barja (lám. 42) ou na rúa Nova cara á praza do Campo (lám. 43). O PEPRI de Lugo ten por obxectivo que as ditas conducións sexan subterráneas de

[340] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 53: Protección del arboledo. BOP, 21 de xullo de 1997.
[341] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 54: Instalaciones eléctricas, telefónicas y demás cableados. BOP, 21 de xullo de 1997.
[342] *Ley 8/1995, de 30 de octubre, de PCG*. BOE, 1 de decembro de 1995.
Artigo 46.5.: "Contenido del planeamiento. En la redacción del plan especial se contemplarán específicamente las instalaciones eléctricas, telefónicas o cualesquiera otras, que deberán ir bajo tierra. Las antenas de televisión, pantallas de recepción de ondas y dispositivos similares se situarán en lugares que no perjudiquen la imagen urbana o del conjunto. Sólo se autorizarán aquellos rótulos que anuncien servicios públicos, los de señalización y comerciales, que serán armónicos con el conjunto, quedando prohibidos cualquier otro tipo de anuncios o rótulos publicitarios."
Na nova lei do Patrimonio Cultural de Galicia tamén se mantén esta prohibición: *Ley 5/2016, de 4 de mayo, de PCG*. BOE, 18 de xuño de 2016.
Artigo 53: "Criterios específicos de intervención en bienes inmuebles declarados bienes de interés cultural: b) No podrán instalarse cables y antenas que perjudiquen la apreciación de los bienes, salvo que no existan soluciones técnicas que resulten más compatibles con sus características."

modo paulatino[343]. O *Proxecto Urban*[344] levou a cabo a repavimentación e canalizacións da rúa Nova, co fin de renovar os lastros e eliminar o cableame que discorría polas fachadas e cruzaba de forma aérea.

O artigo 55 do PEPRI refírese ao mobiliario urbano. Busca unha normalización dos elementos mediante o desenvolvemento de proxectos específicos e unitarios para cada unha das áreas morfolóxicas da cidade delimitadas como zonas da ordenanza particular[345].

En efecto, na contorna do Museo Provincial de Lugo o mobiliario urbano ten un aspecto unitario (lám. 44). Neste senso, a praza da Soidade conta con dous bancos corridos, catro farois -un situado moi próximo ao lugar que ocuparía a árbore que faltaría na praza, a cal foi cortada para situar este alumeado-, unha fonte, unha escultura á República de 2002 e papeleiras. Os farois e papeleiras gardan unha estética común: son negros e dourados. Podemos citar tamén a existencia de bancos fronte ás rexas do Museo Provincial na rúa Nova na mesma beirarrúa deste, debaixo das árbores da praza do Museo, papeleiras e farois sobre o muro do recinto do Museo (lám. 45).

Ademais, canto ao mobiliario urbano, nas inmediacións do Museo instaláronse carteis informativos que fan referencia a este espazo cultural e ao conxunto de San Francisco. Deste modo, na praza da Soidade sitúase un panel informativo e na rúa Nova na valla do Museo hai outro cartel sobre os xardíns do Museo. Incluso na praza do Museo aparecen carteis informativos sobre as árbores e a propia praza (lám. 46). Cabe dicir tamén que os monumentos da cidade teñen un cartel informativo, en diferentes idiomas, con código QR e en braille (lám. 47).

O título IV do PEPRI abrangue a tipificación das actuacións da edificación[346]. Aquí o artigo 56 atende a aquelas actuacións a levar a cabo nos edificios onde, dependendo do tipo de inmoble, permitiranse determinados tipos

[343] Información facilitada con motivo dunha entrevista realizada a Manolo Cortón, técnico do Concello de Lugo.
[344] *Proxecto Urban de Lugo*. Concello de Lugo e Fondo Europeo de Desenvolvemento Rexional (FEDER). Ministerio de Economía y Hacienda, 1 xuño 2008. http://www.lugo.es/urban/ [Consulta: 6 de outubro de 2013; 14:17].
[345] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 55: Mobiliario urbano. BOP, 21 de xullo de 1997.
[346] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de* influencia. Título IV: Tipificación de las actuaciones de edificación. BOP, 21 de xullo de 1997.

de obras[347]. Podemos aludir aquí como nas fichas e nos alzados dos planos de ordenación do PEPRI se sinala nas edificacións cun ton negro os elementos a eliminar, disconformes, pero no que respecta á igrexa do Convento de San Francisco e ao Museo non aparecen incongruencias.

Para continuar, o título V do PEPRI estuda a regulación do patrimonio arquitectónico[348]. A clasificación deste está nos planos de ordenación e nas referidas fichas, as cales só atenden aos edificios catalogados. Para o caso que nos ocupa trátase de patrimonio catalogado, posto que o Convento de San Francisco é un BIC[349]. No artigo 71 do PEPRI faise referencia ao patrimonio catalogado, o cal pode ser conforme ou disconforme coa contorna. O primeiro caso serían os edificios sen elementos disconformes coa contorna e o segundo fai referencia aos elementos dos edificios catalogados que distorsionan a contorna ou a concepción primixenia do edificio: estes elementos disconformes inclúense nos alzados nos Planos de Ordenación e nas fichas do catálogo de edificios. Ante isto, os edificios serán obxecto de obras de reparación, readaptación, reestruturación, modernización ou mellora[350]. A todo, dicir que nestas fichas e nos alzados dos Planos de Ordenación non se conciben elementos desconformes para o caso a abordar. En cambio, no artigo por elemento compréndese a ordenación dos baixos, alturas desconformes -plantas altas, áticos ou bufardas-, co que cremos existen na contorna do Museo certas disconformidades (lám. 48-49).

Comezamos a continuación un estudo das fichas do catálogo do PEPRI, atendendo aos edificios integrados na área de contorna BIC para protección cautelar creada no PEPRI para os Conventos de San Francisco e San Domingos (lám. 14). Este estudo limitarase aos inmobles situados na mazá ocupada polo Museo Provincial de Lugo. No que atinxe ás edificacións da rúa Nova que entran na área de protección cautelar do Convento de San Francisco e San Domingos, estes teñen na súa maioría un nivel 3 ou 4 de protección (lám. 40, 50). Os ditos

[347] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 56: Tipo de actuaciones y obras en los edificios. BOP, 21 de xullo de 1997.
[348] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Título V: Regulación del Patrimonio Arquitectónico. BOP, 21 de xullo de 1997.
[349] *Decreto de 3 de junio de 1931, declarando monumentos Históricos-Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican*. Gaceta de Madrid, 4 de xuño de 1931.
[350] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 71: Patrimonio Arquitectónico catalogado. BOP, 21 de xullo de 1997.

inmobles teñen unha orixe medieval, pois sitúanse no Burgo Medieval, pero datan do século XIX ou da primeira metade do século XX. Resulta común que estes presenten dúas ou tres plantas con uso residencial. Consisten en inmobles situados entre medianeiras, dos que determinados edificios presentan coherencia entre si. Algúns chegan a ter unha presenza significativa na contorna. Tamén é propio que as súas fachadas estean realizadas en muros de pedra enlucidos e que se cubran con lousa. Destacan como elementos catalogados as cornixas, galerías, balcóns, recercados ou rexerías. Algúns tamén posúen horta ou xardín. Cabe dicir que algúns teñen un estado de conservación malo, aínda que a maioría regular; certos edificios viviron ampliacións coa adición dun andar[351].

Existen elementos urbanos que degradan esteticamente a contorna do edificio, como os contedores de lixo, como é o caso da praza da Soidade (lám. 51). Outros elementos discordantes na contorna próxima do Museo son os sinais de tráfico (lám. 52) e letreiros informativos (lám. 53), ademais dos canelóns (lám. 54) da igrexa do convento[352].

Desde un punto de vista estético deben eliminarse ou manterse con criterios estéticos as antenas de televisión, as conducións eléctricas aéreas ou en fachadas de edificios, contedores de lixo ou sinais de tráfico que afectan ao BIC, o cal se consegue mediante a rehabilitación, conservación e promoción da zona histórica. Dende o adarve é posible a contemplación de elementos que agreden esteticamente a contorna como chemineas e antenas (lám. 55).

Neste sentido, o PEPRI e o *Proxecto Urban* van ter moito que dicir na mellora do casco histórico. O *Proxecto Urban*, xa citado, centrouse, entre outros cometidos, na sinalización do centro histórico de Lugo mediante paneis informativos e direccionais dirixidos a turistas e á poboación local (lám. 47). Neste senso, colocáronse sete planímetros que recollen o plano do centro histórico en castelán, galego, inglés e braille, e un código QR que enlaza cun vídeo. Tamén se instalaron dezaoito placas informativas sobre elementos culturais -como a do

[351] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Ficha 1401. BOP, 21 de xullo de 1997.
[352] Os elementos discordantes tamén deben ser atendidos no estudo da contorna urbana do BIC: CASTILLO RUIZ (1997: 368).

edificio do Museo Provincial de Lugo- e oito placas direccionais coas mesmas características[353].

No artigo 72 do PEPRI aténdese á clasificación do patrimonio catalogado. A citada clasificación plásmase tamén Planos de Ordenación e no Catálogo de Protección do PEPRI en fichas independentes que recollen datos arquitectónicos, históricos e referencias a actuacións singulares. Este catálogo integra os monumentos de valor excepcional, arquitectónico, histórico-artístico ou cultural -nivel 1-; edificios de características singulares e de elevado valor arquitectónico, histórico ou cultural -nivel 2-; edificios de características tipolóxicas e compositivas de especial significación arquitectónica e ambiental -nivel 3-, ou edificios de interese no ambiente urbano -nivel 4-. Segundo os niveis de protección (lám. 50) autorízanse determinadas actuacións que afectan á configuración orixinal do edificio. Nos edificios de nivel 1 autorízanse actuacións de conservación e restauración, pero nos de nivel 4 permítense actuacións de reestruturación parcial[354].

No caso do Museo Provincial de Lugo, o lugar que ocupa o claustro e dependencias anexas están catalogados con nivel 1, ao igual que a igrexa do convento e a igrexa da Venerable Orde Terceira. Mentres, a ampliación de Pérez Barja cara á rúa Nova ten un nivel 2 de protección. O nivel 1 de protección do Museo Provincial de Lugo -claustro e dependencias anexas- e da igrexa conventual débese a que se trata de edificios monumentais de valor histórico artístico, cultural e arquitectónico que funcionan como un fito da contorna; velarase pola integridade destes bens, atendendo á súa conservación e recuperación.

Tamén podemos aludir ao nivel de protección dos edificios destacados situados na mazá que ocupa o ben ou lindeiros con este (lám. 50): entre os inmobles con nivel 1 de protección están o Convento de San Domingos e a muralla; co nivel 2 existe un inmoble na rúa Nova na medianeira contraria ao Museo, o número 3 do PEPRI para a zona; tamén hai varias construcións con

[353] *Proxecto Urban de Lugo*. Concello de Lugo e Fondo Europeo de Desenvolvemento Rexional (FEDER). Ministerio de Economía y Hacienda, 1 xuño 2008. http://www.lugo.es/urban/ [Consulta: 6 de outubro de 2013; 14: 37].

[354] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 72: Clasificación del Patrimonio Arquitectónico catalogado. BOP, 21 de xullo de 1997.

nivel 3 -na rúa Quiroga Ballesteros na fachada contraria ao Museo: edificio de Telefónica ou o mercado de abastos, o edificio de remate de mazá entre Bolaño e Quiroga na mediana do Museo, varios inmobles da rúa Nova como os que teñen fachada á praza da Soidade- e no nivel 4 -certos edificios da praza da Soidade e que dan á rúa Antón Fraguas ou á ambas marxes da rúa Nova-.

Establécense ordenanzas para cada zona: Burgo Medieval, ensanche decimonónico, ensanche recente e unidades de intervención (lám. 39). A Ordenanza do artigo 160 do PEPRI aplícase aos Burgos Medievais -Burgo Vello e Burgo Novo-, onde destaca a rúa Nova. Este ámbito dos Burgos Medievais resulta o de maior valor arquitectónico e etnográfico do conxunto histórico, catalogándose os edificios cos niveis máis altos de protección. O PEPRI dá por rematado o seu proceso de construción, polo que se limita á conservación do volume actual. A altura máxima determínase en planos e alzados de ordenación. Na zona establécese como uso permitido o de vivenda, hoteleiro, administrativo público, educativo, cultural e asistencial, talleres de artesanía en edificios de grado 2º ou salas de reunión en grado 3º -sen incluír casinos, discotecas, salas de festas e salóns de baile, bares, pubs ou academias de baile-. O Burgo Medieval comprende o Burgo Vello -contorna da praza do Campo, Porta Miñá e Porta de Santiago-, o Burgo Novo -contorna da rúa de San Pedro, Noreas e Campo Castelo- e o eixo Rúa Nova. Tamén se ordenan os modos de construír, a organización e estrutura dos edificios, manténdose os modos tradicionais, regúlanse os materiais e cores e composición de fachadas e cubertas[355].

O PEPRI dita para a zona do Ensanche Decimonónico -praza Maior e praza de San Domingos e rúas da Raíña, Progreso, Juan Montes, San Marcos, Teatro e Aguirre- o mantemento das características arquitectónicas e do espazo público, manténdose as aliñacións, regulando os volumes e establecendo condicións estéticas no exterior dos edificios -balcóns, galerías ou cornixas- co fin de establecer un criterio que atenda aos elementos máis significativos da arquitectura da época. Nos usos, o PEPRI potencia o da vivenda, sendo máis tolerante para os usos das plantas altas que no caso do Burgo Medieval, xa que no

[355] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 160: Ordenanza de Burgos Medievales. BOP, 21 de xullo de 1997.

primeiro andar dos inmobles do Ensanche Decimonónico se permite un uso diferente ao de vivenda[356].

O artigo 162 do PEPRI aborda a Ordenanza do Ensanche Recente, diferenciando dous subámbitos de ordenanza: o recinto intramuros -que afecta ás proximidades do Museo Provincial: a rúa Quiroga Ballesteros, praza de San Domingos ou rúa de Antón Fraguas- e o ensanche extramuros, no que non nos deteremos. Comprende os eixos das grandes vías abertas no século XX: Bolaño Rivadeneira, Quiroga Ballesteros, San Froilán, Cregos e o anel circundante da Rolda da Muralla. En canto aos parámetros de ordenación, no ensanche intramuros a altura máxima de edificación é de baixo e tres plantas, equivalente a 12,50 metros; para os edificios catalogados polo PEPRI, o fondo e altura regúlanse na súa ficha individualizada e en planos de ordenación. Nesta zona as edificacións non teñen unhas determinadas características a conservar, posto que mesmo no catálogo de protección son poucos os edificios incluídos pertencentes a esta área, en unidades edificatorias sen catalogar ou con niveis 3 e 4. Como uso permitido global establecese o de vivenda, compatible en edificación exclusiva co hoteleiro, administrativo público, sanitario, educativo, docente e cultural e asistencial. Permítense usos distintos ao de vivenda en plantas altas cando abarquen a totalidade do edificio. Como usos compatibles co de vivenda nas plantas baixas establécense o comercial, educativo, docente, cultural, oficinas e administrativo; espectáculos en grados 2º, 3º e 4º; salas de reunión en todos os grados; educativo, docente e cultural; asistencial e deportivo en grado 4º, sanitario en grado 5º, industrial e almacéns[357].

Respecto ás Unidades de Intervención, existen grandes espazos baleiros no recinto intramuros que son obxecto dunha atención particular no PEPRI, que establece dez ordenanzas especiais con parámetros edificatorios para cada unha das dez unidades de intervención que se definen, indicándose para cada caso: densidade de edificación, ocupación máxima sobre o terreo, número de plantas,

[356] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 161: Ordenanza de Ensanche Decimonónico. BOP, 21 de xullo de 1997.
[357] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 162: Ordenanza de Ensanche Reciente. BOP, 21 de xullo de 1997.

posición da edificación, cesións, sistema de xestión ou usos, mantendo as peculiaridades de cada zona e os espazos verdes do casco histórico[358].

Ademais das ditas determinacións, canto a ordenanzas particulares de zona e fichas individuais dos edificios catalogados, o PEPRI establece unhas normas xerais para a edificación. Estas normas afectan a varios aspectos: volume, estética urbana e usos. No referente ao volume, regúlanse as alturas das cornixas e plantas, as cubertas e construcións sobre elas, balcóns e galerías. Tamén se atende ás pautas de composición das fachadas, aos seus ocos e ao tratamento de medianeiras ao descuberto como condicionantes da estética urbana. Do mesmo xeito, respecto á estética urbana especifícanse os acabados e materiais da fachada; as formas, dimensións e materiais dos aleiros e cornixas, cubertas, chemineas, baixantes e calóns, antenas, portadas e escaparates, toldos e marquesiñas, e rótulos comerciais. Ademais, defínense os usos dos edificios catalogados, regulando os principais, os compatibles, os permitidos e os prohibidos[359].

No capítulo III do PEPRI, referido ás ordenanzas especiais, aténdese no artigo 166 ás Unidades de Intervención, onde nos interesa a Unidade de Intervención número 9: Unidade de Intervención de San Francisco-Museo Provincial (lám. 40). Aquí faise referencia ao seu ámbito: a zona está afectada de maneira parcial ou total polas parcelas 2, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 e 29 da mazá 1401 cunha superficie de 3.870 metros cadrados (lám. 15). Ademais, no relacionado cos parámetros de edificación establécense para as rúas Nova, Quiroga Ballesteros e Bolaño Ribadeneira un baixo e dúas plantas; tamén se alude nos parámetros de edificación a que se potenciarán as fachadas traseiras da rúa Nova para integralas no conxunto. Da mesma maneira, establécese que para todo o non contemplado terase en conta a ordenanza do Burgo Medieval, artigo 160 da presente Normativa[360]. Na unidade de intervención 9 alúdese a que para o desenvolvemento desta unidade precisarase a redacción e tramitación dun Estudo de Detalle co contido e especificacións

[358] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 166: Las Unidades de Intervención. BOP, 21 de xullo de 1997.
[359] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Título VI: Normas generales de la edificación. BOP, 21 de xullo de 1997.
[360] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 166: Las Unidades de Intervención. BOP, 21 de xullo de 1997.

contempladas nos artigos 10[361] e 11[362]. Para a execución do Estudo de Detalle, alúdese no PERI, que se redactará un *Proxecto de Urbanización* co contido e especificacións dos artigos 14[363] e 15[364]. Os usos autorizados na Unidade de Intervención 9 son: comercial, administrativo público, espectáculos en graos 3º e 4º, salas de reunión en graos 2º e 3º -con excepción de casinos, salas de festas, academias de baile e bailes-, educativo, docente e cultural, deportivo en grao 4º, sanitario en grao 5º, talleres de artesanía en graos 1º e 2º.

Tras o estudo do PEPRI interésanos pararnos no *Proxecto Urban*. Este trátase dun programa financiado polo Concello de Lugo e o Fondo Europeo de Desenvolvemento Rexional -FEDER- da Unión Europea, centrado na rexeneración económica e social do centro histórico mediante un enfoque integrado e que favoreza un desenvolvemento urbano sostible: baséase no aproveitamento dos recursos endóxenos da cidade, centrándose na rehabilitación, intervención en espazos públicos, revitalización do comercio e do turismo, revitalización demográfica da zona Urban, promover a creación de empresas e a xeración de emprego dende unha perspectiva de sustentabilidade e participación cidadá. A zona Urban abrangue a zona intramuros e a rolda da Muralla, coincidindo coa denominada área PEPRI[365].

No casco histórico destacan certas actuacións para a contorna do Museo Provincial como é a pavimentación e renovación de infraestruturas da rúa Nova, da praza de San Domingos ou da praza do Campo, creando espazos peonís, co uso de materiais acordes cos ambientes nos que se integran.

Estase avanzando nas actuacións de rehabilitación de edificios aumentando a participación da iniciativa privada e das diferentes institucións. Un exemplo, por

[361] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 10: De los Estudios de Detalle. BOP, 21 de xullo de 1997.
[362] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 11: Documentación de los Estudios de Detalle. BOP, 21 de xullo de 1997.
[363] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 14: Objeto, alcance y características generales de los Projectos de Urbanización. BOP, 21 de xullo de 1997.
[364] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 15: Contenido mínimo de los projectos de urbanización. BOP, 21 de xullo de 1997.
[365] *Proxecto Urban de Lugo*. Concello de Lugo e Fondo Europeo de Desenvolvemento Rexional (FEDER). Ministerio de Economía y Hacienda, 1 xuño 2008. http://www.lugo.es/urban/ [Consulta: 6 de outubro de 2013; 15:10].

situarse na contorna do Museo, é o da rúa Nova, onde se consegue a reutilización dos edificios abandonados por parte dos propietarios[366].

Podemos dividir o conxunto histórico de Lugo en varios ámbitos, onde destaca, por atoparse aquí o edificio do Museo Provincial de Lugo, o Burgo Vello. No ambiente urbano do Burgo Vello un elemento importante é o constituído pola praza do Campo (lám. 30). A área do Burgo Vello acolle a rúa Nova -lindeira co edificio do Museo e de orixe medieval-, a rúa do Miño, a rúa do bispo Basulto, a rúa da Cruz, a rúa do conde de Pallares e a rúa Doutor Castro. Caracterízase por presentar edificacións con soportais, con capiteis e columnas que os fan destacables, edificios brasonados barrocos, galerías ou balcóns. No referente a este ámbito, debemos dicir que estivo ata fai pouco tempo en estado de semiabandono -edificios baleiros, negocios pechados- e con inmobles en estado de ruína ou semiruína.

Doutra banda, podemos tratar o Burgo Novo. Este presenta na actualidade un aspecto moi renovado. Canto a espazos públicos, creouse un espazo libre de esparexemento no Campo Castelo. Escasean os edificios significativos, pero a arquitectura civil garda as proporcións.

Respecto ás zonas do Ensanche Decimonónico e do Ensanche Recente intramuros perdeuse o carácter orixinal dalgunhas das rúas, con zonas de destrución do patrimonio, pero outras teñen un bo nivel de conservación. Neste marco destaca a rúa da Raíña (lám. 11), inaugurada por Isabel II e aberta a mediados do século XIX como consecuencia da creación da praza Maior. Tamén se engloban aquí rúas como a do Progreso, San Marcos (lám. 56), Teatro ou a praza de San Domingos (lám. 10), esta última nas inmediacións do edificio que ocupa o Museo Provincial de Lugo. Aquí hai edificios do século XIX, os máis notables intégranse no academicismo e no eclecticismo[367].

A cidade de Lugo está conformada por dúas importantes prazas: o Cantón ou praza Maior e a praza de Santa María. Cabe dicir que a praza Maior é o lugar máis dinámico onde se desenvolve a vida da cidade. A praza de Santa María é o

[366] CAMPOY VÁZQUEZ (2002: 57-59).
[367] Sobre a rehabilitación do recinto histórico, a súa evolución, a planificación urbanística e a situación de conservación e división en tres áreas do casco histórico véxase: CAMPOY VÁZQUEZ (2002: 42-44).

escenario onde destaca o Pazo Episcopal do século XVIII e a cabeceira da catedral. Ambas prazas únense polo edificio que se sitúa no lado contrario da Casa do Concello. A praza Maior tamén sufriu agresións ao seu patrimonio arquitectónico.

Cabe deterse na praza do Campo (lám. 30), un dos recintos urbanos máis antigos da cidade, onde semella que se asentou o foro romano, para funcionar posteriormente como mercado de produtos do campo[368]. O deseño desta praza é triangular, se ben hoxe amósase alterado por derrubamentos e novas edificacións, perdendo a súa configuración de praza porticada. Neste espazo urbano converxen as rúas máis antigas, como a rúa do Miño e a rúa Nova. Das fontes realizadas no século XVIII polo bispo Izquierdo, só se conserva a monumental fonte barroca de planta circular coroada por unha estatua de San Vicente Ferrer predicando á multitude. Esta fonte amosa un dinamismo barroco nas súas superficies e un destacado carácter decorativo. A citada fonte tamén foi alterada, posto que a súa actual sinxela traza circular non se corresponde co movemento de planos que amoso dende o arranque do corpo central. O fuste presenta molduración nas súas superficies cóncavas e convexas e sobre el sitúase o corpo central de forma trilobulada, con mascaróns como caños e decoración vexetal[369].

Lugo tiña unha débil urbanización a finais do Antigo Réxime. O censo de Floridablanca contaba 4.019 habitantes, mentres outras cidades como Ferrol, Santiago ou A Coruña superaban a cifra de 1.000. Ata as primeiras décadas do século XX os barrios hoxe máis degradados do centro histórico, o que se considera o Burgo Vello, acolleron a maioría dos habitantes de Lugo, pero as condicións de vida fóronse deteriorando a causa da falta dun espazo confortable con modernización das dotacións. Isto levou á perda de poboación porque os anteriores habitantes non podían facer fronte ao gasto que supuña unha mellor dotación para a modernización da vivenda. Deste modo, a poboación é cada vez menor e de idades máis avanzadas. O casco histórico de Lugo presenta unha degradación, tendo como resultado a desocupación de vivendas e o avellentamento poboacional[370].

[368] PEINADO (1970: 201).
[369] VILA JATO (1989: 84).
[370] SOUTO BLANCO (2001: 189-199).

No recinto amurallado de Lugo consérvanse tecidos urbanos superpostos de diferentes períodos históricos. Trátase das tramas medievais, aperturas e reformas decimonónicas e do ensanche do século XX. O recinto histórico de Lugo ten uns determinados elementos urbanísticos que caracterizan a estrutura intramuros. Referímonos, por unha banda, á tipoloxía medieval no Burgo Vello e o Burgo Novo, conformados por un tecido urbano denso. Por outro lado, existe unha estrutura de fileiras organizadas en vías rectas e espazos urbanos libres, onde se tendeu á articulación de mazás pechadas. Ademais, existen espazos urbanos sen uso actual. Como elemento máis relevante está a muralla, que cerca o recinto histórico.

O edificio do Convento de San Francisco non se atopa illado, senón que se relaciona cos edificios da proximidade e co espazo público, onde destaca a praza da Soidade[371]. A maiores, leváronse a cabo construcións de novos edificios que non teñen un aspecto harmónico co seu ámbito en canto a tipoloxía, colocación de vans ou alturas, aínda que os materiais son contemporáneos, o que amosa a convivencia entre diferentes épocas.

Por outra banda, o edificio do Museo Provincial de Lugo garda un importante vínculo histórico coa cidade dende a súa edificación na Idade Media. O vínculo histórico máis destacado de San Francisco é co Convento de San Domingos, pola súa proximidade e por tratarse ambos de construcións das ordes menores, o que leva a que ambos conventos sexan incluídos no mesmo plano de Ordenación referido ao ámbito de contorna do BIC do PEPRI: o plano 3.4., no cal nos centraremos cando estudemos a delimitación da contorna do ben (lám. 14).

A isto haberá que engadir as posteriores reformas e ampliacións na contorna do Museo Provincial de Lugo que contribúen a gardar unha estética acorde. Isto vémolo no inmoble da praza da Soidade con esquina na rúa Nova realizado polo arquitecto Gerardo García Boente en 1980 (lám. 51), o cal garda algunhas semellanzas co edificio do Museo Provincial de Lugo. Máis concretamente trátase da parte porticada executada no Museo por Pérez Barja onde se sitúan a área de xestións internas, exposicións e biblioteca na planta baixa e parte das salas de arte contemporánea do primeiro andar. As características en

[371] Sobre as relacións históricas dos BIC cos bens inmobles e co medio véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 382-383).

común entre os dous edificios son: o uso de cantaría de granito nas esquinas e nas partes estruturais e de pedra local no resto do paramento, o lateral da rúa Nova ábrese mediante un soportal composto por varias arcadas -con máis elementos decorativos no caso do Museo- e a planta cuadrangular.

A pesar deste vínculo existente coa cidade histórica, dende o interior impera unha imaxe neutra e aséptica propia dunha concepción contemporánea de museo, onde os diferentes vans son cegos, o que impide unha relación directa co casco histórico.

Na prensa da época xa se facían eco do carácter de urbanidade que tiña a ampliación do Museo, porque as novas fachadas darían cara á praza da Soidade, a rúa Nova e a praza do Museo[372].

O edificio do Museo Provincial de Lugo atópase, polo tanto, nunha contorna concordante[373], onde destaca o Convento de San Domingos e os edificios da rúa Nova e da praza da Soidade. En cambio, trátase dun espazo no que o desenvolvemento da cidade proxecta novos edificios contemporáneos que nos amosan como a cidade está viva. O problema destes edificios do recinto histórico, moitos de estilo racionalista ou modernista, é que non gardan a escala e proporcións.

No expediente do BIC inclúense como partes integrantes deste a igrexa e o Museo Provincial de Lugo e como partes integrantes da súa contorna as prazas de San Domingos e da Soidade e a rúa Nova. Tamén se alude a que existen elementos discordantes: algúns edificios da contorna[374].

No relacionado cos edificios da contorna do Museo Provincial de Lugo imos estudar varios casos, tanto exemplos concordantes como discordantes. Continuando co estudo da contorna urbana, a praza de San Domingos (lám. 10) tamén sufriu importantes modificacións que afectan á súa imaxe orixinaria. Aquí derrubáronse edificios que foron substituídos por outros que teñen unha negativa presenza nese ámbito, posto que se aumenta o volume construtivo e non gardan un

[372] Información facilitada polo Museo Provincial de Lugo: "Han comenzado las obras de ampliaciónj" (8 de marzo de 1970).
[373] Sobre o estudo da concordancia ou discordancia das contornas urbanas véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 380-381).
[374] ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Convento de San Francisco de Lugo*. R.B. 000018614. A data de toma de datos é febreiro de 1992 e da ficha é maio de 1992.

diálogo coas edificacións lindeiras ao romper a escala. O que hoxe é unha especie de illote por onde nos seus bordos circula o tráfico, foi un bulevar de paseo con zonas de xardín. Situouse no centro da praza unha columna coroada por unha aguia conmemorativa do bimilenario da fundación da cidade. Este trátase dun monumento fóra de escala de recordo imperial[375].

Tocante a zonas libres de esparexemento, dentro do recinto do Museo Provincial de Lugo destaca a praza do Museo, unha zona libre e espazo verde incluída dentro do sistema local con solo público (lám. 57). Tanto o visitante do Museo como o paseante, pode facer uso desta área onde destaca a cheminea da cociña na parte antiga (lám. 58) e un espazo porticado pertencente á edificación de Pérez Barja. Este espazo tamén está dispoñible para diversas actividades culturais ao aire libre. Á súa vez, o dito edificio sitúase na praza da Soidade, unha zona libre e espazo verde do sistema xeral con solo público (lám. 3, 50).

Na contorna máis inmediata que ocupa o Museo Provincial de Lugo, canto ás actividades que alí teñen lugar, desenvólvese o sector servizos, destacando o comercio local, o Mercado Municipal na rúa Quiroga Ballesteros fronte á cabeceira do templo de San Francisco e pequenas empresas e usos culturais como o Centro Social Municipal "Uxío Novoneira" tamén na rúa Quiroga Ballesteros, que conta por exemplo con sala de exposicións e de lectura ou salas polivalentes[376].

Así pois, no centro histórico e no ámbito deste BIC atópase o comercio, o sector bancario, a restauración, sedes de empresas, oficinas e usos dotacionais. Entrando a pormenorizar este tipo de usos, o comercio destaca sobre todo na praza de San Domingos, onde se sitúan diferentes tendas relacionadas co téxtil. Tamén na mesma praza de San Domingos é onde ten máis presenza o sector bancario, empresas e oficinas. Mentres, os usos relacionados coa restauración son importantes na rúa Nova cara á praza do Campo.

Son varios os museos e salas de exposicións que se poden atopar no casco histórico de Lugo, onde destacan a Casa dos Mosaicos na rúa Dr. Castro nas

[375] Para as ameazas ao patrimonio e ao recinto amurallado na praza de San Domingos véxase: LÓPEZ EIMIL, CATALÁN TOBÍA (1984: 56).
[376] Sobre a idea de museo como dinamizador económico e cultural da contorna urbana véxase: LAYUNO ROSAS (2003: 114-115).

proximidades da praza Maior, aberta en 2005; Afundación na praza Maior; a sala de exposicións do Pazo de San Marcos; a próxima sala de exposicións do Centro Social Municipal "Uxío Novoneira", inaugurado en 2002; o Círculo das Artes na praza Maior; o Museo Diocesano e Catedralicio na praza de Santa María; a Galería Sargadelos na praza de San Domingos aberta dende mediados do século XX e a Galería Clérigos na rúa dos Cregos, inaugurada en 1995. Fóra da zona amurallada destaca a sala de exposicións de Porta Miñá ou do Carme na rúa do Carme á beira da Porta Miñá. Máis arredado do núcleo urbano tamén se pode visitar o Museo Interactivo da Historia de Lugo.

Resulta moi importante que nas barrios históricos se actúe levando a cabo unha revitalización das actividades e rexuvenecemento da poboación, dando preeminencia ao uso residencial, fronte á terciarización[377].

Cabe nomear a existencia da rede de Museos Municipais integrada polo Museo Interactivo da Historia de Lugo, a Sala de exposicións Porta Miñá, a Domus do Mitreo, o Centro de Interpretación da Muralla, o Centro Arqueolóxico San Roque e a Casa dos Mosaicos[378].

Do mesmo xeito, a Deputación de Lugo conta coa Rede Museística Provincial de Lugo, da que forman parte o Museo Provincial de Lugo; o Museo Provincial do Mar en San Cibrao, aberto dende 1969; o Museo-Fortaleza de San Paio de Narla en Friol, inaugurado en 1983; e o Pazo de Tor no Concello de Monforte de Lemos, que abriu as súas portas en 2006[379].

Para Campoy Vázquez é importante que nos barrios máis degradados e antigos se recuperen os usos habitacionais e se impida o abandono, polo que se necesita unha rehabilitación urbana, cunhas condicións de habitabilidade actualizadas, así como unha rehabilitación integrada que atenda á instalación de equipamentos sociais e actividades lúdico-culturais que permitan o desenvolvemento dunha vida cotiá, postos de traballo ou o apoio a anciáns.

[377] CAMPOY VÁZQUEZ (2002: 46).

[378] Sobre a Rede Muscística Municipal de Lugo véxase: http://www.lugo.es/cs/Satellite?c=Spark_SecNivel3&cid=1227480475809&color=Rojo&ecentral=Lugo%2FCentroSeccion%2FLugoColeccionCentrosSociales&idioma=es&pagename=Lugo%2FPage%2FLugoContenedor&tipoLetra=texto1 [Consulta: 4 de agosto de 2013; 11:12].

[379] Para máis información sobre a Rede Muscística Provincial de Lugo véxase: http://redemuseisticalugo.org/ [Consulta: 4 de agosto de 2013; 11:38].

Destaca o eixo histórico da rúa Nova, lindeira co Museo Provincial de Lugo, que marcaba a saída do camiño da Coruña dende a praza do Campo ata a Porta Nova, é un espazo que fusiona o comercio tradicional e artesanal coa vivenda. Este eixo tamén é interesante por ser un punto de paso, un eixo peonil para o dinamismo da cidade e os seus habitantes dende extramuros ata a praza Maior, o centro urbano ou o mercado municipal no interior da muralla, sendo un dos vieiros máis activos da cidade. Aquí tamén é patente un abandono das vivendas, pero existen locais comerciais na planta baixa, aínda que algúns están baleiros, a pesar das posibilidades que ten a zona para desenvolverse debido á súa posición. Por iso é necesaria a rehabilitación das vivendas e así poder recuperar o seu uso habitacional e comercial[380].

Un punto forte da contorna máis próxima ao edificio do Museo Provincial de Lugo é o feito de que se trata dunha zona peonil, carácter que posúe a praza da Soidade (lám. 3-4, 44) ou a rúa Nova (lám. 5, 34, 42-43, 45), lindeiras co Museo[381]. En cambio, as rúas Bolaño Rivadeneira (lám. 59) e Quiroga Ballesteros (lám. 12, 37, 60), paralela á cabeceira do templo, e, incluso, a praza de San Domingos (lám. 10, 61), onde se sitúa o convento do mesmo nome, son zonas por onde discorre o tráfico rodado, que non se limita a residentes, pois incluso se construíu un aparcamento nesta praza. Deste modo, créase un ambiente discordante coa contorna orixinaria, pero que ademais pode chegar a danar ambos edificios BIC por mor das vibracións deste tránsito: San Francisco e San Domingos[382].

Con isto, o grao de conservación da contorna é bo, aínda que mellorable. Por iso, o PEPRI é necesario que teña unha aplicación práctica nesta contorna.

A rúa Quiroga Ballesteros no seu discorrer pola mazá do Museo Provincial dedícase ao comercio (lám. 12, 37, 60) -alimentación, téxtil, calzado, Mercado Municipal- e tamén a usos culturais -Centro Uxía Novoneira-. Na rúa Quiroga Ballesteros entre o cruce coa rúa Bolaño Rivadeneira e Amor Meilán sitúanse na

[380] CAMPOY VÁZQUEZ (2002: 45-46).
[381] Nunha entrevista á directora do Museo Provincial de Lugo, Aurora Balseiro García, o 27 de marzo de 2013, refire tamén ao carácter peonil da contorna do Museo como un dos seus puntos fortes.
[382] A valoración de elementos que deterioran a contorna urbana tamén é atendida no estudo da contorna urbana dos BIC: CASTILLO RUIZ (1997: 368).

mesma beirarrúa que o Museo diferentes servizos, como comercio, e edificios de diferentes alturas, mentres que a beirarrúa contraria é ocupada polo Colexio Público Quiroga Ballesteros que pertence á zona do ensanche recente. A mesma rúa Quiroga Ballesteros tras o cruce coa rúa Amor Meilán presenta unha contorna degradada, con edificios con maior escala ca o edificio do Museo Provincial; tamén inclúe comercio e aquí atópase o Cuartel de San Fernando. Xa na mazá de fronte ao Museo, na rúa Quiroga Ballesteros, atopamos o ensanche recente con edificios algo máis elevados que os da beirarrúa contraria. Tamén na mazá de fronte ao Museo, agora xa máis cerca deste, sitúase o edificio de Telefónica (lám. 62). Fronte ao Museo na rúa Quiroga Ballesteros sitúase a praza de abastos (lám. 38), de volume aos inmobles da contorna.

En xeral, a mazá ocupada polo Museo na rúa Quiroga Ballesteros presenta máis comercio que na beirarrúa contraria. Do mesmo xeito, nesta mazá entre a rúa á que aludimos e o seu cruce coa rúa Bolaño Rivadeneira atópanse edificios racionalistas, que contrastan cos edificios de estilo ecléctico da mesma beirarrúa (lám. 63). Ao lado do Museo, atopamos un edificio con soportal, asimétrico, que linda coa igrexa de San Francisco -respectando a altura-, pero logo o seu volume altérase e elévase (lám. 64). Neste inmoble sitúase o Centro Uxío Novoneira e o Mercado Municipal.

A rúa Antón Fraguas no seu decorrer paralelo á nave da igrexa de San Francisco presenta edificios discordantes co Museo Provincial de Lugo; aquí atópase un edificio (lám. 65-66) de gran volumetría de catro plantas e ático e unha superficie de parcela de 718 metros cadrados[383] como remate de mazá e con aplacado como material de fachada -aínda que a liña de cornixa crea horizontalidade-.

A praza da Soidade conta tamén con varios establecementos nos baixos dos inmobles dedicados ao sector servizos. Nesta praza atópanse edificios pertencentes ao Burgo Medieval, integrados no ámbito de contorna BIC dos Conventos de San Francisco e San Domingos que establece o PEPRI como protección cautelar (lám. 14). Constan de ata catro plantas, a maioría entre medianeiras e con dúas fachadas. Algúns tamén teñen cunha presenza

[383] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Ficha 1407. BOP, 21 de xullo de 1997.

significativa na contorna segundo as fichas do PEPRI[384]. Constrúense igual que o Museo Provincial de Lugo con cantaría e recercados en pedra.

Por outra banda, a rúa Nova (lám. 5, 34) no seu decorrer pola mazá que ocupa o Museo Provincial de Lugo céntrase, canto a usos, en talleres artesanais en relación á potenciación destas funcións no *Proxecto Urban*. A mesma rúa Nova xa fóra da mazá ocupada polo Museo en dirección á Porta Nova presenta baixos dedicados tamén ao sector servizos, ao igual que esta rúa cara á praza do Campo. Tamén é nesta zona onde se atopa o edificio semellante ao Museo, do arquitecto Gerardo García Boente, fronte ao Pazo de La Maza (lám. 51). Dito inmoble sitúase na esquina da rúa Nova coa praza da Soidade. Xa fóra da mazá ocupada polo Museo podemos facer mención á praza de San Domingos (lám. 10, 61), a cal tamén presenta baixos dedicados a servizos, destacando o téxtil e as finanzas.

En conclusión, destaca o sector servizos, pero precísase un equilibrio con maior importancia do uso residencial, algo preciso para o pleno desenvolvemento de todo conxunto histórico, aínda que é algo no que nos últimos anos se está traballando[385]. A perda de continxente poboacional, unha poboación cada vez máis avellentada e unha gran porcentaxe de vivendas desocupadas é moi propio do Burgo Vello, sobre todo no marco da Porta Miñá, onde prima a hostalería e as vivendas van sendo ocupadas por oficinas. Isto ocorre a excepción da contorna inmediata á catedral, onde é notoria a rehabilitación recente de edificios para vivenda en Pío VII e Santa María e en rúas de nova planta: a rúa dos Cregos.

Coa instauración do Museo Provincial de Lugo na praza da Soidade, no antigo Convento de San Francisco, mellórase unha área degradada e marxinada que viviu o abandono e a ruína por mor da exclaustración. Con isto, unha consecuencia inmediata tras a creación do Museo Provincial de Lugo foi a rexeneración física do ben e, co tempo, da propia contorna.

Serán tamén varios os establecementos que xorden ao abeiro dun Museo Provincial orientado a actividades de ocio, algo positivo para insuflar vida a un casco histórico. Ao crear o Museo Provincial, un contedor cultural, prodúcese un

[384] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Ficha 140502. BOP, 21 de xullo de 1997.

[385] O Plan Urban realiza unha análise socioeconómica do centro histórico de Lugo: http://www.lugo.es/urban/docs/analise_socioeconomica_do_centro_historico_de_lugo.pdf [Consulta: 9 de agosto de 2015; 09:08].

dinamismo na área atraendo a instauración de centros e salas centradas nos usos culturais, posto que un Museo Provincial atrae e propicia este tipo de usos. De feito, foron varios os exemplos de salas de exposición que puxemos de manifesto. Neste sentido, o Museo atópase cerca da rúa Nova, con varios talleres artesanais; será deste modo como se perciba a vida urbana no conxunto histórico de Lugo.

4.5. Delimitación da contorna do Museo Provincial de Lugo

O Convento de San Francisco é un BIC[386] que integra igrexa e o Museo Provincial de Lugo. Ademais, o Decreto 474 do 1 de marzo de 1962 establece que os Museos Provincias son BIC, declarando BIC o Museo Provincial de Lugo[387] -onde se inclúen tamén o Museo Provincial de Pontevedra e o Museo Arqueolóxico de Ourense, abordados nesta tese-.

Esta declaración non incluía unha delimitación da contorna, polo que a Dirección Xeral de Patrimonio Histórico e Documental procedeu ao inicio da incoación do expediente de declaración da contorna, en base ao artigo 18 da Lei 16/1985, de 25 de xuño[388]. Para o inicio da incoación en 1993 a Dirección Xeral de Patrimonio Histórico e Documental solicita un informe para a realización da dita delimitación á Real Academia Galega de Belas Artes[389] e ao Consello da Cultura Galega, como institucións consultivas[390].

No relacionado coa delimitación proposta pola Dirección Xeral, o Consello da Cultura Galega considera o trazado proposto como pertinente e axeitado, puntualizando que sería razoable abranguer os edificios impares da rúa Nova, que a delimitación deixa fóra. A Real Academia de Belas Artes considera a delimitación incompleta e arbitraria, estimando conveniente incluír a praza do

[386] *Decreto de 3 de junio de 1931, declarando monumentos Históricos-Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican*. Gaceta de Madrid, 4 de xuño de 1931.
[387] *Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos*. BOE, 9 de marzo de 1962.
[388] *Ley 16/1985, de 25 de junio, del PHE*. BOE, 29 de xuño de 1985.
Artigo 18: "Un inmueble declarado Bien de Interés Cultural es inseparable de su entorno. No se podrá proceder a su desplazamiento o remoción, salvo que resulte imprescindible por causa de fuerza mayor o de interés social y, en todo caso, conforme al procedimiento previsto en el artículo 9º, párrafo 2º, de esta Ley."
[389] Escrito de data 16 de novembro, números 009282 e 009283, con saída o 18 de novembro de 1993: ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Convento de San Francisco de Lugo*. R.B. 000018614.
[390] Escrito de data 16 de novembro, números 009285, con saída o 18 de novembro de 1993: ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Convento de San Francisco de Lugo*. R.B. 000018614.

Ferrol cos edificios relixiosos e militares e o Pazo Provincial. En cambio, o expediente de declaración da contorna de BIC da Dirección Xeral de Patrimonio da Xunta de Galicia iniciouse, pero este non se culminou. A Lei 8/1995 establece que será o Concello o encargado de redactar un plan especial de protección ante a existencia dun conxunto histórico. Con isto, en 1997 redáctase o PEPRI. Deste xeito, xorde unha nova proposta dada polo Concello, sendo aceptada esta delimitación do BIC do PEPRI pola Dirección Xeral[391].

A delimitación do PEPRI foi realizada por unha empresa da Coruña dedicada a proxectos de urbanismo, *Oficina de Planeamiento S.A* (lám. 14). No PEPRI inclúense varias delimitacións das contornas dos BIC: a Catedral, a Casa Consistorial, o Museo e Convento de San Francisco. Esta delimitación non se trata dunha delimitación da contorna do BIC de carácter individual do conxunto de San Francisco: o PEPRI só establece un ámbito de contorna do BIC que non é unha delimitación da contorna do Museo, incluíndose tamén o Convento de San Domingos e áreas adxacentes máis alá das mazás de cada un destes monumentos. O PEPRI recolle unha contorna de cautela, sen existir unha delimitación da contorna do BIC a tratar. Esta área cautelar ten en conta as fachadas, criterios de proximidade e elementos visuais[392].

A delimitación da contorna do BIC é a seguinte: "A delimitación comeza no encontro da rúa Nova coa rúa Bolaño Rivadeneira, discorre polo eixo da rúa ata a medianeira dos edificios número 49 e 47. Discorre polas traseiras das parcelas da rúa Nova correspondentes cos números 47 a 19 ata saír á rúa da Tinería e continuar pola dita rúa ata o seu encontro coa rúa Nova. En dirección Sur, avanza por ela ata o inicio do Carril do Carboeiro e desvíase por el ata a medianeira do edificio da praza da Soidade 18-20. Despois adéntrase na couzada e discorre polas traseiras das parcelas con fronte á praza da Soidade -21, 22 e 23- e á rúa da Soidade -9 e 7-. Dende aquí, e seguindo as medianeiras do Goberno Civil

[391] Escrito da Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental de data 14 de febreiro de 1996: ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Convento de San Francisco de Lugo*. R.B. 000018614.
[392] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. BOP, 21 de xullo de 1997.

chega á rúa Coronel Teixeiro inde xira cara ao sur ata o límite da parcela do edificio número 17 da praza de San Domingos e sae ao caleixón e á rúa Armañá. Discorre pola rúa Armañá e pola rúa Músico Gustavo Freire uns 30 metros ata onde penetra na couzada e segue polas traseiras das parcelas correspondentes aos edificios número 18, 19, 20, 22, 24, 25, 26 e 27 da praza de San Domingos ata saír á rúa da Raíña. Dende aquí, e en dirección norte, atravesa a praza de San Domingos e continúa pola rúa de San Marcos ata a medianeira dos edificios número 15 e 17. Logo, penetra na couzada e a atravesa seguindo esta medianeira e a dos edificios número 4 e 6 da rúa Quiroga Ballesteros. Cruza a rúa Quiroga Ballesteros, pola medianeira dos edificios número 5 e 3 entra na couzada e discorre polas traseiras das parcelas correspondentes aos edificios número 5, 7, 9 e 13 da rúa Quiroga Ballesteros e aos que dan fronte á rúa Bolaño Rivadeneira para saír a esta rúa, no límite das parcelas do edificio número 70 da rúa Nova e pelar a delimitación no encontro coa rúa Nova"[393].

O recinto intramuros da muralla romana de Lugo foi declarado Conxunto Histórico-Artístico en 1973, abarcando na súa delimitación todo o recinto amurallado e tipificando como trazado medieval as rúas e prazas Nova, San Pedro, Miñá, conde de Pallares, Dulcerías, do Campo, Pío XII, Santa María e España, e como edificios monumentais a catedral, o Convento de San Francisco, a igrexa de San Domingos, a igrexa e Convento dos Pais Franciscanos, a igrexa Nova ou de Santiago, o Concello e o Pazo Episcopal[394].

Estamos de acordo con esta delimitación, pero buscamos unha máis ampla. A Lei do Patrimonio Histórico Español 16/1985 alude a que se declaran os Conxuntos Históricos como BIC e a que na tramitación do expediente BIC dun conxunto histórico debe terse en consideración a contorna[395]. Como tal, na

[393] Escrito da Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental de data 14 de febreiro de 1996: ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Convento de San Francisco de Lugo*. R.B. 000018614.

[394] *Decreto 443/1973, de 22 de febrero, por el que se declara conjunto histórico artístico nacional el recinto intramuros de la muralla romana de Lugo*. BOE, 13 de marzo de 1973.

[395] *Ley 16/1985, de 25 de junio, del PHE*. BOE, 29 de xuño de 1985.
Artigo 17: "En la tramitación del expediente de declaración como Bien de Interés Cultural de un Conjunto Histórico deberán considerarse sus relaciones con el área territorial a que pertenece, así como la protección de los accidentes geográficos y parajes naturales que conforman su entorno."

delimitación da contorna do BIC individual do conxunto de San Francisco e Museo incluímos todo o recinto amurallado ao tratarse dun conxunto con múltiples relacións. Cabe reforzar a idea de que a cidade de Lugo garda a pegada da romanización no seu recinto amurallado, do que deriva a súa morfoloxía urbana[396].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[396] A delimitación proposta espuxémola nunha ponencia: COTO ORGE, Mª. P.: "El Convento de San Francisco de Lugo. Del Burgo Medieval al Museo Provincial" presentada no Congreso Opus Monasticorum VIII, *Universos en orden. Las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano*, celebrado do 15 ao 17 de decembro de 2014 na Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela, organizado polo Grupo de Investigación Iacobus.

5. Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense

A cidade de Ourense, de orixe romana, viviu no período barroco importantes cambios sen que chegaran a alterar o seu aspecto. A mediados do século XIX tivo lugar unha grande transformación por medio do desenvolvemento da cidade, a cal ten como núcleo a praza Maior e expándese por un trazado de rúas rectas ata o norte e o sur.

5.1. Análise da evolución histórica do espazo. O casco histórico de Ourense

A pesar de que as orixes da cidade de Ourense se atopen na romanización, consérvanse algúns achados do Paleolítico. Tamén existen indicios de ocupación da Idade do Bronce en zonas periféricas do núcleo urbano actual[397]. Da Idade do Ferro destacan varios restos e núcleos de poboación castrexa nas proximidades da cidade, entre os que destacamos o castro de Santomé, pero tamén existen outros como o castro de Oira, Saixalbo, Papón, Louredo ou Canedo[398].

As raíces da cidade de Ourense fúndense na época da ocupación romana[399], ben ao abeiro dunha vía romana[400], ou ben debido a razóns defensivas[401], algo no que non coinciden os estudosos. A orixe da cidade de Ourense en relación coa súa situación estratéxica nunha encrucillada de camiños foi estudada por Chamoso Lamas[402]. Neste senso, ata Ourense chegaba unha vía secundaria derivada da vía XVIII do Itinerario de Antonino procedente de Baños de Bande, a vía *Aquis Querquernis*. Cabe dicir que para as comunicacións tamén foi importante a construción da Ponte Romana[403].

Por outra banda, existe a idea defendida de modo unánime de que a orixe da cidade de Ourense se atopa na súa importancia militar como lugar estratéxico polas súas posibilidades defensivas. Ferro Couselo defendeu que a orixe da cidade se relaciona co asentamento dunha pequena guarnición nun *praesidium* para a defensa da ponte[404]; este situaríase no Pazo Episcopal (lám. 1)[405]. Pola súa banda,

[397] CASTRO PÉREZ, GARCÍA VALDEIRAS (1996: 23-53).
[398] CASTRO PÉREZ, GARCÍA VALDEIRAS (1996: 61-64).
[399] Sobre as orixes romanas de Ourense véxase: DURANY CASTRILLO (1996a: 312-314).
[400] LÓPEZ CUEVILLAS (1934: 94-101).
[401] FERRO COUSELO (9 de xuño de 1955).
[402] CHAMOSO LAMAS (1956: 5-30).
[403] REBOREDA MORILLO (1996: 104-105).
[404] FERRO COUSELO (9 de xuño de 1955).

Precedo Ledo defende que a cidade se crea a raíz dun campamento romano (lám. 2), identificando no plano actual de Ourense rúas regulares e paralelas en sentido norte-sur e dúas máis pequenas perpendiculares, proxectando así a traza do antigo campamento[406]; o foro situaríase no lugar que hoxe ocupa a praza Maior ou nunha área próxima á Catedral de Ourense[407].

O núcleo urbano do primitivo Ourense atópase no século I d. C. na contorna das Burgas: dende a rúa do Baño ás Burgas -incluíndo as rúas Vilar, Barreira, Pelouriño ou Colón, o espazo ocupado polo Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense e a praza da Magdalena-. Isto é: existe unha zona de restos de época romana na zona das Burgas e do patio do Colexio das Xosefinas con muros cun eixe ortogonal norte-sur. Outro grupo, en torno ás rúas Cervantes e Vilar, onde predomina o eixo nordeste-suroeste. Un último grupo de restos atópase nunha cota máis elevada, nos alicerces do Museo, cun eixo noroeste-sueste. Os materiais atopados de época romana pertencen a dúas fases: a etapa Alto Imperial -séculos I-II- con restos do Pompeo e a fase Baixo Imperial -século III a IV-[408].

De época romana destaca a ara do Camiño Caneiro ou a ara das Ninfas das Burgas, onde a dedicante, Calpurnia Abana, a pesar do *nomen* latino, mantén o *cognomen* indíxena[409]. Debido a esta cuestión, López Cuevillas defendeu que o núcleo embrionario da cidade xa existira previamente á chegada dos romanos, que só propiciarían o desenvolvemento dese poboamento[410].

Para o noso traballo, son dignas de mencionar as exploracións da praza da Magdalena[411] ou os achados que tiveron lugar no edificio do Pazo do Bispo, os cales saíron á luz canda a adaptación do edificio a Museo na década dos sesenta do século pasado.

---

[405] A localización do *praesidium* no lugar ocupado polo Pazo Episcopal débese aos sillares almofadados que presenta o inmoble.
[406] PRECEDO LEDO (1992: 73-74). A teoría de Precedo Ledo é rexeitada pola maior parte dos investigadores, fronte á do presídium.
[407] REBOREDA MORILLO (1996: 105-106).
[408] FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ (2008: 39).
[409] REBOREDA MORILLO (1996: 101).
[410] LÓPEZ CUEVILLAS (1982: 122-124).
[411] FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ (2008: 60).
Trátase de descubrimentos realizados con motivo das obras de remodelación que teñen lugar na praza da Magdalena en 1983.

Na Idade Media (lám. 3) a cidade de Ourense expandiuse dende o seu núcleo inicial cara ao norte. Neste período a cidade era unha das cinco vilas galegas de señorío episcopal, xunto con Lugo, Mondoñedo, Santiago e Tui. Dende mediados do século VI existe unha diocese en Ourense. A importancia do episcopado levou a que a partir do século XII Ourense fose un señorío episcopal. Nestes momentos, a cidade vivía un período de inestabilidade ata o ano 1071, cando Ederonio ocupou a cadeira episcopal. Deu comezo, entón, unha etapa construtiva importante. En primeiro lugar, cabe aludir á construción da igrexa de Santa María Madre, que presenta unha inscrición do ano 1084 na porta norte de tempos do bispo Ederonio[412].

Tamén destaca nesta etapa a construción da Catedral de San Martiño de Ourense ou do conxunto románico das Tores, Pazos e Curral do bispo de Ourense, que habería pasar por varias reformas[413]. No soar do Pazo Episcopal apareceu unha necrópole altomedieval[414].

Nun privilexio de 1122, o bispo de Ourense Diego Velasco recibiu o señorío de Tareixa de Portugal, o cal conservaron os bispos da cidade ata 1628, cando volta a ser unha vila de reguengo tras unha concordia e acordo[415]. Ademais, Diego Velasco concedeu unha *carta puebla* en 1122 á cidade, establecendo que os chegados á cidade adquirirían o rango de *cives* -o dereito de cidadanía, que supoñía vivir como homes libres e dispor dun solar para edificar e terras de cultivo-[416].

Despois de que o bispo Diego Velasco concedera a carta de poboamento á cidade levantáronse os "Pazos Episcopais", quizais sobre a fábrica do antigo Pazo Episcopal ao carón da igrexa de Santa María Madre. A este bispo tamén se debe a Torre de San Martiño desta mesma igrexa, no lugar que hoxe ocupa a ábsida e cruceiro da epístola[417].

[412] DURANY CASTRILLO (1996b: 119-123).
Da Idade Media case non se conservan fontes documentais ata a restauración da sede polo bispo Ederonio a finais do século XI. Pola contra, da Plena Idade Media, dos séculos XI a XIII, temos varias fontes documentais, destacando o Arquivo da Catedral.
[413] LEIRÓS (1946-1947: 91-103); GALLEGO DOMÍNGUEZ (1972: 241-278).
[414] FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ (2008: 63-64).
[415] MARTÍNEZ SUEIRO (1978: 4-10); FERNÁNDEZ ALONSO (1898-1901: 329-337).
[416] DURANY CASTRILLO (1996a: 319-320).
[417] DURANY CASTRILLO (1996b: 127).

En 1131 o monarca Afonso VII concedeu os foros de Ourense, onde se confirma que os novos poboadores que chegaran á cidade e os que xa moraban nela estarían baixo dominio do bispo. Neste texto alúdese tamén a que aos cidadáns ourensáns eximíaselles de portádego e teloneo cando fosen á Limia a comprar ou vender, para gozar dos mesmos privilexios dos comerciantes de Allariz[418].

O mesmo monarca Afonso VII en 1133, ademais de confirmar a xurisdición episcopal da cidade, concedeu unha ampliación do coto. Será grazas ao señorío episcopal, dereitos, prerrogativas e rendas como a Igrexa ourensá acade grande relevancia na historia medieval da cidade. É importante destacar aquí que tamén no primeiro cuarto do século XII, co renacer da cidade, vaise configurar o Concello como un órgano de representación dos cidadáns de Ourense[419].

Podemos dicir entón que as primeiras décadas do século XII caracterízanse polo desenvolvemento da cidade en todos os aspectos. O plano medieval (lám. 3) da cidade de Ourense é resultado do aproveitamento da topografía, pero tamén da súa sociedade, onde destacan dous centros de poder: o Pazo Episcopal e a Catedral de Ourense. De feito, o poder do bispo de Ourense está aínda patente na cidade. Cabe dicir que a cidade medrou tendo como núcleo o Pazo Episcopal: a cidade dende mediados do século XII creceu en dirección nordeste, dende o pazo á catedral. Neste período destaca, polo tanto, a contorna da catedral, coa rúa da Obra, a rúa dos Fornos e a rúa dos Zapateiros, coa prolongación de Cimadevila e o Tendal da Figueira. Dende mediados do século XIII será cando a cidade teña unha gran expansión, en comparación coa etapa romana e a Alta Idade Media, e constitúa case os límites máximos da súa expansión medieval[420].

Do século XII ao XIII prodúcese un crecemento da cidade cara ao norte, tendo a súa aparición determinadas rúas bordeando a catedral: a rúa Cima de Vila ao leste e o *vico Novo* -na actualidade Lamas Carvajal - ao oeste sinalan os límites do espazo urbanizado no século XIII. Á par, cara ao sur, a zona ocupada dende época romana na contorna das Burgas, consolídase. Nesta etapa, Ourense presenta un aspecto de pobo apiñado polo seu casarío disposto en estreitas rúas. Froito da

[418] DURANY CASTRILLO (1996a: 320).
[419] DURANY CARTRILLO (1996a: 320-321).
[420] DURANY CASTRILLO (1996b: 127-129).

actividade construtiva e síntoma do crecemento da cidade, levántase a ponte medieval no primeiro terzo do século XIII en época do bispo Lourenzo, a cal permitiu intercambios comerciais e o desenvolvemento económico de Ourense. Con isto, nesta etapa o núcleo poboacional de Ourense ten unha importante expansión, onde o Pazo Episcopal funciona como lugar neurálxico e centro de poder[421].

Moitos dos topónimos das rúas e espazos de Ourense fan alusión á importancia que ten a auga na cidade: Burgas, baño do Posío, Fonte Arcada, Fonte do bispo ou rúa Fontaíña. Cando a cidade se expande a raíz do seu crecemento económico, aparecen novas rúas que toman o nome dos oficios que nelas se desenvolven: *Vico zapatariorum*, *Vico operis* ou rúa das Tendas. En cambio, na Idade Media existía unha descontinuidade do espazo construído e habitado, manténdose aínda un espazo rural importante. Polo tanto, o espazo urbano aínda non se atopaba densamente ocupado.

Na Baixa Idade Media (lám. 3) a paisaxe urbana cambia. Os feitos deben retraerse a 1238, cando se asenta a orde franciscana en Ourense. O primitivo lugar de asentamento dos frades é incendiado polo bispo Pedro Yáñez de Novoa a finais do século XIII ao buscar asilo nel os inimigos do bispo. Isto produciuse tras unhas revoltas na cidade entre os homes do bispo e o Concello. Despois, entre os anos 1310 e 1330, obrígase á familia do bispo a construír un novo convento, pero fóra da cerca da cidade, na ladeira do Montealegre: nun dos camiños que agromaban dende o núcleo urbano. Deste modo, o marco urbano foise expandindo, aparecendo novas construcións nas beiras dos camiños que crecen dende o núcleo urbano. Este conxunto atoparíase illado ata o século XX, cando a apertura da Porta do Postigo de San Francisco propicia que a poboación se traslade a este espazo da cidade[422].

De feito, haberá que agardar ao século XIX cando, con motivo da construción da estrada de Villacastín a Vigo e coa chegada do ferrocarril, a cidade teña unha maior proxección e supere o núcleo urbano orixinario[423].

[421] DURANY CARTRILLO (1996a: 323-326).
[422] DURANY CASTRILLO (1996b: 130-134). Para a paisaxe urbana da Idade Media véxase tamén: DURANY CASTRILLO (1996a: 309-340).
[423] CARBALLO-CALERO RAMOS (1995: 27-28).

En Ourense existiron tres entidades que tiveron grande relevancia na conformación da contorna urbana: a Igrexa, a Monarquía e o Concello[424]. Canto ao señorío episcopal, os feitos máis destacados producíanse coa elección dos xuíces a principios de cada ano. O Concello encarnaba as aspiracións urbanas na loita pola emancipación xurisdicional: Concello e cidade –máis concretamente a burguesía- identificáronse, fronte ao señorío episcopal da urbe[425].

Os acontecementos máis destacados que teñen lugar entre os séculos XIV e XV son a peste, as guerras, os enfrontamentos nobiliarios e a disputa polo trono, pero a Ourense sacódea tamén o ataque dos ingleses en 1358. Tamén deben mencionarse as disputas entre os homes do Concello e os do bispo ou as Revoltas Irmandiñas. A todo, hai que dicir que nos últimos séculos da Baixa Idade Media as poboacións máis relevantes de Galicia eran Ourense e Santiago, xunto coas poboacións do litoral[426].

Como acabamos de ver, os séculos XIV e XV foron de grande inestabilidade para a cidade de Ourense, que vive as loitas continuas que derivaron no asalto e no derrubamento de varios edificios e fortalezas. Isto provocou danos nos monumentos, como foi o caso das Torres do Pazo Episcopal. Isto implicou a renovación da cidade[427].

Parándonos no estudo da historia da cidade do século XIV, en Ourense afectou a crise demográfica e económica, pero, sobre todo, a Peste Negra no ano 1348[428]. A isto sucederíalle unha recuperación demográfica no século XV baseada na relevancia que tiña o sector vinícola. De feito, producíronse importantes exportacións de viño a Santiago, A Coruña e Pontevedra. A isto súmase o dinamismo do sector téxtil con exportación de produtos semielaborados, pero de baixa calidade[429].

No século XIV prodúcese o enfrontamento entre o bispo Pascual e o Concello, rematando co recoñecemento da plena xurisdición do bispo sobre a

[424] DURANY CARTRILLO (1996a: 319).
[425] LÓPEZ CARREIRA (1998: 393-395).
[426] MARTÍNEZ RODRÍGUEZ (1998: 408-411).
[427] LÓPEZ CARREIRA (1998: 42).
[428] DURANY CARTRILLO (1996a: 330).
[429] LÓPEZ CARREIRA (1994: 154).

cidade por parte do Concello en 1384 e co compromiso do bispo a respectar os foros municipais de Ourense, o que non se cumpre[430].

A comezos do século XV producíronse enfrontamentos entre a nobreza da cidade -Díaz de Espinosa, Díaz de Cadórniga, Mosquera e Puga-. Tamén continúan os enfrontamentos entre o episcopado e o Concello. Neste clima de suma inestabilidade, os edificios da Catedral de Ourense e do Pazo Episcopal constitúense como centros de poder político e espiritual da cidade. Ademais, volven ter lugar novos enfrontamentos coa Revolta dos Irmandiños entre 1467 e 1469, que vai afectar a toda Galicia. Ante esta inestabilidade social o Concello designa como protector da cidade ao conde de Lemos, Pedro Álvarez Osorio. Con todo, o Concello continuou os enfrontamentos contra o episcopado por mor das súas inxustizas, onde destaca o asalto ao Pazo Episcopal polos veciños en 1455. Pero tamén o Concello se enfrontou contra a nobreza. Neste sentido, acada interese o episodio do enfrontamento na Catedral de Ourense entre o conde de Lemos e o de Benavente cando este quería o seu señorío sobre a cidade[431].

O urbanismo de Ourense configúrase no século XV (lám. 4), cando a cidade se atopa limitada pola cerca e as súas portas, cun trazado das rúas que se mantivo ata o primeiro terzo do século XIX[432]. A cidade constaba de once portas bordeando o recinto urbano, ao que suman outras dúas portas sobre as pontes do Barbaña e do Miño. Estas portas eran a Porta da Corredoira, da Burga, de Cimadevila, do Outeiro -sobre o Barbaña-, do Vilar, da Aira, de Fonte Arcada, Postigo de San Francisco, Porta do Campo, Porta da rúa dos Arcedianos, Porta na Pía da Casca, na Fonte do Rei ou Fonte do Bispo e Porta de Ponte Maior -sobre o Miño-. Ademais, o outeiro de Montealegre conformaba a defensa natural da cidade polo seu flanco leste[433].

[430] DURANY CASTRILLO (1996b: 161-163).
[431] Resulta interesante e sintética a obra de Anselmo López Carreira, o cal aborda a historia de Ourense no século XV, atendendo a diferentes aspectos como a cidade, onde aborda se o casco urbano: LÓPEZ CARREIRA (1998: 449-467).
[432] GALLEGO DOMÍNGUEZ (2001: 82).
[433] GALLEGO DOMÍNGUEZ (1972: 255-257).
Sobre as portas da cidade das Burgas tamén resulta de interese: LÓPEZ CARREIRA (1980: 320-321).

Varias portas chegarían á época moderna, perdendo relevancia progresivamente durante os séculos XVII e XIX[434]. A cidade presentaba, deste modo, un perímetro irregular que contiña varias rúas estreitas que se cruzaban en variadas pequenas prazas ou encrucilladas. Xa dende o século XV o Concello preocupouse polas beirarrúas da cidade, arranxando o empedrado de rúas e prazas con pedras de río. O preito do Curral, do que nos ocuparemos, supuxo cambios na conformación do espazo urbano da cidade a finais da Idade Media[435].

Tras a resolución do preito do Curral dáse unha ruptura na evolución histórica da cidade (lám. 5): o Pazo Episcopal no primeiro cuarto do século XVI deixa de supoñer un símbolo de poder feudal, posto que vai cedendo a súa relevancia ás Casas Consistoriais da praza do Campo. Tamén na evolución da cidade teñen moito que dicir as pestes -1565, 1569 ou 1598-, que traen un estancamento demográfico, crises económicas, malas colleitas ou excesiva presión fiscal. No século XVI os servizos públicos estaban descoidados e o Concello insta á iniciativa popular para que se faga cargo dos mesmos[436].

Tras a pacificación imposta polos Reis Católicos xorde un clima de estabilidade, que leva ao impulso construtivo e á renovación urbanística de Ourense. Deste xeito, no século XVI prodúcese un importante desenvolvemento urbano na cidade de Ourense, cando se xera un rexuvenecemento da urbe co levantamento de novas edificacións, tanto monumentais como populares. Mediante esta destacada actividade construtiva, a cidade crece. As intervencións dos séculos XVI a XVIII deixaron a súa pegada na contorna urbana do Pazo Episcopal[437].

No século XVI[438] o casco urbano tiña vairas portas que precisaban repararse, posto que trece estaban caídas e derribadas[439]. Durante o Renacemento leváronse a cabo importantes edificacións de carácter relixioso: o ciborio da Catedral de Ourense, a Igrexa e Hospital da Trindade, a Capela do Cristo da

[434]GALLEGO DOMÍNGUEZ (2001: 50).
[435] RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ (1996: 183-184).
[436] GALLEGO DOMÍNGUEZ (1973: 16-22).
[437] RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ (1996: 188-189).
[438] Resulta interesante para a evolución urbana de Ourense do século XVI ao XX o catálogo da exposición "Alicerces. Evolución urbana de Ourense do século XVI ao XX": RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2016: 13-17).
[439] AHPOu. Secc. Municipal. Ourense, 1565-1566, fol. 85, citado por: NÚÑEZ RODRIGUEZ (1978a: 7).

Catedral[440], a Capela das Neves, a Capela dos Santos Cosme e Damián, a Capela dos Remedios, o Hospital de San Roque, a Torre do Reloxo da Catedral e a da Igrexa de San Francisco, a reconstrución das dúas torres de planta circular que flanquean a fachada da Igrexa da Trindade ou a bóveda e arcos do Pórtico do Paraíso da Catedral de Ourense[441].

Á vez, a comezos do século XVI levantáronse na cidade diferentes construcións civís, onde destacan as Casas Consistoriais na praza do Campo[442] ou a Casa do Corrixidor no antigo solar do primitivo Convento de San Francisco. Dentro da tipoloxía civil cabe citar a existencia de edificios de carácter administrativo, auxiliar ou residencial. Durante o século XVI os servizos públicos eran inexistentes e o estado das rúas era pésimo a causa da súa insalubridade. En cambio, producirase un cambio nas mentalidades que levan a que esta situación mellore. Neste sentido, construíronse varios edificios de carácter asistencial na cidade de Ourense no século XVI, onde destaca a edificación durante unha epidemia de peste do xa citado Hospital de San Roque, de grande capacidade. Foi fundado baixo o patrocinio do bispo Francisco Blanco contra 1556 nos terreos cedidos polo Concello, na Horta do Concello.

No mesmo século XVI remodeláronse espazos importantes da cidade, co fin de plasmar unha planificación urbana: amplíanse as rúas e as prazas. Neste contexto destacan as actuacións nas inmediacións da catedral. Impúxose como centro económico nesta época a praza do Curral do Bispo, onde tiñan lugar a celebración de feiras e mercados -ata que en época de pestes se desprazan as feiras ás aforas da cidade-. O trazado viario deste período é lonxitudinal[443].

Durante o século XVI erixíronse novas construcións, tendo como resultando o crecemento da cidade cara ao norte: o Convento e Igrexa de San Domingos, diferentes casas señoriais e o Colexio dos Xesuítas na zona ocupada pola xudería nos séculos XV e XVI. Co crecemento da cidade cara ao norte será como o Pazo Episcopal perda relevancia e significación dentro do conxunto urbano. *A posteriori*, o crecemento e aparición de novos eixos urbanos durante o

[440] Sobre a capela do Santísimo Cristo de Ourense véxase: FERRO COUSELO (1943: 34).
[441] Para a cidade no século XVI véxase: NÚÑEZ RODRÍGUEZ (1978a: 5).
[442] GALLEGO DOMÍNGUEZ (1972: 255-257).
[443] NÚÑEZ RODRÍGUEZ (1978a: 5-16).

século XIX contribuirán aínda máis á perda da situación dominante do edificio do Pazo Episcopal.

A estrutura urbana da cidade non presenta nin unha configuración circular ou oval -propia dos núcleos que emerxen en torno a un castelo-, nin un desenvolvemento lonxitudinal -característica dos pobos que crecen a ambos lados dunha vía-. O núcleo poboacional de Ourense ten a configuración propia dun pobo apiñado, compacto. Xa a finais do século XI a trama urbana da cidade amosa o Pazo e Curral do Bispo como eixo central. O plano da cidade histórica amosa un oito alongado en sentido norte-sur, que se estrangula no lugar onde se atopa o Pazo Episcopal e a lindeira praza do Campo[444].

A evolución da cidade no século XVII ven marcada pola incidencia que terá a chegada a Ourense das novas ordes relixiosas: xesuítas e dominicos[445]. Neste senso, Ourense vive unha importante mutación coa implantación dos conventos destas ordes, desenvolvéndose o carácter de monumentalidade na urbe. Xesuítas e dominicos asentáronse nos terreos das aforas da cidade: na parte norte, nun lugar máis baixo os xesuítas e nunha cota máis elevada os dominicos[446].

Durante o século XVII tamén se construíron edificacións de tipoloxía civil, como a Casa-Pazo dos Boán na praza do Ferro ou a casa da familia dos Temes. A finais do século XVII, como deduce Olga Gallego, levántase un novo edificio das Casas Consistoriais da cidade en estilo barroco[447].

Xa no século XVIII prodúcese un declive do florecemento construtivo dos séculos anteriores, pero tamén un crecemento da cidade en relación á renovación e transformación desta. Ao clero, bispo e cabido débese a maior parte da actividade construtiva. O bispo Siuri renovou a igrexa de Santa María Madre a partir de 1722, onde tamén participará o bispo frei Muñoz de la Cueva, cando cede o espazo da Torre Beati Martini do Pazo Episcopal para ampliar a nova igrexa. Esta torre xa non tiña función, posto que se construíra o novo cárcere por Muñoz de la Cueva nos solares dianteiros do Curral[448]. O bispo Siuri tamén reformou o Pazo

[444] FARIÑA BUSTO (1994: 14-21).
[445] BANDE RODRÍGUEZ (1993: 60).
[446] RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ (1996: 190-191).
[447] GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980: 110-111)
[448] FARIÑA BUSTO (1994: 89).

Episcopal, ao igual que o antigo Cárcere da Coroa, na que levanta unha portada barroca[449].

Nos comezos da Idade Contemporánea Ourense contaba cun núcleo urbano reducido, o cal medra dende mediados do século XIX, como amosa o plano de Francisco Coello de 1854 (lám. 6), coincidente coa área do centro histórico[450], é dicir, a área do Plan Especial de Protección e Reforma Interior do casco histórico de Ourense –PEPRI-[451] (lám. 7-8).

Ata a primeira metade do século XIX a urbe de Ourense presentaba practicamente a mesma configuración urbanística que mantiña dende o seu desenvolvemento medieval -rúas e prazas pavimentadas con cantos rodados, espazos dedicados a hortas no núcleo urbano ou arredor del-. Neste sentido, os datos de Madoz amosan como foron escasas as transformacións que vive a cidade antes de 1850. Ata mediados do século XIX a cidade de Ourense asentábase sobre as terrazas aluviais do río Barbaña en dirección ao Montealegre, arredor das Burgas. O núcleo urbano aínda conservaba as portas da súa antiga cerca: a Porta da Aira, a da Burga, as da Horta do Concello e Pía da Casca. As tres primeiras serían derrubadas en 1837[452].

Un importante cambio foi a substitución das construcións de pallabarro por outras de pedra, dunha ou dúas plantas, podendo conter tamén cortes e adegas, con amplos balcóns. A urbe tamén presentaba un aspecto pechado ao redor da Catedral de Ourense e a praza Maior. Na década dos oitenta do século XIX queda establecido o actual trazado urbano da cidade. A praza Maior destaca no marco urbanístico, en tanto que acolle o Concello e o Pazo Episcopal, pero aquí tamén se instalan diferentes institucións, negocios, despachos de profesións liberais ou mesmo un mercado diario.

Nos libros de Actas Municipais, como refire Rodríguez Teijeiro, atópanse alusións ao mal estado dos servizos da cidade ou mesmo á súa inexistencia. Unha transformación que vive a cidade no contexto das medidas hixienistas foi a

[449] FERRO COUSELO (9 de xuño de 1955), citado por: RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ (1996: 192-193).
[450] RODRÍGUEZ TEIJEIRO (1996: 272).
[451] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. BOP, 1 de febreiro de 1997. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/inventario.php#result_pl_xral [Consulta: 13 de setembro de 2016; 11:37].
[452] Canto á cidade contemporánea de Ourense véxase: RODRÍGUEZ TEIJEIRO (1996: 272).

prohibición de continuar cos enterramentos ao lado das igrexas. A partir de 1822 darán comezo as xestións para adquirir os terreos da Horta de San Francisco para situar aquí o Cemiterio Municipal, creado en 1833[453].

En parte, a situación que vivía a cidade debe poñerse en relación coa falta de comunicacións e co illamento. Deste xeito, déronse varios cambios que permitiron a apertura da urbe ao exterior, coa súa consecuente expansión urbana grazas á aparición de novas rúas e vías de comunicación, que amplían os límites tradicionais da cidade e transforman a cidade[454].

En 1850 constrúese a rúa que na actualidade é a Avenida de Bos Aires, dende a parte norte do Convento de San Domingos ata o Camiño Novo -estrada de Ponferrada-. En 1856 realízase o proxecto do ferrocarril entre Ourense e Vigo, dando comezo as obras en 1863, aínda que foi rematado en 1881. En 1857 presentouse unha proposta para construír a liña de ferrocarril entre Zamora e Ourense, comezando as obras en 1864, aínda que rematarían no século XX[455].

Tamén é o período no que se constrúe a estrada de Villacastín a Vigo, finalizada entre 1860 e 1863, de grande relevancia para o desenvolvemento urbanístico de Ourense a finais do século XIX, o que leva parello un crecemento económico[456].

A estrada de Villacastín a Vigo xera no seu paso pola cidade a rúa do Progreso en Ourense (lám. 9), con punto de partida na rúa do Príncipe de Vigo, onde se sitúa o Museo de Arte Contemporánea de Vigo –MARCO-. O nome "Progreso" fai referencia ao feito de que esta estrada conforma un nodo por onde a vida da cidade se dinamiza, o que contribúe a que a burguesía acade poder. Será a rúa principal e de maior vitalidade económica da cidade[457]. Precisamente, o poder que chega a acumular a burguesía implica a implantación do eclecticismo na cidade[458]. Neste sentido, por exemplo, en 1909 o arquitecto Vázquez Gulías,

[453] RODRÍGUEZ TEIJEIRO (1996: 273-274).
[454] CARBALLO-CALERO RAMOS (2001: 134).
[455] RODRÍGUEZ TEIJEIRO (1996: 274-275).
[456] Sobre as novas vías de comunicación e o ferrocarril en Ourense son varios os estudos de María Victoria Carballo-Calero Ramos: CARBALLO-CALERO RAMOS (1995: 27-56) e CARBALLO-CALERO RAMOS (2014: 355-376).
Tamén se atende á transformación de Ourense mediante as novas estradas, como a estrada de Villacastín a Vigo en SEARA MORALES (1984: 20-36).
[457] CARBALLO-CALERO RAMOS (2001: 134-135).
[458] CARBALLO-CALERO RAMOS (1995: 27-29).

introdutor dos novos estilos construtivos en Ourense, proxecta para Fermín García, un comerciante e almacenista de panos, unha casa na praza Maior. Tamén destacan outras construcións que contribúen á renovación da cidade[459].

Deste modo, dende mediados do século XIX deu comezo un período de desenvolvemento urbanístico na cidade de Ourense, co trazado de novas rúas e vías de comunicación que confiren á cidade o seu aspecto actual. Dende Fonte do Rei -na actualidade xardíns do Padre Feijoo- ábrese en 1873 o primeiro tramo da rúa Travesía –a actual rúa do Paseo- (lám. 10), que se amplía ata o Campo de San Lázaro no século XX (lám. 11). Paralela a esta remátase a rúa Nova -rúa de San Domingos-, que une a praza do Ferro coa Capela de San Lázaro. As rúas Progreso e Nova realízanse á par da apertura de varias rúas que constituíron o trazado do ensanche[460].

Unha vez rematada a rúa do Progreso, abriuse a rúa de Alba e a estrada de Ponferrada, polas que Ourense se comunicaba coas comarcas de Trives e Valdeorras. Despois, nos primeiros anos do século XX abriuse a rúa Travesía e construíuse a Ponte Nova, rematada en 1918. Esta uniu o barrio da Ponte e a rúa do Paseo[461].

A Ponte Nova (lám. 12) débese ao proxecto do enxeñeiro Martín Díaz de la Banda en 1909. Antes da construción desta ponte as estradas precisaban melloras, as cales se deron entre 1860 e 1920, ata solucionarse as malas condicións do trazado durante a década dos anos 20 do pasado século. Todo este perímetro conforma a zona do Ensanche[462].

A construción da Ponte Nova, dentro da configuración da estrada nacional Villacastín-Vigo, supuxo unha importante mellora das comunicacións (lám. 13). A construción desta ponte remata o primeiro proceso de ensanche da cidade das Burgas, que dende a rúa do Progreso, incorpora á trama urbana as zonas lindeiras ao río Miño. De modo xeral, a cidade de Ourense sofre un crecemento desordenado e falto de planificación urbanística, posto que a urbe medra buscando

Para un maior coñecemento da rúa do Progreso véxase: RIVAS VILLANUEVA (1989).

[459] Sobre a figura de Daniel Vázquez-Gulías véxase: CARBALLO-CALERO RAMOS (2014: 355-376).

[460] CARBALLO-CALERO RAMOS (1995: 27-29); RODRÍGUEZ TEIJEIRO (1996: 276-277).

[461] CARBALLO-CALERO RAMOS (1995: 28-29).

[462] CARBALLO-CALERO RAMOS (2001: 133-147).

solucións ás súas necesidades urbanas e superando aqueles obstáculos que impiden dito crecemento, construíndose pontes sobre o río. Tamén se abandonou o sector sur da cidade e esta medrou cara ao norte, converténdose, como vimos, no centro da cidade ao abeiro de novas actividades económicas e sociais. Mentres, a aba do Montealegre, na zona leste, vaise recuperar xa entrado o século XX como zona do ensanche mediante o barrio de San Francisco[463].

A cidade contemporánea (lám. 14-15) configurouse en base a edificios eclécticos e historicistas, con algunha presenza illada de arquitectura modernista[464]. A finais do século XIX Ourense convértese nunha cidade nova, moderna, ao amparo da nova burguesía, do mundo comercial e dos servizos, existindo un distanciamento cada vez maior co mundo agrario dos arredores[465].

Trátase dunha nova realidade onde teñen lugar sociedades, casinos, hoteis, o cine, o Teatro Principal, o Liceo Recreo Orensano, o Orfeón Unión Orensana ou o Ateneo Orensano. O Teatro Principal, na rúa da Paz, tiña catro pisos e decoración realizada por Parada Justel (lám. 16). O Liceo trasladouse en 1863 ao Pazo do marqués de Valladares, contando incluso cunha publicación propia de breve duración, *El Eco del Liceo*. Tanto o Teatro Principal como o Liceo acolleron importantes eventos culturais. Entre os cafés destacan "La Unión" e "Victoria" na praza do Bispo Cesáreo, o "Royalty" na actual rúa do Paseo ou o "Moderno" na rúa do Progreso. Nos cafés tiñan lugar faladoiros literarios e actuacións musicais. No Gran Hotel Roma celebrábanse actos e homenaxes culturais. En 1914 constrúese un novo Ateneo, tras o Ateneo Escolar Orensano creado en 1880, baixo a dirección de Antonio Gaite Lloves e con Marcelo Macías como presidente. Despois, en 1936 créase un Ateneo Orensano, dirixido por Ramón Otero Pedrayo[466].

A cidade de Ourense dende a década de 1950 tivo un forte desenvolvemento. É o momento onde, ademais de erixirse edificios nos solares de antigos inmobles, tamén se leva a cabo a construción de inmobles nas zonas

[463] RODRÍGUEZ TEIJEIRO (1996: 277-278).
[464] CARBALLO-CALERO RAMOS (2001: 137).
[465] A estas novidades fan referencia autores como Otero Pedrayo ou Vicente Risco, como recolle María Victoria Carballo-Calero: CARBALLO-CALERO RAMOS (1995: 73).
[466] CARBALLO-CALERO RAMOS (1995: 73-79).
Sobre o mundo cultural ourensán véxase tamén: LÓPEZ MORAIS (2001: 153-191).

periféricas da urbe. O asentamento urbano desborda o casco histórico de forma espontánea, crecendo a cidade ás beiras das estradas que parten da cidade. Deste xeito, créase o plano actual onde se dá un desenvolvemento anárquico da cidade[467].

Na década dos sesenta do século XX ten lugar un novo ensanche, pero, a diferenza do anterior, este non carecerá de planificación[468]. O novo ensanche regúlase, como veremos a continuación, pola *Lei sobre Réxime do Solo e Ordenación Urbana* de 1956[469], que se plasma no *Plan Xeral de Ordenación Urbana* de 1961 e o *Plan Parcial "Único"* de 1964 de Ourense[470]. A ausencia de planificación anterior incide notoriamente na conformación da cidade actual[471].

Nos anos sesenta do pasado século desenvólvese un novo modelo económico baseado no desarrollismo, polo que se deu unha necesidade de vivendas nas cidades e un encarecemento do solo. En 1940 o Concello realiza un plan de urbanización que non chegará a aprobarse e en 1942 ten que ser reformado pola anexión do Concello limítrofe de Canedo[472]. Así as cousas, encomendouse unha nova redacción en 1944. Este plan non se aproba ata 1955, pero a súa aplicación foi escasa, posto que en 1956 publícase a *Lei de Réxime do Solo*, que obriga a revisar os traballos anteriores. En 1959 comeza a elaboración dun novo planeamento urbanístico, o *Plan Xeral de Ordenación Urbana* de 1961. Neste plan faise unha zonificación delimitando a cidade antiga. En 1962 redáctase un *Plan parcial de Ordenación complementario*, do cal se fan determinadas modificacións para a súa entrada en funcionamento en 1964, vixente ata 1986: incluíanse aliñacións, pero faltaban alturas e fondo dos edificios, existindo unha libre interpretación ao depender dos técnicos municipais. Disto deriva un grande

[467] PÉREZ DE JUAN ROMERO (2001: 148-152).
Sobre o desenvolvemento urbano da cidade de ourense dende 1950 véxase: RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2013a: 237-256) e RODRÍGUEZ TEIJEIRO (1996: 271-279).
[468] O desenvolvemento dos diferentes plans é recollido por PRECEDO LEDO (1992: 97-99) e SOMOZA MEDINA (2002: 298).
[469] *Lei de 12 de mayo de 1956 sobre régimen del suelo y ordenación urbana*. BOE, 14 de maio de 1956.
[470] Arredor do plan parcial "único" véxase: SEARA MORALES (1984: 20-36).
[471] RODRÍGUEZ TEIJEIRO (1996: 278).
[472] Aprobada por decreto de 24 de setembro. BOE, 14 de outubro de 1943.

impacto urbanístico na cidade de Ourense, onde cabe destacar a desaparición de edificios históricos[473].

Máis tarde, continuando as estradas da cidade leváronse a cabo diferentes urbanizacións como Finca Campello, Finca Acebedo, Urbanización Saco Pato, Barrocanes, Os Rosais ou A Carballeira. Parello a este crecemento expansivo dáse unha falta de previsión en canto a aparcamentos e vieiros e conexións co resto da trama urbana, ademais dunha grande carencia de zonas verdes. En cambio, nos mesmos anos constrúese o Polígono das Lagoas cunha actuación planificada grazas ao *Plan Parcial de Ordenación das Lagoas*[474].

Haberá que agardar á etapa posterior a 1978 cando se produza un crecemento máis lento e se aprobe o *Plan Xeral de Ordenación Urbana* –PXOU- en 1986[475], onde non debemos esquecer o feito de que no período Ourense perde densidade demográfica e dáse unha alta taxa de envellecemento[476]. Segundo o *Plan Urban*[477], datado en 2001, o Padrón Municipal recollía nese entón que a cidade de Ourense contaba con 111.732 habitantes, dos que 11.558, aproximadamente un 10,5%, residían no casco histórico. Os datos amosan unha baixa densidade, onde o mal estado e abandono dos inmobles é determinante[478]. Na actualidade, a cidade de Ourense conta con 108.002 habitantes[479].

Será deste modo como, nesta evolución do espazo urbano, se configure a cidade actual, ata a urbanización da contorna rural dos vales fluviais do Miño, Barbaña e Loña. A cidade que hoxe podemos apreciar configúrase nos últimos cincuenta anos, froito do crecemento que vive. Da época tardorromana case non se conservan restos, destacando necrópoles dispersas polo espazo urbano:

[473] RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2013a: 239).
[474] PÉREZ DE JUAN ROMERO (2001: 149).
O Plan Parcial de Ordenación das Lagoas foi presentado ao Concello en Pleno o día 20 de outubro de 1959.
[475] *Orde do 16 de setembro, pola que se aproba o PXOU do Concello de Ourense*. BOP, 30 de xaneiro de 1987.
[476] Resulta interesante para o estudo do desenvolvemento urbano e actividades económicas que se fai no Congreso do Departamento de Xeografía da USC, en concreto o caso de Ourense: ARMAS QUINTÁ (2012: 45-68).
[477] *Proxecto Urban* de Ourense. Dirección Xeral de Fondos Comunitarios e Financiamento Territorial. Ministerio de Hacienda, 2001-2006: https://www.ourense.es/portalOurense/urban/index.html [Consulta: 4 de abril de 2014, 10:00].
[478] Sobre os datos da poboación do casco histórico véxase o Plan Urban de Ourense, 2001, páx. 6.
[479] Datos do Censo de 2011 que recolle o INE: http://www.ine.es/jaxi/tabla.do [Consulta: 4 de abril de 2014, 11:34].

apareceron tumbas de tégulas no solar do Pazo Episcopal, necrópoles na praza da Magdalena ou na contorna da igrexa da Trindade.

5.2. Análise dos bens inmobles lindeiros ou próximos ao Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense

Cabe facer unha breve alusión aos edificios singulares da cidade de Ourense, os cales teñen en común a proximidade[480] ao Pazo do Bispo, sede do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense. O Museo intégrase na zona 9 (lám. 17-18) do PEPRI do casco histórico de Ourense[481], non formando parte desta zona todos os edificios a tratar. En cambio, seméllanos interesante o seu tratamento de cara á delimitación da contorna do Museo para comprender mellor o contexto urbano e edilicio no que este se atopa e as relacións que o inmoble sobre o que traballamos establece coas demais arquitecturas. Os edificios que aquí abordamos que se atopan na zona 9 do PEPRI, á que pertence o espazo museístico tratado, son a igrexa de Santa María Madre e o Cárcere da Coroa.

Como lugar característico da cidade de Ourense non se deben esquecer As Burgas (lám. 19). Trátase dun lugar próximo ao Museo onde se atoparían as orixes da cidade[482], en tanto que aquí apareceron restos de época romana, como a ara dedicada ás Ninfas, que se descobre en 1802, ou novos restos que saen á luz nos anos oitenta do século XX (lám. 20) tras as escavacións arqueolóxicas emprendidas no lugar para crear a praza pública. A ocupación romana do lugar dátase entre finais do século I d. C. e finais do século III. A esta época pertencen os seguintes restos: cerámica *terra sigillata*, cerámica común, cerámica de construción, moedas, restos óseos de animais e unha mandíbula humana. Tamén se atoparon no espazo das Burgas restos de época medieval e moderna. A mediados do século XIX realízase a fonte da Burga de Abaixo en estilo neoclásico[483].

Como fito urbano da cidade, aínda que fóra do casco histórico artístico de Ourense, podemos abordar a Ponte Romana (lám. 21) nas proximidades das

[480] Para a delimitación da contorna urbana dun BIC, restrinxida a áreas próximas ou circundantes, é preciso coñecer os inmobles que se atopan na dita contorna: CASTILLO RUIZ (1997: 369-373).
[481] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[482] FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, SEARA CARBALLO (1989: 29-37).
[483] FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ (2008: 40).

Burgas. Sitúase na *Vía Aquis Quarquernis-Lucus*: esta ponte deixa constancia da relevancia da cidade de Ourense como lugar de intercambio comercial. Pénsase que as súas orixes se atopan na época de Augusto pola súa semellanza con outras pontes da época, como a de Mérida. Foi reconstruída no século XIII polo bispo Lourenzo e tamén foi reformada no século XV, pertencendo a súa actual fábrica ao século XVII, dirixida por Melchor de Velasco e na actualidade por Manuel Durán[484].

Pola súa relación co espazo a tratar cabe centrarse na igrexa de Santa María Madre[485], lindeira co Pazo Episcopal (lám. 22). A historia desta igrexa é controvertida: a igrexa que tratamos nestas liñas foi identificada por algúns autores como a primitiva Catedral de Ourense. Ademais, existen escasos restos do edificio primitivo[486]. Semella que a conversión dos suevos do arrianismo ao catolicismo tivo lugar en Ourense a mediados do século VI: segundo a narración de Gregorio de Tours na *Historia de Gregorio de Tours*, o rei Carriarico edifica unha igrexa baixo advocación de San Martiño de Tours tras curar da lepra ao seu fillo[487].

Esta igrexa situaríase, para varios autores, no solar que ocupa a actual igrexa de Santa María Madre. En 1084 foi fundada unha nova igrexa polo bispo Ederonio, segundo consta na lápida conmemorativa situada sobre a porta norte da actual igrexa, cara á praza da Magdalena (lám. 23). Sería ao redor desta igrexa onde se iría asentando a nova poboación, froito do crecemento da cidade na Idade Media[488].

Na segunda metade do século XII constrúese o novo edificio catedralicio un pouco máis ao norte, cara onde se expande a cidade. O bispo Siuri mandou derribar o primitivo templo, estando datada a actual igrexa de Santa María en 1721. Esta conta con maior amplitude e cunha torre. Na actualidade, consérvanse

[484] CHAMOSO LAMAS (1969: 13-25).
[485] Para máis información sobre a igrexa véxase: MUÑOZ DE LA CUEVA (1725).
[486] Esta cuestión é defendida por varios autores como o profesor Núñez Rodríguez, Vázquez Núñez ou Durany Castrillo, recollendo hipóteses de outros como Muñoz de la Cueva: VÁZQUEZ NÚÑEZ (1898-1901: 248-254); NÚÑEZ RODRÍGUEZ (1978b: 161); DURANY CASTRILLO (1996b: 122); MUÑOZ DE LA CUEVA (1776: 8). Pola contra, outros consideran que sempre se tratou de edificios diferentes: LÓPEZ CUEVILLAS (1934: 94-101).
As controversias desta cuestión son estudadas en CERDEIRA DACASA (1988: 149-154).
[487] Esta historia é recollida por varios autores: FERRO COUSELO (9 de xuño de 1955); DURANY CASTRILLO (1996b: 121).
[488] DURANY CASTRILLO (1996a: 315-316).

os capiteis do século VI do corpo superior da igrexa (lám. 22) e do antigo templo medieval soamente se conservan oito columnas e a cachotaría reutilizada para a construción da nova igrexa[489].

A Catedral de Ourense (lám. 24-25) debeu ser iniciada durante o bispado de Pedro Seguín[490], aínda que algúns historiadores defenden que se retrasa ata o bispado de Adán -1169 a 1173-[491]. Resulta de grande relevancia a referencia a este monumento, posto que garda grande proximidade co edificio a estudar, pero tamén a súa historia corre parella a aquel. Deste modo, ambos edificios teñen en común o estilo artístico e o aspecto de fortaleza que presentarían na etapa medieval (lám. 26-27). En calquera caso, a construción da Catedral de Ourense e do Pazo Episcopal, coincidentes nas mesmas datas, amosa a relevancia que ten a cidade neste momento, medrando ao amparo destes monumentos[492].

A planta da Catedral de Ourense é de cruz latina con tres naves no corpo lonxitudinal, que rematan no tramo que ocupa o Pórtico do Paraíso. O cruceiro presenta unha nave e cada un dos brazos do transepto consta de tres tramos de lonxitude desigual[493]. Na cabeceira abríanse tres capelas semicirculares[494].

Xa canto ao interior (lám. 28), as tres naves do corpo lonxitudinal cóbrense con bóveda de cruzaría cuadripartita. Estas naves tamén presentan piares compostos sobre pedestal octogonal, mentres que os piares tourais teñen base cilíndrica e núcleo cruciforme.

No exterior (lám. 26-27) destacan como elementos da catedral románica as cornixas e os arcos. As cornixas aparecen sobre arquiños, montados á súa vez sobre canzorros de temática variada. Do mesmo xeito, destacan as métopas, de diferentes motivos. A edificación do Pazo Episcopal e a construción da catedral presentan en común o carácter defensivo coas súas ameas, torres e camiños de rolda sobre a nave do cruceiro, e certos detalles que as asemellan, como as cornixas con grosas bolas distribuídas ritmicamente. Estes son un motivo

[489] CERDEIRA DACASA (1988: 149-154); VÁZQUEZ NÚÑEZ (1900: 248-254).
[490] Sobre a historia deste monumento véxase: CHAMOSO LAMAS (1980: 3-5).
[491] PITA ANDRADE (1988: 76).
Para máis información das etapas construtivas da catedral véxase: CHAMOSO LAMAS (1980: 8-11).
[492] DURANY CASTRILLO (1996a: 309-340); CHAMOSO LAMAS (1980: 6-8).
[493] VALLE PÉREZ (1997: 52-54).
[494] Sobre as súas consagracións véxase: LEIRÓS FERNÁNDEZ (1936-1938: 314-319).

característico da catedral. Ademais das cornixas, son relevantes no exterior da catedral os arcos, a maioría dobrados e de medio punto -aínda que nos tramos finais das naves aparece algún arco apuntado-. Aparecen coroando os contrafortes e a liña de cornixa do cruceiro pequenos torreóns cilíndricos sobre ménsulas, o que tamén contribúe a darlle un aspecto fortificado ao edificio.

Tamén no exterior da catedral, cabe pararse nas fachadas do cruceiro e na fachada occidental, as cales non son alleas ás diferentes manifestacións artísticas que se foron sucedendo. A fachada setentrional do transepto (lám. 27) sufriu reformas a finais do século XV despois de que a catedral quedara afectada polo asalto do conde de Benavente en 1471, así, pertencen a esta época o rosetón, o tímpano sobre a portada e grande parte das pezas da dita portada. Se ben, o esquema de fachada continúa sendo o románico. Por outra banda, a fachada meridional do transepto está mellor conservada e, como a setentrional, presenta tres arquivoltas semicirculares.

A fachada occidental (lám. 24) tamén sufriu importantes reformas, datadas a maior parte delas no século XVI, pero sen chegar a perder a súa configuración medieval. Aparece esta fachada occidental flanqueada por dúas torres: a setentrional ou das Campás pertence á estrutura primitiva do edificio, aínda que nelas se inclúen determinadas adicións do século XVI. A torre meridional, dedicada a San Martiño, realizouse a mediados do século XVI por Rodrigo Gil, aínda que está inacabada. O espazo situado entre as torres componse de dous corpos divididos en tres rúas mediante contrafortes. No piso baixo sitúanse as portas de acceso ao interior da catedral[495].

Destaca a portada meridional do cruceiro da catedral (lám. 26), unha das obras mestras da arte ourensá, realizada polo taller do Mestre Mateo. Do mesmo xeito, tamén aquí traballaron numerosos artistas que deixaron a súa pegada na catedral compostelá: Juan Bautista Celma, Bernardo Cabrera, Mateo de Prado ou Domingo de Andrade. Na primeira metade do século XIII, baixo o bispado de Lorenzo continúanse as obras[496].

[495] VALLE PÉREZ (1997: 54-82).
[496] PITA ANDRADE (1954: 66-70).

O Pórtico do Paraíso (lám. 29) dátase no período do episcopado de Lourenzo -1218 a 1248-, aínda que o seu remate é lixeiramente posterior[497]. Inspírase no modelo do Pórtico da Gloria da Catedral de Santiago de Compostela, tanto no esquema construtivo como na iconografía[498]. Configúrase mediante tres arcos que dan acceso ás tres naves lonxitudinais do templo. Esta obra foi modificada no século XVI por Rodrigo Gil[499].

O claustro da Catedral de Ourense, coñecido como *Claustra Nova*, data de finais do século XIII ou principios do século XIV. Sitúase no costado sur do templo e a penas superou a primeira fase construtiva, é dicir, levántase só o ángulo nordeste, lindeiro co templo, con catro tramos. Este dato pode relacionarse coa crise social que ten lugar na cidade no século XIV[500].

A igrexa da Trindade (lám. 30) formaba un conxunto defensivo xunto co Pazo do Bispo e a Catedral de Ourense. Esta igrexa presenta dúas torres do século XIII -reconstruídas no século XVI- de planta circular enmarcando a fachada principal. Dende finais do século XII documéntase o Hospital da Trindade. A portada principal (lám. 31) do Hospital de San Roque sería trasladada á praza da Trindade entre 1927 e 1928. Dita portada consiste nun arco de medio punto de estilo prateresco con doelas con casetóns, voluta na clave, medallóns nas enxoitas e flanqueado por columnas xónicas. Coróase por un frontón con fornela en forma de venera coa imaxe de San Roque[501].

Tamén hai que deterse no Convento de San Francisco (lám. 32). Cabe dicir que, na actualidade, no Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, con sede no Pazo Episcopal, estase levando a cabo unha ampla reforma. Polo tanto, os espazos expositivos están pechados dende o ano 2002, polo que os fondos e os servizos do Museo sitúanse provisionalmente no Centro Santa María de Europa, na Carballeira. Ante esta situación optouse por unha mostra antolóxica das coleccións do museo de San Francisco centrada na escultura[502]. No século XIII

[497] CHAMOSO LAMAS (1980: 25-28).
[498] MORALEJO ÁLVAREZ (1973: 293-310).
Véxase tamén MORALEJO ÁLVAREZ (2004: 78).
[499] SICART GIMÉNEZ (1983: 287-296).
[500] PITA ANDRADE (1988: 76).
[501] NÚÑEZ RODRÍGUEZ (1978a: 9-10).
[502] BARRIOCANAL LÓPEZ, CONDE SÁNCEZ, et alt.: (2006: 13).

establécese en Ourense a orde franciscana[503], cando constrúe un convento en Cimadevila -onde existía unha porta da cerca medieval- e despois na Horta de San Francisco, nas aforas da cidade.

Aínda que este edificio quedou moi afectado pola historia que viviu e o paso do tempo, nel consérvanse elementos tan relevantes como o claustro e a sala capitular[504]. Na actualidade a igrexa e o claustro teñen funcións separadas: a igrexa sitúase no Parque de San Lázaro e o claustro e sala capitular son os espazos nos que se asentou ata tempos recentes o Cuartel Militar de San Francisco[505].

O claustro medieval do Convento de San Francisco (lám. 33-35) sitúase ao norte da igrexa, presenta planta cuadrangular irregular con tres series de arcadas nas pandas norte, leste e sur e catro series na oeste. As series dos arcos atópanse separadas por contrafortes en chafrán de dous pisos. Trátase de arcos dobrados apuntados, pero cinguidos por un groso baquetón con decoración de puntas de diamante. As columnas do claustro son dobres -excepto o primeiro tramo da galería norte e no último da galería oeste, onde se opta por catro columnas-[506].

A ornamentación e o esquema construtivo deste claustro débense aos talleres que traballaron na Catedral de Ourense e no Pazo do Bispo. Neste aspecto, existen elementos que tamén se presentan noutras edificacións. Trátase da decoración con bolas, pero neste claustro pódense ver tamén outros elementos decorativos propios do gótico dos talleres ourensáns -motivos de piña, follas carnosas que voltean os seus ápices, cabezas ou follas rematadas en bola-. Tras tratar a decoración deste claustro, chama a atención a proliferación desta cando se trata dun edificio franciscano, posto que a regra baséase na pobreza. En cambio, as imaxes serven como *exempla* para educar e adoutrinar ao fiel. A escultura do claustro de San Francisco de Ourense encádrase no que Serafín Moralejo Álvarez denominou *estilo ourensán*, na súa etapa de disolución entre os anos 1325 e 1350[507]. Esta obra escultórica presenta formas redondeadas sen arestas nos pregues, rostros suaves de ollos amendoados, nariz ancho e beizos carnosos. A

[503] FRAGA SAMPEDRO (2002: 19).
[504] FRAGA SAMPEDRO (2000: 11).
[505] FRAGA SAMPEDRO (2000: 53-61).
[506] FRAGA SAMPEDRO (2002: 105-110).
[507] Sobre o concepto "estilo ourensán" de Moralejo véxase: MORALEJO ÁLVAREZ (1975: 630-631).

temática bebe do mundo románico, en especial do Mestre Mateo, que chega a este edificio mediante o Pórtico do Paraíso e a *Claustra Nova* da catedral. Os capiteis presentan escenas de caza e loita, as máis habituais, pero tamén se representan motivos coa temática da tentación ou oración[508].

Ademais, consérvanse restos da sala capitular. En concreto, dúas arcadas no corredor norte do claustro, as cales foron modificadas con posterioridade. As arcadas medievais son de arco apuntado sostidas por columniñas sinxelas e capiteis de carácter esquemático, emparellados cos das capelas absidal da igrexa, que beben á súa vez dos capiteis da *Claustra Nova* da catedral de Ourense. Con isto, poderiase datar este espazo no segundo cuarto do século XIV. As modificacións deben contextualizarse no século XVI no momento en que parte da dita sala capitular pasa a ser fundación funeraria da familia Sandoval, quedando dividida en dúas estancias[509].

Despois da desamortización empregouse o edificio como lugar de albergue das tropas de unidades militares que estiveran ou pasaran pola cidade: o acto de entrega do edificio formalízase en 1843[510]. Tiveron lugar varias intervencións para reparar o mal estado de conservación do que fora o Convento de San Francisco de Ourense. En 1861 realízase un proxecto de reforma para realizar traballos en grande parte do edificio, pero non se leva a cabo. A finais do século XIX a falta de espazo para o Cuartel Militar leva a que se baralle a posibilidade da súa derruba e substitución por un novo edificio, o que suscitará grande polémica na cidade. Os terreos e edificios do convento pasarían ao patrimonio do Estado, con adscrición ao Ramo da Guerra[511].

O parte do edificio que na actualidade funciona como albergue de peregrinos e sala de exposicións da Escolma de Escultura do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense (lám. 36) pertence ao século XVII. Trátase da Capela da Venerable Orde Terceira de San Francisco, orientada cara ao sur e situada no Campo de San Francisco, nun solar contiguo á igrexa conventual, nos terreos cedidos pola comunidade franciscana. Este edificio vai seguir funcionando como

[508] FRAGA SAMPEDRO (2002: 116).
[509] FRAGA SAMPEDRO (2000: 41).
[510] FRAGA SAMPEDRO (2002: 225).
[511] Acontece o mesmo co proxecto de 1875. Aparecerán novos proxectos en 1883 e 1894, os cales tampouco se levarán á práctica: FRAGA SAMPEDRO (2000: 60-61).

tal ata despois da desamortización. En 1939 a capela foi vendida ao Concello de Ourense. Entón, é cando a sancristía da capela pasa a ser oficina do persoal do cemiterio e o edificio da igrexa se converte en garaxe[512].

As ordes menores tamén ergueron na cidade o Convento de San Domingos (lám. 37). A fundación do Convento de San Domingos, hoxe pertencente á parroquia de Santa Eufemia a Real do Norte, é debida a un fidalgo de Celanova afincado en Potosí, Domingo de Araujo. Este deixa escrito no seu testamento, con data de 1607, a intención de fundar un convento. As obras comezaron en 1643 e remataron en 1666. En dito testamento tamén manda ser enterrado no Convento de San Domingos de Potosí, ata que os seus restos puidesen ser trasladados ao convento da súa fundación en Ourense, baixo advocación do Rosario.

A igrexa ten filiación herreriana e presenta planta de cruz latina con cúpula sobre pendentes, capelas que se comunicaban entre si e co cruceiro e unha escasa ornamentación. Os retablos máis destacados eran os do Rosario e o de San Xacinto, obra de Francisco de Castro Canseco. Deste convento só conservamos a igrexa e nela tiveron lugar intervencións no século XIX. Sitúase na rúa do mesmo nome, unha das máis vivas do casco histórico[513].

Como veremos no seguinte capítulo sobre o Museo Arqueolóxico de Ourense, o Convento de San Domingos vai ter varios usos ao longo do século XIX e na actualidade no seu solar atópase a Delegación de Facenda[514].

Por outra banda, en Ourense tamén destaca a arquitectura civil, tipoloxía na que se inclúe o antigo Pazo Episcopal. Cabe deterse no Pazo dos Oca-Valadares, na rúa Lamas Carbajal, antiga rúa Nova, onde se situaba a xudería da cidade e onde estaba a sinagoga[515]. Trátase dunha das mellores manifestacións do renacemento da cidade, onde a arquitectura ten en conta a cidade, o espazo público, e así se deseña a súa fachada. Este pazo atópase nun lamentable estado de

[512] Arredor da Venerable Orde Terceira de San Francisco véxase: BARRIOCANAL LÓPEZ, CONDE SÁNCEZ et alt. (2006: 19-28).
Véxase tamén: CALONGE (1949).
[513] GONZÁLEZ GARCÍA (2007: 7-19).
Véxase tamén: FERRO COUSELO (1957-1958: 203-238).
[514] RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2016: 41).
[515] LÓPEZ CARREIRA (1998: 82-83).

conservación. Foi fundado no século XVI por Álvaro de Oca y Deza e chegará ás mans dos Valadares[516].

Tamén foi a sede do Liceo-Recreo Ourensá, fundado en 1850. Esta casa chegou a converterse en mesón dos arrieiros. Destaca a súa fachada brasonada, con cinco escudos sobre a porta principal enmarcados por un alfiz. A fachada non tende á verticalidade, pero contrarréstase o seu sentido horizontal mediante o alfiz con dous van xeminados e cinco brasóns do corpo central. A dita fachada tamén se decora con elementos iconográficos que intentan amosar a grandeza desta casa, ao que se une un novo repertorio de influencia da arte prehispánica tras o descubrimento de América. En efecto, introdúcense novidades nun estilo gótico cada vez menos relevante. O inmoble remátase por unha cornixa con catro gárgolas[517].

O pazo disponse en torno a un patio interior con oito columnas. As súas dependencias están formadas por grandes salóns cunha disposición coidada. Os fundadores deste pazo foron enterrados nunha capela da Catedral de Ourense[518].

Como outro exemplo de arquitectura civil da cidade das Burgas debemos mencionar o Cárcere da Coroa (lám. 38), antigo cárcere episcopal. Este constrúese no solar dianteiro do Curral do Bispo, na actual rúa Bispo Carrascosa[519]. Presenta un escudo (lám. 39) do bispo Muñoz de la Cueva na fachada, quen o manda construír, e a data de 1718. A este bispo tamén se debe a ampliación do Pazo Episcopal, polo que ambos edificios presentan o seu escudo. Foi erixido sobre o solar ocupado por unha torre exenta, separada do conxunto do Pazo Episcopal, a Torre de San Martiño ou Torre Vella. Presenta paramentos de cachotería e vans enmarcados en cantería[520].

[516] MARTÍNEZ SUEIRO (1920: 217).
[517] CÁNDIDO CID (1929: 396).
[518] Sobre a arquitectura do Pazo de Oca-Valladares de Ourense véxase: NÚÑEZ RODRÍGUEZ (1978a: 13-16) e o apartado da tese correspondente co estudo da tipoloxía arquitectónica do pazo urbano da Parte III: 8.1. e 9.1.
Véxase tamén: GONZÁLEZ SUÁREZ (1987: 42-46); RIVERA RODRÍGEZ (1987: 159).
Para un estudo do pazo urbano en Galicia véxase: VILA JATO (1993: 45-61).
[519] FARIÑA BUSTO (1994: 91).
[520] Para as características arquitectónicas do Cárcere da Coroa de Ourense véxase: FARIÑA BUSTO (1994: 89).

Por outra banda, non debemos esquecernos das casas consistoriais[521], construídas ao carón do Pazo Episcopal (lám. 40), pois conformaban un poder que rivalizaba co bispo de Ourense e sen elas non se entende a historia desta cidade[522].

Ata comezos do século XVI carecíase dunha casa consistorial. Ante esta situación, o Concello de Ourense celebraba as súas sesións na catedral, nos adros das igrexas[523] -sobre todo en Santa María Nai-, nas prazas da cidade ou nas casas de xuíces, rexedores ou notarios, como relata Olga Gallego a raíz do seu estudo dos Libros de Autos do Arquivo Histórico Provincial[524]. No século XVI xuíces e rexedores solicitan ao rei, por mediación do procurador, que se manden facer as Casas do Consistorio[525].

O edificio constrúese nun dos flancos da praza Maior en estilo gótico tardío e nel traballarían os mesmos mestres da Ponte Maior, os do ciborio da catedral, a ermida de San Cosme ou as portas da cidade. Pronto as Casas do Concello precisaron dunha reforma e ampliación debido ao escaso espazo dispoñible[526]. Por iso, en 1697 se construíu un novo espazo cara á rúa da Barreira, engádese un escudo real e refórmanse as Casas Consistoriais[527] por Francisco de Castro Canseco[528]. Froito desta nova intervención o edificio presenta unha traza barroca e mimetízase cos demais edificios da praza Maior mediante o uso dos soportais[529].

Francisco de Castro Canseco atopábase traballando no Mosteiro de Celanova e vai realizar varios retablos e imaxes en Ourense[530]. O Concello de Ourense é a súa primeira obra arquitectónica coñecida. En 1745 amplíanse as

[521] A información das Casas Consistoriais de Ourense é recollida no AHPOu. *Secc*. Municipal. Ourense. Libros de Autos dende 1432 a 1858, citado por: GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980: 107).
[522] Son varios os estudos sobre as casas consistoriais de Ourense debidos a Olga Gallego.
Para unha historia revisada da Casa do Concello de Ourense véxase: RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2015: 12).
[523] LÓPEZ CARREIRA (1998: 393).
[524] GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980: 107-108).
[525] AHPOu. Secc. *Acordos*. 7 de novembro de 1509, citado por: GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980:108).
[526] AHPOu. Secc. Municipal. Actas. Libro 171, citado por: GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980: 109-110).
[527] AHPOu. Prot. de Manuel Montero. 1697, fol. 123 v., citado por: GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980: 111).
[528] AHPOu. Prot. de Manuel Montero. 1697, fol. 125, citado por: GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980: 112).
[529] GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980: 108-112).
[530] CARAMÉS GONZÁLEZ (1972: 167).

Casas Consistoriais de Ourense mediante a adquisición dunha casa contigua, propiedade de Josefa Vázquez[531]. En 1756 reedifícanse as tores, teito, portas, bancos e pasamáns[532]. En 1873 derrúbase o edificio e será o arquitecto Queralt en 1881 o que comece as obras en estilo ecléctico. Nos anos corenta do século XX amplíase o edificio pola parte posterior, tamén en estilo ecléctico[533].

Moi próximo ao Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, ao carón da igrexa de Santa María Madre, sitúase no número 4 da rúa Cisneros: a casa de Saco y Arce (lám. 41). Esta obra foi encargada por Juan Antonio Saco y Arce, autor da primeira gramática galega, e edificada por Antonio Crespo López en 1822. A planta baixa presenta arcadas e sobre esta constrúense dúas plantas. Esta casa recorda á tipoloxía do pazo galego e amosa diversos brasóns (lám. 42)[534].

A transformación da cidade de Ourense dende mediados do século XIX, que estudamos con anterioridade, non se entende sen a nova arquitectura. Na arquitectura da cidade de Ourense entre 1880 e 1940 podemos distinguir tres períodos: unha primeira etapa a finais de século ata os anos 20, un segundo momento coincidente cos anos 20 e unha última fase correspondente coa arquitectura dos anos 30. A arquitectura do primeiro momento está dominada polo historicismo e o rexionalismo, sen renovación na arquitectura, perdurando a linguaxe de estilo puro e formalista durante os primeiros anos do século XX, e onde vemos un vocabulario academicista nos edificios públicos, podendo albiscarse só algúns exemplos illados de arquitectura modernista.

Dentro deste mesmo período encádrase unha arquitectura de vivendas onde destacan as súas fachadas, que contribúen ao cambio e transformación da imaxe de Ourense: organízanse en base a eixos de simetría, na primeira planta alternan balcóns corridos con outros individuais e nas plantas superiores substitúense por galerías. Prodúcese, deste xeito, unha recuperación desta práctica construtiva arraigada en Galicia. A arquitectura neste primeiro período vai empregar un vocabulario decorativo modernista de temática naturalista que se

[531] AHPOu. Secc. Municipal. Acordo de 19 de decembro, citado por: GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980: 113).
[532] AHPOu. Secc. Municipal. Acordo de 25 de outubro, citado por: GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980: 113).
[533] GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980: 114).
[534] CARBALLO-CALERO RAMOS (1995: 91).

localiza en zócalos, impostas, cornixas, pilastras, claves e ménsulas. A mediados da primeira década do século XX existe unha aproximación cara ao modernismo de Otto Wagner.

Destacan como artífices deste período de finais do século XIX aos anos 20 do século XX Antonio Crespo, Meruéndano, José Antonio Queralt, Juan Darriva ou Mercader. Esta arquitectura coincide coa obra de arquitectos máis coñecidos, como Jenaro de la Fuente Domínguez ou Pacewicz, cunha importante actividade construtiva en Vigo.

Nos anos 20, coincidentes co segundo período, introdúcense novidades técnicas na arquitectura, pero mantense aínda un forte tradicionalismo, tendo continuidade o repertorio academicista, sen ben foron aparecendo novas sensibilidades artísticas. Os arquitectos que contribuíron en maior medida ao desenvolvemento edilicio da cidade neste período son Alonso Vargas, Juan de Zabala e, sobre todo, Daniel Vázquez-Gulías Martínez.

Os anos 30 son unha década de profundas transformacións, cando saen á luz novas propostas con novidades como o uso do formigón armado, o elevador e maiores alturas, pero manténdose aínda o eclecticismo do período anterior que vai cedendo ante o avance de solucións modernas. O repertorio decorativo tradicional muda cara á xeometrización e a racionalización, tendo unha importante presenza na cidade a *Art Decó* dende 1926 a 1936. As figuras máis sobresaíntes desta etapa son Daniel Vázquez-Gulías e Manuel Conde Fidalgo.

Pode dicirse que os artífices da transformación da cidade de Ourense en época contemporánea son Antonio Crespo, Daniel Vázquez-Gulías e Manuel Conde Fidalgo. A figura de Antonio Crespo está ligada á arquitectura de función comercial. Vázquez-Gulías foi o arquitecto e urbanista a quen se debe sobre todo a nova imaxe da cidade coas súas intervencións entre 1900 e 1930. Realiza encargos para a burguesía comerciante e banqueira no ensanche: trátase de grandes mansións con baixos comerciais unidos á vivenda por escaleiras de caracol e decoración a base de vidreiras e azulexos con motivos florais e ondulantes. Como arquitecto municipal, en 1903 realiza a ordenación do espazo ocupado pola antiga Horta do Concello, a ambos lados da estrada de Villacastín a Vigo; a esta intervención de ordenamento e urbanización responden a praza do

Bispo Cesáreo (lám. 43) e a praza de Concepción Arenal. A Vázquez-Gulías tamén se debe o Hotel Roma (lám. 44), hoxe destruído, que destacaba na paisaxe arquitectónica pola súa cúpula de nervaduras perforada con ollos de boi e rematada cunha agulla[535].

Cabe deterse en dous exemplos da arquitectura de Daniel Vázquez-Gulías. En 1905 o arquitecto restaura un edificio de función comercial: a Banca Romero (lám. 45-46). Este inmoble destaca por situarse fronte ao Pazo Episcopal, entre a rúa Bailén e a praza de San Marcial[536], establecendo unha relevante relación visual co Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense.

Tamén da autoría de Daniel Vázquez-Gulías é a casa de Fermín García, na praza Maior, nas inmediacións do antigo Pazo Episcopal (lám. 47). En 1909 o comerciante Fermín García solicita licenza para reconstruír unha casa no número 5 da praza da Constitución, actual praza Maior, co interese de reformar un edificio que contaba con baixo comercial e vivenda unifamiliar. Trátase esta da primeira casa que realiza o arquitecto Vázquez-Gulías para a burguesía comerciante de Ourense, á que seguirían outras. A fachada ten un carácter predominante, cunha marcada verticalidade á que contribúen as pilastras e o remate en pináculos. Na fachada preséntanse arcos rebaixados e balcóns de pedra e fundición e unha galería no corpo central. Destaca como elemento decorativo o uso de cerámica vidrada. O interior o edificio destaca polo portal con mosaicos de figuras alegóricas, a escaleira de balaústres florais fundida en Barcelona, o seu patio interior ao que dá unha galería neogótica e a capela realizada tamén en estilo neogótico. O arquitecto toma para esta obra referencias da Secesión vienesa, en concreto as obras de Wagner[537].

Manuel Conde Fidalgo, como Vázquez-Gulías, fórmase na Escola Superior de Arquitectura de Madrid e foi arquitecto municipal de Ourense. A el débense varias obras que contribúen á mellora dos servizos da cidade: a praza de abastos, o Hospital Modelo da Deputación, o Cárcere Provincial ou a reforma do Centro Antituberculoso de Piñor[538].

[535] Sobre as transformacións de Ourense na Idade Contemporánea véxase: CARBALLO-CALERO RAMOS (2001: 137-140).
[536] AMOu. Leg. 11. Exp. 178, citado por: CARBALLO-CALERO RAMOS (1995: 169).
[537] CARBALLO-CALERO RAMOS (1995: 134-139).
[538] CARBALLO-CALERO RAMOS (2001: 146-147).

O Centro Provincial de Instrución, actual Instituto de Ensinanza Secundaria Otero Pedrayo (lám. 7, 48), sitúase fóra do casco histórico artístico, pero dentro da delimitación do ámbito do PEPRI do casco histórico de Ourense[539]. Cabe deterse neste inmoble, dado que aquí se instalaron os fondos do Museo dende 1904 ata 1927, cando se produce o incendio que afecta ao edificio e ao mesmo Museo[540], como se abordará máis adiante. O edificio foi encargado pola Deputación Provincial de Ourense ao arquitecto municipal Juan Redecilla, iniciándose a súa construción en 1869, aínda que estas serían interrompidas dende 1881 ata 1885 por problemas económicos. Será nesta última data cando se encargue un novo proxecto a Antonio Crespo López. Finalmente, o edificio inaugurouse o 1 de outubro de 1896. A súa fachada amosa un eclecticismo clasicista onde o pórtico de entrada se adianta con arcos de medio punto entre pilastras lisas, entaboamento con tríglifos e métopas. No balcón con balaustradas de pedra ábrense tres portas formando arcos de medio punto. Remátase este pórtico con entaboamento e frontón co escudo de Ourense. O resto da fachada caracterízanse pola austeridade, dividíndose en dous corpos separados por unha liña de imposta. No interior o edificio organízase en torno a dous patios rectangulares e destaca a escaleira imperial e o salón de actos. O incendio de 1927 dana o interior do edificio, aínda que logrará salvarse parte do mobiliario deseñado por Crespo[541].

5.3. Valoración de criterios e perspectivas visuais

O inmoble que ocupa o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, pola súa escala (lám. 49-52), durante a Idade Media tería unha presenza significativa na cidade, onde dominaría coa súa imaxe sobre as construcións, as rúas estreitas e as casas con baixos de pedra e plantas altas con balaústres de madeira e paredes de pallabarro.

Na ficha urbanística do PEPRI do casco histórico de Ourense alusiva ao Museo Arqueolóxico Provincial, con referencia catastral 38.78.8.02 (lám. 53),

[539] Sobre o PEPRI de Ourense véxase: *PEPRI del casco histórico de Ourense*. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[540] FARIÑA BUSTO (1994: 9-10).
[541] CARBALLO-CALERO RAMOS (1995: 97-100).

incluída no catálogo da zona 9, recóllense datos referentes ao edificio, tratándose este dun inmoble de ata tres alturas e planta baixa -o desnivel do terreo xera que nunhas partes teñan de entre unha a tres plantas e planta baixa-. Constrúese en esquina, ocupando as medianeiras das rúas Santa María Madre, Hernán Cortés, Bailén e Bispo Carrascosa. Tamén se lle adscribe un bo estado de conservación. Ten interese histórico, arquitectónico e urbanístico, valorado con nivel tres de protección, sendo un edificio de protección integral. Nesta ficha urbanística tamén se recolle que se trata dunha superficie construída de 1.200 metros cun xardín de 400 metros[542].

Anexa ao edificio do Pazo Episcopal atópase a igrexa de Santa María Madre, a cal presenta, segundo a ficha urbanística correspondente do PEPRI do casco histórico de Ourense -referencia catastral 38.78.8.01-, unha superficie construída de 459 metros. Esta atópase nun bo estado de conservación e conta cun valor histórico, arquitectónico e urbanístico de nivel tres, a máxima categoría do PEPRI, sendo un edificio singular con grao de protección integral[543].

O Pazo do Bispo de Ourense sitúase nunha zona de pendente, o que xera que para salvar o desnivel do terreo aparezan escalinatas, tanto na rúa Santa María Madre (lám. 49) como na rúa Bailén (lám. 54). O inmoble implántase nunha zona do casco histórico onde a súa notoriedade non se atopa na súa escala e volumetría, senón nas súas características, estilo e tipoloxía arquitectónica e o seu desenvolvemento horizontal, posto que se trata dun volume construtivo que non sobresae en altura. Isto débese a que a contorna que arrodea ao inmoble a tratar presenta arquitecturas que, aínda que sen demasiado desenvolvemento vertical, teñen a mesma ou incluso máis altura que o Pazo Episcopal.

Con isto, o edificio non acada unha importante presenza visual[544] a pesar de que, como vimos, chegue a contar en algunhas zonas con planta baixa e tres andares. Deste modo, o edificio no que se instala o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense non chega a funcionar como un fito urbano polo seu

[542] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Ficha urbanística de referencia catastral 38.78.8.02. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[543] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Ficha urbanística de referencia catastral 38.78.8.01. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[544] Sobre a significación e visualización dos edificios BIC nun estudo da súa contorna urbana véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 369-373).

volume, pero ten un importante valor histórico e artístico e ocupa unha gran parcela, sendo, sen dúbida, un edificio singular ligado á historia da cidade. O Pazo Episcopal, ademais das súas vistas estéticas, que abordaremos máis adiante, pode apreciarse dende a praza Maior (lám. 40, 55-56), a praza da Magdalena (lám. 57), a rúa Primavera e o borde da praza de San Marcial, ademais de todas as rúas da mazá do Museo (lám. 50-51, 58-59).

Existen relacións visuais entre o inmoble que ocupa o Museo e os edificios da súa época ou edificios senlleiros próximos[545], onde destacan o Concello (lám. 60) e a igrexa de Santa María Madre (lám. 61-62). O edificio do Pazo Episcopal constitúe o remate de mazá polas rúas Santa María-Bispo Carrascosa, Bispo Carrascosa- Bailén, Bailén-Herán Cortés. En cambio, entre as rúas Santa María e Hernán Cortés levántase na esquina do Museo a Igrexa de Santa María Madre.

Dende a esquina do Pazo Episcopal entre a rúa Santa María Madre e a rúa Bispo Carrascosa pode visualizarse unha parte do edificio do Concello, a praza Maior e a torre da catedral (lám. 63-64). Dende o ángulo formado pola fachada desta igrexa e o edificio do Pazo Episcopal pódese establecer unha relación visual co espazo urbano da praza da Magdalena (lám. 65). Ademais da igrexa de Santa María Madre e da Casa Consistorial, o Pazo Episcopal establece unha relación visual co Cárcere da Coroa, situado na rúa Bispo Carrascosa (lám. 66-67).

Como se foi observando nos demais museos, os edificios posúen perspectivas que chegan a funcionar como reclamos turísticos, son puntos de visualización do ben, tramos de visión privilexiada ou lugares de percepción destacados[546]. No que atinxe ao Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense o punto máis senlleiro de percepción do ben sitúase na rúa Bispo Carrascosa, ao carón da esquina formada entre a praza Maior e a mesma rúa (lám. 68). Dende aquí é posible observar a fachada do edificio que mira cara ás escaleiras da rúa Santa María Madre, é dicir, o corpo do século XVIII erixido polo bispo Muñoz de la Cueva. Do mesmo xeito, pode observarse esta perspectiva do edificio do Pazo Episcopal, pero de modo máis amplo dende a esquina que forma a praza Maior

[545] O estudo dos bens inmobles próximos ao BIC é preciso para establecer unha delimitación da contorna do ben. Arredor das relacións históricas entre o BIC e súa contorna e os bens inmobles véxase: CASTILLO RUIZ (1997:382-383).
[546] Sobre os lugares de percepción do ben e as perspectivas estéticas véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 380-381).

coa rúa Valentín Lamas Carvajal (lám. 69) ou esquina praza Maior e rúa Arcediacos. Destaca tamén a relación visual entre o Pazo Episcopal e a igrexa de Santa María Madre: trátase dunha perspectiva que obtemos na rúa Santa María Madre dende a rúa Bispo Carrascosa (lám. 61), tendo como foco a igrexa do mesmo nome.

Por outra banda, existen vistas potenciais doutros bens inmobles próximos situados no recinto do casco histórico, mais a existencia de volumes construtivos impide a visualización de edificios como a catedral, situada nas proximidades do Pazo Episcopal. Do mesmo modo, o edificio ao situarse nun punto elevado, salvando o desnivel coas escalinatas das rúas Santa María Madre e Bailén, crea moitas vistas potenciais, pero, como xa aludimos, o desenvolvemento arquitectónico da cidade impide tales vistas.

Nun plano do PEPRI plásmanse as relacións visuais máis destacadas do casco histórico (lám. 70): o PEPRI propón unha ordenanza especial que permita a mellora das traseiras das rúas Pena Trevinca e Cabeza de Manzaneda -límites da zona 9 do PEPRI-, visibles dende a rúa Progreso -límite da zona PEPRI- e o Couto. No mesmo plano faise alusión a que as deterioradas fachadas traseiras da rúa Cervantes constitúen a imaxe das Burgas, polo que se debe actuar nelas. Tamén se atende ás perspectivas visuais relacionadas con San Francisco -onde se atopa a Escolma de Escultura do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense- e á necesidade de potenciar estas perspectivas ao funcionar o espazo como centro administrativo e municipal[547].

Na memoria do PEPRI téñense en conta actuacións de reintegración do casco histórico na paisaxe urbana do conxunto da cidade para reforzar a relación entre ambos, co interese de evitar a ruptura que se está a producir. Para isto, preténdese potenciar puntos singulares dende onde se poida apreciar a panorámica do casco histórico, ás veces imposible dadas as edificacións levantadas en tempos recentes[548]. Neste aspecto, destaca a visión que se ofrece da contorna das Burgas dende o viaduto do Progreso (lám. 19).

[547] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Plano 2.11.1. Análisis urbanístico. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[548] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. 1.3.6.: Actuaciones de reintegración del casco histórico en el paisaje urbano del conjunto de la ciudad. BOP, 1 de febreiro de 1997.

Dende San Francisco danse importantes vistas potenciais cara ao casco histórico, pero a anteposición de altos bloques de vivendas impiden a visualización do Pazo Episcopal. A rúa Pena Trevinca conta cun miradoiro (lám. 71-72) cara ao casco histórico, a pesar de que non é visible o edificio do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense.

O edificio do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense relaciónase co exterior mediante os seus vans. Tamén nas intervencións de Francisco Pons-Sorolla para adaptar o edificio a Museo, como veremos, uns ocos foron cegados e outros abertos. Destaca, sobre todo, un punto de visualización do exterior dende o interior do Museo: dende a galería do Museo situada no primeiro andar é posible observar a rúa Bispo Carrascosa en dirección rúa Colón (lám. 67), é dicir, na dirección contraria á praza Maior. Por outra banda, dende os ocos das fachadas do Museo tamén é posible observar a praza Maior (lám. 64) e mesmo a fachada da igrexa Santa María Madre (lám. 62).

O edificio do Museo Provincial de Ourense participa da súa contorna en canto que na súa visualización presenta, como o resto da contorna, o uso do granito como material construtivo e non se trata dun inmoble que destaque polo seu volume construtivo en altura, senón que presenta unha altura acorde cos edificios lindeiros e próximos.

5.4. Situación do inmoble e carácter da contorna

O PXOU aprobado o 16 de setembro de 1986[549] delimitou, ademais da zona afectada pola declaración de conxunto histórico-artístico da cidade, outras zonas limítrofes de carácter urbanístico afíns ás da delimitación do casco histórico. Este intentaba ordenar e corrixir os desequilibrios creados durante a etapa de maior desenvolvemento urbano na cidade, dende 1950. Para resolver os problemas xerados no modelo de crecemento urbano anterior propoñía unha serie de obxectivos, entre os que destacamos: resolver as deficiencias de dotacións e equipamentos naquelas zonas pendentes de consolidación; propoñer un plan especial de reforma interior para o casco histórico, co fin de evitar o deterioro do patrimonio, que volva a zona peonil para facilitar o uso comercial e de recreo, que

[549] *Orde do 16 de setembro, pola que se aproba o PXOU do Concello de Ourense*. BOP, 30 de xaneiro de 1987.

revalorice o casco antigo; exercer un control do crecemento espontáneo e anárquico das urbanizacións de áreas periférica e entre as zonas edificadas e os núcleos rurais próximos. En cambio, o plan non puido resolver todos os problemas que causou o crecemento anárquico e desordenado da cidade. Se ben, impón un crecemento ordenado e ampliáronse e recuperáronse zonas verdes e púxose en valor o casco histórico[550]. Foi suspendida parcialmente a vixencia do PXOU[551].

O edificio que ocupa o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense é un BIC[552]. O PEPRI do casco histórico de Ourense con aprobación definitiva o 13 de setembro de 1996 é un instrumento de planeamento que ten como cometido levar a cabo un desenvolvemento normativo, a planificación urbanística ou establecer varias áreas de cautela no interior do espazo declarado conxunto histórico-artístico en 1975[553].

O PEPRI delimita o seu ámbito de actuación (lám. 7). Estas zonificacións diferencian catro áreas, pertencendo a contorna do Museo á área I de protección do patrimonio arqueolóxico, na zona 9 (lám. 18). Isto é, divídese o ámbito do PEPRI en catro áreas, onde se establecen cautelas de distinto rango e 12 zonas (lám. 17). Estas son as áreas 0, III, II e I. A área I de protección do patrimonio arqueolóxico, á que pertence o edificio do Museo Arqueolóxico de Ourense, é unha zona con restos arqueolóxicos relevantes. Segundo a área de protección do patrimonio arqueolóxico establécense catro graos de cautela e normas para a protección[554]. Para a área I aplícase a cautela de grao I, cando as obras afecten en

[550] PÉREZ DE JUAN ROMERO (2001: 150-151).
[551] *Decreto 187/2011, do 29 de setembro, polo que se suspende parcialmente a vixencia do PXOU do Concello de Ourense e se aproba a ordenación urbanística provisional ata a entrada en vigor do novo planeamento*. DOG, 3 de outubro de 2011.
[552] *Decreto de 3 de junio de 1931, declarando monumentos Históricos-Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican*. Gaceta de Madrid, 4 de xuño de 1931; *Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos*. BOE, 9 de marzo de 1962.
[553] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. BOP, 1 de febreiro de 1997; *Decreto 2505/1975, de 12 de septiembre, por el que se declara conjunto histórico artístico el casco antiguo de la ciudad de Orense*. BOE, 23 de outubro de 1975.
[554] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Normativa. 14.1.: Áreas de protección del patrimonio arqueolóxico. BOP, 1 de febreiro de 1997.

grande medida ao subsolo, nas aperturas de sotos e semisotos ou na ampliación destes, nas derrubas que ocupen máis do 50% do solar[555].

A zona 9 que ocupa o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense abarca o perímetro formado polas rúas Pena Corneira, fachadas traseiras que miran cara ao casco histórico da Cabeza de Manzaneda, segue pola praza de San Marcial, a rúa de Padilla, a rúa de Moratín, Plazuela da Vitoria, rúa Bispo Carrascosa, a mediana dos edificios da praza Maior, rúa Modesto Fernández, praza do Trigo e Praza das Flores, ata confluír na rúa Pena Corneira.

O edificio do Museo Arqueolóxico de Ourense ten un grao de protección integral, con interese histórico, arquitectónico e urbanístico de nivel tres. Tal como ser recolle na memoria do PEPRI, son edificios valorados con cualificación 3 aqueles que merecen especialmente ser protexidos e nos que non se permite ningún tipo de intervención, exceptuando aquelas que se relacionen coa súa preservación, conservación e adecuación, contando cunha protección integral[556].

Como se plasma na memoria[557] e na normativa de protección de edificios[558] do PEPRI, os criterios para a valoración dos edificios son o interese histórico, o interese arquitectónico e o interese urbanístico, e tamén existen diferentes niveis de protección: nivel I -protección integral-, nivel II -protección estrutural-, nivel III -protección de conservación de fachada- e nivel IV -protección de adecuación ambiental.

Os edificios como o Museo Arqueolóxico de Ourense con interese histórico de nivel 3 son os que representan unha época histórica e teñen unha proxección nacional. Os tres puntos de interese arquitectónico que ten o Museo Arqueolóxico de Ourense é propio daqueles edificios singulares de estilo definido; son edificios de interese arquitectónico os de valor artístico, de estilo definido con calidade no proxecto e nobreza de materiais. O interese urbanístico -referido a edificios ou elementos que pertencen a conxuntos de interese ou edificios que

[555] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Normativa. 14.2.: Cautelas e normas para a protección do patrimonio arqueológico. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[556] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. 1.1.3.1.: Valoración. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[557] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. 1.1.3.1.: Valoración. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[558] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. 4: Normativa de protección de edificios. BOP, 1 de febreiro de 1997.

contribúen á configuración da imaxe do casco histórico- do edificio do Museo Arqueolóxico de Ourense é de nivel 3, nivel que posúen os elementos fundamentais na configuración dun conxunto ou contorna urbana de interese. Nesta zona 9 tamén se inclúe a igrexa de Santa María Madre, tamén con protección integral.

O edificio do Museo Arqueolóxico de Ourense ten un nivel I de protección, é dicir, protección integral. Neste nivel de protección, como se alude na normativa de protección de edificios do PEPRI[559], encádranse edificios e elementos urbanos de carácter monumental, valor histórico e urbanístico que están declarados monumento histórico-artístico.

Cada nivel de protección ten permitidos determinados tipos de obras[560]. Estas son: consolidación, conservación, restauración, rehabilitación, reestruturación de cubertas, reestruturación, adición de plantas e obra nova con conservación de fachada. O tipo de obra permitida no Pazo Episcopal son a consolidación, conservación e restauración, tendo que conservar a totalidade das súas partes, tanto estruturais como construtivas e ornamentais interiores e exteriores[561].

Tamén na memoria do PEPRI[562] se alude á importante presenza que teñen os equipamentos comunitarios na parte norte do plano do casco histórico, onde destacan sobre todo tres tipos: relixioso, administrativo e cultural. En efecto, como parte orixinaria da cidade, nesta zona norte levantáronse os edificios das ordes relixiosas e os edificios administrativos. Na actualidade, co fin de manter e conservar estes inmobles, créanse equipamentos culturais nestes edificios.

Destacan nos equipamentos relixiosos a Catedral de Ourense, San Domingos, Santa Eufemia, Santa María Madre ou a Trindade. Por outra banda, a cidade histórica tamén está ben dotada de equipamentos administrativos: a Deputación Provincial, o Concello, o Bispado ou a Delegación de Facenda. Tamén existen relevantes equipamentos culturais no casco histórico: o Museo

[559] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. 4.3.: Normativa de protección de edificios. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[560] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. 4.7.: Normativa de protección de edificios. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[561] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. 4.8. Normativa de protección de edificios. Obras permitidas en los diferentes niveles de protección. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[562] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. BOP, 1 de febreiro de 1997.

Arqueolóxico Provincial, o Museo Municipal, o Teatro Principal ou a sala de exposicións de Afundación. En cambio, o casco histórico carece de dotacións deportivas ou sanitarias e son poucos os equipamentos educativos[563].

Respecto ás zonas verdes e espazos públicos do casco histórico de Ourense, estes son limitados, pero destacan a praza de Pontevedra, o Xardín do Padre Feijoo, a praza Maior, a praza das Mercedes, a praza da Trindade, a praza do Trigo, a praza do Ferro, a praza do Correxedor, a praza de San Cosme, os xardíns das Burgas. A isto hai que engadir espazos limítrofes co casco histórico como o Xardín do Posío e Alameda do Concello[564].

Como se recolle na memoria do PEPRI, as plantas baixas dedícanse sobre todo a servizos e a usos dotacionais (lám. 73). Dentro dos servizos destaca a hostalería -bares, cafetarías,tabernas, restaurantes- e o comercio -roupa e calzado-. Nos usos dotacionais inclúense edificios administrativos, educación, museos e usos relixiosos. Nas plantas altas prima o uso residencial, pero tamén existen oficinas, seguido de plantas dedicadas á ensinanza -academias- [565].

A pesar do uso residencial, cabe aludir á escasa densidade poboacional da zona delimitada polo PEPRI, cunha alta porcentaxe de vivendas baleiras e no caso das habitadas priman as vivendas habitadas por dúas ou unha soa persoa, na meirande parte pertencentes á terceira idade, dada a escasa adaptación á habitabilidade demandada pola sociedade[566].

No tocante á altura dos edificios do casco histórico (lám. 74) cabe dicir que durante tempo foi inexistente unha normativa que fixase a altura máxima ou mínima. Pódese dicir que a media xeral é de 3,67 andares por edificio. Ademais, existen moitos casos de edificios con alturas engadidas[567].

As ordenanzas reguladoras teñen en conta os distintos tipos de edificación, que dependen das características do parcelario. Este responde tamén a varias

[563] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. 1.2.4.: Situación dotacional. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[564] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. 1.2.4.: Situación dotacional. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[565] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. 1.1.2.: Usos y ocupación de la edificación. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[566] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. 1.1.4.: Características demográficas. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[567] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. 1.1.6.4.: Altura de la edificación. BOP, 1 de febreiro de 1997.

tipoloxías, a causa de que, ademais da primitiva trama medieval, os ensanches provocan o crecemento da cidade: as parcelas de frontes e fondos amplos das construcións iniciais unifamiliares dá paso a mazás con patio interior de moi pouca fachada[568].

Na memoria do PEPRI tamén se atende á regulación do tráfico. Este limítase ao perímetro do casco histórico, é dicir, ás vías que o circundan, destacando a peonalización do casco histórico e limitándose o tráfico a certos tipos de vehículos: reparto e residentes. Isto facilítase grazas ao tamaño da cidade. Con isto, impídese o tráfico rodado en tránsito[569]. En efecto,o tráfico rodado non repercute no edificio do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense.

As actuacións de recuperación de edificios singulares son recollidas na memoria do PEPRI[570]. Con estas inténtase recuperar edificacións de interese singular que corren perigo de desaparecer. Serán levadas a cabo pola administración ou daránselle incentivos aos particulares para a súa realización. Do mesmo xeito, na memoria do PEPRI aténdese ás actuacións de recuperación de espazos urbanos[571], as cales terán como fin mellorar espazos cun alto valor ambiental que, por exemplo, se atopan degradados. Para isto, o PEPRI recolle que a Xestión do PEPRI realizará un programa que contemple o deseño de mobiliario urbano, adecuación das instalacións urbanas vistas, cableame eléctrico, telefónico e antenas colectivas[572].

As ordenanzas reguladoras do PEPRI recollen os criterios xerais para a regulación da edificación. Aínda que se fixen condicións xerais, terá prioridade a información das fichas específicas de cada edificación. Resulta interesante o apartado que atende ás características particulares do casco urbano[573], o cal atende ao trazado, parcelario, composición, edificación singular, elementos tradicionais

[568] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. 1.1.6.3.1.: Tipologías construtivas. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[569] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. 1.3.1.5.: Criterios generales para la regulación del tráfico rodado. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[570] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. 1.3.4.: Actuaciones de recuperación de edificios singulares. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[571] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Memoria. 1.3.5.: Actuaciones de recuperación de espacios urbanos. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[572] Nun estudo da contorna urbana dun BIC debe atenderse tamén ao cableame: CASTILLO RUIZ (1997: 378-379).
[573] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Ordenanzas reguladoras del casco histórico. 3.4.: Características particulares del casco histórico. BOP, 1 de febreiro de 1997.

nas fachadas e cubertas -onde se inclúen balcón, solaina, galería, miradoiro, bufarda, mansarda- e elementos engadidos.

Do mesmo xeito, nas condicións xerais de edificación fíxase a altura máxima e o número de plantas. Neste senso, para establecer a altura máxima de cornixa han terse en conta as referencias aos edificios lindeiros e o alzado completo da mazá[574].

Nas condicións de accesibilidade e seguridade das ordenanzas reguladoras[575] faise referencia á supresión das barreiras arquitectónicas, para o que se aplica o Real Decreto 556/1989 do 19 de maio aos edificios de uso público e aos de nova planta de fachada cun ancho maior a 8 metros. Este Decreto non se aplica aos edificios protexidos en grao Estrutural.

No apartado referente a condicións estéticas[576] podemos destacar o epígrafe referente a marquesiñas, toldos e letreiros publicitarios. Aquí alúdese á prohibición de toldos e marquesiñas -exceptuando aqueles que constan como elementos singulares nas fichas urbanísticas dos edificios-. Respecto aos letreiros publicitarios, estes situaranse no oco de acceso ou do escaparate, sen ocultar a edificación e mantendo un carácter decoroso.

En xeral, o PEPRI ten unha falta de estudos detallados de mazás, prazas e rúas[577].

Canto ao *Plan Urban* de Ourense, este céntrase no casco histórico e resulta ilustrativo o resumo gráfico da estratexia do *Plan Urban*, onde se plasma o obxectivo xeral e a estratexia global. Ante a degradación progresiva que vivía a contorna urbana, o *Plan Urban* ten como obxectivo xeral a "rexeneración socioeconómica da zona: recuperación integral da mesma que provoque un cambio de tendencia e a converta en foco dinamizador da cidade". Para isto, fíxase como estratexia global "recuperar o casco histórico da cidade: potenciar os recursos endóxenos da zona co fin de propiciar un desenvolvemento urbano sostible dende o punto de vista social, económico e medioambiental" e "propiciar

[574] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Ordenanzas reguladoras del casco histórico. 3.5.: Concidiciones generales de edificación. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[575] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Ordenanzas reguladoras del casco histórico. 3.7.: Condiciones de accesibilidad y seguridade. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[576] *PEPRI del casco histórico de Ourense*. Ordenanzas reguladoras del casco histórico. 3.8.: Condiciones estéticas. BOP, 1 de febreiro de 1997.
[577] Sobre unha valoración crítica do PEPRI véxase: SEARA MORALES (1984: 20-36).

as condicións que favorezan a rexeneración, en base á mellora do espazo urbano e a promoción da actividade empresarial". Son de interese para o desenvolvemento, conservación e posta en valor da contorna do Pazo Episcopal e para todo o conxunto histórico un grupo de obxectivos que establece o *Plan Urban*, entre outros: "recuperación do casco histórico para a súa utilización residencial, empresarial e turística; reforzar o papel de centralidade urbana do casco histórico; protexer o patrimonio inmoble e evitar a súa destrución; mellorar a imaxe do casco histórico". O *Plan Urban* establece que para cumprir estes obxectivos se levarán a cabo as seguintes actuacións: "recuperación da contorna urbana; conservación e posta en valor do patrimonio histórico-cultural; rehabilitación e mellora de espazos públicos e zonas verdes; rehabilitación de edificios para usos públicos"[578].

Precisamente, o *Proxecto Urban* sinala no plano do casco histórico determinadas actuacións. Na zona máis próxima ao Museo atende á rehabilitación de espazos públicos e zonas verdes; construción, renovación e dotación de edificios para acoller actividades comunitarias; conservación e valoración do patrimonio histórico e cultural das Burgas. Por outro lado, destacamos a atención a medidas encamiñadas á rexeneración do tecido económico e produtivo para a instalación de comercio e empresas na área de intervención.

O Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense trátase dun edificio histórico e singular. Canto ao estudo da contorna urbana do Pazo Episcopal de Ourense, este, xunto coa Catedral de San Martiño e outras igrexas como a Abadía da Trindade, constitúe un dos eixos urbanos. O núcleo que conforma o Pazo, Tores e Curral do bispo de Ourense chega case a dividir a cidade: deixa cara ao sur o núcleo fundacional da cidade romana arredor das Burgas e cara ao norte a cidade que agroma no período medieval en torno á catedral. Deste xeito, o Pazo Episcopal domina a contorna do espazo de orixes romanas debido á orografía do terreo[579]. Na zona centro e sur da cidade compréndese a igrexa da Trindade, a Catedral e o Pazo do Bispo, os principais edificios da cidade.

[578] Proxecto Urban de Ourense. Dirección Xeral de Fondos Comunitarios e Financiamento Territorial. Ministerio de Hacienda, 2001-2006.
[579] FARIÑA BUSTO (1994: 17-21).

Son varias as prazas da contorna próxima do Pazo Episcopal. Na praza Maior (lám. 55-56, 63-64, 69), a máis destacada da cidade, tiña lugar a celebración das feiras mensuais e anuais. Na praza da Magdalena (lám. 57), localizada ao carón da igrexa de Santa María Madre, durante as escavacións de 1983, con motivo dunha remodelación, descóbrense restos dunha necrópole de diferentes etapas cronolóxicas, dende época tardorromana ata comezos do século XX. Trátase da necrópole de Santa María Madre. Estas tumbas presentan diferentes características: tumbas con laterais de ladrillo, tumbas con cuberta, tumbas antropomorfas escavadas na rocha e tumbas con lauda sepulcral -laudas gremiais, tumbas con decoracións de estola ou de cruz latina-. Tamén se acharon restos dun pozo con materiais romanos no seu fondo e restos dun edificio. No ano 1821 será cando se constrúa o cemiterio de San Francisco e cesen os enterramentos na praza da Magdalena[580].

O inmoble que ocupa o Museo Provincial Arqueolóxico de Ourense atópase case illado, anexándose a el soamente a fachada e nave e testeiro sur da igrexa de Santa María Madre, a cal ten un forte vínculo co edificio de carácter civil a abordar. Á súa vez, o Pazo Episcopal eríxese no núcleo histórico, polo que se relaciona cos edificios das rúas adxacentes e o espazo público da zona, onde destaca a praza Maior, formando todo o conxunto unha imaxe que nos fala da historia pasada da cidade.

O casco histórico conta con diferentes edificios públicos con funcións culturais, pois Ourense é unha cidade que vive do sector terciario. Nas proximidades do Museo Arqueolóxico desenvólvense diversas actividades culturais. Aparecen tamén no casco histórico, como xa adiantamos, diferentes museos e salas de exposición. No casco histórico sitúase o Museo Diocesano Catedralicio, inaugurado en 1957 moi próximo ao Museo Arqueolóxico, na praza do Trigo. Na praza de San Martiño, próxima á Catedral, atópase a Aula da Natureza, aberta en 2005. O Museo Municipal de Ourense sitúase no casco histórico, na rúa Lepanto, na casa dos Méndez Montoto, do século XVI e leva aberto dende outubro de 1987. Existen outras salas de exposición como Afundación, fundada en 2010 e situada na mesma praza Maior, ao lado do edificio

[580] ACOu, *Estevo*, II, 79v.; *Palmoi*, VI, 26; *Ramuín*, IV, 75, citados por: FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ (2008: 60).

do Concello, pero da banda contraria á que se sitúa o Museo Arqueolóxico, nun edificio modernista de Daniel Vázquez Gulías. Nas proximidades do Museo tamén podemos atopar o Centro de Interpretación das Burgas, na rúa do Vilar, que abriu as súas portas en novembro de 2012. A cidade tamén conta dende decembro de 2002 co Museo do Tren, situado na rúa do Progreso, xa fóra do casco histórico, pero dentro da delimitación do ámbito do *Plan Especial*; sitúase no edificio Simeón, obra de Serra y Pujols, ocupado polo Centro Cultural da Deputación. Non podemos rematar coas salas de exposición e museos próximos ao Museo Provincial sen volver referirnos á Escolma de Escultura do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, situada no Convento de San Francisco. Ante o peche do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense a causa da reforma que afecta á súa sede, óptase por un almacén provisional dos fondos no C.I.F.P. Santa María de Europa e por unha sala provisional en San Francisco aberta en 2006 que funciona como mostra antolóxica da colección de escultura, centrada nos guerreiros galaicos e na escultura renacentista.

O Museo Arqueolóxico de Ourense sitúase nunha contorna concordante polo feito de que, como xa vimos, emprázase nunha zona onde os edificios e a trama urbana participan dunha mesma época histórica: a Idade Media. O Pazo do Bispo e o casco histórico de Ourense son indisociables, pertencen a un mesmo período e teñen a súa orixe na época romana[581] -crese que se atopou un *praesidium* no Pazo Episcopal[582]-, para atopar o seu esplendor na Idade Media. Edificio e contorna posúen un valor histórico, artístico e cultural.

Polo tanto, o monumento no que se instala o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense garda un importante vínculo histórico coa cidade, ao tratarse dun edificio levantado na Idade Media en estilo románico, como a catedral e parte da trama urbana medieval conservada. Ademais, o casco histórico, como vimos, é un lenzo polo que se distribúen diferentes monumentos históricos que nos falan do pasado da urbe, tanto da súa orixe, como é o caso do monumento das Burgas, ou do seu desenvolvemento posterior, onde destacan a catedral, a igrexa de Santa María Madre ou a igrexa da Trindade.

[581] FARIÑA BUSTO (1994: 11-14).
[582] FERRO COUSELO (1988: 4), citado por: FARIÑA BUSTO (1994: 23).

En cambio, existen elementos discordantes[583] en canto a edificios, tanto polas súas fachadas como polo seu volume e altura[584]. Neste sentido, o BIC a abordar trátase dun edificio, como vimos, que destaca polo seu desenvolvemento horizontal e non tanto vertical. Isto crea que o inmoble non teña unha significación notoria na contorna, que ademais presenta edificios da mesma ou de maior altura que o Pazo do Bispo.

Ademais, o casco histórico de Ourense cara ao sur presenta un ambiente máis renovado que a contorna máis próxima ao Museo Provincial, deteriorado e sen locais comerciais. Por exemplo, na rúa Canicouva, dende a esquina formada coa rúa Cervantes (lám. 75), apréciase un ambiente moi deteriorado con parcelas en abandono e sen construcións. A praza da Ferrería, na zona 8 do PEPRI, onde converxe coa rúa Cervantes e onde se atopa o Centro de Interpretación das Burgas, podería constituír un exemplo de ambiente renovado, tanto na arquitectura como no mobiliario urbano.

Como se alude no expediente de delimitación da contorna do BIC, ao que atenderemos no seguinte punto, no Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense existen edificios discordantes, tanto pola solución das fachadas como polas alturas. Isto acontece, sobre todo, na praza do Trigo, rúa Hernán Cortés e esquina rúa Bailén coa rúa Primavera. Constitúen ámbitos de especial consideración e protección no citado expediente os seguintes espazos: a praza Maior, a praza da Magdalena, a rúa Cisneros, a rúa Hernán Cortés, a praza de San Marcial e as escalinatas de Santa María e as da rúa Bailén[585]. Resulta de cabal relevancia que as administracións competentes teñan en conta que se permita a significación e visualización dos BIC[586].

No relacionado coas alturas cabe volver aludir á complexidade da estrutura do edificio que ocupa o Museo Provincial (lám. 76-78). Os andares presentan a particularidade de que non están distribuídos en todas as zonas do edificio do

[583] O estudo dos elementos discordantes resulta relevante cando se atende á valoración da contorna do BIC: CASTILLO RUIZ (1997: 368).
[584] No estudo da contorna urbana do BIC debe abarcarse a integración do ben coa paisaxe, en canto ao estudo de alturas, volumes e distancias: CASTILLO RUIZ (1997: 373-378).
[585] ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Pazo Episcopal Museo Arqueolóxico de Ourense*. R.B. 000027533.
[586] O estudo da contorna do BIC en relación coa súa significación e visualización é atendida por CASTILLO RUIZ (1997: 369-373).

mesmo xeito, de modo que uns espazos teñen máis alturas que outros. Poderiamos dicir que este inmoble conta cunha planta baixa, planta intermedia, primeira planta e planta baixo a cuberta, que á súa vez se divide en dous niveis –podería tratarse dunha segunda planta para persoal e un espazo máis elevado para biblioteca-. De todos xeitos, non todos os andares teñen presenza en todas as partes da construción.

Debido á horizontalidade do edificio do Pazo Episcopal, que non destaca tanto pola súa verticalidade, este non sobresae en altura respecto ás construcións próximas e nalgunha zona o edificio acada un volume inferior aos inmobles que arrodean a mazá ocupada polo mesmo e os inmobles da contorna próxima. Neste sentido, pola rúa Bispo Carrascosa, fronte ao edificio do antigo Pazo Episcopal, atopamos o edificio da Casa Consistorial, que ten unha escala algo maior ao Pazo Episcopal debido á planta baixo a cuberta e á súa potente cornixa (lám. 50-51). Despois do Concello, a altura dos edificios fronte ao Museo vai decrecendo, ata chegar ao edificio do Cárcere da Coroa. Este funciona como remate da mazá, enfrontado á esquina da mazá do Museo, máis concretamente fronte á parte do "murallón" do Museo, e presenta tamén unha escala menor respecto ao Museo. Na mesma rúa Bispo Carrascosa a galería do Museo constitúe unha altura maior que o edificio da súa fronte, neste caso o Cárcere da Coroa (lám. 79).

En xeral, na rúa Bispo Carrascosa fronte ao Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense non atopamos alturas discordantes en demasía, aínda que o edificio a tratar tampouco se fai notorio en escala. Nas inmediacións do Pazo Episcopal, na praza da Vitoria, na que converxe a rúa Bispo Carrascosa cara á rúa Colón, atópase un edificio actual de grande volumetría que ten planta baixa e cinco andares e carpintería de aluminio (lám. 80).

Canto á rúa Bailén (lám. 81) os inmobles que se atopan fronte ao Museo Provincial gardan en grande medida a escala con este: a rúa disponse en pendente, como os diferentes espazos construtivos do Pazo Episcopal e os edificios da súa fronte. En cambio, se na rúa Bailén en dirección cara á rúa Hernán Cortés non se supera o volume do Pazo Episcopal, a partir do cruce da rúa Bailén coa rúa Primavera, en dirección cara á rúa Bispo Carrascosa, o edificio Banca Romero, que se sitúa fronte ao Museo, é máis alto ca este (lám. 82). O dito inmoble consta

de planta baixa -a cal debido ao desnivel da rúa chega a ser a primeira planta-, catro andares e ático.

Continuando co estudo da mazá do Pazo Episcopal, na rúa Hernán Cortés, o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense tamén amosa a súa complexidade de alturas, sendo máis elevado o bloque que ocupa a parte ocupada polo Arquivo Histórico Provincial de Ourense. Os inmobles de fronte ao edificio a tratar teñen unha maior escala ca este. Trátase de bloques de vivendas de varios andares. Dende a rúa Hernán Cortés cara á praza de San Marcial o volume dos edificios e do Pazo Episcopal –respecto á parte empregada como Arquivo Histórico- é case equivalente (lám. 83), mentres que dende a rúa Hernán Cortés cara á rúa Cisneros pode apreciarse que existe un desnivel que eleva as arquitecturas respecto á liña de remate do Pazo Episcopal en todas as súas cotas (lám. 84).

Na rúa Santa María Madre (lám. 85) o Pazo Episcopal tamén presenta diversas alturas. O edificio que se atopa fronte ao Museo na parte alta da escalinata, con planta baixa e tres andares, respecta en parte a altura do Museo, chegando a ser máis elevada a estrutura do pazo. En cambio, o bloque construtivo do pazo realizado por Muñoz de la Cueva no século XVIII presenta unha menor escala (lám. 68). Nesta rúa destaca a perspectiva que ten como foco visual a igrexa de Santa María Madre, cunha maior escala.

Atendendo a unha valoración da calidade da contorna do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, este sitúase no casco histórico, cun valor histórico, artístico e cultural, onde se presentan diferentes monumentos e prazas. Á súa vez, implántase nunha zona peonil, con zonas para o paseo. Na contorna do Museo existen elementos que prexudican a imaxe da zona do Museo, como xa atendía o expediente de delimitación do BIC da Xunta[587], no que máis adiante nos centraremos.

Na rúa Hernán Cortés, fronte ao Museo, na mazá contraria, chama á atención un inmoble en un mal estado de conservación que se está rehabilitando, mantendo só a fachada orixinal, e outro edificio de catro andares con chapado de

[587] ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Pazo Episcopal Museo Arqueolóxico de Ourense*. R.B. 000027533.
O expediente refírese a elementos da praza do Trigo, rúa Hernán Cortés, esquina rúa Bailén-Rúa Privamera e Plazuela da Vitoria-Rúa de Moratín.

pedra. Na praza da Vitoria destaca como elemento discordante un bloque de vivendas recente con carpintería de aluminio e cinco andares, ao que xa fixemos referencia (lám. 80).

O expediente da Xunta propón para a contorna do Pazo Episcopal determinadas intervencións. Estas son tres: "Resolver a adecuación de construcións discordantes, tanto pola resolución ou tratamento das súas fachadas ou como alturas edificadas -praza do Trigo, rúa Hernán Cortés, esquina rúa Bailén-rúa Privamera e praza da Vitoria-rúa de Moratín-. Catalogación de fachadas das construcións achegadas, que se consideren dignas de elo, e que se plasman nos planos. Declaración de ámbitos de especial consideración e protección -praza Maior, praza da Magdalena, rúa Cisneros, rúa Hernán Cortés e praza de San Marcial e escalinatas de Santa María e da rúa Bailén-."[588]

A primeira das propostas aparece no plano do expediente cunha zona punteada que indica que son edificios que teñen elementos que arranxar (lám. 86). Canto á segunda consideración, no PEPRI do casco histórico de Ourense inclúese un catálogo de edificios por zona mediante fichas urbanísticas. Respecto á última consideración que se fai no expediente, no PEPRI delimítanse diferentes áreas, as cales inclúen zonas; na zona 9 do PEPRI inclúense os espazos que se citan no expediente da Xunta.

Aínda que o cableame eléctrico[589] é subterráneo, aparecen varios cables de telefonía na rúa Bispo Carrascosa e outro entre a rúa Santa María Madre e a praza da Magdalena (lám. 65). Nas inmediacións do Museo tamén existe mobiliario urbano, aínda que escaso e ás veces de aspecto pouco idóneo para a zona do casco histórico. Trátase de mobiliario urbano como papeleiras, balaustradas (lám. 54), xardineiras (lám. 87), farois (lám. 88), esculturas (lám. 89), bancos (lám. 90) ou zonas de aparcamento de bicicletas (lám. 91). As papeleiras da contorna do Museo crean unha imaxe discordante coa contorna, podendo engadir que son de diferente tipo segundo a zona do casco histórico. As xardineiras, concentradas na rúa Bailén, tamén presentan aspectos diferentes, podendo ser de pedra ou de metal de

[588] ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Pazo Episcopal Museo Arqueolóxico de Ourense*. R.B. 000027533.
[589] Nun estudo da contorna urbana dun edificio BIC tamén debe atenderse ao cabléame: CASTILLO RUIZ (1997: 378-379).

forma semicircular. A rúa Bailén, en desnivel, tamén presenta unha balaustrada metálica entre a rúa Bispo Carrascosa e a rúa da Barreira, cara ás Burgas –non no resto da rúa, tamén con escalinatas-. Os farois desta zona están acaroados aos paramentos.

Ao abordar o mobiliario urbano da contorna do Museo tampouco nos poderemos esquecer dos bancos do espazo axardinado que se crea fronte ao edificio do Pazo Episcopal na rúa Bispo Carrascosa (lám. 92). Neste axardinamento do Museo atopamos tamén unha escultura dedicada a Xesús Ferro Couselo e nos xardíns da rúa da Barreira, paralela á rúa Bispo Carrascosa, aparece outra escultura (lám. 93).

A maiores, existe unha placa conmemorativa a Xesús Ferro Couselo de 1979 ao carón da anterior entrada ao Museo na rúa Santa María Madre (lám. 89). Neste lugar, e tamén nos Xardíns do Bispo Cesáreo, atópase unha zona de aparcamento de bicicletas. Do mesmo xeito, pódense apreciar nas inmediacións do Museo determinados paneis explicativos: ao carón da antiga entrada ao Museo ou na rúa Bispo Carrascosa. O primeiro dos paneis aborda o monumento do Pazo Episcopal (lám. 94). Pola súa banda, un dos carteis da rúa Bispo Carrascosa plasma a ruta dos artesáns (lám. 95) e outro é o panel informativo do Cárcere da Coroa. Igualmente, cabe aludir á existencia de diferentes paneis de carácter indicativo nas proximidades do Museo: ao lado da entrada ao Museo anterior ao seu peche -zona de aparcamento de bicicletas e cartel para chegar aos monumentos do casco histórico- (lám. 91) ou no cruce entre a rúa Bailén e Hernán Cortés -cartel que indica os monumentos do casco histórico- (lám. 96).

A maior parte da pavimentación da zona 9 que ocupa o Museo realízase con lousas de granito, gardando unha imaxe unitaria. Ademais, este é un tipo de pavimento moi presente en todo o casco histórico. Respecto ás actuacións de recuperación de espazos urbanos ás que se refire o PEPRI, comezaron a levarse a cabo certas medidas centradas na eficiencia enerxética e en papeleiras. En cambio, estas non afectan á contorna máis inmediata ao Museo Arqueolóxico, excepto a

atención de eficiencia enerxética mediante a instalación de novos farois. Polo demais, o estado da contorna do Museo mantense sen modificar[590].

Tras centrarnos no mobiliario urbano das inmediacións do Pazo Episcopal, non podemos obviar zonas próximas ao edificio que podemos destacar neste aspecto. Trátase das prazas de San Marcial (lám. 97) e da Trindade (lám. 31). A praza de San Marcial conforma outro espazo de ocio e lecer da cidade, con arboredo, bancos de metal, farois e fonte. Diante da igrexa da Trindade disponse a praza da Trindade, nunha cota inferior e en desnivel, pertencente á zona 10 do PEPRI. Esta presenta varios bancos orientados cara á rúa, arboredo, papeleiras, fonte na zona superior ao carón das escaleiras de entrada ao recinto no que se atopa a igrexa da Trindade e un cartel explicativo do monumento.

A pesar da limitación de zonas verdes, nas inmediacións do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense atopamos diferentes prazas públicas, destacando sobre todo a praza Maior, pero tamén a praza da Magdalena (lám. 57), a praza do Trigo (lám. 101), a praza da Trindade (lám. 31) ou a praza de San Marcial (lám. 97). A estas zonas libres de da cidade debemos engadir tamén nas proximidades do Museo unha importante zona verde: a conformada polo Xardín das Burgas, onde se sitúa o Centro de Interpretación Arqueolóxica e a fonte monumental das Burgas (lám. 19).

En cambio, non se debe esquecer que nas proximidades do Museo se sitúan os xardíns da rúa Bispo Carrascosa (lám. 92), os xardíns da rúa Barreira (lám. 93) ou os xardíns do Bispo Cesáreo. Resulta positivo o feito de que na rúa Bispo Carrascosa, diante do "murallón", se crea o pequeno xardín do Museo, unha zona libre acondicionada con dous bancos, un cruceiro e unha escultura que o Concello dedica a Xesús Ferro Couselo, datada en decembro de 1996. Este é un espazo dende onde é posible observar unha parte da colección de arqueoloxía do Museo en tanto que se amosa o interior do edificio mediante o cerre das arcadas con cristal.

O espazo axardinado da rúa Barreira posúe un trazado xeométrico e tamén presentan unha escultura e unha pía de pedra. Os xardíns do Bispo Cesáreo,

[590] Respecto ás actuacións de recuperación de espazos urbanos próximos ao Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense ás que se refire o PEPRI debemos agradecer a información ao Servizo de Urbanismo do Concello de Ourense.

lindeiros co límite da zona PEPRI, constitúen outra zona verde do casco histórico, próxima á praza Maior e que conta con diferente mobiliario urbano. Aquí atopamos un axardinamento, bancos, unha fonte, unha escultura, unha zona de aparcamento de bicicletas e unha zona de parada de autobús na rúa Progreso.

Sen dúbida, a praza Maior (lám. 55-56, 63-64, 69) conforma un grande espazo de esparcemento do casco histórico de Ourense. É un lugar de referencia do visitante, onde se atopa o edificio consistorial. Nos soportais que a rodean e na propia praza dispóñense terrazas de locais dedicados a hostalería. A praza da Magdalena (lám. 57) tamén ten tranquilas terrazas e un cruceiro e dende esta podemos apreciar o Pazo Episcopal e a igrexa de Santa María Madre. Ademais, existe un importante ruta cultural: a ruta da Esmorga, a cal segue a trama da novela de Eduardo Blanco Amor.

Para o estudo do carácter da contorna do antigo Pazo Episcopal de Ourense tamén resulta de interese deternos nos usos dos inmobles do casco histórico. Neste sentido, Ourense viviu un proceso de terciarización dende o último cuarto do século XX, co cal hoxe prima na cidade o sector terciario centrado no comercio retallista, na hostalaría e na función pública que traballa na administración, educación e sanidade. A contorna máis próxima ao Museo non conta cun gran número de locais comerciais, posto que estes se concentran no ensanche, sobre todo na rúa do Paseo, Capitán Eloy, Progreso ou San Domingos, sen esquecer as rúas que circundan o Parque de San Lázaro, sendo estas as rúas máis comercias da urbe[591].

Nos últimos tempos foron aparecendo locais que ofrecen servizos de valor engadido, talleres de artesanía e espazos dunha coidada estética, o cal se debe vincular ás estratexias do *Plan Urban* para o casco histórico.

Nas inmediacións do Museo Arrqueolóxico Provincial de Ourense e, en xeral, en todo o casco histórico dáse unha carencia de comercio, permanecendo baleiros moitos baixos de edificios. Isto faise máis notorio cando nos achegamos ás proximidades do Museo. Deste modo, no tramo da rúa Bispo Carrascosa que discorre paralelo ao Pazo Episcopal só atopamos a Concellería de Benestar e un

[591] *Proxecto Urban* de Ourense. Dirección Xeral de Fondos Comunitarios e Financiamento Territorial. Características xerais da zona. Ministerio de Hacienda, 2001-2006.
Sobre as actividades terciarias tamén resulta interesante: MORENO, ESCOLANO (1992).

estudo de arquitectura. A rúa Bailén fronte ao Museo non presenta comercio, aínda que os edificios desta parte da rúa tampouco dispoñen de baixos comerciais. A rúa Hernán Cortés, fronte ao Museo, é unha rúa carente de locais comerciais. En outras rúas moi próximas ao Museo atopamos, por exemplo, na rúa Cisneros dúas aseguradoras e un bar e na rúa Primavera a Oficina de Rehabilitación do Casco Histórico e unha panadería. Na redonda máis próxima ao Museo destacan diversos locais dedicados á hostalaría concentrados nos soportais da praza Maior.

Por outro lado, as tendas típicas do casco histórico de Ourense foron pechando co discorrer do tempo -ultramarinos, camisería-. Poderiamos dicir que este aspecto está por mellorar e, así, contribuír ao dinamismo do casco histórico. O casco histórico presenta poucos locais comerciais e a maioría trátanse de locais dedicados a hostalería, con maior concentración nas prazas. En cambio, a situación empeora cara ao sur do casco histórico, onde son poucos os locais comerciais que se asentan nesta zona e onde a maior distancia respecto á zona máis dinámica do casco histórico leva a que xa non atopemos un número tan importante de baixos destinados a hostalería.

O Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense sitúase nunha localización estratéxica, o que posibilita que sexa un lugar cultural accesible. Cabe recordar que o edificio do Pazo Episcopal se atopa no centro do casco histórico, ao carón da praza Maior, nun casco histórico peonil. Con isto, o Museo ocupa un lugar central no casco histórico. Na praza Maior sitúase a saída do tren turístico, feito positivo para atraer visitantes, e na próxima rúa do Progreso localízase unha parada de autobús. Nas proximidades do Museo atópase o aparcamento da rúa do Progreso. Ademais, a cidade de Ourense conta con estación de tren, estación de autobuses, autobuses urbanos e interurbanos, aínda que non dispón de aeroporto.

En xeral, o estado de conservación do contorno do Museo é bo e mellorou nos últimos anos, aínda que se dan certas debilidades. Hai determinados inmobles que precisan dunha restauración. Tamén debería atenderse a mellorar a imaxe global do casco histórico, onde é visible o abandono de moitos inmobles, deterioro e a presenza de elementos discordantes respecto a volumes e materiais. Obsérvase unha escaseza de equipamento en mobiliario urbano e existen moitos baixos sen actividade, feito que contribúe a agravar o deterioro dos inmobles. Por

outro lado, son varios os lugares da cidade histórica e da contorna próxima ao Museo onde son visibles certas pegadas de vandalismo.

Podemos dicir que o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense implántase nun casco histórico peonil. Debido á súa localización, a este Museo pode chegar un importante número de visitantes. Á súa vez, o Museo tamén funciona como un foco de atracción e rexenerador urbano e da economía do casco histórico.

A mellora da conservación do casco histórico de Ourense debe poñerse en relación co *Plan Urban*, o PEPRI, o Convenio de Colaboración para a rehabilitación e recuperación das infraestruturas e mellora medioambiental dos espazos do casco histórico -1997-1999- asinado entre o Concello de Ourense e a Xunta de Galicia[592] e a Declaración como Área de Rehabilitación Integral con actuacións cofinanciadas polo Concello de Ourense, o Ministerio de Fomento e a Xunta de Galicia, os cales se centran no casco histórico e na súa rehabilitación e dinamismo.

A cidade expándese en zonas de nova construción, mentres que no casco histórico dáse un lento proceso na rehabilitación de edificios e un deterioro progresivo dos inmobles. O pequeno comercio do casco histórico de Ourense está afectado pola implantación de grandes superficies, polo que se debería potenciar o desenvolvemento de actividades comerciais no casco histórico para conseguir unha dinamización económica e recuperar a súa función de núcleo económico. Por outro lado, resulta interesante a atención que presta o *Proxecto Urban* ao comercio como medida dinamizadora[593]. A cidade de Ourense tamén presenta potencialidades de dinamismo cultural e económico en canto a que Ourense é unha cidade moi ligada ao termalismo.

Aínda queda moito que facer na contorna próxima ao Museo Arqueolóxico, onde é prioritario seguir apostando pola recuperación e mantemento da contorna urbana e rehabilitación de edificios e espazos públicos. Cremos que non se plasman de todo os obxectivos do *Plan Urban* no casco histórico, aínda falta potenciar moito esta zona da cidade.

[592] RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2013b: 178).
[593] *Proxecto Urban* de Ourense. Dirección Xeral de Fondos Comunitarios e Financiamento Territorial. Ministerio de Hacienda, 2001-2006.

5.5. Delimitación da contorna do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense

O edificio do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense é un BIC, como xa se aludiu. O Pazo Episcopal de Ourense foi declarado monumento histórico-artístico en 1931[594]. Ademais, existe unha declaración conxunta, para os Museos Provinciais, que inclúe o Museo Provincial de Ourense e outros como o Museo Provincial de Lugo e Pontevedra[595].

No expediente de delimitación da contorna da Xunta de Galicia do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense alúdese a determinados aspectos: trátase dunha propiedade estatal afectada polo Decreto 474/1962 do 1 de marzo, o seu uso orixinal foi como Pazo do Bispo e na actualidade é un Museo e o ordenamento urbanístico previo á delimitación era o *PXOU* de 1986. No expediente da Xunta instábase a que se redactase e aprobase canto antes o *PEPRI do casco histórico*[596], o cal se publica no BOP o 1 de febreiro de 1997.

Como vimos, o Museo Arqueolóxico de Ourense, situado no Pazo do Bispo, emprázase no casco histórico, nas proximidades dos mananciais das Burgas[597], na área I do PEPRI (lám. 99), máis concretamente na zona 9 (lám. 18). O inmoble tivo unha importante relevancia tanto histórica como urbana polo lugar que ocupa, sendo unha símbolo do pasado histórico da cidade e da súa orixe.

O plano de xestión da zona 9 do PEPRI (lám. 18) e o plano do BIC que forma parte do expediente da Xunta son case coincidentes (lám. 86). No expediente da Xunta realízase unha proposta, sen chegar a realizarse unha delimitación. Neste expediente alúdese a que dentro do perímetro do Museo se inclúen catro dos elementos clasificados como BIC da cidade; deste modo, a proposta para a delimitación do BIC a tratar inclúe edificios: pola extensión das súas áreas de influencia na contorna, a súa proximidade e interrelación entre elas e a súa relevancia no conxunto do casco histórico, faise unha delimitación global para catro edificios BIC. No expediente da Xunta inclúese un plano do BIC, neste

[594] *Decreto de 3 de junio de 1931, declarando monumentos Históricos-Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican*. Gaceta de Madrid, 4 de xuño de 1931.
[595] *Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos*. BOE, 9 de marzo de 1962.
[596] ASPI. *Exp. de delimitación da contorna do Pazo Episcopal Museo Arqueolóxico de Ourense*. R.B. 000027533.
O Plan Especial de Reforma Interior data de 1996.
[597] Plan Especial de Protección BIC con categoría de sitio histórico do conxunto "Fontes Termais das Burgas e o seu contorno delimitado". BOP, 26 de xaneiro de 2012.

caso o Pazo Episcopal, individualizado coa súa contorna inmediata e con propostas de actuación concretas.

No plano do expediente BIC da Xunta que integra o Pazo do Bispo inclúense os seguintes monumentos singulares (lám. 86): o Concello, a igrexa de Santa María Madre e o Cárcere da Coroa. Igualmente, inclúense espazos urbanos, tanto prazas como rúas, que representan no plano zonas de especial protección: a praza Maior, a praza da Magdalena e a praza de San Marcial, e as rúas da Coroa, Primavera, Hernán Cortés, Cisneros e escalinatas das rúas Santa María Madre e Bailén. Do mesmo xeito, especifícase no plano a protección de fachadas, incluíndose a meirande parte das fachadas dos bordes das rúas nas que se erixe o Museo; podemos citar as fachadas do edificio do Concello, do Cárcere da Coroa, da igrexa de Santa María Madre ou as dos edificios da praza Maior.

Consideramos que na delimitación da contorna do BIC se debe incluír, máis alá dos bordes, áreas lindeiras ou próximas, todo o casco histórico. Isto baséase en que se dan diferentes áreas de influencia na contorna, proximidade e interrelación entre elas, o que leva a que manteñamos unha delimitación en conxunto. Débese considerar que unha intervención nun ámbito do casco histórico afectará a todo o conxunto. Ademais, débese protexer os bordes do casco histórico e o seu espazo próximo, posto que o casco histórico tamén é vulnerable ás actuacións deste espazo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6. Museo de Pontevedra

6.1. Análise da evolución histórica do espazo. O casco histórico de Pontevedra

As orixes da cidade de Pontevedra (lám. 1) atópanse na época romana, período no que se erixe a Ponte do Burgo. A vía XIX do Itinerario de Antonino enlazaba *Bracara Augusta* –Braga- con *Asturica Augusta* –Astorga-, pasando *Lucus Augusti* –Lugo- e discorría pola provincia de Pontevedra. Nun treito desta situouse a mansión de *Turoqua* -Pontevedra[598]-, tal como confirman as escavacións levadas a cabo en 1988 na contorna da Ponte do Burgo[599].

Cabe recordar que existiron varias teorías fundacionais da cidade, como en tantos outros enclaves xeográficos, co interese de elevar o rango desta ao levala ao campo do mito. Neste senso, destaca a idea da fundación polo heroe lendario que loitara na Guerra de Troia, Teucro[600].

O grande desenvolvemento urbano da cidade ten lugar na Baixa Idade Media, posto que, a pesar do abandono da mansión romana, a presenza da Ponte do Burgo é a causa de que se producira unha nova fundación no século XII. Na creación do burgo medieval foi decisiva a repoboación por Fernando II e Afonso IX na segunda metade do século XII e na primeira metade do século XIII (lám. 2). A aparición da cidade medieval relaciónase co camiño de Santiago e a necesidade de defensa da ría. Neste caso, para a defensa da zona optouse por crear un núcleo poboacional ao abeiro dun porto resgardado óptimo para a pesca, a actividade económica á que se debe o desenvolvemento da cidade e de onde xorde o Gremio dos Mareantes que tanta relevancia vai ter en Pontevedra[601].

En 1169 Fernando II concede o foro da cidade, outorgándolle diferentes privilexios e grazas ao cal se vai desenvolver a cidade ao amparo das novas

---

[598] PEÑA SANTOS (1990-1991: 229).
O Itinerario de Antonino é unha das rutas da época imperial do século III con erros nas transcricións.
Sobre o estudo da orixe romana de Pontevedra destacan varias publicacións de Antonio de la Peña Santos: PEÑA SANTOS (1988).
[599] PEÑA SANTOS (1995: 56).
[600] JUEGA PUIG, PEÑA SANTOS (1999: 683-690).
[601] FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (1998: 149).
Para máis información véxase: JUEGA PUIG (1988: 46-48).
Esa necesidade da defensa da ría está moi en consonancia co que acontece na ría de Vigo, como vimos ao abordar nesta tese o caso do Museo do Mar de Galicia.

actividades marítimas e comerciais[602]. Despois, Pontevedra pasa de ser vila de reguengo a formar parte da mitra compostelá en 1180. Grazas aos diferentes privilexios que recibe, Pontevedra constitúese como o porto máis relevante das Rías Baixas no século XIV e XV, cando pasou a controlar a actividade pesqueira da ría, onde as capturas dos demais portos secundarios debían pasar polo barrio de A Moureira para descarga, salgadura e venta[603]. O porto tivo grande relevancia nas rutas de comercio internacional, en tanto que se levaron a cabo contactos con Portugal, Flandes, Inglaterra e o Golfo de Gascuña[604].

Con isto, podemos dicir que será a finais da Baixa Idade Media cando a cidade viva un importante esplendor. A prosperidade económica de Pontevedra, a relevancia que ten o Gremio dos Mareantes, as actividades pesqueiras e o comercio marítimo propician o desenvolvemento urbano máis alá do asentamento inicial ligado á parroquia de Santa María. Deste xeito, créase un viario que perdura case sen alteracións ata o século XIX, organizado en torno a tres rúas transversais e un eixo lonxitudinal, conformado polas rúas Isabel II e Padre Sarmiento, que dividía o trazado de modo simétrico. Esta é unha organización das cidades de río, o modelo "en espiña de peixe". A intersección destas rúas vai dar lugar á conformación das variadas prazas coas que a cidade de Pontevedra se amosa ao visitante[605].

Pontevedra na Idade Media estaba delimitada por unha cerca, separando a vila ou burgo medieval dos seus tres arrabaldes. Esta vai ter sucesivas ampliacións e nela abríanse dez portas. A mediados do século XIII (lám. 3). Pontevedra vai crecer de modo significativo, o que se vencella á chegada das ordes mendicantes -dominicos, franciscanos e clarisas- e ao desenvolvemento económico, polo que foi precisa a ampliación desta cerca, á que seguirían outra ampliación no primeiro cuarto do século XIV (lám. 4) e unha última ligada ao clima de belicosidade na segunda metade do século XV (lám. 5). As dez portas da cerca son a de San

[602] RODRÍGUEZ FIGUEIREDO (1970: 49-72).
[603] FERREIRA PRIEGUE (1988: 58).
[604] Sobre as actividades do porto da vila pontevedresa véxase: FERREIRA PRIEGUE (2003: 64-71).
[605] PARDO VILAR (1933: 121-126); GARCÍA-BRAÑA (1988: 210-211).
Para máis información sobre a Pontevedra medieval véxase: MÉNDEZ MARTÍNEZ (1988: 253-268); RODRÍGUEZ FIGUEIREDO (1974: 295-299).

Domingos, de Trabancas, de Santa Clara ou de Rocha Forte, de Santa María, do Borrón, do Ribeiro, da Ponte, de Juan Ruibo, da Galea e do Barral.

Cada un dos tres conventos aparecía ao lado dunha porta da cerca, aínda que San Francisco acabaría formando parte do recinto intramuros. Esta cerca estaba reforzada por diferentes torres como a Bastida Grande, do Ouro, dos Abades ou o Castelo da Ponte. A última ampliación da cerca integraba as rúas Arcebispo Malvar, Galera, praza do Muelle, Serra, praza da Pedreira, Gregorio Fernández, Pasantería, praza da Ferrería e Michelena[606]. Finalmente, a cerca derríbase no século XIX, con aprobación do seu derribo en 1854 baixo o interese na modernización da cidade, froito da mentalidade da época. Xurdiron entón novas rúas e a unificación do arrabalde de A Moureira, zona primixenia de asentamento costeiro ligado á pesca.

As edificacións da etapa medieval da cidade caracterízanse polo uso da pedra e a madeira. Á súa vez, de acordo co desenvolvemento da cidade, na época medieval tamén aparece unha importante arquitectura civil como as desaparecidas Torres Arcebispais e pazos ou casas-torre, como a dos Montenegro, dos Mariño Lobeira, dos Barragáns ou dos Cruu. Tamén xorde unha arquitectura relixiosa representada polos templos parroquiais de Santa María e San Bartolomeu -igrexa desaparecida, sobre o solar que ocupaba eríxese na actualidade o Teatro Principal- e os Conventos de San Domingos -na actualidade forma parte do Museo de Pontevedra-, San Francisco e Santa Clara. A estes exemplos de arquitectura sacra debían sumarse outras capelas menores como a de Santiaguiño do Burgo.

Do mesmo xeito, no trazado medieval destacaban como espazos públicos a Eira de Santa María e a área das inmediacións da igrexa de San Bartolomeu. No espazo próximo á Basílica de Santa María reuníase a Confraría de Mareantes, que tiña por advocación o Corpo Santo e como patrón a San Telmo, e en torno á igrexa de San Bartolomeu facíao a Confraría de San Xoán e o Concello[607].

A imaxe actual do casco histórico pontevedrés non pode entenderse sen as súas prazas, sobre as cales afondaremos máis adiante cando atendamos á contorna do Museo de Pontevedra. As ditas prazas configuráronse ao abeiro das actividades

[606] JUEGA PUIG, PEÑA SANTOS, SOTELO RESURRECCIÓN (1995: 64-71).
[607] FILGUEIRA VALVERDE (1991: 13).

comerciais; son por exemplo a praza do Açogue -hoxe praza do Teucro- ou da Feira -na actualidade de Indalecio Arnesto-[608].

Dende principios do século XV aparecen tres arrabaldes no exterior da cerca da cidade, tratándose estes do barrio do Burgo Pequeno, nas proximidades da Ponte do Burgo e da Capela de Santiago; o de Santa Clara, en torno ao convento homónimo; e na zona máis próxima ao litoral, no fondo do estuario, entre a vila amurallada e o litoral, o arrabalde mariñeiro de A Moureira. Este, derivado das actividades pesqueiras e portuarias, contaba coa maior prosperidade económica e desenvolvemento urbano. No barrio de A Moureira tiña lugar o atraque, carga e descarga na zona de A Moureira de Arriba, próxima á Ponte do Burgo; en A Moureira da Barca, preto da Ponte da Barca, situábanse os estaleiros; e en A Moureira de Abaixo, coñecida como As Corbaceiras, era o lugar onde estaba instalada a maioría da poboación e o lugar onde os dominicos se situaron nun primeiro momento, antes de que se desprazaran ás proximidades da muralla, na Porta de San Domingos. A Moureira no século XV tiña seis rúas: Prancha, Forte, Martín Novesdodos, Juan Negreiro, Barca e Corbaceiras. En cambio, a raíz da perda de importancia do porto dende a Idade Moderna, comeza o seu declive, que se irá agudizando no século XIX[609].

A Porta de San Domingos comunicaba o convento do mesmo nome e a cidade amurallada co barrio da Moureira de Abaixo, a través do espazo formado polo Campo das Rodas ou da Verdade –hoxe paseo da Alameda-[610].

O topónimo "A Moureira", unha forma recente e motivada, fai referencia á conserva e explotación da pesca. Provén do latín "muria", "salmoira" *–sale muria-*[611].

Na Idade Moderna continúa aínda a puxanza económica da cidade da man do Gremio dos Mareantes, dende finais do século XV e grande parte do XVI, cando se produce o auxe da cidade. Isto leva a unha intensa actividade construtiva, aínda que o tecido urbano non se vai modificar ata o século XX. Levantouse a

[608] ARMAS CASTRO (1990: 138-141).
As prazas son un elemento urbano primordial para comprender a cidade. Sobre as relevantes funcións das prazas na Idade Media ou na Época Moderna véxase: ROSENDE VALDÉS (2004: 175-186).
[609] ARMAS CASTRO (1990: 169-174).
[610] GARCÍA BRAÑA (1988: 210).
[611] FILGUEIRA VALVERDE (1996: 86). No século XV escribíase "Moireira".

basílica de Santa María a Maior, as Casas do Consistorio en 1531 sobre os restos da fortaleza da Bastida –nas inmediacións da Porta de San Domingos-[612] e melloráronse os servizos públicos -traída de augas, creación das fontes da Ferrería e de San Domingos-[613].

Pontevedra dividíase en tres núcleos urbanos: a vila amurallada, a outra banda da ponte e o arrabalde mariñeiro: A Moureira. Neste destacaba a pesca, acadando un grande desenvolvemento na primeira metade do século XVI, sendo a basílica de Santa María construída polo Gremio dos Mareantes[614].

Os mareantes en 1523 redactaron as súas ordenanzas, as cales tiñan como fin a regulación da pesca na zona que tiñan baixo o seu control, contando, polo tanto, cunha importante organización e concesión de privilexios[615]. Xa o chamado "foro de Pontevedra" outorgado á cidade do Lérez por Fernando II en 1169 e as sucesivas confirmacións e novos privilexios reais á vila conteñen cláusulas illadas, pero con referencias máis ou menos directas ás xentes do mar[616].

Fronte á idade de ouro que representa o século XVI, Pontevedra experimenta o seu declive no século seguinte -do que non se recuperaría ata o século XIX-. Entre as causas baralláronse os cambios fiscais acontecidos durante o reinado de Felipe II e as crises e pestes de finais do século XVI. Todo isto levaría á conseguinte perda de importancia do porto[617]. Outros feitos perpetuaron a decadencia de Pontevedra, como a Guerra de Sucesión, a cal afecta ao desenvolvemento económico, e a invasión inglesa en 1719, producíndose o saqueo da cidade e numerosos danos materiais -por exemplo viuse afectado o Pazo Arcebispal-[618]. A pesar desta nefasta situación, os estamentos privilexiados levantaron unha edilicia sacra, como a Igrexa e Colexio dos Xesuítas e a Capela

[612] FORTES BOUZÁN (1993: 347-349).
[613] FILGUEIRA VALVERDE (1933: 127-129)
[614] FILGUEIRA VALVERDE (1996: 85).
[615] Sobre a organización e os privilexios da Confraría do Corpo Santo véxase: PEREIRA FERNÁNDEZ (1997: 239-262).
Os privilexios dos que gozaban os mareantes foron estudados por Casto Sampedro no relativo á historia mariñeira, López Ferreiro nos aspectos relacionados co señorío arcebispal e Fernández Villamil no que atinxe aos privilexios reais de Pontevedra: FILGUEIRA VALVERDE (1996: 88).
Para máis información sobre o Gremio dos Mareantes e a súa organización véxase: PEREIRA FERNÁNDEZ (2002: 157-168).
[616] FILGUEIRA VALVERDE (1996: 87); RODRÍGUEZ FIGUEIREDO (1970: 49-72).
[617] PÉREZ FARIÑA (1985: 35-40).
[618] GÁNDARA (1988: 69).

da Peregrina. Por outra banda, realízanse obras de carácter civil, como os pazos dos condes de Maceda -actual Parador de Turismo-, dos de San Román e marqueses do Villar, o de Gago Montenegro, o do marqués de Aranda, o Barbeito de Padrón, o de Aldao, o de Troncoso, o do Marqués de Sierra, o de Montenegro, o de Castro Monteagudo e o de García Flórez[619], sendo os dous últimos parte do Museo de Pontevedra.

No século XIX Pontevedra continuaba dependendo do episcopado de Santiago, formando parte da súa provincia ata que se constitúe como provincia en 1822. Iníciase na Idade Contemporánea (lám. 6) unha nova época de florecemento, cando se constrúe o ensanche pontevedrés, onde vai ser sumamente relevante o arquitecto Alejandro Sesmeros, quen vai levar a cabo o Pazo Provincial, a Casa do Concello e varias mansións privadas, como o Pazo de Méndez Núñez. O ensanche de Pontevedra ten como núcleo a Alameda, onde se levanta o monumento aos Heroes de Ponte Sampaio[620].

O Convento de San Domingos, na actualidade coñecido como as Ruínas de San Domingos dado o seu estado, albergou no século XIX o Cuartel da Garda Civil. Isto debeuse á falta de infraestruturas na cidade cando acaba de converterse en capital de provincia[621]. Do mesmo xeito, no Convento de San Francisco instalouse o Goberno Civil, a Deputación e a Delegación de Facenda[622].

Á súa vez, neste período comeza unha nova etapa de desenvolvemento urbano con apertura de novas rúas e a creación do ensanche, onde se instalou a burguesía. Con isto, produciuse unha significativa modificación no trazado urbano. Para a ampliación e creación de novas arterias na cidade tivo lugar o derrubamento das murallas, das Torres Arcebispais[623], de demais inmobles e tamén da Fonte da Ferrería[624]. Neste período edifícase a Casa Consistorial por

[619] FORTES BOUZÁN (1993: 119-121).
[620] JUEGA PUIG (2001a: 46-47).
[621] AMPo. *Libros de Actas*, sesión de 21 de xaneiro de 1845, citado na tese de Carla Fernández Martínez, pendente de publicación: FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2013: 168).
[622] AMPo. *Libros de Actas*, sesión de 15 de febreiro de 1845, citado por: FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2013: 168).
[623] AMPo. *Libros de Actas*, sesións do 21 de setembro de 1873, 16 de novembro de 1873, 30 de novembro de 1873 e 8 de maio de 874, citado por: FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2013: 169).
[624] AMPo. *Libros de Actas*, 19 de febrero de 1858, citado por: FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2013: 169).

Alejandro Rodríguez-Sesmero González[625]. Tamén se levantan novos edificios para o ocio burgués como o Teatro e o Liceo e espazos para o paseo, como a ampliación da Alameda. No mesmo século XIX construíronse o Pazo Provincial, o Cuartel de San Fernando, o Instituto Valle-Inclán, o Café Moderno ou a Praza de Touros.

Mellóranse tamén as comunicacións coa substitución da Ponte do Burgo pola actual, a construción da estrada cara á veciña localidade de Poio e a construción do ferrocarril.

Á vez que se construía unha nova arquitectura civil para a burguesía, o barrio da Moureira deixaba de ter relevancia e caiu no esquecemento, pasando Pontevedra a deixar de ter aquel papel de cidade portuaria para pasar a ser unha cidade capital de provincia dedicada aos servizos[626].

Pontevedra vai ter un importante desenvolvemento urbano entre as décadas dos 60 e 80 do século pasado, pero estas obras non afectaron en grande medida ao casco histórico. Estas levan a unha degradación da cidade, na actualidade recuperada como cidade habitable, cidade para os transeúntes e non para o tráfico.

En Pontevedra deuse un escaso desenvolvemento extramuros antes do período de expansivo crecemento e en 1951 ten lugar a declaración como Conxunto Histórico-Artístico[627]. Ambos feitos levarán á conservación urbana. A derruba da muralla foi fundamental para que a cidade medrase a partir dos anos 60 e despois da aprobación do PXOU en 1953.

En Pontevedra leváronse a cabo diferentes actuacións centradas na rexeneración urbana tras as intervencións da etapa do desenvolvemento urbano experimentado pola cidade entre os anos 60 e 80 do século XX, cando se vai producir a apertura de novas rúas, o recheo de marismas e un importante desenvolvemento demográfico que leva ao crecemento da contorna próxima, onde destaca Marín e a construción da súa autovía. Estas actuacións facer do casco histórico unha zona peonil, realizar as obras necesarias para mellorar o tecido

[625] FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (1992: 58).
[626] PAZOS OTÓN (2005: 65-71).
[627] *Decreto del 16 de febrero de 1951 por el que se declara conjunto histórico-artístico en Pontevedra al barrio antigo de la misma ciudad*. BOE, 7 de marzo de 1951.

urbano, levar a cabo iniciativas en promoción económica para crear actividades e emprender medidas para o coidado do medio ambiente[628]. E é que nos anos oitenta o casco histórico da cidade do Lérez atopábase nun importante estado de degradación e abandono.

Pontevedra ven de recibir no ano 2015 o premio de ONU Hábitat pola transformación do centro urbano. Este trátase do máximo recoñecemento internacional á formulación de cidade[629].

Destaca no conxunto histórico-artístico de Pontevedra o uso dun material sobre todos os demais: a pedra. En relación con este diremos que existe unha homoxeneidade de material tanto nos planos horizontais no pavimento como nos planos verticais na edificación. O uso da pedra atopámolo nas diferentes etapas históricas da edificación do recinto histórico pontevedrés, dende a edificación tradicional por exemplo de casas mariñeiras na contorna do barrio de Santa María, onde a arquitectura amosa o uso de cachotaría, ata a casa con soportal con paramentos a base de perpiaños ou a casa burguesa ou artesá, de esquema semellante -adoitan presentar un balcón corrido na planta superior, o cal derivará na galería-.

No século XIX coas novas correntes estilísticas a pedra deixa paso a novos materiais, onde destaca a arquitectura historicista e o traballo de carpintería das galerías, á vez que se fai uso do revoco. Precisamente, a pesar da introdución de novas correntes, o traballo artesanal dos acabados e a continuación cos ritmos compositivos tradicionais, así como o escaso número de novas edificacións nun casco histórico xa densamente ocupado, permitiu unha contorna concordante[630].

[628] Sobre a perda de protagonismo do automóbil e a humanización da cidade aos que se chega despois dun período en que Pontevedra vivía un importante deterioro urbano véxase: MOSQUERA LORENZO (2002: 38-39).
Estas medidas parten da emisión dun decreto para revitalizar a cidade e o casco histórico: http://www.pontevedra.eu/areas-de-xestión/asuntos-xerais-1/ordenanzas-municipais/ordenanzas-1 [Consulta: 22 de xaneiro de 2015; 12:56].
[629] "Pontevedra recoge el premio..." (25 de febreiro de 2015). http://www.farodevigo.es/portada-pontevedra/2015/02/25/pontevedra-recoge-premio-onu-habitat/1190939.html [Consulta: 26 de febreiro de 2015; 09:14].
[630] GONZÁLEZ-CEBRIÁN TELLO, FERREIRA VILLAR (1992: 97-98).

6.2. Análise dos bens inmobles lindeiros ou próximos ao Museo de Pontevedra

Como se viu, dende o século XIII a cidade do Lérez vai emprender un período de plenitude onde se desenvolve o trazado urbano e aparecen diferentes inmobles representativos ao abeiro do desenvolvemento económico. A continuación, abordaremos nas liñas que seguen a edilicia do casco histórico de Pontevedra, centrándonos naqueles máis representativos e que confiren un carácter propio á cidade (lám. 7).

Na Baixa Idade Media, ao amparo das novas ordes relixiosas e coincidindo coa época de apoxeo da vila, créanse tres importantes edificios: os Conventos de San Domingos[631], de San Francisco e de Santa Clara.

Os franciscanos chegan a Pontevedra na segunda metade do século XIII. Sitúanse a extramuros, próximos a unha das portas da muralla, nunha zona de hortas. Ao igual que no caso do convento dominico, as peticións de inhumación no convento por parte dos nobres leva a que o convento reciba importantes doazóns que producen que a súa relevancia vaia *in crescendo*[632].

Para algúns cronistas da orde o templo de San Francisco[633] foi fundado polo mesmo San Francisco no seu paso por Pontevedra con San Antonio na súa viaxe dende Lisboa a Santiago de Compostela. Para outros a data da fundación estaría entre 1395 e 1396, levantándose o templo no lugar onde existiría unha igrexa dos Templarios, ocupada tras a extinción da orde polos franciscanos. A primeira referencia documental do Convento de San Francisco de Pontevedra aparece en 1274.

San Francisco de Pontevedra presenta planta de cruz latina, unha soa nave e cabeceira hemidecagonal flanqueada por dúas absidiolas (lám. 8). Esta igrexa ten un testeiro onde a ábsida resulta un elemento destacado en altura, en tanto que crea un escalonamento de volumes a causa do desnivel respecto as capelas absidais. A ábsida cóbrese mediante bóveda de nervios de sección triangular

[631] Sobre este convento volveremos máis polo miúdo na Parte III desta tese, dedicada á adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas, debido a que é unha das sedes do Museo de Pontevedra.
[632] FRAGA SAMPEDRO (1995: 101-102).
[633] Sobre a orde franciscana véxase o capítulo sobre tipoloxía, historia e características arquitectónicas do Museo Provincial de Lugo, sito no antigo convento de San Francisco.

moldurados en bocel e rematados con un fino listel no intradós. As capelas absidais cóbrense con plementos cóncavos.

Na capela maior da igrexa de San Francisco disponse no lado da epístola os moimenta de Paio Gómez Chariño, de orixe medieval, e a súa esposa, do século XVIII, fronte aos que se atopan os xacentes de Pablo de Montenegro e a súa esposa, do século XVI[634].

Existe unha relación entre a capela maior de San Francisco e o chamado "estilo ourensán" dos capiteis da *Claustra Nova* da Catedral de Ourense de contra 1300. Isto vese na cabeceira da igrexa, o que leva a atribuíla ao taller ourensán e datar a súa fábrica entre 1310-1330. A tipoloxía do templo de San Francisco de Pontevedra inspírase noutras igrexas mendicantes galegas coetáneas, sobre todo na actual igrexa franciscana de Ourense[635].

Non podemos esquecernos das transformacións que vive a igrexa coa construción de capelas: a capela contraabsidal no lado da Epístola e a capela na nave. Na actualidade non se conservan as dependencias conventuais e destas só perduran restos integrados nos fondos do Museo de Pontevedra, como fustes, basas e capiteis. Tras a exclaustración o convento vai pasar a desempeñar funcións variadas: cuartel, almacén, cuadra. O mal estado de conservación levan ás obras realizadas por Arturo Calvo Tolomen entre finais do século XIX e principios do XX: limpeza de paramentos, colocación de vidreiras e construción dunha armadura interior. As obras de restauración continúan con Juan Argenti y Navajas en 1921, cando se substitúe a cuberta e se realiza un falso teito artesoado[636].

As intervencións máis destacadas que aquí tiveron lugar foron as de Francisco Pons-Sorolla y Arnau e Luis Menéndez Pidal, realizadas a partir dos anos 50, as cales se centran en dous aspectos: o monumento e a súa contorna urbana[637]. No tocante ás intervencións do monumento reparáronse as cubertas da nave maior e capelas laterais, levantouse o tellado para substituír o entaboamento

[634] FRAGA SAMPEDRO (1995: 104-114).
Para máis información sobre a igrexa de San Francisco de Pontevedra véxase: RIVEIRO OTERO (1995: 6-35).
[635] MANSO PORTO (1993: 487-488).
[636] GARCÍA-BRAÑA (1999: 13-15).
[637] Francisco Pons-Sorolla intervén na restauración de edificios do Camiño de Santiago. Neste senso, as súas actuacións terán lugar no conxunto monumental de Pontevedra: CASTRO FERNÁNDEZ (2010: 405-409).

e repuxéronse tellas curvas. Despois, en 1955 tiveron lugar traballos centrados no exterior: mellorouse o acceso principal coa construción dunha escaleira. Por último, realizáronse obras nos anos 60 na cabeceira do templo e suprimiuse o altar moderno, onde se procedeu a colocar un novo enlousado e a engadir un chanzo ante o altar[638].

Estas intervencións foron seguidas da rehabilitación do convento dirixida por Celestino García de la Riega tras o incendio de 1995, cando o monumento se viu afectado pola perda da cuberta e o piso do claustro. Estas obras sacaron á luz restos arquitectónicos do claustro gótico e canalizacións de pedra do século XVI[639].

Continuando co tratamento da arquitectura próxima ao Museo de Pontevedra, destaca fóra do casco histórico outro exemplo da arquitectura mendicante que coincide co auxe urbano da vila na Baixa Idade Media: o Convento de Santa Clara (lám. 9). As clarisas chegan a Galicia en 1260, instalándose en Santiago de Compostela, Pontevedra e Allariz[640].

Hai constancia dunha comunidade de relixiosas Clarisas en Pontevedra en 1293. As obras da ábsida iniciaríanse contra 1362. O convento pontevedrés sitúase a extramuros. A súa planta presenta nave rectangular sen cruceiro e capela maior poligonal, pero máis estreita que a nave. Esta solución non se relaciona co obrar da orde franciscana, pois provén da tradición románica[641].

As igrexas das clarisas adoitan presentar unha soa nave, característica compartida coas obras cistercienses e cos templos franciscanos. Tamén comparten coas fábricas franciscanas a pobreza de materiais, a ábsida poligonal con amplos vans apuntados ou a ausencia de decoración. Se ben, as solucións dos templos das clarisas son case análogas ás edificacións góticas. Existen tres tipos de solucións planimétricas: os edificios de planta de cruz latina, os de nave rectangular –simple ou con capelas entre os contrafortes- e as igrexas de tres naves[642].

No interior o coro sitúase aos pés da nave, a cal se ilumina por medio de tres ventás. Accédese á ábsida mediante un arco triunfal dobrado e apuntado con

[638] CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 486-489).
[639] GARCÍA-BRAÑA (1999: 15-26).
[640] GARCÍA ORO (1990: 109-145).
[641] CUADRADO SÁNCHEZ (1985: 204-214).
[642] CASAS CASTELLS (1993: 700-701).

molduración. Cóbrese de madeira imitando bóveda de canón con reforzos. A fachada setentrional do Convento de Santa Clara de Pontevedra presenta decoración escultórica[643].

Na época contemporánea producíronse diferentes alteracións: o convento sofre un incendio durante a Guerra de Independencia, as monxas trasladáronse ao Convento das Terciarias Isabelas de Tui e tras a desamortización desempeñou diferentes funcións.

A igrexa de Santa María a Maior (lám. 10) é un importante exemplo da arquitectura sacra de Pontevedra do último cuarto do século XV, en tanto que manifesta o esplendoroso pasado histórico da cidade ligado ao Gremio dos Mareantes. O seu poder económico queda patente cando, se as edificacións ligadas aos gremios son sufragadas polos señores da cidade -como no caso de Santa María do Açogue de Betanzos-, aquí son os Mareantes os que promoven a obra para poder reunirse. En cambio, si podemos dicir que os mareantes recibiron a axuda dos nobres que no templo se quixeron inhumar, onde destaca a Capela da Trindade do arcebispo Alonso de Fonseca, ao que hai que engadir o feito de que outros gremios como os mercaderes e os cregos posuían a súa capela nesta igrexa. Sitúase sobre o solar dunha anterior igrexa, nun lugar elevado da cidade, correspondente co primeiro recinto amurallado da urbe medieval. A Basílica de Santa María A Maior segue o modelo das "igrexas mariñeiras", dunha soa nave con capela de planta rectangular (lám. 11), o que podía cambiar dependendo da puxanza económica[644]. A igrexa dos mareantes de Pontevedra debe poñerse en relación coas obras levadas a cabo durante o século XVI nas vilas mariñeiras de Galicia e norte de Portugal, onde existen interferencias dada a mobilidade dos canteiros e mestres. Difúndense diferentes experiencias a ambas marxes do río Miño. Nisto destaca a obra do Hospital Real de Santiago de finais do século XV, onde traballaron canteiros e mestres do norte peninsular, os chamados *viscainhos*, que estaban traballando en Salamanca e Toledo baixo a dirección dos irmáns Egas e introducen formas do tardogótico[645].

[643] CUADRADO SÁNCHEZ (1985: 205-210).
[644] FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (1998: 1152-1159).
[645] Sobre a relación con modelos portugueses: JUEGA PUIG (2001b: 8-11); FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2004: 53-56).

Na obra traballarán importantes artistas como Cornellis de Holanda. A construción dá comezo, como vimos, no último cuarto do século XV. Begoña Fernández divídea en tres fases, tendo unha construción dilatada no tempo. Nunha primeira etapa na primeira metade do século XVI con Diego Gil eríxense a capela maior e a Capela do Corpo Santo. Na segunda etapa dirixe a obra Cornellis de Holanda, á morte do anterior en 1541. A terceira fase está protagonizada por Domingo Fernández, seguido de Juan Noble. A súa planta provén do modelo gótico basilical, presenta tres naves, capela maior poligonal e capelas laterais rectangulares de testeiro recto. No cruceiro aparecen dúas capelas no lado do Evanxeo de planta rectangular e outras dúas no lado da Epístola de planta cadrada. No último tramo atopábase o coro de Mateo López[646].

Trátase dunhas amplas naves, a central de maior altura que as laterais. As naves teñen seis piares cruciformes con columnas nos seus ángulos, marcando o núcleo cilíndrico do piar, que se relacionan, segundo Andrés Rosende Valdés, co Xesús de Setúbal. Os ditos piares sosteñen as complicadas bóvedas de cruzaría. Un alfiz percorre a nave maior nos seus dous laterais, encadrando os arcos formeiros. O arco triunfal gótico inspírase na Sé de Braga. Na portada sur, atópase en relación coa da igrexa matriz de Caminha.

No exterior destaca a fachada occidental, a cal é expresión da puxanza económica dos mareantes e un importante exemplo do renacemento galego, contando con precedentes na portada do Hospital Real, dada a organización en torno a un arco de medio punto enmarcado por pilastras e balaústres. A escultura amosa varias mans, pero a documentación reza que foi deseñada por Cornellis de Holanda, atopándose no lado da Epístola unha imaxinería de carácter renacentista e no lado do Evanxeo solucións goticistas. Na parte central da fachada preséntase a Dormición da Virxe; as esculturas inciden no triunfo de María sobre a morte coa Asunción e Coroación nos relevos superiores. Aparecen outras imaxes enfatizando a relevancia da Igrexa[647].

[646] FILGUEIRA VALVERDE (1991: 31-41).
Para máis información sobre a obra dos Mestres da Basílica de Santa María de Pontevedra véxase: FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2004: 12).
[647] JUEGA PUIG (2001b: 29-36).

Na cidade histórica de Pontevedra tamén destaca o conxunto formado polo Convento dos xesuítas (lám. 12). Na actualidade o convento integra un dos edificios do Museo de Pontevedra, que abordaremos máis adiante. Centrarémonos aquí na igrexa da Compañía. Esta realízase en estilo barroco polo arquitecto Pedro Monteagudo, pero seguindo os planos dados dende Roma. A igrexa da Compañía, na actualidade igrexa parroquial de San Bartolomeu, presenta planta rectangular con tres naves, a central máis do dobre de ancha que as laterais, cruceiro e capela maior entre dúas sancristías.

Canto á cubrición, a nave central presenta cuberta a base de bóveda de canón con lunetos rasgados por óculos ovais. Os arcos da nave decóranse con casetóns cadrados. Pola contra, as naves laterais cóbrense con bóvedas de aresta. Os arcos formeiros presentan almofadado[648], un elemento que tamén se pode apreciar na obra realizada por Pedro Monteagudo en Sobrado dos Monxes e en Oseira[649]. Entre os arcos formeiros hai grandes pilastras casetonadas con dobre altura que sosteñen unha grande cornixa moldurada. O presbiterio cóbrese con cúpula de cachotería sobre trompas e un tambor con balcón.

A fachada da igrexa ten unha rúa central con dous corpos separados por un entaboamento. Na planta baixa atopamos unha portada de entrada con decoración de orelleiras e un frontón curvo partido pola fornela da Virxe Inmaculada. Este piso é rematado con outro frontón curvo. O piso alto da rúa central da fachada está composto por un frontón con fiestra de orelleiras inferiores e superiores, coroado por un grande escudo. As rúas laterais aparecen cun só piso dividido por columnas exentas de orde dórica e grandes basamentos e zócalo corrido, un elemento propio de Pedro Monteagudo. A ambos lados da fachada hai unha torre dun só corpo. A fachada relaciónase coa do Mosteiro de Sobrado dos Monxes, onde tamén traballou Pedro Monteagudo[650].

Neste templo dos xesuítas de Pontevedra obsérvase un clasicismo excepcional, unha vez difundidos os canons barrocos, non atopándose precedentes autóctonos[651].

[648] RIVERA VÁZQUEZ (1989: 609).
[649] BONET CORREA (1966: 162-163).
[650] FONTOIRA SURÍS (2009: 305-307).
Bonet Correa tamén refire ao seu vínculo coa fachada do Gesú de Roma.
[651] BONET CORREA (1966: 524).

Por último, interésanos atender a outro monumento destacado da cidade do Lérez: a Capela da Peregrina (lám. 13). Esta situábase extramuros, nas proximidades da Porta de Trabancas, no casco histórico. O templo pontevedrés constitúe un importante exemplo desta advocación, cuxo culto se iniciou en Galicia no século XVII[652].

A capela non se entende sen a Confraría consagrada ao culto da Nosa Señora do Refuxio e Divina Peregrina. Grazas aos importantes recursos da confraría, vaise encargar un proxecto a Antonio Souto. A obra iníciase en 1778 e foiconsagrada en 1784. Antonio Souto estivo ao fronte da obra ata 1782, pasando a dirección a Melchor de Ricoy, rematándose por Isidro Rodríguez[653].

Consiste nunha capela de planta circular, un modelo iniciado polo arquitecto Casas Novoa na Capela da Nosa Señora dos Ollos Grandes da Catedral de Lugo. Constrúese en estilo barroco moi avanzado, con fachada convexa de dous corpos rematada con frontón partido[654]. No corpo inferior sitúase a entrada con porta de directriz semicircular dividida por lintel. Nun nivel máis elevado atópanse tres vans, rematado o central con frontón triangular e os laterais con frontón curvo. No segundo piso da fachada destacan tres fornelas con bóveda de vieira e decoradas con orelleiras, as cales presentan a central a imaxe da Peregrina e as laterais as imaxes de San Roque e Santiago. Esta fachada é coroada por dúas torres tamén de dúas alturas[655]. No interior destaca o retablo neoclásico coa imaxe de vestir da Peregrina do século XIX[656].

No século XX interviuse nos exteriores da Capela da Peregrina. En primeiro lugar Francisco Pons-Sorolla deu continuidade á urbanización da praza contigua, diferenciou o espazo en dous niveis enlazados por unha escalinata e

Para máis información sobre este templo véxase: FERNÁNDEZ VILLAMIL (1981: 431-442).

[652] FUENTES ALENDE (2004: 137-138).
Sobre o culto á Virxe Peregrina véxase tamén: GARCÍA ALÉN (1960: 59-65).

[653] FERNÁNDEZ ARRUTI (1989: 17-33).
As festas da Peregrina coincidían coas da patroa da cidade, a Virxe da O, acabando as primeira por substituír ás festas da patroa.

[654] FERNÁNDEZ ARRUTI (1989: 45).
Sobre esta capela véxase na Parte II o apartado 4.2. correspondente coa análise dos bens inmobles próximos ao ben.

[655] FERNÁNDEZ ARRUTI (1989: 54-60).

[656] FERNÁNDEZ ARRUTI (1989: 70).
Para máis información sobre a capela da Peregrina véxase: SÁNCHEZ CANTÓN (1971: 87-89) e CHAMOSO LAMAS (1955).

tamén reconstruíu a fonte orixinal[657]. A última intervención relevante débese a Xosé Bar Boo e César Portela en 1981 coa promoción do Ministerio de Cultura, cando, ademais de actuar na capela, aténdese á mellora da contorna desta arquitectura mediante a restauración da fonte de ferro fundido, que despois da reposición da cantaría do adro se anexa á fachada posterior, e agora instálase sobre o enlousado de pedra da pequena praza[658].

Despois de centrarnos en varios inmobles de carácter relixioso lindeiros ou próximos aos edificios integrantes do Museo de Pontevedra podemos deternos no Café Moderno**.** Este é un exemplo da arquitectura da contorna do Museo xa pertencente ao século XIX, o cal se erixe no solar que ocupara o Pazo dos Gago de Mendoza. Trátase do edificio modernista que máis destaca na cidade. Conta con planta baixa e dous andares, con catro vivendas. Foi un inmoble que albergou a intelectualidade galega de principios do século XX. Tamén foi local de variedades e espectáculos, ademais de albergar o primeiro cinematógrafo de Pontevedra[659].

En Pontevedra sobresaen diversos exemplos de arquitectura civil, pazos urbanos que poden atoparse nas diferentes rúas. Precisamente, a esta tipoloxía arquitectónica pertencen varios dos edificios do Museo de Pontevedra: o edificio Castro Monteagudo, o edificio García Flórez e o edificio Fernández López.

A pesar da decadencia que vive a cidade na Idade Moderna, levantáronse nos séculos XVII e XVIII exemplos da arquitectura relixiosa -como a Capela da Peregrina- e diferentes pazos urbanos, exemplos da arquitectura barroca civil como o Pazo de Mugartegui, de San Román, de Castro Monteagudo ou de García Flórez[660]. Próximo á Porta de San Domingos, nas inmediacións do Convento de San Domingos, situábase o desaparecido Pazo dos Churruchaos.

Na Idade Contemporánea erixíronse destacados exemplos arquitectónicos na cidade de Pontevedra. Neste período desenvólvese a cidade, que continúa medrando fóra da cerca. O Convento de San Domingos, próximo á porta do

[657] AGA, Sección: *Cultura*, 26/337, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 777).
[658] FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2013: 531).
[659] FONTOIRA SURÍS (2009: 449).
Para máis información véxase: SORALUCE BLOND (2001: 135-151).
Sobre o ambiente cultural de Pontevedra véxase: FORTES BOUZÁN (2001: 153-176).
[660] A tipoloxía do pazo urbano será tamén atendida no apartado 9.1. da Parte III, referida ao Museo de Pontevedra ao abordar a tipoloxía construtiva da maioría dos edificios que o integran.

mesmo nome, atópase fóra do casco histórico, nunha contorna próxima á Alameda e a diferentes edificios memorables como o Instituto Valle-Inclán, o Pazo da Deputación, o Cuartel de San Fernando ou a Casa Fonseca. Tamén se atopa na contorna das Ruínas de San Domingos a Casa do Concello, integrándose esta no perímetro do casco histórico.

O Instituto Valle-Inclán (lám. 14) sitúase fóra do recinto do casco histórico, como o antigo convento dominico de Pontevedra, na beira da Alameda, na Avenida de Montero Ríos, e linda coas Ruínas de San Domingos e polos seus baixos percorre a galería que arranca dos restos da Sala Capitular do convento na que máis adiante tamén nos pararemos, en tanto que o dito Instituto ocupa a parte derribada deste convento.

O edificio é obra do arquitecto Roig e foi rematado en 1901. Este foi o primeiro instituto de ensino medio da provincia de Pontevedra. Constrúese en estilo modernista dividido en baixo e dous andares. As súas fachadas presentan almofadado e recercados nos vans.

Tamén fóra do casco histórico, na mesma rúa de Montero Ríos, aínda que un pouco máis afastado das Ruínas de San Domingos, atópase o Pazo da Deputación Provincial de Pontevedra (lám. 15). Este está próximo a outros destacados inmobles como a antiga Subdelegación de Goberno, a antiga Escola Normal e o Cuartel de San Fernando.

Ao igual que a Casa do Concello, este edificio é obra do arquitecto Alejandro Rodríguez Sesmero, construído en estilo ecléctico entre 1883 e 1890. Trátase dun inmoble con planta baixa elevada e un andar. No interior do edificio pódese apreciar unha escaleira pétrea e un destacado vestíbulo inferior.

A Casa Fonseca, situada no paseo de Colón, levouse a cabo no século XIX en estilo neoclásico (lám. 16). Na actualidade alberga o Arquivo Histórico Provincial. Destacan as esfinxes na cerca do edificio e os grifos nos ángulos do tellado. A súa fachada principal emula un templo clásico romano: posúe unha escalinata de acceso, columnata de orde toscana na fachada, entaboamento e frontón. Este edificio tampouco se sitúa no casco histórico.

Canto ao Cuartel de San Fernando, que funcionou como cuartel de infantería, na actualidade emprégase como Facultade de Belas Artes (lám. 17). É

obra do arquitecto Méndez Conde, comezado a construír a finais do século XIX e rematado no ano 1900. Este edificio eríxese sobre o solar da antiga Maestranza, un cuartel destruído no século XVIII e incendiado polas tropas inglesas por orde do xeneral Homebod. Trátase dun edificio de tres andares con vans formando orelleiras, onde destaca a súa portada coroada polo escudo de España. No interior presenta un gran patio central[661].

Incluímos tamén nestas liñas a Casa do Concello (lám. 18), posto que se atopa próxima ás Ruínas de San Domingos. O edificio intégrase no casco histórico, ao contrario do que acontece co antigo convento mendicante.

A Casa Consistorial foi realizada en estilo ecléctico polo arquitecto Alejandro Rodríguez Sesmero no século XIX. A fachada do edificio destaca na parte central, onde se atopa a portada con columnas acanaladas de dobre altura e de orde xónica sobre podio. Esta mesma zona central presenta no primeiro piso un balcón. Coroa esta rúa central un frontón semicircular cun reloxo. A cada lado aparecen tres ventás en cada piso con arco rebaixado e recercado na parte superior[662].

O crecemento urbano do século XIX e o derrubamento da cerca trae tempos de modernidade que tiveron como consecuencia a perda de numeroso patrimonio, tanto sacro como civil[663]. O derrubamento da muralla deu comezo pola Porta de Trabancas. A Porta de San Domingos, nas inmediacións do Convento de San Domingos, vai ser derrubada en 1854, pero hoxe podemos observala na antiga Delegación de Facenda, no Convento de San Francisco.

Respecto á arquitectura eclesiástica afectada na Idade Contemporánea e, dado que estamos abordando o estudo do Museo de Pontevedra, non podemos esquecernos das Ruínas de San Domingos, convento que viu afectada a súa estrutura na época contemporánea. Ademais deste exemplo cabería citar a perda en 1844 da igrexa de San Bartolomeu o Vello, próximo á porta de San Domingos, o cal estaba realizado en estilo románico e tiña tres naves. O Teatro Principal, sobre o solar da dita igrexa, comezou a construírse en 1864[664].

[661] Sobre as arquitecturas máis relevantes da cidade de Pontevedra pertencentes á Idade Contemporánea véxase: FONTOIRA SURÍS (2009: 413-420).
[662] FONTOIRA SURÍS (2009: 409).
[663] Sobre a arquitectura desaparecida de Pontevedra: FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2013: 253).
[664] VILLAAMIL Y CASTRO (1889: 29).

Viamos no capítulo anterior como a partir do século XIV e, sobre todo, nos séculos XVII e XVIII se construíron en Pontevedra diferentes pazos, arquitectura civil que conta con numerosos exemplos na vila, os cales amosan un carácter señorial -neste sentido, cabe recordar o feito de que o Museo de Pontevedra estea conformado por varios pazos urbanos-. En cambio, son varios os exemplos de arquitectura civil desaparecida en Pontevedra a consecuencia das actuacións que se levaron a cabo durante o século XIX: as Torres Arcebispais, a Antiga Bastida, o Pazo dos Churruchaos, o Pazo dos condes de San Román, a Torre dos Montenegro e a Casa dos Cruu.

O desenvolvemento da zona próxima á cidade prodúcese grazas á creación de diferentes vías que parten do recinto intramuros e atravesan as portas da cerca: a porta de San Domingos enlazaba con A Moureira de Abaixo, dende a porta de Santa María discorría unha rúa que chegaba a A Moureira de Arriba, da porta de Santa Clara partía o camiño de Ourense e Castela, na porta da Ponte iniciábase o camiño de Santiago de Compostela e da porta de Trabancas saía o camiño cara Tui, Vigo e Baiona[665].

A Alejandro Rodríguez-Sesmero débense diferentes proxectos que contribuíron á evolución da cidade no século XIX: a ampliación da Alameda, a urbanización da praza de San Xosé e do Campo da Feira -actuais Xardíns Vicenti ou das Palmeiras- ou a aliñación de varias rúas -destacando aquelas que confluían nas estradas de Vigo, Marín e Ourense-[666].

6.3. Valoración de criterios e perspectivas visuais

Para o estudo da contorna do Museo de Pontevedra haberá que centrarse nun espazo urbano amplo, dado que este Museo está conformado por varios inmobles: as Ruínas de San Domingos –antigo Convento de San Domingos- (lám. 19), tres pazos urbanos –edificio Castro Monteagudo (lám. 20), García Flórez (lám. 21) e Fernández López (lám. 22)-, o claustro da Compañía de Xesús –edificio Sarmiento- (lám. 23) e unha construción de nova planta –Sexto edificio- (lám. 24).

[665] FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2013: 260).
[666] PORTELA SANDOVAL (2008: 147-157).

Todos se sitúan no recinto histórico de Pontevedra, a excepción das Ruínas de San Domingos, aínda que este se encontra moi preto do casco histórico. Este é o edificio máis antigo do Museo e o que antes foi empregado para o uso museístico. Con isto, o Museo de Pontevedra instálase en varios edificios relevantes da cidade[667]. Nesta dispersión dos edificios do Museo, o visitante vaise atopando na súa andaina pola cidade do Teucro con monumentos que forman parte do pasado histórico da urbe.

Os edificios do Museo de Pontevedra destacan na configuración urbana debido á súa tipoloxía arquitectónica e estilo artístico. Ademais, en Pontevedra, como cidade viva, os edificios sitúanse en zonas do casco histórico concorridas onde existe bastante tránsito de viandantes, xa que non se poderá esquecer que á súa vez os edificios do Museo de Pontevedra son un reclamo ao tratarse de monumentos históricos.

As Ruínas de San Domingos (lám. 19) destacan polo estilo arquitectónico e pola imaxe romántica que confiren á cidade[668]. Están rexidas polo *Plan Xeral de Ordenación Urbana*[669]. A presenza visual da que gozaría o monumento viuse contrarrestada ao erixirse diferentes inmobles na rúa Marqués de Riestra que o igualan e superan en altura, a pesar da súa monumental cabeceira gótica de cinco ábsidas (lám. 25). Mesmo cabería facer fincapé na interrupción do desenvolvemento das naves coa construción do Instituto Valle-Inclán (lám. 26). Deste xeito, aínda que se trata dun convento gótico das ordes mendicantes, este edificio do Museo de Pontevedra non destaca no plano vertical e nin no seu carácter ascendente, perdido co desenvolvemento urbano da contorna inmediata. A pesar disto, a súa cabeceira ten unha importante presenza visual, tanto dende a rúa Riestra (lám. 27) como dende a praza de España, e mesmo dende rúas algo máis arredadas pero que conflúen no lugar onde se sitúa o monumento –a rúa Arcebispo Malvar ou a Avenida de Santa María-.

[667] VALLE PÉREZ (2008a: 105).
[668] CASTILLO RUIZ (1997: 373-378).
[669] *PXOU de Pontevedra*. BOP, 2 de febreiro de 1990. Afectado parcialmente pola sentenza do TSXG do 6 de maio de 1993, o de outubro de 1993. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/documentos/urbanismo/PONTEVEDRA/documents/0878NO001.PDF [Consulta: 18 de xaneiro de 2015; 12:17].

Á súa vez, o edificio das Ruínas de San Domingos posúe importantes perspectivas estéticas[670], dado que a pesar da construción de inmobles na rúa Riestra -cara onde mira a súa cabeceira-, a que sería a nave norte mira cara á Avenida de Montero Ríos, a Alameda do Arquitecto Sesmero e a praza de España, onde se levanta o Concello. Deste xeito, as Ruínas de San Domingos gardan relación visual co edificio do Concello.

As Ruínas de San Domingos están próximas á Basílica de Santa María, outro edificio gótico da cidade, a onde se chega dende o convento polas rúa Arcebispo Malvar ou pola Avenida de Santa María. Non obstante, os volumes construtivos non permiten a relación visual entre ambos monumentos.

O Pazo Castro Monteagudo eríxese nas medianeiras da rúa Laranxo, rúa Juan Novás Guillén, rúa García Flórez e rúa Pasantería. Trátase dun pazo urbano edificado en 1760 en estilo barroco. Nel vai ter lugar unha intervención en 1935 levada a cabo por Juan Argenti coa finalidade de ampliar o edificio; nos seus terreos vaise levantar unha torre, de modo que na súa parcela existen varios volumes. Este edificio é de interese histórico, arquitectónico, urbano, físico e funcional. Sobre o interese de carácter urbano na ficha 3-46-01 (lám. 28-30) o PEPRICA aclara en relación aos Pazos Castro Monteagudo, García Flórez e Fernández López que "configuran os tres edificios un espazo perfectamente articulado de gran incidencia na trama urbana e con vontade de protagonismo"[671]. O edificio Castro Monteagudo ten protección monumental[672].

O edificio Castro Monteagudo sitúase, xunto co edificio García Flórez e o edificio Fernández López, na rúa Pasantería. O pazo levántase nunha zona en pendente, salvándose o desnivel con escalinatas na rúa Laranxo –paralela á rúa Pasantería- (lám. 31). Deste xeito, segundo a zona, o edificio pode posuír dous ou tres andares. Ademais, a súa parcela inclúe un xardín.

[670] Sobre a significación e visualización do ben inmoble nun estudo da contorna urbana dun BIC véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 369-373).
[671] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 3-46-01. BOP, 3 de xuño de 2003. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/iotpu.php?iddoc=24478 [Consulta: 08 de outubro de 2015; 13:48].
[672] *Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos*. BOE, 9 de marzo de 1962.

Destaca este inmoble do Museo pola súa tipoloxía arquitectónica de pazo urbano, como o edificio García Flórez e Fernández López, tendo unha relevante presenza visual.

Como os demais edificios do Museo situados na rúa Pasantería, o edificio Castro Monteagudo non destaca pola súa altura, en cambio son as súas características arquitectónicas os que o fan notable na contorna urbana[673]. Deste xeito, destacan determinados elementos arquitectónicos como o balcón da fachada cara á rúa Pasantería, a solaina cara á rúa Padre Luís M. Fernández (lám. 32) e a torre (lám. 33) entre a rúa Padre Luís M. Fernández e rúa Novás Guillán. Os inmobles da contorna do edificio Castro Monteagudo gardan a escala con este, en tanto que non hai edificios que sobresaian en altura.

No relacionado coas relacións visuais que o edificio establece con outros inmobles relevantes próximos, cabe destacar a presenza do lindeiro edificio García Flórez, ao cal o edificio Castro Monteagudo se atopa unido por un paso elevado (lám. 34), e do edificio Fernández López (lám. 35). O edifico Castro Monteagudo e o García Flórez teñen unha importante relación histórica, en tanto que ambos foron os primeiros edificios que funcionaron como sede do Museo de Pontevedra e nas adaptacións para a nova función tiveron un tratamento conxunto. Á beira da rúa da Pasantería, fronte ao edificio Castro Monteagudo, atopamos a praza da Leña: este inmoble está unido visualmente coa praza da Leña e cos edificios que nesta se levantan (lám. 36).

Por outra banda, hai vistas potenciais de outros bens inmobles que a edilicia intermedia impide visualizar: nas proximidades do edificio Castro Monteagudo atópase o Colexio da Compañía na rúa Padre Sarmiento.

Para seguir, atenderemos ao edificio García Flórez (lám. 28-29), situado entre a rúa García Flórez, a rúa Juan Novás Guillén, a rúa Sarmiento e a rúa Pasantería. Trátase dun monumento histórico artístico, de protección monumental[674]. Emprázase no PEPRICA na mazá 3, ficha 45-1 (lám. 37). Consiste nun pazo urbano construído no século XVIII, aínda que tivo certas intervencións recentes –foi restaurado en 1943 por Robustiano Fernández

[673] Sobre a integración do ben coa paisaxe véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 373-378).
[674] *Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos*. BOE, 9 de marzo de 1962.

Cochón-. Realízase en estilo barroco con cantaría, carpintería de madeira e forxa. Presenta tres andares e nel destaca a fachada principal, de importante decoración. Presenta interese de carácter histórico, arquitectónico, urbano e físico. Ten un nivel de protección integral. Sobre o edificio García Flórez o PEPRICA fai referencia ao seu interese de carácter urbano, sendo fundamental polo seu carácter articulador de espazos[675].

Como vimos, o edificio García Flórez atópase unido ao edificio Castro Monteagudo por un paso elevado. Como no caso anterior, este edificio do Museo de Pontevedra trátase dun pazo urbano. Debido ás súas características arquitectónicas amosa unha importante presenza visual na contorna urbana, destacando a súa fachada principal que mira cara á rúa Sarmiento, a cal acolle ao visitante baixo un soportal (lám. 21). Tampouco se trata dun edificio que destaque pola súa volumetría, posto que a edilicia que o arrodea ten unha escala semellante, senón polo estilo que presenta[676]. Como vimos ao abordar o edificio Castro Monteagudo, por erixirse nunha zona de pendente, pola rúa Novás Guillán constrúese unha escalinata (lám. 31). Tamén como o edificio Castro Monteagudo, a parcela que ocupa inclúe un xardín xunto co bloque construtivo.

O edificio García Flórez establece relacións visuais con bens inmobles do seu período ou monumentos relevantes próximos. Tal é así que na mesma rúa Sarmiento levántase impoñente a fachada da igrexa da Compañía e o seu claustro, empregado como edificio Sarmiento do Museo (lám. 38). Ademais, pola súa fachada cara á rúa Pasantería o edificio está conectado visualmente con outros dous edificios do Museo: o edificio Castro Monteagudo e o Fernández López (lám. 39).

Por outra banda, o edificio García Flórez establece vistas potenciais co Pazo Mugartegui, situado na praza da Pedreira, á que se chega dende a rúa Gregorio Fernández, que arranca da rúa Sarmiento pola beirarrúa contraria á fachada principal deste edificio do Museo.

[675] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 3-45-01. BOP, 3 de xuño de 2003. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/iotpu.php?iddoc=24478 [Consulta: 08 de outubro de 2015; 12:36].

[676] Sobre a integración do ben coa paisaxe véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 373-378).

Canto ao último pazo urbano do Museo de Pontevedra, o edificio Fernández López (lám. 28-29), este sitúase na rúa Pasantería, na esquina da praza da Leña e na rúa Laranxo. Inclúese na mazá 3 do PEPRICA nas fichas 3-47-1 (lám. 40), 3-47-2 (lám. 41) e 3-47-3 (lám. 42). Constrúese en 1714, pero en 1965 amplíase o edificio por Enrique Barreiro e Esteban Murillo. Ten entre dúas e tres plantas, realízase en pedra, carpintería de madeira e forxa. Presenta como elementos a conservar un escudo, todas as súas fachadas e a inscrición no lintel da porta do balcón "José Cota aedificativ año de 1714". Ten protección estrutural. No PEPRICA alúdese ao seu interese de carácter urbano: sobre o seu interese urbano o PEPRICA aclara que "configura o valor estético do conxunto de prazas e rúas que remata na praza da Leña"[677].

Á súa vez, o edificio Fernández López viviu outra ampliación no século XX ao adaptarse unha vivenda ao novo uso museístico de tres andares. Esta construción conta con nivel de protección ambiental de tipo A e engloba o uso administrativo do Museo de Pontevedra[678].

A finais dos anos noventa do século pasado o edificio amplíase cara á praza da Ferrería. Isto realízase en cachotaría e carpintería de madeira e aluminio. Deste xeito, consiste nun conxunto de edificios dedicados a vivenda, os cales se unen e, ademais, constrúese unha parte nova. No PEPRICA alúdese ao interese de carácter histórico, arquitectónico, urbano, físico e funcional desta parte. Canto o campo arquitectónico, faise referencia ao feito de que o resultado non ten que ver co estado inicial, nin coa contorna. Respecto ao interese de carácter urbano, o PEPRICA fai a seguinte valoración: "adecuado remate de mazá no punto de penetración a esta zona, das de máis carácter do casco histórico, dende a praza da Ferrería". Esta ampliación goza dun nivel de protección ambiental de tipo C[679].

O edificio Fernández López mostra unha importante presenza visual na rúa da Pasantería debido á súa fachada[680] (lám. 21). Trátase de outro pazo urbano da cidade adaptado para unha nova función. O edificio non destaca polos seu volume

[677] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 3-47-03. BOP, 3 de xuño de 2003.
[678] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 3-47-02. BOP, 3 de xuño de 2003.
[679] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 3-47-01. BOP, 3 de xuño de 2003.
[680] Sobre a presenza visual dun ben véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 369-373).

construtivo, nin se atopa minguada en demasía a súa altura polas construcións lindeiras, en tanto que existe unha volumetría harmónica. Destaca este inmoble pola súa factura e tipoloxía arquitectónica. Ademais, coas sucesivas ampliacións que nel se realizaron, sitúase sobre unha gran parcela.

Cabe aludir a que o inmoble se atopa en desnivel, polo que ambos laterais –na rúa Pasantería e na rúa Laranxo- presentan diferentes alturas. Dende fronte á praza da Estrela percíbese como o bloque construtivo, entre a rúa Pasantería e a rúa Laranxo amosa un gran carácter volumétrico (lám. 22).

O edificio Fernández López garda co edificio Castro Monteagudo e o edificio García Flórez unha relación visual[681] (lám. 41). Á súa vez, tamén se atopa próximo ao edificio Fernández López o Convento de San Francisco: dende o edificio do Museo pódese percibir parte do cerre do convento. Existen dúas importantes e amplas perspectivas deste edificio: dende a parte baixa da rúa Pasantería (lám. 39) e dende a praza da Estrela cara á rúa Antonio Odriozola (lám. 22). Tamén existen vistas potenciais de outros edificios situados no casco histórico moi próximo ao edificio Fernández López, como é o caso do Convento dos xesuítas e a Capela da Peregrina.

O volume construtivo transparente do edificio Fernández López, froito da intervención de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra, permite unha relación visual coa cidade[682].

Outros dos edificios do Museo de Pontevedra é o Edificio Sarmiento (lám. 28-29), situado entre a rúa Sarmiento, a rúa Padre Amoedo Carballo, a mazá de San Bartolomeu –onde se atopa tamén o Sexto edificio do Museo- e a rúa Arcos de San Bartolomeu. No antigo Convento dos xesuítas instalouse o Museo de Pontevedra e o Arquivo Provincial, pero a igrexa continúa funcionando como espazo de culto.

O convento edifícase en estilo barroco entre 1680 e 1725 por Isidro López e Sebastián Monteagudo, tal como se plasma na inscrición da escaleira: "López Mefecit. 1722". No edificio vai intervir Rafael Fontoira. Sitúase na mazá 5 do

[681] Resulta necesario o estudo dos bens inmobles próximos ao BIC para establecer unha delimitación da contorna do ben: CASTILLO RUIZ (1997:382-383).

[682] AXMPo. GARCÍA-BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2, páx. 3.

PEPRICA (lám. 43), como o Sexto edificio. Presenta cantaría e como elementos singulares a conservar destacan o claustro e escaleira. Ten entre dúas e tres alturas e un nivel de protección integral. O seu interese de carácter urbano débese a que é unha "peza fundamental na configuración da zona na que atopa situado"[683].

A ficha do edificio Sarmiento foi modificada. Deste xeito, no interese de carácter urbano aténdese á súa ampliación coa edificación do Sexto edificio na súa parcela. Tamén resulta de interese o feito que se inclúe nesta mesma modificación de que, a pesar de ser un convento e ter un nivel de protección integral, permítese a apertura de ocos para a conexión coa ampliación do Museo[684]. Estas foron as remodelacións necesarias para chegar ao estado actual do Museo de Pontevedra.

No conxunto destaca a fachada da igrexa polo seu estilo arquitectónico barroco –ao igual que os pazos do Museo de Pontevedra-, impoñendo a súa presenza na contorna urbana do casco histórico da cidade (lám. 12). Á súa vez teñen unha gran presenza na contorna urbana os contrafortes da igrexa na rúa Arcos de San Bartolomeu (lám. 44). Precisamente, a fachada é facilmente perceptible dende ambos lados da rúa Sarmiento na que se sitúa. En cambio, dito conxunto destaca polo volume construtivo que se desenvolve horizontalmente, pero non pola súa verticalidade. Neste senso, o conxunto non é notorio no tecido urbano de Pontevedra, pois os inmobles lindeiros con este na rúa Sarmiento non teñen unha menor escala ca este, senón unhas semellantes proporcións (lám. 23). Resulta diferente na rúa Padre Amoedo, onde os bloques construtivos da beirarrúa fronte ao edificio Sarmiento (lám. 45) teñen unha notable maior escala ca este[685].

O edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra establece unha relación visual con importantes monumentos da cidade: a mesma igrexa do Colexio da Compañía e o edificio García Flórez. Tamén existen vistas potenciais co Convento de Santa Clara.

Por último, debemos centrarnos no Sexto edificio (lám. 28-29), o cal ocupa parte da horta dos xesuítas, sobre as antigas murallas. Sobre estes terreos

[683] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 5-54-02. BOP, 3 de xuño de 2003.
[684] *Anuncio da aprobación definitiva do proxecto de modificación puntual do catálogo do PEPRICA do Conxunto Histórico de Pontevedra, na súa ficha 5-54-2, "Edificio Sarmiento: Convento e adosados. Museo e Arquivo provincial"*. BOP, 4 de marzo de 2005.
[685] Arredor da significación e visualización dun BIC nun estudo da súa contorna urbana véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 369-373).

levantouse o antigo Hospicio, despois Facultade de Ciencias Sociais. Eríxese nas medianeiras da rúa Serra, rúa Cobian Roffignac e rúa dos Arcos de San Bartolomeu. Ten un nivel de protección (lám. 46) ambiental de tipo C[686].

É un edificio de nova planta realizado por Pesquera e Ulargui. A proposta dos arquitectos para o Sexto edificio enténdese como unha mazá completa de carácter público, cun exterior compacto e un interior aberto, con interese por adecuarse á trama urbana, pero tamén por buscar unha presenza significativa como elemento singular da cidade[687]. Con isto, non se trata dunha simple ampliación do edificio Sarmiento, senón que se completa e se pon en valor a mazá na que se sitúa[688].

En efecto, o Sexto edificio do Museo de Pontevedra ten unha forte presenza visual grazas á súa gran volumetría e carácter arquitectónico[689]. Deste xeito, este bloque ten un carácter notorio na contorna e funciona como un fito urbano. Neste senso, atendendo aos bloques de edificios que se levantan fronte ao edificio nas catro frontes que a súa mazá ocupa, este inmoble supera a altura dos edificios da rúa Serra (lám. 47) e Arcos de San Bartolomeu. Tamén é máis elevado ca o mesmo edificio Sarmiento. Se ben, é superado en altura polos bloques de edificios que se erixen na súa fronte na rúa Padre Amoedo Carballo (lám. 45).

Debido ás súas características, o Sexto edificio do Museo de Pontevedra presenta perspectivas amplas, afastadas. A súa situación no borde do tecido construtivo tamén posibilita a súa observación dende a outra banda do río Lérez (lám. 48). En cambio, nos anos cincuenta do pasado século erixiuse un bloque de vivendas sociais no lado norte da rúa Serra, diante da fachada setentrional do Sexto edificio. Este oculta visualmente a fachada do inmoble do Museo[690].

---

[686] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha P-3 5-54-03. BOP, 3 de xuño de 2003.

[687] ADPPo. PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Proxecto de Execución Modificado 2º. Ampliación e rehabilitación do Edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra. Memoria. Madrid*. Decembro de 2007. Exp. 33794/1, páx. 2.

[688] PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA (2008: 97).

[689] Nun estudo da contorna urbana dun ben debe atenderse á súa integración na paisaxe. Sobre este tema véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 373-378).

[690] VALLE PÉREZ (2008a: 118).
Neste artigo Valle Pérez relata como a desaparición deste bloque de vivendas sería beneficiosa en canto a criterios visuais e de circulación do tráfico, posto que neste lugar podería crearse unha praza para parada de vehículos privados e autocares que visitaran a cidade.

O inmoble tamén posúe importantes relacións visuais con monumentos da cidade, onde debe destacarse a súa vinculación co próximo edificio Sarmiento (lám. 49) e a igrexa de San Bartolomeu (lám. 50). De feito, o Sexto edificio eríxese no solar ocupado pola Compañía. Ademais, o edificio garda unha relevante vinculación visual coa cidade do Teucro: nestas relacións visuais que o inmoble estable coa urbe son claves as súas fachadas acristaladas (lám. 51-52) – aínda que as salas de exposición non ser relacionen visualmente co exterior -.

No vinculado cos criterios visuais e perspectivas estéticas o PEPRICA atende á protección de vistas panorámicas no artigo 52. Incide en protexer a morfoloxía e fisionomía do conxunto histórico, a súa tradicional apertura e vinculación coa rúa e o protagonismo estético e panorámico que ten a igrexa de Santa María A Maior no conxunto histórico[691].

Os edificios do Museo de Pontevedra, adáptanse aos criterios estéticos do casco histórico da urbe, co uso do granito como material propio da zona e con volumes construtivos acordes cos edificios lindeiros. Ademais, os edificios do Museo teñen un importante vínculo histórico coa cidade, posto que se trata de relevantes monumentos. Un caso aparte é o Sexto edificio, de factura contemporánea.

Os edificios do casco histórico de Pontevedra teñen unhas frontes de aproximadamente 5 metros de ancho e cuns fondos variables. Nesta configuración arquitectónica caracterizada por unha grande homoxeneidade impóñense os pazos urbanos. Estes posúen unhas características diferentes e variadas e atópanse illados na meirande parte dos casos. Estes dispóñense nunhas rúas cun trazado de orixe medieval[692].

[691] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 52: Protección de vistas panorámicas. BOP, 3 de xuño de 2003.
[692] GONZÁLEZ-CEBRIÁN TELLO, FERREIRA VILLAR (1992: 97).

6.4. Situación do inmoble e carácter da contorna

A cidade histórica presenta un importante vínculo co Barrio da Moureira e o Porto en canto ás orixes da urbe.

Despois da Idade Media a vila de Pontevedra continúa medrando, o que leva á ampliación das murallas a mediados do século XV. O recinto amurallado vaise manter practicamente sen alterar ata finais do século XIX, cando tivo lugar o derrubamento da cerca. O trazado da vila coincidía case co das actuais rúas Arcebispo Malvar, Serra, Cobián Roffignac e Michelena[693].

A cidade de Pontevedra presenta unha primacía do sector terciario, destacando o campo do comercio. Este distribúese dende a praza do mercado cara ao sur do casco histórico[694].

Os datos de 1991 amosan como o casco histórico de Pontevedra vivía un despoboamento, envellecemento poboacional, alta taxa de paro na poboación activa, carencia de equipamentos e infraestruturas e declive comercial. En cambio, o centro histórico de Pontevedra desenvolveu características socioeconómicas positivas de cara ao futuro que se deben poñer en relación coa aparición de movementos asociativos. Aumentou a actividade comercial e a función residencial, á vez que aparecen novos usos. No centro histórico de Pontevedra ten lugar unha importante implantación do sector comercial da urbe. Tivo lugar a remodelación do mercado de abastos, peonalización, dotación de servizos, renovación urbanística, recuperación de monumentos e embelecemento de fachadas[695].

Resulta de interese o feito de que o conxunto histórico da cidade de Pontevedra é peonil, impedíndose o tráfico rodado e permitíndose só a circulación de residentes e carga e descarga. Con isto conséguese unha cidade desconxestionada onde no seu rueiro o automóbil deixa paso aos viandantes, á ocupación dos espazos públicos polas persoas, unha cidade cunha grande calidade de vida. Pontevedra é unha cidade sen grandes desniveis, cunha orografía plana e

[693] JUEGA PUIG (2001a: 20).
[694] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Libro 2. Estudo xeográfico, histórico e urbanístico de Pontevedra. BOP, 3 de xuño de 2003.
[695] PÉREZ VILARIÑO et alt. (2002: 11-15).
Neste senso, cabe destacar as inversións realizadas polo Plan Urban, que incluía a mellora do pavimento, unha reforma das prazas e a recuperación de edificios.

cunha distancia relativamente pequena entre puntos, o cal permite os desprazamentos a pé, sendo unha cidade onde o tránsito andando é o que máis se realiza. Podemos dicir entón que Pontevedra é unha cidade amable, unha cidade humanizada, con grande calidade urbana, onde habitantes e paseantes se atopan nunha cidade con rúas e prazas de dimensións humanizadas e que conta cun grande patrimonio nun bo estado de conservación.

A maioría dos edificios do Museo de Pontevedra, a excepción das Ruínas de San Domingos, atópase no casco histórico da cidade, un dos mellor conservados de Galicia, declarado como Conxunto Histórico-Artístico en 1951[696]. Trátase do centro neurálxico da urbe, con diferentes rúas e prazas[697].

O urbanismo da cidade de Pontevedra está rexido polo Plan Xeral de Ordenación Urbana –PXOU-, con aprobación definitiva o 18 de decembro de 1989[698], o cal afecta ás Ruínas de San Domingos. O PEPRICA -Plan Especial de Protección, Reforma Interior e Conservación Artística do Conxunto Histórico Artístico- de Pontevedra apróbase definitivamente o 27 de febreiro de 2003[699], aínda que durante décadas propuxérase a súa redacción.

A denominada Mazá Cultural da Deputación, onde se inclúen o edificio Sarmiento e o Sexto edificio do Museo de Pontevedra intégrase dentro do PEPRICA do Concello de Pontevedra. O edificio Sarmiento é un BIC. Deste xeito, o proxecto orixinal, gañador do concurso de ideas, contemplaba o grao de protección desta Mazá e as actuacións sobre os posibles restos arqueolóxicos, baseándose nas sondaxes previas. Comezadas as obras de derrubamento e escavacións arqueolóxicas da área da muralla, foise modificando o proxecto, para adecualo á musealización dos ben achados[700].

[696] *Decreto del 16 de febrero de 1951 por el que se declara conjunto histórico-artístico en Pontevedra al barrio antigo de la misma ciudad*. BOE, 7 de marzo de 1951.
[697] ASPI. *Exp. de declaración da contorna do Museo Provincial de Pontevedra*. R.B. 000034043: "Tódolos edificios que compoñen o Museo, emprazados no casco antigo da cidade, gozan dunha contorna privilexiada onde prazas como a da Leña, presidida por un cruceiro, e rúas como a da Pasantería, Sarmiento, Figueiroa, Flórez, coas súas edificacións de carácter popular, soportais, pavimento de lousas graníticas, etc... constitúen un marco moi axeitado esteticamente, e que armoniza cos edificios nobres e pezas artísticas que configuran o Museo".
[698] *PXOU de Pontevedra*. BOP, 2 de febreiro de 1990.
[699] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. BOP, 3 de xuño de 2003.
[700] Información facilitada polo arquitecto Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Madrid. Decembro de 2014, páx. 7.

A delimitación do PEPRICA correspóndese coa da declaración de conxunto histórico-artístico (lám. 28-29), englobando as rúas Arcebispo Malvar, Michelena, Ediardo Cobián Roffignac, Rouco e Avenida de Bos Aires, incluíndo a Capela da Virxe Peregrina e a ponte do Burgo –art. 2.2.-. No conxunto histórico-artístico atópanse varios monumentos nacionais: a igrexa de Santa María a Maior, o convento-igrexa de San Francisco, o Museo de Pontevedra e varios cruceiros –art. 2.3.-[701].

Os obxectivos do PEPRICA son a protección do conxunto histórico-artístico, a reforma interior e revitalización do conxunto, a conservación dos bens patrimoniais, a súa utilización como fonte de riqueza e a dotación de vida social e económica no centro histórico, fomentando a rehabilitación dos inmobles –art. 3.-[702]. O conxunto histórico-artístico de Pontevedra sitúase na súa totalidade sobre solo urbano consolidado –art. 11-[703].

No artigo 21 do PEPRICA alúdese ao feito de que a contorna dos monumentos "estará constituída polos inmobles e espazos estremeiros inmediatos e, en casos excepcionais, polos non estremeiros ou afastados que se determinen na cartografía do presente plan especial, por canto que unha alteración dos mesmos poida afectar os valores propios do ben que trate a súa contemplación, apreciación ou estudo. O volume, tipoloxía, morfoloxía e cromatismo das intervencións na contorna dos monumentos non pode alterar o carácter arquitectónico e paisaxístico da zona, nin perturbar a contemplación do ben"[704]. En efecto, a contorna do Museo de Pontevedra ten un carácter concordante, onde *grosso modo* se respectan volumes, alturas e cromatismo.

[701] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 2.2. e 2.3.: Ámbito espacial. BOP, 3 de xuño de 2003.
Segundo se refire no PEPRICA, a igrexa de Santa María a Maior declárase por decreto do 3 de xuño de 1931 (Gaceta, 4 de marzo); o convento-igrexa de San Francisco foi declarado o 26 de agosto de 1896 (Gaceta, 28 de agosto); o Museo Provincial de Pontevedra foi declarado polo Decreto 474/1962, do 1 de febreiro (BOE, 7 de marzo) e os cruceiros de Pontevedra declaráronse o 14 de marzo de 1963 (BOE, 30 de marzo de 1963). Aínda que fóra do conxunto histórico, as Ruínas de San Domingos foron declaradas por Ley de 14 de agosto de 1895 (Gaceta, 17 de agosto).
[702] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 3: Natureza e obxectivos. BOP, 3 de xuño de 2003.
[703] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 11: Áreas de reparto. BOP, 3 de xuño de 2003.
[704] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 21: Licenzas na contorna dos monumentos catalogados como BIC dos que a área excede do propio conxunto. BOP, 3 de xuño de 2003.

Na contorna urbana destaca os pazos urbanos polas súas dimensións e a súa maior calidade plástica, con ornamentación en cantaría que podemos apreciar en diferentes elementos como as cornixas, os balcóns, as molduras dos vans ou a heráldica barrocas[705].

No PEPRICA e no seu Catálogo de edificacións e elementos a conservar establécese unha referencia volumétrica en alzados para os edificios do conxunto histórico-artístico, delimitándose a liña máxima de cornixa á que se debe adaptar o inmoble –art. 22.1.-[706], o que é respectado en grande medida polos edificios do casco histórico próximos aos edificios do Museo de Pontevedra.

As edificacións novas e as adicións do conxunto histórico de Pontevedra deberán estar realizadas en cantaría de granito, como marca o artigo 38.1.[707]. Non se permitirán aplacados –art. 38.5.-[708]. De feito, o casco histórico de Pontevedra caracterízase polo uso da pedra.

No artigo 46 do PEPRICA tamén se presta atención a elementos urbanos como toldos e marquesiñas. A instalación destes non se permitirá no conxunto histórico, podendo instalarse nas áreas de bordo en contacto con posteriores desenvolvementos urbanos[709]. Do mesmo xeito, aténdese aos rótulos, bandeirolas e anuncios comerciais ou publicitarios, os cales se situarán na planta baixa e en ningún caso poderán ocultar algún elemento decorativo ou singular do edificio – art. 47.1.-. Estes realizaranse en chapa metálica, vidro, metacrilato ou outros materiais nobres como forxa, madeira e bronce acordes coa contorna –art. 47.3.-, non admitíndose en ningún caso rótulos de neon –art. 47.4.-. As bandeirolas ou anuncios perpendiculares ao plano de fachada colocaranse a unha altura mínima de 2,50 metros sobre a rasante da beirarrúa ou rúa e poderán ser metálicos, de metacrilato, vidro, bronce ou outros

[705] GONZÁLEZ-CEBRIÁN TELLO, FERREIRA VILLAR (1992: 97).
[706] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 22.1.: Altura, número de plantas e réxime de edificios en situación de fóra de fóra de ordenación.. BOP, 3 de xuño de 2003.
[707] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 38.1.: Materiais de fachada-escudos. BOP, 3 de xuño de 2003.
[708] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 38.5.: Materiais de fachada-escudos. BOP, 3 de xuño de 2003.
[709] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 46: Toldos e marquesiñas. BOP, 3 de xuño de 2003.

materiais acordes –art. 47.6.-[710]. Está prohibido fixar carteis e valos publicitarios sobre fachadas, postes de iluminación pública –art. 48.1.-[711].

O mobiliario urbano tamén é un punto ao que se atende no PEPRICA no artigo 50. O mobiliario instalado no conxunto histórico de Pontevedra estará integrado na contorna, de xeito harmónico e co emprego de materiais tradicionais como madeira, forxa ou pedra, evitando cores vivas ou materiais como o aluminio natural. Para os farois utilizaranse materiais como ferro fundido ou bronce en tonalidades escuras; serán de tipo aplique ou encastrados na propia fachada. As instalacións eléctricas serán subterráneas –art. 50.5.-.

As sinalizacións de tráfico situaranse acaroadas a edificios, muros ou cercas, cando o xustifique o ancho das vías e non impida a contemplación de ningún dos elementos esenciais do edificio. Prohíbese a súa instalación acaroada a edificacións con grao de catalogación monumental, integral ou estrutural, a non ser que se xustifique coa falta de outra alternativa –art. 50.8.-. Os rótulos que anuncien servizos públicos, os de sinalización e os comerciais deberán ser harmónicos e integrados no conxunto histórico –art. 50.9.-.

Os xardíns, arboredo e vexetación deberán conservarse e protexerse, tanto en zonas verdes públicas como privadas –art. 50.10.-. As papeleiras do conxunto histórico de Pontevedra instalaranse de ferro fundido ou material semellante, harmonizando co conxunto –art. 50.11-[712]. Para os colectores do lixo buscarase unha localización que sexa o máis discreto posible, a poder ser lonxe dos edificios e elementos máis sobranceiros –art. 50.12-[713]. Pola contra, na rúa Pasantería, fronte ao edificio García Flórez, sitúanse varios colectores do lixo (lám. 39), como na esquina da praza da Verdura. A eliminación das barreiras arquitectónicas é tamén un campo atendido no artigo 51 do PEPRICA[714].

[710] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 47.: Rótulos e bandeirolas. BOP, 3 de xuño de 2003.
[711] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 48.1.: Publicidade e anuncios. BOP, 3 de xuño de 2003.
[712] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 50.11.: Papeleiras. BOP, 3 de xuño de 2003.
[713] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 50: Mobiliario urbano. BOP, 3 de xuño de 2003.
[714] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 51: Eliminación de barreiras arquitectónicas. BOP, 3 de xuño de 2003. Son de aplicación as medidas sobre accesibilidade que se establecen na Lei 8/1997, de 20 de marzo, de accesibilidade e supresión de barreiras na comunidade autónoma de Galicia.

No PEPRICA establécense diferentes tipos de usos: uso exclusivo, uso principal, uso compatible e uso tolerado –art. 56.1.-[715]. En concreto clasifícanse varios usos no artigo 57[716]. Na contorna do Museo de Pontevedra existen sobre todo inmobles de uso residencial, comercial, hostalería, uso de espectáculos públicos e actividades recreativas e dotacional. No uso residencial, as intervencións nas edificacións incluirán obras precisas para un axeitado nivel de adaptación ás condicións mínimas de uso anteriormente determinadas –art. 58-[717].

O uso comercial está autorizado en inmobles deste uso con carácter exclusivo e nos de uso residencial predominante ou non –art. 61-[718]. No uso de hostalería "autorízase o uso exclusivo de hotel, hostal, pensión ou similares, ou incluso colexios maiores universitarios en edificacións existentes ou de nova planta así como a compatibilidade neste caso de bares, cafeterías, mesóns, restaurantes, salas de convencións etc. e calquera outro espectáculo non incluído no Regulamento de actividades molestas, insalubres, nocivas e perigosas" –art. 65-[719].

Por outra banda, na contorna do Museo de Pontevedra, existe un abondoso uso de espectáculos públicos e actividades recreativas. Estes inclúen "bares, mesóns, tabernas, cafés e cafeterías, cervexerías, restaurantes, sociedades culturais, recreativas e gastronómicas, e demais establecementos dedicados a espectáculos públicos e actividades recreativas" –art. 66.1.-[720]. Un grande exemplo disto atópase na praza da Leña, fronte aos edificios históricos do Museo de Pontevedra.

O uso relixioso tamén está representado en varios inmobles do casco histórico de Pontevedra, a teor dos numerosos monumentos relixiosos que existen. Sen ir máis

[715] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 56.1.: Clases de usos e dotacións. BOP, 3 de xuño de 2003.
[716] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 57: Clases de usos. BOP, 3 de xuño de 2003. Son o uso residencial, uso artesanal, uso industrial, uso comercial, administración pública e institucional, oficinas, almacéns, uso hostalería, uso de espectáculos públicos e actividades recreativas, garaxe-aparcadoiro, uso agropecuario e uso dotacional –uso docente, uso sanitario, uso asistencial, uso relixioso, uso cultural, uso deportivo, servizos urbanos en xeral-.
[717] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 58: Uso residencial. BOP, 3 de xuño de 2003.
[718] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 61: Uso comercial. BOP, 3 de xuño de 2003.
[719] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 65: Uso de hostalería. BOP, 3 de xuño de 2003.
[720] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 66.1. Uso de espectáculos públicos e actividades recreativas. BOP, 3 de xuño de 2003.

lonxe, na rúa Sarmiento, onde se sitúa o edificio Sarmiento e o edificio García Flórez, atópase a igrexa de San Bartolomeu.

No casco histórico de Pontevedra, regulado polo PEPRICA, existen varios inmobles destinados ao uso cultural. Este "comprende as actividades relacionadas coa cultura, ocio e recreo con primacía do seu carácter cultural, como son arquivos, bibliotecas, museos, teatros, cines, circos, auditorios musicais, casinos, liceos e similares que necesiten espazos especializados para o seu desenvolvemento" –art. 69.e.-[721].

No Catálogo de edificacións e elementos que se deberán conservar do PEPRICA establécense varios niveis de protección: protección monumental, protección integral, protección estrutural e protección ambiental, con tres categorías: A, B, C –art. 81-[722]. O edificio Castro Monteagudo[723] e o edificio García Flórez[724] do Museo de Pontevedra teñen un nivel de protección monumental; o Edificio Fernández López goza dun nivel de protección estrutural[725]; o edificio Sarmiento[726] presenta un nivel de protección integral e o Sexto edificio[727] e a última ampliación do edificio Fernández López[728] un nivel de protección ambiental de tipo C.

No PEPRICA regúlanse as obras admitidas para os diferentes niveis de protección[729]. As obras admitidas nos edificios Castro Monteagudo e García Flórez, como edificios con nivel de protección monumental, son obras de consolidación e conservación. No edificio Fernández López, polo seu nivel de protección estrutural, permítense obras de consolidación, conservación, restauración e rehabilitación. Pero

[721] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Artigo 69: Uso dotacional. E. Uso cultural. BOP, 3 de xuño de 2003.
[722] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de edificacións e elementos que se deberán conservar. Artigo 81: Niveis de protección. BOP, 3 de xuño de 2003.
[723] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 3-46-01. BOP, 3 de xuño de 2003.
[724] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 3-45-01. BOP, 3 de xuño de 2003.
[725] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 3-47-03. BOP, 3 de xuño de 2003.
[726] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 5-54-02. BOP, 3 de xuño de 2003.
[727] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha P-3 5-54-03. BOP, 3 de xuño de 2003.
[728] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 3-47-01. BOP, 3 de xuño de 2003.
[729] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de edificacións e elementos que se deberán conservar. Artigo 86: Regulamentación de obras admitidas para os diferentes niveis de protección. BOP, 3 de xuño de 2003.

este edificio do Museo de Pontevedra, nas súas múltiples ampliacións, integra tamén unha construción con protección ambiental de categoría A e outra construción con protección ambiental de categoría C froito da última ampliación. A protección ambiental de categoría A admite como obras a consolidación, conservación, restauración, rehabilitación e reestruturación.

Para o edificio Sarmiento, de protección integral, están permitidas as obras de consolidación, conservación e restauración. No Sexto edificio polo seu grao de protección ambiental de categoría C permítense diferentes tipos de obra: consolidación, conservación, restauración, rehabilitación, reestruturación, adición de plantas e obra de nova planta.

Os edificios que presentan singulares características e valor histórico e arquitectónico posúen un nivel máximo de protección, protección monumental: edificios declarados Monumento Histórico Artístico[730]. O nivel de protección integral integraría os edificios cun menor interese histórico que os de protección monumental, pero de gran valor arquitectónico e urbano[731].

Dentro do nivel de protección estrutural inclúense edificios dos séculos XV, XVI, XVII e XVIII, que tiveron profundas modificacións en épocas recentes e que conservan parte dos seus elementos estruturais. Tamén se inclúen edificios do século XIX e principios do século XX de "notable ou media calidade de deseño e construción que, tendo sufrido transformacións ou non, conservan en gran medida as súas características fundamentais". Tamén se integran no nivel de protección estrutural edificios singulares do século XIX e principios do século XX que, aínda sendo de menor calidade de deseño e construción, interesa favorecer a súa conservación polo seu valor urbano como fito ou punto de referencia da cidade"[732].

Ademais, o nivel de protección ambiental inclúe edificios que son "pezas que colaboran á configuración dun espazo ou ambiente urbano caracterizado". O nivel de protección ambiental de categoría C, como o Sexto edificio do Museo de Pontevedra

[730] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de edificacións e elementos que se deberán conservar. Artigo 82: Nivel I. Protección monumental. BOP, 3 de xuño de 2003.
[731] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de edificacións e elementos que se deberán conservar. Artigo 83: Nivel II. Protección integral. BOP, 3 de xuño de 2003.
[732] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de edificacións e elementos que se deberán conservar. Artigo 84: Nivel III. Protección estrutural. BOP, 3 de xuño de 2003.

e a última das ampliacións do edificio Fernández López, integra aqueles edificios que non teñen un interese histórico ou urbano destacado, pero polas súas características forman parte dunha nova edificación ou son testemuña dunha nova utilización do seu soar[733]. O nivel de protección ambiental de categoría A, propio dunha ampliación do edificio Fernández López que ten lugar nun edificio do século XX, integra "edificios que, estando emprazados nunha zona caracterizada ou próximos a outros de notable interese histórico e arquitectónico, posúen unha fachada, formalizada ou non, con suficiente interese para ser conservada na súa totalidade"[734].

As Ruínas de San Domingos están afectadas polo Plan Xeral de Ordenación Urbana, elaborado en 1989[735]. Este divide o solo urbano en ámbitos para a súa xestión: as Ruínas inclúense no Catálogo de edificios da cidade[736]. As Ruínas de San Domingos, na Avenida de Montero Ríos son un dos bens inmobles catalogados e gozan de protección monumental[737]. Este é un nivel I de protección, o grao máximo de protección, que inclúe edificios singulares, de valor histórico e arquitectónico e declarados Monumentos Históricos Artísticos[738].

No ano 2008 Pontevedra optou ao Plan Urban. Porén, o Concello de Pontevedra quedouse fóra destas subvencións, coas cales se pretendía rexenerar a parte leste da cidade, con intervencións en barrios como A Seca, Os Salgueiriños e O Castañal, ou rúas como Loureiro Crespo, Avenida de Lugo, Ángel Amor Ruibal, Gaiteiro de Soutelo, Ramón Cabanillas, Forcarei, Ernesto Caballero, Pintor Laxeiro, A Estrada, Alfredo Brañas, Rafael Dieste, Losada Diéguez ou

[733] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de edificacións e elementos que se deberán conservar. Artigo 85: Nivel IV. Protección ambiental. BOP, 3 de xuño de 2003.
[734] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de edificacións e elementos que se deberán conservar. Artigo 85: Nivel IV. Protección ambiental. BOP, 3 de xuño de 2003.
[735] *PXOU*. BOP, 2 de febreiro de 1990. Afectado parcialmente pola sentenza do TSXG do 6 de maio de 1993, o de outubro de 1993. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/documentos/urbanismo/PONTEVEDRA/documents/0878NO001.PDF [Consulta: 18 de xaneiro de 2015; 12:17].
[736] *PXOU de Pontevedra*. Memoria. 8.3.1. División do solo urbano en ámbitos para a xestión. BOP, 2 de febreiro de 1990.
[737] *Concello de Pontevedra. Listado de inmobles catalogados*. DOG, 24 de maio de 1994.
[738] *Catálogo de edificacións e elementos a conservar da cidade e o rural*. 1. Nivel I. Protección monumental. BOP, 7 de xuño de 1994.

Rodríguez Seoane[739]. Pontevedra xa gozara dun Plan Urban a finais dos 90, na convocatoria de 1997 a 1999, cuxo obxectivo foi a rehabilitación do casco histórico, cando se interviu nas reformas do mercado de abastos, do Pazo de Mugartegui y do edificio das Campás[740].

Un percorrido pola cidade histórica consiste no decorrer por diferentes rúas de orixe medieval, que acaban atopándose con diferentes prazas con soportais, unha tras outra, gardando a memoria do auxe da vila da Baixa Idade media e da Idade Moderna. A maioría situábanse no casco histórico, pero outras atópanse próximas ás portas da cerca ou nas zonas de crecemento posterior á Idade Media.

Algunhas destas prazas participaban da vida da cidade coas actividades que nelas se levaban a cabo, como refiren os seus nomes: a praza da Leña (lám. 53), a praza da Verdura (lám. 54), a praza da Ferrería (lám. 55), a praza das Galiñas, a praza do Leite ou a praza do Pan.

Estas prazas, a pesar das alteracións que sufriron, caracterízanse por estar ter soportais e por estar pechadas por inmobles que poden pertencer á arquitectura doméstica popular e mesmo pazos urbanos barrocos ou edificios modernistas. Este trazado urbano da vila do Lérez onde aparecen diversas prazas foise conformando a raíz da confluencia de rúas principais con outras secundarias, de modo espontáneo, dándose neste caso prazas de carácter aberto, fronte a outras máis pechadas[741].

Son varias as prazas que se atopan no casco histórico. Deterémonos na praza da Leña, da Verdura, do Teucro e da Ferrería por seren as máis paradigmáticas da cidade. Destacan tamén a praza de Mugartegui ou a praza Méndez Núñez. Son un escaparate da vida social pontevedresa, zonas de ocio da cidade que perderon a súa función orixinaria.

A praza da Leña ou Eiradiño (lám. 53), como se denominaba no século XV, pasou a ser coñecida co nome actual en 1854 por ser un espazo comercial ligado á venda de leña e piñas. A dita praza foi ampliada coa construción dos

[739] BARRAL (12 de xuño de 2008).
[740] http://www.fomento.gob.es/MFOM/LANG_CASTELLANO/_ESPECIALES/RED/P_ANT/ [Consulta: 20 de agosto de 2015, 11:55].
[741] FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2013: 399).

edificios García Flórez e Castro Monteagudo[742]. A praza da Leña trátase dunha das mellor conservadas de Pontevedra. Presenta vivendas asoportaladas con algún inmoble dos séculos XVIII e XIX, carpintería de madeira e remate con cornisa e canelóns de pedra. Nesta praza interviu Francisco Pons-Sorolla y Arnau restaurando algunhas casas e o pavimento[743].

A praza da Verdura (lám. 54) foi coñecida tamén como o Rastro ou Feira Vella e, como a praza da Leña, consiste nun importante lugar de lecer da cidade. Consiste nunha praza de planta rectangular, aínda que o seu aspecto foi alterado. Nela situábase o desaparecido edificio das Carnicerías construído no século XVI[744].

Este edificio, despois de construírse unha nova Carnicería, dende 1888 funcionou como fábrica de luz, á que se engadiu unha cheminea, destruída en 1920. Este edifico pasará despois a ser un punto de venta de froitas e verduras[745]. Na actualidade alberga a oficina de información turística do Concello de Pontevedra.

A localización da praza da Verdura condicionou que se configurase como un dos espazos comerciais máis importantes da cidade, xa que se sitúa próxima ao camiño de Castela e Ourense, que atravesaba a cidade pola porta de Santa Clara. Dada a súa localización estratéxica nela vai ter lugar a feira anual de trinta días, a feira franca, ata que esta pasa a celebrarse na praza da Ferrería tras a última ampliación da muralla. Na actualidade conserva edificios con soportal alintelado. En 1975 a imaxe da praza transfórmase ao colocar bancos e substituír o pavimento orixinal.

A praza do Teucro (lám. 56) mantén viva coa súa nomenclatura a lenda mítica da fundación da urbe. Nun primeiro momento denominouse praza do Açogue, seguido de praza do Pan, Maior ou Principal, nomes que amosan o seu carácter activo e as diversas actividades que foi acollendo. Deste modo, dende os inicios contou cunha importante actividade comercial, pasando a ser unha praza referencial da cidade. Presenta planta cadrada e dous accesos[746].

[742] JUEGA PUIG (2000: 88).
[743] AGA. *Cultura*, 26/337 y 26/364, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 769-770).
[744] JUEGA PUIG (2000: 88).
[745] SOTELO RESURRECCIÓN (2011: 230-233).
[746] ARMAS CASTRO (1990: 96).

Na praza do Teucro consérvase a súa arquitectura civil, aínda que modificada. Aquí poden percibirse edificios asoportalados de arcos de medio punto, balcón corrido e remate de cornixa e aleiro. Na praza destacan un edificio con dobre fachada que presenta dous escudos, un na rúa Tetuán coas armas dos Ozores, Puga, Soutomaior e Correa e o outro escudo na praza do Teucro coas armas dos Onís, Correa e Sarabia[747]. Nesta praza destacan o Pazo de Gago Montenegro e os restos do Pazo dos condes de San Román. Na praza do Teucro tamén tiveron lugar intervencións de Pons-Sorolla.

A praza da Ferrería (lám. 55) tamén viu transformada a súa función, sendo na actualidade un lugar para o ocio. As actividades dos ferreiros tiñan lugar nesta praza, de onde toma a súa denominación, a pesar de que dende pronto foi cambiando de nomenclatura, pasando a ser denominada a Real Praza, a praza da Constitución ou praza do Xeneralísimo Franco, aínda que hoxe recuperou a nomenclatura que a vincula ás actividades que aquí se desenvolvían[748].

A praza destaca polas súas dimensións. As súas orixes remóntanse ao século XIII, á par da construción do Convento de San Francisco tras a derruba da fortaleza do duque de Soutomaior. Semella que tiña un carácter defensivo e situábase próxima á Porta de Trabancas, por onde accedía á vila o camiño de Vigo e Baiona[749].

A pesar de xestarse na Idade Media, nela producíronse diferentes alteracións dende o século XIX, as cales lle confiren o seu aspecto actual, onde destaca o desmonte do terraplén que separaba a praza do Convento de San Francisco para construírse a empinada rampa e escalinata da Delegación de Facenda e os Xardíns de Casto Sampedro e créase un paseo entre a Ferrería e os ditos xardíns. Esta praza componse de tres ámbitos, os cales son a praza da Estrela, de reducidas dimensións e axardinada; o espazo verde coa fonte da Ferrería nas inmediacións do convento franciscano con acceso dende a rampa e as escalinatas; e a praza propiamente dita cos seus flancos asoportalados[750].

[747] Para máis información sobre a heráldica véxase: MESÍA DE LA CERDA Y PITA (1989: 178-183).
[748] JUEGA PUIG (2000: 80).
[749] GARCÍA-BRAÑA (1999: 213).
[750] FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2013: 404).

Na praza consérvanse edificios tradicionais, pero con remodelacións do século XIX, e varios inmobles modernistas de principios do século XX. Ao tratar esta praza non debemos esquecernos dun elemento urbano tan significativo como é a fonte da Ferrería, a cal constitúe un símbolo da praza e a súa relevancia amósaa o feito de que foi referida nunha coñecida cantiga que alude a Pontevedra como boa vila polas fontes coas que conta.

A fonte, de 1536, ten como referente os "chafarices" do país veciño baixo deseño de Francisco Lópes e Domingos Fernández. Despois das alteracións da fonte no século XVIII, esta foi desmontada en 1857, momento no que a praza viviu diferentes cambios[751].

Para seguir, pasamos a abordar as características da contorna de cada un dos edificios que conforman o Museo de Pontevedra. As Ruínas de San Domingos de Pontevedra é un monumento cun importante vínculo histórico coa cidade. Atópanse entre a rúa Marqués de Riestra e a Avenida de Montero Ríos. A súa nave comunica coa zona de lecer que supón a Avenida de Montero Ríos (lám. 57) e a Alameda e a súa cabeceira mira cara á rúa Marqués de Riestra (lám. 25), con cafeterías con terrazas, tendas de téxtil e sala de concertos, o que contribúe a conformar unha zona viva. O edifico atópase en ruínas, as súas fachadas non están cegas, co cal o inmoble está relacionado cos edificios e o espazo público, posto que se ve o exterior dende dentro do edificio. Non se atopa illado, senón que ao seu carón se edifica o Instituto Valle-Inclán. Canto a salas de exposición, nas proximidades atópase Afundación, na zona nova, na praza de San Xosé.

A contorna do edificio variou, polo que non se trata dunha contorna concordante coas orixes do edificio: na zona das súas hortas construiuse a zona de lecer á que xa nos referimos, tras a súa cabeceira discorre a estrada da rúa Marqués de Riestra, no seu ámbito edificáronse diferentes arquitecturas de períodos posteriores. Na rúa Marqués de Riestra obsérvase cableame eléctrico que atravesa a rúa, se ben ao final da mesma, onde se atopan as Ruínas, este desaparece (lám. 25, 27). Na zona existe mobiliario urbano, terrazas, arboredo e un pequeno punto de información turística fronte ao Concello, ao que se suma a Oficina de Turismo da Xunta de Galicia na rúa Marqués de Riestra. Sitúase o

[751] FILGUEIRA VALVERDE (1933: 129-145).

inmoble nunha zona de paseo, unha zona céntrica onde se atopa o Instituto Valle Inclán ao seu carón, a Alameda, a Casa Consistorial na praza de España e fornte á súa nave, tras a Alameda, están a Delegación de Facenda e a Facultade de Belas Artes. Tamén está o edificio da Deputación Provincial na Avenida de Montero Ríos. Durante as obras que neste edificio teñen lugar sitúanse carteis na entrada –lateral norte-, que supoñían un elemento prexudicial.

As Ruínas de San Domingos presentan un bo grao de conservación grazas ás recentes intervencións. Canto á súa contorna, esta presenta danos en alteracións lixeiras. Existen como elementos discordantes algunhas edificacións da adxacente rúa Marqués de Riestra, onde aparecen edificacións de entre catro e sete andares que restan a súa visibilidade (lám. 25). Tamén supón un impacto a construción do Instituto contiguo (lám. 26) e o trazado viario (lám. 27).

Dende Patrimonio fíxose a proposta arquitectónica de eliminar o revestimento de morteiro de cemento do muro que pecha polo leste o Instituto e que mira cara ás Ruínas, ata quedar a pedra á vista[752].

O edificio Castro Monteagudo é un dos pazos urbanos indisociables da historia de Pontevedra. Este inmoble sitúase na rúa Pasantería do casco histórico, na mazá 3 do PEPRICA (lám. 30). Durante o seu funcionamento[753] presentaba, como o edificio García Flórez, fachadas cegas que impedían a comunicación co exterior e unha relación directa coa contorna urbana. Nembargante, o edificio Catro Monteagudo e o edificio García Flórez manteñen unha relación co exterior mediante o paso superior (lám. 58-60) que os une[754].

Este edificio atópase illado no sentido de que non ten anexados edificios en ningunha das súas frontes, se ben, como vimos, únese ao edificio García Flórez polo referido paso superior que cruza a rúa Flórez e está relacionado cos edificios e coa contorna urbana próxima. Esta vinculación histórica do edificio cos edificios

[752] Nas propostas de protección alúdese á necesidade de continuar cos procesos de consolidación das Ruínas, facendo referencia a que se poderían chegar a cubrir con materiais translúcidos que non restaran monumentalidade nin impactasen no monumento. A data de toma de datos é o 1 de marzo de 1992 e da ficha é o 1 de xuño de 1992: ASPI. *Exp. de declaración da contorna das Ruínas de San Domingos*. R.B. 000034049.

[753] Na actualidade os edificios centrais do Museo de Pontevedra atópanse pechados, en tanto que se realizan obras de acondicionamento.

[754] Sobre o proxecto do paso elevado véxase: AMPo. FERNÁNDEZ COCHÓN: *Proxecto de paso elevado para enlace do Museo de Pontevedra*. 24 de outubro de 1943. S/N 1943 (C 2.545/50).

da súa contorna débese a que se trata dun pazo barroco do século XVIII[755], que se sitúa nunha zona con edificios dos séculos XVII e XVIII.

A topografía do pazo está caracterizada polo desnivel que existe na rúa Pasantería, situada entre a rúa Sarmiento e a praza da Ferrería. Dito desnivel sálvase cunha escalinata pola fachada traseira do edificio, na rúa Novás Guillén (lám. 31). O edificio Catro Monteagudo e García Flórez funcionan como fachada urbana ao ser bordes de aliñación. As fachadas principais miran cara á rúa Pasantería (lám. 20), sendo as traseiras menos representativas (lám. 31). A súa contorna fronte á fachada principal é concordante, se ben se presenta unha contorna discordante na fachada traseira, posto que a edilicia da rúa Novás Guillén e Padre Luís M. Fernández presentan construcións recentes e unha contorna de aspecto renovado (lám. 61).

No que atinxe á valoración e calidade da contorna, o edificio Castro Monteagudo ten nas súas proximidades elementos propios do espazo público: mobiliario urbano como papeleiras -na rúa Pasantería ancorada ao edificio (lám. 34) e na rúa Pai Luís M. Fernández-, un cartel informativo do edificio do Museo (lám. 32), terrazas dos locais de hostalería da praza da Leña (lám. 53) e firme en bo estado de conservación. Na fachada traseira do edificio dase un mal estado de conservación, onde se precisa intervir na zona (lám. 61). Ademais, como elemento prexudicial, debemos destacar o paramento de cemento da rúa Novás Guillén, ao carón da torre (lám. 33). Como zona libre, de lecerpróxima ao edificio Castro Monteagudo debemos citar a praza da Leña, pero tamén, aínda que máis arredadas, atópanse a praza da Verdura e a praza da Ferrería. Na zona prima o sector empresarial relacionado coa hostalería, onde destaca a praza da Leña fronte ao edificio.

O edificio García Flórez, como o anterior, aséntase na rúa Pasantería e a súa fachada traseira mira cara á rúa Novás Guillén. Trátase de outro dos inmobles do Museo de Pontevedra que se implanta no casco histórico, na mazá 3 do PEPRICA (lám. 37). Como no caso do edificio Castro Monteagudo, polas medianeiras do edificio non circula o tráfico, en tanto que todo o casco histórico é peonil. Tampouco este edificio ten elementos anexados, máis alá do paso elevado,

[755] Sobre a historia do edificio véxase: FILGUEIRA VALVERDE (1987a: 8).

pero ao tratarse dun inmoble do centro histórico interaciona cos edificios da súa mesma época histórica e co espazo público.

Do mesmo xeito, o edificio García Flórez sitúase nunha zona de pendente. Na rúa Pasantería existe unha importante perspectiva estética que conxuga o edificio Castro Monteagudo, o edificio García Flórez e o edificio Fernández López (lám. 39), se ben a fachada principal do edificio García Flórez se sitúa na rúa Sarmiento (lám. 21). A contorna urbana é concordante co edificio, destacando a rúa Pasantería, a praza da Leña e a rúa Sarmiento. Neste espazo urbano aparece unha contorna consolidada, no sentido de que se presentan elementos de mobiliario urbano. Na zona inmediata a este edificio existe como zona de ocio e lecer a praza da Leña, pero son varias as prazas das inmediacións.

No que referido á contorna do edificio Fernández López, este atópase nas proximidades do edificio Castro Monteagudo e García Flórez, con fachada principal cara á rúa Pasantería. Sitúase no casco histórico, tamén na mazá 3 do PEPRICA (lám. 40-42). Trátase do edificio administrativo do Museo de Pontevedra.

Aínda que o edificio Fernández López non ten ningún inmoble anexado a este, non funciona como un edificio illado, en tanto que participa da contorna na que se erixe. Como os demais edificios do Museo, este garda un vínculo histórico coa cidade, en tanto que nas súas diferentes ampliacións[756] se manifesta a evolución e crecemento da cidade de Pontevedra –aglutina construcións de entre o século XVIII e XIX- e tamén establece un vínculo coas edificacións próximas –sitúase nunha contorna concordante por tipoloxía arquitectónica, en tanto que é un pazo urbano-. Tamén existe un desnivel a ambos lados do edificio, pola rúa Laranxo e a rúa Pasantería: na rúa Pai Luís M. Fernández hai unhas escaleiras para salvar o desnivel existente coa rúa Laranxo (lám. 31). O vínculo existente coa cidade histórica é patente na ampliación do edificio cara á praza da Ferrería (lám. 62) realizada por García Braña e Reboredo Chaves, dende onde se pode observar

[756] ADPPo. MURILLO DE VALDIVIA: *Obras de ampliación y remodelación del Museo Arqueológico Provincial de Pontevedra*. Xaneiro de 1975. Exp. 1477/10; AXMPo. GARCÍA BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2.

a rúa do Laranxo, parte da praza da Ferrería, a rúa Antonio Odriozola, a rúa Pasantería, existindo unha relación directa co casco histórico.

O edificio Fernández López atópase nunha contorna concordante[757], onde destacan os outros pazos urbanos nos que se instala o Museo de Pontevedra. Ademais, reflíctese o desenvolvemento da cidade na nova ampliación, de aspecto máis contemporáneo, que indica que a cidade está viva. A zona próxima á praza da Ferrería tivo importantes modificacións ao construír os xardíns de Casto Sampedro (lám. 63). Respecto ás zonas libres de esparcemento, próximo ao edificio Fernández López do Museo de Pontevedra, atópase a praza da Ferrería (lám. 55). Na contorna máis próxima que ocupa o edificio Fernández López, canto ás actividades que aquí teñen lugar, desenvólvese o sector servizos, destacando o comercio local, un sindicato na rúa Pasantería e a hostalería na praza da Estrela (lám. 64) e na praza da Ferrería[758].

De seguido centrarémonos na contorna do edificio Sarmiento, na mazá 5 do PEPRICA[759] (lám. 43). O edificio foi inaugurado como parte integrante do Museo de Pontevedra en agosto de 1984[760], pero vai ter lugar recentemente nel unha rehabilitación. As obras de rehabilitación do edificio Sarmiento encádranse no Proxecto de Ampliación do Museo de Pontevedra e Rehabilitación do edificio Sarmiento, coas cales se vai erixir o edificio de nova planta do Museo, o Sexto edificio[761].

O edificio Sarmiento e as novas salas de exposición do Sexto edificio son edificacións de carácter pechado, que se amosan ao público mediante os pasos que conectan co vestíbulo (lám. 65)[762]. Polo demais, o interior do edificio non conecta co exterior, aínda que dende o claustro é visible o patio interior (lám. 66).

---

[757] Sobre o estudo da concordancia ou discordancia das contornas urbanas véxase: CASTILLO RUIZ (1997: 380-381).

[758] Sobre a idea de museo como dinamizador económico e cultural da contorna urbana véxase: LAYUNO ROSAS (2003: 114-115).

[759] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 5-54-02. BOP, 3 de xuño de 2003.

[760] VALLE PÉREZ (2008a: 106).

[761] ADPPo. *Ampliación do Museo de Pontevedra e Rehabilitación do Edificio Sarmiento*, sobre 1, Referencias Técnicas páx. 3-4. Exp. 26.619/1.

[762] PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA (2008: 98).
Como apelan ambos arquitectos, son como "cofres que conteñen bens dignos de ser conservados". ADPPo. *Ampliación do Museo de Pontevedra e Rehabilitación do Edificios Sarmiento*. Xaneiro de 2003, páx. 13. Exp. 26.619/1.

O edificio Sarmiento garda tamén un vínculo histórico coa cidade, en tanto que se trata do antigo Colexio da Compañía de Xesús, construído entre 1695 e 1714[763]. Os xesuítas instaláronse nunha parcela anexa á muralla, que ocupaba dende a Porta de Santa Clara á Porta do Borrón ou Berrón[764]. Da súa chegada a Pontevedra xorde unha nova organización urbana na zona na que se sitúan. Ao carón do Colexio está a antiga igrexa da Compañía, a igrexa de San Bartolomeu.

Este edificio do Museo, xunto co Sexto edificio, sitúase na mazá de San Bartolomeu. O edificio Sarmiento atópase nunha contorna concordante, onde destaca a igrexa de San Bartolomeu e o edificio García Flórez (lám. 23), pero o desenvolvemento da cidade proxecta novos edificios contemporáneos na rúa Pai Amoedo, os cales non se integran na delimitación do PEPRICA (lám. 45). O problema destes edificios é que non gardan escala e proporcións e pertencen a un modo construtivo moderno. Tamén existen elementos discordantes nas proximidades do edificio: un cartel de tráfico que indica zona peonil na esquina entre a rúa Pai Amoedo e a rúa Sarmiento, cableame eléctrico sobre a rúa Sarmiento e un contador de auga (lám. 67).

Nunha valoración da contorna cabe aludir á existencia dun bo estado de conservación, pero tamén á presenza de tráfico rodado pola rúa Pai Amoedo, fronte á parte empregada como Arquivo Provincial (lám. 45). Tamén se atopa nas proximidades do edificio a zona de lecer que constitúe a mazá de San Bartolomeu, onde se levanta o Sexto edificio (lám. 68).

Na contorna máis próxima que ocupa o Edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra, canto ás actividades que alí teñen lugar, desenvólvese na rúa Pai Amoedo o sector servizos (lám. 45), destacando o comercio local, panadería, supermercado, tendas de téxtil e o Mercado Municipal (lám. 69) na rúa Serra[765].

Para finalizar, abordaremos a contorna urbana do Sexto edificio do Museo de Pontevedra. Este eríxese na mazá 5 do PEPRICA[766], xunto co edificio Sarmiento (lám. 46). O Sexto edificio comunica visualmente co exterior (lám. 49-

[763] FILGUEIRA VALVERDE (1987a: 10).
[764] RIVERA VÁZQUEZ (1989: 374).
[765] Sobre a idea de museo como dinamizador económico e cultural da contorna urbana véxase: LAYUNO ROSAS (2003: 114-115).
[766] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha P-3 5-54-03. BOP, 3 de xuño de 2003.

52) e co xardín interior (lám. 72) e as partes de uso común onde se atopan as comunicacións verticais, vestíbulos e aseos de cada andar[767]. Fronte a esta área do edificio, o espazo dedicado a salas de exposicións presenta un aspecto pechado e compacto –os ventanais que amosan as salas atópanse nunha posición elevada e non son translúcidos-, o que impide a relación entre interior e exterior. Se ben, existen neste sentido relevantes vistas potenciais.

A implantación do Sexto edificio nesta zona da cidade crea urbanidade, un espazo urbano vivo, onde poden participar os cidadáns (lám. 68). O Sexto edificio e o edificio Sarmiento dispoñen dun espazo arborado, que rememora a horta dos xesuítas. O Sexto edificio sitúase nunha das marxes da delimitación da zona do PEPRICA, no bordo do casco histórico. Isto incide en que se levanten inmobles nos lindes deste edificio de época recente, do século XX. Nas inmediacións do Sexto edificio, fronte aos demais inmobles do Museo situados no casco histórico, é onde se desenvolven máis actividades económicas, situadas sobre todo na rúa Pai Amoedo e na rúa Serra. Ao carón do edificio, pola rúa Pai Amoedo e lindeiras, circula o tráfico rodado.

O crecemento do Museo de Pontevedra produce que este precise adaptarse aos novos problemas de espazo dende a súa inauguración ata a actualidade, mediante a incorporación acumulativa de inmobles no centro histórico de Pontevedra. A reutilización de inmobles do conxunto histórico para o uso museístico permite unha revitalización do recinto histórico da cidade e a recuperación de edificios singulares. A mesma contorna do Museo ofrece unha imaxe viva, con bares e restaurantes e diferentes vivendas privadas rehabilitadas[768].

Pontevedra goza de varios espazos da cidade peonalizados, o casco histórico é claramente un destes espazos. Os edificios centrais do Museo non sofren o tráfico rodado. A situación é diferente, como vimos, no caso das Ruínas de San Domingos e tamén no Sexto edificio. Cabe facer mención á existencia de diferentes aparcamentos en Pontevedra: o da praza de Barcelos, o aparcamento próximo ao Convento de Santa Clara, na praza de España –nas proximidades das Ruínas de San Domingos-, o aparcamento da zona monumental –na Avenida de

[767] PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA (2008: 101).
[768] VALLE PÉREZ (2008a: 111-118).

Bos Aires, nas inmediacións do Sexto edificio- ou o aparcamento de Montero Ríos –tamén preto das Ruínas de San Domingos-. Ademais, a cidade de Pontevedra conta con tren ou bus urbano.

En Pontevedra destínanse diferentes edificios a usos culturais. No conxunto histórico atópase na rúa Mestre Mateo o Centro de Interpretación das Torres Arcebispais, o Café Moderno Afundación na praza de San Xosé ou a sala de exposicións do Liceo Casino. Na rúa Oliva atópase a Galería de Sargadelos, aberta en xaneiro de 1998. Na praza da Verdura atópase a Casa da Luz. Na rúa Pasantería, moi próxima ao edificio Fernández López, ábrese a galería About Art.

Fóra do casco histórico atopamos a sala de exposicións do Edificio Administrativo da Xunta de Galicia na rúa Fernández Ladreda. Tamén se sitúa nas aforas, na banda contraria do río Lérez, o Pazo da Cultura na rúa Alexandre Bóveda –que tamén conta con salas de exposicións-, a sala de exposicións de Afundación e a sala de exposicións da Facultade de Belas Artes –nas proximidades das Ruínas de San Domingos-.

6.5. Delimitación da contorna do Museo de Pontevedra

Os diferentes edificios do Museo de Pontevedra distribuense en dous ámbitos da cidade. Por unha banda, o casco histórico, declarado conxunto histórico-artístico[769], onde se integran cinco dos edificios que conforman o Museo. Por outra banda, están as Ruínas de San Domingos, que se sitúan na zona nova da urbe.

Por tratarse dunha zona próxima ás Ruínas de San Domingos, cabe dicir que a Dirección Xeral de Patrimonio en 1979 incoa un expediente para ampliar a delimitación do casco histórico que se fixera no decreto do 16 de febreiro de 1951 á zona das Palmeiras ou praza de San Xosé e a Alameda, pero esta ampliación foi denegada a causa da oposición de certos sectores de poboación[770].

Cos datos expostos, optamos por unha delimitación da contorna do Museo que integre cinco dos edificios museísticos, a excepción das Ruínas de San Domingos, cunha delimitación propia. En efecto, a Dirección Xeral de Patrimonio

[769] *Decreto del 16 de febrero de 1951 por el que se declara conjunto histórico-artístico en Pontevedra al barrio antigo de la misma ciudad*. BOE, 7 de marzo de 1951.
[770] ASPI. *Exp. de declaración da contorna das Ruínas de San Domingos*. R.B. 000034049.

Histórico e Documental resolve dous expedientes de delimitación: un referido ao Museo de Pontevedra[771] e outro ás Ruínas de San Domingos[772]. Cando en 1962 o Museo de Pontevedra se declarou Monumento Histórico-Artístico incluía as Ruínas de San Domingos, o edificio Castro Monteagudo e o edificio García Flórez. En cambio, o Museo ampliouse en tres novas construcións: o edificio Fernández López, o edificio Sarmiento e o Sexto edificio, situándose estes no casco histórico[773].

O Museo de Pontevedra foi declarado monumento histórico-artístico, sendo na actualidade un BIC[774]. A Dirección Xeral de Patrimonio Histórico e Documental, debido a que na declaración non se facía unha delimitación da contorna, inicia a incoación de expediente de declaración da referida contorna o 3 de novembro de 1993[775], en base a que a declaración foi anterior á entrada en vigor da Lei 16/85, de 25 de xuño e conforme ao establecido no artigo 18, é preciso concretar na actualidade a delimitación da súa contorna[776]. Patrimonio solicita ao Consello da Cultura Galega, como institución consultiva que sinala a Lei 16/85, do 25 de xuño e o Decreto 430/91, do 30 de decembro, para que emita informe no que a dita delimitación integre, xunto co Museo, o Patrimonio Histórico Español[777].

---

[771] Na resolución de 20 de xullo de 1994 pola que se incoa expediente de delimitación da contorna do Museo de Pontevedra sinálanse como edificios integrantes deste o Edificio Castro Monteagudo e o Edificio García Flórez (*Resolución de 20 de julio de 1994, de la Dirección General del Patrimonio Histórico y Documental, por la que se incoa expediente de declaración de bien de interés cultural a favor de la delimitación del entorno del Museo Provincial de Pontevedra*. DOG, 21 de setembro de 1994).
No expediente de delimitación do Museo de Pontevedra do Servizo de Planeamento e Inventario da Xunta inclúese un documento da delimitación corrixida e aceptada onde tamén se indican os edificios do Museo non sinalados no anexo I da resolución –o Edificio Fernández López e o Edificio Sarmiento, non existindo nestes momentos aínda o Sexto Edificio-, a delimitación da proposta, os edificios de máximo interese histórico-artístico e as zonas moi degradadas (ASPI. *Exp. de declaración da contorna do Museo Provincial de Pontevedra*. R.B. 000034043). O Edificio Sarmiento e o Edificio Fernández López son Bens Inventariados, non teñen expediente de delimitación da contorna.

[772] ASPI. *Exp. de declaración da contorna das Ruínas de San Domingos*. R.B. 000034049.

[773] ASPI. *Exp. de declaración da contorna do Museo Provincial de Pontevedra*. *Exp.* R.B. 000034043.

[774] *Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos*. BOE, 9 de marzo de 1962.

[775] Escrito de data 3 de novembro, números 008935, con saída o 5 de novembro de 1993: ASPI. *Exp. de delimitación do Museo Provincial de Pontevedra*. R.B. 000034043.

[776] *Ley 16/1985, de 25 de junio, del PHE*. BOE, 29 de xuño de 1985. Artigo 18.

[777] Escrito de data 3 de novembro, números 008935, con saída o 5 de novembro de 1993: ASPI. *Exp. de delimitación do Museo Provincial de Pontevedra*. R.B. 000034043.

Incóase expediente de delimitación da contorna do Museo de Pontevedra –fai referencia aos edificios centrais: edificio Castro Monteagudo e García Flórez-, de acordo coa Lei 16/85, o 20 de xullo de 1994 –canda o expediente de delimitación das Ruínas-. A delimitación da contorna recóllese no anexo I do expediente (lám. 71-72) e reza así: "Comienza en el punto 1, en la plaza de A Ferrería y discurre longitudinalmente por el interior de la cruzada delimitada por las calles Figueroa y San Román hasta el punto 2, en la calle Sarmiento. Cruza y continúa entre las medianeras de los edificios 39 y 41 prolongándose en línea recta hasta su encuentro con el murallón de la Plaza Mugartegui (punto 3); desde aquí y girando a la derecha sigue por la calle Padre Isla hasta la calle Arcos de San Bartolomé (punto 4); sigue por dicha calle hasta el cruce con la calle Sierra (punto 5), donde gira a la derecha y sigue hasta el punto 6 en el encuentro con la calle Padre Amoedo. Desde aquí, la línea discurre por las calles Padre Amoedo y Cobián Rofignac hasta el encuentro con la calle Padre Luis Mª Fernández Espinosa (punto 7); y sigue por ella hasta la calle Padre Sombreiro (punto 8); desde aquí gira a la izquierda y continúa por la calle Padre Sombreiro, cruza a la calle Aduana y avanza entre el edificio de la delegación de Hacienda y el Convento de San Francisco hasta el punto 9. Desde aquí, y bordeando el edificio de la delegación de Hacienda, atraviesa la calle y discurre entre la plaza de A Ferrería y la plaza de A Estrela hasta cerrar la delimitación en el punto 1"[778].

No DOG do 21 de setembro de 1994 tamén se incoan os expedientes de declaración de BIC a favor da contorna da Capela da Peregrina e do Convento-igrexa de San Francisco, xunto co Museo de Pontevedra e as Ruínas de San Domingos. No expediente de declaración da contorna do Convento-igrexa de San Francisco[779], a pesar da súa proximidade co Museo de Pontevedra, non se inclúe a delimitación do Museo de Pontevedra, aínda que si se inclúe a ampliación do edificio Fernández López, pero en xeral estas delimitacións non interfiren entre

[778] *Resolución de 20 de julio de 1994, de la Dirección General del Patrimonio Histórico y Documental, por la que se incoa expediente de declaración de bien de interés cultural a favor de la delimitación del entorno del Museo Provincial de Pontevedra*. DOG, 27 de setembro de 1994.
[779] *Resolución de 20 de julio de 1994, de la Dirección General del Patrimonio Histórico y Documental, por la que se incoa expediente de declaración de bien de interés cultural a favor del entorno del convento-iglesia de San Francisco, en Pontevedra*. DOG, 20 de setembro de 1994.

elas (lám. 73). Tampouco a delimitación do Museo de Pontevedra inclúe a do Convento de San Francisco.

As Ruínas de San Domingos, nas proximidades do conxunto histórico-artístico de Pontevedra, foron declaradas Monumento Nacional[780]. Sendo tamén esta declaración anterior á entrada en vigor da Lei 16/85, de 25 de xuño, do Patrimonio Histórico Español, e conforme ao seu artigo 18, foi necesario realizar unha delimitación da súa contorna. Deste xeito, incóase expediente de declaración de Ben de Interese Cultural a favor da delimitación da contorna das Ruínas do Convento de San Domingos de Pontevedra tamén o 20 de xullo de 1994. A dita delimitación figura no plano do anexo I (lám. 74), sendo a seguinte: "Comienza en la calle División Azul, donde empieza esta y termina la de P. Landín (punto 1); sigue por esta última, toma la de Maestro Mateo hasta el encuentro con el final de la calle Doña Teresa (punto 2); sigue por la antedicha calle hasta el Teatro Principal, encuentro entre las calles Alhóndiga y Abelenda Díaz (punto 3); desde aquí sigue por la calle Alhóndiga y la de Bastida hasta su cruce con la de Michelena (punto 4); por la cual sigue hasta la mitad del edificio nº 17 (punto 5); desde aquí continúa paralela a la línea edificatoria de números impares de la calle Marquesa, a veinte metros, y sigue paralela a la calle Marqués de Riestra hasta la altura de la divisoria de las casas números 8 y 10 de la calle General Mola (punto 6); gira en ángulo recto y continúa por la antedicha calle, continúa por el Paseo de Cervantes hasta la encrucijada con la Avda. Reina Victoria Eugenia (punto 7); sigue la antedicha avenida hasta el cruce con la calle Alameda (punto 8); por la cual sigue, y remonta la calle División Azul hasta encontrarse con el punto de partida, con lo cual se cierra la delimitación"[781]. Deste modo, na delimitación das Ruínas de San Domingos inclúese na súa contorna a Alameda e os Xardíns das Palmeiras e os de Vicenti.

Posicionámonos a favor das resolucións da Dirección Xeral de Patrimonio, pero ampliamos a delimitación do Museo de Pontevedra á totalidade do casco histórico. Á súa vez, mantemos unha delimitación diferente para as Ruínas de San

[780] *Decreto de 14 de agosto de 1895*. Gaceta, 17 de agosto de 1895.
[781] *Resolución de 20 de julio de 1994, de la Dirección General del Patrimonio Histórico y Documental, por la que se incoa expediente de declaración de bien de interés cultural a favor de la delimitación del entorno de las ruinas del convento de Santo Domingo, en Pontevedra*. DOG, 21 de setembro de 1994.

Domingos. Ao optar por unha delimitación para cinco edificios do Museo que inclúa todo o casco histórico, sen limitarse á zona da delimitación proposta por Patrimonio, tratamos as Ruínas de San Domingos como unha bolsa aparte. Con isto, non se realiza unha delimitación única para todos os edificios do Museo de Pontevedra.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

7. Láminas

7.1. Museo de Arte Contemporánea (MARCO)



1. Plano de situación do MARCO (http://mapas.xunta.es/visores/basico/).



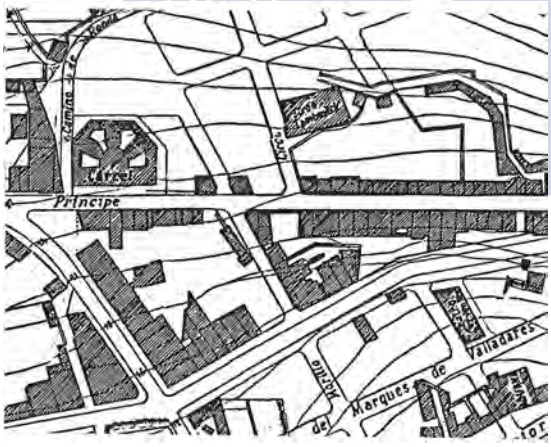
2. Vigo en 1840 (TABOADA LEAL, 1840).



3. Vigo e o seu recinto amurallado, cara finais do século XVIII (GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



4. Plano da rúa do Príncipe. Manuel Uceda, 1867 (GARRIDO RODRÍGUEZ, 2000b).



5. Rúa do Príncipe. Do plano copia do de Manuel Fernández Soler, 1880 (GARRIDO RODRÍGUEZ, 2000b).



6. Rúa do Príncipe. do plano de Ramiro Pascual, 1907 (GARRIDO RODRÍGUEZ, 2000b).



7. Rúa do Príncipe en 1985 (GARRIDO RODRÍGUEZ, 2000b).



8. Prolongación da rúa do Príncipe (foto autora).



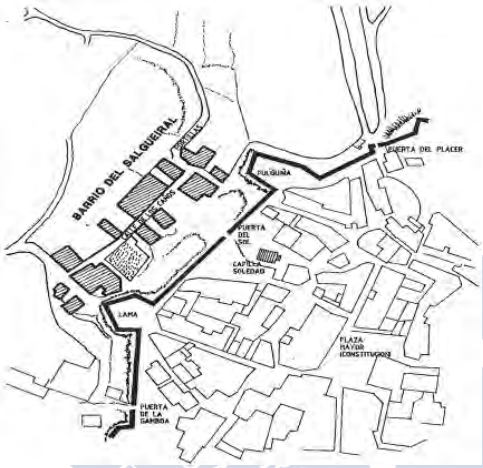
9 A rúa do Príncipe cara á Porta do Sol co edificio MARCO á esquerda (foto autora).



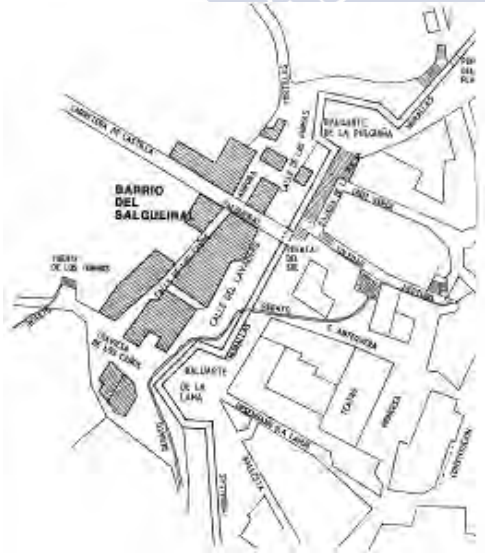
10. Rúa do Príncipe cara Urzáiz e co edificio MARCO á dereita (foto autora).



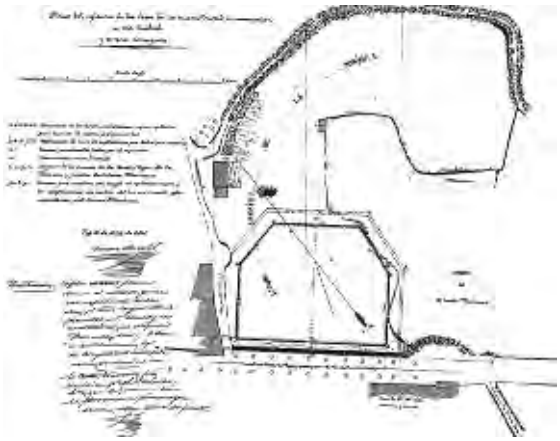
11. Proxecto da Nova Poboación de Vigo, contra 1820 (Servizo Xeográfico do Exército, Madrid. GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a: 39).



12. Barrio do Salgueiral en 1773. Copia parcial do"Plano de Vigo y sus Contornos" (GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



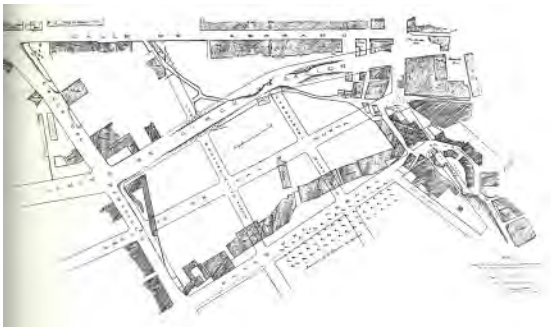
13. Barrio do Salgueiral, 1856. Copia parcial, Francisco Coello (GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



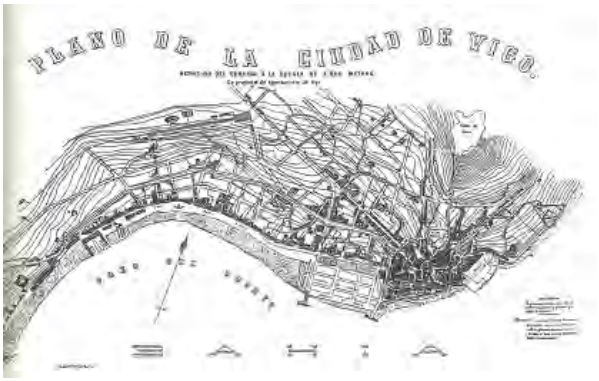
14. Plano de replanteo das obras do novo cárcere de Vigo sobre a estrada de Ourense e prolongación da rúa do Príncipe, asinado polo arquitecto municipal Juan Ancell en 1865. Á esquerda o calexo do Castañal, sobre o que se construiría o camiño de Ronda, actual Ronda de Don Bosco (GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



15. Gravado dos xardíns da Alameda e dos solares do recheo de García Olloqui, contra 1880 (GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



16. Ensanche de Vigo, zona leste. Proxecto de novas aliñacións entre as rúas Carral e Ramal (hoxe Colón). Arquitecto Rodríguez Sesmero. 28 de marzo de 1874 (Arquivo Municipal de Vigo. GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



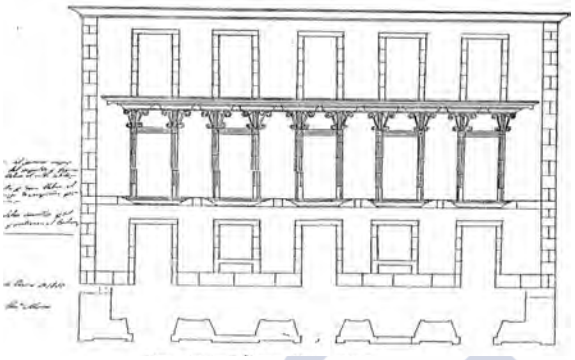
17. Plano editado en 1883 polo Concello de Vigo e suposta copia do realizado por Manuel Fernández Soler (Arquivo Municipal de Vigo. GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



18. Copia do plano Proxecto de reforma e Ensanche de Vigo de Ramiro Pascual, 1907 (GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



19. Plano xeral de aliñacións de Vigo (chamado tamén: Proxecto de Reforma interior, ensanche e extensión) de Manuel Cominges. Realizando entre 1937-1938 e aprobado en 1943 (Arquivo Municipal de Vigo. GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000).



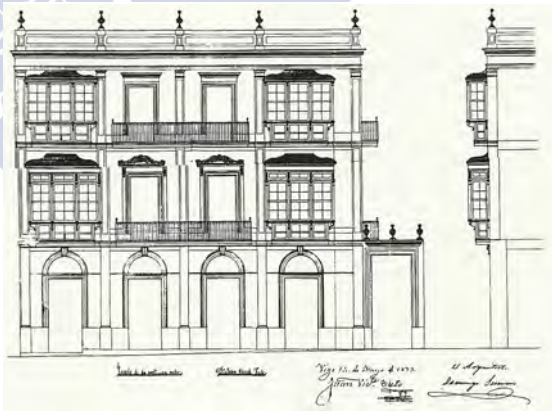
20. Casa para José Álvarez Mora, 1850 (GARRIDO RODRÍGUEZ, 2000).



21. Casa para León Príncipe. Manuel Uceda, 1863 (GARRIDO RODRÍGUEZ, 2000).



22 Casa para Domingo de la Cuesta. Manuel Uceda, 1865 (GARRIDO RODRÍGUEZ, 2000).



23 Proxecto da casa de Juan Vicente Tato, rúa do Príncipe nº 27. Domingo Rodríguez Sesmero, 1872 (GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



24. Fundación Penzol. Fachada cara á Praza da Princesa (foto autora).



25. Fundación Penzol. Fachada cara á Praza da Constitución (foto autora).



26. Edificio para Fernando Carreras, rúa Areal (foto autora).



27. Edificio para Fernando Carreras, esquina rúa Areal e O Porto (foto autora).



28. Casa Bárcena, fachada cara á rúa Real (GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



29. Casa Bárcena, parte traseira (GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



30 Casas para Bernardo Rodríguez. Jenaro de la Fuente, 1883. Alejandro Rodríguez Sesmero, 1886 (foto autora).



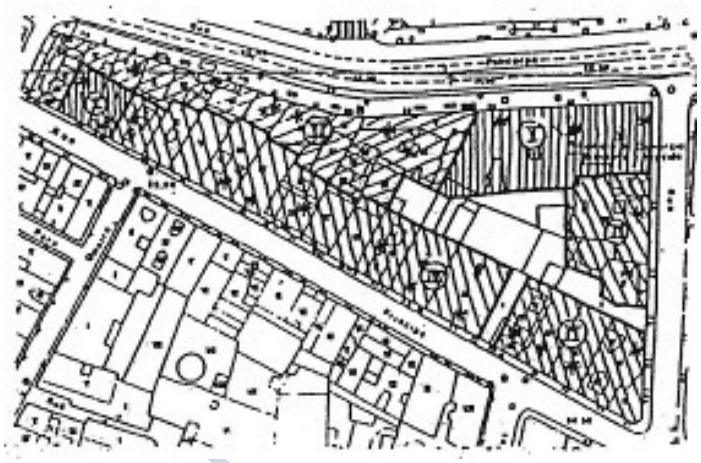
31. Casas para Bernardo Rodríguez. Jenaro de la Fuente, 1883. Alejandro Rodríguez Sesmero, 1886 (foto autora).



32. Casa para Estanislao Durán. Manuel Felipe Quintana Ochayta, 1901 (foto autora).



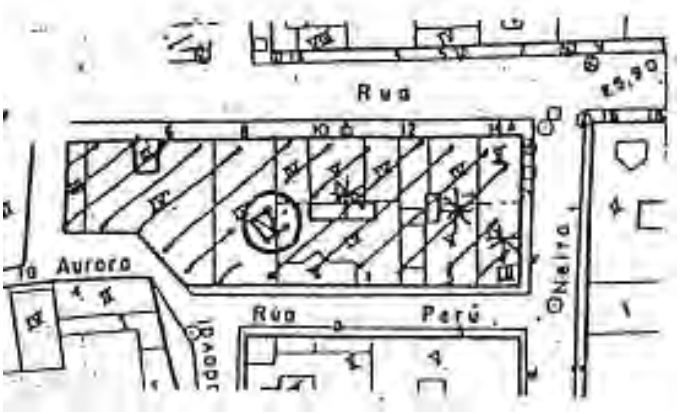
33. Almacéns Alfredo Romero. Antonio Comingues Tapias, 1953 (foto autora).



34. Mazá número 28 (*Plan Especial de Edificios, Conxuntos e Elementos a Conservar*, Vigo).



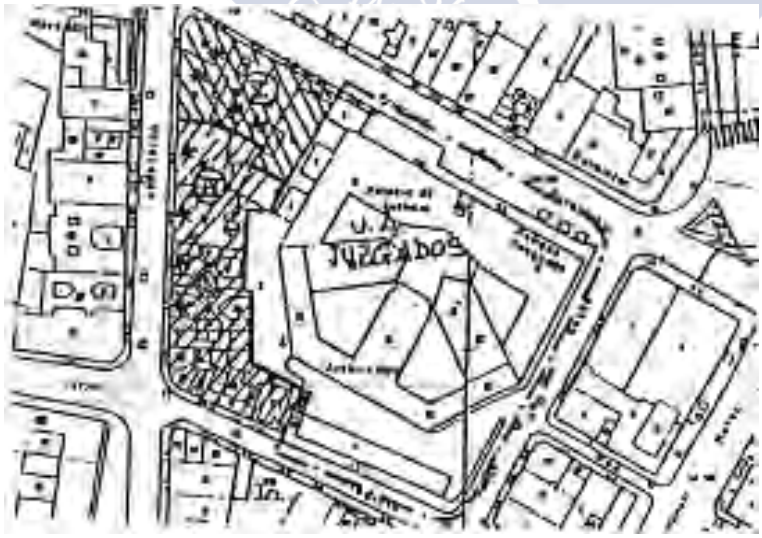
35. Mazá número 29 (*Plan Especial de Edificios, Conxuntos e Elementos a Conservar*, Vigo).



36. Mazá número 50 (*Plan Especial de Edificios, Conxuntos e Elementos a Conservar*, Vigo).



37. Mazá número 55 (*Plan Especial de Edificios, Conxuntos e Elementos a Conservar*, Vigo).



38. Mazá número 57 (*Plan Especial de Edificios, Conxuntos e Elementos a Conservar*, Vigo).



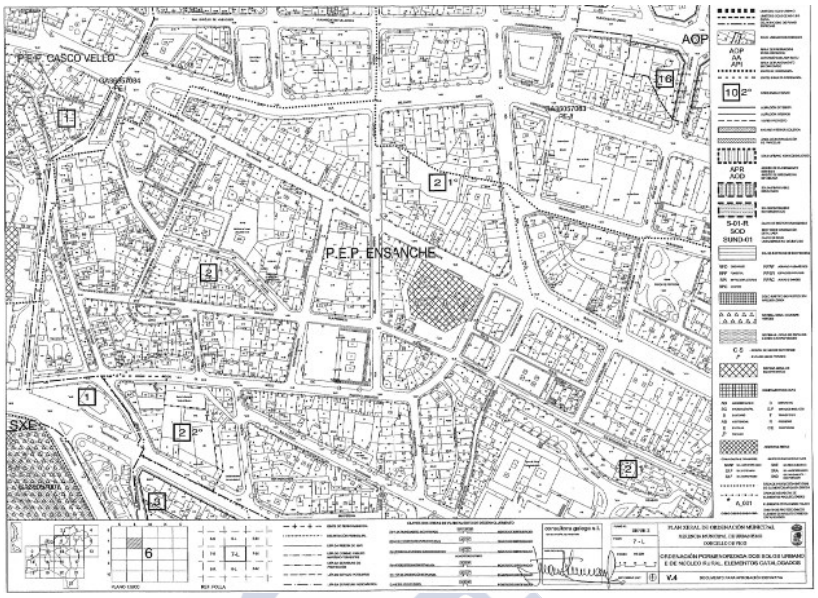
39. Perspectivas visuais (foto autora).



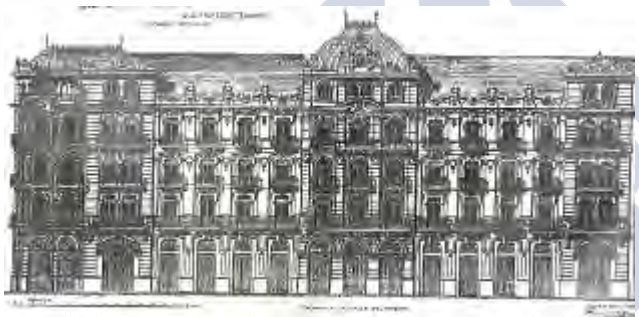
40. Perspectivas visuais (foto autora).



41. Vistas do MARCO (foto autora).



42. Plano do Plan Especial de Protección do Ensanche de Vigo.



43. Edificio Bonín. Jenaro de la Fuente Domínguez, 1909. Alzado do proxecto cara á rúa Areal (GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



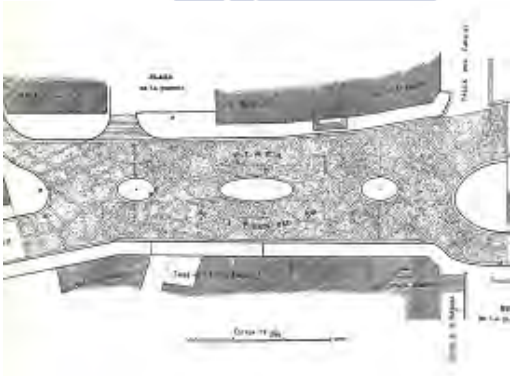
44. Edificio Bonín. Jenaro de la Fuente, 1909 (foto autora).



45. Plano da zona do Príncipe, co MARCO no centro (*Plan Especial de Protección do Ensanche e a Cidade Central de Vigo*).



46. Pazo de Xustiza e Cárcere do Partido Xudicial (*Plan Especial de Protección do Ensanche e a Cidade Central de Vigo*).



47. Proxecto de pavimentación de chapacuña para a Porta do Sol. Jenaro de la Fuente, 1897 (Arquivo Municipal de Vigo. GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



48. Rúa do Príncipe. Dende o límite coa rúa de Urzáiz ata a Porta do Sol ao fondo, coa casa para Bernardo Rodríguez á dereita en primeiro termo (foto autora).



49. Vista da rúa de Urzáiz dende a delimitación coa rúa Príncipe (foto autora).



50. Rúa do Progreso e cruce coa rúa María Berdiales, coa parte traseira do edificio MARCO á esquerda (foto autora).



51. Vista da rúa do Progreso cara o cruce coa rúa Velázquez Moreno, coa parte traseira do MARCO á dereita (foto autora).



52. Zona do mercado da rúa do Progreso (foto autora)



53. Rúa de Ronda de Don Bosco (foto autora).



54. Vista da rúa Velázquez Moreno e cruce coa rúa do Progreso (foto autora).



55. Corpo central da fachada principal, rúa do Príncipe (foto autora).



56. Fachada principal, rúa do Príncipe (foto autora).



57. Corpo central da fachada traseira (foto autora).



58. Fachada posterior coa rúa Londres (foto autora).



59. Rúa Londres e desnivel existente na parte traseira do edificio (foto autora).



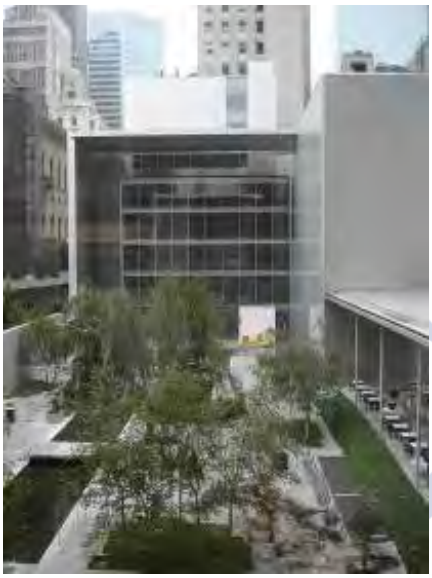
60. Rúa do Príncipe cara á Porta do Sol, coa casa para Estanislao Durán no fondo á dereita (foto autora).



61. Rúa Londres, rúa de nova apertura circundante ao MARCO (foto autora).



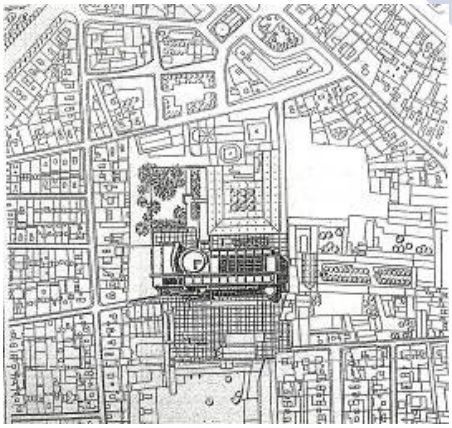
62. Rúa Londres e cruce con Ronda de Don Bosco (foto autora).



63. MOMA, Nova York, exemplo de museo illado (LAYUNO ROSAS, 2003).



64. MACBA, Barcelona. Meier, 1988-1995. Corredor central (LAYUNO ROSAS, 2003).



65. MACBA, Barcelona. Meier, 1988-1995 (LAYUNO ROSAS, 2004).



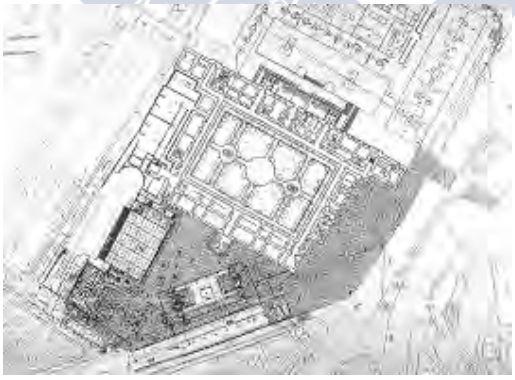
66. Staatsgalerie de Stuttgart. Stirling, 1977-1984 (LAYUNO ROSAS, 2003).



67. Museo Guggenheim de Bilbao (LAYUNO ROSAS, 2004).



68. Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 1983-1985. Plano de situación (FERNÁNDEZ ALBA, 1987).



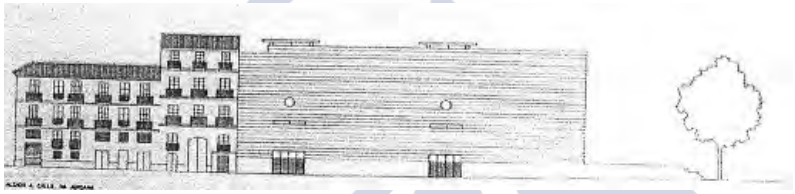
69. Proxecto básico de ampliación do Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000 (FERNÁNDEZ ALBA, 1987).



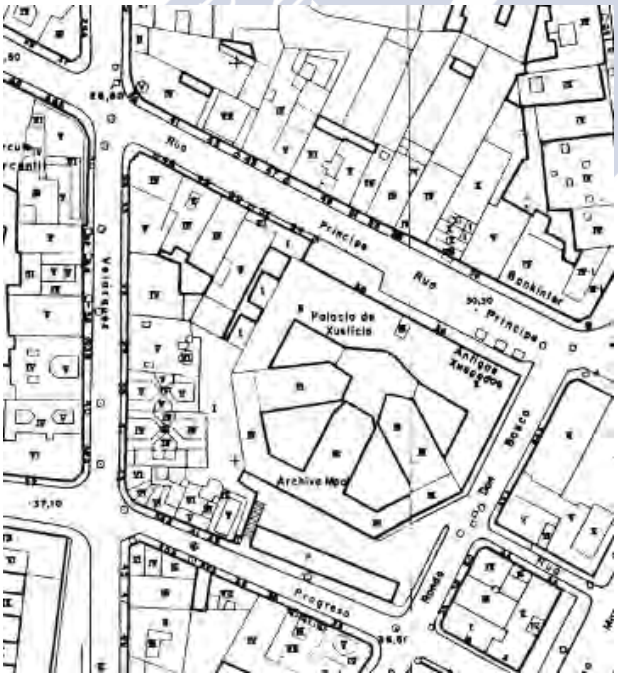
70. Vista conxunta de San Domingos de Bonaval, actual Museo do Pobo Galego, e o CGAC (LAYUNO ROSAS, 2004).



71. CGAC, Santiago de Compostela. A. Siza, 1988-1993. Planta de emprazamento (LAYUNO ROSAS, 2004).



72. IVAM. Alzado á rúa Na Jordana (LAYUNO ROSAS, 2004).

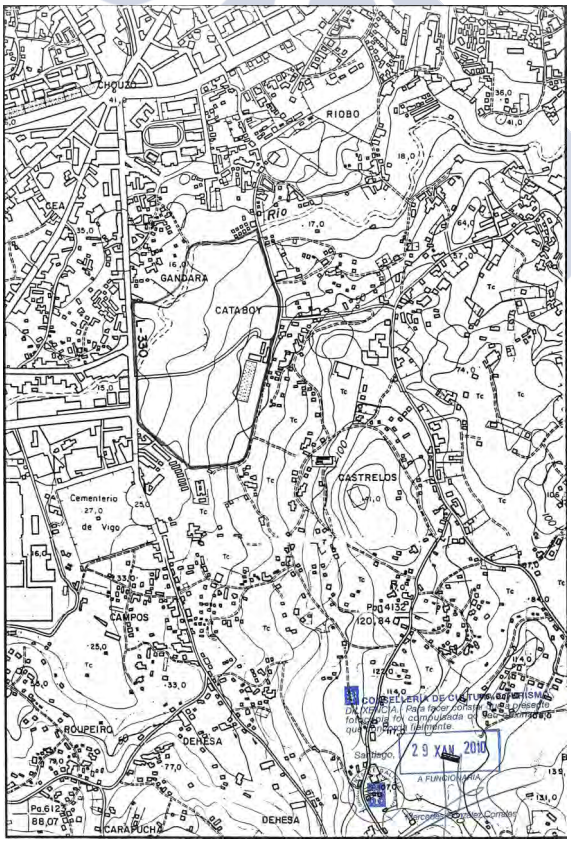


73. Delimitación da contorna do MARCO. Ao abrirse a rúa Lóndres, que bordea o edificio, non existe a mazá de inmobles que se aprecia (Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario, Xunta de Galicia).

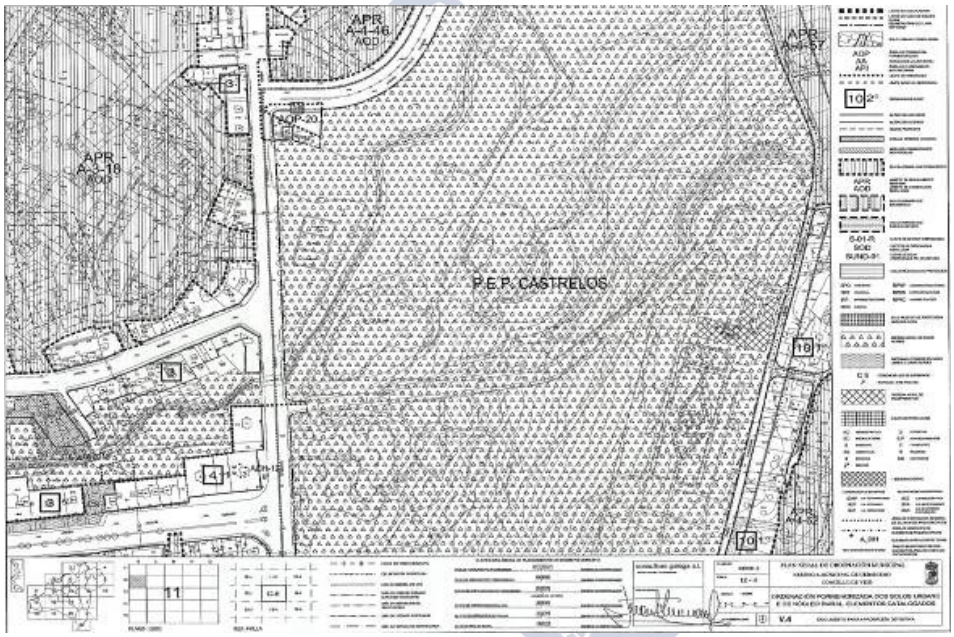
7.2. Museo da Cidade Quiñones de León



1. Plano de situación do Museo da Cidade Quiñones de León (http://mapas.xunta.es/visores/basico/).



2. Situación do Museo da Cidade Quiñones de León e delimitación da súa contorna (Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario, Xunta de Galicia).



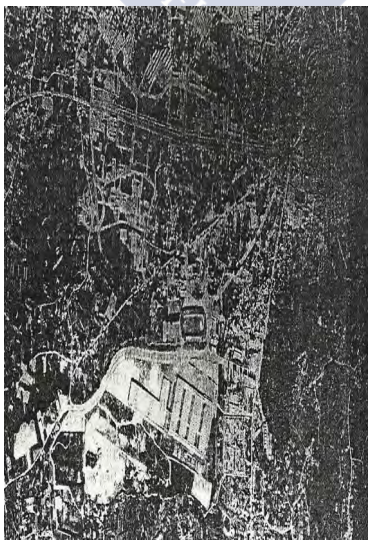
3. Plano do Plan Especial de Castrelos (Plan Xeral de Ordenación Municipal).



4. Fotoplano da evolución da zona oeste da cidade de Vigo entre os anos 50 e 70 (VISO SENRA, 1996).



5. Fotoplano entre os anos 70-90 (VISO SENRA, 1996).



6. Fotoplano da actualidade da zona oeste da cidade (VISO SENRA, 1996).



7. Igrexa de Santa María de Castrelos (foto autora).



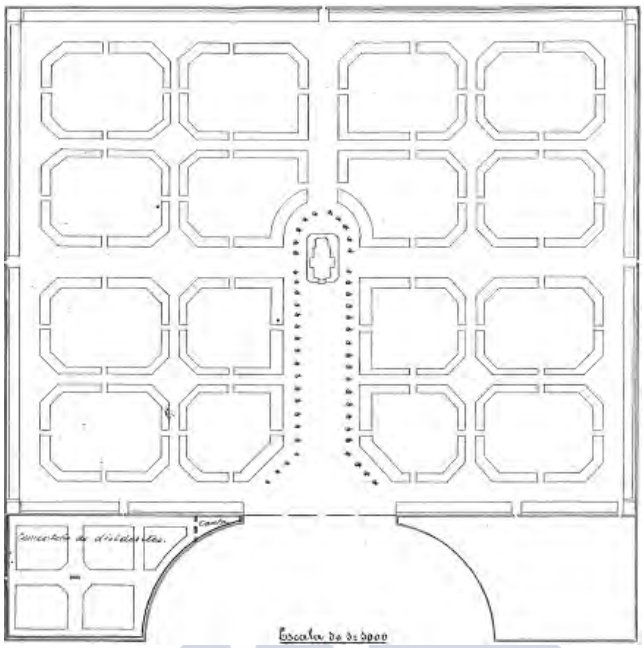
8. Muro norte de Santa María de Castrelos (foto autora).



9. Muro sur de Santa María de Castrelos (foto autora).



10. Vans da cabeceira de Santa María de Castrelos (foto autora).



11. Plano do Cemiterio Municipal de Pereiró (Arquivo Municipal de Vigo).



12. Vista do eixo principal de Cemiterio de Pereiró (foto autora).



13. Panteóns de carácter ecléctico do paseo central do Cemiterio de Pereiró (foto autora).



14. Panteón da familia Álvarez (foto autora).



15. Panteón da familia de José Barreras. Álvarez Reyero (foto autora).



16. Panteón da familia Alfageme. Jenaro de la Fuente fillo (foto autora).



17. Monumento funerario a Concepción Arenal. Manuel Gómez Román (foto autora).



18. Monumento funerario a García Barbón (foto autora).



19. Fachada principal do pazo da Pastora ou de Santhomé (foto autora).



20. Fachada traseira do pazo da Pastora ou Santhomé (foto autora).



21. Cabeceira e fachada sur da igrexa de Santo Tomé de Freixeiro (foto autora).



22. Fachada norte da igrexa parroquial de Santo Tomé de Freixeiro (foto autora).



23.Fachada principal da igrexa parroquial de Santo Tomé de Freixeiro (foto autora).



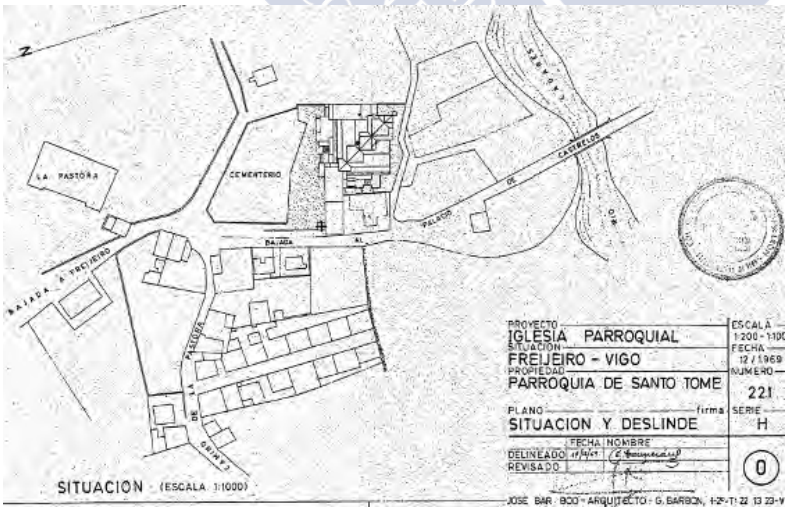
24. Fachada da nova igrexa parroquial e muro norte da vella igrexa parroquial de Santo Tomé de Freixeiro (foto autora).



25. Fachada principal da nova igrexa de Santo Tomé de Freixeiro. José Bar Boo (foto autora).



26. Construción dunha Igrexa Parroquial en Freixeiro e Proxecto de Igrexa Parroquial. José Bar Bóo, 1971 (Arquivo Municipal de Vigo).



27. Plano de situación onde se percibe o pazo da Pastora, as igrexas de Freixeiro e o río Lagares, que atravesa o Parque de Castrelos (Arquivo Municipal de Vigo).



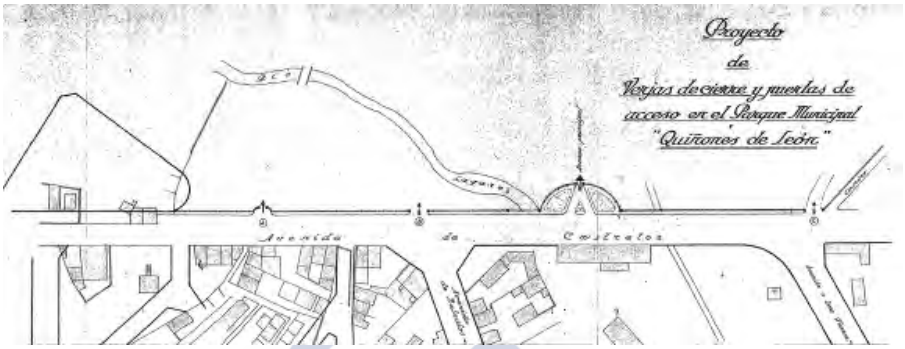
28. Instituto Santa Irene. Antonio Comingues Tapias, 1927 (foto autora).



29. Instituto Santa Irene, facha da principal (foto autora).



30. Edificio de vivendas de praza América. Francisco Castro Represas, 1941 (foto autora).



31. Plano do cerramento do parque de Castrelos. Proxecto de verxas de cerre e portas de acceso ao Parque Municipal. Emilio Bugallo, 1969 (Arquivo Municipal de Vigo).



32. Vista á fachada principal do Pazo Quiñones de León dende a zona alta do Parque de Castrelos (foto autora).



33. Vista ao Parque de Castrelos dende a igrexa de Freixeiro (foto autora).



34. Vista ao Pazo da Pastora dende a igrexa de Freixeiro (foto autora).



35. Vista ao Parque de Castrelos dende o exterior do Cemiterio de Pereiró, na Avenida de Castrelos (foto autora).



36. Vista ao Cemiterio de Pereiró dende a parte alta exterior do Parque de Castrelos (foto autora).



37. Bloques de vivendas da Avenida de Castrelos vistos dende o Parque de Castrelos (foto autora).



38. Bloques da Avenida de Castrelos apreciables dende o interior do Parque de Castrelos (foto autora).



39. Edificio Piricoto e vivendas unifamiliares da parte alta de Castrelos (foto autora).



40. Farois do Parque de Castrelos (foto autora).



41. Parque infantil do Parque de Castrelos (foto autora).



42. Ponte sobre o río Lagares que transcorre polo Parque de Castrelos (foto autora).



43. Sendas a través do Parque de Castrelos (foto autora).



44. Estrada que discorre polo Parque de Castrelos (foto autora).



45. Aparcamento na zona alta do Parque de Castrelos (foto autora).



46. Auditorio do Parque de Castrelos (foto autora).



47. Lago artificial do Parque de Castrelos (foto autora).



48. Lago artificial e edificios da avenida de Castrelos (foto autora).

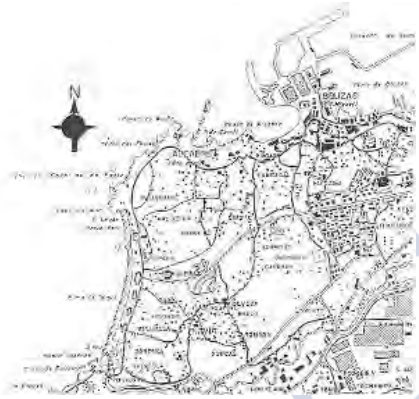


49. Delimitación de contorna do pazo-museo Quiñones de León. A arteria que discorre pola parte inferior é a Avenida de Castrelos; no centro está o trazado do auditorio e arriba atópase o Pazo cos seus xardín (Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario, Xunta de Galicia).

7.3. Museo do Mar de Galicia



1. Plano de situación do Museo do Mar de Galicia (http:/mapas.xunta.es/visores/basico/).



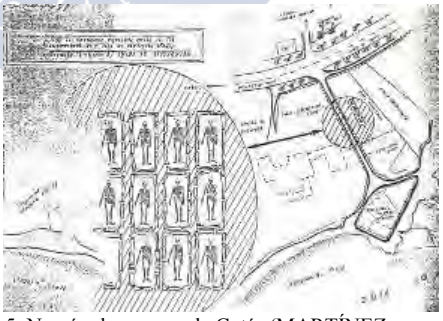
2. Situación Xeográfica da parroquia de Alcabre en Vigo (MARTÍNEZ SIGÜENZA, 2000).



3. Xacemento romano O Fiunchal (CASTRO CARRERA (1992-1993).



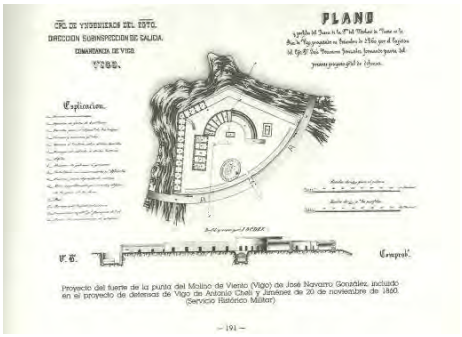
4. Vila-factoría de Punta Borralleiro-Praia de O Cocho (MARTÍNEZ SIGÜENZA, 2000).



5. Necrópole romana de Cotás (MARTÍNEZ SIGÜENZA, 2000).



6. Defensa da ría de Vigo a principios do século XIX (Arquivo do Servizo Xeográfico do Exército. GARRIDO RODRÍGUEZ, 1991).



7. Proxecto de forte da Punta do Muíño de Vento. Antonio Cheli, 1860 (Servizo Histórico Militar. GARRIDO RODRÍGUEZ, 1991).



8. Igrexa parroquial barroca tardía (foto autora).



9. Igrexa de Desiderio Pernas (foto autora).



10. Pazo de Sensat ou dos Escudos (foto autora).



11. Presenza visual do edificio do Museo do Mar (Despacho de Arquitectura de César Portela).



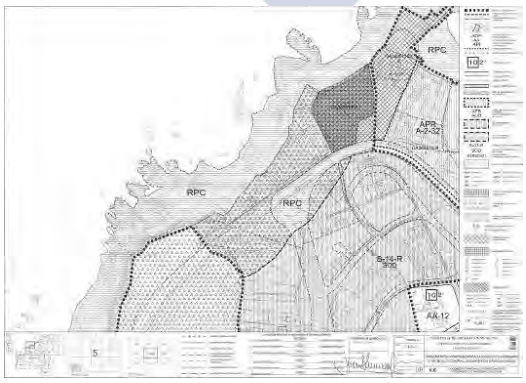
12. Relación visual coa contorna (Despacho de Arquitectura de César Portela).



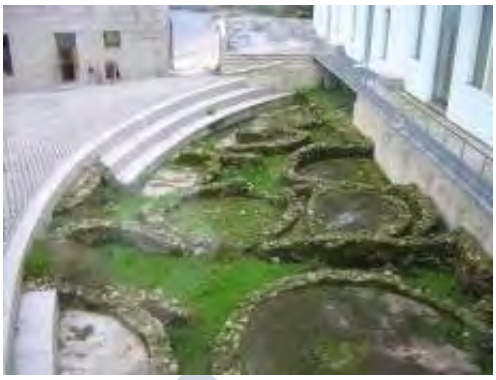
13. Fotografía da antiga conserveira. Proxecto básico e de execución. Portela, 1999 (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo)



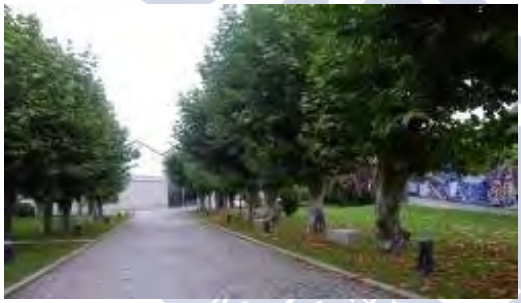
14. PXOM de 1993 (Servizo de Urbanismo, Vigo).



15. PXOM de 2008 (Servizo de Urbanismo, Vigo).



16. Castro sito na parcela do Museo do Mar (foto autora).



17. Camiño de acceso ao museo dende Avenida Atlántica (foto autora).



18. Praza entre os dous edificios.



19. Paseo do peirao (PORTELA: 2004).



20. Casa das Palabras ou Verbum, Vigo (PORTELA: 2004).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

7.4. Museo Provincial de Lugo



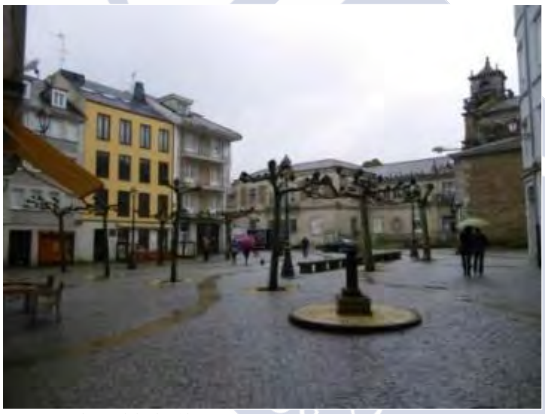
1. Plano de situación do Museo Provincial de Lugo (http:/mapas.xunta.es/visores/basico/).



2. Muralla romana de Lugo (Plano do SMA. RODRÍGUEZ COLMENERO, 2011).



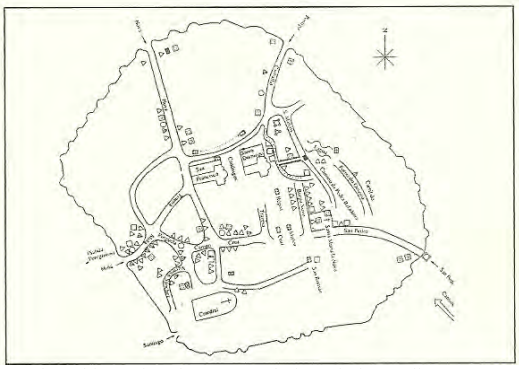
3. Museo Provincial de Lugo (folleto informativo do Museo).



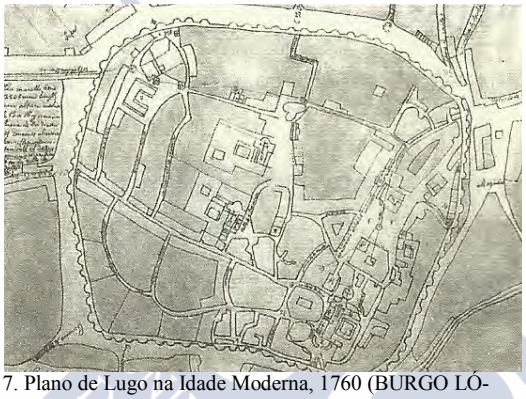
4. Praza da Soidade (foto autora).



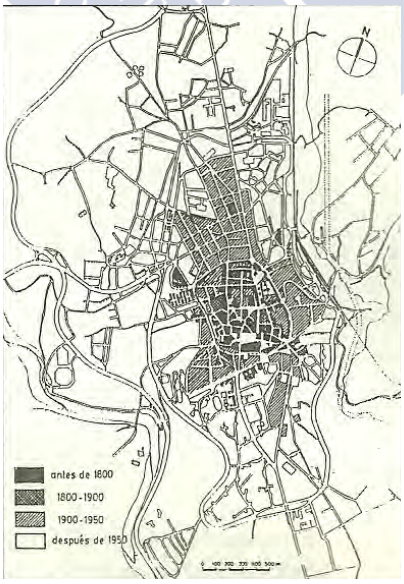
5. Rúa Nova (foto autora).



6. Plano hipotético de Lugo na baixa Idade Media, segundo C. Manso Porto . Coas ordes mendicantes arriba e a catedral abaixo (NOVO CAZÓN, 2001).



7. Plano de Lugo na Idade Moderna, 1760 (BURGO LÓPEZ, 2001).



8. Plano de Lugo na Idade Contemporánea segundo o plano de F. Rodríguez Lestegás (SOUTO BLANCO, 2001).



9. Alameda de Lugo (foto autora).



10. Praza de San Domingos (foto autora).



11. Rúa da Raíña, dende o Hotel Méndez Núñez (foto autora).



12. Rúa Quiroga Ballesteros (foto autora).



13. Praza de abastos coa igrexa do convento franciscano ao fondo (foto autora).



14. Ámbito de contorna BIC para os Conventos de San Francisco e San Domingos (*PEPRI do recinto amurallado da cidade de Lugo e a súa zona de influencia*).



15. Codificación dos inmobles incluídos na Unidade de Intervención 9, ámbito de contorna BIC para os Conventos de San Francisco e San Domingos (*PEPRI do recinto amurallado da cidade de Lugo e a súa zona de influencia*).



16.Muralla romana de Lugo (foto autora).



17. Torre da Mosqueira (foto autora).



18. Fachada occidental da Catedral de Lugo (foto autora).



19. Interior da Catedral de Lugo (foto autora).



20. Capela da Virxe dos Ollos Grandes, Fernando de Casas (foto autora).



21. Portada norte da Catedral de Lugo (foto autora).



22. Praza de Pío XII (foto autora).



23. Praza de Santa María (foto autora).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



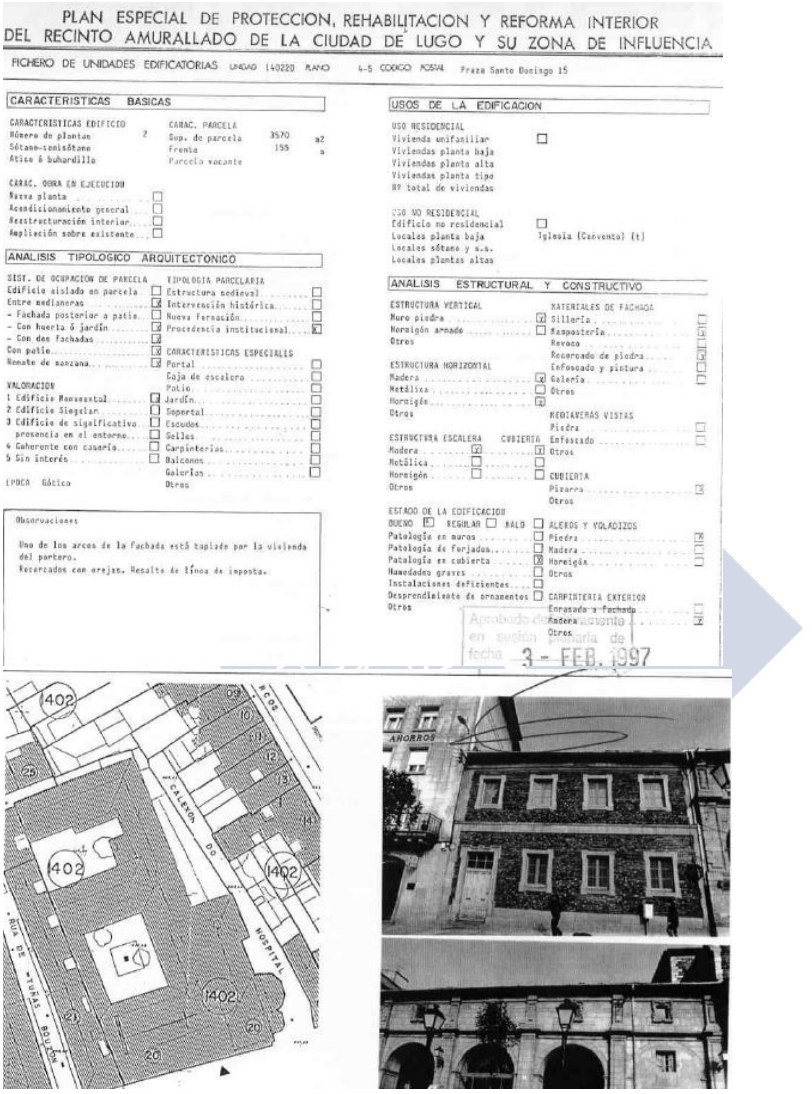
24. Convento de San Domingos, actual Convento das Agustinas, co templo do convento franciscano ao fondo (foto autora).



25. Cabeceira de San Domingos de Lugo (foto autora).



26. Fachada principal de San Domingos (foto autora).



27. Convento de San Domingos. Ficha 1402 (*PEPRI do recinto amurallado da cidade de Lugo e a súa zona de influencia*).



28. Casa Consistorial (foto autora).



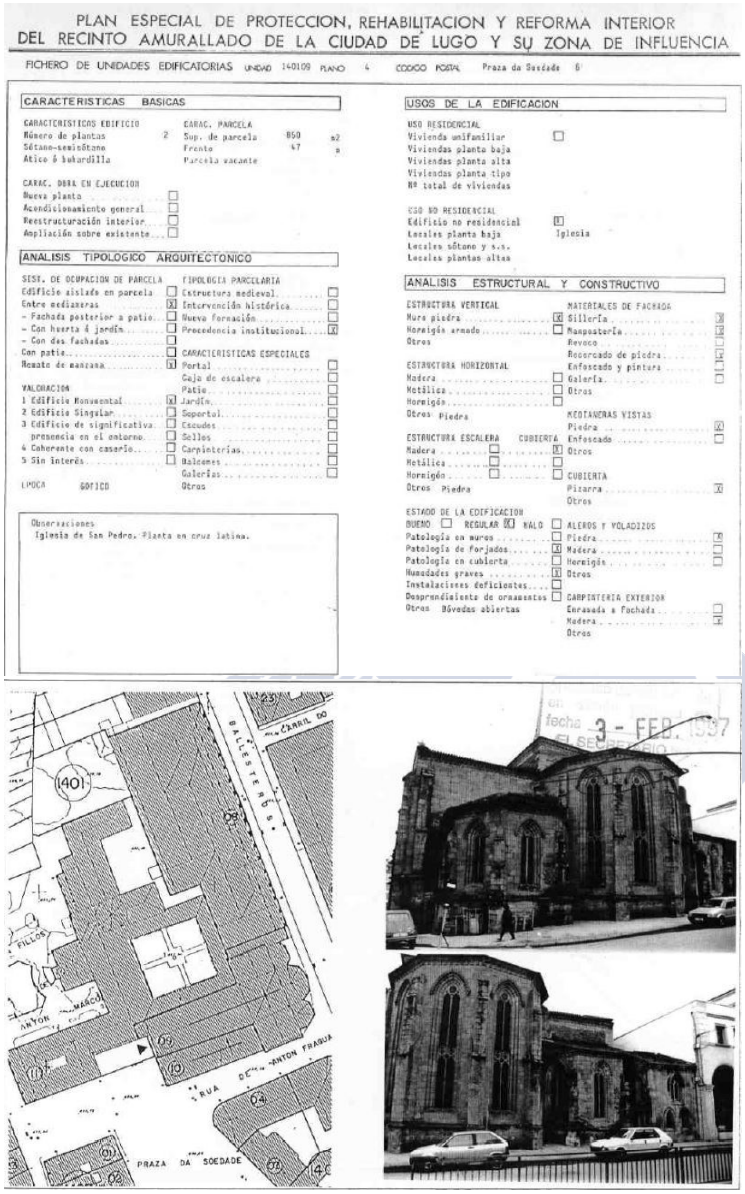
29. Pazo Episcopal (foto autora).



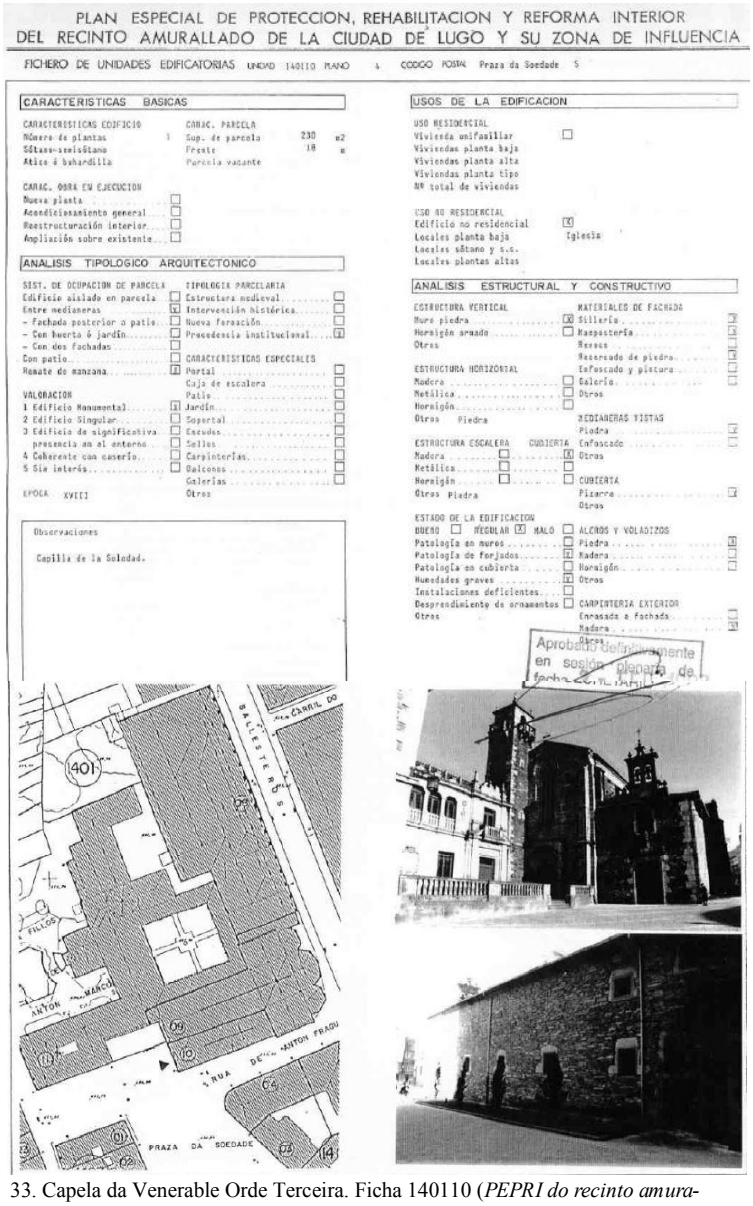
30. Casas da praza do Campo (foto autora).



31. Palacete de D. Constantino Velarde. Juan Álvarez de Mendoza (foto autora).



32. Convento de San Francisco. Ficha 140109 (*PEPRI do recinto amurallado da cidade de Lugo e a súa zona de influencia*).



33. Capela da Venerable Orde Terceira. Ficha 140110 (*PEPRI do recinto amurallado da cidade de Lugo e a súa zona de influencia*).



34. Rúa Nova, co Museo Provincial de Lugo ao fondo (foto autora).



35. Ficha 140113 (*PEPRI do recinto amurallado da cidade de Lugo e a súa zona de influencia*).



36. O Museo dende a praza da Soidade (foto autora).



37. Igrexa do Convento de San Francisco dende a rúa Quiroga Ballesteros.



38. Escala dos edificios na rúa Quiroga Ballesteros (foto autora).



39. Ordenación urbanística (*PEPRI do recinto amurallado da cidade de Lugo e a súa zona de influencia*).



40. Ordenación urbanística na Unidade de Intervención 9, ámbito do Museo Provincial de Lugo (*PEPRI do recinto amurallado da cidade de Lugo e a súa zona de influencia*).



41. Cableame eléctrico na rúa Antón Fraguas (foto autora).



42. Cableame eléctrico na rúa Nova, cara á Praza do Campo (foto autora).



43. Cableame eléctrico na rúa Nova, co edificio do Museo (foto autora).



44. Mobiliario urbano da praza da Soidade (foto autora).



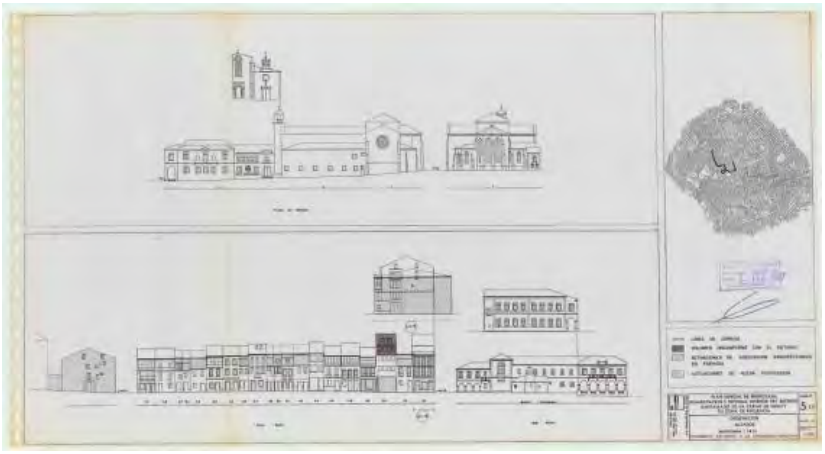
45. Mobiliario urbano ao carón do Museo, rúa Nova (foto autora).



46. Panel informativo na praza do Museo (foto autora).



47. Modelo de cartel informativo dos monumentos de Lugo (foto autora).



48. Plano de Ordenación, alzados, mazá 1401: Praza da Soidade do nº 6 a 10 e rúa Nova do nº 36 a 70 (*PEPRI do recinto amurallado da cidade de Lugo e a súa zona de influencia*).



49. Plano de Ordenación, alzados, mazá 1406: rúa Armañá do nº 2 a 12, rúa Nova do nº 2 a 12,Praza da Soidade do nº 18 a 24, rúa da Soidade do nº 1 a 7 e Carril do Carboeiro do nº 1 a 3 e mazá 1407: praza da Soidade do nº 11 a 16 e rúa Nova do nº 16 a 26 (*PEPRI do recinto amurallado da cidade de Lugo e a súa zona de influencia*).



50. Clasificación do patrimonio edificado do ámbito de contorna BIC do convento de San Francisco e San Domingos (*PEPRI do recinto amurallado da cidade de Lugo e a súa zona de influencia*).



51. Edificio de Garcia Boente, fronte ao Museo (foto autora).



52. Sinais de tráfico na contorna do Museo Provincial de Lugo, na cabeceira do templo (foto autora).



53. Carteis informativos na contorna do Museo, fronte ao Convento de San Domingos (foto autora).



54. Canelóns no templo da Venerable Orde Terceira (foto autora).



55. Elementos discordantes visibles dende o adarve da muralla (foto autora).



56. Praza de San Marcos (foto autora).



57. Praza do Museo Provincial de Lugo (foto autora).



58. Cociñas do convento dende a praza do Museo (foto autora).



59. Rúa Bolaño Rivadeneira. A beirarrúa dereita pertence á mazá do Museo.



60. Rúa Quiroga Ballesteros, paralela á mazá do Museo.



61. Praza de San Domingos.



62. Edificio de Telefónica, fronte á mazá do Museo, próximo á praza de abastos.

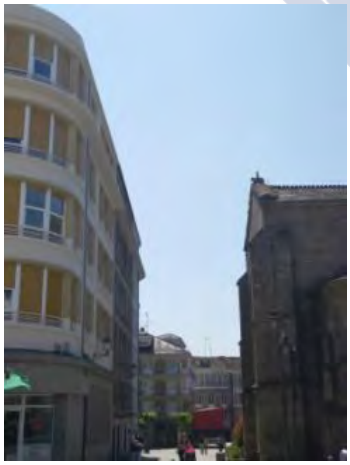
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



63. Edificios do racionalismo e, ao fondo, edificios eclécticos (foto autora).



64. Inmobles lindeiros co Convento, na rúa Quiroga Ballesteros (foto autora).



65. Edificios na rúa Antón Fraguas (foto autora).

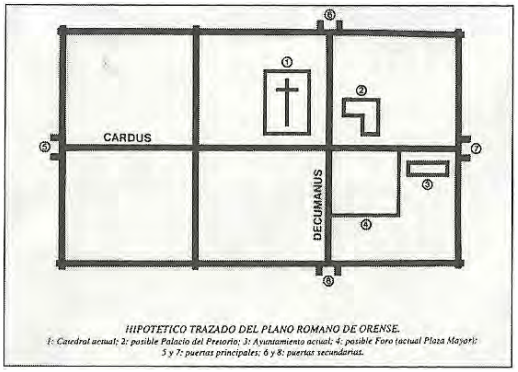


66. Edificio na esquina entre a rúa Antón Fraguas e a praza da Soidade (foto autora).

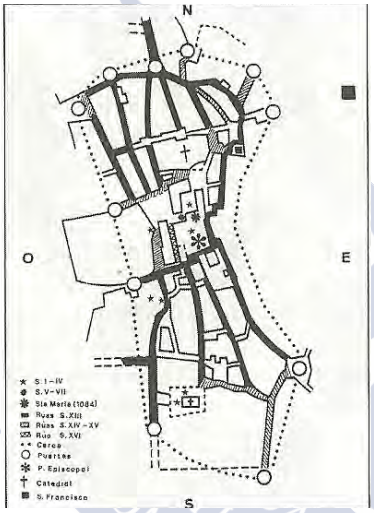
7.5. Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense



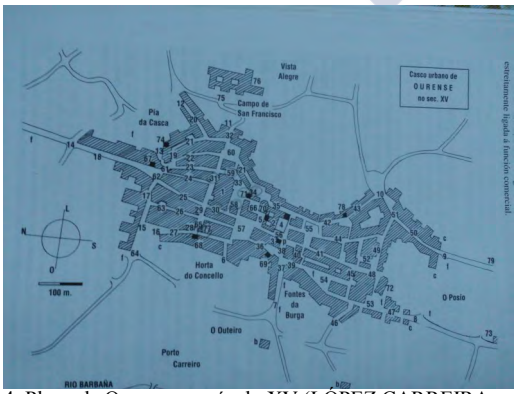
1. Plano de situación do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense (http:/mapas.xunta.es/visores/basico/).



2. Esquema da suposta estrutura campamental de Ourense (PRECEDO LEDO, 1991).



3. Plano de Ourense na Idade Media, co Pazo Episcopal en posición centrada (DURANY CASTRILLO, 1996 elaborado a partir do publicado por PRECEDO LEDO, 1991).



4. Plano de Ourense no século XV (LÓPEZ CARREIRA, 1998).



5. Preito do Curral. Plano coa situación final do deslinde (FARIÑA BUSTO, 1994).



6. Plano de Ourense en 1856 realizado por Francisco Coello (FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ, 2008).



7. Ámbito do PEPRI, delimitación do casco histórico artístico de Ourense (*PEPRI do casco histórico de Ourense*).



8. Ámbito do PEPRI (FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ, 2008).



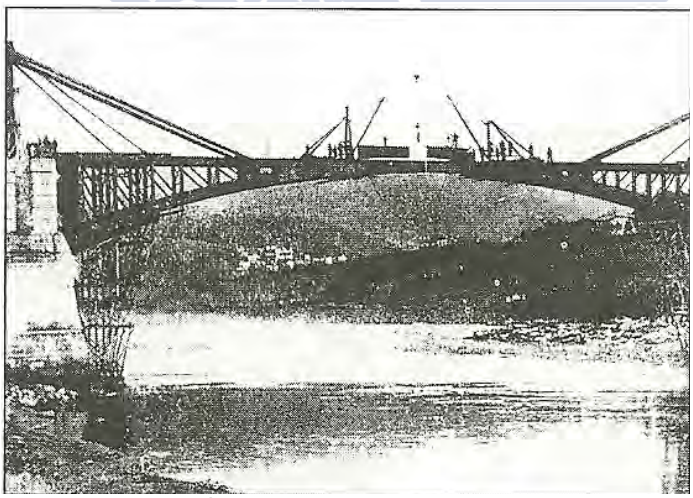
9. Rúa do Progreso (foto autora).



10. Rúa do Paseo (foto autora).



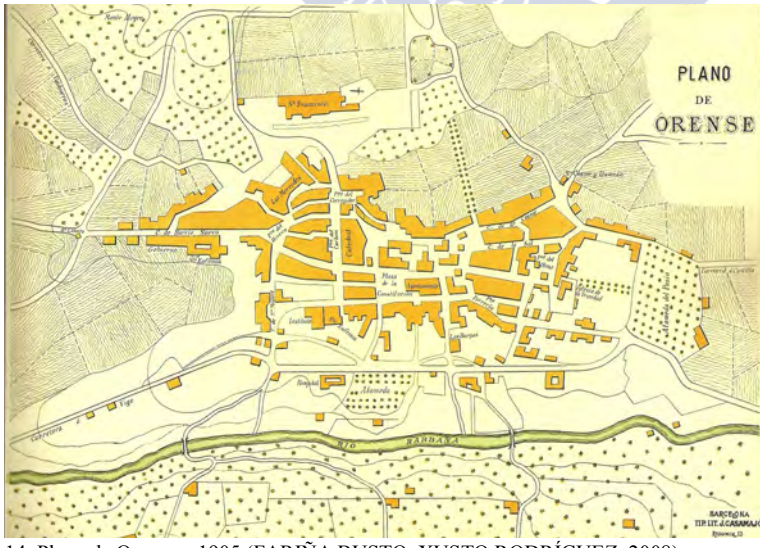
11. Campo de San Lázaro (CARBALLO-CALERO RAMOS, 1995).



12. Ponte Nova (RODRÍGUEZ TEIJEIRO, 1996).



13. Plano de situación do casco histórico e relación co vieiro principal (*PEPRI do casco histórico de Ourense*).



14. Plano de Ourense, 1905 (FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ, 2008).



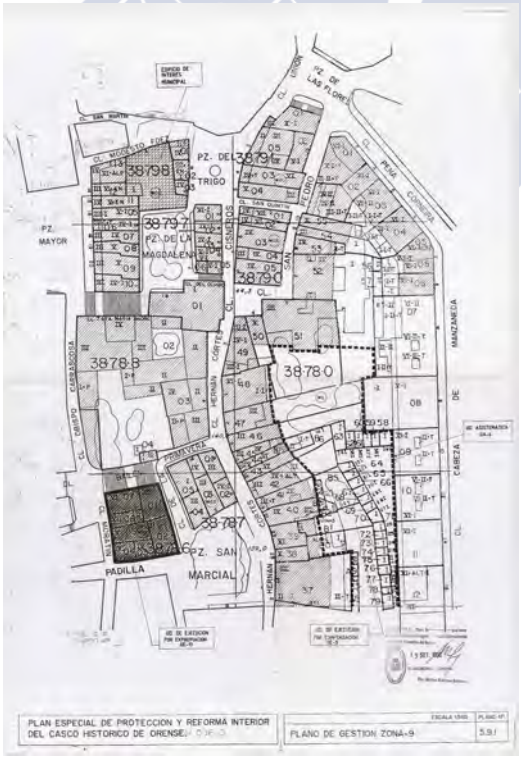
15. Plano de Ourense cara 1925 (FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ, 2008).



16. Teatro Principal (LÓPEZ MORAIS, 2001).



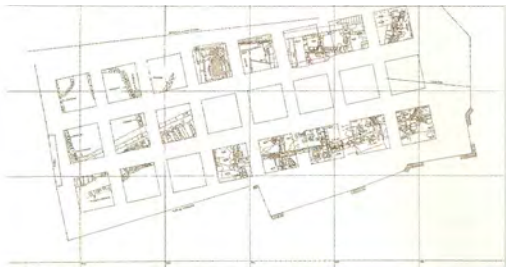
17. División por zonas do PEPRI. Planos de información (*PEPRI do casco histórico de Ourense*).



18. Plano de xestión da zona 9 do PEPRI, Catálogo da zona 9 (*PEPRI do casco histórico de Ourense*).



19. As Burgas (foto autora).



20. Escavacións arqueolóxicas de finais dos anos 80 do século XIX nas Burgas (FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ, 2008).



21. Ponte Romana de Ourense (foto autora).



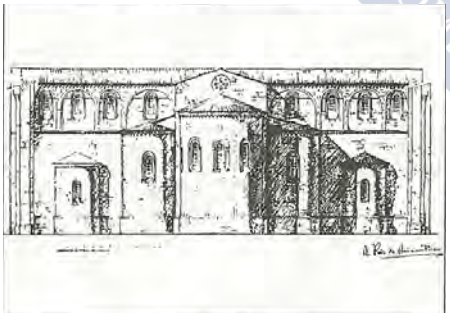
22. Santa María Madre (foto autora).



23. Inscrición da primeira igrexa de Santa María Madre (FARIÑA BUSTO, 1994).



24. Catedral de Ourense (foto autora).



25. Primitiva cabeceira da Catedral de Ourense (PITA ANDRADE, 1998).



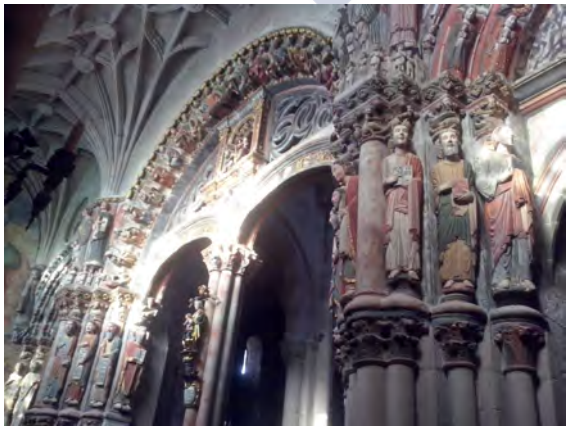
26. Fachada sur da Catedral de Ourense (foto autora).



27. Portada norte da Catedral de Ourense (foto autora).



28. Interior da Catedral de Ourense (foto autora).



29. Pórtico do Paraíso da Catedral de Ourense (foto autora).



30. Igrexa da Trindade (foto autora).



31. Portada do Hospital de San Roque, na praza da Trindade (foto autora).



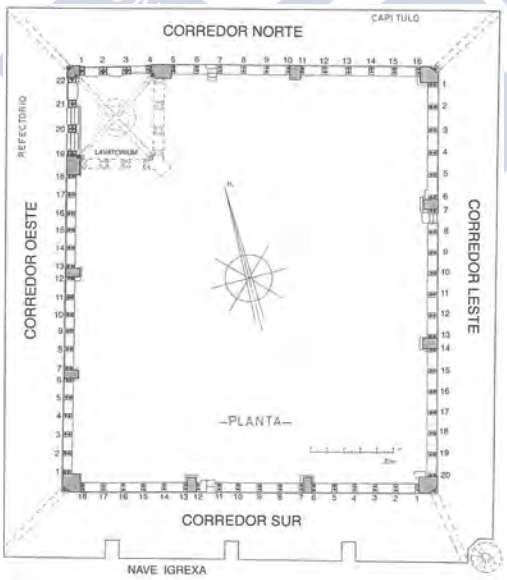
32. Convento de San Francisco de Ourense (foto autora).



33. Claustro do Convento de San Francisco de Ourense (foto autora).



34. Galería leste do claustro do Convento de San Francisco (FRAGA SAMPEDRO, 2002).



35. Planta do claustro do Convento de San Francisco (FRAGA SAMPEDRO, 2002).



36. Sala de exposicións da Escolma de Escultura do Museo Arqueolóxico de Ourense (foto autora).



37. Igrexa de San Domingos de Ourense (foto autora).



38. Cárcere da Coroa (foto autora).



39. Escudo do bispo Muñoz de la Cueva no Cárcere da Coroa (foto autora).



40. Casa Consistorial de Ourense, co Pazo Episcopal á esquerda (foto autora).



41. Casa de Saco y Arce (CARBALLO-CALERO RAMOS, 1995).



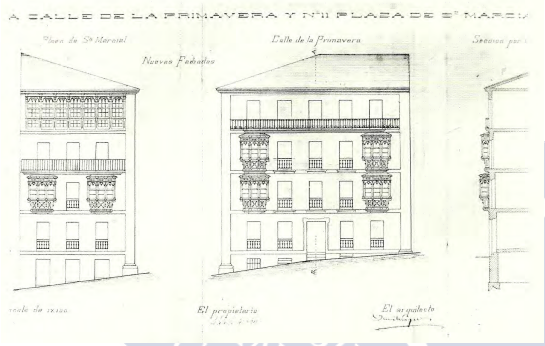
42. Escudos da casa de Saco y Ar ce (CARBALLO-CALERO RAMOS, 1995).



43. Praza do Bispo Cesáreo (foto autora).



44. Hotel Roma (CARBALLO-CALERO, 1995).



45. Banca Romero. Proxecto de reforma de 1905 con novos alzados para fachadas cara á praza de San Marcial e rúa da Primavera (CARBALLO-CALERO RAMOS, 1995).



46. Banca Romero (CARBALLO-CALERO RAMOS, 1995).



47. Casa de Fermín García (foto autora).


48. Instituto de Ensinanza Secundaria Otero Pedrayo (foto autora).

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



49. Pazo Episcopal, con Santa María Madre ao fondo (foto autora).



50. Pazo Episcopal, coa Casa Consistorial ao fondo (foto autora).



51. Pazo Episcopal, coa rúa Bispo Carrascosa á dereita (foto autora).



52. Pazo Episcopal na rúa Bispo Carrascosa (foto autora).

PERI CASCO HISTORICO OURENSE-FICHA URBANISTICA CONDICIONES PARTICULARES

Museo Arqueológico Provincial		REF. CATASTRAL: 38.78.8.02	
SITUACION: C/Santa María Madre		Nº: 1 (3)	
Nº PLANTAS:B+3 B+2 B+1		TIPOLOGIA:	Esquina
LONGITUD DE FACHADA:	136	OCUPACION:	1,00
SUPERFICIE FINCA:	2698	VALOR FINCA:	14395385
SUPERFICIE CONSTRUIDA:	4409	VALOR CONSTRUIDO:	69527943
PROPIEDAD: Municipal		ESTADO CONSERVACION:	Bien
DESCRIPCION:			
VALORACION DEL INTERÉS:			
HISTORICO: 3	ARQUITECTONICO: 3	URBANISTICO: 3	
ORDENANZA: Edificación singular			
GRADO DE PROTECCION: Integral			
REGIMEN URBANISTICO: Actuación Directa			
ALTURA PERMITIDA: Existente		FONDO EDIF.:	
CONDICIONES PARTICULARES:			

13 SET. 1996

53. PEPRI do casco histórico de Ourense alusiva ao Museo Arqueolóxico Provincial, con referencia catastral 38.78.8.02 (*PEPRI do casco histórico de Ourense*).



54. Escalinatas da rúa Bailén, coa Banca Romero ao fondo (foto autora).



55. Vista do Pazo Episcopal dende a Praza Maior (foto autora).



56. Vista do Pazo Episcopal dende a Praza Maior.



57. Vista do Pazo Episcopal e a igrexa de Santa María Madre dende a praza da Magdalena.



58. Vista do Pazo Episcopal dende a rúa Bailén cara á rúa Hernán Cortés (foto autora).



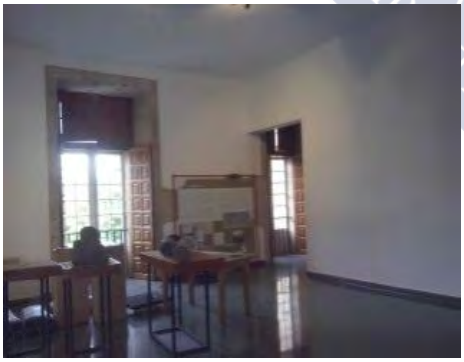
59. Vista do Pazo Episcopal dende a rúa Hernán Cortés cara á rúa Cisneros (foto autora).



60. Relación visual entre o Pazo Episcopal e o Concello (foto autora).



61. Relación visual entre o Pazo Episcopal e Santa María Madre (foto autora).



62. Relación visual entre o Museo e Santa María Madre (foto autora).



63. Vista dende o Pazo Episcopal cara á Praza Maior, o Concello e a torre da Catedral (foto autora).



64. Relación visual entre o interior do Museo e a Praza Maior e a torre da Catedral (foto autora).



65. Relación visual entre o Pazo Episcopal e a Praza da Magdalena (foto autora).



66. Relación visual entre o Pazo Episcopal e o Cárcere da Coroa, na rúa Bispo Carrascosa (foto autora).



67. Vista dende a galería do Museo cara o Cárcere da Coroa (foto autora).



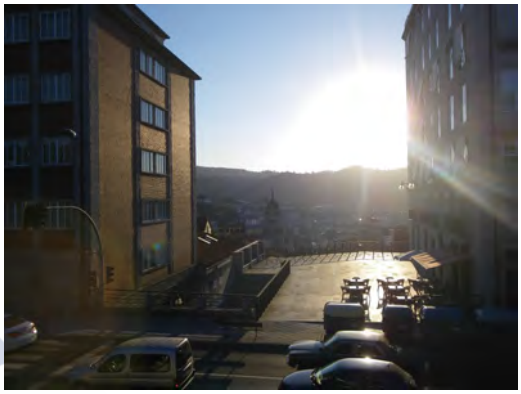
68. Visualización do Pazo Episcopal (foto autora).



69. Perspectiva máis afastada do Pazo Episcopal (foto autora).



70. Análise urbanística, Planos de información (*PEPRI do casco histórico de Ourense*).



71. Vista do casco histórico dende San Francisco, co miradoiro da rúa Pena Trevinca en primeiro plano (foto autora).



72. Vista do casco histórico dende o miradoiro da rúa Pena Trevinca (foto autora).



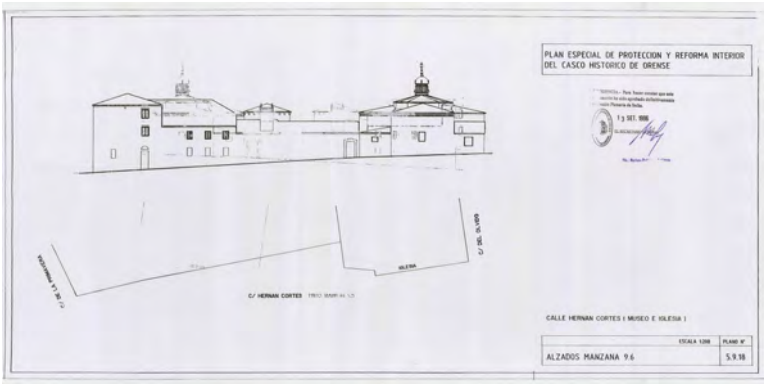
73. Usos en planta baixa. Planos de información (*PEPRI do casco histórico de Ourense*).



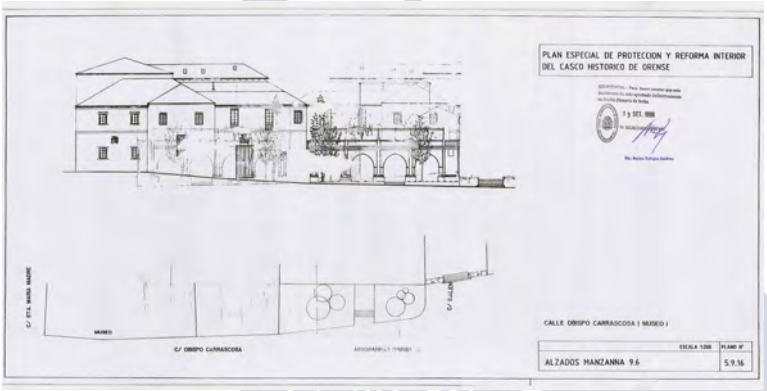
74. Altura da edificación. Planos de información (*PEPRI do casco histórico de Ourense*).



75. Ambiente deteriorado no casco histórico, na rúa Canicouva (foto autora).



76. Alzado da mazá 9.6.: o Museo na rúa Hernán Cortés. Catálogo da zona 9 (*PEPRI do casco histórico de Ourense*).



77. Alzado da mazá 9.6. co Museo na rúa Bispo Carrascosa. Catálogo da zona 9 (*PEPRI do casco histórico de Ourense*).



78. Alzado da mazá 9.6. co Museo na rúa Bailén. Catálogo da zona 9 (*PEPRI do casco histórico de Ourense*).



79. Rúa Bispo Carrascosa, co Cárcere da Coroa á esquerda e a galería do Museo ao fondo (foto autora).



80. Praza da Vitoria (foto autora).



81. Rúa Bailén, dende a rúa Bispo Carrascosa cara á rúa Hernán Cortés (foto autora).



82. Cruce da rúa Bailén coa rúa Primavera á esquerda, en dirección cara á rúa Bispo Carrascosa, co edificio Banca Romero á esquerda do Museo (foto autora).



83. Rúa Hernán Cortés cara á praza de San Marcial (foto autora).



84. Rúa Hernán Cortés cara á rúa Cardeal Cisneros (foto autora).



85. Rúa de Santa María Madre (foto autora).



86. Elementos a arranxar (Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario, Xunta de Galicia).



87. Xardineiras no cruce entre a rúa Bailén e a rúa Bispo Carrascosa (foto autora).



88. Farois acaroados no antigo Arquivo Histórico, no cruce entre a rúa Bailén e a rúa Hernán Cortés (foto autora).



89. Escultura a Xesús Ferro Couselo no xardín do Museo, na rúa Bispo Carrascosa (foto autora).



90. Espazo verde da rúa Bispo Carrascosa, que no novo proxecto non se contempla (foto autora).



91. Zona de aparcamento de bicicletas, ao carón do Museo (foto autora).



92. Xardíns do Museo, na rúa Bispo Carrascosa (foto autora).



93. Xardíns da rúa da Barreira (foto autora).



94. Panel informativo sobre o Museo, na rúa Santa María Madre (foto autora).



95. Panel informativo sobre a ruta dos artesáns, na rúa Bispo Carrascosa (foto autora).



96. Sinais na rúa Bailén (foto autora).


97. Praza de San Marcial (foto autora).


98. Praza do Trigo (foto autora).



99. Zonificación do PEPRI (FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ, 2008).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

7.6. Museo de Pontevedra



1. Plano de situación (http://mapas.xunta.gal/visores/basico/).



2. Posible núcleo orixinario de Pontevedra (JUEGA PUIG, PEÑA SANTOS, SOTELO RESURRECIÓN, 1995).



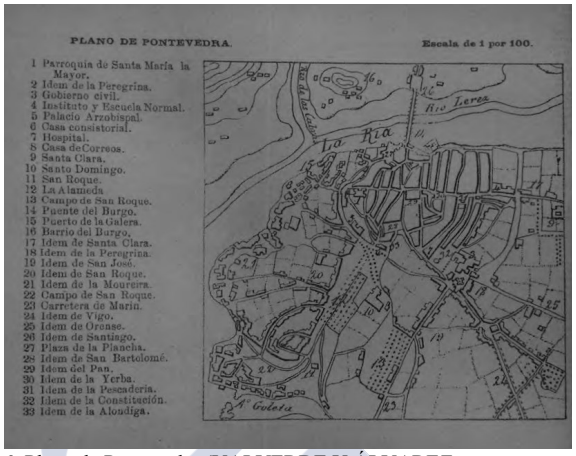
3. Primeira ampliación do recinto amurallado de Pontevedra, mediados do século XIII (JUEGA PUIG, PEÑA SANTOS, SOTELO RESURRECIÓN, 1995).



4. Segunda ampliación da cerca, primeiro cuarto do século XIV (JUEGA PUIG, PEÑA SANTOS, SOTELO RESURRECIÓN, 1995).



5. A muralla de Pontevedra tras a última ampliación, segunda metade do século XV(JUEGA PUIG, PEÑA SANTOS, SOTELO RESURRECIÓN, 1995).



6. Plano de Pontevedra (VALVERDE Y ÁLVAREZ, 1886).



7. Plano da zona monumental de Pontevedra, cos edificios integrantes do Museo de Pontevedra, agás o Sexto Edificio (VALLE PÉREZ, 2008).



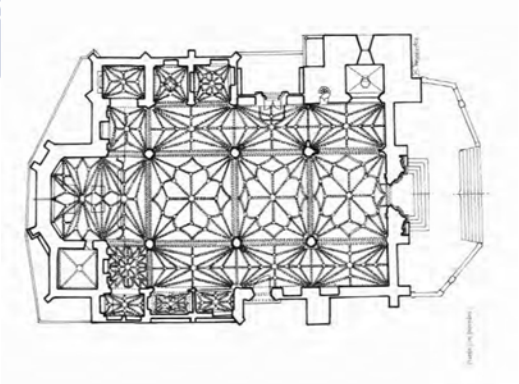
8. Convento de San Francisco (foto autora).



9. Convento de Santa Clara (foto autora).



10. Basílica de Santa María a Maior (foto autora).



11. Planta da Basílica de Santa María a Maior (FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2004).



12. Igrexa de San Bartolomeu (foto autora).



13. Capela da Peregrina (foto autora).



14. Instituto Valle-Inclán (foto autora).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



15. Pazo da Deputación Provincial de Pontevedra (foto autora).



16. Casa Fonseca, actual Arquivo Histórico Provincial (foto autora).



17. Antigo Cuartel de San Fernando, actual Facultade de Belas Artes (foto autora).



18. Casa do Concello (foto autora).



19. Ruínas de San Domingos, Museo de Pontevedra (foto autora).



20. Edificio Castro Monteagudo en primeiro termo, xunto co edificio García Flórez, Museo de Pontevedra (foto autora).



21. Edificio García Flórez, Museo de Pontevedra (foto autora).



22. Edificio García Flórez, ampliación de García-Braña e Reboredo Chaves, Museo de Pontevedra (foto autora).



23. Edificio Sarmiento, Museo de Pontevedra, co Arquivo da Deputación Provincial. Ao fondo á esquerda sitúase o edificio García Flórez (foto autora).



24. Sexto edificio, Museo de Pontevedra (foto autora).



25. Ruínas de San Domingos, relación de alturas e volumes na rúa Marqués de Riestra (foto autora).



26. Interrupción das naves do convento polo Instituto Valle-Inclán (foto autora).



27. Visualización das Ruínas de San Domingos dende a rúa Riestra (foto autora).



28. Plano de situación (*PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*).



29. Plano de mazás e zonas (*PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*).



CATÁLOGO CONJUNTO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE PONTEVEDRA	FICHA 3-46-01	PEPRICA PONTEVEDRA

DENOMINACIÓN: Pazo de Castro Monteagudo
LOCALIZACIÓN: Rua Lanariso, Rua Juan Novás Guillén, Rua García Flórez, Rua Pasantería.

TIPOLOGÍA: Palacio Urbano
ÉPOCA DE CONSTRUCCIÓN: 1.780
AUTOR:
Nº DE PLANTAS: 2 / 3
ESTILO: Barroco
PROPIEDAD: Público.

INTERVENCIONES RECIENTES: 1935. Ampliación del edificio. Arquitecto Argenti, Juan. Posteriormente se le adosan un ala y la torre central.

MATERIALES DE FACHADA: Cantería, carpintería de madera, fundición.

ELEMENTOS A CONSERVAR: Destaca la estructura de los distintos volúmenes, el tratamiento de los huecos con tabatel y cornisa y solana, elemento poco común en la arquitectura Pontevedresa. El llamador de hierro forjado es del S. XVI, aunque no pertenecía a este pazo. Escudos.

PROTECCIÓN EXISTENTE: Monumento Histórico Artístico. Decreto 1 de Marzo de 1962 B.O.E. (1-3-62).

OBJETIVACIÓN DEL INTERÉS(1-3)

INTERÉS DE CARÁCTER HISTÓRICO: Palacio de Castro Monteagudo, auditor de marina y abogado, museo desde 1.927. Se une en 1.943 con el palacio de García Flórez y con parte de la balaustrada del palacio de San Román. Las obras de la balaustrada a cargo de Fernández Cochón, Arquitecto. Reordenación de la zona Elrado - Fontaiña.	3
INTERÉS DE CARÁCTER ARQUITECTÓNICO: Destaca la ampulosa cornisa y la decoración general de placas. Interesante fachada principal simétrica con gran balcón volado, solana lateral sobre grandes mensulones y columnillas.	3
INTERÉS DE CARÁCTER URBANO: Configuran los tres edificios un espacio perfectamente articulado de gran incidencia en la trama urbana y con voluntad de protagonismo.	3
INTERÉS DE CARÁCTER FÍSICO: Bueno USO ORIGINAL: Palacio Urbano USO ACTUAL PLANTA TIPO: Museo Provincial PLANTA 1ª: Museo Provincial. PLANTA BAJA: Museo Provincial.	3
INTERÉS DE CARÁCTER FUNCIONAL: En pleno uso.	3

NIVEL DE PROTECCIÓN: Conservación y protección con carácter Monumental.

ELEMENTOS A SUSTITUIR:

CONDICIONES URBANÍSTICAS

Alturas	2 / 3		**Fondo**	El actual	
Usos	**Exclusivo**	Equipamiento Publico Cultural	**Principal**	Museo Provincial	
	Compatible	Todos según Título IV "Usos"	**Tolerado**	Todos según Título IV "Usos"	

30. Mazá 3. Ficha 46.1. Edificio Castro Monteagudo (*PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*).



31. Escalinatas na parte traseira dos edificios centrais do Museo de Pontevedra (foto autora).



32. Edificio Castro Monteagudo (foto autora).



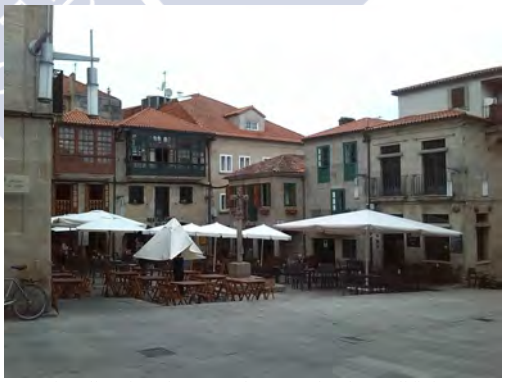
33. Torre do edificio Castro Monteagudo (foto autora).



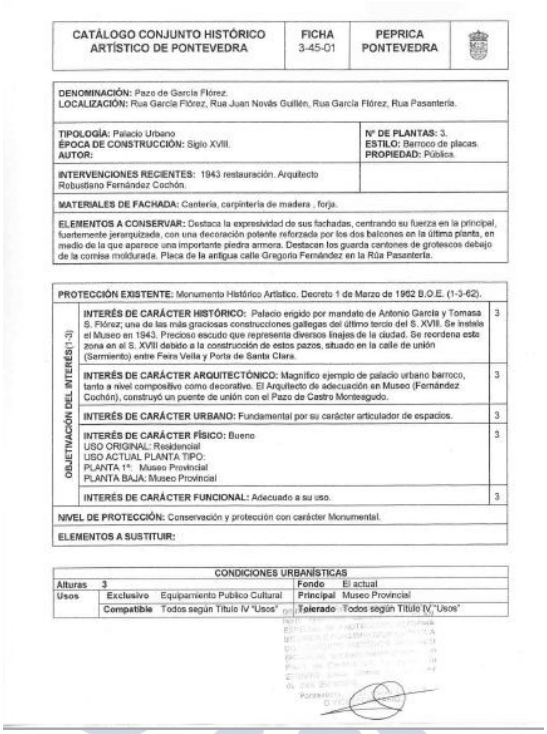
34. Paso elevado que une os edificios Castro Monteagudo e García Flórez (foto autora).



35. Relación visual entre os edificios Castro Monteagudo, á esquerda, e Fernández López, á dereita (foto autora).



36. Visualización da praza da Leña dende o edificio Castro Monteagudo (foto autora).



CATÁLOGO CONJUNTO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE PONTEVEDRA	FICHA 3-45-01	PEPRICA PONTEVEDRA

DENOMINACIÓN: Paze de García Flórez.
LOCALIZACIÓN: Rua García Flórez, Rua Juan Novás Guillén, Rua García Flórez, Rua Pasantería.

TIPOLOGÍA: Palacio Urbano
ÉPOCA DE CONSTRUCCIÓN: Sigio XVIII.
AUTOR:
Nº DE PLANTAS: 3.
ESTILO: Barroco de placas.
PROPIEDAD: Pública.

INTERVENCIONES RECIENTES: 1943 restauración. Arquitecto Robustiano Fernández Cochón.

MATERIALES DE FACHADA: Cantería, carpintería de madera , forja.

ELEMENTOS A CONSERVAR: Destaca la expresividad de sus fachadas, centrando su fuerza en la principal, fuertemente jerarquizada, con una decoración potente reforzada por los dos balcones en la última planta, en medio de la que aparece una importante piedra armora. Destacan los guarda cantones de grotescos debajo de la cornisa moldurada. Placa de la antigua calle Gregorio Fernández en la Rúa Pasantería.

PROTECCIÓN EXISTENTE: Monumento Histórico Artístico. Decreto 1 de Marzo de 1962 B.O.E. (1-3-62).

OBJETIVACIÓN DEL INTERÉS (1-3)

INTERÉS DE CARÁCTER HISTÓRICO: Palacio erigido por mandato de Antonio García y Tomasa S. Flórez; una de las más graciosas construcciones gallegas del último tercio del S. XVIII. Se instala el Museo en 1943. Precioso escudo que representa diversos linajes de la ciudad. Se reordena esta zona en el S. XVIII debido a la construcción de estos pazos, situado en la calle de unión (Sarmiento) entre Feira Vella y Porta de Santa Clara.	3
INTERÉS DE CARÁCTER ARQUITECTÓNICO: Magnífico ejemplo de palacio urbano barroco, tanto a nivel compositivo como decorativo. El Arquitecto de adecuación en Museo (Fernández Cochón), construyó un puente de unión con el Paze de Castro Monteagudo.	3
INTERÉS DE CARÁCTER URBANO: Fundamental por su carácter articulador de espacios.	3
INTERÉS DE CARÁCTER FÍSICO: Bueno USO ORIGINAL: Residencial USO ACTUAL PLANTA TIPO: PLANTA 1ª: Museo Provincial PLANTA BAJA: Museo Provincial	3
INTERÉS DE CARÁCTER FUNCIONAL: Adecuado a su uso.	3

NIVEL DE PROTECCIÓN: Conservación y protección con carácter Monumental.

ELEMENTOS A SUSTITUIR:

CONDICIONES URBANÍSTICAS

Alturas	3		**Fondo**	El actual
Usos	**Exclusivo**	Equipamiento Publico Cultural	**Principal**	Museo Provincial
	Compatible	Todos según Título IV "Usos"	**Tolerado**	Todos según Título IV "Usos"

37. Mazá 3. Ficha 45.1. Edificio García Flórez (*PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*).



38. Relación visual do edificio García Flórez co edificio da Compañía de Xesús, actual edificio Sarmiento (foto autora).



39. Conexión visual entre os edifícios centrais do Museo de Pontevedra, á esquerda, e o edificio Fernández López, ao fondo (foto autora).



CATÁLOGO CONJUNTO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE PONTEVEDRA	FICHA 3-47-01	PEPRICA PONTEVEDRA

DENOMINACIÓN: Conjunto del Museo Provincial
LOCALIZACIÓN: Rúa Laranxo esquina Pasantería.

TIPOLOGÍA: Edificación auxiliar **ÉPOCA DE CONSTRUCCIÓN:** S. XIX **AUTOR:**	**Nº DE PLANTAS:** 3 **ESTILO:** **PROPIEDAD:** Diputación

INTERVENCIONES RECIENTES: Licencia n123.781/98 de C.G. 29/03/98

MATERIALES DE FACHADA: Mampostería, carpintería madera y aluminio.

ELEMENTOS A CONSERVAR:

PROTECCIÓN EXISTENTE: Conjunto Histórico-Artístico

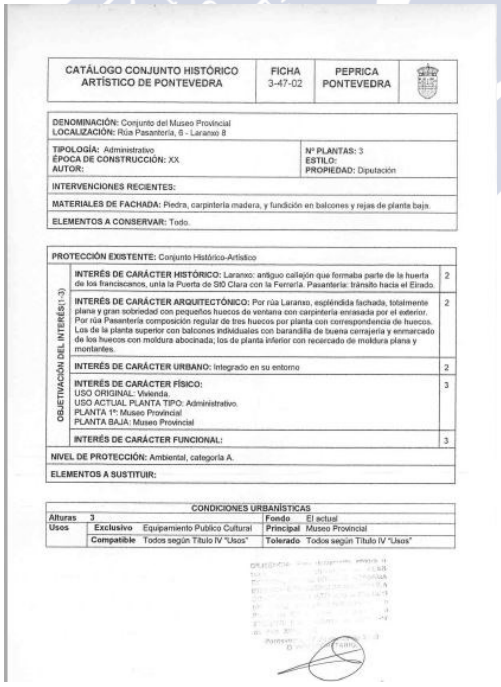
OBJETIVACIÓN DEL INTERÉS(1-3)		
	INTERÉS DE CARÁCTER HISTÓRICO: Laranxo: Antiguo callejón que formaba parte de la huerta de los franciscanos, unía la Puerta de Santa Clara con la Ferrería. Por Pasantería tránsito al Erado.	2
	INTERÉS DE CARÁCTER ARQUITECTÓNICO: conjunto de edificaciones con valor ambiental desaparecidos con la última intervención. El resultado final se adecúa a la necesidades funcionales pero que nada tienen que ver con el estado inicial ni con el entorno. Intervención autorizada por la Consellería de Cultura y Concello.	1
	INTERÉS DE CARÁCTER URBANO: Adecuado remate de la manzana en el punto de penetración a esta zona, de las de mas carácter del casco histórico, desde la plaza de la Herrería. Edificio cultural.	2
	INTERÉS DE CARÁCTER FÍSICO: Bueno. USO ORIGINAL: Vivienda. USO ACTUAL PLANTA TIPO: Museo Provincial. PLANTA 1ª:Museo Provincial. PLANTA BAJA: Museo Provincial.	1
	INTERÉS DE CARÁCTER FUNCIONAL: Museo Provincial	1

NIVEL DE PROTECCIÓN: Ambiental C.

ELEMENTOS A SUSTITUIR: Licencia n123.781/98 de C.G. 29/03/98

CONDICIONES URBANÍSTICAS				
Alturas 3			**Fondo** El actual	
Usos	**Exclusivo**	Equipamiento Publico Cultural	**Principal**	Museo Provincial
	Compatible	Todos según Título IV "Usos"	**Tolerado**	Todos según Título IV "Usos"

40. Mazá 3. Ficha 47.1. Edificio Fernández López (*PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*).



CATÁLOGO CONJUNTO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE PONTEVEDRA	FICHA 3-47-02	PEPRICA PONTEVEDRA

DENOMINACIÓN: Conjunto del Museo Provincial
LOCALIZACIÓN: Rúa Pasantería, 6 - Laranxo 8

TIPOLOGÍA: Administrativo **ÉPOCA DE CONSTRUCCIÓN:** XX **AUTOR:**	**Nº PLANTAS:** 3 **ESTILO:** **PROPIEDAD:** Diputación

INTERVENCIONES RECIENTES:

MATERIALES DE FACHADA: Piedra, carpintería madera, y fundición en balcones y rejas de planta baja.

ELEMENTOS A CONSERVAR: Todo.

PROTECCIÓN EXISTENTE: Conjunto Histórico-Artístico

OBJETIVACIÓN DEL INTERÉS(1-3)		
	INTERÉS DE CARÁCTER HISTÓRICO: Laranxo: antiguo callejón que formaba parte de la huerta de los franciscanos, unía la Puerta de SIO Clara con la Ferrería. Pasantería: tránsito hacia el Erado.	2
	INTERÉS DE CARÁCTER ARQUITECTÓNICO: Por rúa Laranxo, espléndida fachada, totalmente plana y gran sobriedad con pequeños huecos de ventana con carpintería enrasada por el exterior. Por rúa Pasantería composición regular de tres huecos por planta con correspondencia de huecos. Los de la planta superior con balconas individuales con barandilla de txuena cerrajería y enmarcado de los huecos con moldura abocinada; los de planta inferior con recercado de moldura plana y montantes.	2
	INTERÉS DE CARÁCTER URBANO: Integrado en su entorno	2
	INTERÉS DE CARÁCTER FÍSICO: USO ORIGINAL: Vivienda. USO ACTUAL PLANTA TIPO: Administrativo. PLANTA 1ª: Museo Provincial PLANTA BAJA: Museo Provincial	3
	INTERÉS DE CARÁCTER FUNCIONAL:	3

NIVEL DE PROTECCIÓN: Ambiental, categoría A.

ELEMENTOS A SUSTITUIR:

CONDICIONES URBANÍSTICAS				
Alturas 3			**Fondo** El actual	
Usos	**Exclusivo**	Equipamiento Publico Cultural	**Principal**	Museo Provincial
	Compatible	Todos según Título IV "Usos"	**Tolerado**	Todos según Título IV "Usos"

41. Mazá 3. Ficha 47.2. Edificio Fernández López (*PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*).



CATÁLOGO CONJUNTO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE PONTEVEDRA	FICHA 3-47-03	PEPRICA PONTEVEDRA

DENOMINACIÓN: Edificio Fernández López (Museo).
LOCALIZACIÓN: Rúa Pasantería, 8 esquina a Praza da Leña e rúa Laranxo.

TIPOLOGÍA:
ÉPOCA DE CONSTRUCCIÓN: S. XVIII (1714)
AUTOR:
Nº DE PLANTAS: 2 / 3
ESTILO:
PROPIEDAD: Diputación

INTERVENCIONES RECIENTES: En 1965 ampliación del edificio; Arquitecto Enrique Barreiro y Esteban Murillo.

MATERIALES DE FACHADA: Piedra, carpintería madera y balcones hierro.

ELEMENTOS A CONSERVAR: Escudo y todas sus fachadas. Inscripción en dintel de la puerta del balcón: "José Cota aedificavit año de 1714"

PROTECCIÓN EXISTENTE: Conjunto Histórico-Artístico

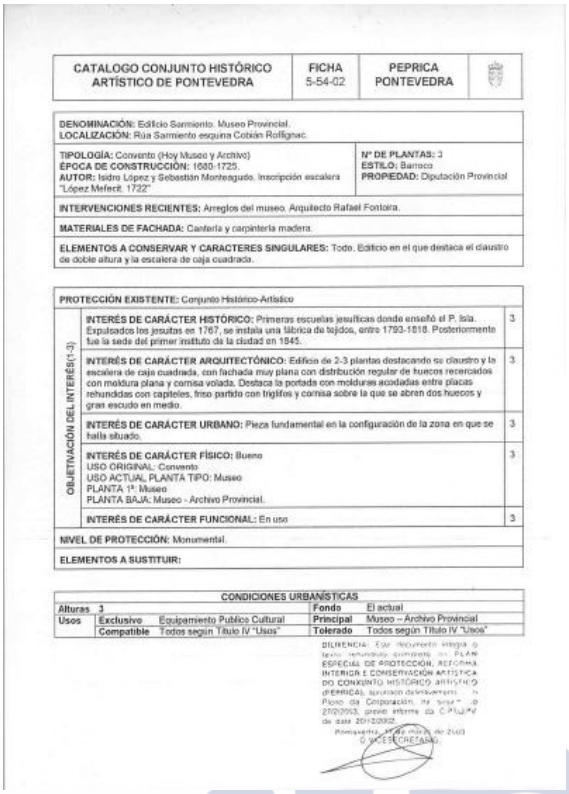
OBJETIVACIÓN DEL INTERÉS(1-3)		
	INTERÉS DE CARÁCTER HISTÓRICO: Laranxo: antiguo callejón que formaba parte de la huerta de los franciscanos, unía la Puerta de Stó Clara con la Ferrería. Pasantería: tránsito hacia el Eirado. Pórtico del Eirado.	2
	INTERÉS DE CARÁCTER ARQUITECTÓNICO: Edificio de traza de fachadas muy sobrias y bien compuestas, con soportal realizado sobre arcada clásica. Carpintería de madera enrasada con la fachada por el exterior.	2
	INTERÉS DE CARÁCTER URBANO: Configura el valor estético de del conjunto de plazas y calles que remata en la plaza de la Leña.	2
	INTERÉS DE CARÁCTER FÍSICO: USO ORIGINAL: Museo-Vivienda. USO ACTUAL PLANTA TIPO: Museo. PLANTA 1º: Museo. PLANTA BAJA: Auditorio y Museo.	3
	INTERÉS DE CARÁCTER FUNCIONAL: En pleno uso.	3

NIVEL DE PROTECCIÓN: Estructural.

ELEMENTOS A SUSTITUIR:

CONDICIONES URBANÍSTICAS			
Alturas	2 / 3	**Fondo**	El actual
Usos	**Exclusivo** Equipamiento Público Cultural	**Principal**	Museo Provincial
	Compatible Todos según Título IV "Usos"	**Tolerado**	Todos según Título IV "Usos"

42. Mazá 3. Ficha 47.3. Edificio Fernández López (*PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*).



CATALOGO CONJUNTO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE PONTEVEDRA	FICHA 5-54-02	PEPRICA PONTEVEDRA

DENOMINACIÓN: Edificio Sarmiento. Museo Provincial.
LOCALIZACIÓN: Rúa Sarmiento esquina Cobián Roffignac.

TIPOLOGÍA: Convento (Hoy Museo y Archivo)
ÉPOCA DE CONSTRUCCIÓN: 1680-1725.
AUTOR: Isidro López y Sebastián Monteagudo. Inscripción escalera "López Mefecit. 1722"
Nº DE PLANTAS: 3
ESTILO: Barroco
PROPIEDAD: Diputación Provincial

INTERVENCIONES RECIENTES: Arreglos del museo. Arquitecto Rafael Fontoira.

MATERIALES DE FACHADA: Cantería y carpintería madera.

ELEMENTOS A CONSERVAR Y CARACTERES SINGULARES: Todo. Edificio en el que destaca el claustro de doble altura y la escalera de caja cuadrada.

PROTECCIÓN EXISTENTE: Conjunto Histórico-Artístico

OBJETIVACIÓN DEL INTERÉS(1-3)		
	INTERÉS DE CARÁCTER HISTÓRICO: Primeras escuelas jesuíticas donde enseñó el P. Isla. Expulsados los jesuitas en 1767, se instala una fábrica de tejidos, entre 1793-1818. Posteriormente fue la sede del primer instituto de la ciudad en 1845.	3
	INTERÉS DE CARÁCTER ARQUITECTÓNICO: Edificio de 2-3 plantas destacando su claustro y la escalera de caja cuadrada, con fachada muy plana con distribución regular de huecos recercados con moldura plana y cornisa volada. Destaca la portada con molduras acodadas entre placas rehundidas con capiteles, friso partido con triglifos y cornisa sobre la que se abren dos huecos y gran escudo en medio.	3
	INTERÉS DE CARÁCTER URBANO: Pieza fundamental en la configuración de la zona en que se halla situado.	3
	INTERÉS DE CARÁCTER FÍSICO: Bueno USO ORIGINAL: Convento USO ACTUAL, PLANTA TIPO: Museo PLANTA 1ª: Museo PLANTA BAJA: Museo - Archivo Provincial.	3
	INTERÉS DE CARÁCTER FUNCIONAL: En uso	3

NIVEL DE PROTECCIÓN: Monumental.

ELEMENTOS A SUSTITUIR:

CONDICIONES URBANÍSTICAS				
Alturas 3			Fondo	El actual
Usos	Exclusivo	Equipamiento Publico Cultural	Principal	Museo – Archivo Provincial
	Compatible	Todos según Título IV "Usos"	Tolerado	Todos según Título IV "Usos"

DILIGENCIA: Este documento integra o texto refundido aprobado co PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN, REFORMA INTERIOR E CONSERVACIÓN ARTÍSTICA DO CONXUNTO HISTÓRICO ARTÍSTICO (PEPRICA), aprobado definitivamente [illegible] Pleno da Corporación, na sesión [illegible] 27/2/2003, previo informe da C.P.U.J.V. de data 20/12/2002.
Pontevedra, [illegible] de 2003
O SECRETARIO

43. Mazá 5. Ficha 54.2. Edificio Sarmiento e Arquivo (*PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*).



44. Rúa Arcos de San Bartolomeu (foto autora).



45. Rúa Padre Amoedo, co edificio Sarmiento á dereita (foto autora).



CATALOGO CONJUNTO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE PONTEVEDRA	FICHA-P-3 5-54-03	PEPRICA PONTEVEDRA

Ver polígono P-3

DENOMINACIÓN: Facultade de Ciencias Sociais (antiguo Hospicio)
LOCALIZACIÓN: Rúa Serra, 40. Rúa Cobian Roffignac, Rúa dos Arcos de San Bartolomeu

TIPOLOGÍA: **ÉPOCA DE CONSTRUCCIÓN:** S. XX. **AUTOR:**	**Nº DE PLANTAS:** 1-3+AC **ESTILO:** **PROPIEDAD:** Diputación Provincial

INTERVENCIONES RECIENTES: Universidad.

MATERIALES DE FACHADA: Cantería, carpintería madera.

ELEMENTOS A CONSERVAR: Según ficha de Plan Especial del PEPRICA

PROTECCIÓN EXISTENTE: Conjunto Histórico Artístico

OBJETIVACIÓN DEL INTERÉS (1-3)

INTERÉS DE CARÁCTER HISTÓRICO: Formaba parte de la huerta de los jesuitas. Situado sobre las antiguas murallas englobando la Torre do Ouro. Posteriormente fue imprenta provincial y escuela de enfermería.	3
INTERÉS DE CARÁCTER ARQUITECTÓNICO:	2
INTERÉS DE CARÁCTER URBANO: La huerta configura una pieza fundamental dentro de la zona en la que se halla situada.	2
INTERÉS DE CARÁCTER FÍSICO: USO ORIGINAL: Huerta. USO ACTUAL PLANTA TIPO: Facultad. PLANTA 1ª: Facultad. PLANTA BAJA: Facultad.	2
INTERÉS DE CARÁCTER FUNCIONAL:	1

NIVEL DE PROTECCIÓN: Ambiental C.

ELEMENTOS A SUSTITUIR: Báculos electricidad Concello y FENOSA.

CONDICIONES URBANÍSTICAS

Alturas	4 + Ático		**Fondo**		
Usos	**Exclusivo**	Equipamento Público Cultural	**Principal**		
	Compatible	Todos según Título IV "Usos"	**Tolerado**	Todos según Título IV "Usos"	

DILIGENCIA: Este documento integra o texto refundido definido no PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN, REFORMA INTERIOR E CONSERVACIÓN ARTÍSTICA DO CONXUNTO HISTÓRICO ARTÍSTICO (PEPRICA), aprobado definitivamente [illegible] Pleno da Corporación, na sesión [illegible] 27/2/2003, [illegible] de data 20/12/2002.
Pontevedra, 17 de maio de 2003
O SECRETARIO,

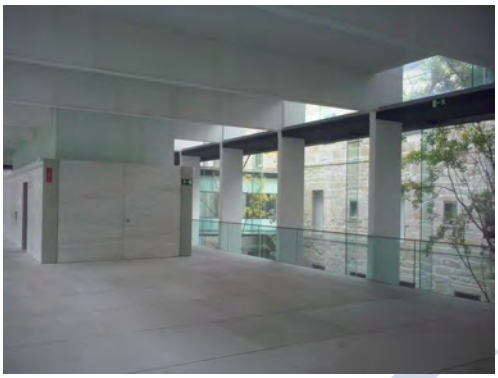
46. Mazá 5. Ficha 54.3. Antigo Hospicio, despois facultade de Ciencias Sociais, solar do actual Sexto edificio (PEPRICA).



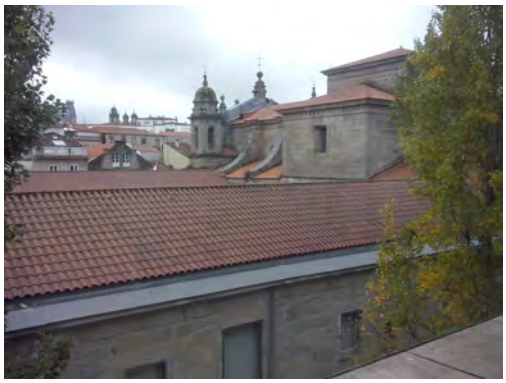
47. Sexto edificio, na rúa Serra, con bloques de edificios á dereita (foto autora).



48. Sexto edificio visto dende fóra do centro histórico (foto autora).



49. Relación visual dende o interior do Sexto edificio co edificio Sarmiento (foto autora).



50. Visualización dende o Sexto edificio do antigo Colexio e igrexa dos xesuítas (foto autora).



51. Relación visual entre a cidade e o interior do Sexto edificio (foto autora).



52. Perspectiva do conxunto histórico de Pontevedra dende o Sexto Edificio (foto autora).



53. Praza da Leña (foto autora).



54. Praza da Verdura (foto autora).



55. Praza da Ferrería (foto autora).



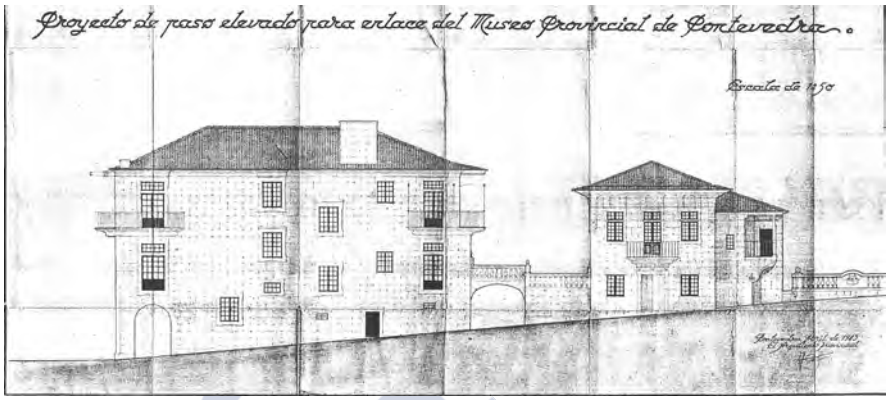
56. Praza do Teucro (foto autora).



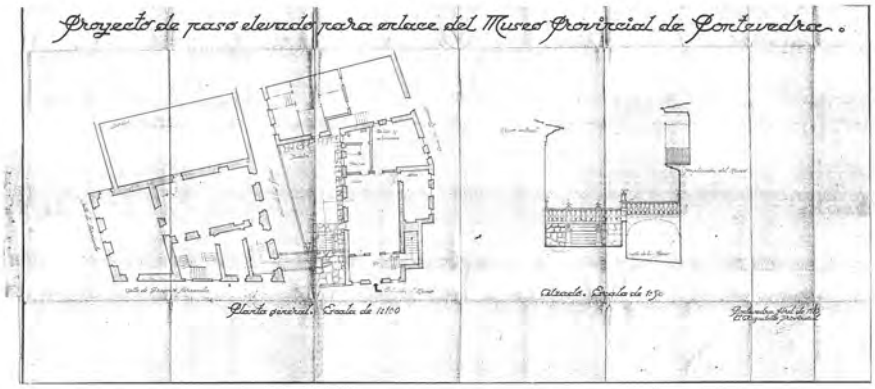
57. Avenida de Montero Ríos (foto autora).



58. Paso elevado entre os edificios centrais do Museo de Pontevedra (foto autora).



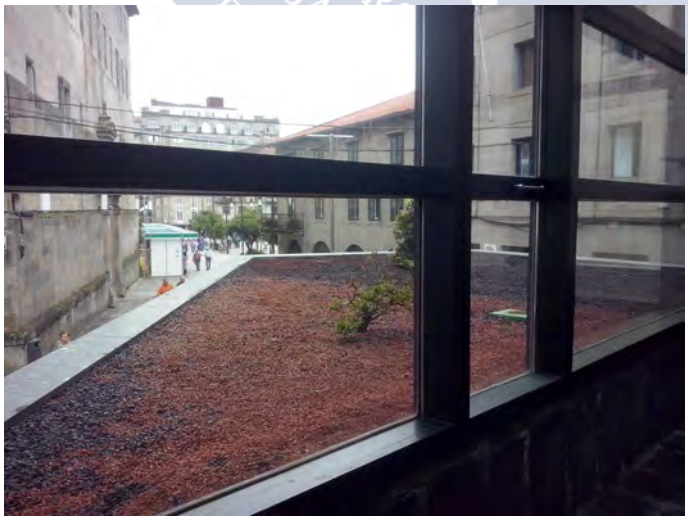
59. Proxecto do paso elevado para oenlace do Museo Provincial de Pontevedra. Fernández Cochón, 1943 (Arquivo Municipal de Pontevedra).



60. Proxecto do paso elevado para o enlace do Museo Provincial de Pontevedra. Fernández Cochón, 1943 (Arquivo Municipal de Pontevedra).



61. Contorna discordante e degradada nas proximidades do edificio Castro Monteagudo (foto autora).



62. Vistas dende a última ampliación do edificio Fernández López (foto autora).



63. Xardíns de Casto Sampedro (foto autora).



64. Praza da Estrela (foto autora).



65. Unión entre o Sexto edificio e o edificio Sarmiento (foto autora).



66. Claustro do edificio Sarmiento (foto autora).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



67. Cartel de tráfico, cableame eléctrico e contador de auga na parte do antigo Colexio dos xesuítas empregada como Arquivo (foto autora).



68. Zona de lecer do edificio Sarmiento e Sexto edificio (foto autora).

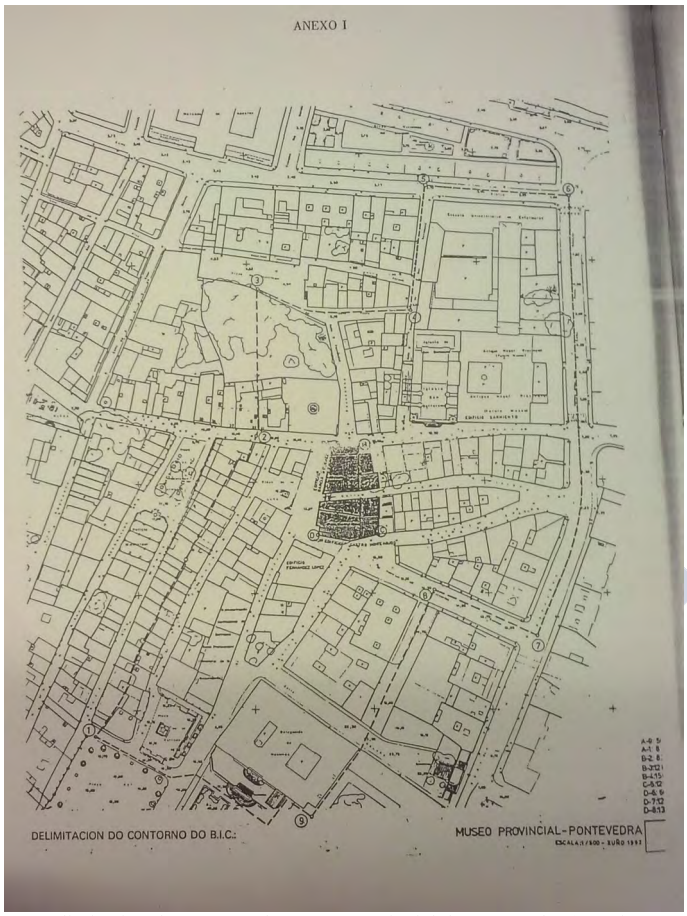


69. Mercado Municipal (foto autora).



70. Xardín interior do Sexto edificio (foto autora).

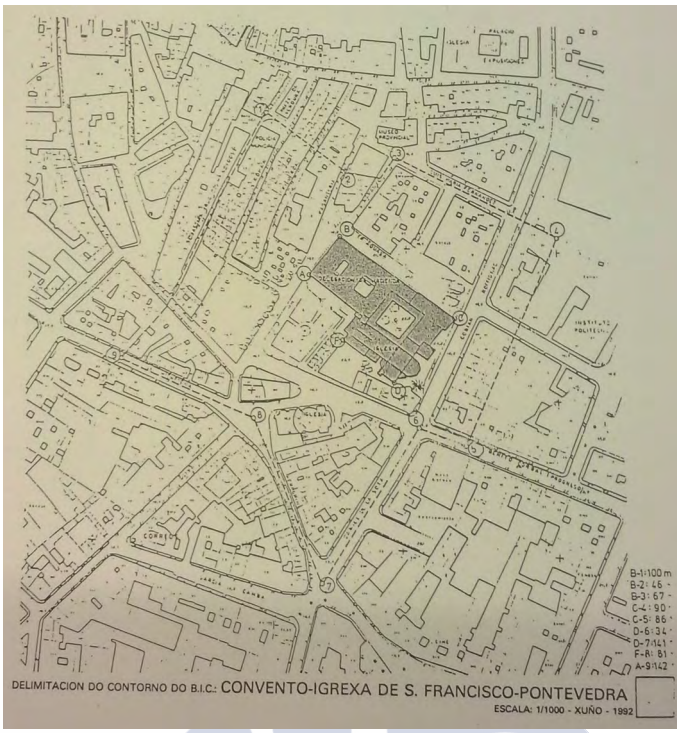
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



71. Delimitación da contorna do Museo Provincial de Pontevedra (Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario, Xunta de Galicia).



72. Delimitación da contorna do Museo Provincial de Pontevedra (Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario, Xunta de Galicia).



73. Delimitación da contorna do convento-igrexa de San Francisco (Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario, Xunta de Galicia).



74. Delimitación da contorna das Ruínas de San Domingos (Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario, Xunta de Galicia).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Parte III. Construír sobre cinzas. Adaptación de edificios a usos expositivos, planificación e funcionamento

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

1. Construír sobre cinzas. Adaptación de edificios históricos a usos expositivos

Pode darse unha dicotomía no que atinxe ao funcionamento dun museo: ben empregar un edificio de nova planta construído *ex profeso*, ou ben a reutilizar unha edificación xa existente, polo que é precisa unha adaptación do inmoble ao novo uso. O primeiro edificio construído coa finalidade de dedicarse expresamente a museo foi o Ashmolean Museum en 1683[782].

Con isto, ao estudar a evolución dos museos, o feito de construír edificios para dedicalos a museo é recente, polo tanto é maior a cantidade de museos que se sitúan en edificios que *a priori* tiveron un uso diferente, existindo numerosos exemplos de museos situados en edificios creados con outras funcións[783].

Por exemplo F. Hernández Hernández diferenza varias etapas na edificación dos museos: a Alexandrina -creación do Museion no 285 a. C.-, a Renacentista e a posterior á Revolución Francesa -creación do Louvre-. L. Alonso Fernández tamén trata a dicotomía entre a obra nova ou a adaptación: só dende a Ilustración existe un lugar chamado museo, definido por ser público e con interese polo coñecemento. Dáse actualmente un número bastante amplo de edificios dedicados a museo, de nova planta ou rehabilitados, a causa do crecente interese pola cultura.

Esta realidade presenta defensores e detractores: hai autores que defenden a rehabilitación de edificios porque impide o abandono e destrución de inmobles históricos, que cunha intervención axeitada poderán desenvolver a función museográfica. Outros argumentan que resulta case imposible un bo funcionamento, pois non se permite a flexibilidade. Nunha reunión en Polonia do 1974 entre o ICOM e o ICOMOS establécese que os edificios obxecto da adaptación para museo deben ter valor documental, de representatividade e estético, pero tamén se atenderá a un marco atractivo onde presentar as coleccións[784].

---

[782] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 21).

[783] Como indica Ignasi de Solà-Morales no prólogo ao libro de Josep M. Montaner, a historia dos edificios destinados deliberadamente a museo é relativamente recente: MONTANER (1986: 6).

[784] ALONSO FERNÁNDEZ (1999: 275-277).
Para máis información para a rehabilitación e novos usos resultan interesantes as seguintes obras: MARTÍN MUÑÓZ (1980), ROMERO (2001: 79-94) e *Rehabilitar hoy* (2005).

O feito de instalar os museos en edificios antigos implica que o museo se sitúa nun espazo rico en valores culturais e históricos -como é o caso dos museos a tratar nesta tese-. Ademais, actualmente os gobernos como España, Francia ou Italia céntrase cada vez máis na conservación de edificios históricos[785].

En ocasións, inmobles de variadas tipoloxías arquitectónicas sobreviven á función para a que foron creados grazas á adaptación a novos usos, sobre todo cando existen cantidade de edificios esquecidos nas cidades. O certo é que se dá unha práctica habitual que consiste no derrubamento de edificios en solo de cada vez maior valor para edificar outros máis rendibles. Do mesmo xeito, nas cidades experimentouse un crecemento das zonas residenciais nas aforas da cidade, no canto de rehabilitar inmobles dos centros históricos. Tamén debemos aludir a que algunhas adaptacións son máis flexibles polo feito de non tratarse de edificios de valor histórico ou artístico, os cales precisan de intervencións máis respectuosas, con cambios de uso limitados. Para que os edificios antigos non caian no abandono será de especial relevancia propoñer novos usos para os inmobles existentes[786].

Un edificio debe responder a determinadas necesidades segundo sexa a súa función e ten que atender, á súa vez, a diferentes problemas, que no caso dos museos serán, sobre todo, expositivos, de afluencia ou de accesos. Un edificio cando se constrúe de nova planta ou se lle dá un cambio de uso debe ir ligado a un proxecto, pois o continente do museo vai ligado ao contido do mesmo. Á vez, deben contemplarse posibles modificacións ou ampliacións, polo que debe observarse como un espazo flexible[787]. No que respecta aos museos da ciencia, técnica e industria, resulta máis difícil a adaptación de edificios, aínda que son numerosos os casos nos que se dá este feito. A causa é que estes museos precisan unha determinada ordenación posto que deben ser didácticos para permitir ao público o coñecemento dos contidos[788].

[785] HELG (1973: 9-15).
[786] CANTACUZINO (1979: 8-9).
[787] ALONSO FERNÁNDEZ (1999: 278-279)
[788] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 186).

A exposición en arquitecturas preexistentes de outras tipoloxías construtivas implica problemas pola dificultade de adaptación e pola imposibilidade de atender ás esixencias das novas concepcións plásticas[789].

Varios dos museos a abordar nesta tese trátanse de Museos Provinciais. Estes encádranse nos Museos de Arte, que se poden dividir en Museos Arqueolóxicos –Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense- ou en Museos de Belas Artes –Museo Provincial de Lugo e Museo de Pontevedra-[790]. A diversidade de manifestacións artísticas e de posibilidades de exposición nestes leva a unha necesaria organización e análise dos fondos. Normalmente, cada técnica configúrase illadamente nas salas de exposición. As obras pictóricas son as máis numerosas e as escultóricas deben ter unha organización analizada, pois teñen a peculiaridade da tridimensionalidade e a variedade de material, que fai que xurdan problemas de iluminación e espaciais. As artes menores, gravados e debuxos poden aparecer nestes museos como seccións, compoñentes de series, coleccións e legados. As súas peculiares dimensións non xeraron grande problemática na organización museolóxica, pero os medios de presentación son diferentes, pois son máis delicados[791].

Para levar a cabo unha exposición débese ter coñecemento do espazo arquitectónico -dimensións, paramentos, materiais, cores e texturas- e o seu equipamento –luz artificial ou natural, control climático, soportes-[792]. Resulta moi importante unha planificación anterior á intervención museolóxica. Planificar consiste en facer análise dos datos obtidos da realidade do museo e os obxectivos ou metas a acadar, abarcando a arquitectura, o equipamento, as coleccións e o funcionamento, os cales se definirán por un equipo multidisciplinar de museólogos, arquitectos, deseñadores e economistas[793].

Entre os factores claves da programación museolóxica están o carácter da colección, a capacidade de flexibilizar o edificio para atender a novas necesidades,

[789] RICO (1996: 31).
[790] ALONSO FERNÁNDEZ (1999: 110-111).
[791] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 219-220).
[792] RICO (2006: 52).
[793] Para a planificación e proxecto do museo véxase: HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 119-122).

o tipo de público e de museo[794]. A planificación aplícase tanto a museos preexistentes, é dicir, edificios creados para outra función que se adaptan a museos, como aos museos de nova planta. Os museos tamén poden verse envoltos en novas remodelacións e ampliacións que precisan ser planificadas[795].

Para o proceso de creación dun museo todo dá comezo coa designación do arquitecto. Logo faise un proxecto museolóxico con estudos previos, unha fase de axuste do programa e o avance do proxecto[796].

De seguido está o proxecto arquitectónico, que debe adecuarse ao programa e que consta de tres fases. Primeiro está a fase de elaboración do programa preliminar, onde se trata o edificio en relación ao contexto urbano, a organización xeral do edificio, a predefinición das actividades, as superficies das áreas e o equipamento. Para seguir está o programa base, no que se establece un esquema xeral que permita a elaboración dun anteproxecto arquitectónico, onde se ten en consideración a exposición dos obxectivos, o persoal do museo, público, horarios, necesidades arquitectónicas e técnicas, os custes provisionais e a avaliación do mantemento no futuro. Finalmente, o programa definitivo completa o programa base. Neste analízase o funcionamento das actividades e servizos[797].

Despois trabállase sobre o proxecto museográfico coa selección de obras, onde se teñen en conta a restauración, o proxecto de instalación e as necesidades de amoblamento e equipamento. Finalmente, ven a fase de instalación museolóxica.

No que atinxe á arquitectura é importante que se teña coñecemento da superficie que terá o museo, a distribución interior, a flexibilidade e as circulacións horizontais e verticais e os sistemas de seguridade, climatización e iluminación. Os elementos de equipamento integran o mobiliario, os aparellos audiovisuais e técnicos, os talleres e laboratorios ou os medios de transporte. No que abrangue ás coleccións débese atender ao seu carácter cualitativo e cuantitativo, a súa importancia, os modos de exposición, a almacenaxe, a súa localización e a previsión do seu incremento nun futuro. Por último, no referente

[794] LEÓN (1978: 79).
[795] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 175).
[796] ALONSO FERNÁNDEZ (1999: 279).
[797] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 19-21).

ao funcionamento do museo atenderase á circulación de persoas e obras, número de visitas, horario de público e persoal, xestión e organización e actividades[798].

Hai museos nos que non hai unha óptima concepción do proxecto arquitectónico, o que interfire no bo funcionamento deste. Esta é a situación que se dá, sobre todo, nos edificios de vella planta. O problema está en destinar un edificio cun determinado uso a unha función diferente, pois as adaptacións á nova función son difíciles ou imposibles porque, especialmente no caso dos BIC, hai que respectar os edificios na súa concepción primitiva. A isto súmase que aumenta o custo das obras ao harmonizar as estruturas antigas con ampliacións modernas para non caer no pastiche ou nos falsos históricos. Esta tese versa sobre varios edificios BIC con estas problemáticas. Serán os edificios de nova planta construídos para a práctica museística os máis adaptables.

No caso da adaptación a museo de edificios de vella planta, pode acontecer que non haxa un plan definido, o que implica un problema de distribución de espazos, falta de flexibilidade e dificultade de ampliación. Tamén resulta difícil a supresión de barreiras arquitectónicas ao haber que conservar as escaleiras orixinais, aínda que haxa que cumprir a normativa de incendios e accesibilidade. Por outra banda, ante a falta dun plan definido, as obras instálanse de xeito deficiente, o circuíto a percorrer provoca cansazo físico e impide a atención mental do público. As obras mesmo poder chegar a obstruír zonas de descanso e servizo público, dada a falta de espazo. Tamén se poden xerar problemas na integración dos sistemas técnicos de climatización, seguridade ou iluminación, a arquitectura vese sometida a expansionismos continuamente, hai un negativo crecemento orgánico con engadidos que deterioran a fisionomía do edificio ou non hai axeitadas instalacións nos talleres de restauración, biblioteca, sala de conferencias ou de exposicións temporais[799].

A reutilización tamén ten vantaxes, porque nunha cidade non sempre se dispón de terreos para construír, o edificio histórico conta cun prestixio, mantense, pode contribuír á rexeneración urbana e, segundo o seu estado de conservación, pode ter menos custo a rehabilitación que a construción de nova planta. Os edificios que se adaptan a este novo uso museístico normalmente son casas

[798] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 121-122).
[799] Sobre o funcionamento do museo véxase: LEÓN (1978: 79).

unifamiliares, pazos, castelos, edificios escolares, edificios coa tipoloxía de nave, hospitais e conventos[800].

Un museo onde se tiveron en conta no proxecto arquitectónico determinadas cuestións -os percorridos[801], se o espazo é flexible ou extensible, a adaptación a cambios de función, espazos de uso diverso, se a arquitectura está en relación coa colección ou se o espazo está preparado para un amplo número de visitantes- responde a unha auténtica actividade museística. Por esta razón, os museos máis razoables serán aqueles de nova planta que sexan planificados. Tamén nos edificios históricos rehabilitados atopamos a problemática que representan as instalacións, como a iluminación, climatización ou a adecuación á normativa de incendios.

Podemos dicir que a creación de museos de nova planta se relaciona, en certo modo, coa aparición de novos movementos artísticos, buscando a relación entre obxecto e espazo, continente e contido. Coas vangardas prodúcense cambios radicais precisándose espazos con soportes tecnolóxicos, flexibles, adaptables para acoller novas realizacións artísticas -*art brut*, *pop art*, *land art*, *minimal*, vídeo arte ou *performances*-. A transformación conceptual e funcional dos museos de arte contemporánea nas tres últimas décadas provoca que cada vez sexa máis complexa a proxección destes espazos, onde ademais se proxecta sen ter coñecemento do que se vai expoñer[802].

As tipoloxías arquitectónicas teñen a necesidade de cambiar e modernizarse, caso tamén dos museos. Na actualidade, os programas para os museos son complexos porque comportan máis necesidades e funcións, deixando de ser simplemente un lugar de exposición. Precísanse novos espazos como salas de audiovisuais, biblioteca, espazos dedicados á venda de catálogos, cafeterías, restaurantes[803].

Na nova museoloxía teñen grande relevancia os espazos neutros, abstractos, de grande tamaño, flexibles, adaptables, é dicir, novos espazos. Isto é a

[800] S. Romero comenta sobre a intervención en edificios históricos para a adaptación á función de biblioteca, pero as vantaxes coinciden coas da reconversión do edificio histórico en museo: ROMERO (2001: 86-88).
[801] MONTANER (1994: 15).
[802] MONTANER (1990: 7-16).
Véxase tamén: LAYUNO ROSAS (2004: 190).
[803] MONTANER (1986: 9-10).

causa do xurdimento de novas correntes artísticas. Un grande cambio ocorre a finais dos sesenta coa *minimal art* e a *land art*, que prefiren espazos que van dende a reutilización de antigos edificios como fábricas ata a propia paisaxe e os espazos públicos[804].

O museo hoxe en día tamén está moi relacionado coa urbanidade; toma elementos propios da cidade, como prazas ou terrazas. Sobre todo nos museos de arte contemporánea predomina, fronte a un interior neutro, un exterior de aspectos figurativos, tomando en conta a paisaxe, a cidade e arquitecturas existentes[805].

Os edificios históricos poden acoller novas funcións para contribuír ao seu mantemento e reutilización e, de feito, cando se precisa un equipamento para un museo queda esta opción ou a de construír un edificio de nova planta. As actuacións no patrimonio edificado poden ter diferente carácter: nuns casos danse o derrubamento en certas partes da edificación para ser transformadas ou reparadas, noutras ocasións inténtase levar a cabo unha rehabilitación do edificio mantendo a súa estrutura e tamén pode acontecer que se constrúan obras de nova planta en certas zonas.

Algunhas tipoloxías de edificios son máis ou menos aptos para o cambio de uso e adaptación a museo. Un caso paradigmático español é o Centro de Arte Reina Sofía de Madrid[806].

O museo na súa forma variou ao ter unhas actividades máis complexas[807], no que se expón unha pequena parte do que se conserva e no que a área destinada a exposicións é pequena en relación cos espazos dedicados a administración, reserva e almacén, restauración e catalogación, auditorio, videoteca, salas de exposicións temporais, centros de investigación e documentación, talleres, cafetaría-restaurante e tendas[808].

Diversas ideoloxías cuestionan o espazo expositivo. Por unha banda, temos aquelas que aceptan as tipoloxías expositivas tradicionais, é dicir, a galería, as salas ou rotondas, poden presentar problemas. A galería consiste nun eixo lineal que pode ser compartimentado, xerando unha sucesión de salas, o cal

[804] MONTANER (1994: 12).
[805] MONTANER (1986: 23).
[806] LAYUNO ROSAS (2003: 110-111).
[807] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 103).
[808] LAYUNO ROSAS (2004: 191).

presenta o problema dos "atallos" ou xiros co fin de evitar o cansazo do espectador. As salas deben atenderse dende o punto de vista da relación de conexión entre elas. A rotonda ou espazo expositivo continuo foi atendido dende as propostas de Mies Van der Rohe.

Por outra banda, existen ideoloxías centradas no espazo como un elemento máis da exposición, superando a concepción de arquitectura como mero contedor expositivo. Ademais, outros movementos teóricos atenden ao aspecto máis conceptual da exposición. Determinadas propostas céntranse na tecnoloxía en relación co espazo expositivo. Finalmente, outra proposta sería a protagonizada por grupos de artistas que rexeitan o espazo expositivo convencional e optan pola natureza, a cidade ou espazos neutros dedicados a outros usos –fábricas, igrexas ou teatros-[809].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[809] RICO (1996: 56-62).

2. Esixencias museolóxicas: áreas e sectores do museo

Os museos divídense en diferentes áreas: o sector de presentación de obras, o sector social ou de actividades humanas e o sector especial ou de xestións internas-que se refiren respectivamente ás coleccións, ao público e ao persoal do centro-.

En primeiro lugar comezaremos polo sector especial ou de xestións internas. Este debe permitir o desenvolvemento de moitas e variadas funcións -área de administración, dirección, secretaría, área de conservación e investigación, área de difusión, salas de recepción e embalaxe de obras, almacéns ou laboratorios e incluso salas de descanso para o persoal- que poden estar separadas ou xuntas nunha zona do museo[810].

Dentro deste sector que estamos abordando, como vimos, encádrase a área de persoal. Cabe dicir que o persoal dos museos é verdadeiramente importante para que estes funcionen[811]. A teor da área de administración esta é a que fai un rexistro dos fondos, trata a seguridade das coleccións e a xestión económica e administrativa[812]. No tocante aos despachos individuais dos postos de mando estes deberían ser confortables e cunhas dimensións axeitadas para recibir visitas e pequenas reunións. As oficinas colectivas tamén deben ser cómodas e cunha circulación que non entorpeza ós diferentes empregados.

A dirección do museo rexe a área de conservación e investigación, a de difusión e a de administración. Os museos de maior envergadura precisan de salas de espera e unha sala de reunións. Deberían estar comunicados os despachos coas áreas de descanso do persoal e os sanitarios.

Como veremos, o MARCO dispón do segundo andar para desenvolver estas funcións, nun espazo luminoso, amplo e diáfano, con despachos aglutinados que se dividen individualmente. O Museo da Cidade Quiñones de León, ao ter situada esta área no edificio rehabilitado actualmente das cocheiras, responde ben ás esixencias museolóxicas, conformándose como un espazo menos diáfano que o MARCO, pero con algúns despachos abertos ao exterior. O Museo do Mar de Galicia tamén presenta esta área nun nivel superior con despachos individuais. O

[810] LEÓN (1978: 221-223).
[811] SÁNCHEZ BARGIELA (1998: 294-303).
[812] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 107).

Museo Provincial de Lugo aglutina a área de xestións internas nun ángulo do edificio de Gómez Román e o Museo de Pontevedra destina a esta función o edificio Fernández López.

A área de conservación e investigación estuda as coleccións con instrumentos como o inventario, a catalogación, a elaboración de programas de investigación e a redacción de publicacións científicas. Ademais, realízanse actividades de tratamento das obras como a restauración e conservación dos fondos[813]. Neste espazo é importante a iluminación, o control da temperatura, humidade e ventilación, instalacións de auga e desaugue, pavimentos resistentes e de fácil limpeza e sistemas de seguridade. Atenderase aos sistemas de climatización e aos aparellos técnicos precisos para o control do ambiente. Debe relacionarse directamente cos almacéns[814].

No MARCO, no Museo do Mar de Galicia e no Sexto edificio do Museo de Pontevedra esta área ten un bo funcionamento, ao situarse no soto, coa zona de almacenaxe, pero ademais, ao tratarse de plantas de nova construción, as instalacións realizáronse de modo moderno e axeitado.

Os aspectos a ter en conta pola área de difusión son a exposición e montaxe dos fondos con medios didácticos e contextualización dos obxectos, a promoción de actividades relacionadas coa difusión do contido do museo ou a organización de actividades de carácter cultural como cursos, seminarios, conferencias ou talleres[815].

Tras centrarnos na área de persoal, farémolo na área técnico-artística e de instalacións. Aquí inclúense espazos técnicos e de servizos con salas de climatización, seguridade, talleres e laboratorios ou salas de embalaxe. O estudo das súas funcións daranos a pauta de como debería configurarse a súa distribución espacial, respondendo así aos obxectivos do programa. As características desta área son diferentes ás da área pública, pois incluso está separada destas[816].

Os almacéns dependen das características do museo, das coleccións, da política de adquisición. Debe atenderse á súa capacidade, seguridade ou á

[813] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 105-106).
[814] ROMERO (2001: 118).
[815] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 106-107).
[816] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 124).

relación coa sala de exposición e os talleres. De todo isto xurdirá a súa situación, superficie, sistema de almacenamento, accesibilidade e uso. A súa localización varía, pero xeralmente están en sotos, áticos, edificios anexos, é dicir, en lugares escuros, sen as mellores condicións. Ademais, os almacéns precisan de outros espazos para levar a cabo as súas funcións. Lévanse a cabo actividades como a recepción, conservación e acolle tódolos materiais vinculados coa montaxe de exposicións. Este espazo caracterizarase por contar con andeis para a colocación do material das montaxes. Tendo en consideración que a maior parte da obra que posúe un museo está no almacén, este debe ter a punto o control de temperatura, humidade e ventilación[817].

Como veremos, fronte a amplitude dos almacéns do MARCO están os do Quiñones, polo que este último emprega espazo do anterior para a almacenaxe dalgunhas obras. O Museo do Mar de Galicia e o Sexto edificio e o edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra dispoñen de grandes almacéns.

Atendemos agora ao segundo dos sectores do museo, o sector social ou de actividades humanas. Neste atópanse as áreas públicas, as cales están adquirindo cada vez maior importancia, chegando a incrementarse[818]. Compóñense de zonas de descanso no interior e no exterior do museo: terrazas, restaurantes, zonas de accións manuais para traballos prácticos ou experimentos, ámbitos de servizos sociais con cafetería, gardarroupa, *stands* para a venda de libros ou material de difusión da imaxe do museo e, finalmente, sectores destinados á educación con sala de conferencias, biblioteca ou sala de proxeccións[819].

Dentro da área pública, o vestíbulo serve de entrada e saída, tanto ás salas como ás demais seccións. Entre as características desta zona, por ser a primeira coa que o visitante se atopa ao acceder ao museo, non debe ter un acceso directo[820]: é preferible unha ampla terraza ou zona axardinada con bancos e paneis de información, unha imaxe acolledora para non agoniar visualmente ao

[817] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 189-195).
[818] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 124).
[819] LEÓN (1978: 222-223).
[820] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 124).

espectador, funcionando de espazo de descanso[821]. O vestíbulo do museo debe ser grande e cómodo, con acceso á cafetaría-restaurante, tendas e outros servizos[822].

O vestíbulo tamén pode funcionar para gardar efectos persoais. Outra función é a de recepción, orientación, control das visitas e información sobre o funcionamento do museo e das súas actividades. Neste lugar tamén pode situarse a venda de billetes, os sanitarios, a librería, a tenda e a cafetaría. Este espazo debe ser identificable e non interromper os percorridos de entrada e saída[823].

No MARCO accédese ao vestíbulo directamente dende a escalinata da rúa do Príncipe, como no Museo Provincial de Lugo, Ourense e Pontevedra, pero no Museo da Cidade Quiñones de León e no Museo do Mar teremos que atravesar un patio exterior.

A cafetaría consiste nun deses espazos de descanso. O seu horario incluso pode ser diferente ao do museo e dispoñer de acceso dende o propio museo. Os espazos de promoción e animación deben ter un acceso directo dende o vestíbulo, cun horario propio independente do horario do museo[824].

Os museos que dispoñan dunha sala polivalente levarán a cabo aquí actividades como conferencias, concertos, talleres infantís, traballos en grupo, proxeccións, pero cando cada un destes usos ten unha sala específica, non se esixe tanta flexibilidade.

A sala polivalente do MARCO, Museo do Mar e o Sexto edificio do Museo de Pontevedra é ampla e flexible, pero o Museo da Cidade Quiñones de León carece dun espazo para levar a cabo estas demandas e no Museo Provincial de Lugo aprovéitase para este uso o espazo do refectorio do convento, tamén dedicado a exposición.

Por último, abordaremos o referido ao sector obxectual ou de presentación de obras. Aquí atópase a área expositiva, que contén as obras de arte e a súa interpretación mediante textos, planos, maquetas ou copias. O seu sistema de ordenación pode ser mediante o método vertical -segundo cronoloxía-, horizontal –material-, ordenación simbólica, temática ou iconolóxica[825].

[821] LEÓN (1978: 226).
[822] MONTANER (1994: 14).
[823] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 124).
[824] LEÓN (1978: 226).
[825] LEÓN (1978: 221-222).

No MARCO ao levar a cabo exposicións temporais isto é variable, no Quiñones avógase pola ordenación temática na mostra permanente, non tanto na temporal, onde depende do tipo de contido e no Museo do Mar aténdese a un ordenamento de carácter científico. Nos Museo Provincial de Lugo e de Pontevedra dáse unha ordenación cronolóxica.

No tocante ás salas de exposición, resulta preferible a amplitude, unha estrutura que favoreza a flexibilidade. O Museo do Mar, o MARCO e o Sexto edificio do Museo de Pontevedra teñen grandes espazos. Secasí, as salas do MARCO están fragmentadas, correspondéndose cada patio e cada galería cunha sala. As salas do Museo do Mar e do Museo de Pontevedra divídense entre varios edificios. No Quiñones, ao tratarse dun edificio residencial, a compartimentación en espazos de diferentes dimensións, incluso pequenas, é inevitable. O mesmo acontece co Museo Provincial de Lugo, no antigo Convento de San Francisco, e no Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, no Pazo Episcopal, pero estes últimos dispoñen de amplas salas.

Tamén deben colocarse as salas cunha secuencia lóxica e darse unha unidade visual. A área de exposicións caracterizarase ademais por estar illada do ruído e relacionarse co vestíbulo e a área de información. Cando hai varias portas de entrada pódese acceder directamente á materia que se queira. Unha dobre entrada tamén é moi funcional, onde unha porta sexa para o público e outra para os servizos[826].

Existen novos recursos que permiten a alteración das características e dimensións dos espazos e a mobilidade, como o sistema con raís, o sistema con barras de aceiro ou os tabiques de albanelería, prácticos ao ser desmontables, transformables e móbiles. O uso destes elementos é máis acusado no MARCO, polas exposicións temporais que leva a cabo.

No MARCO, a propia distribución espacial do museo oriéntanos na circulación en círculo, permitíndose unha visita máis libre porque o visitante pode pasear arredor da rotonda e entrar a visitar as salas radiais que elixa. No Museo da Cidade Quiñones de León, no Museo Provincial de Lugo, no Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense e nos edificios históricos do Museo de Pontevedra o espazo

[826] LEÓN (1978: 222-225).

resulta ser máis fragmentado e con avances e retrocesos no circuíto. No Museo do Mar a circulación é lineal e os propios tornos electrónicos oriéntannos na visita.

O sector de presentación de obxectos e o de actividades humanas teñen que sintonizar espacial e funcionalmente. As salas de presentación de obxectos configúranse espacialmente de xeito autónomo respecto ao sector social, pero mediante recursos arquitectónicos poden confluír. Outra opción para que estes dous sectores estean separados, pero que ao tempo conflúan, pode ser mediante espazos de uso funcional social, é dicir, aqueles espazos neutros en relación a ambos sectores: as salas de descanso ou cafetaría, permitindo o paso dun lugar a outro tendo un momento de descanso[827].

López Borraxeiros alude a que os museos deben centrarse sobre todo en tres obxectivos. Por unha banda, facilitar ao público o coñecemento da institución e dos servizos que ofrece. Por outra banda, o museo debe ter como obxectivo motivar a participación do público nas actividades e fomentar o uso dos seus servizos. Ademais, o museo terá que fortalecer a relación entre a institución e o público[828].

[827] LEÓN (1978: 225-226).
[828] LÓPEZ BORRAXEIROS (2002: 166-170).

3. Esixencias museolóxicas: criterios de funcionamento básicos do museo

O proxecto arquitectónico debe ter uns criterios básicos para que o museo funcione ben. Isto non é un tema illado, sendo varios os estudosos que o abordan. Bruno Molajoli, historiador da arte Italiano, realizou un estudo sobre a arquitectura dos museos onde trata a localización, a accesibilidade, o museo resgardado de tráfico e vibracións e con posibilidade de expandirse. Este estudo está presente na obra sobre a arquitectura da biblioteca de Santi Romero, extrapolable ao campo do museo. Consiste, tal como expresa Alonso Fernández, Joan Darragh e James S. Snyder, en estudar a planificación dos museos traballando sobre os diferentes espazos e áreas[829].

De seguido tratamos certos criterios de funcionamento a ter en conta para o museo. En primeiro lugar, faremos mención á flexibilidade e extensibilidade do espazo. Un museo pode ter a permanente necesidade de acrecentar o seu espazo ou cambiar funcións internas porque as necesidades evolucionan, pero a solución é un edificio flexible, modular, que se adapta ao paso do tempo. As paredes e tabiques dificultan a flexibilidade e o control visual, polo que deberían ser desmontables. Os materiais e mobiliario tamén terían que permitir ampliacións e modificacións facilmente: debemos atender a que as cores e materiais sexan iguais ou semellantes en tódalas áreas porque así dáse unha imaxe uniforme e podería modificarse de xeito máis sinxelo o espazo nun futuro[830]. En definitiva, un museo con flexibilidade presenta a vantaxe de poder facer modificacións.

Os museos en edificios históricos merecen unha atención especial no tocante á accesibilidade, outro criterio a considerar. Nun museo deben cuestionarse os accesos peonís e rodados, a existencia de aparcamentos ou as pendentes de acceso[831]. Algúns museos resultan un obstáculo para as persoas con mobilidade reducida, discapacitados sensoriais, visuais e auditivos. Para este público é unha dificultade acceder ás salas de exposición, aos demais servizos culturais dos que dispoñen os museos ou mesmo interpretar a colección exposta ao carecer de textos en braille ou pola ausencia de subtítulos para as persoas con xordeira. Para comezar, moitos presentan unha entrada precedida de escalinatas e

[829] ROMERO (2001: 61-99).
[830] Sobre a extensibilidade véxase: ROMERO (2001: 61-66).
[831] RICO (2006: 145).

xa no interior dos museos atopamos un tipo de circulación horizontal e vertical dificultosa.

Neste percorrido horizontal o visitante con minusvalías atópase con que non hai suficiente amplitude que lle permita a súa mobilidade cando accede en cadeira de rodas, posto que se atopa con portas, corredores e salas estreitas ou pequenas e, por outra parte, están os desniveis. Entre as diferentes plantas, xa nun percorrido vertical, en moitos casos seguen estando presentes os desniveis, posto que polas escaleiras non se poderá acceder. O problema está en que moitos dos edificios, sobre todo históricos, non contan con elevador, nin teñen espazo suficiente para instalalo e, cando se dispón del, en ocasións é reducido.

En cambio, débese avogar por atraer visitantes, realizar novas actividades e funcións museísticas. Segundo discursos funcionalistas debería haber un acceso que invite a entrar -colocar bancos na entrada, prescindir de barreiras físicas entre a rúa e o vestíbulo, non usar escaleiras monumentais, nin grandes entradas-. É importante un vestíbulo acolledor e claridade nas circulacións, tanto física -sen obstáculos, facilidade na comunicación horizontal e vertical- como psicolóxica -desbotar a sensación de áreas restritivas e buscar unha circulación clara-[832].

A Lei 8/1997, de 20 de agosto e o Decreto 35/2000 de desenvolvemento da mesma estableceron a supresión das barreiras, a promoción da accesibilidade, a mellora da calidade de vida e a autonomía das persoas con discapacidade e mobilidade reducida. Recentemente aprobouse a Lei 10/2014, de 3 de decembro, de accesibilidade de Galicia. Cabe destacar que a Lei 16/1985, de 25 de xuño do Patrimonio Histórico Español no seu artigo 62 alude a que se garante o acceso a todos os cidadáns españois aos Arquivos, Bibliotecas e Museos de titularidade estatal[833]. Ante o crecemento da demanda cultural e envellecemento da poboación precísase superar a exclusión e avogar por unha mellor accesibilidade e un museo inclusivo[834].

Deste xeito, os museos situados en edificios históricos rehabilitados merecen unha atención especial.

[832] Para o estudo do criterio de accesibilidade resulta de interese a obra de J. Romero sobre a biblioteca, que transladamos á área do museo: ROMERO (2001: 63).
[833] VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, CACHEDA BARREIRO (2015: 61-67).
[834] SANTOS PITA (2015: 101).

O seguinte criterio de funcionamento a estudar é a variedade. O museo deberá presentar de forma variada, atendendo aos usuarios con múltiples intereses, aínda que existan varias tipoloxías de museos, e ter variedade de actividades, un museo dinámico, vivo. O museo contemporáneo é activo, os seus contidos vanse renovando continuamente.

A organización do museo tamén se debe ter en conta. A articulación das áreas do museo permitirá a rápida comprensión das circulacións e do espazo, onde tamén representa un importante papel a unidade visual. As comunicacións verticais deberían ser facilmente identificables, os vestíbulos de chegada a cada planta deberían ofrecer unha boa relación visual co resto dos espazos, diferenciarse as zonas de uso público das privadas e sería preferible un museo dun só nivel para mellorar a accesibilidade e a flexibilidade das circulacións[835].

Outro criterio de funcionamento a abordar é a circulación. Os desprazamentos dos visitantes deben ser atendidos; pode resultar positivo marcar a dirección no pavimento e as opcións de circulación[836]. A circulación dos usuarios e do persoal non deben confluír, asumindo cada parte un espazo concreto dentro do museo. En relación a estes percorridos nas salas de exposición diremos que non deben ser longos nin complicados, senón sinxelos, pero sen impedir o imprevisto, posto que senón estariamos ante o desgaste físico do visitante, para o que é mellor unha circulación lóxica e comprensible. O circuíto pechado é aquel que posibilita un maior control e visión conxunta do museo, óptimo para aquel público que non acostuma visitar os museos, porque se sentirá máis orientado. Mentres, aquel público que estea familiarizado cos espazos museolóxicos prefire circuítos abertos para poder levar a cabo unha circulación libre, sen ter que pasar por estancias que non desexa visitar[837].

No que atinxe aos movementos na exposición, cabe dicir que existen propostas de circulación formuladas polo deseñador do proxecto. En cambio, na práctica súmanse os movementos reais do visitante. Nas primeiras galerías primaba o sentido ou a dirección única cun dobre sentido ao situarse as obras nas dúas frontes. A división do espazo crea salas independentes que poden levar á

[835] Sobre os criterios de variedade e organizacón véxase:ROMERO (2001: 66-68).
[836] RICO (2006: 145).
[837] LEÓN (1978: 223-224).

confusión nas circulacións. Cabe tamén outra opción na circulación, o espazo disposto en círculos e radios e o movemento libre, que xera inquietude no visitante[838].

O confort tamén será un criterio de funcionamento a considerar. Resulta importante que o museo dea imaxe de comodidade, un lugar que, se nun principio invitou a entrar ao visitante, tamén invite a volver.

Do mesmo xeito, é de interesa a sinalización. Para que o público se oriente é precisa a presenza de indicadores tanto no exterior do museo, para chegar a este, como no interior, para indicar as diferentes áreas, os sanitarios, comunicacións verticais, saídas de emerxencia ou lugares de paso restrinxido. Necesítase unha axeitada sinalización no terreo rodado e no peonil[839].

Como seguinte criterio de funcionamento está a sustentabilidade e o mantemento. Resulta interesante a redución de custo e atender ao impacto que crean os materiais no ambiente e como incidirán na natureza. O que debería formularse sería un edificio rendible, con equilibrio entre o custo inicial e o custo de mantemento.

Por último, abordaremos o criterio de seguridade. Neste sentido, hai museos con grande afluencia de público, o que fai necesario un control de acceso. A propia concepción espacial do museo pode axudar moito neste campo. Un museo cun carácter aberto e diáfano é máis seguro[840].

O informe de ANABAD-Galicia amosa como nos últimos anos a relación entre arquitectura e museos está chea de controversias. Tamén se debe poñer en tea de xuízo as relacións entre museólogos e arquitectos e unha arquitectura que responda ás necesidades dos museos e das coleccións.

Na actualidade estase a producir un cambio significativo no panorama museístico galego. Ata o de agora era común a instalación de museos en edificios históricos ou de interese, maiormente en áreas urbanas e en zonas históricas, pero só unha parte se situaba en arquitecturas realizadas especificamente para a función de museo.

[838] RICO (2006: 45-47).
[839] RICO (2006: 145).
[840] Sobre os demais criterios de funcionamento véxase: ROMERO (2001: 68-78).

Esas instalacións en edificios históricos foron realizadas na meirande parte entre 1920 e 1970, cos seus conseguintes problemas de instalacións e funcionalidade. Deste modo, é común que ese tipo de museos non conteña salas de exposición temporais, que poucos teñan salón de actos e biblioteca e incluso áreas para ser empregadas como obradoiro de restauración de modo específico e carencias de medidas de control ambiental.

Tras a creación do informe ANABAD-Galicia en 1987 xurdiron en Galicia novos museos en edificios creados para a función expositiva, pero, do mesmo xeito, respóndese ás novas necesidades nos museos en edificios rehabilitados. Deste modo, estes acollen áreas de conservación, documentación e investigación, salas de exposición permanentes e temporais, salón de actos, biblioteca, zonas de recepción, climatización e seguridade[841].

A continuación o noso estudo céntrase na adaptación e funcionamento en concreto de cada un dos museos a tratar. Para este cometido, comezaremos por atender primeiro á tipoloxía arquitectónica, á historia, características arquitectónicas e á razón da elección para adaptar a museo cada un dos edificios que estudamos.

[841] Xornadas de Arquivos (1987: 694-784).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

4. Museo de Arte Contemporánea de Vigo

4.1. A tipoloxía carceraria e o Museo de Arte Contemporánea de Vigo

Nas seguintes liñas abórdase a tipoloxía carceraria en relación co edificio da Fundación MARCO, antigo Cárcere do Partido Xudicial de Vigo (lám. 1-3). As tipoloxías arquitectónicas máis recollidas na bibliografía ata mediados do século XVIII foron as igrexas, castelos e pazos, o que muda no século XIX ao xurdir outras variedades arquitectónicas. Ao tempo, as tipoloxías xa existentes adáptanse a novas necesidades, de acordo coa sociedade moderna. O tema carcerario non estivo moi presente nos estudos históricos, quizais pola escasa relevancia que se deu á súa función social. Será nos séculos XVIII e XIX cando o seu número sexa máis numeroso e cunha maior presenza na contorna urbana[842].

Precisarase un cambio nos medios de castigo, unha concepción do cárcere como lugar de redención da pena, cunha función social, o que transforma a arquitectura carceraria. O século XVIII cristaliza a época das luces na súa arquitectura que, lonxe das edificacións de exaltación dos gobernadores, busca ser unha arquitectura de uso colectivo, de función social. En Galicia no século XVIII constrúense algúns cárceres *ex profeso*. Estes xa tentan ter unha implicación urbana e unha evolución na súa concepción, con avances propios da Ilustración como a hixiene e aireación por medio dun patio interior en busca da salubridade. Este feito pódese observar nas cárceres rexias de Ferrol (lám. 4) e A Coruña (lám. 5). Porén, continúa o confinamento dos presos[843].

Se ben o edificio de Vigo conserva na súa fronte unha elegante fachada clasicista por albergar nese espazo o Xulgado, os demais flancos teñen un aspecto máis pechado pola súa función carceraria, como acontece co edificio de Ferrol[844].

Na primeira metade do século XIX persistían en Galicia e España modos de construción da tipoloxía carceraria atrasados respecto a Europa, onde no marco lexislativo dende finais do século XVIII se esixían galerías radiais ou o confinamento celular. O destacable é a evolución ata o cárcere como edificio-máquina, unha máquina social. Ademais a súa arquitectura transmite a súa

---

[842] A referencia para as cárceres de Galicia é a obra de Sánchez García: SÁNCHEZ GARCÍA (1999: 245).
Sobre a tipoloxía carceraria véxase: PEVSNER (1979: 189-202).
[843] SÁNCHEZ GARCÍA (1999: 253).
[844] SÁNCHEZ GARCÍA (1999: 274).

función, é unha arquitectura parlante: impón respecto, tanto aos presos como aos que pasearan pola súa beira. As tipoloxías arquitectónicas do hospital e o cárcere gardan un parangón no tocante á necesidade de vixilancia e ao sentimento tanto do condenado como do enfermo, pois ambos atópanse nun lugar onde se senten aflixidos e controlados[845].

No segundo terzo do século XIX daranse como construcións de nova planta os Cárceres de Partido, aos que corresponde o Cárcere de Vigo, aínda que de construción máis tardía. Xorden coa reorganización do sistema penal coa división en catro provincias en 1833. Cada Partido Xudicial agrupaba varios concellos, polo que debía ter un cárcere de mediano tamaño, no que tamén se debía contar con Xulgado de primeira instancia ou incluso co Concello[846]. Buscouse economizar, pois eran os propios municipios quen debían abordar grande parte dos custos por anticipado, aínda que logo fosen reintegrados pola Deputación e o Estado.

O proxecto do Cárcere de Vigo encárgase en 1859 e o tipo de cárcere que se deseñou nesta época responde á *Ley de régimen general de prisiones, cárceles y casas de corrección* de xullo de 1849. Nesta lei indicábase a separación dos presos segundo a natureza das condenas, co conseguinte illamento dos sentenciados por causas políticas, e por idades dentro dos que tiveran a mesma condena, separando os adultos dos menores de 18 anos se eran homes ou dos menores de 15 anos no caso das mulleres. Á vez, aténdese á separación dos presos con causa pendente dos que xa estiveran cumprindo condena.

Máis tarde, en 1860 apróbase o *Programa para la construción de las cárceles de provincia y para la reforma de los edificios existentes destinados a esta clase de establecimientos*, a cal non terá gran efecto nos Cárceres de Partido galegos polo tarde que se dita. Este programa posibilitou unha normativa común para configurar o espazo carcerario, pero aínda coa solución de confinamento en cuadras, non celular, polo custo que supoñía[847].

[845] BONET CORREA (1978: 139-144).
[846] No caso vigués os concellos correspondentes son: Vigo, Lavadores, Bouzas, Nigrán, Gondomar e Baiona.
[847] SÁNCHEZ GARCÍA (1999: 264-269).

A partir da segunda metade do século XIX houbo avances na conformación da tipoloxía arquitectónica que abarcamos grazas a algunhas publicacións xa anteriores como a *Descripción de los más célebres establecimientos penitenciarios de Europa y América* de Marcial Antonio López (1832) e, sobre todo, o *Atlas Carcelario* de Ramón de la Sagra (1843). Ademais, unha Real Orde do 23 de xullo de 1859 decreta a importancia das prisións estranxeiras, de onde sae o *Tratado de las prisiones y sistemas penales de Inglaterra y Francia*[848] (1860) coas ideas de John Howard (1726-1790) e Jeremy Bentham (1748-1832) -que se recollen no MARCO-. O *Anuario Penitenciario* de 1889 tamén recollía novos modelos propostos por arquitectos como Juan Madrazo, presentados ante a Escola de Arquitectura. Resultan moi relevantes para España e, máis concretamente para o MARCO, as conclusións de Jeremy Bentham, xa anteriores, pero retomadas agora. Bentham baseaba o seu sistema penitenciario na rexeneración do prisioneiro grazas a unha solución construtiva que o illara permanentemente para que a soidade o movera a reflexionar[849].

Esta concepción era semellante á de John Howard, quen defendía a separación de presos atendendo á natureza dos seus delitos e ao illamento para conseguir a reflexión e a autocrítica, propiciando o arrepentimento[850]. En calquera caso, o modelo arquitectónico de prisión de Bentham tamén se podía levar a hospitais, manicomios, escolas ou fábricas[851].

En 1791 publícase a obra de Jeremy Bentham *Panopticon or the inspection house*, onde trata o seu modelo carcerario: o panóptico. Segundo Pevsner a idea era do seu irmán, Sir Samuel Bentham, o cal estivera en Rusia na época de Catarina a Grande en 1780 e viaxou ata preto de China. Foi tenente coronel e brigadier e ata chegou a intervir en problemas de enxeñería. Bentham visitou ao seu irmán en 1787[852].

O panóptico consiste nun edificio de planta circular con organización anular e con varias plantas en altura. No centro dispone dunha torre de vixilancia,

[848] Trátase da obra de Marrube y Galán: MARRUBE Y GALÁN, F.: *Tratado de las prisiones y sistemas penales de Inglaterra y Francia: con observaciones generales sobre lo que conviene saber para la reforma de las de España.* Santiago de Compostela, 1860.
[849] SÁNCHEZ GARCÍA (1999: 269-270).
[850] MOSQUETE (1957: 15-18).
[851] CASTELLÓN (1945: 91-92).
[852] PEVSNER (1979: 194-195).

o que permite que un mesmo vixiante controle tódalas celas dende esa posición centrada, pero sen ser visto, o que crea nos presos a permanente sensación de que están sendo controlados. Relaciónase coa arquitectura tradicional dos Hospitais Reais españois do Renacemento pola capela, que pode colocarse no centro. A causa do alto custo e da pouca capacidade do modelo, foron poucos os cárceres con organización panóptica (lám. 6).

Moitos serán os cárceres que teñan como referente esta solución panóptica, pero de xeito fragmentario ou particular, como no caso de Vigo. De feito, Villanueva y Jordán escribe *Aplicación de la Panóptica de J. Bentham a las cárceles y casas de corrección de España* (1834).

O principio de vixilancia de Bentham tamén se aplicará nos cárceres con galerías radiais, onde se controla o corredor central dos pavillóns, non o interior de cada cela. A organización radial vivirá un grande desenvolvemento, un esquema tomado dos hospitais e xa dalgunhas construcións do século XVIII como a Maison de Force de Gante construída entre 1772 e 1775 (lám. 7). Mais, incluso se chegaron a dar edificacións carcerarias con plantas variadas: en Y, T, en cruz ou en estrela[853].

Esta é a formulación dalgúns dos máis importantes cárceres de principios do século XIX, como o do Este de Filadelfia[854]. En España os cárceres celulares construídos *ex profeso* baixo a influencia de Bentham foron varios, como o cárcere Modelo de Madrid (lám. 8), coñecido popularmente como o "Abanico" pola planta radial[855].

O sistema radial irá evolucionando ata que a finais do XIX aparecen as prisións con pavillóns en paralelo e perpendiculares a un corredor principal coa posibilidade da extensibilidade. Isto seméllase á solución que tomarán tamén os hospitais. O nome adoptado en América do Norte para esta solución foi o de auricular de teléfono. O primeiro edificio que responde a este modelo, aínda que sen corredor central, foi o Mettray de Abel Blouet de 1839 (lám. 9), pero cabe dicir que as plantas radiais continuaron aínda despois do 1900[856].

[853] SÁNCHEZ GARCÍA (1999: 271-272).
[854] GARCÍA BASALO (1955-1957: 289-294).
[855] BONET CORREA (1978: 145).
[856] PEVSNER (1979: 200).

No que ao caso galego se refire, dende mediados do século XIX, concretamente dende os anos 60, Galicia xa non vai estar á cola no que aos espazos carcerarios se refire, en tanto que recibe as influencias de Europa e América. Foi deste modo como aquí se concibe un espazo máis acorde coa súa función e, polo tanto, cun mellor funcionamento. Adóptase o sistema mixto onde se conxuga a solución radial coa panóptica, acollendo maior número de encarcerados. Con isto, chégase á idea de edificio-máquina contemporáneo. No exterior desaparecen as grandes fachadas rotundas. Destaca neste senso o Cárcere e Pazo de Xustiza de Vigo.

Na época tamén é importante o proxecto de cárcere para Betanzos de 1853 de Faustino Domínguez Domínguez (lám. 10). Froito da evolución desta tipoloxía plásmase no proxecto a idea de cárcere celular e radial. Como puntos en común entre estas dúas últimas prisións, que podemos encadrar nunha etapa construtiva próxima, están o sistema mixto -radial e o punto de observación central tomado do panóptico-, o illamento dos presos e a súa asistencia aos servizos relixiosos sen ter que xuntarse. Os seus modelos estarían na prisión do Este de Filadelfia ou a de Santé (lám. 11).

O mellor exemplo da plasmación do modelo panóptico en Galicia está no Cárcere Provincial de Lugo construído entre 1882 e 1887 por Nemesio Cobreros, arquitecto provincial e municipal (lám. 12). Como no caso de Vigo, no corpo principal alongado atópase o Xulgado, pero esta vez só dunha planta. Nun plano máis atrasado sitúase un bloque de tres plantas rectangular onde na planta baixa se albergarían por exemplo o corpo de garda e as outras dúas acollían o cárcere de mulleres. Detrás atópase un corpo semicircular para as celas dos homes en tres plantas en disposición radial, cun patio central cun punto de vixilancia no inferior e a capela no superior. Será un dos cárceres máis avanzados nesta época no que se refire ás capitais de provincia. Quizais se inspirara no *Atlas Carcelario* con proxectos de cárceres semicirculares ou o Cárcere de Partido de Mataró deseñada por Elías Rogent en 1852, debido ao corpo semicircular. Este cárcere aínda existe, pero a súa función foi alterada: hoxe é a sede do Corpo de Bombeiros e da Policía Municipal de Lugo[857].

[857] SÁNCHEZ GARCÍA (1999: 272-277).

Será pois nesta solución arquitectónica onde debemos encadrar a adaptación do edificio de Vigo a novo Museo de Arte Contemporánea.

4.2. O Pazo de Xustiza e Cárcere de Vigo, a historia

Como estivemos vendo, este edificio, actualmente rehabilitado para Museo de Arte Contemporánea, está moi ligado á rúa do Príncipe, por onde transcorría a estrada a Castela[858].

En Vigo no século XIX precisábase dun cárcere. En 1815 acórdase que se habiliten no Hospital da Caridade dúas habitacións e en 1833 empregouse unha adega para este fin. Emporiso, faltaba unha edificación *ex profeso*, co cal un ano máis tarde será Pedro Severo Robles, enxeñeiro da Xunta de Camiños e encargado da dirección de obras públicas do concello, quen se nomea para realizar os planos dun cárcere. Este trasládase a Ourense pero redactará os planos, os cales situarían o cárcere no barrio do Salgueiral, próximo á porta do Sol. No mesmo ano de 1834 fáiselle chegar ao gobernador o plano e presuposto do cárcere de Vigo. Durante as obras fóronse usando habitacións de diferentes inmobles, faltos de seguridade e hixiene: en 1835 ocúpase a casa do gobernador de provincia Nicolás Español[859].

En 1840 o historiador e médico Taboada Leal publica a *Descripción topográfico-histórica de la ciudad de Vigo*, onde aínda nesas datas argumenta a falta dun cárcere adaptado aos novos tempos[860].

O novo proxecto do cárcere, o edificio MARCO, encárgase en 1859 e realízase a finais dese ano, aprobado por Real Orde de 16 de maio de 1861[861]. O seu autor foi o arquitecto provincial José María Ortiz y Sánchez, arquitecto da Real Academia de Belas Artes de San Fernando de Madrid[862]. O proxecto orixinal non se coñece, só unha copia do delineante Pedro Alonso (lám. 13)[863]. A causa de que as obras se prolongaron no tempo case vinte anos tamén interviron na

Para máis información sobre o Cárcere Provincial de Lugo véxase: ABEL VILELA (1996: 181-186).
[858] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 66).
[859] GARRIDO RODRÍGUEZ (2006: 297).
[860] TABOADA LEAL (1840: 21). A información é recollida en GARRIDO RODRÍGUEZ (2006: 298).
[861] GARRIDO RODRÍGUEZ (1991: 219).
[862] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 66).
[863] GARRIDO RODRÍGUEZ (1991: 219).

dirección facultativa os arquitectos municipais Juan Ancell e Justino Flórez Llamas[864].

En 1860 Vicente Méndez Quirós reúne aos alcaldes dos concellos do Partido Xudicial de Vigo para a comunicación de ter recibido do gobernador civil da provincia o proxecto completo do novo cárcere do arquitecto da provincia. A maior parte dos terreos xa se adquiriran en 1862, lindeiros coa estrada de Ourense-Castela, rúa do Príncipe, e facendo esquina co calexo do Castañal, logo camiño de Rolda e hoxe en día rúa Ronda de Don Bosco. As obras de construción adxudicáronse ao contratista Miguel Fernández Dios. Dende o ano 1868 ata uns dez anos despois a obra paralízase porque o contratista pedía a rescisión de contrato e a liquidación, cando xa se rematara o primeiro piso.

Será en 1878 cando o arquitecto municipal Justino Flórez Llamas se encargue do proxecto e se nomee un novo contratista, José Lacámara Miranda. En 1873 aínda non tivo remate o cárcere da rúa do Príncipe de Vigo e, ademais, as obras estaban suspendidas, co cal o concello quéixase ante o gobernador civil porque estaba facendo as veces de cárcere unha casa particular. En 1880 estaban rematados todos os andares e a súa fronte[865].

O 16 de decembro de 1881 entrégase a obra, logo de que pasaran vinte anos dende que se aprobara o proxecto. A finais de 1888 instálanse as oficinas do Xulgado Municipal e Rexistro Civil, pero as obras aínda non remataran e estarán baixo dirección do arquitecto municipal Manuel Felipe Quintana e o mesmo contratista, José Lacámara Miranda. Incluso, en 1892 se acorda engadir un segundo piso na parte posterior pola Xunta de Cárceres do Partido, para o que o arquitecto municipal elabora os planos e presupostos e adxudícanse as obras a José del Río. Tamén se adaptaron os locais para dúas enfermerías e a parte ocupada polos militares era a posterior, que despois se habilitou para dependencias municipais: arquivo, oficinas do censo, almacén, etc[866].

O cárcere a tratar foi das primeiras prisións de España onde as condicións cambiaron, deixando de ser un espazo infrahumano para pasar a contar cunha

[864] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 66).
[865] GARRIDO RODRÍGUEZ (2006: 304-306).
Así as cousas, nunca debeu existir un cárcere que reunira unhas mínimas condicións antes de que se levara a cabo a que se estaba facendo.
[866] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 151-152).

mellorada hixiene e distribución interior. En cambio, a cidade de Vigo foi vítima do progreso, derribándose construcións dun grande valor histórico-artístico. Xa no século XX o casco histórico vai sufrir unha gran modificación polo trazado de rectas nas rúas[867]. Por exemplo, o historiador Xaime Garrido Rodríguez vai poñer a voz de alarma coas súas obras referidas a este edificio e á antiga Estación de Ferrocarril –o primeiro intentouse derribar e o segundo foi derribado- coa publicación *Vigo, la ciudad que se perdió*[868].

O edificio sufriu o abandono e unha proposta municipal considera o seu derrubamento[869]. Incluso chegara a elaborarse un proxecto de praza aberta polo estudo de arquitectura de Ricardo Bofill[870]. Foron varios os intelectuais que se manifestaron na prensa a favor da conservación do antigo Pazo de Xustiza[871].

As administracións competentes non incoar o expediente BIC do Xulgado e Cárcere de Vigo. Máis tarde, sendo Director Xeral de Patrimonio Xosé Saralat e xefe do Servizo de Patrimonio Arquitectónico Yago Seara Morales, será cando se saquen á luz aqueles expedientes e se tramiten para incoalos como BIC e así impedir a desaparición do edificio, porque o goberno do concello de Vigo tamén cambia neste momento a súa idea e vaise opoñer á derruba. Finalmente, o concello de Vigo mediante un fondo da Unión Europea –FEDER- por medio do programa INTERREG II encarga a redacción do *Proxecto de Museo de Arte Contemporánea*, polo que foi unha reforma cofinanciada entre o concello e a Unión Europea[872].

[867] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a: 17).
[868] Trátase da obra GARRIDO RODRÍGUEZ, J.: *Vigo, la ciudad que se perdió. Arquitectura desaparecida. Arquitectura no realizada*. Diputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 1991.
[869] GARRIDO RODRÍGUEZ (2006: 325-326); GARRIDO RODRÍGUEZ (1991: 229).
Chegou a realizarse un concurso de ideas sobre "Tratamento do recinto antigos Xulgados e Cárcere de Vigo", aprobado pola Comisión de Goberno en sesión do 14 de decembro de 1987.
[870] Bofill deseña para ese concurso de ideas o proxecto da praza da Concordia para o lugar que ocupaba o edificio a tratar: GARRIDO RODRÍGUEZ (2006: 332-333).
[871] Entre algúns exemplos de voces a prol da conservación do edificio, atópanse o catedrático de historia da Arte da Escola Superior de Madrid, Pedro Navascués Palacio, o historiador Jaime Garrido Rodríguez ou Xosé Luís Méndez Ferrín:
GARRIDO RODRÍGUEZ (17 de febreiro de 1988).
MÉNDEZ FERRÍN (13 de febreiro de 1989).
NAVASCUÉS PALACIO (3 e 4 de marzo de 1989).
[872] Arredor dos procesos de intento de derrube e de incoación de BIC véxase: GARRIDO RODRÍGUEZ (2006: 296).

4.3. Características definitorias do edificio

Este inmoble conta cun grande interese arquitectónico a causa da tipoloxía de planta radial, tan propia da tipoloxía hospitalaria e carceraria do século XIX, que adopta o arquitecto da provincia, José María Ortiz. Emporiso, tamén se debe facer fincapé no seu valor histórico xa que a súa presenza fai que permaneza a memoria da cidade.

Este será o primeiro cárcere de sistema mixto de Galicia: esquema radial con punto central de vixilancia[873]. Presenta o deseño panóptico de Bentham evolucionado ata o esquema radial do modelo de Pennsylvania de John Haviland -prisión de Cherry Hill- (lám. 14). Introduce ademais innovacións de sir Joshua Webb e sir Charles Barry en Pentonville, con áreas de paseo individuais nos patios ao dividirse por paredes radiais[874]. Asentouse sobre un solar hexagonal, exento, na estrada de Castela, aínda que progresivamente fóronse construíndo edificios aos lados[875].

Diferéncianse dúas zonas. Por unha banda, un espazo componse por unha coxía rectangular, que é o corpo dianteiro de 66 metros de longo paralelo á rúa do Príncipe, o cal fora destinado a dependencias xudiciais e administrativas. Por outra banda, diferénciase o volume circular do que parten as galerías radiais[876].

Deste modo, detrás deste corpo dianteiro está un anel en forma de semicírculo que circunda unha rotonda de dúas plantas, coa planta baixa para vixilancia e control das galerías, máis escura, e a superior para a capela con cúpula rematada en lanterna que baña de luz cenital o recinto. Da rotonda arrancan tres brazos de galerías en ambos andares. Cando entramos no edificio, atravesamos o corpo que dá cara á rúa do Príncipe, antigo xulgado, e logo para acceder ás salas de exposición, antigo cárcere, atopamos con ese anel de fronte. Con isto, debemos elixir acceder pola esquerda ou pola dereita e xa estaremos de súpeto dentro do espazo carcerario, agora expositivo.

Esta planta é de tipo panóptico, polo control que se exercía, propio dos cárceres da época. O anel está arredor da rotonda central, disposto en coroa

[873] SÁNCHEZ GARCÍA (1999: 272).
[874] LAYUNO ROSAS (2004: 382).
[875] GARRIDO RODRÍGUEZ (1991: 221).
[876] SÁNCHEZ GARCÍA (1999: 273-274).

circular truncada polas intersecciónsdos eixos das galerías e do corpo dianteiro. As tres galerías radiais teñen 11 metros de ancho. Estas, no proxecto albergaban a distribución de celas, pero finalmente só se usaron dúas e outros corpos laterais para acoller presos. Entre cada galería está un patio, cun total de catro, por onde se permitía a entrada de luz e ventilación das celas. Todo o perímetro que pecha os laterais do edificio está circundado por un corpo nos cinco extremos. Nesta prisión xa se dá un sistema de confinamento celular onde cada recluso se illa nunha cela, cunha división que atendía ás categorías dos delitos e zonas de esparexemento con catro grandes patios comúns.

No referente ao seu exterior, como xa argumentamos, reflicte a elegancia na fachada principal ao atoparse alí o Pazo de Xustiza, pero tamén por estar nunha das rúas máis céntricas e importantes da cidade. Presenta pois unha fachada representativa dos inicios do eclecticismo en Vigo, na que aínda se observa relación coa etapa anterior clasicista[877].

Nesta fachada atópase unha placa de mármore co epígrafe de "Pazo da Xustiza" e o ano "1880" - cando se comezaron a usar as dependencias-, que agora ten superposto o cartel do "MARCO". Tamén se aprecian na fachada principal motivos decorativos que expresan unha arquitectura oficial, xa que as pautas académicas perduran neste tipo de edificacións: basamento inferior de cantaría, escalinata, resalte do corpo central, almofadado, balcón con pilastras e ático con reloxo[878]. En todo o exterior do edificio adóptase a solución de materias combinados, é dicir, cantaría vista nos principais elementos arquitectónicos e aparello de cachotería lucida en branco[879].

Esta fachada presenta unha organización simétrica, cun corpo central destacado onde se sitúa o acceso principal, sendo neste onde se centra a decoración e con sucesión de plantas, destacando a superior con pilastras corintias que soportan o frontispicio[880].

Xa no resto de fachadas o aspecto é diferente por tratarse dos flancos dedicados ao cárcere: muros grosos, robustos e sen a elegancia e a expresión da

[877] GARRIDO RODRÍGUEZ (2006: 317).
[878] SÁNCHEZ GARCÍA (1999: 274).
[879] GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002: 66).
[880] GARRIDO RODRÍGUEZ (2006: 317).

fachada principal, aínda que modificadas polos cambios de uso posteriores ao cárcere. Ademais, a causa do cerre poligonal do perímetro do edificio, tampouco se permite unha visión efectista das diferentes galerías e patios. O dito cerre tamén impide a capacidade de ampliarse e de ter a flexibilidade do modelo de Haviland, aínda que de primeira man xa era imposible a ampliación debido ao terreo onde se levanta o edificio. Algo igualmente simbólico é a organización das galerías a dobre altura e a lanterna, onde a luz é cenital a través dos lucernarios axiais e a este espazo ábrense as celas de confinamento individual.

O proxecto vaise modificar co engadido dunha planta sobre os tres lados sur do edificio perimetral e sobre a galería central. Isto implicou a apertura dun acceso posterior e un novo deseño do pano da fachada posterior. Logo fóronse edificando corpos auxiliares ocupando os patios, polo que se foi perdendo o carácter exento. Entre os elementos máis singulares están a cantaría granítica curva do panóptico, os arcos da planta baixa ou a balconada da fachada principal. Elementos que formaban parte do proxecto orixinario, que na maioría aínda se atopan no edificio (lám. 15-19)[881].

Ao estruturarse o edificio en dúas plantas, estas simbolizaban o poder humano abaixo e o poder divino enriba, dende onde se oficiaba misa na capela. Coa intervención baléirase o centro do panóptico que dividía as dúas plantas e queda un espazo a dobre altura onde ten forza a luz que descende dende a lanterna da cúpula, cun concepto lumínico neoclásico, pois recorda a Soane no Banco de Inglaterra ou a Boullée na Igrexa da Magdalena (lám. 20) -1728-1799- ou no proxecto de Basílica e, por extensión, ao mesmo Panteón. A arquitectura do cárcere de Vigo debátese entre as luces e as sobras, unha concepción efectista da luz na que se basea a obra de Boullée: a teoría da arquitectura das sombras. A obra de Piranesi en gravado *Carceri* tamén ten o seu reflexo no espazo da rotonda pola envergadura da arquitectura maciza que pode percibirse nos muros cóncavos, o carácter sublime da arquitectura e a súa inestabilidade[882].

[881] SÁNCHEZ GARCÍA (1999: 272-274).
[882] LAYUNO ROSAS (2004: 386).
Nunha das entrevista realizada o 5 de marzo de 2009 co arquitecto Manuel Portolés tamén marcou ese carácter lumínico neoclásico do edificio.
Para máis información sobre a arquitectura de Boullée véxase: BOULLÉE (1985: 71).

A idea de rotonda e de galería que se dá no MARCO xa provén das tipoloxías de museos do mundo neoclásico; estes son espazos básicos que varían ata os nosos días. A galería pode constituírse por un espazo de eixo único, pero tamén destaca a proposta de galería de Le Corbusier ou Wright no Guggenheim. O primeiro presenta un esquema lineal cunha idea de crecemento ilimitado, o cal poder dar impresión de rixidez pero plasma camiños secundarios. O segundo establece unha circulación unidireccional. Fronte a esta rixidez tamén podemos atopar a solución de sucesión de espazos -Stirling e Meier- ou os eixos compartimentados para superar a visión única -Klence na obra Alte Pinakotheck-. A rotonda consiste na concepción unitaria do espazo. Este tipo de espazos continuos serán empregados no mundo contemporáneo polo Movemento Internacional, consistindo en contedores multiuso, constituídos por salas de ilimitadas posibilidades, caracterizados por ter unha grande flexibilidade espacial para as diversas actividades.

4.4. A elección do Pazo de Xustiza e Cárcere como Fundación MARCO

Vigo durante moito tempo só dispuña dun museo, o Museo Municipal Quiñones de León. O devandito Museo Municipal Quiñones de León chega a un momento no que non dispuña de suficiente superficie para os seus fondos ante o crecemento das coleccións, ao que se une a imposibilidade de realizar mostras temporais. Isto levou a unha busca de solucións: primeiro pensouse en desdobrar as coleccións -a súa colección de arte contemporánea pasaría a formar parte doutro museo, co cal se pensa na necesidade dun novo edificio-. Será entón a oportunidade do edificio do Pazo de Xustiza e Cárcere do Partido Xudicial, cando ademais precisaba unha restauración[883].

O goberno municipal no intento de organizar e orientar as coleccións municipais levou a cabo unha serie de encontros. O 21 de outubro de 1994 ten lugar o coloquio "Espazos públicos para as Artes Plásticas en Vigo", no cal se propón a recuperación do edificio do cárcere xa incoado BIC para situar nel o Museo Galego de Arte Contemporánea, MUGAC, co fin de albergar a colección

[883] A información plásmase no proxecto museolóxico de Concha Lomba e Paloma Acuña, facilitada polo despacho de arquitectura de Manuel Portolés, un dos arquitectos encargados do proxecto arquitectónico de restauración do MARCO: LOMBA, ACUÑA (1995).

de arte galega contemporánea do Museo Quiñones, o legado Laxeiro, a colección artística da doazón de Fernández del Riego e as coleccións fotográficas, as cales teñen a súa orixe na Fotobienal de 1984 coa celebración periódica destas por parte do Concello[884]. Finalmente, isto non se levou a cabo, pero a idea deu pulos á creación dun novo espazo para as artes na cidade.

En decembro do ano 2000 celébranse outras xornadas para debater sobre a reordenación das coleccións municipais: "Vigo, un espazo para a Arte e a Cultura", promovidas pola Concellería de Cultura e a Asociación Galega de Artistas Visuais[885]. Créase así, despois de varias conversas, a Fundación MARCO en outubro do 2002, pese ás expectativas do Padroado do Quiñones de volver ao proxecto do MUGAC[886]. Deste xeito, finalmente o MARCO confecciónase non como museo senón como centro de exposicións temporais e non albergará a colección municipal de arte galega contemporánea.

O MARCO, pese á súa denominación como Museo de Arte Contemporánea, é unha Fundación, polo que ten autonomía respecto ao Concello de Vigo, o que non acontece, por exemplo, no caso do Museo da Cidade "Quiñones de León".

O *Proxecto Museolóxico* foi realizado por Concha Lomba Serrano coa colaboración de Paloma Acuña Fernández en maio de 1995: "Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea"[887]. O *Proxecto Arquitectónico* encárgase ao equipo de arquitectos formado por Salvador Fraga Rivas, Francisco Javier García-Quijada Romero e Manuel Portolés Sanjuán[888]. O *Proxecto Básico* para a rehabilitación do edificio encárgase en 1995, o cal se presenta para o seu informe favorable á Dirección Xeral de Patrimonio Cultural da Xunta, dando o visto bo con data de 29 de maio de 1997[889].

---

[884] En Vigo existiu un debate arredor dos espazos para as artes plásticas antes do proxecto do MARCO: *Espacios públicos para las Artes Plásticas*. Actas, Vigo, 21 de outubro de 1994, páx. 83-92.
No ensanche de Vigo tamén se atopa o Arquivo Pacheco de fotografía.

[885] *Vigo, un espacio para a Arte e a Cultura*, 1-2 de decembro de 2000.

[886] LAYUNO ROSAS (2004: 379).

[887] LOMBA, ACUÑA (1995).

[888] Sobre o proxecto arquitectónico do MARCO véxase: FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN (1994-1995: 203-218). Os proxectos arquitectónicos do MARCO atópanse na Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo. Exp. 12.027/240.

[889] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240.

En 1998 preséntase o *Proxecto de Execución* e a obra adxudícase en xuño do 1999 á empresa NECSO, Entrecanales Cubiertas S.A. A remodelación data entre setembro de 1999 e decembro de 2001. O custe total foi de 2.000 millóns de pesetas, financiados nun 70% polos fondos Interreg. As obras comezaron en setembro de 1999 e remataron en decembro de 2001, coa Acta de Recepción en xullo de 2002 e a acta fundacional do 22 de outubro do 2002[890].

Foi complicada a rehabilitación, pois escavouse unha planta soto e foi preciso o baleirado total do interior do edificio, permanecendo só coas fachadas en pé. No que atinxe ao estado de conservación do edificio por aqueles intres, debemos atender aos muros de cachotaría na súa maior parte con humidade superficial, relacionado co deterioro dos elementos de cubrición. Grande parte das vigas presentaban deterioro nos apoios dos muros, sendo precisa a súa substitución. Os elementos estruturais da cuberta tamén se substituíron[891]. Con isto diremos que se vai elaborar un *Proxecto Complementario* en 2001, adecuándose aos novos obxectivos que puideron xurdir, xerándose entón novos cambios na arquitectura interior e en instalacións, sobre todo na parte dianteira da planta baixa[892].

O edificio inaugurouse coas exposicións de pintura e escultura "Atlántica" e "Cardinais", a cal se centra no propio contedor e o seu novo uso, comezando así un novo xeito de levar a cabo a xestión cultural en Vigo, que primeiro se baseou nas mostras colectivas ata as novas orientacións[893].

O caso da Fundación MARCO conta cun *Proxecto Museolóxico* do cal parte o *Proxecto Arquitectónico*. En dito *Proxecto Museolóxico* aínda se respondía á idea do MUGAC e tamén xa se estuda unha proposta para a colección do museo -pintura, escultura, debuxo, artes da estampación, arquitectura e interiorismo e artes da imaxe: fotografía, vídeo, cine-, prestando atención ás relacións coa franxa atlántica[894]. Todo isto cambiaría ao pensarse o MARCO

[890] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Centro de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto de execución). Decembro de 1998. Exp. 12.027/240.
[891] FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN (1999: 78-83).
[892] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto complementario). Xullo de 2001. Exp. 12.027/240.
[893] ÁLVAREZ BASSO (2005: 32-35).
[894] Chegou a realizarse unha proposta para a colección do Museo: LOMBA, ACUÑA: *Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea*. Resumo do proxecto museístico, 1995, páx. 13.

como fundación con exposicións temporais sen acabar albergando as coleccións antes nomeadas.

O MARCO estivo moito tempo centrado nas exposicións colectivas de carácter temático traendo a colección máis recente do panorama nacional e internacional para invitar a reflexionar sobre a variedade de produción artística dos nosos tempos. A isto únese o Espazo Anexo ou Sala de Proxectos dedicado á promoción de artistas emerxentes. Este ámbito dedícase á arte contemporánea e, como tal, as súas actividades terano presente, onde toman especial relevancia as novas tecnoloxías, fotografía e vídeo. Á vez, é precisa a relación con outros museos, centros ou organismos para a celebración destas exposicións. Resalta a proximidade de centros de intereses paralelos como o CGAC en Santiago de Compostela e a Fundación Serralves de O Porto[895].

Existen certos fundamentos aos que os museos deben responder. Respecto ós criterios[896] do ICOM-ICOMOS, o edificio MARCO reúneos e, ademais, o seu uso posibilitou a rehabilitación dun edificio incoado BIC. No que atinxe ao valor documental, o edificio é contedor de memoria colectiva do pobo polos acontecementos alí acaecidos. Algo interesante do proxecto foi a vinculación coa memoria colectiva ao manterse a estrutura panóptica radial. Outorgarlle un novo uso implica un cambio, pois agora o edificio será un espazo aberto e libre, fronte ao lugar de illamento e reclusión anterior. Garda tamén o inmoble un valor de representatividade por reflectir unha tipoloxía arquitectónica que se desenvolve a partir do século XVIII, dando como resultado unha arquitectura racional: é un edificio singular, con importantes características conceptuais e valores espaciais. O seu valor estético apréciase na distribución co trazado panóptico e radial, con celas, patios, rotonda central e xogos de luz; no exterior pódese observar a mesma beleza nunha arquitectura do primeiro eclecticismo, de acordo co seu tempo[897].

[895] Resulta interesante o estudo da anterior directora do MARCO: ÁLVAREZ BASSO (2005: 32-35).
[896] Estes criterios son o valor documental, estético e de representatividade.
[897] ÁLVAREZ BASSO (2005: 32-35).

4.5. Adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas

Adaptación, criterios de intervención

Os museos de arte contemporánea son un símbolo dos novos tempos, no intento de achegar a arte contemporánea ao público. Dende os anos oitenta déronse novos museos, síntoma dunha primeira xeración deste tipo de museos: o Instituto Valenciano de Arte Moderna, o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, o MACBA de Barcelona, o Museo Guggenheim de Bilbao, o Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporánea ou o CGAC en Santiago de Compostela. Unha xeración máis recente de finais dos noventa e comezos do século XXI é a que integran, entre outros, o ARTIUM de Vitoria, o MUSAC de Castela-León ou o MARCO de Vigo.

Con estes novos centros expositivos créase unha nova etapa, cun museo dinámico e vivo, cunha maior proxección social, cultural e de ocio, onde é perceptible a democratización da cultura. Será esta a razón pola que os museos de arte contemporánea conten entre as súas instalacións con salas de exposicións temporais, biblioteca, auditorio, interesándose pola cultura. Tamén se dará a faceta do ocio con tendas, librería, cafetería, restaurante[898].

De tal modo, a cotío, as ampliacións que se levan a cabo nesta tipoloxía non responden á falta de espazos para a exposición, senón para este tipo de servizos culturais e de ocio.

Os debates que se refiren aos museos teñen actitudes enfrontadas: os defensores dunha cultura democrática e os reductos elitistas que pretenden que esta arte sexa exclusiva dunha minoría[899].

O vertixinoso ritmo artístico leva a unha rotura entre a obra consumada e a que se está realizando actualmente. O material contemporáneo defínese pola heteroxeneidade, o que dificulta a realización duns principios museolóxicos. A solucións sería un edificio flexible onde expoñer obra consagrada e actual. Estes xa non acollen só coleccións senón que se están convertendo nun destacado centro de actividades culturais varias[900].

[898] LAYUNO ROSAS (2004: 183-187).
[899] CAMERON (1992: 77-92).
[900] LAYUNO ROSAS (2004: 187).

No que se refire á adaptación dun inmoble preexistente a museo deben conciliarse as necesidades que implican a nova función, sobre todo no caso dos museos e centros de arte contemporánea, coa preservación das características definitorias do propio edificio. No MARCO, ao incoarse expediente de declaración de BIC, as obras que teñan lugar no edificio limitaranse ao mantemento, consolidación e recuperación. Coa adaptación, este inmoble acolle un uso dotacional sociocultural.

Por todo o visto, no edificio MARCO fíxose precisa unha determinada actuación para responder a unha serie de esixencias museolóxicas. Nunha entrevista con Manuel Portolés Sanjuán[901] explica como o vello edificio se adapta á nova función, onde a intervención non consiste na rehabilitación, limpeza ou reparación, senón na reinterpretación do vello edificio, sempre valorando o trazado orixinario e mantendo o seu esquema radial, con aras de dedicalo a museo. Con isto, ao ser incoado como BIC, non se pode alterar a estrutura, pero tampouco estaba dentro das pretensións dos arquitectos. A todo, dicir que o edificio xa habilitado para museo cumpre coa Lei 8/1995 do Patrimonio Cultural de Galicia[902]: como edificio incoado BIC respéctanse os criterios de intervención deste tipo de inmobles ao manterse os aspectos máis característicos e recoñecerse os materiais engadidos, coa documentación da supresión dos corpos engadidos nas galerías e no exterior, sendo sometido o *Proxecto Básico* a informe da Dirección Xeral de Patrimonio Cultural e Comunicación Social que en 1997 informa favorablemente[903].

O edificio non sufriu cambios substanciais no seu aspecto exterior. En cambio, nese exterior vaise manter o carácter de edificio institucional público, co acceso anterior por unha gran escalinata cunha rampla a ámbolos dous lados e a cúpula que cobre o panóptico. O proxecto mantivo a lectura de usos que tivo o edificio ao longo da súa historia -administración e xulgados-: o corpo dianteiro

[901] Entrevista a Manuel Portolés Sanjuán, pertencente ao equipo de arquitectos que realiza o proxecto arquitectónico do MARCO, realizada no seu despacho de arquitectura.
[902] *Ley 8/1995, de 30 de octubre, de PCG*. BOE, 1 de decembro de 1995.
[903] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Centro de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto de execución). Decembro de 1998. Exp. 12.027/240.

destínase a usos públicos de libre acceso, como o vestíbulo, recepción, restaurante, tenda ou salón de actos[904].

Nesta intervención tamén se exerce unha racionalización de accesos: público, persoal interno e obras. A entrada principal segue sendo a do Pazo de Xustiza, pola rúa do Príncipe, pero o persoal ten unha entrada posterior. É un edificio aberto, público, dedicado á arte contemporánea, moderna, libre, fronte ao que primaba anteriormente: o carácter pechado, a dor, a falta de liberdade. Con isto, diremos que o edificio se adapta ao que un museo contemporáneo implica.

Ao tempo, realízase tamén unha provisión das conducións das instalacións no edificio preexistente que se adapta ás necesidades da sociedade actual. Tivéronse que realizar novas cubertas e as obras de instalacións que demanda unha construción de vella planta para adecuarse á vida moderna, como elevadores para persoas e obras, instalación de detección e protección contra incendios, climatización, protección e antiintrusismo. Ademais, instalouse un axeitado control da luz necesario nos usos expositivos.

No edificio tamén se realiza unha limpeza de elementos distorsionadores e adicións non planeadas. O espazo interior do edificio estaba moi compartimentado, polo que o equipo de arquitectos encargado da rehabilitación eliminou eses elementos divisorios do espazo: corpos engadidos en patios, unha cafetería anexa, tres quioscos de aluminio pegados á fachada ou unha valla publicitaria colgada da fachada[905].

No interior con esta actuación perséguense espazos diáfanos e flexibles. O edificio vai ser intervido, por iso o panóptico tamén se libera de elementos corpartimentadores, ao igual que as galerías, onde se suprimen as celas. Tamén foi precisa na intervención a nivelación do chan. Para este cometido desmóntase e móntase o panóptico e os muros da cabeceira das galerías[906].

[904] Entrevista a Manuel Portolés Sanjuán, pertencente ao equipo de arquitectos que realiza o proxecto arquitectónico do MARCO, no seu despacho de arquitectura, en Vigo.
[905] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240, páx. 19-20.
[906] V.V.A.A. (2003: 113); XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240, páx. 38.

Constrúese no edificio unha planta soto[907]: aquí albergase a área técnico-artística, destinándose para o uso público e expositivo a planta baixa e primeira[908]. Ante todo, dicir que coa intervención buscouse unha reflexión sobre os espazos carcerarios: rotonda, panóptico, galerías de celas, patios, cerramento do seu perímetro[909].

No que respecta á iluminación, esta ten un tratamento moi estético: o piso da planta primeira na zona da rotonda elimínase, o que posibilita o paso de luz cenital ata a planta principal (lám. 21-22), a través da cúpula que remata o panóptico central[910]. A cúpula varíase durante a intervención, pero mediante unha lanterna segue entrando luz cenital ata o centro do panóptico: consiste nunha grande cúpula brillante recuberta de aceiro inoxidable que substitúe ao primitivo lucernario transparente (lám. 23-34).

Prodúcense así variadas gradacións lumínicas dependendo da zona na que nos atopemos. Isto ten a pretensión de destacar a rotonda central. No *Proxecto Básico* mantívose a dobre altura dos patios, pero pensouse unha cuberta que permitía a súa iluminación natural de xeito homoxéneo para un nivel alto de iluminación cenital[911]. Co proxecto inicial perduraba a idea de patios e galerías de celas, porque os patios ían configurarse cun pavimento escuro que impedira os reflexos e unha lona de vidro, tal como xa adiantamos anteriormente, para poder dar así unha idea de espazo exterior. Deste xeito, o proxecto foi respectuoso co edificio orixinario[912].

O edificio logo da recepción sufriu algunhas modificacións cando dirixía o MARCO Carlota Álvarez Basso: o escurecemento permanente dos patios, o recheo das ventás que daban cara á rúa do Príncipe, o fraccionamento da continuidade visual das galerías e a rotura do recorrido perimetral. Con estas intervencións eliminouse toda referencia exterior, propio da nova museoloxía.

[907] O edificio non se constituía do modo actual ao contar tan só de dúas plantas.
[908] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Centro de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto de execución). Decembro de 1998. Exp. 12.027/240, páx. 19.
[909] V.V.A.A. (2003: 113).
[910] A iluminación é atendida detidamente no proxecto arquitectónico, aludindo ao seu carácter neoclásico: XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240, páx. 34.
[911] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240, páx. 20.
[912] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto complementario). Xullo de 2001. Exp. 12.027/240, páx. 6.

Pola contra, os arquitectos propuxeran estores para cando se precisara evitar o paso de luz natural ao interior[913]. Estes patios cóbrense cun sistema de cerchas metálicas que sustentan dúas follas acristaladas (lám. 25-26), unha exterior que funciona como cuberta e outra interior que forma un plano curvo a xeito de lona curvada[914].

A necesidade de diafanidade das galerías, a importancia da iluminación natural e a previsión de paramentos técnicos verticais para aloxar conducións de climatización, lévanos a precisar da substitución dos muros que configuraban as galerías por novos paramentos. Mantéñense os lucernarios axiais cenitais das galerías (lám. 27-28).

Como síntese da intervención arquitectónica para a adaptación debemos atender a tres puntos: o mantemento e reforzo da idea dun edificio dentro doutro, as diferentes gradacións e fontes lumínicas do interior e o mantemento da estrutura do edificio.

No relacionado coa primeira cuestión, antes accedíase ao espazo carcerario a través do edificio dos xulgados. Algo semellante pasa agora: accédese ao interior mediante o corpo dianteiro de uso público de libre acceso, producíndose o ingreso ao edificio interior -o antigo cárcere- dende o seu centro (lám. 15). Mantense a concepción arquitectónica do edificio, a tipoloxía, permanecendo a estrutura, a xeometría do edificio antigo, só cambiando técnicas e materiais.

A respecto da iluminación o edificio é moi expresivo, xa dende o proxecto orixinario, o que se mantén co cambio de uso. Eses puntos de luz permiten a lectura espacial da arquitectura. Hai que ter en conta que foi un edificio dedicado a Cárcere e Xulgados, polo que, como xa aludimos, non é aberto ao exterior. Resulta unha arquitectura pesada, con poucos vans, aínda que isto non acontece na fachada principal, dedicada a Xulgados. Na Glypcotheka de Klenze, de estilo neoclásico, realizada entre 1816 e 1830 tamén os panos exteriores evitan os vans, polo que a luz entra dende o interior, dende o patio central.

[913] Entrevista a Manuel Portolés Sanjuán, pertencente ao equipo de arquitectos que realiza o proxecto arquitectónico do MARCO.
[914] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Centro de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto de execución). Decembro de 1998. Exp. 12.027/240, páx. 32.

Por último, dicir que conviven a memoria do edificio orixinal e o novo, posto que se manteñen elementos moi característicos dos cárceres: a cantaría de granito de recordo piranesiano dos gravados neoclásicos con influencia no Romanticismo de *Carceri d'Invenzione* de 1745 a 1760 no espazo panóptico e nos corpos altos das galerías[915].

Vai ser importante unha concepción arquitectónica clara con espazos definidos, suxerentes e emotivos, onde se poidan albergar diferentes usos sen que sexan necesarias intervencións intensas[916].

En todos os museos e centros son precisos certos sectores co fin de que a dita institución funcione. Como resultado temos as seguintes áreas ou sectores no interior do MARCO: o sector especial ou de xestións internas, o sector social ou de actividades humanas e o sector obxectual ou de presentación de obras. De seguido imos abordar polo miúdo estes sectores con todas as áreas que contén cada un destes (lám. 29-36).

Para comezar, centrarémonos no sector de xestións internas, a cal abrangue a área de persoal, a área de instalacións e a área técnico-artística. No que respecta á área de persoal, no MARCO hai un acceso posterior para o persoal interno, que conta cunha superficie total construída de 1.123,70 metros cadrados. Esta área abrangue a planta soto e a segunda planta. A zona de persoal está dividida en dirección, persoal encargado das exposicións ou de comunicación ou Amigos do MARCO na primeira planta; biblioteca e taller na planta primeira e persoal de sala nas plantas baixa e primeira. En cambio, existe unha coordinación entre todos, xa que está todo comunicado para que o edificio funcione. Existen dous grandes montacargas no soto, que ademais están unidos por un eixo[917].

Así mesmo, para as exposicións, as plantas teñen un percorrido perimetral e o centro é o panóptico, polo que as circulacións únense, os espazos están relacionados.

A planta soto na zona dianteira que dá cara á rúa do Príncipe acolle as salas sindicais e de persoal: dependencias como aseos-vestiarios, área médica, os

[915] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240, páx. 34.
[916] Entrevista a Manuel Portolés Sanjuán.
[917] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240, páx. 36-37.

despachos de mantemento -oficial e xefe de mantemento- e de persoal do museo. Na segunda planta está a área de conservación e administración. Nesta planta o espazo veríase ampliado se se mantivera a idea do *Proxecto Museográfico* co espazo anexo como área pedagóxica, posto que agora o departamento pedagóxico ocupa un espazo nesta segunda planta. Os despachos chegan a ser compartidos, en cambio os dos máis altos cargos gozan de maior privacidade. Cóntase tamén cunha sala de reunións para, entre outras, xuntanzas do Padroado ou da Comisión Asesora. O contedor acolle programas educativos para adultos e para nenos, pois existe salón de actos e unha ampla zona de talleres.

A área de instalacións sitúase na planta soto, na coxía dianteira, abarcando unha superficie de 651,31 metros cadrados, destinado a calefacción, climatización por salas independentes e seguridade. Tamén se dedica a esta función a segunda planta nunha galería circular. A temperatura nas salas de exposición e almacéns debe oscilar entre 20 e 22 graos e unha humidade do 50% ao 55%[918].

Cóntase con sistemas antirroubo e contraincendios. Nas salas de exposición as instalacións están colocadas de xeito discreto, pois, por exemplo, hai armarios que conteñen o extintor e alarma, non distraíndo a atención do visitante.

A área técnico-artística abrangue o acceso aos fondos a través das fachadas laterais na planta baixa e a planta soto[919], onde ten lugar a circulación, reserva e coidado para custodiar as obras que non están en exposición, cun total de 1.871,62 metros cadrados.

Para a recepción de obras os camións acceden á rúa do Príncipe, as obras cárganse e descárganse polo lateral e lévanse ós montacargas, un en cada lado, ata a planta soto[920]. A dársena e montacargas presentan amplitude[921].

[918] LOMBA, ACUÑA: *Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea.* Resumo do Proxecto Museístico, 1995, páx. 22.
[919] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Centro de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto de execución). Decembro de 1998. Exp. 12.027/240, páx. 24.
[920] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240, páx. 16.
[921] No proxecto básico de 1995 xa se pensa nunha solución que polo de agora non se levou á práctica, consistente nun acceso directo para vehículos na planta soto a través dunha rampla dende a próxima rúa Colón.

Nesta planta soto tamén está a sala de embalaxe, pois as obras de arte precisan para o seu transporte de ser embaladas axeitadamente en embalaxes de madeira, desembaladas cando chegan e reservar as embalaxes[922].

Continuando coa área técnico-artística, tamén na planta soto se sitúa un almacén de fotografía entre as salas de reserva e as áreas de restauración. A área de restauración está xunto ás áreas de reserva e a sala de embalaxe. Tamén se conta cunha sala de carpintería para realizar tabiques temporais ou embalaxes, preciso nun museo que realiza periodicamente exposicións temporais. Os talleres de restauración e fotografado están ao lado das salas de reserva, as cales se destinan a albergar as obras non expostas coas condicións técnicas de climatización, iluminación ou seguridade axeitadas[923].

O seguinte sector no que nos pararemos é o sector social e de actividades humanas, que abrangue toda a área pública, exceptuando a exposición. Esta área pública sitúase na planta baixa no corpo dianteiro, accédese pola rúa do Príncipe e configúrase como unha área de libre acceso con vestíbulo, sala polivalente, tenda-libraría, restaurante e aseos[924].

Conta cun vestíbulo para entradas, información e gardarroupa. Aquí aparece información sobre as actividades, programacións e servizos. Este vestíbulo dá acceso á sala polivalente, restaurante, tenda-libraría e aseos, non sendo necesario penetrar na estrutura do museo, o que permite un funcionamento independente desta área respecto ao sector expositivo (lám. 37-40). Esta superficie construída total é de 894,96 metros cadrados[925].

A sala polivalente -proxectada en principio como salón de actos- na zona leste está pensada como un espazo activo, onde levar a cabo conferencias, cursos, seminarios, proxeccións, concertos ou presentacións de libros[926]. O seu acceso

[922] CARRERA GÓMEZ (1999: 183-188).
[923] Todos estes espazos son concibidos xa no proxecto museolóxico: LOMBA, ACUÑA: *Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea*, Proxecto Museolóxico, 1995, páx. 18-21.
[924] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Centro de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto de execución). Decembro de 1998. Exp. 12.027/240, páx. 25.
[925] CARRERA GÓMEZ (1999: 183).
[926] ÁLVAREZ BASSO (2005: 32-35).

dende o vestíbulo implica que pode ter un horario independente e máis amplo ca o propio espazo expositivo[927].

Este espazo no *Proxecto Complementario* vaise adaptar a cuestións audiovisuais e aumenta a súa capacidade ao desprazar a tenda ao lado oeste e eliminarse unha das cabinas de tradución do proxecto orixinal, contando cunha capacidade para 198 persoas. É un espazo flexible con varias posibilidades de uso, pois non focaliza a escena, non ten o pavimento en desnivel, nin mobiliario fixo. Realizarase entón con acceso directo dende o vestíbulo e outro acceso dende panóptico detrás do gardarroupa. Tamén conta cun estudo acústico con dobre ventá nos ocos cara á rúa do Príncipe e un teito con barreira acústica. Para unhas mellores condicións das proxeccións levouse a cabo un obscurecemento[928].

A tenda-libraría é un lugar onde podemos atopar as publicacións editadas polo centro e as referidas á arte contemporánea, ademais de darse a posibilidade de adquirir recordos, xestionada por unha contrata privada. Sitúase no lado oeste, xunto ao restaurante.

Nun inicio proxectouse unha cafetaría na sala oeste, nun dos patios cubertos. Finalmente, instalouse un restaurante debido a que podería crear maior atracción e diferénciase de outros lugares de restauración comúns pola súa orixinalidade[929]. Accédese mediante o vestíbulo ou pola rúa de nova apertura que circunda o edificio por atrás, a rúa Londres[930]. Conta con aseos-vestiarios de persoal, administración e almacén. Coa presenza da tenda-libraría e o restaurante faise unha chamada ao público por atenderse ao ocio e á cultura como servizos externos dentro do MARCO.

Na planta baixa colócanse dúas zonas de aseos: unha na zona de acceso inmediato e outra na zona de exposicións, tendo que traspasar unha sala de exposición para acceder a eles, o que presenta un problema de circulación,

[927] LOMBA, C., ACUÑA, P.: *Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea*. Resumo do Proxecto Museístico, 1995, páx. 21.
[928] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto complementario). Xullo de 2001. Exp. 12.027/240, páx. 8-10.
[929] Sobre a substitución da cafetaría por un restaurante véxase: XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto complementario). Xullo de 2001. Exp. 12.027/240, páx. 11-13.
[930] Sobre a rúa peonil de nova apertura véxase: XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto complementario). Xullo de 2001. Exp. 12.027/240, páx. 7.

precisando de sinalización. Con todo, desta forma cóbrese a necesidade dos aseos nas dúas zonas do edificio.

Tamén na primeira planta hai espazos dedicados á proxección social. Aquí está a biblioteca, na galería radial central (lám. 41-42). Conta con zonas para consulta e dispón de mobiliario para colocación dos fondos bibliográficos. Esta biblioteca dispón dunha cabina de vídeo que se atopa separada do resto do espazo da biblioteca. Con isto conséguese illar o son e un espazo cómodo por contar cun certo acondicionamento que permite ao usuario un maior confort[931]. Do mesmo modo, tamén funciona ben área de documentación, que aínda que con problema de espazo, conta cunha biblioteca especializada en arte contemporánea que ten postos de lectura e equipos informáticos dende onde se pode acceder á rede[932].

A sala de talleres e obradoiros está ao carón da biblioteca, na galería radial dereita. Como xa se comentou, o espazo anexo pensárase para esta sección, cun funcionamento independente, aínda que hoxe en día tamén o é. Se esta actividade se levara ao exterior tería un maior contacto coa cidade e posibilitaría o achegamento dun maior número de participantes nas actividades. No espazo realízanse obradoiros infantís ou actividades centradas nos adultos. Esta zona, onde participan os nenos, ao estar ao lado da biblioteca, xera ruídos aos usuarios desta en certos horarios.

Por último, imos deternos no sector obxectual ou de presentación de obras, o cal está formado por toda a área expositiva. Este sector abarca a planta principal e primeira en torno ao panóptico con salas de exposición e áreas de descanso[933]. A superficie construída total é de 4.477,24 metros cadrados.

Esta área está repartida en tres áreas: as tres galerías e os catro patios. A primeira idea foi habilitarse como salas da colección permanente as galerías de celas e para as exposicións temporais os patios, mantendo o seu carácter espacial, coas galerías limpas de elementos que compartimenten o espazo e a dous niveis e

[931] No proxecto museolóxico xa se facía referencia a un equipamento cómodo e útil: LOMBA, ACUÑA: *Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea*. Resumo do Proxecto Museístico, 1995, páx. 29.
[932] O proxecto museolóxico especificaba que a biblioteca debía ser especializada en arte contemporánea e museoloxía: LOMBA, ACUÑA: *Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea*. Resumo do Proxecto Museístico, 1995, páx. 32.
[933] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Centro de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto de execución). Decembro de 1998. Exp. 12.027/240, páx. 26.

os patios cubertos a dobre altura[934]. Posteriormente, no MARCO só se mostran exposicións temporais. Existen ademais salas perimetrais, as cales se empregan segundo interese, poden abrirse ou tapiarse. Tamén se usa o Espazo Anexo para exposicións.

Co sistema de exposición permítese unha circulación libre, flexible nos itinerarios porque o visitante circula polo anel e pode visitar só as salas que lle interese. Para acceder á planta primeira hai un dobre bloque de escaleiras que permite unha maior racionalidade de percorridos ao poder subir por un lado e baixar por outro (lám. 43). Procederase incluso no *Proxecto Complementario* de 2001 á mellora das condicións expositivas: aplícase un escurecemento ás lanternas lonxitudinais das galerías con lamas e unha mellora do acristalamento exterior con protección UV[935].

Xa no que se refire á utilización do edificio por plantas, estas divídense en planta soto, planta principal, planta primeira, planta segunda e o Espazo Anexo (lám. 44)[936].

A planta soto conta con 3.316,55 metros cadrados. Esta planta non era do proxecto orixinario do cárcere, senón que se constrúe co proxecto arquitectónico de adaptación da edificación a museo. Alberga a área técnico-artística de reserva e restauración, a recepción e manipulación das obras en tránsito e a zona destinada a oficinas de persoal e maquinaria de instalacións[937]. Coa creación desta planta soterrada permítese que a Fundación MARCO teña un bo funcionamento, que se alberguen xuntos varios espazos dos que precisa un contedor dedicado a exposición temporais como este.

Debe destacarse a amplitude desta planta soto, xa que acolle nos seus almacéns coleccións municipais que nas súas sedes non dispoñen do suficiente espazo. É un espazo moi funcional, flexible, pois pola anchura e altura dos seus

[934] LOMBA, ACUÑA: *Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea*. Resumo do Proxecto Museístico, 1995, páx. 19.
[935] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto complementario). Xullo de 2001. Exp. 12.027/240, páx. 6.
[936] No proxecto arquitectónico de execución recóllese unha relación de plantas e de áreas distribuídas por plantas. Esta mesma distribución é a que recolle Carrera Gómez ao estudar os espazos de exposición municipais de Vigo: CARRERA GÓMEZ (1999: 183-189).
[937] Sobre a planta soto véxase: XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Centro de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto de execución). Decembro de 1998. Exp. 12.027/240, páx. 19.

corredores e das súas salas poden circular obras do máis variado tamaño e volume, algo útil se manexamos arte contemporánea. Aquí as obras cos montacargas acceden ás outras plantas, existindo un percorrido fluído.

No que se refire á planta principal, esta ten 3.367,68 metros cadrados (lám. 30). Mantense no proxecto a diferenciación de usos, entre corpo dianteiro e a zona posterior. O primeiro é de uso de libre acceso e por medio dun eixo transversal accedemos á rotonda central. Cando accedemos ao edificio pola entrada da rúa do Príncipe atopamos o vestíbulo coa recepción e o salón de actos á esquerda e a tenda-libraría e os aseos á dereita. Dende esta zona tamén accedemos ao restaurante que xa non está na coxía dianteira, senón no primeiro patio da dereita, co cal a cociña debe estar próxima, entre o restaurante e a tenda.

Para acceder ás salas de exposición nesta planta baixa seduce a idea de que a este espazo se accede dende o centro: ao constituírse o anel como un espazo semicircular que alberga o panóptico, ao pasar o vestíbulo xa podemos visualizar o centro (lám. 15, 19). No entanto, a solución non é simple: tras pasar o eixo axial de entrada, antes do espazo central panóptico atopamos un muro cóncavo que nos esconde a estrutura posterior, polo que inmediatamente ao pasalo sorpréndenos que xa vemos o centro. Esta é unha lectura tamén contemporánea do trazado: o Guggenheim de Nova York de Wright confórmase igualmente como un edificio dentro doutro e tamén se entra dende o centro. Deste modo existe un xogo entre ver e ocultar, cheos e baleiros, luces e sombras[938].

Xa dentro da área de exposicións se accedemos a estas no sentido das agullas do reloxo, é dicir de esquerda a dereita, imos atoparnos con 4 patios e 3 galerías. Para ir pasando duns espazos a outros debemos pasar polo anel en semicírculo. Accedemos primeiro ao patio A1 e se continuamos atopamos a galería A1 e así sucesivamente ata a galería A3 e o patio A4, que é a zona ocupada polo restaurante. No corpo perimetral que une as salas están os núcleos de circulación vertical -escaleiras e montacargas-, aseos, espazos expositivos -salas no perímetro do edificio- e tamén o acceso de persoal pola parte traseira. En cada extremo do semicírculo sitúanse as escaleiras e un elevador no extremo dereito para poder acceder á primeira planta.

[938] Entrevista a Manuel Portolés Sanjuán.

Continuando co estudo do edificio por andares, pasamos agora a centrarnos na planta primeira. Esta conta con 2.235,92 metros construídos (lám. 31). Ao acceder á primeira planta podemos visitar a sala de exposición situada sobre a coxía dianteira: primeiro pasaremos por unha pequena sala de descanso cunha tripla arcada e logo a un segundo vestíbulo e con salas a ambos lados (lám. 45-46). Polo lugar que ocupa, esta sala é ampla, pero pode modificarse a súa distribución con tabiques móbiles.

Se nos diriximos á zona ocupada polo antigo cárcere o espazo que atopamos primeiro é ese anel semicircular que arrodea a rotonda no piso inferior[939].

Nesta planta o que podemos atopar son 3 galerías, pero non patios. Os patios están a dobre altura, podéndose percibir dende a primeira planta a idea do panóptico e das galerías radiais do piso inferior (lám. 21-22), o cal só se manifesta dende o interior, non no exterior da edificación. A primeira galería da esquerda úsase como sala de exposicións, a seguinte dedícase a biblioteca e a outra a talleres, aínda que no proxecto estas galerías serían tamén para usos expositivos (lám. 42). Entre cada galería existe unha zona de descanso.

Coas coxías perimetrais permítese a comunicación entre as galerías e alí tamén están os aseos, a comunicación vertical e zonas de exposición[940].

A planta segunda mide 656,21 metros (lám. 32). Engadiuse, como vimos, no século XIX na zona da coxía posterior, pero co novo proxecto amplíase, xerando unha terceira planta nesta zona[941], con oficinas para o persoal, despacho de dirección, conservación e oficina para a Asociación de Amigos do Museo ou do Padroado. Aquí a circulación é fluída, con corredores amplos. Destaca a cantidade de iluminación natural que penetra polos panos de vidro, a amplitude e a zona de descanso común situada no vestíbulo. A zona está conectada coas demais áreas con elevador e escaleiras.

[939] Aquí o espazo da rotonda baleirouse, podendo ver, a modo de balaustrada, a planta baixa desta: XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA , PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240, páx. 38.
[940] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Centro de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto de execución). Decembro de 1998. Exp. 12.027/240, páx. 20.
[941] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Centro de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto de execución). Decembro de 1998. Exp. 12.027/240, páx. 21.

Finalmente, deterémonos no Espazo Anexo, de 234,61 metros construídos (lám. 44). Atópase na parte traseira do edificio, baixo o nivel da rúa do Progreso. Hoxe emprégase para usos expositivos, onde teñen lugar mostras de novos artistas.

Consiste nun prisma de cristal que se embute no muro que salva o desnivel entre a rúa do Progreso e a rúa Londres, usándose a cuberta como terraza ou miradoiro; constrúese en aceiro laminado, placas de granito e taboeiro no miradoiro[942].

Créase como un espazo abarcable a golpe de vista, un espazo unitario, xa que normalmente se acollen exposicións monográficas. Accédese ademais directamente dende a rúa traseira do edificio carcerario. Conta con aseos e cunha sala para instalacións.

Esixencias museolóxicas

Imos analizar a continuación cales son as respostas do edificio respecto a certos criterios básicos: flexibilidade, accesibilidade, variedade, organización, circulación, confort e constancia, sinalización, sustentabilidade e mantemento e seguridade.

Comezaremos por centrarnos no criterio de flexibilidade. O MARCO dispón dunha grande superficie para levar a cabo actividades, almacenaxe e exposición de obras. O interior do edificio presenta un aspecto medianamente neutro, abstracto, en arquitectura e mobiliario, o que facilita os cambios de función dos espazos, aínda que cada espazo se defina cunhas características propias (lám. 47-48).

Concíbese dende un primeiro momento o MARCO como un espazo flexible, con posibilidade de acrecentamento das coleccións, espazos limpos coas mínimas compartimentacións posibles, sen mobiliario fixo[943].

[942] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Centro de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto de execución). Decembro de 1998. Exp. 12.027/240, páx. 35.
[943] O proxecto museolóxico facía referencia a que o espazo configurado debía ser flexible e susceptible de ser modificado, en base á arquitectura museística contemporánea: LOMBA, ACUÑA: *Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea*. Resumo do Proxecto Museístico, 1995, páx. 19.

No MARCO non se dá unha unidade visual xeral no conxunto do espazo expositivo, senón en cada espazo en concreto, segundo sexa un patio ou unha galería, xa que no interior, como cárcere de tipoloxía radial, a construción presenta compartimentación. Derivado do mantemento do espazo orixinario danse varios problemas, como que o edificio estea compartimentado, sobre todo na planta baixa, polo que o vello edificio está condicionando. As exposicións teñen que adaptarse ao espazo panóptico e radial, xa que a estrutura do edificio impón a súa estrutura.

De todos os xeitos, no MARCO ao acoller exposicións da arte máis actual hai un maior grao de permisibilidade e liberdade. Para as mostras combínase a exposición individual e a colectiva: na planta baixa existen sete zonas de exposición -tres galerías, tres patios e unha rotonda-, posto que un dos patios se destina a restaurante, dedicando cada un destes espazos a un artista dado o caso[944].

O interior do contedor expositivo cambia con cada exposición, polo que podemos facer unha lectura diferente con cada exposición temporal: o aspecto das salas transfórmase grazas aos traballos de carpintería e de iluminación[945]. Nos sotos existe unha zona de carpintería que ten un bo funcionamento no marco da montaxe das exposicións temporais, xa que aquí se crean tabiques, falsos muros[946]. O edificio adáptase ao sistema de iluminación, o cal debe ser flexible, adaptable a cambios, a cada unha das exposicións temporais. Como tipoloxía de prisión adáptase a museo de arte contemporánea e á programación que se leva a cabo.

Xa no que se refire á accesibilidade, dende o exterior destaca a súa accesibilidade co tráfico rodado ao centro, a pesar de non ter aparcamento propio, algo común dos museos. É accesible por ocupar o centro da cidade, nunha rúa peonil e comercial. Tamén atende ás esixencias de persoas con mobilidade

[944] Debemos agradecer a axuda de Agar Ledo Arias, responsable de exposicións do MARCO, que nos comentou diferentes aspectos sobre o funcionamento interno do espazo nunha entrevista que mantivemos no MARCO o 2 de decembro de 2009. Fanse as exposicións pensando nos espazos: segundo a escala dos espazos as obras deben adecuarse, pero tamén deben terse en conta outras cuestións como o carácter da obra, pois por exemplo a fotografía é indebido colocala nos patios a causa da iluminación natural.

[945] Entrevista con Agar Ledo Arias, responsable de exposicións do MARCO, o 2 de decembor de 2009.

[946] Entrevista con Marta Viana Tomé, responsable de comunicación e didáctica do MARCO, o 2 de decembro de 2009.

reducida. A súa escalinata e as ramplas aos dous lados da entrada dan imaxe dun monumento público e representativo e salvan o desnivel entre a rúa e a entrada ao edificio, chamando a entrar ao público (lám. 49). Atópase relativamente cerca do Porto de transatlánticos, o que permite coñecelo a un maior número de turistas.

A circulación é vertical, pero cóntase con elevadores e montacargas (lám. 50). Os accesos están ben diferenciados: a entrada principal realízase pola rúa do Príncipe; a entrada posterior é para persoal e servizos internos, actividades en fóra do horario do museo, salón de actos e ata fai pouco para a biblioteca. As obras teñen acceso polo lateral do edificio, onde está un montacargas a cada lado[947].

É de destacar a accesibilidade tanto canto a persoas a causa da zona de recepción ampla, como para obras. Á zona de persoal, na segunda planta, accédese pola parte posterior, como un acceso independente, que ademais ten acceso directo ao soto. Esa segunda planta é engadido no século XIX e con el tamén se constrúe un novo pano de fachada posterior.

Débese destacar tamén a amplitude de horarios e a entrada gratuíta, aínda que anteriormente non o fora. Esta gratuidade permite que o público, sempre un pouco máis remiso á arte contemporánea, visite as instalacións con maior facilidade e probabilidade. Como aludimos, permítese unha maior capacidade de ocio e afluencia, grazas á tenda-libraría, ao restaurante-cafetaría, á sala polivalente e a tódalas actividades que polo xeral aquí se levan a cabo. Por ser un espazo con exposicións temporais concíbese como un centro dinámico e activo. Actualmente as exposicións temporais son comúns no marco dos museos, causando atracción ás persoas que nunca antes visitaran un museo.

Pode dicirse polo tanto que o edificio presenta como punto forte a súa accesibilidade ao situarse nunha rúa peonil, cunha rampla exterior, elevador e ramplas no interior e portas corredizas.

Como xa argumentamos, destaca no MARCO a variedade de espazos, posto que ten unha superficie total de 10.007 metros. Tamén presenta gran variedade de contidos, dando importancia ás actividades que aquí se realizan, tendo en xeral o MARCO unha orientación moi dinámica. Dada a súa amplitude, este configúrase como un museo moderno, con biblioteca, salón de actos, sala de

[947] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240, páx. 35-36.

talleres, tenda-libraría ou restaurante: ao contar con espazos de diversas características, permite unha maior variedade de usos. Resulta ser un espazo cultural activo, dedicado á conservación, catalogación, restauración, exhibición de obras, investigación, educación, talleres infantís, talleres artísticos, conferencias, seminarios, visitas guiadas, elaboración e publicación de catálogos e monografías e desenvolvemento de actividades didácticas, porque as exposicións temporais implican un estudo[948].

Xa no proxecto se especifica como é excelente a capacidade do edificio para axustarse ao programa a causa da súa xeometría e o carácter dos seus espazos, con diferentes escalas e características espaciais que permiten usos dispares[949]. Isto únese á variedade de materiais, ao xogo de materiais empregados en cada zona: revestimento con aplacado de granito e madeira (lám. 51); no pavimento resérvase para as galerías a tarima de carballo (lám. 27), a pedra para os patios (lám. 25-26) e o mármore branco para o panóptico (lám. 19, 21)[950]. Con esta solución os espazos do MARCO diferénciase da concepción dos actuais espazos expositivos de arte contemporánea, onde se dá o cubo branco ou o uso de arquitectura industrial.

Referido ao criterio de organización, a estrutura orixinal do edificio foi conservada tras a súa rehabilitación, manténdose o espazo panóptico, as galerías e os patios, ao igual ca se mantén a idea de dous espazos de diferentes usos[951]: o xulgado -agora recepción- e o cárcere -salas de exposición-.

No *Proxecto Museolóxico* xa se concibe o espazo diferenciando entre áreas públicas e privadas. As áreas públicas están concentradas no vestíbulo, onde se sitúa a recepción, venda de entradas, información, gardarroupa, tenda-libraría e cafetería. Ademais, dentro das áreas públicas están as salas de exposición permanente, salas de exposicións temporais, sala de comunicación e difusión e biblioteca. As áreas privadas están formadas pola dirección -despacho do director, secretaría e sala de xuntas-, conservación –despachos e salas de traballo-,

[948] V.V.A.A. (2003: 109-113).
[949] Agar Ledo Arias nunha entrevista fai referencia á versatilidade do MARCO.
[950] A diferenciación e xogo de materiais é recollido no proxecto arquitectónico: XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240, páx. 40.
[951] XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240, páx. 19.

documentación -arquivos, inventarios e sala de consulta-, salas de colaboradores, talleres -restauración, fotografía e mantemento-, salas de reserva -con recepción e zona de carga, almacéns de embalaxe e carpintería- e salas técnicas[952].

Como xa establecemos, as exposicións son temporais, sen existir unha colección. As exposicións son producións ou coproducións con outros centros, que se xeran nun destes centros para ir transitando entre eles, o que implica a creación de catálogos destas mostras xeralmente colectivas de artistas nacionais e internacionais, centradas nun tema en cuestión. Consiste nun espazo expositivo aberto, dinámico, que busca o encontro co público, con varias actividades como visitas guiadas, actividades escolares ou obradoiros infantís. A isto engadir a oferta que teñen os adultos a respecto da formación mediante cursos e seminarios e varias actividades relacionadas coa música e o audiovisual[953].

No que atinxe ao criterio de circulación, poden diferenciarse ata tres tipos de percorridos, coincidindo co do público, as obras de arte e o persoal do MARCO[954].

O acceso do público realízase pola entrada principal, pola rúa do Príncipe; os obxectos artísticos acceden ao edificio pola planta principal e logo ao soto mediante os montacargas que leva as obras en sentido vertical ao soto.

A existencia non só dun montacargas, senón de dous, que ademais están enfrontados, permite un eixo transversal de movemento das obras cara ás salas de embalaxe, de reserva ou talleres de restauración[955].

O persoal ten unha entrada posterior, con comunicación vertical entre esa planta, o soto e a segunda planta. Como vimos, este tipo de centros desenvolve variadas actividades. Neste sentido, debe haber unha circulación fluída no que se refire a exposicións - aproveitar o espazo circular do anel semicircular para

[952] LOMBA, C., ACUÑA, P.: *Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea*. Resumo do Proxecto Museístico, 1995, páx. 18-21.
[953] Esta información foinos facilitada por Agar Ledo Arias.
[954] A diferenciación de tres tipos de percorridos establecese no proxecto museolóxico, ao que segue o proxecto arquitectónico básico: LOMBA, ACUÑA.: *Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea*. Resumo do Proxecto Museístico, 1995, páx. 22; XUVi. FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto básico). Decembro de 1995. Exp. 12.027/240, páx. 37.
No Museo Municipal Quiñones de León tamén se diferencian os accesos de persoal, entrando polo edificio das antigas cociñas e cocheiras, e do público, accedendo mediante a fachada principal do pazo.
[955] Información facilitada por Marta Viana Tomé nunha visita polo edificio MARCO.

bordear o centro, ver as salas de exposición dende a intersección de cada unha co anel e acceder só ás salas que se desexen (lám. 18)-, persoal -terán accesos e circuítos independentes- e as áreas públicas -debe haber horarios máis amplos-.

No relativo ao confort e constancia temos no MARCO unha entrada directa, pero no interior o vestíbulo de entrada é amplo, o que non xera no visitante unha reacción de rexeitamento, senón de invitación a entrar. Do mesmo xeito ca o resto dos museos a abordar nesta tese, a edificación está moi relacionada coa historia da cidade, ao pé da antiga estrada de Castela cun funcionamento de xulgado e cárcere. No que atinxe ás zonas de descanso do MARCO, no interior podemos destacar o espazo situado na primeira planta na zona que se sitúa na parte dianteira do edificio, é dicir, sobre os antigos Xulgados, onde hai cadeiras de brazos e unha mesiña, e as zonas que se quedan entre cada galería nesta mesma primeira planta (lám. 52). O MARCO dispón de outros servizos que poidan invitar a volver o visitante, servizos dos que carecen algúns dos museos que imos tratar, como restaurante-cafetaría.

Canto á sinalización, no interior do edificio atopamos sinalización referente ás diferentes salas: na planta baixa en cada compartimento hai un plano da planta en cuestión que marca en cor vermella o espazo que estamos visitando (lám. 53). Ademais hai sinalización das escaleiras ou dos aseos (lám. 54). Polo demais, cada obra aparece coa súa correspondente cartela, dun xeito máis perenne cós demais museos que abordamos nestas liñas, ao tratarse de exposicións temporais.

Tamén cabe deterse no criterio de sustentabilidade e mantemento. Este edificio remátase en 1888 e o seu estilo cristaliza a época dos inicios do eclecticismo en Vigo. Debido ao abandono do seu uso tivo un estado ruinoso, vendo algúns a solución no derrubamento para construír no seu canto unha praza. Isto impediuse grazas a incoar o expediente de BIC e rehabilítase con fondos da Unión Europea. Aínda así, o edificio mantívose en pé. O certo é que se constrúe con material propio de Galicia, en granito, pero débese citar tamén a súa cúpula en aceiro inoxidable que substitúe ao primitivo lucernario de vidro situado sobre a rotonda.

No referido á seguridade, existen elementos de detección e control dos axentes ambientais para unha óptima conservación das obras[956]. O edificio presenta boas condicións de conservación, nas plantas e no soto, aínda que non haxa exposición permanente, pois hai climatización, calefacción, equipos informáticos, peites, soportes para obra en papel, tendo incluso en depósito parte da colección de Castrelos. Tamén funciona ben a seguridade no sentido do control que poida exercer o persoal de sala nas áreas expositivas derivado da planta panóptica.

Como conclusión, o *Proxecto Arquitectónico* segue ao *Proxecto Museográfico*, ambos ían unidos e o segundo estaba condicionado polo primeiro. Isto levaba implícita a idea de que o novo edificio acollera a colección de arte contemporánea do museo de Castrelos, co cal os arquitectos elaboraron un proxecto tendo en conta os lenzos que alí se albergan –incluso talleres de carpintería-.

A intervención de Salvador Fraga Rivas, Francisco Javier García-Quijada Romero e Manuel Portolés Sanjuán non consiste nunha rehabilitación, senón nunha reinterpretación, buscando a xeometría da planta, pois como xa nos referimos, mantense a concepción dun edificio dentro doutro, a coxía paralela á rúa do Príncipe, o panóptico, os patios e galerías, é dicir, as características tipolóxicas, espaciais e lumínicas do edificio. Mantívose a estrutura e esquema do edificio pero pensando na adecuación ao uso como museo.

O centro do edificio é o espazo no que a todos os artistas lles gusta expoñer cando teñen exposición na Fundación MARCO, un lugar especial, místico e núcleo da arquitectura, dende onde se pode visualizar o resto das salas segundo a idea do panóptico. Outro elemento que debe valorarse é a idea de luz interior do proxecto, pero para os usos expositivos na museoloxía prefírese un espazo que non sexa expresivo, neutro e flexible. O edificio tamén permitía o crecemento, co cal era un punto forte máis, construíndose o actual Espazo Anexo[957].

[956] O proxecto museolóxico contiña referencias aos sistemas antirroubo e antiincendios, aludindo a que o prexecto de seguridade se realizará por un experto, recalcando os aspectos preventivos: LOMBA, ACUÑA.: *Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea*. Resumo do Proxecto Museístico, 1995, páx. 23.

[957] Esta información sobre o funcionamento do MARCO debe agraderse a Agar Ledo Arias.

O vello edificio adáptase á nova función. A arte contemporánea é variada e acolle múltiples expresións -vídeo, accións-. Para que o edificio funcione de acordo co seu novo uso débese ter claro cal é a esencia, o máis definitorio do edificio, dar unha lectura clara, evitar enchelo de elementos superfluos que teñan moita presenza visual e espacial, sendo este un edificio con moito carácter[958].

As funcións de cada espazo do museo dependen das propias características do edificio: da estrutura en panóptico e das galerías radiais sae a solución da compartimentación de espazos. A isto únese unha rehabilitación que permite unha edificación con salas de exposición que responde ás necesidades actuais. Aquí as instalacións practicamente non teñen presenza, pois non se introducen elementos que provoquen a distracción do visitante.

Dótase ao edificio de cafetaría, común nos museos de arte contemporánea, aínda que os arquitectos non apostaban pola súa inclusión na arquitectura, pero tamén é moi útil para as inauguracións[959].

Como edificio preexistente conta cuns puntos fortes e uns puntos débiles que se deben considerar para adaptarse ao novo uso. Debemos destacar a céntrica situación que ocupa, na rúa do Príncipe. Xa o *Proxecto Museístico* valorou a súa localización no edificio histórico. Vigo é unha cidade falta de edificios históricos para albergar edificacións institucionais que ademais se atopan inconexas e na periferia e co edificio MARCO a situación reformúlase.

Podemos concluír facendo alusión ao feito de que o vello edificio do cárcere de Vigo condiciona a nova función expositiva: a planta e o tipo de edificio eran preexistentes, pero iso non é negativo, así e todo, debemos aclarar que no edificio se conxugan as esixencias que veñen da propia museoloxía e a creatividade do equipo de arquitectos. Como exemplos de edificios adaptados a museos destaca o Museo Nacional Centro de Arte Raíña Sofía, o Instituto Valenciano de Arte Moderna ou Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte

[958] A información tamén foi facilitada pola responsable de exposicións do MARCO, Agar Ledo Arias.
Foron varios os edificios históricos que se rehabilitan para desempeñar a función de museos, como o Raíña Sofía, o Museo do Prado ou o Thyssen, e, en xeral, é tradición que os edificios de carácter público se adapten a esta nova función.

[959] As novas dotacións do MARCO foron comentadas polo arquitecto do proxecto Manuel Portolés Sanjuán a propósito dunha entrevista con este.

Contemporáneo ou o Museo de Arte Abstracta Española en Cuenca no edificio das Casas Colgadas[960].

Neste senso, o Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporánea –MEIAC- de Badajoz pode equipararse ao MARCO. O MEIAC sitúase nun antigo cárcere, construído nos anos cincuenta sobre un baluarte militar no século XVII con patios e galerías (lám. 55-57). Esta foi unha obra planificada que contou cun *Proxecto Museolóxico*, realizado por unha Comisión Asesora entre os cales estaba Bonet Correa, estudoso da arquitectura das prisións. Inaugúrase en 1995. Mais o *Proxecto Arquitectónico* de adaptación dista do MARCO en tanto que non é tan respectuoso coa esencia do inmoble. Aquí vaise prescindir das naves radiais e o museo organízase respondendo a un eixo axial. Componse de tres zonas: a rotonda para exposicións, mellorando a súa altura e circulacións ao construírse unha sala baixo a súa planta; un edificio de nova planta para administración, talleres e servizos e, finalmente, o exterior onde se dan man muros e elementos construtivos con zonas axardinadas, paseos e palmeirais. Isto permite unha importante relación do edificio co exterior[961].

Igualmente, o Cárcere Old Barracks de Lincoln foi dedicado a museo. Na planta baixa está a recepción, o almacén, as sala de exposicións temporais e a única cela que se conserva. No primeiro piso sitúase a exposición permanente, oficinas, almacéns ou talleres, reservando, como no MARCO, o superior para as xestións internas[962].

En ocasións, como aconteceu no edificio MARCO, amplíanse os edificios nunha planta subterránea, o que tamén sucedeu no Louvre, ou inténtase solucionar a falta de espazos mediante o uso de edificios próximos ou anexos, como na Galería Nacional de Arte de Washington co novo edificio da á leste: os dous edificios conéctanse cun sistema semellante ao do Museo do Mar, é dicir, a través dun espazo subterráneo, aínda que no caso galego o uso é privado, mentres que na Galería Nacional é público.

[960] LORENTE (2008: 302-312).
[961] V.V.A.A. (2003c: 116-119).
Sobre a implantación urbana do MEIAC véxase tamén: FRANCO (1997: 85-91).
[962] CANTACUZINO (1979: 56-68).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

5. Museo da Cidade Quiñones de León

5.1. O pazo e o Museo da Cidade Quiñones de León

A orixe do termo pazo[963] deriva do substantivo latino *palatium*, do que nacen *palatio* e *paaço*, empregados nas linguas romances da Idade Media co fin de designar o casal dunha familia nobre[964]. A palabra do galego-portugués *paaço* evolucionará ao vocábulo *pazo*[965], que xa dende o século XVIII se incorpora á lingua culta e no século XIX[966] se consolida mediante a literatura galega, chegando incluso moitas veces a ser representados nas artes[967].

Consiste o pazo[968] nunha tipoloxía construtiva identificada co contexto xeográfico galego, prototipo da arquitectura civil do barroco[969]. O auxe desta tipoloxía atópase entre os séculos XVII e XVIII. Na área de Vigo, cidade na que se edifica o pazo en cuestión, terá lugar unha maior actividade construtiva durante o século XVII, quizais pola temperá introdución do cultivo do millo e a fertilidade dos terreos, causas polas que a fidalguía acadou o poder económico suficiente para edificar este tipo de construcións[970].

---

[963] No dicionario da Real Academia da Lingua Galega recóllese o seu significado: "edificio grande e luxoso que serve de residencia a unha persoa importante, ou que antigamente foi residencia dunha familia nobre", ou, como outra acepción: "casa grande, antiga e nobre, especialmente a situada no medio rural". http://academia.gal/dicionario#searchNoun.do?nounTitle=pazo [Consulta: 08 de abril de 2015; 10:20].

[964] VILA JATO (1993: 31).

[965] Arredor da palabra "pazo" véxase: ÁLVAREZ GALLEGO (1963: 7).
A etimoloxía tamén é abordada por: PEREIRA MOLARES (1979: 31) e MARTÍNEZ BARBEITO (1986: 3).

[966] PEREIRA MOLARES (1979: 31).

[967] Os pazos están presentes na literatura da man de Emilia Pardo Bazán, Valle-Inclán, Pérez Lugín, Otero Pedrayo ou Fernández Flórez. Este tema tamén se representa nas artes, onde destacan as figuras de Jenaro Pérez Villamil, Sotomayor, Llorens, Carlos Sobrino, Bello Piñeiro ou Castelao: MARTÍNEZ BARBEITO (1986: 4-5).

[968] Para o estudo da tipoloxía do pazo centrarémonos na obra de ÁLVAREZ GALLEGO, G.: "Los pazos. Estudio preliminar." en *Cuadernos de Arte Gallego*. Ediciones Castrelos: Vigo, 1963, PEREIRA MOLARES, A.: *La arquitectura del Pazo en Vigo y su comarca*. COAG: Santiago, 1979 e GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *Pazos de Galicia: Inventario do patrimonio histórico galego*. Consellería de Cultura e Xuventude. COAG: Santiago de Compostela, 1992.
Tamén resulta importante para esta tese a obra de MARTÍNEZ BARBEITO, C.: *Torres, pazos y linajes de la provincia de A Coruña*. Everest: Madrid, 1986.
Para máis información sobre o pazo véxase: NOGUEIRA (2001: 10-18); PEREIRA MOLARES (2006: 103-121).

[969] PEREIRA MOLARES (1979: 7).

[970] PEREIRA MOLARES (1979: 34).

Será coa desaparición do feudalismo cando se pase configuren como mansións residenciais e civís da Idade Moderna, transformándose as torres e castelos agora en pazos[971].

No século XV tiveron lugar as guerras Irmandiñas, as cales foron moi importantes en Galicia. Foron un alzamento social contra os señores mediante a destrución de fortalezas, símbolo do poder nobiliario. Ante esta situación, os Reis Católicos actuarán levando a cabo unha pacificación mediante unha política centralista, cambiando o panorama que se vivía no territorio galego. De tal xeito, o vindeiro século viría marcado polo desenvolvemento das actividades económicas, xurdindo cidades importantes como Vigo[972].

No século XVII prodúcese en Galicia un período de recesión a causa da citada política centralista dos Reis Católicos e medidas dos seguintes soberanos -prohibición de Carlos I de comerciar os portos galegos directamente con América[973]-, os ataques aos pobos costeiros galegos por falta de defensa logo da destrución da Armada Invencible e a guerra con Portugal[974] -1640-1668-, grazas á cal os fidalgos obtiveron títulos e honras. O século XVIII márcao a Ilustración e a razón, época na que Galicia e toda a Península se irán recuperando: o comercio interior e exterior volve con puxanza, a causa da seguridade, desenvólvese a industria marítima coa creación de estaleiros e fábricas de salgadura -onde destaca Vigo- e tamén hai melloras na agricultura.

Nesta sociedade estamental da Idade Moderna os pazos están vinculados coa fidalguía, un grupo nobiliario, que entre os séculos XVII e XVIII disfrutou dunha importante posición económica conformándose nun novo estrato social. Isto será grazas ao subforo mediante o subarrendamento de terras dos nobres e da Igrexa aos campesiños, xa que as clases privilexiadas non empregaban a totalidade das terras e dábase un absentismo da aristocracia dende época dos Reis Católicos. Este feito provoca melloras no cultivo e formas de explotación. Os subforos eran contratos de arrendamento de longa duración con cargas abusivas,

[971] RODRÍGUEZ DACAL (1994b: 31).
[972] PEREIRA MOLARES (1979: 10-15).
[973] Os buques que saían cargados dende os portos de Galicia cara América deberían volver por Sevilla: BONET CORREA (1966: 10).
[974] A guerra con Portugal tivo grande relevancia no declive económico e demográfico en Galicia: RUIZ ALMANSA (1948: 310).
A guerra remata coa sinatura da paz o 3 de febreiro de 1668: SANTIAGO Y GÓMEZ (1919: 396).

funcionando os pazos como símbolo de ascenso social, construídos grazas a esas rendas[975].

A fidalguía vai emular a nobreza posto que o pazo presenta a vida señorial, baseada no subforo, ata que a redención foral[976] provoca a desaparición da nobreza como clase social dominante e o pazo como institución, caendo moitos no abandono e destrución[977].

O termo aplícase a edificios señoriais e suntuosos, tanto a pazos urbanos como a edificios que presentan un carácter máis rústico. O pazo configúrase por unha casa, unha finca cercada por un murallón, unha capela, un xardín e un pombal[978]. Os pazos ofrecen grande diversidade, dende simples casas fidalgas ata casas señoriais e casas nobres con capela propia, escalinatas, solaina, torres de señorío, grandes hórreos, portalóns e pombal, ademáis de xardíns[979].

O Pazo Quiñones de León atópase na bisbarra viguesa, lugar onde se poden localizar outros moitos pazos ao sur da ría de Vigo, dende Redondela ata Baiona (lám. 1)[980]. Como características xerais desta tipoloxía, denomínase pazo a todo edificio galego do campo de considerables dimensións e características que o diferencian do resto dos inmobles da contorna pola súa riqueza, onde non faltará un determinado grupo de edificacións: a capela, o pombal ou o hórreo[981]. Ademais, os pazos precisaban da construcións de edificacións para equipamento das labores agrícolas froito da súa función agropecuaria, como casas de servidume ou cortes. A isto engadirase a súa extensión de terreos composta por zonas dedicadas a diferentes funcións: xardíns, carballeiras, pastizais[982].

O edificio convive coa área de vexetación en perfecta harmonía, configurando un conxunto inseparable, pois adquire características da arquitectura popular polo que se adapta ao medio[983]. Ademais, o pazo debe posuír heráldica e signos suntuarios que nos revelen a condición do propietario.

[975] PEREIRA MOLARES (1979: 10-18).
[976] Para máis información sobre as causas da desamortización e redención foral véxase: VILLARES (1994: 24).
[977] MARTÍNEZ BARBEITO (1986: 39).
[978] VILA JATO (1993: 29).
[979] VIGO TRASANCOS (2006: 33).
[980] MARTÍN CURTY (1989: 20).
[981] PEREIRA MOLARES (1979: 35).
[982] MARTÍNEZ BARBEITO (1986: 4-8).
[983] PEREIRA MOLARES (1979: 35-36).

A orixe do pazo atópase nas *villae* romanas, aínda que o seu precedente son as fortalezas e castelos militares da Idade Media[984]. Teñen a súa orixe na Idade Media, nas torres e castelos de carácter defensivo e militar[985], pero estas fortalezas transfórmanse por adicción de corpos de edificios á vella torre, nacendo moitos pazos sobre as ruínas das fortalezas e torres destruídas no medievo[986].

Isto parece que non foi o que aconteceu no caso concreto a abordar de Castrelos, pero a súa orixe tamén está vinculada á Torre Lavandeira. No veciño Pazo da Pastora ou, tamén chamado, Santhomé -co que garda múltiples semellanzas, pois o Pazo de Castrelos sitúase uns seiscentos metros ao sur de Santhomé-, a torre primitiva incorpórase ao edificio, a Torre de Bufteu. Este tamén é o caso do Pazo de Gondomar[987]. Incluso, pode acontecer, como no Pazo Quiñones de León, que *a posteriori* se engadan ameas, un elemento que simboliza o poder dos propietarios, aínda que xa non exista unha función defensiva[988]. Por outra banda, pode darse o caso de que se conciban como ampliacións de casas de labor e outra opción é a construción de pazos de nova planta[989]. Soen edificarse en lugares altos para que o señor contemple as posesións e á vez que o edificio sexa visible, dominando a súa redonda, como no pasado o facían os castelos[990].

De tódalas maneiras, o territorio xeográfico galego é amplo e os pazos presentan características diferentes en cada rexión, existindo características propias de cada comarca. Diféréncianse tres núcleos principais por razóns climáticas: o Golfo Ártabro, o País Ullán e as Rías Baixas[991].

Edificáronse sobre todo durante o período que abrangue a arte barroca, mentres que neles impera un estilo clasicista e sereno. Incluso presentan pegadas medievais debido ás torres, aínda que, como no Pazo Quiñones de León, moitos non pertencen a unha única etapa construtiva. Os seus artífices foron mestres

[984] VILA JATO (1993: 31).
[985] Sobre a orixe do pazo nas torres medievais de función defensiva véxase: PEREIRA MOLARES (1979: 32); MARTÍN CURTY (1989: 20).
[986] MARTÍNEZ BARBEITO (1986: 7).
[987] MARTÍN CURTY (1989: 22).
[988] PEREIRA MOLARES (1979: 34).
[989] MARTÍNEZ BARBEITO (1986: 7).
[990] PEREIRA MOLARES (1979: 32-33).
[991] RODRÍGUEZ DACAL (1994b: 23-24).

situados entre os simples canteiros e os arquitectos, o que implica a escasa variedade construtiva[992].

De feito, non se coñecen nomes de construtores, a excepción dalgúns como o Pazo de Bóveda en Lugo, proxectado por Lois Monteagudo[993] e, a maiores, houbo arquitectos que tiveron pequenas obras nos pazos, como Benito de Toro, que construíu un cuarto nas Torres de Altamira, ou Domingo de Andrade, o cal traballou na Torre de Goiáns. Os pazos de maior calidade atópanse segundo Martínez Barbeito, na provincia de Pontevedra, podendo sinalar Oca, Fefiñáns, Castrelos ou Santhomé, tendo unhas proporcións máis reducidas os coruñeses, exceptuando o Pazo de Mariñán[994].

Centrándonos na comarca de Vigo, o material construtivo por excelencia será o granito e, en ocasións, cachotaría encalada, como no pazo a estudar, no Pazo da Pastora ou o Pazo de San Roque[995], pero tamén a madeira e o ferro se empregan como materiais complementarios[996].

Danse varios tipos de plantas (lám. 2-8). Estas son: a de estrutura cerrada de forma rectangular ou cadrada, a planta en "L" -o modelo máis común- ou o esquema en "U"-pode crear un patio aberto-. De tódolos xeitos, os pazos presentan variedade planimétrica, sendo resultado de sucesivas reformas e etapas construtivas que conxugan os modelos anteriores -tal como acontece no Pazo Quiñones de León ou no Pazo de Santhomé-.

Nas fachadas concéntranse os escudos -en Castrelos o escudo dos Tavares- e os elementos ornamentais como balcóns ou patíns e mesmo a escalinata como elemento estenográfico (lám. 9-16). A escalinata moitas veces lévase ao interior -como é o caso do pazo a estudar-, algo máis acorde co modelo dos pazos urbanos[997]. A fachada orientada ao mediodía presenta balcóns, solainas ou galerías -como o Pazo Santhomé ou de Oca-.

Normalmente os pazos posúen dous andares, con dependencias auxiliares na planta baixa e salóns e dormitorios na principal. Mais en Castrelos existe unha

[992] PEREIRA MOLARES (1979: 33-36).
[993] VIGO TRASANCOS (1989: 381-387).
[994] MARTÍNEZ BARBEITO (1986: 13).
[995] PEREIRA MOLARES (1979: 37).
[996] MARTÍNEZ BARBEITO (1986: 13).
[997] PEREIRA MOLARES (1979: 38-41).

ala de servizos anexa ao edificio do pazo. Os vans adoitan presentar o formato cuadrangular ou rectangular, ambos presentes en Castrelos, buscando espazos diáfanos[998]. As portas son normalmente alinteladas, pero teñen moita presenza, como dixemos, os balcóns, solainas e patíns[999], elementos comparables en importancia ás ameas nos castelos[1000], concibidos como elementos decorativos e funcionais buscando a relación co exterior, por iso se empregan ménsulas (lám. 17), piares ou un primeiro piso de arcadas. Aparecen columnas e piares, reservando as primeiras para soportar as cubertas de solainas ou patíns, sobre todo de orde dórica ou toscana pola dificultade da labra do granito. Os piares destínanse a soportar grandes cargas[1001].

Os balaústres (lám. 18) son un elemento característico da arquitectura barroca galega, tanto funcional como decorativo. Fórmanse polo zócalo, corpo central e ábaco. Empréganse en balcóns, solainas, patíns e escaleiras[1002]. Existen tipos diferentes que foron evolucionando logo da súa introdución na rexión polos mestres santanderinos a finais do século XVI[1003]. Tamén terán moita presenza as chemineas (lám. 19).

As torres están ligadas á arquitectura militar, pero aparecen en numerosos casos na tipoloxía civil do pazo. Indican coa súa presenza a orixe medieval do pazo, ben real, porque os corpos das novas edificacións fóronse unindo a ela, ou ben emulada, pois moitas torres son de factura barroca, onde xa non se precisa o elemento turriforme como defensa. Estas teñen planta cadrada, poucos vans e un marcado carácter macizo[1004]. Constitúen un símbolo de poder, sexan pazos de nova planta ou non, recordando a vasalaxe e dominio dos propietarios[1005], polo que se engaden moitas veces ameas[1006] -como é o caso de Castrelos[1007]-.

A respecto dos elementos decorativos, tal como comentamos, aínda que os pazos se insiran no período barroco teñen un ornamento baseado na simplicidade.

[998] ÁLVAREZ GALLEGO (1963: 20).
[999] PEREIRA MOLARES (1979: 41).
[1000] ÁLVAREZ GALLEGO (1963: 20).
[1001] PEREIRA MOLARES (1979: 41-42).
[1002] PEREIRA MOLARES (1979: 49-50).
[1003] BONET CORREA (1966: 95).
[1004] PEREIRA MOLARES (1979: 45-46).
[1005] ÁLVAREZ GALLEGO (1963: 18).
[1006] PEREIRA MOLARES (1979: 45).
[1007] A situación da Torre Lavandeira de Castrelos parece ser que non é a do pazo, así como tamén no pazo da Raposeira, pero en Santhomé si se produciu esa adicción de corpos á primitiva torre.

Incluso o ornato é escaso, pois non se dan os prototípicos elementos vexetais como roleos, cornos de froitos ou follas carnosas[1008]. Para explicar este dato pode haber varias razóns, como o granito como material pouco dado ao traballo minucioso ou a escasa cultura estética da fidalguía adiñeirada que prefire a suntuosidade á minuciosidade decorativa dos pazos urbanos[1009]. Debemos dicir que si teñen presenza na comarca viguesa as placas recortadas, que, aínda que de tipoloxía variada, presentan simplicidade.

Destacan os brasóns, que nos presentan a historia da liñaxe dos propietarios do pazo coa representación das súas armas. Funcionan á vez como elementos ornamentais, os cales se colocan normalmente na fachada principal, na portada da capela e o portalón de acceso. Concíbense como unha labra oval ou rectangular, o campo divídese en cuarteis onde aparecen as figuras correspondentes a cada apelido. En ocasións, sitúanse a ambos lados tenantes, como é o caso do escudo da fachada principal de Castrelos, ou soportes (lám. 9-10)[1010].

Os pináculos (lám. 20) son outro elemento decorativo. Sitúanse na cuberta da casa e da capela e tamén sobre os portóns e chemineas, rompendo coa horizontalidade da arquitectura do pazo. Polo xeral, consisten nunha pirámide cunha bola[1011]. Finalmente, tamén podemos aludir ás esculturas e relevos: son escasos nos pazos, pero cando aparecen están concentrados na fachada e no portón de entrada e sempre moi en relación coas directrices da escultura popular[1012].

No que atinxe á distribución interior diremos que vai estar en relación coa actividade agropecuaria que o pazo desenvolva, polo que dista da organización do pazo urbano. A planta baixa organízase en base aos servizos con lagares, adegas ou cortes[1013]. En Castrelos existe unha á de servizos anexa ao edificio, pero esta planta baixa dedicouse a habitacións de servizo, cociña e almacéns nun primeiro

[1008] PEREIRA MOLARES (1979: 46).
[1009] PEREIRA MOLARES (1979: 35).
[1010] Hai outros elementos decorativos e funcionais arrodeando a labra, que expresan o rango da familia, como poden ser as coroas, que nos dan información sobre o grao de nobreza titulada, ou os helmos, que cando non levan coroa poden representar dúas cousas: se miran cara á dereita a categoría de fidalgo ou escudeiro e cara á esquerda a condición de bastardo: PEREIRA MOLARES (1979: 50).
[1011] PEREIRA MOLARES (1979: 46).
[1012] PEREIRA MOLARES (1979: 50-51).
[1013] En moitos pazos para empregar o espazo útil tamén se adaptou para vivenda este andar.

momento. A planta superior, pola contra, destínase á vivenda señorial cos dormitorios, salóns ou biblioteca, repartidos segundo as necesidades dos usuarios. Aclarar que a raíz do uso do pazo para explotación agrícola os salóns non terán a magnitude dos pazos urbanos, aínda que neles se amosa a riqueza decorativa da construción mediante pinturas e artesoados. Destacan na comarca de Vigo os salóns do Pazo de Santhomé[1014].

A cociña era moi transitada, por criados e donos, a parte neurálxica da casa[1015] e a biblioteca recollía os documentos importantes da familia[1016].

Xa no exterior do pazo, tal como comentamos, aparecerán unha serie de elementos arquitectónicos que están intimamente ligados ao edificio e ao que este simboliza, como son a capela, o hórreo ou o pombal. En primeiro lugar, dicir que os pazos están arrodeados dunha muralla, da que na actualidade moitas veces xa non queda rastro, cun portón de acceso que xunto á fachada da capela e a fachada principal do pazo, se presenta como alarde da arquitectura, sendo estas as partes realizadas máis detalladamente[1017].

A isto, sinalar o *Proxecto para muros de cerre e portalón do Pazo Quiñones de León* aparecido xa na década dos 60 do século XX[1018] (lám. 21). É estraña a ausencia da capela, que soe situarse exenta, próxima ao portón para que puideran facer uso dela as xentes do lugar[1019], ou anexa á casa coa fachada orientada ao patio central -como en Castrelos e Santhomé (lám. 22-23)-. Son reducidas, sinxelas, de planta rectangular, dunha soa nave e espadana.

O pazo, por ter lugar nel unha vida de recreo e tamén de traballo agrícola, vai contar con estruturas como cortes, alpendres ou vivendas da servidume que están en torno ao patio central ou ao redor dun patio-corral. A estes deben

[1014] PEREIRA MOLARES (1979: 51-52).
É por iso que o uso do Pazo Quiñones de León como Museo Municipal non cambia a esencia deste espazo.
[1015] ÁLVAREZ GALLEGO (1963: 26).
Nos Museos Provinciais de Lugo e Pontevedra atópanse dous importantes exemplos da cociña galega.
[1016] Para máis información sobre as bibliotecas dos pazos véxase: MARTÍNEZ BARBEITO (1986: 19).
[1017] Como elementos exteriores separados dos pazos destacan a muralla e o portalón de entrada: ÁLVAREZ GALLEGO (1963: 13-14).
[1018] AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proxecto de muro de cerre e portas de acceso do Parque Quiñones de León*, Febreiro 1954. Caixa: URB-30, 1.
[1019] ÁLVAREZ GALLEGO (1963: 18-19).

engadirse o hórreo, para almacén de gran e que só presentan como novidade respecto aos dos campesiños o seu maior tamaño[1020]. O pombal, de estrutura cilíndrica, ou a adega, propia da zonas de viñedo[1021]. O patio central está en fronte da fachada principal e normalmente proxéctase en forma poligonal; funciona como aglutinador de edificacións ao seu redor, tal como as prazas nas cidades concentran a trama urbana[1022].

Destacan tamén as extensións do pazo, un aspecto realmente importante no que ao ámbito do pazo se refire: o xardín, o agro e o arboredo. Os xardíns son para o goze do señor, polo que se sitúan na parte máis próxima ao pazo, restando terreo á superficie produtiva, pero son un símbolo do poder e riqueza dos seus donos[1023].

O xardín caracterízase por presentar dúas variantes: a tipoloxía francesa -a máis común- e a inglesa, ambas representadas en Castrelos (lám. 24-27). A primeira caracterízase por unha xardinería xeométrica[1024]. No xardín francés existe unha grande presenza do parterre, que consiste nos trazados sobre a terra con plantas ou outros elementos de función ornamental con divisións de espazos e a repetición de formas, o que confire orde á composición, en oposición ao caos da natureza[1025]. A segunda tipoloxía, a inglesa, aparece a mediados do século XVI, pero haberá que agardar a principios do século XVIII para poder falar do seu pleno desenvolvemento. No paisaxismo inglés toma importante relevancia a climatoloxía, posto que se dá unha maior pluviosidade, fronte a Francia e Italia. Por outra banda, en oposición á Francia do absolutismo, o xardín inglés debe encadrarse no contexto da monarquía constitucional e no poder comercial de Gran Bretaña[1026].

[1020] PEREIRA MOLARES (1979: 53-56).
[1021] MARTÍNEZ BARBEITO (1986: 12).
[1022] ÁLVAREZ GALLEGO (1963: 15-16).
[1023] PEREIRA MOLARES (1979: 35).
[1024] Destaca no xardín francés Fontainebleau con Francisco I ou o Versalles con Le Nőtre: PÁEZ DE LA CADENA (1982: 193).
[1025] PÁEZ DE LA CADENA (1982: 205-206).
[1026] PÁEZ DE LA CADENA (1982: 242-243).
Para un maior coñecemento sobre a xardinería véxase: AÑÓN FELIU (2003) e FORESTIER (1985).

A aparición do axardinamento nos pazos é froito da substitución do castelo feudal polo pazo, que leva, nunha época máis pacífica, a buscar terras baixas[1027]. Resulta unha mágoa que hoxe en día moitos destes espazos se perderan debido ao seu carácter orgánico. Normalmente, realízanse os xardíns a finais do século XIX e principios do XX. Destacan na comarca de Vigo os xardíns do Pazo Torre Cedeira –Redondela-, Santhomé e Quiñones de León. Tampouco podemos esquecernos dos xardíns do Pazo de Gondomar, Cadaval –Nigrán- ou Torres Agrelo –Redondela-[1028].

O pazo non se entende sen os seus xardíns e a vexetación ornamental. O pazo, xa na súa orixe, como torres, dende finais do século XV colonizaron o medio rural, o que haberían de continuar os pazos do barroco, funcionando como núcleos socioeconómicos. Quedaban libres os espazos para as vivendas dos caseiros e a fronte diante do portalón de entrada para plantar árbores. Do mesmo xeito, diante da casa aparece un espazo pechado con alpendres. Os pazos relaciónanse cos terreos dedicados á produción[1029].

Os pazos inclúen nas súas extensións arquitecturas -capelas, pombais, cruceiros, esculturas-, elementos acuáticos -propio da importancia da auga no conxunto, introducindo estanques ou fontes- e vexetais (lám. 28-31).

Os xardíns dos pazos teñen características en común: defínense pola súa descomposición en entes máis pequenos e tamén polo aterrazamento a causa da orografía do territorio galego, abundante en pendentes e desniveis. O agro ocupa normalmente unha posición intermedia e dedícase á produción agrícola, con hortas e pradería. O arboredo é o lugar máis aloxado da construción e componse polo bosque autóctono e repoboacións[1030].

Ademais de adaptarse á orografía do terreo, os xardíns dos pazos deben axeitarse ás condicións climatolóxicas[1031]. En Galicia o clima oceánico permite o desenvolvemento da vexetación[1032]. Nas provincias da Coruña e Pontevedra existe

[1027] RODRÍGUEZ DACAL (1994b: 35-36).
[1028] MARTÍN CURTY (1989: 121).
[1029] SÁNCHEZ GARCÍA (2010: 30-36).
[1030] RODRÍGUEZ DACAL (1994b: 37-38).
[1031] SÁNCHEZ GARCÍA (2010: 40).
[1032] Rodríguez Dacal fai unha investigación botánica dos xardíns: RODRÍGUEZ DACAL (1994a: 15).

unha maior variedade botánica e unha maior calidade artística nos xardíns, fronte aos xardíns situados no interior de Lugo e Ourense[1033].

Hai que aclarar que se implantan liñas familiares de xardineiros na nosa terra que son atraídos pola busca do traballo de axardinamento e paisaxismo. A súa autoría débese a personaxes orixinarios de países como Bélxica –os Philippot-, Francia -os Turc e os Dariere- ou Portugal -os Mattos, os Moreira da Silva e os Peixoto-[1034].

Os pazos gardan un paralelismo coas vilas italianas do Renacemento en relación ás solucións arquitectónicas, como pórticos, solainas ou capelas, e á importancia dos xardíns como espazo para o ocio e como recurso produtivo[1035]. Os pazos tenden a estar situados en lugares elevados para que os seus propietarios exerceran un dominio visual sobre as terras[1036].

5.2. O Pazo de Castrelos, a historia

O pazo a estudar coñécese como Pazo de Castrelos a causa da área territorial circundante e tamén como Pazo Quiñones de León por mandato do seu último propietario, o Marqués de Alcedo, quen o doa para museo o 12 de decembro de 1924. Como aludimos no apartado anterior, os pazos teñen moitas veces unha orixe medieval. No caso a estudar argumentaremos a existencia da primitiva Torre Lavandeira, que ao destruírse no século XVII, implica a construción do novo pazo[1037].

No século XVII a torre era propiedade do capitán Juan Tavares e Benita Núñez[1038]. Non quedan restos nin documentación desa torre, polo que se cre que debía ter escasa relevancia, pero pénsase que posuiría unha forma básica prismática con dependencias para o seu servizo. O Pazo de Santhomé, relacionado co Pazo Quiñones de León por ser seu veciño e semellante, xorde dunha torre

[1033] RODRÍGUEZ DACAL (1990: 40).
[1034] MARTÍN CURTY (1989: 122).
[1035] RIVERA RODRÍGUEZ (1989: 405-417).
[1036] SÁNCHEZ GARCÍA (2010: 35).
Esta liña de investigación centrada no carácter estético unido á función utilitaria do territorio foi sinalada F. López Silvestre: LÓPEZ SILVESTRE (2004: 23-108).
[1037] MARTÍN CURTY (1989: 45).
Para máis información sobre o Quiñones de León véxase: GARCÍA IGLESIAS (1992a: 98).
[1038] BLANCO AREAN (1978: 87).
A historia, arquitectura e xenealozía do Pazo de Castrelos é tratada polo cronista da cidade: ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 374-378).

primitiva. Por citar algúns exemplos da bisbarra de Vigo, o mesmo acontece co pazo redondelán de Torre Cedeira ou o Pazo de Gondomar, que tamén conservan o corpo orixinal prismático. Eses corpos presentarían un carácter defensivo, con ameas e fosos.

Porén, o Pazo de Castrelos non medra a partir da estrutura da dita torre de orixe medieval. A Torre Lavandeira atopábase nun lugar diferente ao do pazo, polo que ningunha das actuais torres do pazo se asenta sobre a estrutura da torre medieval. Quizais a Torre Lavandeira se localizara nun lugar próximo, nunha zona na que dominaría o espazo, aínda que non queden restos. A raíz da vinculación entre o Pazo Quiñones e Santhomé tamén se cre que a Torre Lavandeira formaría xunto coa torre orixinal de Santhomé un sistema defensivo[1039].

Esta concepción de edificio autónomo ao pazo xorde a raíz do estudo da inscrición do ano 1670 do escudo de armas dos Tavarés sobre o portón de acceso do Pazo Quiñones de León. Esta alude ao feito de que Don Benito Tavarés manda cambiar o seu antigo solar polo que agora ocupa o pazo, por maior conveniencia, quizais pola súa mala posición defensiva -aínda que actualmente o pazo tampouco está ocupando o lugar propio dun bastión castrense- ou froito de que xa neste momento a torre tiña un carácter agropecuario e a nova situación era máis óptima para o novo fin. En calquera caso, a inscrición que se pode ler reza así: "Mandole mudar de su solar antiguo en este D. Benito Tavares su dueño para mayor conveniencia. Año MDCLXX."[1040]. Deste modo, o novo pazo (lám. 11-12) é edificado polo matrimonio Benito Tavarés e Ana Ozores de Soutomaior[1041].

Para explicar a historia da Torre Lavandeira remontarémonos a 1617, cando os piratas turcos asaltaron o norte da ría de Vigo. En 1640 deu comezo a guerra con Portugal[1042], invadindo a zona un exército en 1665[1043].

[1039] MARTÍN CURTY (1989: 45-46).
A historia, arquitectura e xenealoxía do Pazo de Santhomé tamén é abordada polo cronista da cidade: ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 359-374).
[1040] Os feitos son recollidos por varios autores como MARTÍN CURTY (1989: 46-47) ou ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 375).
[1041] BLANCO AREAN (1978: 87).
[1042] Para máis información sobre a incursión das tropas portuguesas nas terras de A Guarda, o Rosal, Miñor e Fragoso véxase: ÁLVAREZ BLÁZQUEZ (1986: 176).
[1043] MARTÍN CURTY (1989: 47).

Desta situación xerouse un informe dos danos do Pazo de Gondomar, do que se sabe que tanto este como o Pazo de Santhomé non tiveron danos cuantiosos, pero a primitiva Torre Lavandeira vai resultar bastante afectada, saqueada e incendiada. Mais, pola súa escasa importancia, parece difícil que os danos se centraran aquí e non en Santhomé, rematado facía pouco, en 1633, polo que quizais a estrutura da torre en cuestión xa estivese deteriorada. Isto provoca a necesidade dunha nova construción de entre 1665 -ano da chegada do exército portugués- e 1670 -data da inscrición do escudo de armas-[1044].

Castrelos e Santhomé foron usados como hospitais eventuais[1045] por mandato da Xunta de Sanidade a causa dun combate naval acontecido en Fisterra entre a escuadra franco-española e a inglesa en 1805[1046]. Ata finais do século XIX non se executarán reformas importantes, pero estas serán xeradoras do actual aspecto do pazo. Resulta de interese destacar que nesta época, logo do remate da Guerra da Independencia, déronse numerosas obras nos pazos, sendo a finais do século XVIII e principios do XIX momentos de parón construtivo, ata que conforme avanza o século XIX destacará sobre todo o traballo do paisaxismo e xardinería[1047].

Nesta centuria destacan en Castrelos os dous últimos propietarios antes do período usufructuario e a municipalización: o Marqués de Alcedo e o Marqués de Valladares. A VIII marquesa de Valladares, María de los Milagros de Elduayen y Martínez, tiña en posesión o Pazo de Castrelos. Casa en 1883 con Don Fernando Quiñones de León y de Francisco Martín, I Marqués de Alcedo. Da súa unión nace no mesmo ano Don Fernando Quiñones de León y Elduayen, IX Marqués de Valladares e VII de Mos, quen morre en 1918 sen deixar descendencia do seu matrimonio con Mariana Cristina de Montenach Saint Georges White, iniciándose o período usufrutuario desta, ao remate do cal a propiedade pasou ao pai do seu esposo, o Marqués de Alcedo[1048].

A invasión dos turcos e a invasión portuguesa tamén é abordada por Espinosa Rodríguez: ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 235-238).

[1044] MARTÍN CURTY (1989: 50).

[1045] BLANCO AREAN (1978: 87).

[1046] ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 375).

[1047] MARTÍN CURTY (1989: 89).

[1048] Arredor da xenealoxía do Pazo Quiñones de León véxase: MARTÍN CURTY (1989: 90) e ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 377-378).

O Marqués de Valladares foi Agregado á Embaixada de España en Gran Bretaña, estando fóra longos períodos de tempo, pois incluso casou cunha dona inglesa. Será así como o pazo presente influencia inglesa[1049].

Cando a raíz do pasamento do Marqués de Valladares o Marqués de Alcedo herde a propiedade esta non lle era do seu interese, porque tiña a súa residencia en Villa Alcedo, en Biarritz, pero tamén residía algunhas tempadas en Mónaco e Exipto, onde finou en 1936. O pobo de Vigo non podía facer fronte á cantidade que se pedía para comprar o pazo con vistas a dedicalo a museo da cidade[1050].

O Marqués de Alcedo decidiu en 1924 doar o Pazo e finca de Castrelos ao Concello de Vigo a cambio de concedérselle o título de Grande de España. Mentres, Mariana de White tiña o usufruto e o Concello de Vigo era nudo propietario dende 1924 ata 1934, cando o conxunto pasa a ser propiedade municipal. Nesta época Mariana xa casara de novo, con Cecil Allandson, e a causa da súa saúde tivo a necesidade de ausentarse eventualmente, acabando por facelo definitivamente[1051].

Foi deste xeito como o Concello de Vigo pasou a comprar o usufruto en 1931 sen que este chegara ao seu termo legal[1052]. Finalmente, o Concello tomou posesión do Pazo de Castrelos o día 29 de abril de 1933[1053]. A posesión oficial de Castrelos polo Concello produciuse o 11 de xullo de 1934[1054].

[1049] OZORES PEDROSA et alt. (s.p.: 1928).
[1050] MARTÍN CURTY (1989: 96).
[1051] Sobre o período usufrutuario e a municipalización do Museo: AMVi. Carp.: Museo MUS/C1 e MUS/C2. Véxase tamén: MARTÍN CURTY (1989: 110).
[1052] AMVi. Carp.: Museo MUS/C1 e MUS/C2. Véxase tamén: BLANCO AREAN (1978: 87).
A escritura da venda foi suscita ante o notario Don Francisco de Roura: ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 378).
[1053] AMVi. Carp.: Museo MUS/C1 e MUS/C2.
[1054] ESTÉVEZ CARIDE (1996-1997: 292).

5.3. Características arquitectónicas e paisaxísticas do Pazo de Castrelos

O pazo, como xa aludimos, constrúese entre 1665 e 1670 con influencia dos pazos urbanos renacentistas. En Castrelos definida a tipoloxía básica no século XVII, comezará logo a etapa de crecemento con engadidos posteriores do século XVIII e XIX[1055].

A maior actividade construtiva desta tipoloxía arquitectónica está no século XVIII, con escasas execucións durante a primeira metade do século XIX. Aparecen construcións no período que abrangue do fin do século XIX ata principios do XX[1056]. Por centrarnos na comarca de Vigo, de mediados do século XIX data o pazo redondelán de Torre Agrelo[1057] (lám. 15). Este foi construído totalmente de nova planta. Aínda nos anos cincuenta do pasado século realízase o axardinamento do Pazo Pousadouro de Redondela[1058].

En calquera caso, a autoría dos pazos é complexa, ao igual que o é en Castrelos, pois non se sabe quen o proxecta, pero engadiremos que hai unha relación entre os pazos e os palacetes urbanos de cidades que foron corte dos últimos Austrias, dende onde se emitían modelos ou postulados arquitectónicos[1059].

Entrando a analizar en concreto as obras do pazo a estudar, estas céntranse no século XVII, destacando as obras de ampliación e xardinería do século XIX e principios do XX. Logo de edificarse o pazo non se produciron obras destacadas durante o século XVIII. Foi a finais do século XIX cando se deron as máis importantes intervencións de ampliación, reforma e axardinamento, que conforman o seu aspecto actual. O Pazo de Quiñones de León está intimamente relacionado co Pazo de Santhomé[1060].

Polo tanto, podemos dicir que presentan características arquitectónicas comúns entre ambos pazos da cidade olívica: o estilo clasicista, a planta e o seu

[1055] MARTÍN CURTY (1989: 57).
[1056] MARTÍN CURTY (1989: 82).
[1057] Sobre o Pazo Torre Agrelo véxase: GARCÍA IGLESIAS (1992a: 95-96).
[1058] Para máis información sobre o Pazo Pousadouro véxase: GARCÍA IGLESIAS (1992a: 95).
[1059] MARTÍN CURTY (1989: 82).
[1060] MARTÍN CURTY (1989: 50).
Para máis información sobre o Pazo da Pastora véxase: GARCÍA IGLESIAS (1992a: 96-97).

carácter urbano implantado no mundo rural, fronte á maioría dos pazos rurais existentes na súa contorna.

Santhomé e o Quiñones de León derivan dos pazos renacentistas urbanos de Castela[1061], máis concretamente de Valladolid[1062]. O propietario do Pazo de Santhomé era frei Antonio de Soutomaior, Inquisidor Xeral do Reino de España e pertencía á corte de Felipe IV. Os pazos de Valladolid dos que Santhomé deriva son o Pazo de Fabio Nelli Espinosa de 1570, que é o actual Museo Arqueolóxico de Valladolid (lám. 32-33), e o Pazo do conde de Gondomar de 1539, tamén chamado Casa do Sol (lám. 34), actual Museo Nacional Colexio de San Gregorio de Valladolid[1063].

Froito da derivación de pazos urbanos, o Quiñones de León e o Santhomé presentan características urbanas, tal como son a falta de escalinata exterior, que se leva ao interior a causa das maiores restricións no exterior pola existencia de aliñacións que se dan no ámbito urbano, o énfase da fachada e a distribución de estancias (lám. 11-14). A falta de escalinata exterior vincula ao Pazo Quiñones de León co de Santhomé, fronte a outros pazos da zona que si a presentan, como o Pazo de Torre Cedeira ou Gondomar. Citaremos, ademais, na comarca de Vigo, un pazo realizado *a posteriori* do Quiñones e de Santhomé, pero claramente influído por eles: o Pazo de Torre Agrelo (lám. 15), ao cal xa fixemos alusión. Este resulta ser un pazo que se constrúe a mediados do século XIX, presenta de novo o esquema de dúas torres e corpo central, con elementos decorativos de tipo castrense -pináculos e ameas-[1064].

A forma orixinaria que presentaban Santhomé e Castrelos en planta antes das reformas non era moi común en Galicia: tipoloxía lineal con torre a ambos

[1061] MARTÍN CURTY (1989: 52).
En Valladolid o influxo de Palladio na arquitectura foi importante. En 1625 traduciuse por Diego de Praves o primeiro libro de Palladio, o cal estaba dedicado ás ordes arquitectónicas. A arquitectura de Vignola tamén vai ter unha importante pegada en España e en Valladolid. Neste sentido, destaca Juan de Nates co seu estilo clasicista no Mosteiro da Espina, na fachada da igrexa das Angustias de Valladolid ou na fachada da igrexa da Vera Cruz.
Para máis información sobre o pazo renacentista do século XVI véxase: NIETO ALCAIDE (1989: 269-272).
[1062] Arredor da arquitectura civil vallisoletana do Renacemento véxase: BUSTAMANTE GARCÍA (1983: 484-488).
[1063] Martín Curty establece a relación coa arquitectura civil de Valladolid: MARTÍN CURTY (1989: 52).
[1064] MARTÍN CURTY (1989: 80-82).

lados do corpo central de altura inferior con planta baixa e principal e unha máis nas torres (lám. 11-15). Na fachada de Santhomé predomina o espazo baleiro, fronte ao macizo do Quiñones, que presenta menor número de vans[1065]. No Pazo de Castrelos remárcanse as fiestras, balcóns e portóns por unha moldura curva e outra moldura marca a separación entre as dúas plantas. En Santhomé os vans do primeiro andar amosan un frontón sinxelo e de liñas académicas, fronte a ese aspecto máis tosco da moldura do Quiñones, onde no zócalo hai dous bancos baixo cada fiestra que se presenta na planta baixa do corpo central[1066]. Ademais, o encalado do corpo central sería orixinal[1067].

O Pazo Quiñones de León froito desas alteracións e engadidos amosa un aspecto de fortaleza e, pola contra, o Pazo de Santhomé conserva o aspecto civil ou urbano que caracterizaba a ambos[1068]. En Castrelos foron importantes e decisivas as actuacións do Marqués de Alcedo e de Valladares, os últimos propietarios do pazo ata a etapa municipalizada, a finais do século XIX e principios do XX: resulta bastante difusa a atribución das reformas, pero atribúense as intervencións exteriores ao pai e as interiores ao fillo[1069]. Estas actuacións abranguen o período que vai de 1883 -data do casamento do Marqués de Alcedo con María de los Milagros Elduayen, VII marquesa de Valladares- ata 1918 -ano da morte do Marqués de Valladares-[1070].

A torre lateral dereita de Castrelos nun primeiro momento só chegaba á altura da cornixa do corpo central, na liña que presentaba antes do engadido das ameas (lám. 35-40), habendo ao principio unha fachada principal falta de simetría. A liña de cornixa da torre é observable no alzado lateral dereito (lám. 39), pero pode deberse a carencias económicas para rematar a torre dereita, aínda que en proxecto se plasmara un fronte simétrico, ou á necesidade de rematar por esa altura a construción para unha rápida ocupación[1071].

Coas obras de finais do século XIX do Marqués de Alcedo rematouse a dita torre, acadando a mesma altura cá esquerda (lám. 41). Esta obra semella

[1065] MARTÍN CURTY (1989: 57-58); GARRIDO RODRÍGUEZ (2002: 34).
[1066] MARTÍN CURTY (1989: 60-73).
[1067] GARRIDO RODRÍGUEZ (2002: 34).
[1068] MARTÍN CURTY (1989: 59).
[1069] OZORES PEDROSA et alt. (s.p.: 1928).
[1070] MARTÍN CURTY (1989: 90).
[1071] MARTÍN CURTY (1989: 74-76).

relacionarse con Jenaro de la Fuente[1072]. En Santhomé a torre esquerda é a xeradora da edificación (lám. 42), o bastión medieval: a Torre de Bufteu[1073], edificada por Pedro Álvarez de Soutomaior[1074], tamén coñecido como Pedro Madruga[1075]. O pazo foi entregado por este como dote á súa filla María Sánchez de Benavides, ao contraer matrimonio con Juan Sequeiros y Silva[1076].

Santhomé tiña dúas ás acaroadas ás torres pola fachada posterior, creando un patio aberto en forma de U. Porén, creouse nesa zona un espazo con soportais na planta baixa e un corpo macizo para estancias con balconadas na planta superior (lám. 43). Con isto, perdeuse ese patio coas reformas de principios do século XIX despois da Guerra da Independencia, con Juan Nepomuceno Ozores[1077], conde de Pregue. En Santhomé tamén se produce o engadido dun corpo en ángulo recto coa sancristía e a capela, nunha solución invertida respecto a Castrelos (lám. 44-45)[1078].

Fronte ao Pazo da Pastora, en Castrelos non existían esas dúas ás acaroadas ás torres pola parte posterior formando un patio, pero cando se modifica esta zona creouse un espazo macizo e engadiuse tamén unha planta (lám. 40, 46). Esta é a actuación de maior peso que ten lugar con posterioridade á edificación do século XVII. Este engadido da segunda coxía realízase en dúas fases polo Marqués de Alcedo: unha primeira que inclúe a planta baixa e a planta primeira e unha segunda fase cando se engade a segunda planta. Que se engada este terceiro nivel na coxía posterior, habendo na coxía dianteira só dous, provoca a nefasta solución da cuberta: unha gran pendente do tellado do corpo central na fachada principal, é dicir, na coxía dianteira. Para enmascarar esa agudizada pendente edifícase o entaboamento con ameas que logo trataremos.

A isto hai que sumar o engadido da á en ángulo recto que parte da torre esquerda, que forma a capela e o pavillón de servizos -hoxe dedicado ás salas de

[1072] Información oral dada por Don Angel Ilarri, administrador e director do Museo Quiñones de León de Vigo durante corenta anos, citado por: MARTÍN CURTY (1989: 90).
[1073] Autores relacionan este feito con Castrelos, pero Martín Curty e outros, a causa da homoxeneidade do tipo de materiais e a inscrición do escudo, non manteñen que a torre esquerda de Castrelos sexa a Torre Lavandeira, orixe do pazo actual: MARTÍN CURTY (1989: 76).
[1074] ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 359).
[1075] Sobre a figura de Pedro Madruga véxase: MASSÓ (1975: 21).
[1076] LÓPEZ-CHAVES MELÉNDEZ, AMOR MORENO (1977: 15).
[1077] Arredor deste personaxe véxase: ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 360-361).
[1078] MARTÍN CURTY (1989: 50-51); GARRIDO RODRÍGUEZ (2002: 34).

arqueoloxía e restauración-. Esta á constrúese en dúas alturas e tamén con ameado, presentando maior austeridade cá fachada (lám. 44-45, 47-49). A solución é semellante pero menos aplaudida cá de Santhomé, pois este presenta un carácter simétrico, deseño con aspecto máis unitario e aceptada coherencia entre as partes, algo máis propio do Renacemento.

O Pazo de Santhomé presenta un aspecto máis vertical e esvelto derivado dunhas torres máis estreitas na súa base e os pináculos das esquinas. No Quiñones de León a base das torres é, polo contrario, máis ancha, ademais de rematarse por ameas, unha intervención do Marqués de Alcedo, ao igual ca no corpo central, creando maior robusteza. Ademais, no corpo central, ao coroarse cun entaboamento tan chamativo, mingua a diferenza que antes existía en altura respecto ás torres. Nun primeiro momento este corpo remataría nunha simple liña de cornixa que coincidía coa cota da torre dereita inacabada[1079].

Posteriormente, a esa cornixa sumouse un entaboamento decorativo con encadeados[1080] e escudos nobiliarios (lám. 50-51). Este feito relaciónase coa idea de emular o pasado militar, orixe destas construción. O engadido desta potente decoración vincúlase coa ampliación do edificio ao construír a terceira planta na coxía posterior: ao sumar un terceiro andar na coxía levantada na fachada posterior, o entaboamento funciona enmascarando a gran pendente que presenta agora a cuberta.

As actuacións do Marqués de Valladares enmárcanse nos comezos do século XIX. Con este personaxe ao mando vaise incluír un sistema de electricidade británico, sendo un alarde dos comezos da electrificación (lám. 52), inclúense modos construtivos ingleses con cubrición de entramados de madeira (lám. 53) e tamén se vai ocupar do recibidor e a escalinata situada na coxía traseira[1081].

A escalinata interior non é pois orixinaria (lám. 54-56)[1082]. Mentres, ata o momento acolleríanse escaleiras menos representativas, porque antes do engadido da coxía traseira a coxía única que presentaría o pazo non podería acoller unha

[1079] MARTÍN CURTY (1989: 91-94).
[1080] A cadea baixo o almeado central vai de torre a torre, reproducida do Pazo de Valladares en Ourense: ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 375).
[1081] MARTÍN CURTY (1989: 91-96).
[1082] OZORES PEDROSA et alt. (s.p.: 1928).

escalinata de tales dimensións, deixando así espazo na planta baixa ós servizos, tan necesarios nun pazo con explotación agropecuaria. Por iso, seguramente as escaleiras de unión de plantas serían pequenas e situadas nas torres para un mellor aproveitamento da superficie da planta baixa -en Santhomé, de feito, hai escaleiras secundarias a cada lado do corpo central-.

A escalinata actual ten un só arranque e logo bifúrcase en dirección esquerda e dereita. Tamén son dignas de apreciar as tres arcadas de medio punto que unen o recibidor coa escalinata (lám. 57). A ordenación levada a cabo polo Marqués de Valladares canto ao recibidor e á escaleira confiren ao pazo unha grande suntuosidade e monumentalidade, á vez que se vincula cos modelos arquitectónicos ingleses[1083].

Con todo o visto, Santhomé ten unha decoración que entronca co mundo clásico, renacentista, nos frontóns e pilastras dos esquinais. En cambio, Castrelos presenta un aspecto máis robusto e cunha decoración que crea un efecto máis potente, ligado ás fábricas do románico galego, fronte á lixeireza do anterior. En calquera caso, as fachadas orixinarias do pazo perdéronse a causa das modificacións[1084].

Se ata agora nos centramos na construción, agora farémolo na xardinería. O axardinamento do Pazo Quiñones de León vaise levar a cabo en paralelo ás obras de reforma dos marqueses.

Os traballos de axardinamento da comarca de Vigo destacan dende o século XIX, sendo posteriores ás construcións, pero o axardinamento máis antigo coñecido da comarca é o Xardín do conde de Santhomé (lám. 58), realizado entre finais do século XVIII e principios do XIX[1085].

En Castrelos posiblemente traballaran na súa configuración inicial a firma do Porto Jacinto Mattos, que estivo traballando a finais do século XIX na zona, coincidindo coa data de ditos xardíns. A zona axardinada mide case dúas hectáreas e o Parque de Castrelos, antes da municipalización coñecido como Finca da Marquesa -María de los Milagros Elduayen- supera as vinte hectáreas[1086]. Os

[1083] MARTÍN CURTY (1989: 80-96).
[1084] AÑÓN, LUENGO, LUENGO (1995: 187-193).
[1085] MARTÍN CURTY (1989: 121); GARCÍA IGLESIAS (1992a: 97).
[1086] MARTÍN CURTY (1989: 122).

xardíns do Pazo de Santhomé[1087] e de Quiñones de León[1088] gozan da declaración de Xardín Histórico-Artístico[1089].

En Castrelos podemos atoparnos ata catro tipos de recintos axardinados (lám. 59). Estes son o xardín de acceso (lám. 60), o roseiral, o xardín francés e o xardín inglés, tamén coñecido como pradería do té[1090]. O primeiro está ante a fachada principal sufrindo múltiples modificacións na etapa municipalizada. Estas reformas inclúen a eliminación do portalón cego de madeira, propio dos pazos, polo portón metálico actual. Tamén se afunde a fonte do patio e se eliminan os arbustos. As ditas reformas buscan que dende o exterior se permita ver a perspectiva do pazo[1091].

O roseiral (lám. 61-62) atópase na parte traseira do pazo, xunto cos outros recintos, pero nunha terraza superior respecto aos demais espazos axardinados. Ten arcos de medio punto de soporte metálico co fin de que as roseiras se enredaran e crearan un espazo envolvente, de trazado lineal pero con pequenas rotondas e na máis próxima ao edificio houbo un invernadoiro. Na última rotonda está o Príncipe das augas, unha escultura que formaba parte da fonte de Neptuno que estaba na Porta do Sol, xunto coa figura de Poseidón que está no xardín inglés. No entanto, o roseiral perdeu a beleza que o caracterizaría porque xa non conserva tantas especies deste tipo de plantas[1092]. No muro que funciona como terraza de contención desta zona máis alta están as fontes de Santa Ana e San Antón e variada heráldica recollida da zona[1093].

Inmediato e nunha cota inferior atópase o xardín francés, que presenta unha traza racional, simétrica e xeométrica, sendo tamén o mellor conservado (lám. 63-65). Martín Curty pensa que se debe á firma Jacinto de Mattos de O Porto. Á súa vez, o xardín francés do Pazo de Castrelos divídese en dúas partes. A parte máis próxima á casa é a máis reducida con trazado xeométrico de buxos. O

[1087] *Decreto de 25 de febreiro de 1955, por el que se declara Jardín Artístico al Pazo de San Tomé de Freixeiro o de la Pastora, en Vigo (Pontevedra)*. BOE, 24 de marzo de 1955.
[1088] *Decreto de 25 de febrero de 1955 por el que se declara Jardín Artístico al Parque de Quiñones de León y Pazo de Valladares, sitos en los alrededores de Vigo (Pontevedra)*. BOE, 24 de marzo de 1955.
[1089] Para máis información sobre o axardinamento do Pazo de Castrelos véxase: AÑÓN, LUENGO, LUENGO (1995: 394).
[1090] MARTÍN CURTY (1989: 123).
[1091] MARTÍN CURTY (1987: 45).
[1092] MARTÍN CURTY (1989: 125-126).
[1093] BLANCO AREAN (1978: 88).

outro sector, máis lonxe do pazo, ten un maior desenvolvemento, pero de trazado máis simplista, cun florón central como foco de perspectiva. Aquí nos anos sesenta vai actuar o xardineiro municipal Luciano Turc, de ascendencia francesa.

Nun nivel inferior localízase o xardín inglés (lám. 66) de forma rectangular con variadas especies arbóreas. Caracterízase este polo aire de liberdade, fronte á xeometría que impera no xardín francés. Quizais podería pensarse que se deba á influencia inglesa que trae o Marqués de Valladares e a súa dona no século XX, pero no centro atópase un estanque (lám. 67) que presenta a maqueta do pazo aínda sen as reformas dos marqueses[1094].

Esta maqueta presenta unha aparencia ben distinta á que amosa hoxe en día o pazo coas actuacións do Marqués de Alcedo caracterizadas por conferir un aire militar á construción, pois trátase dunha maqueta fidedigna dos cambios producidos na construción canto a proporcións ou o número de ocos. Esta maqueta, ademais, presenta o engadido da segunda coxía na fachada posterior do edificio, pero non a segunda planta, polo que tampouco aparece aínda o ameado e entaboamento do corpo central ao non darse aínda a mala solución da cuberta. No xardín inglés tamén se atopa un lago artificial con saltos de auga e elementos escultóricos (lám. 68)[1095].

Oposto ao pazo, detrás do xardín francés reservábase o espazo para os sementeiros. Cabe remarcar, como o levamos feito ata o de agora, a importancia que teñen outras arquitecturas na extensión de terreos do pazo para levar a cabo a práctica gandeira e agrícola, pois en Castrelos atópase un pombal (lám. 69), próximo a ditos sementeiros. Para o lecer dos señores, máis alá do pombal, ao lado do bosque de eucalipto está unha pista de tenis (lám. 70) realizada polo Marqués de Valladares -a primeira de toda Galicia-[1096].

Tamén dentro do recinto do Parque de Castrelos está o auditorio ao aire libre de 1954, obra do arquitecto municipal Emilio Bugallo Orozco[1097]. Ademais, fóron múltiples as obras que nos últimos anos se levaron a cabo no Parque de Castrelos polas diferentes corporacións municipais. Trátase de reformas que

[1094] MARTÍN CURTY (1989: 126-129).
[1095] MARTÍN CURTY (1989: 179).
[1096] MARTÍN CURTY (1989: 131).
[1097] O auditorio de Castrelos aproveita a orografía do terreo para adaptarse, ao igual que o facían os teatros de Grecia e Roma.

afectaron ao parque, declarado BIC[1098], ás que xa aludimos no estudo da contorna[1099].

5.4. A elección do Pazo Quiñones de León como Museo Municipal de Vigo

O 11 de xullo de 1934 o Concello de Vigo toma posesión oficial do Pazo de Castrelos, comezando o período municipalizado, grazas á doazón do Marqués de Alcedo coa condición de dedicarse a museo e denominar o Pazo como "Quiñones de León". A causa do pago do usufruto a Mariana de White o Concello non tiña posibles para levar a cabo unha reforma axeitada para a adaptación a museo[1100]. A historia do Museo Municipal Quiñones de León comeza en 1937, inaugurándose o 22 de xullo[1101].

Durante o século XIX xurdiron os grandes museos nacionais nas capitais, o que continuará na vindeira centuria traspasado xa ás demais cidades do territorio nacional cos museos municipais[1102].

Neste contexto, Vigo a principios do século XX non posuía un museo ou biblioteca, nin certos servizos sociais ou culturais. A relevancia da cidade reflíctese en que era un importante núcleo económico de Galicia -grazas á pesca e á industria da conserva- que se converte nun foco de atracción da poboación. De aquí xorde a idea da creación do Museo Municipal Quiñones de León[1103].

Debemos facer alusión ao proxecto de museo para Vigo de 1888 por iniciativa de José Policarpo Sanz. A figura de Policarpo Sanz debe explicarse con detemento, froito da relevancia que tivo para este Museo. A infancia deste

[1098] *Resolución de 10 de abril de 1991, de la Dirección General del Patrimonio Histórico y Documental, por la que se incoa expediente de delimitación del Parque Quiñones de León y Pazo de Valadares o de Castrelos, declarados mediante decretos de 25-2-1955 (BOE 24-3), asimismo declarado mediante decreto 1-3-1962/474 (BOE 9-3) como museo Quiñones de León, ambos en Vigo.* DOG, 29 de maio de 1991.

[1099] Para máis información sobre os xardíns e Parque de Castrelos véxase: RODRÍGUEZ DACAL (1994b: 321-345); AÑÓN, LUENGO, LUENGO (1995: 188-193).

[1100] ESTÉVEZ CARIDE (1999: 265).

[1101] "En el año II Triunfal y a XXII del Mes de Sant Yago, en el Pazo de CASTRELOS los abajo firmantes en solemne AYUNTAMIENTO a la hora de vísperas dan licencia unos y autoridad todos a la Apertura del Museo de la fiel, leal, valerosa y siempre benéfica Ciudad de Vigo...": AMVi. Carta dirixida por Palacios ao alcalde, na Separata "Pazo-Museo Municipal Quiñones de León-Vigo" do Boletín de Información Municipal, 6, Vigo 1966.

[1102] DE SALAS LÓPEZ (1980: 85).

[1103] ESTÉVEZ CARIDE (1996-1997: 285).

A poboación de Vigo en 1920 era de 10.821 habitantes e a de Pontevedra de 5.680, segundo o Fondo documental do INE: http://www.ine.es/inebaseweb/pdfDispacher.do?td=85873&ext=.pdf [Consulta: 8 de marzo de 2015; 8:30].

personaxe discorre na cidade de Vigo, mais a causa da súa emigración a América e ao seu casamento coa neoiorquina Irene Ceballos, que nace no seo dunha familia de banqueiros, seguirá os postulados do coleccionismo americano[1104].

O casamento con esta muller culta con certos coñecementos artísticos concíbese como o comezo da formación da súa colección, centrada na pintura europea, para o que segue as directrices da súa dona, posto que el proviña dunha familia humilde. Será así como a colección de Policarpo Sanz conteña obras do século XVII e XVIII de pintores europeos holandeses, flamencos, franceses ou italianos[1105].

Ao chegar ao fin da súa vida e atoparse sen descendencia, Policarpo Sanz fixo testamento en Nova York en 1888, doando os seus bens á cidade de Vigo. Ademais, pedía a compra de terreos para a construción do Instituto Santa Irene[1106], próximo á finca de Castrelos, na praza de América, como xa aludimos. Tamén ordena no seu testamento que a súa colección se presentará nun dos salóns de dito Instituto e que así se conformará o Museo de Vigo[1107]. Pola contra, isto nunca aconteceu porque o seu legado pasou a formar parte dos fondos do Museo Quiñones de León.

A súa muller, Irene Ceballos, sería usufrutuaria de tódolos seus bens ata a súa morte, o que acontece en 1935, cando pasarían á cidade olívica, dando así comezo os problemas de traslado da colección de Policarpo Sanz e as xestións do Concello. Como os testamentarios xa faleceran antes ca Irene non se tivo obriga de cumprir tódalas cláusulas[1108].

Tamén hai que mencionar o feito de que Vigo estivo a piques de contar en 1909 cun museo local, moito antes da inauguración do edificio que nos ocupa, no seo dun movemento cultural de carácter ateneísta formado por un grupo de xornalistas vigueses que crean a Asociación Xeral de Cultura, destacando as

[1104] Este interésase polo patrimonio europeo en aras de reafirmarse como pobo.
[1105] ESTÉVEZ CARIDE (1998: 215).
[1106] Leva o nove da dona de Policarpo Sanz.
[1107] Daquela a cidade aínda carecía dalgunha institución deste tipo.
[1108] ESTÉVEZ CARIDE (1998: 216-218).
Nas bases do Regramento e Padroado do Museo de Castrelos de abril de 1936 vemos como se tiña intención de abrir o Museo nese ano, polo que xa chegara parte da colección a Vigo. O legado de Policarpo Sanz non debe verse como un feito illado, pois foron moitos os persoeiros que coas riquezas derivadas da emigración ás Américas construirán en Galicia, por exemplo, varias escolas, como é o caso de Ribadeo.

figuras de Avelino Rodríguez Elías e Cecilio López da Veiga. Estes levaron a cabo dúas propostas para a creación do museo local: de carácter arqueolóxico para os restos atopados no municipio e cun criterio etnográfico coa historia do traxe, utensilios ou apeiros de labranza galegos[1109].

En relación con esta asociación, en 1926 a Comisión Municipal Permanente decide crear o Museo de Arte Rexional, encargando a Avelino Rodríguez Elías -cronista oficial da cidade despois de Taboada Leal- un *Proxecto de regramento* do Museo[1110].

Este xa facía mención a que mentres non se dispuña do Pazo e Parque de Castrelos -porque a doazón prodúcese un ano antes- terá un lugar provisional ata que se instale alí definitivamente. Esta decisión de crear o Museo de Arte Rexional noutro local nunca se levou á práctica e, finalmente, o proxecto fracasou. Será deste modo como no Regulamento do 8 de abril de 1936 se fai mención a que Vigo aínda non tiña museo ou biblioteca, sendo o único dos grandes núcleos urbanos españois con este problema. En 1934 o concello toma posesión do Parque e Pazo de Castrelos, iniciándose unha nova fase para o asentamento definitivo do Museo. Para a apertura era necesaria a creación dun padroado e regulamento para dirixilo[1111]. Deste xeito, en sesión do 8 de febreiro de 1935 decídese a constitución do Padroado que debía formar e rexer o Museo[1112].

Foron varios os persoeiros membros do padroado que sentaron as bases do que sería o Museo no regulamento de 1935: Sánchez Cantón -subdirector do Museo do Prado- ou Antonio Palacios -arquitecto porriñés-. O primeiro será o presidente honorario e o segundo o académico de Belas Artes, sendo membro da Real Academia de Belas Artes de San Fernando. O Museo acolleu en depósito varias obras do Museo do Prado e do desaparecido Museo de Arte Moderna[1113].

Palacios redactou un proxecto xunto con Sánchez Cantón para Castrelos que non se levou a cabo e do que só queda unha carta referida ao alcalde. Este abarcaba a planta baixa para arqueoloxía e edificios desaparecidos de Vigo e a

[1109] GONZÁLEZ MARTÍN (1996-1997: 273-274).
[1110] AMVi. Libros da Comisión Municipal Permañente, 11.
[1111] ESTÉVEZ CARIDE (1999: 265-266).
[1112] AMVi. Libro de plenos (PLE 168), páx. 124, sesión ordinaria do 8 de febreiro de 1935.
[1113] ESTÉVEZ CARIDE (1999: 268).

planta alta para abordar a Guerra de Independencia e a coleccións de Arte Antiga e Moderna[1114].

O arquitecto Antonio Palacios realizou o *Proxecto de Ensanche e Reforma interior de Vigo*, aprobado en 1934 pero que nunca se materializou[1115]. Neste especificaba como en Galicia se precisaban tres grandes museos de carácter rexional oficial: un Histórico-Arqueolóxico en Compostela, outro na Coruña de Belas Artes e un terceiro de Artes Aplicadas, Decorativas e Industriais en Vigo, o cal se situaría no Pazo Municipal porque, segundo este arquitecto, Castrelos non tiña espazo nin estaba adaptado para isto[1116].

No regulamento de abril de 1936 recóllese que o Museo amosaría obxectos que abarcasen a prehistoria e arqueoloxía, historia da cidade e de Galicia, arte rexional, arte en xeral e folclore galego, ademais de contar cunha biblioteca e unha hemeroteca. Nesta época Sánchez Cantón e Palacios forman tamén parte do padroado, pero o segundo como vocal honorario. O 7 de xuño de 1936 en reunión co Padroado de Castrelos apróbase un *Proxecto de Reparación* do Museo para o arranxo das torres, asfaltado, pintado das paredes e obras de carpintería[1117].

A inauguración do Museo dátase o 22 de xullo de 1937, tal como consta en acta[1118]. Co gallo deste evento elabórase un catálogo provisional[1119], onde se percibe que xa existía unha importante colección grazas, por unha parte, a Sánchez Cantón e aos depósitos do Museo do Prado, e, por outra, a Policarpo Sanz, ademais das obras adquiridas polo Concello e depósitos particulares.

No Regulamento do 28 de febreiro de 1981 tratáronse os tipos de fondos a recoller no Museo, que serían as obras e obxectos definidores de Galicia, o que se pode ver hoxe en día visitando as salas de Castrelos coa cantidade de obras de arte

[1114] Carta dirixida por Palacios ao alcalde: AMVi. *Separata "Pazo-Museo Municipal Quiñones de León-Vigo"*. Boletín de Información Municipal, 6, Vigo, 1966.
[1115] Sobre o Proxecto Palacios véxase: AMVi. Caixa: URB-44 a 48.
[1116] Carta dirixida por Palacios ao alcalde: AMVi. *Separata "Pazo-Museo Municipal Quiñones de León-Vigo"*. Boletín de Información Municipal, 6, Vigo, 1966.
[1117] AMVi. Carp.: Museo MUS/C1 e MUS/C2.
[1118] AMVi. *Separata "Pazo-Museo Municipal Quiñones de León-Vigo"*. Boletín de Información Municipal, 6, Vigo, 1966: "En el año II Triunfal y a XXII del Mes de Sant Yago, en el Pazo de CASTRELOS los abajo firmantes en solemne AYUNTAMIENTO a la hora de vísperas dan licencia unos y autoridad todos a la Apertura del Museo de la fiel, leal, valerosa y siempre benéfica Ciudad de Vigo..."
[1119] Trátase do Catálogo do Museo Municipal de Vigo, Pazo e Parque Quiñones de León (Castrelos), Vigo, 1937.

galega que se expón. Ademais, faise unha división do museo en tres departamentos: Prehistoria e Arqueoloxía, Arte en xeral e Historia de Vigo e a súa Comarca. Dicir que é de destacar a importante colección arqueolóxica que xorde a raíz do descubrimento en 1953 dun conxunto de estelas romanas da rúa Areal, ás que se unen outros restos arqueolóxicos da comarca. O 27 de marzo de 1959 créase a parte arqueolóxica do Quiñones de León coa estreita colaboración do arqueólogo José Mª Álvarez Blázquez. Este regulamento era preciso e moi importante naquel intre porque durante todo o réxime franquista o Museo carecera deste[1120].

Será unha figura clave durante a época municipalizada Ángel Ilarri, nado en 1913 no seo dunha familia de médicos e estudosos que chega a Vigo en 1928. Este persoeiro finalizada a guerra presentouse á praza de administrador do Parque de Castrelos que gañou en 1938, desempeñando tamén a función de conservador do museo durante corenta anos[1121].

Durante a súa estadía melloráronse instalacións no que atinxe a sistemas de iluminación e instalación de vitrinas, tanto na sección de Arqueoloxía como na de Arte. Baixo a súa dirección tamén dinamizou o panorama museístico galego coa *Primeira Exposición Rexional de Arte Galega* en 1960 no Museo Municipal na liña das exposicións levadas a cabo polos Centros Galegos. Seguíronse realizando exposicións importantes como a de *Pintores Galegos* en 1971 ou a mostra antolóxica de Sotomayor en 1976. Incluso se organizan unha serie de exposicións ao aire libre, na praza da Princesa ou no Castro, co interese de achegar a arte ao pobo[1122].

Na época de Ilarri tamén se creou un taller dentro do museo dirixido por expertos do Museo do Prado para conservación e restauración. Tamén durante o tempo que foi conservador, en 1966 tivo lugar a reforma máis destacable que se fixo no museo daquela. Con esta habilitouse tamén para Museo o primeiro piso para exposición permanente de arte galega, á vez que se reordenan as coleccións. Destaca Ilarri polo seu labor investigador sobre a historia de Vigo ou a botánica

[1120] A apertura do museo pensouse para o 26 de xullo de 1936, pero a causa do estalido da Guerra Civil inaugúrase un ano máis tarde, o 22 do xullo de 1937: ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003: 375-379).
[1121] ILARRI JUNQUERA (1998: 58-63).
[1122] Sobre a figura de Ángel Ilarri Gimeno véxase: RODRÍGUEZ DACAL (1994b: 321).

do Parque de Castrelos. Tamén durante a súa estancia en Castrelos se vai construír o auditorio e o paseo que cruza o recinto, sendo alcalde Pérez Lorente. Finalmente, citar a súa función como membro do padroado do museo e a súa participación como xurado nas Bienais de Pontevedra[1123].

Ante a imposibilidade de que as coleccións municipais de arte contemporánea se reuniran no actual edificio MARCO, antigo xulgado e cárcere, ao fracasar o proxecto do MUGAC -Museo Galego de Arte Contemporánea- e a falta de espazos no Museo Municipal Quiñones de León -algo que segue supera grazas á creación da nova Pinacoteca-, no ano 2006 preséntase o proxecto da Casa das Artes para a ocupación da súa planta primeira, cunha exposición que se inaugura o mesmo ano, pero de xeito indefinido, desmontándose cando chegara algunha grande exposición, coa cal se tivo que desmontar todo de novo[1124].

No 2007 o goberno municipal vai reformular a ordenación dos equipamentos e coleccións municipais, buscando trasladar a colección de arte galega ao centro da cidade, manténdose en Castrelos só certos fondos. Finalmente, soluciónase en grande medida a problemática espacial coa creación da Pinacoteca no casco histórico vigués.

5.5. Adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas

Adaptación, criterios de intervención

O Pazo Quiñones de León actualmente alberga un uso dotacional sociocultural, o Museo da Cidade Quiñones de León, un museo municipal que conta con coleccións de Historia, Arqueoloxía e Arte, configurándose como un museo de Arqueoloxía e de Belas Artes.

A Arqueoloxía como disciplina define as súas obras como artísticas e segue os principios museolóxicos de conservación e exposición. Pero o dito museo tamén posúe un valor histórico e documental, pois inclúe coleccións de Epigrafía e Numismática. Polo seu permanente crecemento, a museoloxía busca dar solucións, pois hai un desequilibrio entre espazo e a cantidade de obxectos dispoñibles, o que provoca problemas, como o amontoamento das pezas en

[1123] RODRÍGUEZ DACAL (1994b: 321).
[1124] Datos facilitados por José Ballesta, director do Museo da Cidade "Quiñones de León", nunha entrevista mantida no seu despacho o 1 de decembro de 2009.

almacéns inadaptados, antes de ser estudadas. Sería aconsellable unha organización sistemática por medio de inventarios, catálogos, onde se explique a historia da obra dende que se atopa ata a fase de presentación na sala.

Os Museos de Belas Artes son, de xeito xeral, como neste caso, grandes edificios de vella fábrica. O seu contido é herdado das coleccións reais, de expropiacións de conventos e igrexas e engrosado con legados e doazóns. Prevalece a tradicional división cronolóxica por épocas históricas, cambiando coas novas concepcións museísticas. A diversidade de manifestacións artísticas e de posibilidades de exposición nestes leva a unha necesaria organización e análise dos fondos. Normalmente, cada técnica configúrase illadamente nas salas de exposición. As obras pictóricas son as máis numerosas e as escultóricas deben ter unha organización analizada, pois teñen de peculiar a tridimensionalidade, a variedade de material, que fai que xurdan problemas de tipo lumínico e espacial. As artes menores, gravados e debuxos poden aparecer nestes museos como seccións, compoñentes de series, coleccións e legados. As súas peculiares dimensións non xeraron grande problemática na organización museolóxica, pero os medios de presentación son diferentes, pois son máis delicados[1125].

Os Xardíns e o Parque de Castrelos están declarados BIC -Decreto de 25 de febreiro de 1955, polo que se declara Xardín Artístico ao Parque de Quiñones de León e Pazo de Valladares[1126]; Decreto 474/1962, de 1 de marzo[1127]; Resolucións de 10 e 19 de abril de 1991 polas que se incoa expediente de delimitación do Parque Quiñones de León e Pazo de Castrelos[1128]-.

Ten unha protección integral, o maior grao de protección dun BIC por ser un pazo. Como BIC, as intervencións do interior serán por causa de forza maior ou por interese social. Toda intervención que afecte ao inmoble, contorna ou parte integrante deste deberá ter autorización do organismo competente. Prohibiranse de

[1125] Sobre os museos de Arqueoloxía e de Belas Artes véxase: LEÓN (1978: 117-124).
[1126] *Decreto de 25 de febrero de 1955 por el que se declara Jardín Artístico al Parque de Quiñones de León y Pazo de Valladares, sitos en los alrededores de Vigo (Pontevedra)*. BOE, 24 de marzo de 1955.
[1127] *Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos*. BOE, 9 de marzo de 1962.
[1128] *Resolución de 10 de abril de 1991, de la Dirección General del Patrimonio Histórico y Documental, por la que se incoa expediente de delimitación del Parque Quiñones de León y Pazo de Valadares o de Castrelos, declarados mediante decretos de 25-2-1955 (BOE 24-3), asimismo declarado mediante decreto 1-3-1962/474 (BOE 9-3) como museo Quiñones de León, ambos en Vigo.* DOG, 29 de maio de 1991.

igual xeito as construcións que alteren o carácter do monumento ou xardín histórico, podendo só levarse a cabo obras de mantemento, consolidación e recuperación[1129].

Hoxe en día, nalgunhas partes, resulta difícil recoñecer o aspecto que presentaba o pazo orixinariamente, porque se levaron a cabo obras de adaptación do edificio ao novo uso museístico. Estas foron obras de conservación e restauración precisas nunha edificación realizada facía séculos. As obras de adaptación ao novo uso poden dividirse en: actuacións nas salas do Pazo Quiñones de León e intervencións nos Xardíns e Parque de Castrelos.

Foron varias as intervencións arquitectónicas ao longo dos anos, buscando preservar a estrutura interna do pazo, satisfacendo as necesidades propias dun museo, tendo en conta, á vez, a súa declaración BIC. A causa desta declaración, o pazo vai ter certas limitacións no que a estrutura se refire. A planta baixa e primeira do pazo consérvanse como eran, mantendo os elementos conformadores do pazo; a planta segunda -pinacoteca galega contemporánea-, a ala leste de servizos -salas de Arqueoloxía e capela- e a zona das cocheiras e cociñas -administración, almacéns- tiveron unha intervención un tanto diferente, máis notoria.

Destaca nestes traballos a sala de Arqueoloxía[1130]. No Museo Municipal Quiñones de León as salas dedicadas a Arqueoloxía eran diferentes ás actuais, pois existía unha sala onde se expuñan só os obxectos da escavación do Monte do Castro: un xacemento castrexo que é a orixe da cidade de Vigo, o cal hoxe en día é un Parque Municipal[1131]. No ano 1959 inaugúranse as salas de Arqueoloxía a raíz dos descubrimentos arqueolóxicos de Álvarez Blázquez na rúa de Pontevedra e logo os descubrimentos de Hidalgo Cuñarro[1132].

Para isto redáctase o *Proyecto de Reforma en el Pazo-Museo Quiñones de León para la instalacións de las salas de Historia Antigua* polo arquitecto

[1129] *Ley 16/1985, de 25 de junio, del PHE*. BOE, 29 de xuño de 1985.
[1130] Os países mediterráneos dispoñen dunha gran cantidade de patrimonio arqueolóxico que precisa ser atendido e onde resalta o proceso de sensibilización que se produciu a causa dos perigos da época do desenvolvismo e coa entrada da época democrática. A musealización do obxecto arqueolóxico é moi asumido en aras da súa conservación, permitir a lectura dos obxectos do xacemento e do seu contexto histórico e funcional: TARRATS BOU (1992: 9-18).
[1131] HIDALGO CUÑARRO (1992: 55-66).
[1132] SALGADO (1969: 55).

municipal Emilio Bugallo Orozco en 1955. Estas serían obras de reforma e adaptación da planta baixa da á lateral de servizos para a instalación das salas de Arqueoloxía. Anteriormente, esta área do edificio empregouse, como xa establecemos, para almacén, cortes ou adegas, presentando grande compartimentación (lám. 71). Aquí faltaba cimentación nalgunhas zonas, o que xerou gretas, sendo ademais preciso rebaixar o chan porque a altura das salas non era suficiente. Colocaríanse tamén vitrinas, novos sistemas de iluminación e melloras na cantería e albanelería[1133].

En 1965 o arquitecto municipal Emilio Bugallo Ozores redacta o *Proyecto de Remodelación* do Museo, incluíndo a á de servizos en ángulo recto respecto ao edificio e a planta superior que engade o Marqués de Alcedo. Deste modo, a inauguración prodúcese en agosto de 1966, adxudicando as obras á empresa *Construcciones Lago Loureiro, S.A*. O arquitecto municipal no expediente de obras aclara que, canto á cantería, realizaríanse traballos de derrubamento de muros e tabiques interiores de ladrillo. Isto permitiu un mellor acondicionamento do edificio para museo, no que se refire a unha maior flexibilidade. Adxudicadas as obras en 1965, as salas de Arqueoloxía en 1966 son obxecto dun *Proyecto de Ampliación* (lám. 72). Estas escaváronse ata que o pavimento da zona a ampliar quedou a nivel co que xa existía. Á vez, eliminouse a escaleira interior de acceso á vivenda do conservador Ilarri -vivía no propio museo coa súa familia, na planta de arriba da á de servizos- e levouse ao exterior. Tamén se constrúen arcos para separar áreas dentro da sala de exposición de Arqueoloxía. Nesta sala, ademais, atendeuse á iluminación con fluorescentes e á instalación de vitrinas[1134].

Na planta segunda, que ata o momento non se usaba para exposicións, realízanse as pertinentes obras de reparación para a ampliación das salas do museo (lám. 73-74). Nesta planta ábrense ocos nas paredes do que foran habitacións para comunicar as salas da exposición. Tamén se substituíron os entramados de madeira, teitos rasos, revestidos, pintura e decoración dalgunhas salas. Os baños

[1133] Sobre modificacións da sala de Arqueoloxía, con proxecto do arquitecto municipal Emilio Bugallo Orozco véxase: AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proyecto de reforma en el Pazo y Museo Quiñones de León para instalación de las salas de Historia Antigua*. 1955-1958. Caixa: URB-31, 4.

[1134] Sobre ampliación da sala de Arqueoloxía, sendo arquitecto municipal Bugallo Orozco véxase: AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proyecto de ampliación del Museo Arqueológico de la Ciudad de Vigo*. Xaneiro de 1966. Caixa: URB-36, 1.

no momento presentaban azulexo e baldosa en mal estado, polo que se renovou totalmente, porque daquela xa non había pezas iguais[1135]. Respecto aos servizos sanitarios do primeiro piso aparece o *Proyecto de Reparación y Reforma* (lám. 75)[1136].

Emilio Bugallo Orozco, en calidade de arquitecto municipal, tamén vai levar a cabo obras de reforma e ampliación da instalación eléctrica de luz e teléfono. No momento a instalación eléctrica supoñía un perigo, o que provoca que se renove, para o que se colocan equipos de luz fluorescente e cadros de interruptores. Ademais, instálase a calefacción para evitar a humidade e conservar a obra pictórica que se amosaba[1137].

Continuaron as obras co *Proyecto de Reforma y Decoración de las salas de exposición* de 1969[1138] e o *Proxecto de Pavimentación y Decoración en la capilla y anexos*, tamén do mesmo ano. A capela precisaba dun novo pavimento, levantándose o anterior e colócase novo firme de formigón e novo solado; á par, colocáronse novas portas e revestimentos de mármore e unha nova instalación eléctrica[1139].

Como intervención no marco próximo ao edificio do Pazo de Castrelos destacan a realización do novo muro de cerre e portas de acceso do Parque Quiñones de León polo fronte que dá cara á Avenida de Castrelos. Para este cometido déronse varios proxectos do arquitecto municipal en función, de 1954, 1966 e 1969[1140]. Cerráronse 392 metros, excepto a porta que xa existía e as dúas que se proxectaron no momento. A porta monumental que existía reconstruíuse

[1135] AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proyecto de reforma y nuevas instalaciones de baños en el segundo piso*. Decembro de 1969. Caixa: URB-37, 7.
[1136] AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proyecto de reparación y reforma de los servicios sanitarios del primer piso*. Decembro de 1969. Caixa: URB-37.
[1137] Sobre actuacións no pazo véxase: AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proyecto de reparación y conservación en el Pazo-Museo de la Ciudad de Vigo*. Xaneiro de 1966. Caixa: URB-36,2.
[1138] Sobre reformas das salas do pazo véxase: AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proyecto de reforma y decoración de salas de exposición en el Museo Arqueológico de Vigo*. Decembro de 1969. Caixa: URB-38, 3.
[1139] AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proyecto de decoración en la capilla y anexos del Museo Arqueológico de Vigo*. Decembro de 1969. Caixa: URB-37, 6.
[1140] AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proyecto de muro de cierre y puertas de acceso del Parque Quiñones de León*. Febreiro de 1954. Caixa: URB-30, 1; AMVi. BUGALLO OROZCO: *Expediente de trámites de administración del Proyecto de muro de cierre y puerta de acceso en el Parque Municipal Quiñones de León*. 1 a 10 Xuño de 1966. Caixa: URB-36, 3; AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proyecto de verjas de cierre y puertas de acceso*. 1969-1973. Caixa: URB-38, 2.

debido ao seu mal estado ao faltarlle partes da cornixa e ameas[1141]; para as portas de acceso que agora se realizan con proxecto de 1966 pénsase a súa realización con dous piares que se rematen por cornixas e pináculos con decoración de placas barrocas por evocar eses intres da historia e con portas de ferraxaría (lám. 76). O muro de cerre proxectouse con cantería de granito e con grandes pilastras anchas e altas, aínda que logo se cambia o proxecto[1142].

O proxecto de 1966 foi modificado en 1969, cando se engade un espazo axardinado na fronte da entrada principal ao parque -que se fai por unha das novas portas- a fin de que puideran circular vehículos polo dito parque (lám. 77). Á vez proxectáronse novas aliñacións coa Avenida de Castrelos e cámbiase o muro de pedra de cerre por outro de ferro forxado, ao igual cós portalóns de nova creación[1143].

O Parque Municipal Quiñones de León, en calidade de parque público e declarado Xardín Histórico-Artístico, conta con determinados servizos dende os comezos da municipalización. Destaca o *Proyecto de Portería y Servicios Públicos* de 1966, tamén do arquitecto municipal Bugallo Orozco. Neste proxecto exprésase que logo de proxectarse o muro de cerre e portas de acceso creuse conveniente a edificación deste edificio de portería para servir de control de visitantes na porta de acceso por onde estes acceden con vehículo. Nesta edificación tamén se situarán os servizos públicos masculinos e femininos do Parque Municipal. A portería proxectouse de planta baixa con pórtico. A acta de recepción foi asinada en xullo de 1971[1144].

Se a primeira grande reforma do pazo data de 1966, a segunda remata en 1987 da man do arquitecto Luís Felipe Comesaña, cando se habilitan as torres para salas de exposición e novos espazos que antes non se empregaban para pazo-museo[1145]. Pero, sobre todo, destaca o período entre 1998 e 2000, cando se vai

[1141] AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proyecto de muro de cierre y puertas de acceso del Parque Quiñones de León*. Febreiro de 1954. Caixa: URB-30, 1.
[1142] AMVi. BUGALLO OROZCO: *Expediente de trámites de administración del Proxecto de muro de cierre y puerta de acceso en el Parque Municipal Quiñones de León*. 1 a 10 Xuño de 1966. Caixa: URB-36, 3.
[1143] AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proyecto de verjas de cierre y puertas de acceso*. 1969-1973. Caixa: URB-38, 2.
[1144] AMVi. BUGALLLO OROZCO: *Proyecto de Portería y Servicios Públicos en el Parque Municipal Quiñones de León*. 10 de xuño de 1966-1971. Caixa: URB-37.
[1145] Información facilitada na entrevista realizada a José Ballesta.

levar a cabo a rehabilitación das cocheiras e cociñas do pazo polos arquitectos Santiago Catalán Tobía e José L. Arias Jordán, promovida polo Concello de Vigo e a Dirección Xeral de Urbanismo.

Esta intervención, a causa da súa contemporaneidade, tivo en conta as necesidades dun museo no que atinxe ao seu funcionamento, máis acorde coas esixencias museolóxicas ca outras obras que se tiveron levado a cabo ata o de agora no pazo. O novo proxecto integra salas de exposición temporal.

A parte a intervir era empregada como cocheiras e cociñas, pero non era orixinaria do século XVII, senón que foi froito dunha ampliación do século XIX. É usada como área administrativa e almacéns dende a musealización do Pazo de Castrelos (lám. 78-81). A súa situación antes da rehabilitación non reunía facultades para funcionar como un espazo do Museo polo seu nefasto estado de conservación. Trátase dun conxunto arquitectónico formado por dous edificios. Por unha banda, o máis próximo ao pazo e á zona leste de servizos conformaba o edificio das cociñas. Por outra banda, o outro é o edificio das cocheiras. Ambos presentaban unha soa planta e cuberta a dúas augas con ladrillo vermello á vista e aparencia de edificación anglosaxona e campestre. Á vez destacaba a torre onde se situaban as cociñas, rematada en ameas ao modo das torres da fachada principal do pazo (lám. 82).

A rehabilitación dos espazos onde se intervén vai ser integral, conferíndolle ao exterior do conxunto o aspecto que posuía no século XIX. No relacionado co antigo edificio das cociñas diremos que se dota a torre dun carácter máis notorio e rotundo ao darlle un aspecto neutro, mediante o aplacado de granito e a eliminación de ameas. Hoxe en día nesta torre, que fora cheminea das cociñas, localízase a caixa do elevador, que posibilita que se dea unha mellor accesibilidade de acordo coa lexislación. O seu aspecto é máis acorde co resto do conxunto despois da intervención e, coa eliminación das ameas, esta torre xa non compite coas grandes torres da fachada principal do pazo. Na fachada leste do pazo engadírase recentemente unha galería que desvirtuaba a construción, polo que se elimina e se procede a colocar unha cortina de vidro, cobre e aceiro, permitindo ao mesmo tempo unha unión visual e física da á a restaurar -cociña e cocheiras- e a á leste de servizos que está en ángulo recto ao pazo xunto coa

capela, e cóbrese tamén o pequeno calexo que separaba a á leste de servizos da cociña e cocheiras. Con esta solución permítese que o patio da zona das cocheiras e cociñas, relativamente pequeno, teña unha aparencia ampla a causa de que o vidro funciona como un espello, apreciándose o espazo con maior amplitude. Esta zona adaptouse para salas de exposición temporal.

Na parte leste estaba o outro pavillón que albergaba as cocheiras, agora dedicado a almacéns, administración e laboratorios de Pintura e Arqueoloxía. Coa rehabilitación do edificio das cocheiras a área de persoal xa dispón dun lugar axeitado, con amoblamento e vestiarios. Existía un corredor que separaba o muro de contención da propia construción, que agora se cobre e se configura como un espazo de circulación, posibilitando á vez unha sutil iluminación cenital, xunto coa lateral ao constituírse o alzado con partes alternantes de vidro e paramento (lám. 82-85).

Cando accedemos a estes edificios, as antigas cocheiras e cociñas, atopamos un vestíbulo a dobre altura que conecta os dous niveis do pazo, é dicir, a zona de administración e despachos na planta baixa cos almacéns e laboratorios na alta, coa idea da cuberta orixinal do edificio a dúas augas. Ademais, o edificio relaciónase co exterior como o faría antigamente. No interior este conxunto permite que, coa apertura de vans e a cortina de vidro, o patio anterior e o xardín traseiro se relacionen coa edificación. As fachadas do edificio estaban en mal estado de conservación e con múltiples materiais, froito de varias intervencións anteriores. Eliminároronse pequenos vans e recuperáronse os orixinais de acordo coa función de cocheiras[1146].

No edificio das cocheiras e cociñas permitiuse unha factura contemporánea sen alterar a imaxe do pazo e, á vez, o carácter ecléctico deste conxunto xerou unha maior liberdade no deseño. Ao ser unha zona de servizo no seu momento era unha construción de escaso valor onde a calidade construtiva era menor respecto ao edificio do pazo[1147].

[1146] A información sobre o proxecto de rehabilitación das cociñas e cocheiras do Pazo Quiñones de León foi facilitada polo despacho de arquitectura de Santiago Catalán Tobía: CATALÁN TOBÍA, ARIAS JORDÁN: *Memoria do Proxecto Rehabilitación das cocheiras do pazo*. 1998-2000.
[1147] Información facilitada por Catalán Tobía mediante entrevista telefónica o 2 de decembro de 2009.

Hai que dicir, que nestes momentos os traballos de rehabilitación aínda non remataran. No ano 2000 no propio edificio do pazo remodélanse os aseos e repárase o parqué do piso, amplíase o sistema de seguridade ás salas de exposicións temporais e ás dependencias administrativas, á vez que se renova esta instalación nas salas do pazo. Tamén se eliminaron filtracións de humidade na biblioteca.

Ao ano seguinte, en 2001, píntase por completo a planta baixa e primeira do pazo, modernízase o sistema eléctrico e a iluminación da antiga sala Laxeiro. Tamén en 2001 en busca de eliminar as filtracións de humidade refórmase o tellado da capela e o que está sobre a sala Maside e sélanse as escaleiras das torres, aínda que tres anos despois continúan os traballos no tellado do pazo. No 2004 vaise actuar na sala de exposicións temporais pintando, reparando e acondicionando de modo completo o espazo; procédese para iso a un baleirado da obra que se acumulaba aquí temporalmente -a obra máis antiga e de menor tamaño depositase nos almacéns de arte e o resto, mediante convenio, nos almacéns do MARCO-.

De todos xeitos, son continuas as melloras na iluminación, o tratamento da humidade e toda obra de mantemento. En calquera caso, a vida dun museo xera que a súa estrutura se teña que estar renovando e readaptando ós novos tempos e necesidades. A realidade do Museo Municipal Quiñones de León é que debido a novas adquisicións creouse unha necesidade de espazo e reformas na distribución interna[1148].

Como xa establecemos, as obras de adaptación do Pazo Quiñones de León a Museo Municipal de Vigo poden dividirse en: colocación das instalacións precisas para un museo, na medida en que o permite a normativa dos BIC; control da iluminación; contribuír a un carácter de edificio institucional público ao substituír o cerramento frontal do edificio por unha cancela que permite ver ao interior do recinto, perdéndose o carácter de xardín pechado; racionalización de accesos; conservación da estrutura orixinal; intervencións nos Xardíns e Parque de Castrelos; adquisición dun carácter público co novo cerramento, praza, estrada que atravesa o parque, realización do auditorio, sendeiros para camiñar, estanques

[1148] Os datos sobre as continuas intervencións no Museo da Cidade Quiñones de León son unha achega de José Ballesta.

ou a instalación do parque infantil; mantemento daqueles elementos arquitectónicos que se complementan, polo xeral, co pazo; e conservación do trazado dos xardíns.

O ideal nun proxecto arquitectónico é que primeiro se dea un plan museolóxico e logo un proxecto arquitectónico[1149]. Como xa aludimos, un edificio dedicado a museo debe ser unha máquina de expoñer, onde se dean certos espazos dedicados ao público, ás xestións internas e ás obras, un espazo racionalizado, para que o museo teña un bo funcionamento[1150]. Porén, no caso de Castrelos isto non é o que acontece, porque é un edificio preexistente, onde se dan uns puntos fortes, pero tamén outros débiles.

En 1937 ábrese o Museo Municipal Quiñones de León. Fóronse conformando como coleccións o legado de Policarpo Sanz e obras en depósito do Museo do Prado, xunto cos achados arqueolóxicos que se van dando, é dicir, dáse unha adquisición acumulativa, coa problemática de que o edificio precisa medrar ou que os fondos sexan reorganizados debido á cantidade de coleccións que se acumulan.

Os museos teñen un programa cada vez máis complexo, pois teñen que responder a variadas funcións, polo que é importante a xestión dentro destes, o que se traduce nunha determinada estrutura arquitectónica que permita o desenvolvemento das actividades. Nos estatutos do ICOM de 1974 afírmase que o museo é unha "Institución permanente, sen fins lucrativos, ao servizo da sociedade que adquire, conserva, comunica e presenta para fins de estudo, educación e deleite, testemuños materiais do home e o seu ambiente"[1151].

Para que o museo poida desenvolver as súas funcións específicas que o definen como tal precisa duns espazos específicos cunha distribución, volume e disposición adecuados ao programa. As funcións da xestión serán a planificación para definir os obxectivos e funcións do museo e pensar na necesidade de adaptación continua do museo aos posibles cambios. Tamén é importante a organización para tratar de levar a cabo os obxectivos definidos, para o que se

[1149] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 119).
[1150] LEÓN (1978: 221).
[1151] Estatutos do ICOM, adoptados pola 11ª Asemblea Xeral. Copenhague, Dinamarca, 14 de xuño de 1974.

precisa persoal para levar a cabo cada función do museo, estruturando o museo de acordo con estas funcións, sendo importante un equipo multidisciplinar[1152]. Entre as funcións comúns a tódolos museos están a protección e conservación das coleccións, pero tamén se atenderá á catalogación, exhibición, investigación das coleccións, organización periódica de exposicións, publicación de catálogos e monografías dos fondos e a actividade didáctica de acordo cos contidos[1153].

Nas liñas que seguen abordamos os sectores e áreas do Museo da Cidade Quiñones de León. Comezamos co sector de xestións internas, o cal aglutina a área de persoal, a área de instalacións e a área técnico-artística.

Canto á área de persoal do Museo da Cidade Quiñones de León, os despachos, a administrativa e de técnicos do Museo distribúese no edificio rehabilitado das cocheiras, na planta baixa e alta. Igualmente, na á leste, sobre a sala de Arqueoloxía, é dicir, na planta primeira, o espazo dedícase tamén a esta función. A área de conservación está ao comezo das salas de exposición do pazo, nunha pequena habitación, ao lado do antigo edificio das cociñas.

No referido á área de instalacións, cabe dicir que o pazo non está climatizado ao ser un edificio histórico e Ben de Interese Cultural, co cal non están controlados dous factores tan importantes nun museo como son a humidade e a temperatura, aparecendo filtracións de humidades en certas zonas, xa que tan só se conta con deshumificadores móbiles na sala de Arqueoloxía; realmente a climatización de todo o Museo só sería posible con elementos móbiles e por salas. No edificio do pazo carécese de climatización a causa de ser un edificio BIC, polo que as obras que están nas salas do Museo non teñen as mellores condicións de conservación, sobre todo a obra pictórica, a máis susceptible de danos. Isto cambia na área técnico-administrativa e na sala de exposicións temporais, acondicionadas como un museo moderno.

Xa no que se relaciona coa área técnico-artística, neste Museo lévanse a cabo actividades de conservación, adquisición, investigación e difusión, tendo

[1152] HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 117-122).

[1153] Para José Ballesta, os obxectivos do Museo da Cidade Quiñones de León son: conservar, catalogar, restaurar, investigar e amosar as coleccións; realizar exposicións temporais de xeito periódico; editar monografías, catálogos ou publicacións arredor dos fondos do museo; levar a cabo liñas de cooperación con asociacións sociais, culturais ou artísticas, como Universidades; e ampliar o patrimonio cultural do concello de Vigo por medio de compras, depósitos ou doazóns.

cada unha un espazo reservado. No que atinxe á recepción de obras, estas entran no edificio e pódese empregar o elevador automático como montacargas, se o espazo é suficiente, ou as escaleiras co fin de levar a obra a un espazo determinado nas salas de exposición, de reserva ou de restauración.

Como xa aludimos, a área de persoal repártese polo edificio rehabilitado por Catalán Tobía e Arias Jordán, posibilitándose a embalaxe, fotografado e restauración de obras. Como xa se aludiu, a cada función interna correspóndelle unha sala. As salas de reserva, debátense entre as do pazo, que están no edificio das cocheiras -pintura na planta baixa e escultura na planta alta- e os almacéns do MARCO e do Verbum, pois quédanse insuficientes a pesar das reformas de Santiago Catalán Tobía[1154].

No referido ao sector social, este inclúe a área pública do Museo. No Museo entramos ao vestíbulo de acceso pola porta esquerda da fachada principal do pazo. Resulta un vestíbulo de información, dispensación de entradas e tenda-libraría. Hai que dicir que no vestíbulo se poden adquirir publicacións e hai unha vitrina con edicións e demais obxectos sobre Vigo e o Museo. Na súa maioría consisten en catálogos de exposicións temporais trasladadas á Casa das Artes. Esta tenda-libraría localízase na mesma parede que as consignas, un tanto escondida. No edificio bótase en falta un salón de actos ou unha sala polivalente para congresos, seminarios, actuacións musicais ou teatrais, o cal axudaría a dinamizalo. O tema do restaurante é algo ausente no Museo Municipal. Existe unha biblioteca con variadas publicacións, pero é de reducidas dimensións e con pouca proxección posto que non é moi transitada, sendo un dos únicos espazos dos que dispoñen os investigadores. Tamén se carece dun ámbito propio para os talleres e obradoiros con familias, posto que se realizan no espazo dedicado ás exposicións temporais, cando este se atopa baleiro[1155].

Finalmente, cabe deterse no sector de presentación de obras, integrado por toda a área expositiva. No Museo da Cidade Quiñones de León acóllense tanto

[1154] A información sobre a área de instalacións e a área técnico-artística foi facilitada por José Ballesta na entrevista.

[1155] O Museo da Cidade Quiñones de León conta cuns servizos para o ocio e a cultura. Pola contra, noutros tipos de museos, como poden ser os Municipais, Arqueolóxicos ou de Belas Artes, estas funcións non sempre se contemplan. Isto non quere dicir que funcionen peor, pero os Museos de Arte Contemporánea teñen maior proxección na vida cidadá.

exposicións permanentes como temporais. A exposición permanente está na planta baixa, primeira, segunda e torres do pazo. As exposicións temporais son unha iniciativa recente que ten lugar nas salas habilitadas para tal fin no edificio rehabilitado das cocheiras, na planta superior.

Este espazo condiciona á montaxe expositiva no sentido de que é un ámbito que dista de ser neutro, un lugar suxerinte, que escapa da caixa branca[1156]. Tamén resulta ser unha sala reducida, con mostras que teñen unha temporalidade bastante distanciada no tempo[1157].

Para seguir atendemos ás diferentes plantas do Museo da Cidade Quiñones de León. A á leste de servizos divídese en planta baixa e planta alta. O propio edificio, é dicir, o Pazo de Castrelos distribúese en planta baixa, primeiro, segundo e terceiro andar –torres-. O a antigo edificio de cociñas e cocheiras conta con planta baixa e planta alta.

No estudo dos diferentes andares comezamos pola planta baixa da á leste. Para visitar esta zona, dedicada ás salas de Arqueoloxía, entramos polo portalón de acceso do pazo e accedemos ao vestíbulo. Dende aquí podemos atravesar a sala ocupada pola capela do pazo e acceder ás ditas salas de Arqueoloxía (lám. 86-87). Da configuración destas salas xa tratamos, pero agora imos centrarnos na súa circulación e á súa organización. O espazo divídese en tres salas mediante as arcadas que separan os espazos: a primeira destas salas dedícase á prehistoria e accedemos a ela mediante a baixada dunha rampla, posto que, como xa se anotou[1158], rebaixouse a altura da zona. A segunda sala estuda a cultura castrexa e a última a romanización. Cada sala vainos contando diferentes aspectos da economía, sociedade e gastronomía mediante a exposición de achados de lugares da Comarca de Vigo. A visita en cada sala ten unha circulación circular, comezando pola dereita ata acabar no mesmo punto; desta forma temos que continuar ata visitar a seguinte sala e así sucesivamente. Resulta importante mencionar a sinalización mediante frechas que podemos atopar no chan destas salas (lám. 88), sendo as frechas de cada sala de Arqueoloxía de diferente cor.

[1156] Información debida á contribución de Catalán Tobía nunha entrevista o 2 de decembro de 2009.
[1157] Datos achegados por José Ballesta.
[1158] AMVi. BUGALLO OROZCO: *Proyecto de reforma en el Pazo y Museo Quiñones de León para instalación de las salas de Historia Antigua*. 1955-58. Caixa: URB-31, 4.

Estas salas organízanse mediante vitrinas de parede (lám. 89) e en formato de mesa, ao que se engade o conxunto de estelas romanas (lám. 90).

A planta alta da á leste de servizos foi un espazo que constituíu a vivenda do administrador Ilarri durante tempo; logo das reformas dos anos 60 as escaleiras para acceder á vivenda lévanse ao exterior, onde tivo lugar a intrevención de Catalán Tobía e Arias Jordán co muro cortina[1159]. Despois, tamén se dedicou á exposición sobre o Monte de Castro de Vigo e o Vigo romano. Agora funciona como un espazo para as xestións internas.

Tras o estudo da á leste de servizos por andares, faremos o mesmo co edificio do Pazo de Castrelos. Inténtase, sobre todo na planta baixa e primeira, a recreación dun pazo, mediante a exposición de mobiliario, pinturas, libros, chemineas, grandes salóns e a gran escalinata interior (lám. 54-56). Así a todo, o único elemento orixinario do Pazo de Castrelos é a lámpada do centro do Gran Salón do primeiro piso (lám. 52). Está realizada con cristal de Murano e relaciónase co moderno sistema de electrificación que trouxo de Gran Bretaña o Marqués de Valladares[1160]. Se a á leste de servizos era ocupada pola colección de Arqueoloxía[1161], este espazo acolle a colección de Arte -legado de Policarpo Sanz, depósitos do Museo do Prado e o desaparecido Museo de Arte Moderna- e a colección de Historia -centrada na sala da Biblioteca Histórica-.

Dende as salas de Arqueoloxía e a capela o visitante debe volver ao vestíbulo para entrar nas salas de exposición do edificio do pazo (lám. 91). A primeira sala que atopamos é o Despacho do Marqués (lám. 92-93). Esta planta concentra a maior parte do legado de Policarpo Sanz e dos depósitos do Museo do Prado, é dicir, a sección da pinacoteca antiga referida á arte europea dos séculos XVII a XIX. Acto seguido, atopamos o Salón de Recepción (lám. 53, 94), por onde se faría a entrada cando o edificio non funcionaba aínda como museo, cun gran carácter solemne polas arcadas que se presentan. Se seguimos, atopamos o Salón Dourado (lám. 95) creado posiblemente no século XX, menos señorial có anterior, caracterizado por unha maior intimidade polas dimensións máis

[1159] Información facilitada polo despacho de arquitectura de Santiago Catalán: CATALÁN TOBÍA, ARIAS JORDÁN: *Memoria do Proxecto Rehabilitación das cocheiras do pazo*, 1998-2000.
[1160] MARTÍN CURTY (1989: 94-96).
[1161] BLANCO AREAN (1978: 88).

reducidas do espazo e onde a estética propia do Dezaoito sobresae cos dourados. Para acceder ao seguinte espazo, a Biblioteca Histórica (lám. 96), debemos pasar a arcada realizada en tempos do Marqués de Valladares. A biblioteca, xunto coa escalinata interior e o comedor de Sargadelos, atópase na segunda coxía, realizada a principios do século XX en tempos do Marqués de Valladares.

A escalinata, fronte ao común dos outros pazos, con escaleira de pedra no exterior, é de madeira porque se atopa no interior. O seguinte habitáculo que o visitante atopa é o comedor de Sargadelos (lám. 97-98), créndose que este espazo era o comedor de diario dos marqueses porque comunica coa cociña da á leste dos servizos[1162].

Seguimos co estudo do primeiro andar (lám. 99). Nun itinerario que dea comezo dende o ramal dereito da gran escaleira interior imos atoparnos cun corredor ao que dan varias salas, que forman unha unidade temática (lam. 100-101), a pesar do seu carácter claramente compartimentado, tratando as artes decorativas no que atende a mobiliario, cerámica ou reloxos, todos estes elementos tamén están dispersos polo edificio do pazo e contribúen a darlle ambientación.

Para pasar da sala 1.3. á 1.4. debemos atravesar o corredor, pasando por adiante dos aseos (lám. 102). A partires de aquí xa non atopamos tan definida a temática das artes decorativas, pero esta planta estaba dedicada, antes da posta en funcionamento da nova pinacoteca no edificio Francisco Fernández del Riego, á pinacoteca galega do século XIX. As seguintes cinco salas, 1.4. a 1.8. acollen arte europea. Na sala 1.4. (lám. 103), no lado contrario ás salas de artes decorativas, hai un espazo para un bosquexo do "Retrato de Carlos IV a cabalo" de Goya e o resto do espazo da sala e deste primeiro andar é ocupado por parte do legado de Policarpo Sanz, sen seguir unha ordenación cronolóxica.

O Salón Nobre (lám. 52) para as grandes cerimonias dos marqueses, conserva a lámpada de cristal realizada en Venecia, o único elemento que quedou

[1162] Sobre os espazos do Pazo de Castrelos resulta de interese a publicación de CARRERA GÓMEZ (1996: 14-15).
No salón de recepción celébranse actos oficiais organizados polo concello e vodas, co cal en certos horarios se interrompe a visita a esta sala, ao Despacho do Marqués e ao Salón Dourado, é dicir, a coxía dianteira da planta baixa do pazo.

no pazo logo da marcha da viúva do Marqués de Valladares[1163]. Este Gran Salón acolle a galería do retrato histórico do século XIX, onde destacan os retratos de Policarpo Sanz e a súa dona Irene Ceballos.

O itinerario desta planta baséase nunha visita en forma de caracol, polo que ao rematar na sala 1.8 nos atopamos de novo ao lado da escalinata (lám. 104), pero da banda dereita, o lado contrario por onde subimos. Para poder acceder á segunda planta debemos volver ao corredor, pasar por diante das salas 1.1 a 1.4 e subir polas escaleiras secundarias que están ao carón da sala 1.4, xa que existen escaleiras menores para as circulacións. Isto produce cansazo no visitante, porque ten que pasar por unha zona que xa visitou.

Dado que na actualidade non se garda unha orde cronolóxica, só temática, tamén se podería facer a visita de modo oposto: subir a escalinata polo ramal esquerdo, comezar pola sala 1.8. e rematar coas salas de artes decorativas das salas 1.3. a 1.1. e logo percorrer ata as escaleiras secundarias ao carón da sala 1.4., sen ter tantos retrocesos na circulación.

O segundo andar (lám. 105), que anteriormente albergaba a pinacoteca galega contemporánea, está ocupada na actualidade por exposicións temporais, xunto coa xa citada sala que ocupa parte do edificio das cocheiras, pois a sala 2.1. conecta co citado edificio (lám. 106). Son varias salas tamén compartimentadas, como é característico dun edificio de vella planta anteriormente dedicado a vivenda. As salas 2.1., 2.2. e 2.8. quedan illadas do resto de salas.

Para pasar da sala 2.1 á 2.2 hai que saír da primeira, pasar o corredor e entrar na seguinte sala á dereita (lám. 107). Para visitar a sala 2.3 temos que saír de novo ao corredor retrocedendo pola zona xa avanzada e entrar na primeira sala á dereita. A visita das salas 2.3 a 2.7 (lám. 108) faise máis fluída, pois aínda que as salas xeren compartimentación do espazo, todas teñen unha entrada que está en eixo, podendo, dende a sala 2.3, ver o fondo da sala 2.7. As salas da 2.3 á 2.7 ocupan o lugar dos cuartos desta planta, pero conservan aínda as chemineas. A última sala a visitar sería a 2.8, pero diremos que queda lonxe, porque o seu acceso atópase moi esquinado e o visitante podería non darse conta desta.

[1163] Sobre o Salón Nobre véxase: CARRERA GÓMEZ (1996: 15).

O terceiro andar está representado só polas torres 1 e 2. Para visitalas deberase subir as escaleiras (lám. 109). Acollen tamén, igual ca na planta segunda, exposicións temporais. Accedemos á torre 1 despois de visitar a sala 2.2. e á torre 2 despois de ver a sala 2.8.

Rematamos o estudo que atende ás plantas do conxunto deténdonos no antigo edificio de cociñas e cocheiras. Cando entramos de fronte na parte rehabilitada por Catalán Tobía e Arias Jordán[1164], facémolo polo vello edificio de cociñas. Ao acceder vemos un mostrador para persoal de seguridade e do Museo. Xusto detrás deste espazo sitúase a biblioteca especializada para investigadores. A continuación, no antigo edificio das cocheiras, están tódolos despachos dos profesionais que traballan no Museo Municipal. Se continuamos por esta ala alongada do edificio das cocheiras están na planta baixa as zonas dedicadas a almacéns e laboratorios.

Canto á planta alta do antigo edificio de cociñas e cocheiras, sobre o recibidor, na área das cociñas, está un corredor que dá acceso ás novas salas de exposición para mostras temporais (lám. 110-111). Logo, na á leste das cocheiras sitúanse almacéns, onde as pinturas se gardan en peites, e laboratorios de Pintura e Arqueoloxía, modernos, aínda que insuficientes para o Museo da cidade.

Esixencias museolóxicas

O edificio do Museo da Cidade Quiñones de León ten certas presenta vantaxes e tamén inconvenientes. Como vantaxes está o carácter dos seus fondos, a súa situación e contorna, o edificio en si e a súa historia, sendo ademais o museo municipal da cidade de Vigo. Porén, hai outros problemas que se deben aclarar co estudo de algúns criterios de funcionamento básicos para un museo: flexibilidade e extensibilidade do espazo, accesibilidade, variedade, organización, circulación, confort e constancia, sinalización, sustentabilidade e mantemento e seguridade.

Atendemos en primeiro lugar á flexibilidade e extensibilidade. Este museo conta cunha importante e abundante colección, pero presenta a problemática da falta de espazo dispoñible, polo que é imposible que as súas coleccións medren, a causa da súa declaración BIC e a consecuente imposibilidade de alteralo. Polo

[1164] CATALÁN TOBÍA, ARIAS JORDÁN: *Memoria do Proxecto Rehabilitación das cocheiras do pazo*, 1998-2000.

tanto, non se dispón de espazos que hoxe en día están presentes nos museos[1165], lugares de encontro, de ocio, espazos para o descanso, como son unha cafetaría, un restaurante ou zonas de descanso.

Procedemos ao estudo da accesibilidade.

Dende o exterior resulta dificultosa a accesibilidade ao Museo, pois non é grande o número de visitantes que recibe, porque os que o fan están no marco das visitas concertadas con escolares, grupos de excursionistas ou persoal interesado. O certo é que o Parque de Castrelos é moi transitado, tanto para visitar o dito parque como polos concertos de verán, pero debido á situación do pazo nun lugar máis elevado e retirado cunha accesibilidade que hai que poñer en cuestión, non ten tanto caudal de visitas. Ademais, non se aprecia moita sinalización no exterior, aínda que este é un feito que corresponde non ao Museo, senón a Tráfico[1166].

Pódese acceder ao Parque de Castrelos, e por extensión ao Museo, por tres lugares (lám. 112): dende a Avenida de Castrelos atopamos con dúas entradas. Unha está máis próxima á praza de América, por onde faremos o acceso a través do portón principal a pé, e a outra entrada está próxima ao cemiterio de Pereiró, cunha porta tamén monumental con acceso a pé ou rodado. A terceira entrada está máis próxima ao Museo, pero menos céntrica, entre a Baixada ao Pontillón -por aquí iremos cara ás igrexas de Santo Tomé de Freixeiro e ao Pazo da Pastora- e o Camiño da Corredoira -por este accedemos ao cemiterio de Pereiró-, tendo acceso a pé e rodado. Esta entrada ao ser a menos céntrica obriga a que se teña que dar un rodeo co vehículo. Se pola entrada da Avenida de Castrelos temos acceso con automóbil, permítese a saída pola referida entrada que se atopa na Baixada ao Pontillón[1167].

Na zona superior, onde está a Baixada ao Pontillón atópase o aparcamento para os visitantes ao Parque e ao Museo. Ademais, ten parada o Bus Turístico en certas épocas do ano e un bus urbano, aínda que tamén hai outras paradas máis aloxadas: na Avenida de Castrelos, na Avenida do Alcalde Portanet e na praza de

[1165] O Museo da cidade Quiñones de León tampouco dispón de espazo suficiente en canto a almacéns, o que leva a que os seus fondos se distribúan nos almacéns de diferentes museos de Vigo, segundo relata José Ballesta.
[1166] Apreciacións feitas por José Ballesta, director do Museo Municipal Quiñones de León na entrevista.
[1167] Cabe dicir que todo depende de cando cambian as direccións de tráfico.

América. A súa situación case na periferia, respecto a outros centros de exposición sitos no centro urbano, levou a reformular o futuro do museo coa creación da nova Pinacoteca no casco histórico da cidade.

Respecto á accesibilidade xa no que atinxe ao edificio do Museo, o acceso non é directo, senón que temos que atravesar o xardín dianteiro do pazo, onde destaca a visualización da fachada principal. Tamén se diferencian os accesos do persoal, pola porta do edificio das cocheiras -unha entrada máis escondida- e a do público, pola fachada principal do edificio. O acceso a eivados e persoas con mobilidade reducida faise posible grazas á colocación dun elevador, como xa comentamos, na caixa do que antigamente foi a cheminea das cociñas, aínda que o acceso a persoas con mobilidade reducida non é posible nas torres. Finalmente, respecto a este aspecto dos accesos, destaca o feito de que a entrada é gratuíta.

Por outra banda, este Museo presenta gran variedade de coleccións, aínda que froito da súa falta de espazo non organiza moitas actividades culturais. Derivado da cantidade de obra que alberga o Museo da Cidade Quiñones de León, dáse unha falta de espazo expositivo e claridade. Isto débese a que, como Museo Municipal, foi albergando dende os seus inicios todo tipo de coleccións da cidade: Arte, Arqueoloxía e Historia[1168].

Por estas razóns, o Padroado viu un punto forte no feito de poder levar as coleccións de arte galega contemporánea para o edificio dos Xulgados e cárcere de Vigo, creando así o que sería o Museo Galego de Arte Contemporánea. Mais, como xa referimos, isto non se levou a cabo, pois aquí enclávase finalmente o MARCO. A este problema de espazo débese a solución da nova orientación do Museo, coa creación da nova Pinacoteca.

O Museo da Cidade Quiñones de León de Vigo é, na medida do posible, un museo que se mantén activo, dado que se producen actividades de difusión e comunicación con publicacións, monografías, catálogos de exposicións temporais. Á par é importante a adquisición de novas obras e as actividades de investigación que se levan a cabo. Por outra parte, son relevantes os programas didácticos para visitas, tanto das salas de exposicións temporais do Museo como das mostras que se realizan na Casa das Artes, no marco do programa xeral de visitas para

[1168] Esta é unha idea moi propia do coleccionismo do século anterior, cando o Museo comeza a xestarse.

colexios, coa finalidade de dar a coñecer e valorar o patrimonio e posibilitar a familiarización cos museos.

Ademais, este non se caracteriza por ser un museo demasiado dinámico, posto que neste momento non organiza visitas guiadas, nin talleres infantís, e as actividades do Museo dependen da época[1169].

Como xa se aludiu, no que respecta á organización, o edificio, polo seu carácter residencial e como inmoble declarado BIC, non se adapta axeitadamente á súa nova función. A súa distribución, como xa vimos, ten varios andares. Como xa aludimos, no propio edificio tiña a súa vivenda Ilarri, quen funcionaba como administrador, sen contar no Museo con áreas específicas dedicadas a persoal. Será deste modo como se crea a necesidade de espazo para áreas de xestión interna, o que se soluciona coa intervención de Catalán Tobía e Arias Jordán.

De tódolos xeitos, os almacéns son mínimos, polo que se precisou, mediante un convenio, que o MARCO gardase nos seus almacéns parte da colección e, do mesmo xeito, o Verbum almacena as pezas máis pesadas, as de arqueoloxía, carecendo actualmente de espazos axeitados de almacenaxe propios[1170]. No interior carécese de espazos de descanso para o visitante, pois só se dispón dalgún banco nalgunha sala do Museo.

Por unha banda, poden diferenciarse as salas de Arqueoloxía e, por outra banda, as salas do pazo. As salas de Arqueoloxía consisten na sección mellor organizada e didáctica de todo o Museo, distribuíndose en Prehistoria, Cultura Castrexa e Romanización (lám. 86-87, 113), cada período nun espazo, con vitrinas que albergan obxectos e achégannos a ditos períodos mediante textos, habendo ademais pantallas informatizadas das que o visitante pode facer uso. Xa no edificio propiamente do pazo na planta baixa atopamos a recreación dun pazo, aínda que faltarían outros espazos como son as cociñas, dormitorios ou habitacións dos serventes, presentándose só os espazos nobres máis representativos dos pazos, con mobles non orixinais deste edificio e a pinacoteca

[1169] Durante o verán de 2010 ata o mes de agosto organizáronse talleres para familias, visitas guiadas ao Pazo e tamén aos Xardíns e incluso tivo lugar unha visita teatralizada co gallo do Día Internacional dos Museos do ano 2010. Esta visita teatralizada non foi a única celebrada na cidade con motivo do Día Internacional dos Museos, foi unha iniciativa do Concello de Vigo levada tamén a outros museos da cidade.

[1170] Información achegada por José Ballesta.

antiga europea, legado de Policarpo Sanz. No primeiro andar tamén se recrea a estética dun pazo no Salón Nobre.

Canto á circulación, o persoal ten a súa propia entrada e zona de traballo, sen confluír cos visitantes. A circulación por este Museo non é clara, como xa vimos no estudo das diferentes plantas (lám. 102, 107). O visitante dende a recepción accede pola esquerda ás salas de Arqueoloxía e pola dereita ao pazo. O recorrido pode ser libre, posto que coa entrada en funcionamento da Pinacoteca a ordenación é temática. Logo, para subir á segunda planta as escaleiras son secundarias e poden pasar desapercibidas, por iso moitos visitantes non acceden a esta planta.

No relacionado co confort e constancia, o pazo contribúe a manter a historia de Vigo e a súa comarca, o que xera que os visitantes creen un lazo de empatía con este. En cambio, dicir que se nota a falta de lugares de descanso, pois a superficie visitable é ampla e non hai cafetaría ou outros espazos propios dos museos modernos.

No que atinxe á sinalización, como o panel explicativo sobre a distribución da colección polas salas se atopa na primeira planta non é moi útil, pois sería máis funcional se houbera outro na entrada para que ao visitante lle quedara máis clarificado o esquema que se segue a respecto das pezas expostas. De tódolos xeitos, na recepción disponse dunha pequena guía para visitar o museo, pero non todo o mundo pregunta ou non ten coñecemento disto.

No interior hai sinalización das salas que ás veces pode pasar desapercibida, pero isto tamén impide que estes elementos teñan unha forte presenza na exposición. Atopamos sinalética no primeiro piso da escaleira secundaria para indicar que na segunda planta continúa a exposición, sendo sinalizacións necesarias para informar ao público de espazos que están un tanto illados e escondidos e podería obviarse a súa visita.

Os servizos da planta primeira e segunda teñen iconas que os identifican como masculinos ou femininos; en cambio, na planta baixa a porta destes camúflase baixo a escaleira, sen ningún tipo de icona. No relativo ás cartelas de cada obra procúrase que se coloquen no lugar máis axeitado, pero non é fácil

porque non hai espazo suficiente. Existe, como vimos, sinalización do percorrido das salas de Arqueoloxía.

A continuación imos deternos no criterio de sustentabilidade e mantemento. O edificio erixiuse no século XVII. Dende esta data tiveron que facerse algunhas reformas, pois hai que pensar na adecuación do inmoble á súa nova función museolóxica. Como edificio de notables dimensións, o seu mantemento é custoso, tendo moi presentes as humidades. Nembargante, materiais como o granito[1171] propios da zona resisten ás inclemencias climatolóxicas, ao tempo que non distorsionan co espazo lindeiro: os pazos tiñan función agropecuaria e de ocio, relacionándose perfectamente co ámbito do xardín e as demais zonas verdes como praderías ou arboredos. Pensando, pois, no mantemento dos xardíns, estes por ter un carácter orgánico deben estar atendidos constantemente.

Finalmente, rematamos cos criterios museolóxicos abarcando a seguridade. Como vimos, Museo da Cidade Quiñones de León ten pola súa situación pouca afluencia de visitantes, polo que é máis fácil a vixilancia e o control. Os vixiantes de seguridade e o persoal de sala encárgase de vixiar e controlar o Museo. As partes máis susceptibles de ser manipuladas polos visitantes son as cadeiras ou libros da exposición, é dicir, todos aqueles elementos que contribúen a recrear a imaxe orixinaria dun pazo. Non hai que esquecer que polo seu carácter residencial, o Museo confórmase por varios habitáculos de diferentes tamaños, non se trata dun espazo aberto, que resultaría máis fácil de controlar.

Instalouse un sistema de seguridade contraincendios e antiintrusismo. O feito de que se celebren actos e vodas civís inflúen negativamente na colección, posto que se producen cambios de temperatura e humidade ao abrir o portón principal de acceso no Salón-Recepción da planta baixa, polo que se están retirando algúns cadros deste habitáculo[1172]. Con todo o que levamos visto ata o de agora podemos concluír con que o edificio non se adapta de xeito óptimo á nova función. O espazo de exposicións temporais realizado por Catalán Tobía e

[1171] Sobre o uso do granito para edificar os pazos véxase: RODRÍGUEZ DACAL (1994b: 32-33).
[1172] Segundo refire José Ballesta, director do Museo.

Arias Jordán si se adapta ao uso museístico, para unha montaxe museística non convencional, como espazo proxectado *ex profeso* para sala de exhibición de arte.

No que se relaciona co vella edificación, o Pazo de Castrelos condiciona e impón a súa estrutura ao Museo da Cidade Quiñones de León. Consiste este nun edificio preexistente de uso residencial orixinado no século XVII, que dende os comezos da municipalización viviu obras de adaptación, con ampliacións e reformas.

Vaise declarar o seu xardín como Xardín Histórico-Artístico en 1955, o que xera que coa lei do Patrimonio Histórico Español 16/1985 se declare o edificio e a súa contorna Ben de Interese Cultural. A partir de aquí as reformas e actuacións no museo deben atender á normativa vixente.

O edificio do Pazo de Castrelos é menos axeitado ca o edificio das cocheiras e cociñas para o uso museístico. Para adaptarse á idea de museo moderno debería realizarse unha intervención drástica, algo imposible dada a súa declaración. Neste caso sería un conxunto que ofrecería moitas máis posibilidades cás que se ofrece na actualidade. Un edificio que se readapta a outra función no caso de poder realizar un baleirado interior a adaptación sería máis sinxela, pero isto non se pode facer neste caso por destruírse a configuración orixinal.

Na segunda planta, dedicada a museo nos anos 60, como xa argumentamos, pode percibirse moi ben o uso residencial anterior e como o edificio impón a súa estrutura: trátase dunha zona para a servidume do pazo, con habitacións múltiples e pequenas. Nestes espazos pequenos ao colocar obra dan unha sensación de angustia[1173].

No caso do Museo da Cidade Quiñones de León, ademais dos problemas derivados da declaración BIC, únese o feito de que no momento da musealización aínda non se pensaran en certas claves para o bo funcionamento do Museo, a museoloxía aínda non avanzara ata os campos de hoxe en día, co cal non se proxectaron determinadas necesidades como o crecemento futuro ou a necesidade de áreas específicas dun museo[1174]. O museo presenta problemas de flexibilidade,

[1173] No MARCO estamos ante un caso diferente, eliminando a compartimentación por exemplo do espazo ocupado polas celas, creando espazos diáfanos, pero non modificando o esquema caracterizador do pazo de Xustiza e cárcere.
[1174] Comentarios de José Ballesta, director do Museo Municipal Quiñones de León.

accesibilidade, climatización ou circulacións polos motivos que estivemos apuntando.

O Museo da Cidade Quiñones de León de Vigo ten unha relación coa Casa das Artes, na rúa Policarpo Sanz, en tanto que se realizan actividades do Museo nesta sede en determinadas ocasións. Neste senso, o de Castrelos é un edificio BIC, polo que se une toda esta problemática xa que se piden certas condicións para un museo, pero ante un edificio BIC, queda a posibilidade de acondicionar este aos criterios museolóxicos ou retirar os bens máis susceptibles, posto que é un edificio cunha determinada protección estrutural. A solución a esta problemática pasou por unha reorganización e reorientación do Museo e das coleccións municipais. Para comentar a nova orientación de Castrelos debemos aludir a que, tal como xa explicamos, actualmente as coleccións divídense en tres apartados: Arqueoloxía, Arte e Historia[1175].

Neste marco debemos facer mención á existencia na zona vella de Vigo dun pazo urbano do século XVII no cal a normativa marca que excepto en fachada se pode intervir. Este pazo atópase próximo a Porta do Sol e a rúa do Príncipe, por debaixo do edificio do Concello, na rúa Aveleira Menéndez. Desta forma, viuse factible a idea de poder trasladar a este novo edificio debidamente acondicionado as obras máis vulnerables que alberga o Quiñones, tal como é a obra pictórica, máis concretamente a pinacoteca galega do século XIX[1176]. Polo tanto, este edificio xa rehabilitado abriuse ao público en febreiro de 2011.

A nova solución adoptada distou de deixar o Pazo de Castrelos baleiro. Deste modo, aplicouse unha reordenación dos fondos: as salas da planta baixa teñen as mesmas colección, pero non é así co primeiro e segundo andar, referidos anteriormente á pintura galega contemporáneas. A colección destas salas atópase na actualidade na nova Pinacoteca á que nos referimos, pasando a destinarse a exposicións temporais o segundo andar e as torres, é dicir, o terceiro andar.

O caso é que no Pazo Quiñones de León deuse un novo tratamento ás coleccións, abarcando a Historia do Pazo e de Vigo con obras que non teñen tantos condicionantes de conservación, temperatura ou grao de humidade,

[1175] Apreciacións de José Ballesta realizadas na súa entrevista, levadas a cabo coa creación da nova Pinacoteca.
[1176] Información facilitada por José Ballesta, director do Museo Municipal Quiñones de León.

conformándose como un Museo de Historia da Cidade. Preténdese con esta iniciativa que a colección de Historia se manteña no pazo, quedando mellor definida a función de amosar a vida no pazo, co legado de Policarpo Sanz e os depósitos do Prado, é dicir todo o que se recolle na planta baixa. Realmente, a variedade que hai no pazo impedía unha clarificación, posto que, como diciamos, tanto se facía unha reinterpretación dun pazo como se expoñía arte contemporánea[1177].

Ultimamente o Museo da Cidade comeza unha dinámica de realizar tódolos anos exposicións temporais para o que se precisan métodos de financiamento, polo que se asinan convenios de colaboración para congresos de carácter científico onde colaboran as Universidades de Vigo e Santiago de Compostela, a Deputación Provincial de Pontevedra ou a Dirección Xeral para o Turismo. En 1996 o Museo organizou na Casa das Artes a exposición "Últimas adquisicións do Museo Municipal Quiñones de León", á par que se traballou para que mediante as actividades didácticas se deran a coñecer os contidos da mostra, o que conduciu a implantar este modo de obrar de xeito permanente entre a Casa das Artes e o Museo Quiñones. De todos xeitos, tamén se celebraron no Museo congresos de cabal relevancia como o XXII Congreso Nacional de Arqueoloxía ou o Coloquio Internacional de Conservación Preventiva de Bens Culturais[1178].

De seguido imos pararnos en certos exemplos arquitectónicos vinculados co Pazo Quiñones de León: o Pazo de Montefuerte, o Pazo de Fabio Nelli e a Casa do Sol, todos eles edificios históricos adaptados a museo.

O Pazo de Montefuerte[1179] atópase en País Vasco e fáiselle un cambio de uso para dedicalo a Museo das Institucións Vascas (lám.114-115). Este, como non tiña unha protección estrutural, tivo unha notoria rehabilitación, adaptando a súa estrutura interior ás novas funcións. Na planta baixa gardábanse as carruaxes[1180] e unha escaleira leva á planta superior de función residencial[1181]. Buscouse que os novos usos foran compatibles coa distribución. Procedeuse ao cerramento

[1177] Información sobre o novo espazo museístico facilitada nunha conversa con José Ballesta.
[1178] HIDALGO CUÑARRO, CARRERA GÓMEZ (1998: 216-223).
[1179] Sobre o Pazo de Montefuerte véxase: AINGERU ZABALA (1990: 21-27).
[1180] Un uso semellante ao das cocheiras do Pazo de Castrelos.
[1181] Ao igual ca no Pazo Quiñones de León.

mediante vidro[1182]. Aqueles lugares que dende antigo tiveran un funcionamento como servizos, de escaso interese histórico-artístico, quedaron cunha configuración exenta, como o espazo da baixo a cuberta[1183]. En Montefuerte a solución foi manter a estrutura e características máis notorias da construción e adecuar aos novos usos.

Aínda que o caso anterior resulta ser semellante ao do Pazo de Castrelos, o edificio obxecto de estudo nesta tese presenta un importante vínculo co Pazo de Fabio Nelli e a Casa do Sol de Valladolid.

O Pazo de Fabio Nelli (lám. 32-33)é outra construción que, como diciamos, foi influencia directa para o Pazo Quiñones de León a través do seu veciño Pazo da Pastora. Na súa fábrica traballaron Juan de la Lastra, Diego de Praves e Pedro de Mazuecos el Mozo, así como o escultor Francisco de la Maza. Foi residencia do banqueiro valisoletano de ascendencia italiana Fabio Nelli Espinosa. Resulta ser un importante exemplo da arquitectura clasicista civil de Valladolid do século XVI. Presenta este edificio, ao igual cós dous pazos vigueses mencionados unha fachada simétrica con dúas torres a cada lado e un corpo máis baixo central. En cambio, este pazo urbano presenta un elemento ausente nos pazos Quiñones de León e da Pastora: o patio; ao igual que o Pazo de Castrelos é un BIC e adaptouse a Museo[1184].

En 1879 créase en Valladolid o Museo Provincial de Antiguedades no Pazo de Santa Cruz, onde se instala ata 1967, data na que se traslada ao Pazo de Fabio Nelli[1185]. Conta este Museo cunha recepción antes da entrada ao patio e cun total de dezaoito salas de exposición permanente -unha sala de Prehistoria e Idade do Ferro na planta baixa e tres na primeira planta, cinco salas sobre o Mundo

[1182] Como na ala de servizos do Pazo de Castrelos, pero en Montefuerte emprégase para o cerramento das arcadas da solaina.

[1183] Tamén en Castrelos a á leste de servizos onde se situaban orixinariamente as cocheiras mantiveron a súa forma orixinaria, aínda que se procedeu a unha intervención un pouco máis libre ca no propio edificio.

[1184] MARTÍN CURTY (1989: 52).
Para máis información sobre a arquitectura civil do foco vallisoletano de Pedro de Mazuecos el Mozo véxase: BUSTAMANTE GARCÍA (1983: 310-315).

[1185] Coincide co Museo Quiñones de León na temática que alberga: Arqueoloxía, Belas Artes e un apartado que atende á Historia de Valladolid.

Romano na primeira planta, unha sala arredor da Idade Media na segunda planta e oito salas que abarcan a colección de Belas Artes na planta segunda-[1186].

Por outra banda, cabe centrarnos na Casa do Sol, tamén coñecido como Pazo do conde de Gondomar (lám. 34). Consiste nun pazo urbano valisoletano realizado por Sancho Díaz de Leguizamo entre os séculos XVI e XVII na rúa Cadenas de San Gregorio. Esta edificación ten orixe medieval e reconfiguración renacentista. Sobre o balcón da entrada principal atópanse as armas do seu propietario. Destaca este edificio a principios do século XVII a razón do seu propietario, embaixador de Felipe III en Inglaterra. O conde de Gondomar tamén converteu a igrexa adxacente de San Benito o Vello na súa capela funeraria. O pazo presenta unha fachada semellante ao Pazo de Fabio Nelli, polo tanto coa mesma estrutura que o Pazo Quiñones de León e o Pazo da Pastora[1187].

A Casa do Sol conforma, tras as pertinentes obras de rehabilitación e modernización, xunto con outros inmobles de Valladolid, o Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Este Museo foi fundado en 1842, pero en 1982 reordénase mediante ampliacións espaciais, acollendo pintura e escultura relixiosa dos séculos XIII a XVIII. Os outros edificios sede do Museo Nacional de Escultura de Valladolid son o Pazo de Villena, o Colexio de San Gregorio e a igrexa de San Benito o Vello, situados tamén na rúa Cadenas de San Gregorio[1188].

O Pazo de Villena constrúese no século XVI por Francisco de Salamanca; o Colexio de San Gregorio data de finais do século XV, fundado como centro de estudios teolóxicos polo dominico Alonso de Burgos, en estreita relación cos Reis Católicos. O Colexio de San Gregorio presenta no seu patio maior un motivo que o relaciona co Pazo de Castrelos no entaboamento realizado en tempos do marqués de Alcedo no corpo central: unha cadea que corre a xeito de liña de imposta e divide o corpo alto e baixo do patio (lám. 50-51). O Museo atende á investigación das coleccións e da historia do museo, á conservación preventiva e restauración e á difusión e documentación. Destacan na colección obras de tres

[1186] Información facilitada nunha visita ao Museo de Valladolid.
[1187] MARTÍN CURTY (1989: 52).
[1188] Información facilitada polo Museo Nacional Colexio de San Gregorio nunha visita a este.

importantes escultores da escola castelá: Alonso Berruguete, Juan de Juni e Gregorio Fernández[1189].

Por outra banda, por tratarse de dous importantes exemplos de museos españois situados en edificios históricos, imos deternos no Centro de Arte Reina Sofía e no Museo Thyssen-Bornemisza. No que respecta ao Centro de Arte Reina Sofía, antigo Hospital Xeral de Madrid, a adaptación centrouse en eliminar as adicciónes que distorsionaban a imaxe orixinaria, recuperar os elementos arquitectónicos primitivos exteriores e manter a integridade formal interior modificando zonas que precisan de instalación tecnolóxica[1190].

O Pazo de Villahermosa de Madrid pasou a ser a sede do Museo Thyssen-Bornemisza. O proxecto foi realizado por Rafael Moneo, quen o expón publicamente en 1990. Aquí o acceso non é directo, posto que se entra polo xardín que está entre as rúas Zorrilla e o Paseo do Prado, logo atopamos o vestíbulo cos servizos públicos. O soto é dedicado a persoal, salón de actos, sala de exposicións temporais e cafetaría. No interior entra a luz natural mediante lucernarios na segunda planta cun sistema de lamas graduables[1191] -sistema semellante ao do MARCO-.

[1189] Sobre o Colexio de San Gregorio véxase: WATTENBERG (1966: 11-28).
[1190] LAYUNO ROSAS (2004: 183).
[1191] Sobre o Museo Thyssen-Bornemisza véxase: HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994: 128-130).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

6. Museo do Mar de Galicia

6.1. Os edificios industriais e o Museo do Mar de Galicia

Coa entrada do século XX os edificios industriais emerxen dun novo facer que posibilita unha imaxe de maior diafanidade e pragmatismo. Tras a Revolución Industrial arquitectos e enxeñeiros investigaron e desenvolveron as técnicas do ferro, aceiro e vidro, materiais capaces de plasmar as novas estruturas. A Bauhaus ao trasladarse a Dessau en 1925, dirixida por Walter Gropius, destaca pola unión entre arquitectura, produción, arte e enxeñería, cunha notoria estética fabril. Como se constata nesta antiga conserveira que tratamos, os edificios para a fabricación, naves ou almacéns baséanse en criterios de flexibilidade, sustentabilidade e estandarización, capaces de asumir as necesidades grazas a un espazo neutro e diáfano co fin de permitir múltiples variacións nos procesos de produción e almacenamento. Esa tipoloxía fabril presenta unha arquitectura de carácter industrial e racionalista nunha estrutura articulada en módulos[1192].

Deste modo, a arquitectura industrial destaca polo seu carácter funcional e adaptable. En efecto, como o caso que tratamos, son frecuentes os exemplos que se adaptan a novos procesos de produción, novas funcións. Neste caso, poden existir varias liñas de intervención: no que respecta ao Museo a tratar, durante a súa historia fóronse engadindo elementos para ampliar as dependencias industriais, dando lugar ás intervencións que comentaremos.

A arquitectura convértese en marca para as grandes compañías, polo que a función da nave industrial é secundaria. Como un exemplo onde o coidado da estética é outro valor engadido á funcionalidade, podemos citar as naves para industria lixeira de Richard Rogers Partnership en Londres, con elementos construtivos como os montantes, traveseiros, portas e ventás funcionando de acordo a un sistema de módulos estendidos polo fronte das naves de modo estético[1193].

Na actualidade é patente un movemento de revalorización do Patrimonio Industrial, onde se percibe un interese social e sensibilización cara este patrimonio

[1192] PHILIPS (1993: 7-12).
[1193] PHILIPS (1993: 93).

a partir de mediados do século XX, sobre todo despois da destrución que supuxo a Segunda Guerra Mundial[1194].

A isto hai que engadir a conciencia de ameaza e interese pola salvagarda deste patrimonio tras o desenvolvemento urbano e a presión inmobiliaria. O grao de conservación deste patrimonio ou o seu estudo antes da destrución, mediante inventarios, catálogos, planos e fotografías, son claves. No relacionado cos criterios de conservación e restauración destes edificios industriais é moi relevante unha investigación histórica que trate as características máis importantes de determinada tipoloxía e os materiais empregados. Hoxe en día a conciencia da existencia deste tipo de patrimonio e o seu valor cultural e histórico queda constatado[1195].

Se ata o de agora eran outras tipoloxías as que expresaron os valores da sociedade, como a igrexa, o castelo ou o pazo, o Patrimonio Industrial ten moito que dicir, posto que tamén plasma novas formas de vida e de traballo, unha nova estética, transforman a paisaxe e a cidade[1196].

Emporiso, aínda é plausible na opinión pública unha falta de sensibilización e tamén de criterios para a conservación e rehabilitación e dunha lexislación específica para a protección deste patrimonio, tendo que asumir a normativa xeral sobre o patrimonio histórico, polo que se fai necesaria unha maior educación patrimonial[1197]. En base a este feito, o artigo 46 da Constitución asígnalle aos poderes públicos o deber de garantir a conservación e promover o enriquecemento do Patrimonio Histórico, entendendo este como os ben dotados de valor cultural. Polo tanto, o Patrimonio Industrial é unha parte conformadora dese Patrimonio Histórico[1198]. A lei do 25 de xuño de 1985 no artigo 1.2. establécese que forman parte do Patrimonio Histórico español os inmobles e

[1194] LÓPEZ (2004a: 107).
[1195] AGUILAR (2001: 160).
[1196] LÓPEZ (2004a: 104-105).
[1197] AGUILAR (2001: 161-162).
[1198] *Constitución Española*. BOE, 29 de decembro de 1978.
Artigo 46: "Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio."
Véxase tamén: ALONSO IBÁÑEZ (1992: 67-70).

obxectos mobles de interese artístico, histórico, paleontolóxico, arqueolóxico, etnográfico, científico ou técnico[1199].

A isto, comentar que as áreas industriais poden convivir e relacionarse coa arquitectura construída, pois a arquitectura industrial tamén forma parte da cultura que emerxe na cidade posto que o proceso industrial estivo moi presente na cultura urbana recente. A cidade vive transformacións debido ao proceso de industrialización coa aparición de diversas tipoloxías arquitectónicas funcionais na mesma, necesitando espazo considerable e axeitado para asentarse[1200]. No caso que nos ocupa, a antiga conserveira sitúase nas aforas e nunha punta costeira. Consiste nunha edificación de grande tamaño, que nun primeiro momento se situaban na aforas da cidade, aínda que hoxe co crecemento desta, ocupan mesmo o centro urbano.

No marco da conservación do patrimonio arquitectónico industrial pódense establecer diferentes tipos de proxectos: o patrimonio no que a actividade se continúa, chegando á posibilidade de que na mesma construción exista unha área para exhibición de obxectos procedentes da industria; edificios industriais en desuso que se transforman en museo, sobre todo en museos industriais como o Museo do Mar; e edificios que viven unha reconversión do seu uso, pois son comúns os cambios de uso neste tipo de edificacións.

A partires dos anos sesenta nace unha dobre tendencia: por un lado os coleccionistas interésanse por obxectos de carácter técnico e, por outro lado, emerxe unha revalorización dos edificios industriais[1201], xerándose novos espazos grazas aos edificios industriais para desenvolver a actividade artística[1202].

Nos oitenta foron rehabilitados diversos edificios industriais co fin de acoller diferentes actividades artísticas. No marco dos edificios industriais que

[1199] *Ley 16/1985, de 25 de junio, del PHE*. BOE, 29 de xuño de 1985.
Artigo 1.2.: "Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico".
[1200] Sobre a transformación da cidade por motivos económicos véxase: ROSSI (1979: 205-209).
[1201] AGUILAR (2001: 163-168).
Para máis información sobre este tipo de proxectos, a conservación e reconversión do patrimonio industrial en Europa véxase: WEHDORN (2001: 33-35).
[1202] Resulta interesante para o estudo destes novos espazos para as manifestacións artísticas a obra de AGUILAR (1995: 124-127).

acollen espazos comerciais -tendas, centros comerciais- son perceptibles as facilidades funcionais destes edificios dado os seus grandes espazos, pero tamén existen problemas de espazo para construír na cidade. Grazas aos edificios industriais tamén se crean novos espazos educativos, posto que en ambos é palpable a ordenación xerárquica do espazo, a simetría, ortogonalidade e organización modular. Novos espazos polifuncionais e centros culturais tamén se albergan en variados exemplos de arquitectura industrial, aínda que con intervencións diversas: ben aqueles edificios industriais que presentan unha estrutura distributiva, ou ben os que manteñen a súa estrutura coa posibilidade de transformación por medio de elementos móbiles, como o Matadoiro de "La Mouche" de Tony Garnier de 1913 en Lyon, que presenta un paramento totalmente despoxado de ornamentación. Con isto, confórmase como un exemplo minimalista, onde a harmonización da arquitectura moderna coa industrial queda patente.

De outro lado están os novos conxuntos residenciais ou administrativos en arquitecturas industriais, feito que posibilita a recuperación de barrios, creando tamén ensanches na cidade posto que, como xa establecemos, estes se sitúan normalmente nas aforas da urbe[1203].

Neste apartado será interesante traballar a arquitectura industrial de Vigo, centrándonos no que se relaciona coa industria da salgadura e conserveira que prolifera ao longo de todo o litoral, posto que o grande crecemento de Vigo é debido en grande medida á pesca e as industrias que dela derivan como fábricas de conservas ou estaleiros. Ambas industrias fóronse iniciando xa no século XVI e dende mediados do século XIX ata a metade do século XX prodúcese a orixe do grande desenvolvemento industrial da cidade[1204].

O Porto de Vigo foi un porto de embarque con destino a América. As comunicacións co interior por estradas e a vía férrea permitiron o desenvolvemento do comercio marítimo. Ese desenvolvemento industrial carrexa

[1203] AGUILAR (2001: 183-200).
Para máis información sobre a Estación de Orsay en París véxase: NICOLÍN (1982: 15-31).
Sobre a arquitectura industrial agroalimentaria en España véxase: SOBRINO SIMAL (1996: 313-319).
[1204] Sobre a arquitectura industrial nas súas orixes véxase: GONZÁLEZ MAGDALENA, GARRIDO DÁVILA (1996: 47).

a aparición de tipoloxías de arquitectura que permitan levar a cabo as novas actividades. A elaboración ou manufacturación de certos produtos realizábase nas plantas baixas das casas ao principio, ata que a puxanza industrial fixo que fosen precisos edificios *ex profeso* onde as fachadas destacan pola súa dignidade e coidado, polo que a arquitectura industrial de Vigo garda un grande interese cultural que permite apreciar a evolución da cidade de Vigo, ata chegar a ser esta a primeira cidade industrial do Noroeste peninsular[1205].

Xa entrando na tipoloxía conserveira, son dous os edificios nos que nos vamos deter porque establecen un parangón coa conserveira de Alcabre que nos atinxe. Por unha banda, está a fábrica de conservas Antonio Alonso (lám. 1) e, por outra, a fábrica Conservas Albo (lám. 2).

O primeiro trátase dun dos edificios industrial de Vigo que pertence á arquitectura desaparecida. Consistía este nun exemplo de arquitectura industrial de arquitectura modernista de coidada estética con influencias da Sezession Vienesa. A fachada presentaba paramentos de granito con remates e elementos decorativos de cantaría. Os entrepanos eran de cachotaría revestida e pintada de branco. Tense constancia de dous *Proxectos de Ampliación*: un datado en xullo de 1902 de Jenaro de la Fuente y Domínguez, que tiña como fin adaptar a fachada á nova rasante da rúa, e a segunda ampliación proxéctase en novembro de 1907 por José Franco Montes para continuar o edificio cara ao sur. A pesar da intervención de varios arquitectos no edificio percibíase uniformidade[1206].

Outro edificio industrial, relacionado pola súa tipoloxía arquitectónica coas estruturas preexistentes do Museo do Mar de Galicia, é o de Conservas Albo de 1925 na Avenida de Beiramar. Construíuse en estilo rexionalista, de factura simétrica cun corpo principal en dobre altura e dous corpos laterais de planta baixa. Goza aínda hoxe en día dun bo estado de conservación e permanece en funcionamento[1207]. Todas estas edificacións de Vigo de tipoloxía industrial gardan como común a sobriedade, simplificación, redución xeométrica e carácter modular en base á redución de custos[1208].

[1205] GARRIDO RODRÍGUEZ (1991: 91).
[1206] GARRIDO RODRÍGUEZ (1991: 105-106).
[1207] GONZÁLEZ MAGDALENA, GARRIDO DÁVILA (1996: 50-51).
[1208] GONZÁLEZ MAGDALENA, GARRIDO DÁVILA (1996: 153).

6.2. A antiga conserveira, a historia

O desenvolvemento económico de Vigo dende o século XIX xa se recolle na obra de Nicolás Taboada Leal[1209] ou tamén na de J. L. Pereiro Alonso en *Desarrollo y deterioro urbano de la ciudad de Vigo*[1210].

O fundador da fábrica de conservas "El Molino de Viento" da Punta do Muíño de Vento nun extremo da praia do Cocho que nos atinxe foi Marcelino Barreras Casellas -1838 a 1906-, irmán de José Barreras Casellas -o indutor da navegación a vapor en Galicia- e de Benigno Barreras Casellas -tamén fabricante de conservas-. Marcelino Barreras asóciase con seu pai e seu irmán José e dedícase á salga da sardiña e ao transporte marítimo na zona de Ribeira e Pobra do Caramiñal e, máis tarde, xunto cos seus irmáns, trasládase a Vigo na década de 1870, destacando como un dos principais fabricantes de escabeche do ollomol no barrio de Bouzas. Contra o ano 1885, coa chegada do ferrocarril a Vigo, os escabecheiros establécense como conserveiros, tal é o caso de Marcelino Barreras que, contra 1886-1887, establece a fábrica en Alcabre, na zona coñecida como Muíño de Vento[1211].

En 1887 Marcelino Barreras Casellas está montando unha fábrica de conservas nun lugar denominado "Muíño de Vento" e xa está ensaiando a súa maquinaria[1212]. No padrón da Contribución Industrial de Bouzas no ano 1889 aparece xa Marcelino Barreras coa fábrica funcionando en "Alcabre-Muíño de Vento". Na Revista de Pesca Marítima do ano 1899 tamén aparece Marcelino Barreras como fabricante en Alcabre. Asociarase con José Dotras Graña, coma outros conserveiros, para ampliar o negocio e establecer unha segunda fábrica en Guixar. Tras o seu pasamento a fábrica continuará sendo das máis relevantes da ría de Vigo, tomando agora o nome de "Viúda e hijos de M. Barreras" e despois pasará a un dos seus fillos, Marcelino Barreras Vieta, ata o seu peche en 1924[1213].

En 1929 o Concello de Vigo compra a fábrica, transformándose entón en Matadoiro Municipal. Foron precisas importantes obras para a creación de novas

[1209] Primeiro cronista oficial da cidade de Vigo.
[1210] Tal como refire Garrido Rodríguez: GARRIDO RODRÍGUEZ (2001: 276).
[1211] Información facilitada polo Museo do Mar.
[1212] AMVi. Secc. Bouzas. Exp. de 1887.
[1213] Información facilitada polo Museo do Mar.

instalacións para o matadoiro. En 1931 ten lugar a apertura do matadoiro logo do ditame favorable por parte da Comisión da Xunta de Sanidade[1214].

Por unha banda, co paso dos anos as súas instalacións non eran axeitadas e quedaron anticuadas, ademais de que non satisfacía as necesidades dunha cidade como é Vigo. Por outra banda, exercía un efecto contaminante no mar por depositar nel os refugallos, causas polas que o Concello decidiu finalmente o se peche. O edificio, tras esta función, pasaría a ser Depósito Municipal de Vehículos, para converterse con posterioridade na sede do Museo do Mar[1215]. Cabe dicir que antes da construción deste matadoiro, existía xa un na ribeira do Berbés (lám. 3) datado de 1896[1216].

Podemos aludir ao feito de que no traballo Museos do Eixo Atlántico, na relación de Museos e Coleccións Permanentes en Galicia, dos 136 centros recollidos, só 7 abarcan a temática do mar[1217].

6.3. Características arquitectónicas e paisaxísticas do Museo do Mar

A importancia do mar en Galicia e a relación entre este e o Museo do Mar queda referendada pola presenza que ten o mar na contorna deste contedor cultural. Do mesmo xeito, o castro do cal se conservan restos ao carón das naves antigas permite escudar as orixes da industria pesqueira en Galicia. Este Museo formúlase como institución que recolle a cultura artesanal en relación co mar, pois non resulta ser un museo industrial.

O *Proxecto do Museo do Mar* tivo diversas paralizacións, relacionadas cos cambios políticos no que á administración municipal concirne e tamén cambios económicos. O Museo do Mar nace en 1992 como iniciativa da Consellería de Cultura para dotar a Galicia dun museo que contara a vinculación de Galicia co mar. O Concello decide xuntar os seus esforzos cos da Consellería de Cultura e facer unha proposta común nos terreos municipais que ocupara a antiga

[1214] Formárase unha comisión de onde saíron voces en contra á instalación destas dependencias en Alcabre, argumentando o prexuízo que supoñía para o areal de Samil, a falta de hixiene, a precaria consistencia do edificio da conserveira e o afastamento do ferrocarril. AMVi. Secc. de Bouzas. Exp. 1887.
[1215] Información facilitada polo Museo do Mar.
[1216] Sobre o matadoiro do Berbés véxase: GARRIDO RODRÍGUEZ (2001: 273-298).
[1217] Estes son o Museo Provincial do Mar de Lugo, o Aquarium Finisterrae, o Museo do Seno de Corcubión, o Aquarium Galicia, o Museo Massó, o Museo dos Muíños de Acea de Ama e o Museo do Mar de Galicia: CARRERA LÓPEZ (2006: 177).

conserveira de Alcabre. En 1993 leváronse a cabo unhas xornadas sobre o Museo do Mar de Galicia nas que se presenta o anteproxecto coa maqueta do edificio e as obras darán comezo neste mesmo ano, cunha dobre función: contedor cultural e dinamizador dunha zona deprimida por usos anteriores[1218].

Cabe dicir que a obra se encarga a Aldo Rossi, quen nomea a César Portela como coautor. O Museo do Mar é a única obra que ten en Galicia o arquitecto Aldo Rossi, personalidade importante na cultura arquitectónica da segunda metade do século XX. A vinculación do arquitecto italiano con Galicia tamén está en relación coa dirección do I SIAC en 1976[1219] na cidade de Santiago de Compostela.

Así as cousas, tralo pasamento de Rossi en 1997 e despois dun período de interrupción das obras, o Consorcio da Zona Franca da cidade de Vigo permite que Portela asuma a execución das obras do proxecto para rematalas en solitario: en 1999 o Consorcio da Zona Franca asina un convenio coa Consellería de Cultura da Xunta de Galicia e o Concello de Vigo, asumindo a finalización das obras e a xestión do Museo do Mar, tomando como referencia o proxecto arquitectónico de Aldo Rossi e César Portela, pero agora Portela realizaría un proxecto arquitectónico novo, de maior dimensión có previo[1220].

As obras reinícianse no 2001, cando Portela redeseña o edificio das novas naves en aras dunha maior claridade conceptual. O contido do Museo do Mar de Galicia aínda non estaba moi ben definido cando os arquitectos proxectan o Museo, contando só coas funcións globais, pero sen coñecer os obxectos a expoñer. En cambio, os arquitectos parten dun espazo flexible, aínda que preexistente, unha tipoloxía que admite variedade de contidos.

Aldo Rossi e César Portela para o Museo do Mar de Galicia realizan un proxecto arquitectónico baseado nos planos do edificio preexistente, na observación do estado da obra e da relación co espazo da Punta do Muíño. O conxunto presenta unha planta lonxitudinal con fragmentación de corpos

[1218] CARRERA LÓPEZ (2006: 178).
[1219] O I Seminario Internacional de Arquitectura Contemporánea, celebrado en 1976 en Santiago de Compostela tivo como centro de atención o traballo sobre a intervención na cidade histórica, con grupos de traballo que realizaron propostas para a cidade de Santiago de Compostela e onde participaron, entre outros César Portela e Aldo Rossi.
[1220] CARRERA LÓPEZ (2006: 175).

enlazados nun esquema lineal. A entrada realízase por un paseo arborado que conecta o edificio coa estrada que rodea a ría para logo atoparnos cos dous grupos de naves separadas por unha praza onde se conservan os restos dun castro ata rematar no peirao co faro ao fondo (lám. 4-5). Aprovéitase o pequeno peirao existente para ser integrado dentro do recinto do Museo[1221].

O edificio das naves antigas (lám. 6-7) está composto por cinco naves rehabilitadas do antigo matadoiro, nas cales Portela intervén remodelándoas e ampliándoas: segue na restauración das naves do Museo ao Movemento Moderno, pero mantendo a memoria[1222]. Presentan estas naves muros de formigón e pedra con teitos a dúas augas, consistentes nunha estrutura minimalista creando un espazo interior diáfano[1223] grazas ao emprego do formigón, o aceiro e cristal.

O edificio de nova planta está formado por cinco naves da mesma luz -aínda que de diferente lonxitude-. A arquitectura das novas naves (lám. 8-9) construídas por Portela destaca pola súa relación coa natureza e topografía, neste caso mantendo un diálogo co mar[1224]. César Portela intégrase nun grupo de arquitectos que buscan establecer unha relación co contexto ou contorna do edificio[1225], pero, á súa vez, fai falar os lugares, pois esa arquitectura é un conxunto de signos no lugar que ocupan para habitar ese espazo[1226]. Son arquitecturas que ocupan, por norma xeral, lugares inhabitados e infindos como acantilados, o bosque, o río ou o mar.

A produción de Portela opta por espazos claros e despóxase do innecesario, accesorio e das formas gratuítas buscando a transcendencia, onde o silencio é un tema moi presente[1227]. Os ocos practicados no paramento do Museo do Mar semellan ollos que poden percibir as escenas mariñas, enmárcanas e

[1221] Tal como refire César Portela na conversa entre este e Aldo Rossi sobre o que sería o futuro Museo do Mar de Galicia: ROSSI (1993: 66).
[1222] A memoria é un tema moi presente na obra de Portela: RODRÍGUEZ (2004: 11).
[1223] Tanto é así que, ante o carácter colectivo dos edificios ideados por Portela, como o Museo do Mar, xunto con outros edificios públicos como a estación de ferrocarril de Cádiz ou a Domus de A Coruña, móstrase unha importante busca de diafanidade.
[1224] Sobre o diálogo entre o home e a paisaxe: ÁLVAREZ SALA (2003: 13-14).
[1225] BONET CORREA (2004: 45-46).
[1226] ÁLVAREZ SALA (2004: 38).
[1227] RODRÍGUEZ (2004: 8-11).

acércanllas aos visitantes como se se tratase dunha colección de estampas, integrando o exterior no interior[1228].

A obra encádrase no que Portela nomea "arquitectura do territorio" e potencia o lugar público no que se considera unha rexeneración paisaxística. Existe tamén un diálogo e sintonía entre interior e exterior e contido e contedor. Neste conxunto formado por dúas familias de naves e unha pasarela elevada (lám. 6) que as relaciona, estes espazos configúranse como observatorios dende os que contemplar o mar mentres se percorren os espazos interiores[1229]. Neste diálogo co territorio, as novas naves realízanse en pedra, facendo unha alusión a Galicia e ao traballo tradicional dos canteiros[1230].

O percorrido polo Museo do Mar de Galicia resulta dinámico, con áreas públicas como patios, camiños, prazas ou xardíns[1231]. Trátase do patio da Palmeira, o miradoiro de Poñente, a praza do Porto, a praza de Barlovento, a galería da yaberna, o miradoiro do restaurante, o peirao, a praza de Sotavento e a praza do Faro[1232].

O espazo do conxunto organízase como unha suma de espazos de menor entidade que se suceden e interrelacionan configurando un itinerario a través do que imos descubrindo o mundo mariño e a paisaxe litoral. Á súa vez, a propia arquitectura amosa a presenza do mar, unha constante no percorrido. Ese percorrido permite unha fácil orientación e toma de decisións sobre as alternativas do itinerario por parte do visitantes[1233]. Nas obras de César Portela existen sendas, pontes ou miradoiros que se unen para converter, tal como refire o autor, un espazo natural nun parque humanizado[1234]. Trátase dun percorrido por un labirinto estético[1235].

Entre os dous conxuntos de naves que forman o Museo do Mar de Galicia pode apreciarse un espazo intermedio ocupado polos restos dun castro, o Castro

[1228] Bienal (2003: 87).
[1229] Información facilitada polo estudo de arquitectura de César Portela.
[1230] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003, páx. 9.
[1231] Bienal (2003: 87).
[1232] Información facilitada polo estudo de arquitectura de César Portela.
[1233] XUVi. PORTELA: *Proxecto básico e de execución*. Visado 29 de novembro de 1999. Exp. 15.517/421, páx. 9.
[1234] PORTELA (2004: 52).
[1235] XUVi. PORTELA: *Proxecto básico e de execución*. Visado 29 de novembro de 1999. Exp. 15.517/421, páx. 9.

da Punta do Muíño. Á súa vez, existe un claro percorrido que atravesa o Museo e que permite as circulacións exteriores, posibilitando unir os diferentes edificios do conxunto, que se adaptan á topografía con diferentes articulacións ata rematar no espigón que vai dar ao mar cun peirao tamén recuperado e ampliado que acolle o acuario e un faro. Na arquitectura pódese apreciar a intervención humana no que atinxe á forma xeométrica da paisaxe, mediante muros cortina[1236].

Os espazos proxectados caracterízanse pola distribución lóxica dos mesmos, asignándolles unha función a cada un. A esta orde racional hai que engadir as leis da natureza que se impoñen na zona que ocupan as estruturas[1237].

O edificio de naves de nova construción sitúase sobre terreo gañado ao mar. Unha prolongación do edificio preexistente comunica con este novo edificio a través dunha pasarela acristalada[1238] e mediante un túnel subterráneo de uso restrinxido ao persoal do Museo. As naves consisten nun edificio vivo que se adapta á orografía.

O acuario e o faro son de nova construción; o primeiro sitúase na zona do embarcadoiro e no fondo do seu espigón está o faro, que busca ter función de miradoiro do conxunto[1239]. Tamén se conta cunha taberna que consiste na reconstrución dunha arquitectura preexistente porque o arquitecto ten interese na recuperación da memoria.

Referido aos materiais da arquitectura destaca o granito, un material da memoria para Portela, ao que se unen detalles propios e recoñecibles como poden ser o espigón, o faro e as naves de cuberta a dúas augas. Mais, pola contra, á edificación únese unha atemporalidade no interior de estética contemporánea, co cal se presentan dúas realidades contrastadas[1240].

Portela refire a que a arquitectura é espazo ordenado, o cal plasma neste proxecto, con espazos de diferente forma e tamaño, uns abertos e outros pechados, dispostos segundo a orde que o caso require. O espazo do Museo ten unha

[1236] Información facilitada polo estudio de arquitectura de César Portela.
[1237] XUVi. PORTELA: *Proxecto básico e de execución*. Visado 29 de novembro de 1999. Exp. 15.517/421, páx. 10.
[1238] XUVi. PORTELA: *Proxecto básico e de execución*. Visado 29 de novembro de 1999. Exp. 15.517/421, páx. 12.
[1239] XUVi. PORTELA: *Proxecto básico e de execución*. Visado 29 de novembro de 1999. Exp. 15.517/421, páx. 12-13.
[1240] PORTELA (2004: 40-41).

intención racionalista, mais sen rixidez, coa introdución da idea da causalidade e a sorpresa[1241].

Para rematar, as esculturas na obra arquitectónica de Portela teñen unha presenza importante; estas participan dunha simboloxía que fai falar os espazos[1242]. Isto é o que acontece coa escultura de Manuel Coia do Faro de Punta Nariga ou cos buzos de Leiro e a serea de Sergio Portela do Museo do Mar[1243].

As obras concluirán en 2002[1244], cando serán inauguradas en xullo. Coa súa posta en marcha percibíronse graves problemas para adaptar os espazos ás esixencias técnicas de conservación, sobre todo no referente á luz, humidade e temperatura que houbo que solucionar. En 2005 a Zona Franca decide ceder as instalacións á Xunta.

6.4. A elección da antiga conserveira como Museo do Mar de Galicia

A iniciativa de levar a cabo un novo museo na cidade de Vigo data de 1992 cun proxecto de Aldo Rossi e César Portela. A *Consellería de Cultura e Xuventude* no seu *Plan de Actuacións e Investimentos* para o ano 1993 planeaba a execución da construción do Museo do Mar de Galicia na súa primeira fase en Alcabre, Vigo[1245].

O *Proxecto Museográfico* de 1997 é o traballo dun equipo multidisciplinar. Trátase dunha proposta de determinación dos espazos e definición dos itinerarios museísticos partindo do *Proxecto Arquitectónico* de Aldo Rossi e César Portela[1246], revisado en xullo de 2003, sendo inaugurado de novo o museo en 2004. Dende o *Proxecto Museográfico* para determinar os contidos do Museo do Mar de Galicia pártese da proximidade ao mar e da importancia que ten a actividade pesqueira en Galicia. O mar é unha fonte de

[1241] Datos achegados polo estudo de arquitectura de César Portela.
[1242] ÁLVAREZ SALA (2003: 15).
[1243] ÁLVAREZ SALA (2004: 38).
[1244] Despois de proxectarse o Museo do Mar sucedéronse outros proxectos na traxectoria de Portela, como o Faro de Punta Nariga, o Cemiterio de Fisterra ou a estación de autobuses de Córdoba -galardoada co Premio Nacional de Arquitectura- e obras en América e Xapón, co cal, aínda que esta obra sexa anterior, vai recibir aportes das obras posteriores a causa dos retrasos que sofre.
[1245] A Casa das Palabras ou Vervum sitúase na veciña Avenida de Samil e foi proxectada tamén por Portela.
[1246] No Museo do Mar de Galicia atópase o Proxecto Museográfico do Museo do Mar de Galicia. Proposta de contidos expositivos. Maio, 1997.

recursos[1247] importante o que fai que se opte por unha exposición permanente onde estea presente esta temática.

O *Proxecto Museográfico* tentou crear neste museo un centro de divulgación e ocio que nos fale do mar e os seus recursos conformando un museo que é un referente do diálogo entre Galicia e o mar. A empresa tamén busca desenvolver un proxecto flexible que permita unha adecuación permanente á evolución do Museo do Mar[1248].

Por entes, a inexistencia dun museo da industria ou da pesca na cidade olívica provocou que maquinarias e ferramentas do mundo industrial ou navíos antigos fosen destruídos. Neste sentido, son importantes os museos da ciencia e da técnica, os cales custodian e restauran estes obxectos. Estes serían contidos de tipo industrial óptimos para gardar a memoria da cidade á vez que valorar a actividade industrial, de grande pulo en Vigo. Dende o Museo do Mar de Galicia, polas grandes dimensións que presenta, poderían ter cabida dentro del todos estes contidos, ademais das exposicións arredor do mar e os seus recursos, o que levaría a enriquecer este contedor. Por outra banda, é de destacar que coa creación do Museo do Mar se impedira a destrución de outro edificio industrial da cidade, tal como outros sufriron a especulación urbanística que os levou ao seu derrubamento[1249].

6.5. Adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas

Adaptación, criterios de intervención

Existe variedade de usos aos que os edificios industriais se poden adaptar, en tanto que adoitan posuír un amplo corpo e vans que permiten a entrada de luz[1250]. A arquitectura industrial presenta vantaxes no caso das súa reutilización para manifestacións artísticas pola súa amplitude de espazo e adaptabilidade. A idea do proxecto arquitectónico do Museo do Mar de Galicia é que o edificio nace na terra como un conxunto de edificacións e espazos libres que se organizan nun

[1247] A pesca supón en Galicia o unha parte importante do PIB, sendo a comunidade con máis quilómetros de costa despois de Canarias.
[1248] De tódolos xeitos, o comité apostaba claramente por un museo máis enfocado cara á arqueoloxía industrial, que amosara o desenvolvemento da industria da pesca en Galicia, e tamén ós aspectos oceanográficos que definen e condicionan as zonas de pesca.
[1249] LENS (2003: 141-143).
[1250] CANTACUZINO (1979: 189).

percorrido que se aproxima ao mar[1251]. Nun primeiro momento, a idea que se tiña para abordar o proxecto do Museo do Mar era un museo baseado na realidade virtual ao modo dos museos científicos, pero na actualidade no museo non se percibe esa esencia[1252].

No espazo que ocupa o Museo do Mar de Galicia o pasado do que dá testemuña o vello edificio convive co presente nas novas naves. O proxecto arquitectónico buscou ser respectuoso coa contorna e a historia da zona, é dicir, respecta os valores existentes cando remodela o edificio preexistente e realiza unha nova edificación, creando tamén novos valores nun conxunto unitario. As premisas para realizar o Museo parten da forte presenza das cinco naves preexistentes do vello matadoiro, cun carácter neutro ao modo da arquitectura dos dous arquitectos, e da situación ao carón do mar. En conxunto, as obras levadas a cabo clasifícase como de conservación e mantemento, ao que se engaden as obras de nova planta das naves novas[1253].

Portela ten presente na súa arquitectura o feito de que o territorio galego está formado por centos de vales e ríos que van confluíndo, en tanto que descenden dende as altas montañas do interior ata o mar[1254].

Para realizar o proxecto do Museo do Mar, Portela considerou múltiples recordos mesturados con imaxes de lendas e mitos mariños e imaxes pictóricas e escultóricas de Urbano Lugrís, Manolo Coia, Francisco Leiro, Antón Patiño ou imaxes literarias de Mendinho, Martín Códax, Álvaro Cunqueiro ou Avilés de Taramancos. Igualmente, comenta que fuxía de caer na mera anécdota, no folclórico, no *pastiche* e no *kischt*[1255].

Cando proxectaron e construíron o edificio do Museo do Mar de Galicia non existía un programa museográfico concreto, pois data de 1997, contando tan só co programa da Consellería de Cultura da Xunta de Galicia. Desta maneira, a obra é resultado de unir a arquitectura ao lugar, xunto á concepción formal e

[1251] Información facilitada polo estudo de arquitectura de César Portela sobre a idea do proxecto.
[1252] Tal como se destaca nunha entrevista o 9 de outubro de 2012 Vicente Caramés.
[1253] XUVi. ROSSI, PORTELA: *Proxecto do Museo do Mar de Galicia, 1ª fase*. Novembro de 1992. Exp. 15.517/421, páx. 3.
[1254] Información facilitada polo estudo de arquitectura de César Portela sobre a idea do proxecto.
[1255] PORTELA (2002b: 25).

espacial do arquitecto, imaxinando un espazo o máis flexible posible para acoller calquera programa e tendo como miras un lugar que ía ser un museo do mar[1256].

Con isto, fíxose do mar o principal protagonista, podendo contemplarse dende calquera punto do edificio e, mesmo tamén, que se puidera contemplar a través de diferentes tipos e tamaños de ocos practicados nos seus muros ou que tamén se puidera escoitar dende as súas prazas[1257].

O edificio preexistente condicionou tipolóxica e formalmente o proxecto, pero Portela opta por manter as características e condicionantes existentes e traballar con eles[1258]. O conxunto resulta ser máis ca un edificio, un lugar construído, conformado por edificios, espazos abertos que se integran no borde litoral[1259].

A intención do *Proxecto Museográfico* era crear un espazo que expresara a importancia do mar como motor socioeconómico de Galicia e fonte de recursos, funcionando como un centro de exposición e divulgación das actividades pesqueiras galegas, dende a extracción e conservación ata a comercialización, o cal leva a unha determinada organización temática e tratamento formal[1260]. Neste sentido, o *Proxecto Museográfico* ten pretensión de levar a comprender conceptos relacionados co mar con claridade expositiva, onde o visitante ten unha presenza activa[1261].

Na *Primeira Fase do Proxecto do Museo do Mar de Galicia* en 1992 compréndese o derrubamento de edificacións inmediatas ao matadoiro e derruba de cubertas. Entre as intervencións de derrubamento de obras encostadas ao edificio do matadoiro atópase a derruba da vivenda pegada á fachada oeste e da súa terraza situada na fachada principal, do galpón pegado á fachada norte, do embarcadoiro de carga ladeiro á fachada sur, do depósito de auga colocado diante da fachada sur de 4 metros, de muros de cerre e tabicaría interior do matadoiro e de elementos que se atopaban dentro, froito da súa anterior función. Do mesmo

[1256] XUVi. ROSSI, PORTELA: *Proxecto de actividade do Museo do Mar de Galicia*. Decembro de 2007. Exp. 26.915/421, páx. 6-7.
[1257] Bienal (2003: 87).
[1258] Tal como refire César Portela: ROSSI (1993: 66).
[1259] Información facilitada polo estudo de arquitectura de César Portela.
[1260] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003, páx. 3-6; CARRERA LÓPEZ (2006: 182).
[1261] CARRERA LÓPEZ (2006: 182).

xeito, tamén se inclúe a escavación de terras para a creación da planta soto nas naves novas e o foso do elevador automático, desmontaxe de muros de cachotaría e posterior reconstrución -saneado e limpeza de muros de cachotaría de paramentos que non se desmontan- e, por último, o tratamento do arborado existente -desbroce do terreo e repoboación de novas especies-. Tamén se teñen en conta as condicións técnicas nesta primeira fase do proxecto referidas ás estruturas de formigón con emprego de formigón armado e control da súa resistencia, condicións térmicas dos edificios, condicións acústicas e de protección contra incendios en base a materiais que se clasifican segundo grao de combustibilidade e instalación de extintores móbiles contra incendios[1262].

Xa na *Terceira Fase do Proxecto do Museo do Mar de Galicia*, datado en febreiro de 1997 a cargo de Aldo Rossi e César Portela, especifícase a construción da cuberta das tres naves principais do conxunto do vello edificio xa reconstruídas, o remate da cuberta e fachadas de cantería do edificio de nova planta con uso de formigón armado, a restauración da gran cheminea de ladrillo do conxunto -consistente na reposición de parte da fábrica, arriostramento e limpeza- e a colocación da carpintería exterior de aceiro inoxidable e dobre acristalamento[1263].

Tal como xa aludimos, tras o falecemento de Rossi en 1997 os traballos serán retomados por Portela en solitario, continuando os traballos de adaptación e rehabilitación: trátase dos traballos nas naves preexistentes con apuntalamento de muros, limpeza e retirada de escombros, desbroce do patio da palmeira, limpeza e achique do foso do elevador e rede de saneamento -a causa do prolongado abandono das naves-. Nestas mesmas naves será necesaria a realización de *pilotis* para protexer os restos arqueolóxicos e tamén na parte da taberna. Do mesmo modo, xa no edificio do acuario, constrúese unha planta soto para poder albergar as instalacións precisas para o seu correcto funcionamento[1264].

Será tamén co traballo de Portela en solitario cando se coloca a carpintería metálica: modifícanse portas e ventás, co fin de aumentar a súa robustez e

[1262] XUVi. ROSSI, PORTELA: *Proxecto do Museo do Mar de Galicia, 1ª fase.* Novembro de 1992. Exp. 15.517/421, páx. 11-26.
[1263] XUVi. ROSSI, PORTELA: *Proxecto do Museo do Mar de Galicia, 3ª fase.* Febreiro de 1997. Exp. 15.517/421, páx. 5-6.
[1264] XUVi. PORTELA: *Proxecto do Museo do Mar de Galicia*. 2001. Exp. 26.915/421.

calidade, posto que se proxectaran segundo o criterio do proxecto inicial, pero a mostra colocada en 1997 no fronte mariño das naves antigas permitiu observar que a sección e a calidade do aceiro non eran suficientes para resistir os fortes ventos e o ambiente mariño. Neste senso, tras observar que a acción do mar durante o inverno era notoria tamén se prevén muros de formigón armado e aplacados de granito novos para o dique xa construído. Neste lugar tamén se inclúe un banco de pedra ladeiro ao dique en toda a súa lonxitude. Neste mesmo *Proxecto do Museo do Mar de Galicia* de 2001 establécense valores urbanos posto que se trata o emprego de lastros para grande cantidade de superficie: onde antes estaba prevista a utilización de lastro usado prefírese o procedente de canteira pola busca de homoxeneidade xeométrica[1265].

Dúas das naves do edificio preexistente dotáronse dunha entreplanta completa; a central, de maior altura, configúrase como a rúa principal da fachada. No extremo sur destas naves, cara ao xardín, créase un espazo cuberto e no extremo norte prodúcese a conexión co conxunto de naves de nova planta. O edificio de nova planta constrúese no borde exterior da parcela que se lle gañara xa ao mar; consiste nunha ampliación do museo e conéctase co vello edificio mediante a xa citada pasarela. A causa dos condicionantes arquitectónicos preexistentes leváronse a cabo obras para mellorar as condicións ambientais das salas de exposición co fin de regular dun xeito máis eficiente a temperatura, humidade e luminosidade[1266].

Durante a construción das novas naves descóbrese o xacemento arqueolóxico, incorporado ao proxecto arquitectónico. O *Proxecto Museolóxico* encárgase polo Consorcio da Zona Franca a Paloma Acuña, contando co asesoramento científico de especialistas en historia, arqueoloxía, bioloxía e economía. Despois, en 2002, tras a inauguración, o Consorcio saca a concurso o deseño e montaxe da exposición permanente, baseándose no proxecto de Paloma Acuña. Cabe dicir que dende xullo de 2002 o Museo do Mar de Galicia ven

[1265] XUVi. PORTELA: *Proxecto do Museo do Mar de Galicia*. 2001. Exp. 26.915/421.
[1266] XUVi. PORTELA: *Proxecto do Museo do Mar de Galicia*. 2001. Exp. 26.915/421.

desenvolvendo un amplo programa de exposicións temporais[1267]. Bonet Correa vai realizar o *Proxecto Museográfico do Museo do Mar de Galicia*[1268].

A arquitectura do Museo do Mar parte do programa facilitado pola Subdirección Xeral de Museos da Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental da Consellería de Cultura da Xunta de Galicia, centrándose en satisfacer determinadas funcións. Entre estas están a entrada rasante, a recepción, portería e información, a tenda, zonas de repouso, sanitarios, salón de actos e conferencias, o arquivo e biblioteca. Tamén se incluía neste programa unha área de persoal con área de instalacións, talleres de apoio, talleres de ensaio e reparacións biolóxicas, talleres de preparación e rehabilitación de pezas, talleres de reprografía e debuxo, salas de mantemento, área de almacén e sala de depósito, sala de ingreso, rexistro, saída e entrada de fondos, que non todas se levaron a cabo e non están presentes no museo. No que atinxe á area de exposicións prevíronse salas de exposicións temporais e salas de exposición permanente amplas e con exposición de pezas referidas ao medio mariño, á etnografía mariña e á intervención técnico industrial do home sobre o mar; ademais inclúese o acuario[1269].

O espazo do Museo do Mar de Galicia estrutúrase en áreas de exposición, conservación, investigación, divulgación e de recreo. A continuación, pasamos a traballar os diferentes sectores do Museo do Mar de Galicia: o sector especial ou de xestións internas, o sector social ou de actividades humanas e o sector obxectual ou de presentación de obras.

O sector de xestións internas divídese na área de persoal, a área de instalacións e a área técnico-artística. A área de persoal no Museo do Mar localízase na planta primeira e na planta soto do edificio preexistente da antiga conserveira (lám. 10).

Na primeira planta do edificio das vellas naves esta área divídese en despachos para a dirección, conservación, administración, técnico e a sala de xuntas do Padroado. Os espazos dedicados ao persoal están separados, porque

[1267] CARRERA LÓPEZ (2006: 179). Para máis información sobre o estudo do mundo marítimo no Museo véxase: FARIÑA BUSTO (1997: 349-359).
[1268] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003.
[1269] Información facilitada polo estudo de arquitectura de César Portela.

aínda que nun mesmo edificio e nun mesmo andar, hai dous espazos situados cada un a un lado, deixando unha nave libre –que se corresponde coa sala do Peirao na planta baixa-. Pola contra, todos os despachos están nunha mesma nave, próximos; así mesmo, todos os espazos están coordinados e comunicados mediante a pasarela que atravesa a sala do Peirao. A excepción do despacho do director, trátanse de despachos compartidos, todos de semellante aspecto. A sala de xuntas resulta un espazo amplo, con mobiliario acorde co tema do mar, onde predomina a cor azul (lám. 11). Na mesma zona está unha área que se destina a arquivo, de acceso restrinxido. Tamén na mesma planta atópase unha sala de catalogación de obxectos dos fondos de arqueoloxía subacuática[1270].

Na planta soto, como xa establecemos, tamén se atopan zonas destinadas a persoal. Existen neste andar áreas derivadas da función do Museo do Mar de custodia de material subacuático, o cal se expón na nova exposición permanente. Igualmente, tamén están no soto das novas naves está a cociña do restaurante.

Polas súa banda, a área de instalacións esta área está repartida entre os dous edificios, situada na planta soto de ambos, pero, sobre todo, as instalacións atópanse a ámbolos dous lados do corredor subterráneo que une os dous edificios de naves que compoñen o Museo do Mar de Galicia (lám. 12). Beneficiase esta área da espacialidade, o cal permite maior flexibilidade e espazo.

A continuación cabe deterse na área técnico-artística. No edificio preexistente, froito da función que ten o Museo do Mar e das súas colaboracións[1271], na planta soto están determinadas salas como a de desalinización (lám. 13) -precisa do gran espazo do que dispón, pois nela trátanse grandes pezas como áncoras-; outro paso para o proceso de tratamento destas pezas é a restauración (lám. 14), polo que no Museo tamén se contempla unha sala de restauración e outra para almacén destas pezas que agardan a ser catalogadas na sala de catalogación da primeira planta.

Ao non atoparse a sala de catalogación (lám. 15) tamén na planta soto, non existe unha circulación fluída. As salas que se atopan no soto caracterízanse por ser amplas, adaptadas á súa función, con lavadoiros de grandes dimensións,

[1270] O Museo do Mar é un lugar de referencia para a investigación e divulgación das temáticas que co mar se relacionan a nivel de toda Galicia.
[1271] Trátase de colaboracións por exemplo co Instituto de Investigacións Mariñas de Vigo.

grandes recipientes para a desalinización, andeis para a ordenación das pezas; todas estas salas, a excepción da de catalogación, están nun mesmo nivel, co cal se facilitan as circulacións e permite un mellor funcionamento. Nesta mesma planta soto atópase unha sala de almacén do Museo, unha sala de agarda e de montaxe, contando con amplas dimensións. Atópase así mesmo nun lado do corredor subterráneo unha sala de mantemento.

Canto ao segundo sector a tratar, o sector social e de actividades humanas, este integra a área pública non dedicada a exposicións. Rossi estaba interesado nun museo aberto, onde, fronte aos vellos grandes museos, se deran áreas capaces de que o museo funcionase como institución alternativa á escola e universidade, un museo aberto á cidadanía, que conteña espazos como salón de actos, bibliotecas ou centros de reunión[1272].

No *Proxecto Museográfico* de Yago Bonet expresábase a intención de dedicar unha parte do espazo dispoñible a biblioteca, mediateca e talleres didácticos[1273]. Esta área atópase no primeiro edificio polo que inicia o visitante o seu percorrido, concentrado case todos os servizos na planta baixa, o que permite un mellor funcionamento dos espazos que dan como resultado uns espazos máis accesibles que invitan a entrar pola proximidade co acceso. Coa presenza da tenda-libraría, a taberna e o restaurante faise unha chamada ao público por atenderse ao ocio e á cultura como servizos externos dentro do Museo do Mar.

A biblioteca[1274] constitúese como unha excepción dentro da situación destes servizos na planta baixa do edificio preexistente ao atoparse na primeira planta. Esta non se sitúa no nivel de acceso, na planta baixa, o cal resultaría máis accesible, tampouco ten conexión coa zona de almacenaxe de bibliografía no soto, porque o montacargas ten só movemento vertical, pero o seu movemento horizontal desprazándose polas salas é reducido e só se produce na planta baixa.

Na planta baixa do vello edificio trala entrada (lám. 16) atopamos un vestíbulo de acollida (lám. 17) e logo outro espazo que funciona como recepción

[1272] ROSSI (1993: 66).
[1273] O proxecto museográfico foime facilitado no Museo do Mar de Galicia: BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria xeral*. Revisión de xullo de 2003, páx. 3.
[1274] Vicente Caramés na entrevista refire que para que esta biblioteca tivera un bo funcionamento precisa dun bibliotecario e préstamos interbibliotecarios que dean saída ós catálogos xerados polas exposicións temporais do museo.

(lám. 18) para entradas, información sobre as actividades, programacións e servizos e tenda. Este vestíbulo dá acceso á sala de exposicións temporais do vello edificio e á exposición permanente das novas naves. O Museo do Mar presenta un sistema de tornos que impiden o paso en sentido inverso e controlan a visita. A tenda-libraría (lám. 19) é un lugar onde podemos mercar publicacións e recordos; sitúase na entrada, fóra da área de visita controlada, sen necesidade de realizar a visita de pago para acceder. O visitante pode pararse na tenda do Museo ao principio ou ao final do itinerario expositivo.

Tamén na planta baixa das vellas naves, flúe un corredor polo lateral esquerdo do edificio: neste sitúase unha zona de aseos, aos que se pode acceder tamén mediante a visita libre tras entrar e torcer á esquerda, nunha zona que non entorpece a exposición. Por este corredor ao que se abren os aseos, tamén accedemos ao elevador e ao salón de actos. O salón de actos (lám. 20) sitúase nunha das naves do vello edificio, podendo acceder dende o dito corredor, o que facilita un horario independente ao Museo. Ten o pavimento en desnivel, feito que resta flexibilidade ao espazo. Este espazo permite manter unha interesante actividade de divulgación mediante a celebración de ciclos de conferencias, congresos ou cinefórum, entre outros, pois foi concibido como unha sala polivalente en base á súa disposición e equipamento: permite a flexibilidade de ser utilizada para conferencias ou seminarios sen estar condicionado pola visita do público.

A sala de talleres infantís (lám. 21), xa non situada no espazo que se habilita para biblioteca, sitúase tamén no vello edificio, agora na planta baixa, nun espazo máis próximo e accesible ao público. Configúrase como un espazo separado do resto das naves por estar limitado dentro do mesmo interior, o que impide ruídos que interfiran na visita ás exposicións, detrás da tenda e do vestíbulo, na nave central do edificio.

Xa no exterior do Museo do Mar de Galicia, o xardín (lám. 4-6) constitúe un deses espazos de lecer propios do museo moderno. Vertébrase o xardín por un eixo lonxitudinal, unha avenida flanqueada a ámbolos lados por unha ringleira de árbores que percorre dende a entrada do recinto ata a entrada do Museo. Pola súa amplitude é propicio para a exposición de obxectos. A praza sitúase entre ámbolos

dous edificios de naves, presenta planta trapezoidal e solo empedrado; dende esta o visitante pode apreciar tamén a inmensidade do mar e o castro, acceder á taberna mariñeira (lám. 22-23), ao restaurante do Museo e mesmo ás praias da Mourisca e do Cocho. Con isto, continúase o espazo público que permite un percorrido libre. A obra complétase co público, cos seus desprazamentos polo conxunto edificado[1275].

O *Proxecto Museográfico* tamén comprende o espazo que se xera ante a fachada norte do museo, a Punta do Muíño, posto que se unen solucións paisaxísticas, elementos de ocio e didácticos[1276].

Con isto, nos exteriores do conxunto edificado atópase o peirao,que se pode dividir en peirao mariñeiro, o acuario, o peirao do museo e o faro (lám. 24-25). O peirao mariñeiro consiste nese espazo xa existente, de uso público, no que amarran os barcos os mariñeiros do lugar. A maiores, existen un peirao artificial, ampliación do peirao existente, xa dentro do percorrido interno do Museo, o cal comentaremos a continuación. No mesmo peirao exterior atópase o acuario, un edificio que presenta tamén a tipoloxía de nave e que contén especies da ría de Vigo, coa posibilidade de que o visitante o poida observar por medio do deambulatorio que o rodea. Tamén no peirao exterior está o faro, o cal remata o espigón e emerxe observando as augas da ría, pois serve de miradoiro do espazo marítimo e tamén do conxunto arquitectónico[1277].

O visitante pode pararse aínda no restaurante situado na planta baixa, nun lateral do edificio de nova planta, situado cara ao mar. Tamén pode acceder á propia taberna mariñeira tradicional do peirao, encadrada no proxecto arquitectónco.

[1275] No proxecto téñense en conta os percorridos, unha idea de Museo ligada a unha "odisea" persoal, onde se valora o movemento e o desprazamento. Sobre os espazos exteriores véxase: XUVi. PORTELA: *Proxecto básico e de execución*. Visado 29 de novembro de 1999. Exp. 15.517/421, páx. 9-11.

[1276] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria xeral*. Revisión de xullo de 2003.

[1277] XUVi. PORTELA: *Proxecto básico e de execución*. Visado 29 de novembro de 1999. Exp. 15.517/421, páx. 12-13.

Rematamos o tratamento dos sectores co sector obxectual ou de presentación de obras, que integra a área expositiva. Esta fai referencia á interpretación dos contidos mediante textos ou pezas orixinais[1278].

O sistema de ordenación deste museo é temática, en base tamén a unha metáfora de distribución: a ordenación da sala da exposición permanente permite unha metáfora arredor do mundo mariño no edificio de nova planta, mediante a cal se distingue o que está sobre a auga e o que está baixo ela, realizando un parangón entre o mar e a temática tratada en cada andar do museo, para concibirse o que se visualiza dende a pasarela como a superficie mariña que o espectador pode observar -conservación, extracción-, mentres que a sala de exposicións do soto representaría as augas oceánicas -oceanografía, correntes mariñas-[1279].

No tocante á exposición temporal, esta sitúase no lateral dereito do vestíbulo do edificio das vellas naves. A maiores, existía unha zona de acollida, de información e de presentación do Museo[1280], que pola súa configuración e sentido era denominado "o peirao" (lám. 7, 26), ocupando un área de aproximadamente 500 metros cadrados. Na actualidade, esta sala adaptouse a sala de exposicións temporais. Este espazo conta cun bo funcionamento: resulta unha sala accesible, de grande amplitude ao situarse na nave central, nun edificio que se proxecta cunha morfoloxía que o relaciona coa basílica. Tamén resulta un espazo neutro, sobre todo coa adaptación de paneis móbiles de cor branca nas súas paredes, flexible, neutro, cunha ampla superficie e de carácter lonxitudinal.

Na entrada do edificio adaptado a museo, cara á esquerda atópase un espazo dedicado a especies mariñas, a modo de Gabinete de Curiosidades (lám. 27), que responde á función que ten o Museo do Mar canto a exposición e salvagarda de obxectos vinculados co mar; resulta esta unha exposición que ten relación co Instituto Oceanográfico de Vigo[1281].

A maiores, de todos os espazos que configuran o conxunto museográfico debemos traer a colación espazos lindeiros que servirán para ampliar o Museo do

[1278] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003, páx. 3.
[1279] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria xeral*. Revisión de xullo de 2003, páx. 6.
[1280] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003, páx. 12.
[1281] Entrevista con Vicente Caramés.

Mar de Galicia segundo prevé un novo plan de actuación. Así pois, ao carón do Museo o Consorcio da Zona Franca de Vigo adquiriu parcelas (lám. 28).

A máis grande, situada ao oeste, ten unha superficie de 7.200 metros cadrados, sobre a que o Consorcio subscribiu un convenio co Concello de Vigo. Na banda do leste tamén adquiriu dúas fincas. A integración destas fincas proporcionaría un espazo único cultural na beiramar. A longo prazo podería levarse a cabo un novo equipamento cultural como centro de documentación do mar[1282].

No referente ao emprego do conxunto por andares, temos que establecer primeiro que o edificio das vellas naves se divide en planta soto, planta baixa e primeira planta. Doutra banda, o edificio das novas naves componse de planta soto e planta baixa, sendo ocupada a primeira planta tan só por unha pasarela circulatoria. O percorrido no museo configúrase como suma doutros espazos de menor entidade que se interrelacionan, unha ruta ao longo do cal imos descubrindo a memoria do mundo mariño.

Canto á planta soto, o edificio da conserveira cando se lle cambiou o seu uso e se converte en Matadoiro Municipal non contaba con esta planta, pois esta débese ás obras de adaptación de Rossi e Portela. Accédese a este andar mediante o elevador da planta baixa no corredor lateral esquerdo do edificio, aínda que tamén existe acceso ao elevador na primeira planta. Ocupa o total das naves da antiga conserveira e alberga a área de instalacións e a área técnico-artística. Coa creación desta planta soterrada permítese que o museo teña un bo funcionamento e que se alberguen nun mesmo nivel varios espazos dos que precisa un museo que tamén se dedica a exposición temporais. O problema[1283] desta área técnico-artística é a circulación de obras para acceder e circular polo interior (lám. 29-30).

[1282] CARRERA LÓPEZ (2006: 179-183).
Estas fincas miden aproximadamente 2.650 metros cadrados e 500 metros cadrados, respectivamente, nunha zona que, conforme ao *Plan Xeral de Ordenación Municipal de Vigo*, contémplanse como dotacións culturais.
Na entrevista realizada no Museo do Mar a Vicente Caramés este comenta que o edificio terá como obxectivo o desenvolvemento de investigacións da arqueoloxía marítima, que colla tanto a zona costeira como a somerxida, tendo en conta os xacementos romanos que se sitúan nas ditas parcelas: a vila-factoría de Punta Borralleiro-Praia de O Cocho e a necrópole romana de Cotás, as cales xa comentamos, e o propio castro do Museo do Mar.
[1283] Na entrevista, Vicente Caramés refire o feito de que a entrada dende o exterior non se pode facer directamente cun vehículo ós sotos do vello edificio, onde están os almacéns, devido ao

Deste modo, no edificio de vella planta que alberga a área técnico-artística as pezas non poden entrar directamente con camión ao interior e, xa dentro, non existe un montacargas con desprazamento lateral ao xeito do MARCO, pois ese movemento é mínimo, e ademais non accede a todas as plantas. No interior, as pezas que entren aos almacéns da planta soto do antigo matadoiro deben transportarse ata colocarse sobre o montacargas, será entón cando este resulte útil[1284].

A planta soto do edificio das naves de nova planta está conectada coas naves preexistentes polo dito corredor subterráneo. O soto deste edificio que comprende as naves de nova construción é ocupado pola área expositiva e técnico-artística, aínda que a meirande parte deste sector interno abránguese no soto das naves antigas. A planta soto, que en principio estaba destinada a almacén, conformouse como sala expositiva, co cal se comunican de forma directa ambas plantas.

A sala do soto en analoxía co territorio do mar, representan o interior do océano, polo tanto con temas que abranguen a oceanografía e os ecosistemas mariños de Galicia (lám. 31-32). Neste soto do edificio de nova construción ten presenza unha museografía máis interactiva. Na revisión do *Proxecto Museográfico* en 2003 menciónase o acceso a esta sala como cámara obscura onde intervén a sorpresa, funcionando como "Les boi̊tes" de Duchamp ou "Boi̊te à Miracles" de Le Corbusier[1285].

Nesta planta soto producíronse cambios expositivos recentemente. Neste andar do Museo do Mar de Galicia ven de inaugurarse o 16 de xullo de 2015 unha mostra permanente, "Galicia. Mare Nostrum", a cal se centra na arqueoloxía subacuática e en obxectos de todas as épocas de Galicia[1286].

---

pequeno tamaño do acceso, porque a entrada queda nun ángulo recto e tamén existe un alto bordo na base do portal.

[1284] Como comenta Vicente Caramés, no caso de que as pezas se quixeran introducir no novo edificio sería preciso que entrasen pola porta de acceso que ía ser para almacén ou por medio de circulacións interiores a través do corredor subterráneo, pero, por onde non é posible a circulación dun vehículo. Todos os determinantes que vimos dificultan a circulación das obras.

[1285] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria xeral*. Revisión de xullo de 2003, páx. 8.

[1286] LEMOS (17 de xullo de 2015).

Respecto á planta baixa das naves de vella planta (lám. 33), o percorrido iníciase no soportal exterior da planta baixa do edificio preexistente[1287] (lám. 16), tralo que atopamos un vestíbulo previo de acollida (lám. 17), para pasar logo á recepción (lám. 18)-[1288]. Como vimos, a anterior sala de "o peirao"[1289], que comprende coa nave central, foi adaptada a sala para exposicións temporais (lám. 7). O vestíbulo e recepción son lugares de acollida, un gran espazo que permite diversificar aglomeracións, que inclúe a nave lateral de menor altura, onde se presenta unha síntese dos contidos que atoparemos no Museo mediante proxeccións. Chegado a este punto o visitante pode visitar as salas do Museo mediante a visita controlada por tornos electrónicos e pasar entón á sala de exposicións temporais. Tras isto pódese seguir pola pasarela lonxitudinal (lám. 6) e acceder ao edificio de nova planta. Outra posibilidade, sen seguir pola pasarela lonxitudinal, é que o visitante saia ao patio exterior que se atopa entre as naves antigas e as naves novas, onde se pode observar o castro[1290].

A planta baixa do novo edificio (lám. 9, 34-35) é ocupada case na totalidade pola área expositiva permanente do Museo, pois tamén ten presenza o sector social co restaurante nun lateral, que conta cunha terraza dende a que apreciar as perspectivas do mar que nos ofrecen os xeométricos ocos practicados no paramento. No tocante á circulación ou percorrido museográfico na exposición permanente das naves de nova planta, estas consisten nun gran espazo expositivo, séguese pola pasarela lonxitudinal superior que permite a visualización xeral do espazo expositivo da sala, consistindo este espazo nunha gran sala na súa planta baixa.

A ordenación da sala é clara para o percorrido do visitante grazas aos códigos presentes nos módulos expositivos temáticos (lám. 35). Como citamos, o sistema expositivo é modular: a exposición permanente, situada no edificio de

[1287] Un refuxio fronte as inclemencias climatolóxicas: XUVi. PORTELA: *Proxecto básico e de execución*. Visado 29 de novembro de 1999. Exp. 15.517/421, pax. 11.
[1288] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003, páx. 7.
[1289] Neste espazo funcionaba tamén como vestíbulo e era onde se explicaba o proxecto arquitectónico e servía tamén como lugar de benvida e presentación, con información xeral do contido do museo e das súas áreas temáticas.
[1290] O castro do Museo do Mar de Galicia é integrado no proxecto museográfico: MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003, páx. 10.

nova planta, componse de grandes módulos en forma de cubo iluminados, pero estes suxiren a idea de contedores de mercancías portuarias. Ese sistema expositivo modular realza a arquitectura, xa que non hai tabiques que separen os diferentes ámbitos expositivos. Nesta exposición o visitante ten oportunidade de contemplar pantallas interactivas, obxectos orixinais e documentos de vídeo e audio en estreita relación co mundo do mar e a historia da pesca en Galicia e de coñecer os procesos de venta e lonxa. A exposición permanente xira en torno a varias temáticas na planta baixa do edificio de novas naves: qué a pesca, extracción, conservación e comercialización e, na planta soto do mesmo edificio abarcábase a sustentabililidade: a pesca no século XXI, a oceanografía, ecosistemas e investigación, ata o cambio de proxecto.

Tras a visita pódese volver ao vestíbulo, dirixirse cara á cafetaría-restaurante, cara á taberna mariñeira ou continuar cun paseo exterior ao acuario, faro e xardíns e, mesmo incluso, disfrutar do peirao, conformado como un museo flotante, ou das praias, co cal tamén se pode dicir que a visita está orientada a un público que ten unha presenza estival. No peirao o acuario amósanos os ecosistemas das rías galegas. No propio percorrido existen espazos de distracción que conforman parte da área pública, como patios, camiños, paseos, prazas e xardíns[1291]. Constrúese un percorrido simbólico dende as naves, pasando polo acuario e o faro, que remata no mar. En conclusión, na visita do museo é potencial a idea de desprazamento polos diferentes edificios que compoñen o museo mediante o cal apreciar a magnificencia do mar.

Finalmente, abordamos a primeira planta. No tocante ao edificio de nova planta, este primeiro andar é só ocupado pola pasarela que conecta a primeira planta do edificio preexistente coa sala de exposición permanente do novo edificio (lám. 35).

Nas vellas naves esta planta é ocupada na meirande parte pola área de persoal. Para acceder a esta primeira planta debemos subir pola rampla que está no vestíbulo das vellas naves (lám. 36-37). Aquí atopamos un corredor (lám. 38)

[1291] O proxecto arquitectónico do Museo do Mar de Galicia céntrase na vocación urbana que lle confiren elementos como os xardíns, edificios, patios, prazas, paseos, pasarelas ou peiraos, creando secuencias polas que o visitante camiña: XUVi. PORTELA: *Proxecto básico e de execución*. Visado 29 de novembro de 1999. Exp. 15.517/421, páx. 8-9.

que circunda o edificio polo seu lateral externo, onde a un lado están aseos de uso público e se seguimos chegamos a un espazo onde se atopa aínda unha área expositiva desta primeira planta que xa conectaría coa pasarela que une co segundo edificio (lám. 6).

Neste mesmo corredor do que falamos atópase un elevador e un espazo que foi habilitado para biblioteca -anteriormente sala de talleres infantís-. No mesmo corredor hai unha porta de acceso restrinxido; ao traspasala atopamos as cabinas de control de seguridade e logo débese cruzar por unha pasarela e entraremos na área dos despachos. Neste edificio das naves antigas no piso alto sitúase a administración do Museo, conectada directamente co corredor alto e coa rampla de saída, sen interferir no circuíto da visita ao Museo. Consiste nun andar que non existía no edificio preexistente, pois xérase a dobre altura nas obras de adaptación (lám. 7).

Esixencias museolóxicas

No relacionado cos criterios básicos para o museo, cabe atender á flexibilidade, accesibilidade, variedade, organización, circulación, confort e constancia, sinalización, sustentabilidade e mantemento e seguridade.

En primeiro lugar, en todo momento o proxecto arquitectónico buscou unha flexibilidade que permitira o aproveitamento racional do espazo do que se dispón. Segundo o *Proxecto Museográfico* de 1997 tentouse tamén un proxecto flexible e aberto ás situacións diversas de exposición de obxectos e información, que permitira unha adecuación á evolución do museo. Por exemplo, grazas ao carácter modular do mobiliario permítense cambios museísticos[1292].

O Museo do Mar de Galicia goza de ter unha importante superficie construída, contando 10.041,42 metros cadrados –dos cales as naves novas contan con 3.908,39 metros cadrados, as naves existentes con 5.345,95 metros cadrados, o faro con 61,69 metros cadrados, o acuario con 498,09 metros cadrados, a taberna 217,69 metros cadrados e a caseta de control da entrada con 9,61 metros

[1292] CARRERA LÓPEZ (2006: 183).

cadrados-, e unha superficie de urbanización privada de 3.463 metros cadrados[1293].

Cando se realiza o *Proxecto do Museo do Mar de Galicia* o contido do museo aínda non estaba moi definido. Polo tanto, os arquitectos realizan un proxecto que se vale das características do espazo: naves lonxitudinais que proporcionan grande flexibilidade e que se adaptan a diferentes tipos de contidos[1294].

En relación á flexibilidade que presenta o Museo existe no *Proxecto Museográfico do Museo do Mar* de 1997 unha proposta de soportes variados, pero destaca tamén a proposta de integrar neste centro unha imaxe de impacto ante a iluminación espectacular e o son ambiental que potenciara as emocións, en coordinación con Luis Ferreira y Spica e Factoría de Ficción, algo que finalmente non se fixo manifestamente palpable[1295].

O *Proxecto Museográfico* foi revisado en 2003 baixo a dirección de Yago Bonet e participación, por exemplo, de Jesús Irisarri, onde se manifesta o interese en non distorsionar a arquitectura. Como circunstancias que respectan e permiten un criterio de flexibilidade, na revisión do *Proxecto Museográfico* de 2003 exprésase como os elementos museográficos se separan das paredes e, igualmente, o feito de que non se producen particións do espazo no que atinxe á gran sala de entrada como ás salas das naves novas[1296].

O Museo do Mar de Galicia dispón dunha grande superficie para almacenaxe, conservación, exposición e actividades. Como edificio industrial os interiores posúen un carácter neutro permitindo adaptabilidade aos cambios. Créase tanto na sala de exposicións temporais como permanentes unha unidade visual (lám. 7, 9, 35) que permite abarcar nun golpe de vista os contidos de cada unha das exposicións. En cambio, compartiméntase o Museo en sala de

[1293] XUVi. PORTELA: *Superficies construídas definitivas do proxecto. Museo do Mar de Galicia*. Maio, 2008. Exp. 26.915/421.
[1294] Como comenta César Portela: ROSSI (1993: 67). Celebrouse unha reunión en Baiona o catorce de febreiro de 1993 entre todos os directores de museos do Estado para achegar ideas sobre o contido museístico do Museo do Mar. O contido do Museo do Mar foi elaborado pola Dirección Xeral do Patrimonio.
[1295] MMG. *Proxecto Museográfico do Museo do Mar de Galicia*. Proposta de contidos expositivos. Maio, 1997, páx. 35.
[1296] MMG. BONET: *Proxecto Museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria xeral*. Revisión de xullo de 2003, páx. 17.

exposicións temporais no edificio preexistente e exposición permanente no novo edificio.

Como museo realizado recentemente e con novos criterios, no Museo do Mar de Galicia preséntase un vestíbulo de entrada como espazo de acollida e información, compartido polos diferentes itinerarios do Museo nesa busca de conseguir unha estrutura fluída e sen interferencias dos itinerarios. Neste vestíbulo dispónse o mostrador de información, o control de acceso e a programación de actividades e dá aceso ás exposicións temporais e ao Museo. Configúrase como un espazo de entrada libre, superando a barreira psicolóxica que supón a entrada no Museo.

A maiores deste grande vestíbulo, existe un pequeno vestíbulo que permite desaloxar grandes grupos sen xerar aglomeracións nada máis entrar no edificio das vellas naves. Este espazo ten unha lectura simbólica que o relaciona cun peirao ou punto de encontro que nos pon en contacto co inicio da exposición.

Continuamos abordando a accesibilidade. O museo en cuestión sitúase nas aforas da cidade, nunha parroquia costeira onde ten moita importancia o turismo de praia, nunha das vías máis importantes que nacen da cidade, a Avenida da Atlántida[1297]. Dada a súa situación, son escasos, sobre todo fóra da tempada estival, as liñas de transporte urbano. Pola contra, o Museo do Mar de Galicia conta cun aparcadoiro e, ademais, atópase cerca do porto de transatlánticos.

Existen varios accesos: o acceso principal atópase tras pasar o vestíbulo de acollida, o cal permite a entrada ao primeiro edificio a visitar mediante o torno de control. Outro acceso está no segundo edificio a visitar, o de naves novas, tamén controlado.

Á zona de persoal accédese dende a entrada principal por unha rampla. O museo non ten acceso libre, senón que é preciso retirar a entrada. Por razóns de proximidade ás praias da Mourisca e do Cocho destaca o uso que se lle dá ao restaurante e á taberna.

No edificio do Museo do Mar está patente o concepto da accesibilidade no tocante a visitantes que presentan algún tipo de minusvalía na capacidade de movemento, comunicación ou comprensión. Deste xeito, racionalízase o nivel de

[1297] Para máis información sobre a industria do turismo en Vigo, en relación coa praia de Samil e a súa ordenación urbana véxase: PEREIRO ALONSO (1981: 154-155).

altura dos módulos expositivos e os textos expositivos poden ser lidos por persoas con deficiencias visuais. Así mesmo, intégranse para o percorrido polo museo tornos electrónicos para paso de eivados. Existe un elevador en cada planta, que permite a circulación de persoas con mobilidade reducida[1298].

Respecto ao criterio de variedade, o Museo do Mar de Galicia ten unha gran extensión tanto para sectores de xestións internas como para o de presentación de obras, existindo, xa que logo, variedade de espazos. De igual xeito, existe unha sala para exposicións temporais de grandes dimensións, pero non existe unha grande variedade canto a estas, pois a temporalidade coa que se proxectan é ampla. Dada a súa amplitude, este configúrase como un museo actual, con biblioteca, salón de actos, sala de talleres, tenda-libraría ou restaurante, que permiten unha maior variedade de usos.

No relacionado cos contidos, o Museo do Mar de Galicia inaugurouse sen ter definidos os seus obxectivos, o que xerou un debate centrado no feito de que era un museo sen contidos, ao que debe unirse a tardanza no proceso de xestación do Museo[1299].

Configúrase como un museo potencialmente activo, sobre todo no tocante ao proceso de tratamento do material subacuático, máis concretamente á súa conservación e investigación.

Canto á organización, o edificio preexistente mantén a súa estrutura orixinal de naves lonxitudinais aínda despois da súa intervención para a adaptación á nova función museística. A este súmase o novo edificio, o acuario e o faro: espazos que conforman o Museo do Mar de Galicia. A articulación e a unidade visual que teñan as áreas do Museo posibilitará que o visitante poida ter unha rápida comprensión das circulacións do Museo. As comunicacións entre os diferentes andares son facilmente identificables, pois realízanse mediante escaleiras que ascenden a outro nivel. En cambio, non existen vestíbulos de chegada a cada planta ou ao edificio das novas naves, pois a visita compréndese como unha circulación fluída onde só ten presenza o vestíbulo de entrada e non se ofrecen outros a maiores.

[1298] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003, páx. 11.
[1299] CARRERA LÓPEZ (2006: 180).

No *Proxecto Museográfico* aténdense a cuestións relacionadas coa circulación a respecto do sector destinado a persoal, a sala de exposicións temporais ou os servizos adicionais como a tenda. Estes deberán ser accesibles ao visitante de modo independente ao circuíto de pago. A distribución das diferentes áreas públicas -a sala do Peirao, tenda, restaurante, taberna, salón de actos, biblioteca, sala de talleres infantís- e tamén privadas -despachos para o persoal, área de instalacións e área técnico-artística- atopa unha distribución positiva en tanto que non interfiren entre si, xa que os sectores públicos atópanse nun maior grao na planta baixa dos edificios e as privadas en outro nivel, o cal ten un efecto positivo na flexibilidade das circulacións[1300].

A presentación de contidos faise mediante módulos, incluíndose as novas tecnoloxías como o audiovisual; cabe dicir que no *Proxecto Museográfico* de 2003 se pensou tamén en elementos estenográficos que ambientaran unha época concreta, na liña do proxecto de 1997 de crear un espazo suxerinte ao modo dunha obra de arte total[1301].

Por outra banda, no Museo do Mar de Galicia a circulación de usuarios e de persoal, como se comentou anteriormente, non conflúen ao asignárselles zonas diferenciadas. Dadas as diversas posibilidades de percorrido que xa abarcamos, depende do visitante o longos que sexan os percorridos; a maiores estes non son directos en tanto que o visitante dende o vestíbulo de entrada pasa á exposición temporal e logo, para continuar pode saír das dependencias do museo ou seguir cara ao segundo edificio. Pero estes percorridos son sinxelos grazas á sinalización e racionalización do propio percorrido. Pola contra, non se trata aquí dun circuíto pechado, pois o visitante non ten unha visión conxunta do Museo posto que está integrado por varios edificios e varios andares de exposición.

De todos xeitos, como vimos, tamén é posible unha circulación libre que permite deixar estancias sen visitar. Téntase no proxecto un percorrido flexible, fluído nos diferentes itinerarios que se ofrecen, manténdose a identidade do proxecto de Aldo Rossi e César Portela. Ademais, o itinerario expositivo de pago

[1300] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003, páx. 12-13
[1301] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003, páx. 3.

con acceso controlado incita un itinerario sinalizado en base á temática dos espazos, aínda que tamén permite un percorrido libre e flexible. O percorrido polo interior e exterior das naves do Museo vaise articulando por medio de ramplas, rúas, pasarelas, con ascensos e descensos. Estes espazos poden ser tradicionais, pero non o é a estratexia que os organiza xerando un espazo dinámico. Este mesmo sentido dinámico percíbese nos espazos exteriores que conxugan o xardín, a praza, o patio ou o embarcadoiro. Neste senso, Portela pensa un edificio que invite ao visitante a participar na arquitectura e que interactúe coa súa contorna.

O percorrido do Museo permite varios posibles itinerarios[1302] (lám. 39), alternando os percorridos internos cos externos. Na proposta de circuíto que permite visitar libremente a contorna do museo, o percorrido do visitante iníciase no vestíbulo de entrada e segue nos espazos exteriores, como o castro, o peirao de embarcacións, o faro e a posibilidade do paseo pola praia[1303]. Outra posibilidade é un circuíto de visita que permita introducir ao visitante no mundo do mar de modo ordenado cunha visión completa dos seus espazos expositivos; a visita iniciaríase no vestíbulo e segue polas salas de exposicións temporais e logo a sala de exposición permanente e, tras isto, pode optar pola visita ao acuario e ás salas de e percorrer os espazos públicos do exterior mencionados anteriormente. Por último, a derradeira proposta do *Proxecto Museográfico* consiste unha visita de síntese que permita ao visitante coñecer os principais conceptos do mundo do mar e ter unha visión dos espazos expositivos máis representativos.

Para seguir, centrarémonos no criterio de confort e constancia, onde no Museo do Mar o castro da Punta do Muíño e, incluso, as vilas romanas transmiten ao visitante a historia económica de Vigo e Galicia, achegándoo ao seu pasado. Cando entramos non se produce un acceso directo e atopamos un amplo vestíbulo, o cal é un factor que invita ao visitante a entrar. Son varias as zonas dedicadas a esparexemento no interior e exterior: ao entrar atopamos un vestíbulo onde hai un banco corrido, na sala do peirao tamén hai varios bancos, a pasarela que conecta os edificios invita a contemplar o castro e a ría e nos exteriores temos varias

[1302] Proposta de itinerarios do Museo do Mar de Galicia para visitar as súas instalacións.
[1303] Precisamente, Aldo Rossi interesábase pola circulación que se daba neste contedor cultural entre as praias, a cidade e o mesmo Museo do Mar de Galicia: ROSSI (1993: 68).

prazas, os xardíns, o peirao e as vistas dende o faro. A maiores, están os establecementos de hostalaría mencionados.

No que atinxe á sinalización, tanto no interior do Museo, para orientar o visitante polas diferentes dependencias, como no seu exterior (lám. 40), co fin de que se poida facer máis fluída a vista polos espazos públicos, ten presenza a sinalética, xa que son varios os edificios a visitar.

Para continuar, atenderemos á sustentabilidade e mantemento. Portela e Rossi, como arquitectos do Museo do Mar de Galicia, certifican que se efectúa unha reformulación previa da obra comprobando a dispoñibilidade dos terreos precisos e a viabilidade do proxecto nas súas diversas fases. O *Proxecto Museográfico* tamén busca unha instalación que non xere problemas de mantemento, especificando que se elixen elementos en base a baixos custos de mantemento, excelente grao de comportamento e resistencia fronte o paso do tempo, tanto en arquitectura como en módulos expositivos e compoñentes audiovisuais[1304]. Na *Primeira Fase do Proxecto Arquitectónico do Museo do Mar de Galicia* establécese un prazo de garantía dun ano para a obra[1305].

Tras as paralizacións e inauguración certos edificios estaban pendentes de entrar en funcionamento, aínda que xa case rematados, polo que se leva a cabo un *Proxecto de Mantemento e Reparacións de Acondicionamento do Museo do Mar de Galicia* antes da apertura ao público e da dotación de contidos en 2005. Existía a necesidade de adecuar o edificio ás esixencias normativas solicitadas polo Concello de Vigo para a autorización da apertura definitiva do Museo, ao que se unen obras derivadas de necesidades de reparación e mantemento do edificio agravadas pola falta de uso e das instalacións e actuacións a causa do uso dos espazos e das novas necesidades aparecidas.

Deste modo, foi precisa a reparación das estruturas metálicas e de madeira e das fachadas dos edificios, as cales presentaban oxidación sobre os piares, vigas metálicas, carpinterías exteriores, nas balaustradas de protección dos restos arqueolóxicos e outras estruturas na galería de acceso ao vestíbulo principal do

[1304] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003, páx. 81.
[1305] XUVi. ROSSI, PORTELA: *Proxecto do Museo do Mar de Galicia, 1ª fase.* Novembro de 1992. Consellería de Cultura e Xuventude, Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental. Exp. 15.517/421, páx. 7.

Museo, na pasarela de comunicación entre as naves novas e as naves antigas, por mor de factores da localización do edificio á beira do mar. Nestas zonas o tratamento a seguir foi o lixado e aplicación de líquido desoxidante para o posterior pintado co fin de que non volveran a aparecer procesos de oxidación no metal durante un período de cinco anos. Igualmente, aplicouse auga a presión sobre as pedras manchadas de óxido e sobre o faro para limpeza de pintadas exteriores, as cales volven a aparecer a pesar das constantes limpezas[1306].

No relacionado cos novos usos e necesidades xurdidos realizáronse obras de adaptación con novos almacéns especializados, cambio de uso de espazos e novas instalacións nos mesmos, ás cales xa nos referimos. A maiores realízanse actuacións destinadas a posibilitar a colocación de elementos expositivos que servirán para caracterizar de modo singular o edificio do Museo do Mar como o mural cerámico de Isaac Díaz Pardo do submarino Sanjurjo[1307].

O último criterio museolóxico a abordar referido ao Museo do Mar de Galicia é a seguridade. Neste punto déronse melloras de varios proxectos, entre eles o dos sistemas de seguridade no 2006: *Mellora dos sistemas de seguridade do Museo do Mar de Galicia*. A propia estrutura dos edificios do Museo do Mar de Galicia, compartimentada, xera un determinado sistema de seguridade, contando ademais, co feito de que os accesos ao mar e á praia non poden cerrarse porque nunha parte son paseos públicos. Xa na entrada hai unha garita de control, un sistema de circuíto cerrado de televisión, cámaras móbiles tipo domo para montaxe colgante no teito e sobre columnas e cámaras fixas no exterior para completar a vixilancia dos accesos da entrada principal[1308]. As vellas naves tamén debían cumprir a normativa de protección contra incendios: atópanse compartimentadas en sectores de incendio mediante elementos resistentes ao fogo[1309].

[1306] XUVi. PORTELA: *Proyecto de mantenimiento y reparaciones de acondicionamiento del Museo del Mar de Galicia*. Pontevedra, 2005. Exp. 26.915/421, páx. 1-5.
[1307] XUVi. PORTELA: *Proyecto de mantenimiento y reparaciones de acondicionamiento del Museo del Mar de Galicia*. Pontevedra, 2005. Exp. 26.915/421, páx. 6-7.
[1308] XUVi. DURÁN AGEITOS, FREIRE BEIRO: *Proyecto. Mejora de los sistemas de seguridad del Museo del Mar de Galicia*. 2006. Exp. 26.915/421.
[1309] XUVi. PORTELA: *Museo del Mar de Galicia. Condiciones de protección contra incendios de los edificios*. Pontevedra, 2005. Exp. 26.915/421.

A través de tornos provistos dun lector con láser que contabiliza as entradas e saídas a través dun ordenador instalado no cuarto de control exércese un control integral por cada dependencia. Unha vez que o ordenador central de rexistro de aforo exceda as 200 persoas prestarase especial atención ao cómputo xa que se avisa ao responsable de sala deste feito para que preste máis atención ao control dos visitantes, á vez que este restrinxe temporalmente o acceso á sala[1310].

A revisión do *Proxecto Museográfico* en 2003 pensa tamén un control periódico do estado dos elementos informáticos, electrónicos e de mobiliario, un seguimento do impacto dos factores antrópicos e dos axentes climáticos[1311].

O Museo do Mar tamén podería acoller patrimonio industrial centrado en temas da historia social da época industrial e os barrios obreiros de Vigo posto que xeran o crecemento da cidade. De feito, en España estanse creando numerosas institucións que se dedican a museos e parques temáticos industriais[1312].

Como vimos, o feito de que se inaugurara antes da definición dos obxectivos creou que o público o considerara un museo sen contidos. En cambio, na actualidade é un museo cada vez máis activo.

Como conclusión, a causa de que o Museo do Mar se debe a unha encarga dunha institución pouco vencellada aos museos, como é o Consorcio da Zona Franca, existen problemas de accesibilidade e circulación das obras. No que atinxe por completo aos museos que tratamos da cidade de Vigo, o MARCO, o Museo da Cidade Quiñones de León e o Museo do Mar de Galicia, todos eles situados en edificios preexistentes que se adaptan á nova función, arrastran problemas de funcionamento, solucionados de diferente xeito e uns mellor ca outros. A flexibilidade é unha baza coa que xoga o Museo do Mar froito das súas amplas instalacións e, ao non ser un BIC, este edificio dispón de instalación de climatización que comprende calefacción e climatización.

[1310] Entrevista con Pablo Carrera, anterior director do Museo do Mar de Galicia.
[1311] MMG. BONET: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003, páx. 13.
[1312] En España e en diversos países europeos e americanos existen numerosos museos especializados en ramas industriais, sobre todo na minería: http://www.ub.edu/rhi/es/museos-y-parques-tematicos-industriales.html [Consulta: 8 de abril de 2016; 09:32].

Para rematar co Museo do Mar de Galicia de Vigo faremos alusión aos museos de Galicia da mesma temática. A finais do século vinte había en Galicia tres museos totalmente orientados a exhibición do patrimonio marítimo galego. Eran o Museo do Mar de Lugo en Cervo, o Museo Naval de Ferrol e o Museo Marítimo Seno de Corcubión, se ben o museo de Cervo e o de Corcubión teñen un ámbito máis local e o de Ferrol é un museo da Armada. Tamén o Museo Massó ten dentro dos seus fondos unha ampla presenza de bens mariños, aínda que neste caso o museo está orientado á preservación e exhibición da colección recollida por un empresario particular. Alén destes, o Museo do Pobo Galego, conta cunha sección de temática do mar.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

7. Museo Provincial de Lugo

7.1. Tipoloxías das ordes mendicantes: Galicia

Como capítulo integrante da segunda parte desta tese, que abrangue a adaptación do edificio para o novo uso, comeza este co estudo da tipoloxía arquitectónica do edificio que acolle o Museo Provincial de Lugo: un convento das ordes mendicantes[1313].

As ordes mendicantes aséntanse en territorio galego na primeira metade do século XIII, coincidindo co período en que o gótico se difunde por Europa. En realidade, o desenvolvemento do gótico en Galicia durante os séculos XIII-XIV está en íntima relación coas ordes mendicantes[1314]. En Galicia a expansión destas ordes debe datarse no caso de Santiago contra 1222, en Ourense antes de 1249, en Lugo contra 1274 e en Pontevedra contra 1282, ata que no século XIV se produce a consolidación dos seus asentamentos[1315].

A chegada dos mendicantes ás cidades foi rápido, o que implicou unha importante actividade construtiva a partir de 1340. A tradición válese da suposta peregrinación de San Francisco[1316] e San Domingos ao sepulcro do apóstolo Santiago en 1214 e 1219, respectivamente[1317] para a datación da implantación das ordes mendicantes. Franciscanos e dominicos aséntanse inicialmente en Santiago de Compostela a partir do primeiro cuarto do século XIII. Ante os feitos, en materia de lexislación déronse novidades en canto a edilicia, o que xa levaran a cabo os dominicos, continuando o modelo os franciscanos. Ademais, ante a efervescencia das edificacións precisouse un modelo planimétrico, co que se tomou como referencia o Mosteiro de Saint Gall, tal como o fixeran dende o século IX os beneditinos e os cistercienses. Nas arquitecturas das ordes mendicantes continuaron estando presentes certos espazos como a igrexa e o claustro con estancias como a sala capitular, o refectorio, a cociña e os dormitorios. Non obstante, as novas ordes introduciron cambios derivados das súas novas necesidades, de acordo cunha orde que non obrigaba á extrema rixidez

[1313] Do mesmo xeito, as Ruínas de San Domingos de Pontevedra constitúen un dos seis edificios do Museo de Pontevedra.
[1314] CAAMAÑO MARTÍNEZ (1962: 3-13).
[1315] FRAGA SAMPEDRO (1995: 20).
[1316] Sobre a peregrinación de San Francisco de Asís véxase: GARCÍA ORO (1998: 45).
[1317] MANSO PORTO (1997: 304).

na vida dos mosteiros, sen necesitar espazos para o traballo da terra ou para o abade e os conversos, onde toma relevancia unha nova función urbana de predicación[1318].

Estas ordes, franciscanos e dominicos, as homólogas femininas –clarisas e dominicas- e as ordes terceiras da penitencia regulares[1319], contribúen a unha renovación da espiritualidade da época[1320], reclamando unha volta aos ideais primitivos do Cristianismo, o cal se vai plasmar nas manifestacións artísticas e vai ter difusión grazas á importancia que tiña para os frades menores a predicación[1321].

Danse características construtivas comúns entre as igrexas franciscanas e dominicas de Galicia entre os séculos XIV e XV. Dentro do territorio peninsular serán Galicia e Cataluña os lugares onde se conserven máis edificios das ordes mendicantes, grazas ao cal poden valorarse diferenzas rexionais nas fábricas en planta e cubertas. Galicia vai acoller en maior grao as disposicións que se tiñan conta nas construcións: cuberta de teitume plana excepto na cabeceira e simplicidade na nave; en Cataluña na nave hai engadidos de capelas entre os contrafortes[1322]. A tipoloxía das igrexas dominicas e franciscanas ten variedade de solucións en planta e alzado, en tanto que ambas ordes non manifestaron a súa preferencia por un único modelo[1323].

Manso Porto distingue catro etapas nos estilos e obradoiros dos edificios das ordes mendicantes en Galicia. Na primeira etapa, contra 1221 ou 1230 ata 1240, ten lugar a formulación da primeira tipoloxía dominica na igrexa de San Domingos de Bonaval. Unha segunda etapa, que ocupa entre 1295 e 1330, correspóndese coa formulación da segunda tipoloxía mendicante por parte de artífices ourensáns na cabeceira de San Domingos de Ribadavia e nos templos de San Francisco Ourense e Pontevedra. Na terceira etapa, entre 1330 e 1350, difúndese o *estilo ourensán*[1324] xa nunha fase decadente, no remate das fábricas

[1318] FRAGA SAMPEDRO (1995: 27-30).
[1319] Para máis información sobre as ordes mendicantes véxase: GARCÍA ORO (1987: 187-252).
[1320] Sobre a nova espiritualidade véxase: VAUCHEZ (1985: 89-120).
[1321] PÉREZ MARTÍNEZ (1996: 20-28).
[1322] PÉREZ MARTÍNEZ (1996: 109).
[1323] BOZZONI (1982: 303).
Sobre novos estudos da arquitectura mendicante véxase tamén: ROMANINI (1978).
[1324] MANSO PORTO (1993: 630-631).

anteriores e no claustro dominicano de Tui e A Coruña, no cruceiro de San Francisco de Lugo e no segundo tramo da capela maior de San Francisco de Viveiro. A última etapa abrangue dende 1350 ata 1430, cando se dá unha reinterpretación dos estilos ourensán e mateano en Belvís e Bonaval en Santiago, San Domingos e Santa Clara en Pontevedra, San Domingos e San Francisco de Lugo, San Francisco e Santa María de Valdeflores en Viveiro, San Domingos de Ortigueira, San Francisco de Betanzos, Santa Catarina de Montefaro, San Francisco e San Domingos de A Coruña e San Domingos de Tui[1325]. En Galicia terá moita importancia a *Claustra Nova* da Catedral de Ourense e o "estilo ourensán", tal como o definiu S. Moralejo, para a difusión dun estilo de planta mendicante e de motivos decorativos en ventás e capiteis[1326].

A relevancia do feito de predicar plásmase na apertura do templo e convento ao pobo, onde destaca unha nova práctica devocional que concibe a nave en función dos fieis[1327]. Derivado da nova función evanxelizadora precisarase un novo tipo de templo que emprega a linguaxe gótica do momento[1328]. Como tal, vaise reflectir tamén nas construcións unha nova estética da luz en base á teoría da luz do abade Suger expresada en St-Denis que se concentra na ábsida, fronte á nave en penumbra[1329].

Na nave dos templos das ordes mendicantes existe un carácter de sobriedade no que a decoración se refire e incluso os vans son de reducidas dimensións. Nestas naves, a partir de que os franciscanos teñen o permiso do Papa para acoller enterramentos nos seus conventos en 1250, aparecen arcosolios para enterramentos a cambio de sumas importantes. Ás naves súmase o cruceiro e a ábsida. Chegarase incluso á construción de capelas de uso privado no interior dos templos[1330].

A arquitectura das ordes mendicantes responde a unhas características unitarias, onde existe unha rixidez de modelos arquitectónicos e onde as tipoloxías

[1325] FRAGA SAMPEDRO (1995: 14-34); MANSO PORTO (1997: 309).
[1326] MORALEJO ÁLVAREZ (1975: 293).
[1327] FRAGA SAMPEDRO (1995: 14).
[1328] BANGO TORVISO (2011: 22-30).
[1329] NIETO ALCAIDE (1978: 54-55).
En cambio, prohíbese o uso de vidreiras luxosas, polo que cambia a espacialidade do gótico monumental. As novas ideas tamén teñen a súa cristalización na escultura: un Cristo humano e á vez divino como exaltación da humanidade.
[1330] FRAGA SAMPEDRO (1995: 33).

arquitectónicas se pensan en base á funcionalidade[1331]. En Galicia existen leves variantes na arquitectura dos franciscanos. Con todo, cabe dicir que as tipoloxías arquitectónicas dos mendicantes perduran no tempo, como no caso de San Francisco de Lugo, que manifesta o modelo arquitectónico e escultórico das primeiras décadas do século XIV[1332].

No relacionado co exterior, as igrexas mendicantes en Galicia, fronte ás zonas onde o gótico ten grande desenvolvemento, como Francia ou incluso Mallorca e Cataluña, teñen un aspecto macizo. Isto podería responder á austeridade e pobreza predicada. En cambio, deberanse ter en conta que existe todo un abano de posibilidades das formas arquitectónicas mendicantes acordes coas técnicas construtivas de cada rexión. Nestes sobrios exteriores os elementos con maior plasticidade son a portada occidental e meridional, aínda cunha sobria decoración, pero contribúen a desenvolver o programa iconográfico.

En liñas xerais, os edificios das ordes mendicantes teñen un carácter sinxelo posto que priman a funcionalidade. Os programas iconográficos dos capiteis da cabeceira dos templos das ordes mendicantes non tenden a ter un gran desenvolvemento, aínda que podemos citar a excepcionalidade de San Domingos de Pontevedra e de San Domingos de Betanzos; na temática destaca a cinexética, en relación coa loita entre o cristiá e o pecado[1333].

A pesar da sobria decoración das ordes mendicantes, estas desenvolven os programas iconográficos na fachada, continuando coa función doutrinal e importancia da predicación, posto que a portada está asociada a sermóns e representacións teatrais tan propias das ordes mendicantes para transmitir a mensaxe da fe.

[1331] YARZA LUACES (1982: 235-236).
[1332] MANSO PORTO (1990: 223-226).
[1333] FRAGA SAMPEDRO (1995: 14-34).

7.2. O Convento de San Francisco de Lugo, a historia

A fundación do edificio a abordar data de finais do século XIII, contra 1280 e 1282, tras a peregrinación a Santiago de San Francisco de Asís en 1214[1334]. De todos xeitos, considérase que podería haber algún tipo de instalación anterior de carácter provisional de pequenas dimensións gardando ese sentido de rexeitamento da propiedade[1335]. Algúns estudosos opinan que a primeira instalación dos franciscanos en Lugo foi antes de 1230, como A. Fraguas[1336]. A principios do século XIV xa estarían conclusas aquelas dependencias de primeira necesidade. Esta resulta unha data avanzada, polo que se considera que existiu esa instalación anterior, como comentabamos, para acoller os oficios litúrxicos[1337], mais a igrexa aínda estaría inconclusa nas datas de principios do século XIV[1338].

En Lugo vaise iniciar unha importante actividade construtiva co bispo dominico frei Pedro López de Aguiar, contra 1350-1390[1339], como refiren M. Pérez e C. Manso, do que tamén é froito o Convento de San Francisco, pero que tamén vai ser o principal promotor das obras dominicas[1340]. As obras promovidas por López de Aguiar están realizadas por un taller, do que se difunde a súa plástica por Galicia; son o taller lucense I e II, como os denomina Carmen Manso Porto[1341].

O conxunto franciscano de Lugo tivo un lento arranque nas súas obras ata que logo vai recibir tamén o impulso da nobreza, que en Galicia vai ter unha grande relación coas obras mendicantes, como lugar para a inhumación das liñaxes. Isto debíase a razóns de devoción e prestixio co fin de seren gardados na memoria, pero sobre todo a causa de que as ordes mendicantes tiñan o carácter de intercesoras ante a divindade e de protección ante a morte. Mediante o patrocinio nobiliario os frades viven un crecemento económico e ademais cobraban por permitir o enterramento da nobreza nas súas igrexas.

[1334] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 37-47).
[1335] FRAGA SAMPEDRO (1995: 271-272).
[1336] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 38).
[1337] GARCÍA ORO (1988: 46).
[1338] FRAGA SAMPEDRO (1995: 272-275).
[1339] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 90-91).
[1340] MANSO PORTO (1997: 307).
[1341] FRAGA SAMPEDRO (1995: 273).

En Galicia para a construción das obras mendicantes e tamén para a edificación do Convento de San Francisco de Lugo, máis concretamente da igrexa, foi determinante a dinastía Trastámara, que, con Enrique II, ascende ao poder na segunda metade do século XIV[1342].

Quizais o padroado da capela maior do Convento de San Francisco de Lugo e o seu remate no segundo terzo do século XV viñera da man dos Bolaño e dunha das ramas escindidas da Casa de Trastámara, a rama dos Castro de Lemos, que ostentaban o título de condes de Lemos. Ambas liñaxes elixen San Francisco como lugar de enterramento, para o que contratan o taller lucense I e o taller lucense II[1343].

Tocante aos Trastámara, Don Pedro Enríquez de Castro será o primeiro que vai promover a construción de San Francisco de Lugo e impulsa as obras da capela maior, onde traballa o taller lucense I entre 1365 e 1375, pero finou sen ter concluído a nova fábrica. O seu fillo, Don Fadrique Enríquez, duque de Arjona, continuou o padroado da súa familia e decidiu rematar os sepulcros e tamén inhumarse no convento xunto aos seus pais e irmáns, esgrimindo que a súa familia traballara no padroado da fábrica e que construiría grandes mausoleos, tal como consta no seu testamento en 1425 -que indica que a mesma capela podería estar sen rematar-, o que é conseguido grazas ao privilexio real de Juan II. Tras o pasamento do duque de Arjona, a Casa de Trastámara sufriu unha perda de poder, o que provocou a ralentización das obras do convento. Os sepulcros da capela do Evanxeo débense á familia dos Bolaño, da primeira metade do século XV[1344].

O incendio que tivo lugar en 1638 provocou a destrución da documentación e do convento, do que só se conserva o claustro (lám. 1-3) e o templo (lám. 4-5). Con isto, todo o demais perdeuse e deu paso ás obras de restauración. En 1693 os franciscanos concederon o permiso á Venerable Orde Terceira (lám. 6) para construír unha capela, fundada en 1695, que aínda se conserva encostada ao muro sur da igrexa cara á praza da Soidade. Esta capela presenta planta rectangular e cóbrese con bóveda de canón con arcos faixóns[1345].

[1342] PÉREZ MARTÍNEZ (1996: 13-19).
[1343] FRAGA SAMPEDRO (1995: 273-274).
[1344] MANSO PORTO (1993: 393).
[1345] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 70-79).

No século XVIII reconstruíuse o Convento de San Francisco, do que quedan como testemuño desta etapa o refectorio (lám. 7) e a cociña (lám. 8), situados na planta baixa[1346]. Séculos máis tarde tamén se deron novos sucesos que fixeron perigar a estrutura do conxunto, o que aconteceu no contexto da Guerra de Independencia española. Primeiro as tropas do exército inglés de John Moore converteron o edificio en cuartel. Despois tamén se verá afectado o edificio polas tropas francesas cando o xeneral Soult entraron en Galicia e se apoderaron da cidade e do convento. Nesta época o convento, como os demais da cidade, foi convertido en cuartel e a igrexa en alpendre para os cabalos, á par que se queimaron retablos e imaxes, confesionarios, o órgano ou a sillería do coro[1347].

Mendizábal durante a Rexencia de María Cristina en 1836 levou a cabo a desamortización de bens do clero regular -na maior parte abandonados-, buscando unha mellora da Facenda[1348]. Respecto ao Convento de San Francisco, a desamortización de 1836 provocou a exclaustración dos frades.

Tras estes feitos, o Convento de San Francisco de Lugo pasou a ser asilo de beneficencia ou casa de maternidade: en 1842 foi entregado en usufruto o convento ao Concello de Lugo, empregándose como Casa da Beneficencia. Os franciscanos volverán á cidade, pero non recuperan o antigo convento. Tamén no século XIX a igrexa pasou a ser presidio e almacén do municipio, momento no que se produce a desaparición dalgunhas tumbas, co que hoxe en día hai arcosolios baleiros. Logo, a igrexa foi cedida á Orde Terceira, que restaurou o edificio para recobrar o culto en 1867. En 1895 o convento pasou ao pleno dominio do Concello de Lugo, continuando a Beneficencia[1349].

Dende 1915 ata a actualidade a igrexa do Convento de San Francisco aloxa a parroquia de San Pedro, o que lle permitiu volver ao culto. En 1916 comezou a construción da nova sancristía en estilo neogótico, que presenta vans oxivais. Ademais, dende que se creou a nova parroquia tiveron lugar reparacións na torre e na teitume, substituíndose grande parte da antiga. Pouco despois iniciouse o derribo do muro lateral do brazo norte do cruceiro por ameazar ruína; no novo

[1346] GOY DIZ (2011: 134-139).
[1347] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 75-76).
[1348] VALDEÓN, PÉREZ, JULIÁ (2006: 391-392).
[1349] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 78).

testeiro abríronse dúas portas tamén neogóticas (lám. 9) e un novo rosetón de cemento armado, obra de Gil Taboada, que imita a trazaría do rosetón do lado oposto (lám. 10)[1350].

O 11 de xullo de 1949 o Concello e a Deputación de Lugo asinaron un concerto para a transmisión por 99 anos do edificio, que logo se destinaría a Museo. O 16 de setembro do mesmo ano o Boletín Oficial da Provincia de Lugo publicou as bases para un concurso entre arquitectos para a reforma do Convento de San Francisco co fin de destinalo a Museo Provincial de Belas Artes. Para isto, propúñase a Miguel Durán-Loriga, Manuel Gómez Román e Francisco Pons Sorolla, entre outros. Despois deixa de ter efecto este concurso, sendo libre a elección de arquitecto. Tras o pasamento de Miguel Durán-Loriga en 1950, a Corporación Provincial no mesmo ano acorda aprobar o proxecto deste[1351] (lám. 11-14). En cambio, encargouse a Gómez Román ultimar o proxecto de Durán-Loriga: en 1951 sae publicada no BOP a aprobación do proxecto rectificado e orzamento das obras de construción do Museo Provincial presentado por Gómez Román[1352]. Neste, Gómez Román (lám. 15-19) respecta o proxecto de Durán-Loriga para o interior, pero mudou as fachadas en gran medida.

En 1970 realízanse obras nas capelas baixo a dirección do arquitecto Francisco Pons-Sorolla y Arnau, quen decide elevar a ábsida central sobre un novo pavimento de granito. A raíz destas obras descóbrese unha cripta hexagonal destinada ao depósito provisional dos sarcófagos. De feito, o IV conde de Lemos, D. Fernando Osorio, e a súa muller, Tareixa de Castro, en 1575 foron trasladados dende Madrid ao convento de Lugo, para ser colocados os seus sepulcros na capela maior, pero nunca estiveron nese lugar. Na actualidade a cripta está tapiada e oculta baixo a reforma do altar[1353].

Na actualidade non se conservan as dependencias conventuais orixinarias, pois esta zona do edificio foi suxeito de derrubamento baixo o *Proxecto de Museo Provincial de Lugo* de Manuel Gómez Román. Esta actuación tivo o cometido da

[1350] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 79-82); FRAGA SAMPEDRO (1995: 276).
[1351] Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo. DURÁN LORIGA: *Proxecto de Museo Provincial de Lugo*. Exp. P/27-1.
[1352] Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo. GÓMEZ ROMÁN: *Proxecto de Museo Provincial de Lugo*. Exp. P/27-1.
[1353] FRAGA SAMPEDRO (1995: 75).

adaptación do edificio do convento a Museo Provincial nos anos cincuenta do século XX a causa da falta de espazo na súa anterior sede no Pazo de San Marcos, sede da Deputación Provincial de Lugo. Con isto, só se conserva o claustro, ao que se suman o refectorio e a cociña, ambos posteriores ao incendio de 1638. A construción que envolve o claustro e que limita co templo (lám. 20) pertence ás obras dos arquitectos Manuel Gómez Román de finais dos anos cincuenta e Pérez Barja dos anos sesenta e setenta[1354].

Deste xeito, as estancias nas que tiveron lugar as intervencións do arquitecto Gómez Román non eran medievais. Na actualidade só quedan a igrexa e o claustro como elementos pertencentes á obra orixinaria medieval[1355]. A isto engadiríase nos anos noventa do pasado século a ampliación de González Trigo (lám. 21-28)[1356].

7.3. Características arquitectónicas do edificio

Corresponden ao taller lucense I[1357] a cabeceira da igrexa do Convento de San Domingos de Lugo -ca. 1360-1363-, as obras de reforma da catedral de Lugo -1365-1375- e a capela maior de San Francisco de Lugo -1365 a 1375- e a absidiola da Epístola -1375 a 1380-. O taller lucense II traballou na absidiola do Evanxeo -1380 a 1385- e na portada occidental -1390- (lám. 29-31) de San Francisco de Lugo[1358].

A primeira fábrica franciscana debeu ampliarse, para Carmen Manso, contra 1325 pola cabeceira e o cruceiro. Entre 1335 e 1340 traballouse nos piares dos costados occidentais do cruceiro e naves contiguas. A obra proseguiu contra

[1354] BALSEIRO GARCÍA (2009: 51-52).
[1355] PÉREZ MARTÍNEZ (1996: 59-65).
[1356] ADPLu. GONZÁLEZ TRIGO: *Reformado do Proxecto Básico e de Execución para obras de Ampliación no Museo Provincial de Lugo*. Decembro de 1993. Exp. 93/021.
[1357] Como recolle Mª D. Fraga Sampedro na súa tese, o termo "taller lucense" é unha expresión acuñada por C. Manso, a quen se debe o estudo das relacións existentes entre os Conventos de San Francisco e San Domingos de Lugo e a catedral da cidade, coa conseguinte exposición dunha cronoloxía, matizada por M. Pérez Martínez no caso franciscano. M. Pérez Martínez rebate a tese de C. Manso Porto de que o taller lucense I traballa na Capela maior de San Francisco entre 1365-1375, ao tempo que na Catedral: M. Pérez Martínez considera que as obras se retrasan ata o último decenio do século: FRAGA SAMPEDRO (1995: 273).
[1358] FRAGA SAMPEDRO (1995: 273); MANSO PORTO (1993: 393).

1365 a 1370 na capela maior, e logo na capela absidal da Epístola -1375-1380-, na absidal do Evanxeo -1380 a 1385- e na portada da fachada principal -1390-[1359].

Non existe un plano conventual mendicante específico, en cambio, pode dicirse que San Francisco de Lugo segue a disposición do Mosteiro de Saint Gall, é dicir, o modelo empregado polos mosteiros beneditinos e cistercienses[1360]. En 1931 foi declarado Monumento Histórico Artístico, atopándonos na actualidade cun BIC[1361].

O templo, actual parroquia de San Pedro, continúa na liña das construcións franciscanas, un exemplo dunha tipoloxía común nos templos mendicantes de Galicia e Asturias. As ordes mendicantes son as introdutoras do estilo gótico nesta área. A igrexa de San Francisco de Lugo presenta planta de cruz latina, unha soa nave e cruceiro desenvolvido, como no caso de Ourense, Pontevedra, Viveiro e Betanzos[1362].

Consérvase un sentido da espacialidade propio das igrexas mendicantes. A nave da igrexa para abordar esa importante función evanxelizadora e de vida austera esixía unha amplitude, en aras de plasmar a claridade espacial en base á nova función centrada na vida asemblearia. Teremos en conta que a construción da Capela da Venerable Orde Terceira cambiou a percepción orixinal da luz do templo a causa de que se cegaron os vans da nave polo costado sur. A nave cóbrese con armadura de madeira e a ábsida con bóveda de cruzaría, ambas pertencentes ao século XX. O artesoado de San Francisco de Lugo cobre un espazo amplo e responde a un menor investimento de acordo co voto de pobreza[1363].

O Convento de San Francisco de Lugo posúe unha cabeceira con tres ábsidas hemipoligonais con bóvedas de cruzaría, a central de maior tamaño, e capelas nas naves.

A capela maior (lám. 5) destaca en planta e alzado, de planta hexagonal e arco de ingreso apuntado con dous piares tourais de sección cuadrangular. A súa

[1359] MANSO PORTO (2011: 48).
[1360] PÉREZ MARTÍNEZ (1996: 71).
[1361] *Decreto de 3 de junio de 1931, declarando monumentos Históricos-Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican*. Gaceta de Madrid, 4 de xuño de 1931.
[1362] FRAGA SAMPEDRO (1995: 275).
[1363] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 118-139).

particularidade é que no lugar de presentar oito machóns e sete lados, presenta sete machóns e seis lados, polo que o centro da cabeceira non se corresponde co lenzo mural, senón cun elemento estrutural que se transfire ao exterior cun contraforte. Este machón central tamén se presenta nas seguintes igrexas mendicantes galegas: as capelas laterais de San Domingos de Ribadavia ou a capela do Evanxeo de San Francisco de Ourense[1364].

A capela maior cóbrese con bóveda de aresta octipartita, con nervios de perfil triangular rematados cun baquetón que descansan sobre columnas. Os panos murais presentan liña de imposta e articúlanse con columnas acaroadas con fustes dentados e monolíticos na maioría, que reciben os empuxes dos nervios da bóveda. Ao fondo da ábsida ábrense tres grandes vans formados por arcos oxivais divididos por maineis en dobre altura con trazaría dispostos asimetricamente: dous en eixo, pero súmase o do lado da Epístola. Quizais se deba a que a disposición do edificio está lixeiramente descentrada do oriente e sería unha estratexia para buscar maior iluminación.

A capela do Evanxeo ten planta pentagonal e un arco de acceso máis elaborado que o da capela maior con decoración vexetal de rosetas e pequenas bolas. Cóbrese con bóveda sexpartita, aquí xa non presenta a división con nervio axial da capela maior e estes son de sección triangular. Nesta capela do lado do Evanxeo tamén decoran o paramento dúas liñas de imposta á altura dos capiteis das columnas que sustentan o arco e columnas acaroadas, ao modo da capela maior. Presentan vans o segundo e o cuarto lenzo, repetindo a trazaría da capela maior, pero contando só cunha altura. Nos dous primeiros tramos ábrense nichos sepulcrais con arcos apuntados con motivo de punta de diamante. Trátase dos sepulcros de D. Pedro Frenández Bolaño e de D. Rodrigo A. de Saavedra.

A capela do lado da Epístola ten unha planta e alzado a imaxe da do Evanxeo, con planta pentagonal, cuberta sexpartita e decoración de rosetas, bolas e puntas de diamante no arco de ingreso. Así mesmo, tamén presenta a trazaría e estruturación dos vans e fustes de delgadas columnas no paramento. Nos panos

[1364] En calquera caso, como recolle Fraga Sampedro, púxose esta disposición da ábsida central en relación coa igrexa veneciana franciscana dei Frari de 1250 por parte de G. E. Street. Tamén existen outros exemplos: San Miguel de Palencia, o deambulatorio da igrexa de Santiago en Bilbao, a de Udalla en Santander ou a de Santa María de Priesca en Liébana: FRAGA SAMPEDRO (1995: 276).

murais hai dúas arcadas de iguais características, dos que só un presenta a imaxe xacente.

Seguindo co comentario do alzado interior debemos atender ao cruceiro. Este sobresae en planta e en alzado con arcos torais de factura semellante ao arco de acceso da capela maior: de perfil rectangular e arestas en chafrán que apoian sobre piar cuadrangular con feixes de semicolumnas. O ciborio cóbrese con armadura de madeira con sección octogonal sobre trompas[1365].

Respecto ao transepto, o brazo norte débese a reformas posteriores á construción orixinal. En 1916 lévanse a cabo reformas que afectan ao muro lateral norte do transepto co fin de levantar unha nova sancristía. Dentro das transformacións posteriores tamén debemos mencionar a construción da Capela da Venerable Orde Terceira de San Francisco acaroada ao lenzo mural sur da nave do templo[1366].

No que atinxe á nave, esta preséntase compartimentada en cinco tramos delimitados por arcos diafragma que dirixen os empuxes cara piares cuadrangulares que se acaroan aos muros e cóbrese por artesoado de madeira con aresta volta[1367]. O paramento da nave sufriu reformas, pero consérvanse vans nos tramos terceiro e quinto do muro sur que se corresponderían coa época dos vans das capelas absidais debido á súa factura semellante. Estes tramos, debido á construción da Capela da Venerable Orde Terceira, están tapiados, excepto a metade superior do terceiro tramo que conta con dúas arcadas apuntadas. Aos pés da nave está o coro de 1739[1368]. O programa iconográfico do cruceiro céntrase na cinexética, remitindo aos modelos ourensáns da *Claustra Nova*, pero tamén aos talleres do cruceiro gótico da Catedral de Lugo[1369].

Xa no alzado exterior destaca a portada occidental (lám. 29). A esta accédese por unhas escaleiras que salvan o desnivel do terreo. O claustro anéxase ao muro norte e a torre interrompe o desenvolvemento da estrutura da fachada no

[1365] Sobre a igrexa do Convento de San Francisco de Lugo véxase: PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 118-129).
[1366] FRAGA SAMPEDRO (1995: 276).
[1367] PÉREZ PRIETO (1952: 19).
[1368] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 133-136).
[1369] Para más información sobre o programa iconográfico do templo do Convento de San Francisco de Lugo e a súa filiación coa *Claustra Nova* de Ourense véxase: FRAGA SAMPEDRO (1995: 283-285).

mesmo lateral. Esta fachada distribúese en dous pisos: portada e van no lugar que ocupa o tradicional rosetón - o que tamén se observa en Betanzos-. Ese van realízase a modo de arco apuntado con dobre mainel que xera un triplo arco lobulado, sobre o que están tres grandes óculos polilobulados, englobado nun sobremarco apuntado. Está realizada con aparello de cantaría. A portada (lám. 30) está enmarcada por un corpo que se adianta parcamente, delimitado por molduras decoradas con puntas de diamante e que ten reminiscencias dun alfiz. Esta portada non posúe tímpano, senón que presenta un arco trilobulado de directriz oxival[1370].

A luz do arco é lixeiramente apuntada. A arquivolta interna componse de arquiños de medio punto trebolados no interior, con bolas decorando as enxoitas. A arquivolta central presenta groso baquetón central. A arquivolta exterior é a que presenta maior plasticidade canto á súa molduración: o arco componse por dentes de serra e os espazos angulares decóranse con motivos florais ou palmetas incisas[1371].

Os empuxes das arcadas da fachada descansan, no caso da arquivolta exterior, cada unha nun capitel. As outras dúas arquivoltas apean en columnas de fuste monolítico sobre as xambas; trátase aquí de capiteis de iguais características con motivos vexetais que remiten aos exemplos do interior, con follas de grosos tallos, e as columnas asentan sobre bases con toro suxeito por garras vexetais a un plinto.

A mesma portada presenta motivos decorativos (lám. 31) en catro dos perpiaños do lateral meridional, quizais marcas gremiais, máis que marcas de canteiros: unha roseta con botón central da que emerxen pétalos maiores, que recorda á trazaría mudéxar, motivo que acada gran difusión no gótico galego; o sexto perpiaño presenta unha loita entre un animal fantástico, un grifo e unha figura antropomorfa; o sétimo sillar amosa un motivo vexetal realizado en talla en negativo; e, por último, obsérvase a estrela de David inscrita nunha hexafolia con roseta central. A estrela de David é un motivo iconográfico de préstamo do mundo xudeu, o cal se interpretou como símbolo apotropaico, que conta tamén con

[1370] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 139-142).
Sobre a portada do templo de San Francisco de Lugo véxase tamén: FRAGA SAMPEDRO (1995: 281).
[1371] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 142-143); FRAGA SAMPEDRO (1995: 281).

difusión no gótico galego. Non podemos coñecer, debido á desaparición do lateral esquerdo da portada, se na xamba oposta aparecerían outros signos. Na fachada destaca a torre, de planta case cuadrangular, realizada en cachotaría de lousas reforzada nos ángulos con cantaría de granito e rematada cun corpo moderno. A fachada coróase por unha cruz antefixa de brazos iguais trebolada.

Continuando co estudo do exterior do Convento de San Francisco, o transepto sur presenta no seu paramento o rosetón primitivo (lám. 10). Consiste nun rosetón de tripla rosca: a rosca exterior é decorada con cuadrifolias planas con botón central, a rosca intermedia con follas carnosas enroladas cara si mesmas e a rosca interna con palmetas de arestas diagonais e punta en relevo. O dito rosetón presenta trazaría radial no seu interior con motivos que se corresponden cos que amosan os rosetóns conservados na catedral lucense. Este paramento tamén é rematado con cruz antefixa de brazos iguais trebolada, asentada sobre o Año[1372].

Rematamos o estudo do exterior do Convento de San Francisco de Lugo atendendo á súa cabeceira (lám. 32). Nesta pode apreciarse un conxunto de tres capelas absidais, común nos templos mendicantes galegos. Estas presentan un xogo de volumes e alturas e un sentido de verticalidade da man dos contrafortes e das ventás amaineladas, aínda que esta ascensionalidade é interrompida por unha liña de imposta que percorre as tres ábsidas e o lado sur do transepto a escasa altura[1373]. Os empuxes apean nos contrafortes que finalizan en chafrán. Na ábsida central ábrense os tres arcos apuntados divididos por un mainel e plementería calada con motivos xeométricos[1374]. As capelas laterais teñen unha composición moi en relación coa capela maior: con tres vans na capela da Epístola e dous na do Evanxeo. En realidade, as capelas teñen un parangón coa contemporánea capela de San Domingos da Catedral de Lugo. A cornixa da cabeceira componse de cobixas de chafrán recto percorridas no seu superior por un listel, fronte aos outros templos mendicantes galegos con canzorros e cornixas de tradición

[1372] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 143-148); FRAGA SAMPEDRO (1995: 281-282).
[1373] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 148).
Sobre o carácter de verticalidade da arquitectura da orde franciscana véxase: CUADRADO SÁNCHEZ (1991: 15-70).
[1374] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 150).

románica[1375]. Todo o que vimos apunta ben á presenza de artistas mudéxares en Lugo, ou ben á influencia de inspiración na arte mudéxar[1376].

Pola súa banda, o claustro (lám. 1-3) presenta no seu ángulo suroeste un epígrafe coa data 1452 e outro na galería oriental coa datación de 1455, polo que semella que é obra do século XV, comezándose primeiro polo suroeste ata que remataría na á norte. Existen tamén outras dúas inscricións, que transcribimos ao castelán actual. A dos machóns angulares da á sur di así: "Año del Señor, milésimo cuadrigentésimo septuagésimo (1470). Roy López, licenciado, mandó hacer estos marcos". A outra das inscricións, no machón angular reza así: "Año de 1470. Esta obra comenzó Fray Roderico de Aguiar y Luaces"[1377]. Os capiteis gardan concomitancias estilísticas cos últimos tramos da Catedral de Lugo. Con isto, quizais ambos se deban a un mesmo taller[1378].

Nos conventos das ordes mendicantes o claustro adoita situarse no costado norte do templo, coa excepción de San Domingos de Bonaval e San Domingos de Pontevedra[1379]. A disposición do claustro remite aos esquemas postos en práctica polas anteriores ordes: situado ao norte da igrexa, sendo un dos poucos claustros franciscanos conservados integramente na Península, xunto ao de Ourense, Palma de Mallorca, Morella e Sangüesa, ademais dos restos do de Pontevedra, Gerona e Villafranca del Penedés[1380].

O claustro do Convento de San Francisco de Lugo presenta planta cuadrangular coas súas catro pandas bordeados por arcadas de medio punto situadas sobre *podium*, con columnas pareadas. Cada fronte está formada por tres grupos de arcadas separadas por machóns. Cada grupo consta de tres arcos de medio punto, sendo os do lateral norte de maior tamaño. Cada fronte consta de tres tramos separados por pilastras[1381]. As columnas parten dun muro corrido e os

[1375] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 151-152); FRAGA SAMPEDRO (1995: 281).
[1376] PAVÓN MALDONADO (1975: 21).
[1377] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 239-242).
Para as inscricións véxase tamén: DELGADO GÓMEZ (2011: 80-83).
[1378] PÉREZ MARTÍNEZ (1997: 41-63).
Sobre os capiteis da Catedral de Lugo véxase: VILABOA VÁZQUEZ (1983: 75-104).
[1379] MANSO PORTO (2011: 53).
[1380] PÉREZ MARTÍNEZ (1997: 41-63).
Para o claustro de San Francisco de Lugo véxase tamén VÁZQUEZ SEIJAS (1975: 339-341).
[1381] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 216).

capiteis son dobres e monolíticos, decorados con motivos vexetais, xeométricos, zoomorfos e antropomorfos. No centro do claustro atópase o primitivo pozo[1382].

A parte superior do claustro está realizada polo mestre de obras Blas de Barro no século XVIII. En 1762 encárgase a Blas de Barro a continuación da edificación do claustro de San Francisco, realizándose a adición do segundo piso ao primitivo claustro do convento do século XV[1383].

Trátase dunha construción sinxela dun artista local, que, se ben asimila os esquemas decorativos do barroco de placas, non realiza un ritmo coherente dos tramos para facelos coincidir coas arcadas do primeiro piso medieval. Deste xeito, este claustro semella que sería obra dun canteiro local que asimila o estilo dos arquitectos compostelás. Os dous pisos son divididos por unha potente cornixa.

No segundo corpo aparecen varias ventás que coinciden de xeito alterno cos arcos inferiores, fronte á sucesión de arcadas do piso inferior. Cada tramo presenta dúas ventás entre as que aparece un espazo macizo intermedio; cada tramo divídese por unha pilastra seudodórica de fuste caixeado que se prolonga baixo a cornixa, rematando en placa rectangular. Tamén da cornixa superior, entre cada espazo macizo, colga unha placa[1384].

A sala capitular disponse no muro lateral norte do claustro, aínda que o común é a súa situación ao leste; desta soamente se conservan os arcos de ingreso[1385].

No plano do *Proxecto de Museo Provincial de Lugo* de Durán-Loriga do aspecto que tiña a planta baixa[1386] (lám. 11) antes das obras percíbese como existía un segundo claustro de finais do século XVII ou principios do XVIII do que hoxe non quedan restos e que ocupaba o lugar onde se atopa exposto no Museo os mosaicos da rúa Armañá.

[1382] Para máis información sobre a decoración do claustro do Convento de San Francisco de Lugo véxase: PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 224-231).
[1383] AHPLu. Prot. Francisco Javier de Vila. 1762. Fol. 12. Leg. 561, citado por: BALSEIRO GARCÍA (2009: 54).
[1384] VILA JATO (1989: 119-120).
[1385] PÉREZ MARTÍNEZ (1994: 236).
[1386] SADPLu. DURÁN-LORIGA: *Proxecto de Museo Provincial de Lugo*. Exp. P/27-1.

7.4. A elección do convento como Museo Provincial de Lugo

Na creación do Museo Provincial de Lugo tivo importancia unha corporación provincial republicana, cunha preocupación polo patrimonio que motivou ás institucións para conseguir un museo para a provincia. Daquela xa existía o Museo Provincial de Ourense e Pontevedra, cunha relación coa Comisión Provincial de Monumentos Histórico e Artísticos respectiva. De igual xeito, foi relevante na creación do Museo Provincial de Lugo a Comisión Provincial de Monumentos Histórico e Artísticos de Lugo[1387].

No marco das primeiras xestións da Comisión Provincial de Monumentos de Lugo para crear un museo estaba a proposta de creación dun Museo de Arqueoloxía e máis tarde de Belas Artes. As ditas propostas non sairán adiante, pois ante a variedade de obxectos e disciplinas créase un Museo Provincial. Tanto no proxecto inicial da creación do Mseo como no seu regulamento constátase a relación que ten con este a Comisión Provincial de Monumentos de Lugo, pois estaba presente na Xunta do Museo.

En 1912 a Deputación Provincial de Lugo aproba a creación dun Museo Provincial, encomendándolle a Vázquez Seijas, daquela interventor da Deputación, a redacción das bases para a creación dun Museo Provincial de Belas Artes. En 1932 aprobaríanse esas bases. Coa creación do Museo Provincial de Lugo reúnense materiais arqueolóxicos e bens histórico-artísticos ata entón dispersos en coleccións particulares -Irmáns López Fernández, Álvaro Gil, que foi declarada BIC, ou Villamil y Castro- ou depositados en organismos públicos -Concello ou Instituto de Secundaria-.

O Museo Provincial de Lugo foi creado pola Deputación Provincial de Lugo na sesión plenaria do 29 de febreiro de 1932. Abriu ao público en xaneiro de

[1387] Sobre a Comisión Provincial de Monumentos: BALSEIRO GARCÍA (2012: 319-321).
As Comisións Provinciais de Monumentos creáronse en 1844, partindo das Comisións Especiais de Ciencias e Artes -xeradas a raíz da invasión francesa-. Na súa aparición tamén teñen moita importancia as medidas da desamortización que xorden ao abeiro da desamortización de Mendizábal, tendo como fin evitar a ruína, destrución e espolio. O obxectivo das Comisións Provinciais de Monumentos era a protección do patrimonio histórico da provincia e a selección de pezas recollidas en conventos e mosteiros para pasar a formar museos e bibliotecas provinciais. Os seus órganos de difusión e divulgación foron os Boletíns.
A importancia concedida ao patrimonio constátase na Lei do Patrimonio Histórico Español de 1985 e a Lei do Patrimonio Cultural de Galicia de 1995. En cambio, xa destaca na década dos trinta do pasado século a normativa republicana para estes efectos, ademais do labor altruísta de determinados persoeiros.

1934 na á sur do Pazo de San Marcos. A localización actual e definitiva no Convento de San Francisco tivo lugar en 1949 e o Museo foi inaugurado en 1957, ante a falta de espazo no Pazo de San Marcos. En 1846 xa se iniciaran as primeiras actuacións para crear un Museo Provincial. Deste modo, foi precisa a adaptación do edificio do Convento de San Francisco a Museo Provincial dende os anos cincuenta do século XX[1388].

7.5. Adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas

Adaptación, criterios de intervención

O Museo Provincial de Lugo encádrase dentro dos Museos de Belas Artes. O 29 de febreiro de 1932 a Deputación Provincial de Lugo, baixo a presidencia de Daniel Vázquez Campo, aprobou as bases para a creación do Museo Provincial de Lugo, dándose resposta á iniciativa dun grupo de persoas interesadas en temas culturais. No mes de novembro do mesmo ano aprobouse o Regulamento que o rexería, creouse unha Xunta de Goberno e encomendouse a dirección do Museo a D. Luis López Martí, sendo o seu primeiro director. A Xunta de Goberno ocupouse de preparar os locais cedidos pola Deputación no propio Pazo Provincial e de reunir distintos bens do patrimonio artístico e cultural da provincia. Deste modo, o fin do Museo foi o de reunir e protexer os bens do patrimonio cultural lucense.

O Museo abre as súas portas ao público o 10 de xaneiro de 1934, ocupando unha nave completa, a á sur, da planta baixa do Pazo Provincial de San Marcos (lám. 33). Prodúcese, deste modo, un crecemento das coleccións por medio de adquisicións, doazóns e depósitos, o que xera un problema de espazo para albergar e expoñer os fondos, polo que se fai precisa unha nova sede. Deste modo, dende a Xunta do Goberno reparan o antigo Convento de San Francisco, hoxe parroquia de San Pedro[1389].

Os edificios relixiosos dispóñense con frecuencia ao redor de un patio. Os mosteiros e conventos poden converterse en residencias de estudantes, hoteis ou

[1388] BALSEIRO GARCÍA (2012: 317-324).
A colección de Álvaro Gil foi declarada BIC: *Decreto polo que se declara Ben de Interese Cultural a colección de xoiaría de Álvaro Gil Varela*. DOG, 21 de maio de 2015
[1389] LAGO GONZÁLEZ (2008: 121-122).

oficinas. Os conventos posúen unha estrutura celular[1390], aínda que do antigo convento franciscano no que se sitúa o Museo Provincial de Lugo só se conserva a igrexa, o claustro, o refectorio e a cociña[1391]. O cenobio foi declarado Monumento Nacional o 3 de xuño de 1931 e na actualidade é un BIC[1392], pero o estado de conservación era deficiente (lám. 34-37), polo que se levou a cabo unha fonda restauración e consolidación do edificio, baixo a dirección de Pons-Sorolla nos anos cincuenta e sesenta do século pasado. O arquitecto vigués Manuel Gómez Roman nos anos cincuenta do século XX deseña un novo edificio nun estilo rexionalista con reminiscencias das trazas dos pazos barrocos galegos que integrará as dependencias do vello convento, dotándose ao Museo de novas e amplas salas de exposición. A finais da década dos 60 do século pasado realízase a ampliación cara á rúa Nova polo arquitecto Pérez Barja, seguindo o proxecto inicial de Gómez Román[1393].

O Museo Provincial de Lugo foi declarado BIC na categoría de monumento o 1 de marzo de 1962[1394]. Podemos dicir que tamén son BIC: as murallas -1921-, a catedral de Santa María -1931-, as termas romanas -1931-, o conxunto histórico da cidade de Lugo[1395] -1973-, a casa consistorial -1972-, o Arquivo Histórico Provincial -1997- e a Biblioteca Pública do Estado -1985-.

D. Luís López Martí foi sucedido por D. Manuel Vázquez Seijas na dirección do Museo Provincial de Lugo, quizais a persoa máis decisiva na traxectoria histórica do Museo debido ao seu papel como promotor de numerosas publicacións e gran compilador de fondos para o Museo[1396].

A etapa na que estivo ao fronte do museo D. Xosé Trapero Pardo -1984 a 1991- coincide en grande parte co momento das obras, cando o Museo permaneceu pechado varios anos e mentres un equipo de bolseiros procedía a revisar os catálogos das coleccións e proxectar a distribución das mesmas e un

[1390] CANTACUZINO (1979: 26-27).
[1391] BALSEIRO GARCÍA (2009: 51).
[1392] *Decreto de 3 de junio de 1931, declarando monumentos Históricos-Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican*. Gaceta de Madrid, 4 de xuño de 1931.
[1393] LAGO GONZÁLEZ (2008: 122); BALSEIRO GARCÍA (2009: 51-52).
[1394] *Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos*. BOE, 9 de marzo de 1962.
[1395] *Decreto 443/1973, de 22 de febrero, por el que se declara conjunto histórico artístico nacional el recinto intramuros de la muralla romana de Lugo*. BOE, 13 de marzo de 1973.
[1396] LAGO GONZÁLEZ (2008: 123).

novo sistema expositivo con criterio temático e, á súa vez, distribuíndo as pezas por orde cronolóxica. Para isto seleccionouse unha parte das coleccións para expoñer ao público. Do mesmo xeito, as salas remodeladas e as novas instalacións tiveron que adaptarse ao espazo do que se dispuña no Museo e realizouse a rotulación e colocouse información complementaria nas salas[1397].

A última fase destes traballos foi coordinada por Lucila Yáñez Anlló, responsable do proxecto expositivo que culmina as reformas, quen foi posteriormente nomeada directora do Museo ata o ano 2000. A actuación de Lucila Yáñez débese á falta de espazo. Na etapa da súa xestión abriuse unha sala de exposicións temporais, cun amplo programa de exposicións en colaboración con distintas institucións e leváronse a cabo as obras de ampliación proxectadas por González Trigo[1398]. Existen aínda problemas de espazo, fundamentalmente para almacenamento e traballo interno[1399].

O Museo Provincial de Lugo xestiona museos dependentes da Deputación Provincial, é dicir, a Rede Provincial de Museos, integrada polo Museo-Fortaleza de San Paio de Narla, o Museo Provincial do Mar de San Cibrao e o Pazo de Tor. O museo céntrase en tres grandes coleccións: Etnografía, Belas Artes e Arqueoloxía. Nos últimos anos modificouse integramente a organización da exposición dalgunhas coleccións, como no caso da Ourivería ou a Escultura medieval en pedra. Ademais, foron precisas adaptacións parciais para a incorporación de novas pezas[1400].

O Museo Provincial de Lugo é o máis antigo da súa provincia. Ocupa unha superficie de 500 metros cadrados dedicada a exposición e conta con máis de 9.000 obxectos procedentes de doazóns, depósitos ou adquisicións, distribuídos en 32 salas. Outros 1.000 metros cadrados están destinados a albergar o Arquivo, a Biblioteca, os almacéns e outras dependencias de uso interno[1401].

Precísase dotar á cidade dun depósito amplo e con previsión de futuro, con capacidade para grandes pezas. Son dous os locais que exhiben en Lugo

[1397] YÁÑEZ ANLLÓ (1991: 129-131).
Ao tempo, realizáronse traballos de acondicionamento e actualización dos fondos da biblioteca do Museo.
[1398] Sobre a historia do museo véxase: LAGO GONZÁLEZ (2008: 124).
[1399] BALSEIRO GARCÍA (2009: 51).
[1400] LAGO GONZÁLEZ (2008: 128-132).
[1401] BALSEIRO GARCÍA (2009: 51).

coleccións arqueolóxicas: o Museo Provincial e a Sala de Exposicións Porta Miñá. As posibilidades de expansión da sección de Arqueoloxía do Museo Provincial de Lugo vense relativamente minguadas, mentres se seguen producindo doazóns. A Sala Porta Miñá consiste nun pequeno espazo decimonónico, antigo matadoiro da cidade, ao carón da porta da muralla que lle dá nome. Rehabilitouse en 1986 e dedícase á exposición de achados arqueolóxicos da cidade. Ante a falta de espazo para o depósito de materiais créanse os denominados Museo do Cárcere e Museo de San Roque. O primeiro créase pola necesidade de habilitar de xeito provisional un espazo onde depositar os materiais que foron aparecendo na cidade entre 1986 e 1993, posto que o Museo Provincial se atopaba pechado por obras de reforma. Este edificio do cárcere fora abandonado en 1981 e aínda non concluíra a súa rehabilitación. Nos Xardíns de San Roque localizouse un sector de necrópoles alto e baixo imperiais, convivindo tumbas de incineración e inhumación. Próximo á capela dedicada ao santo que dá nome aos xardíns localizáronse un forno de produción cerámica e unha piscina ritual[1402].

A continuación imos estudar polo miúdo a obra dos arquitectos que interviñeron na adaptación e ampliación do Museo Provincial de Lugo. O Museo trasládase á súa sede actual en 1957, ocupando tres das súas dependencias orixinarias -o refectorio, o claustro e a cociña- e o edificio deseñado por Gómez Román. Dende entón tiveron lugar dúas ampliacións: a primeira cara á rúa Nova nos anos sesenta baixo a dirección do arquitecto Pérez Barja. A segunda ampliación, proxectada por Antonio González Trigo, deu comezo en 1992 e inaugurouse en 1997. Estivo precedida por unha importante obra de renovación dos edificios anteriores que produciu a finais dos anos oitenta e que incluíu a substitución total das cubertas, unha ampla remodelación dos interiores e unha reestruturación global do sistema expositivo[1403].

As actuacións en edificios monumentais e de excepcional valor arquitectónico, histórico artístico e cultural, de protección integral -nivel 1-, como

[1402] ALCORTA (2008: 142).
[1403] No ano 1982 o Museo traslada parte das súas colección de carácter etnográfico ao Museo Etnográfico de San Paio de Narla: BALSEIRO GARCÍA (2009: 51-52).

é o caso a estudar, permiten como actuacións a restauración -reparación e consolidación-[1404].

Pasando a estudar cada un dos proxectos do Museo, comezaremos polo de Francisco Pons-Sorolla y Arnau. Trátase do arquitecto de Defensa do Patrimonio Artístico que vai ter varias intervencións no Camiño de Santiago, como é o caso do Convento de San Francisco de Lugo, no Camiño da Fonsagrada[1405].

Pons-Sorolla vai intervir en varios proxectos de restauración do convento, claustro e igrexa. Ao tempo que o edificio vive o seu cambio de función, comezan as obras de restauración polo Servizo de Restauración de Monumentos Nacionais. O 12 de decembro de 1955 a Xunta do Museo Provincial envía unha carta ao Comisario Xeral do Servizo de Defensa do Patrimonio Artístico Nacional sobre a necesidade de acondicionar o claustro de San Francisco para aloxar os fondos museísticos. As obras de Pons-Sorolla desenvolvéronse en dúas etapas diferenciadas: na primeira codirixiu a consolidación do claustro xunto a Menéndez Pidal nos anos cincuenta. Nesta primeira etapa corrixe erros construtivos, renova os forxados do piso alto do claustro e adecenta a galería baixa para situar alí a colección arqueolóxica. A segunda etapa ocupa os anos sesenta e principios dos setenta, cando se dedica á urbanización da praza de acceso ao Museo e á restauración da igrexa[1406].

Dentro da primeira etapa (lám. 38-40), as obras de consolidación do claustro, baixo a aprobación do proxecto en xullo de 1951, deron comezo polo costado Norte, consistindo en obras de consolidación, lavado da fábrica, reposición de pezas -bases, un capitel e fustes- e un rexuntado da cantaría[1407]. En xullo de 1951 aprobouse o *Proxecto de Restauración das Cubertas do Claustro*.

[1404] *PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia*. Artículo 80: Actuaciones en edificios monumentales y de excepcional valor arquitectónico, histórico-artístico y cultural, de protección integral (nivel 1). Urbanismo do Concello de Lugo. BOP, 21 de xullo de 1997.

[1405] Como arquitecto-restaurador de Defensa do Patrimonio artístico, Francisco Pons-Sorolla y Arnau vai intervir en varias construcións de Lugo, como en San Francisco de Lugo. Sobre as intervencións deste arquitecto destaca a obra de B. Mª Castro Fernández: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 415-416); CASTRO FERNÁNDEZ (2010: 230-242).
Pons-Sorolla tamén realiza diferentes intervencións en Santiago de Compostela, como se recolle na obra de B. Mª Castro Fernández: CASTRO FERNÁNDEZ (2013).

[1406] Francisco Pons-Sorolla intervén na restauración de edificios do Camiño de Santiago, como é o caso da igrexa e convento de San Francisco de Lugo: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 415-420).

[1407] Memoria do Proxecto de 1951. AGA, Sección: Cultura, 26/298, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 413).

En 1953 continúan as obras de restauración do claustro polo seu costado oeste, onde se restaura a arcada[1408].

En 1954 actúase sobre o muro da galería claustral baixa: desencalado, limpeza e rexuntado e taqueado de fábrica[1409]. En maio de 1955 apróbase o *Proxecto de Pavimentación dos Costados de Mediodía, Poñente e Norte da galería baixa do claustro*[1410].

En xullo de 1956 apróbase o *Proxecto de Obras de Consolidación e Reparación no claustro na galería baixa do costado Saínte*: pavimentación, consolidación e recalzo de cementos, e restauración do xardín claustral[1411]. En xullo de 1957 apróbase un novo *Proxecto de Obras de Consolidación e Reparación no claustro*, actuando sobre unha parte da arcada: consolidación e recalzo de cementos e restauración do xardín claustral[1412].

A partir de aquí daría comezo a segunda etapa das actuacións de Pons-Sorolla (lám. 41), onde xa non aparece codirixindo a obra Menéndez Pidal. Esta etapa céntrase na restauración da igrexa do convento. En xuño de 1964 apróbase o *Proxecto de Obras de Restauración das cubertas da igrexa de San Francisco*, afectando ás cubertas sobre o cruceiro e tres tramos da nave. Finalmente, tivo lugar a aprobación dun *Proxecto para Obras de Restauración da cabeceira e ordenación do presbiterio da igrexa* en 1969 (lám. 42): reorganización do presbiterio e ábsidas menores, supresión de sollados e pavimentos modernos[1413].

Centrarémonos na figura de Manuel Gómez Román -1876 a 1964-, a quen se debe o proxecto do edificio que remite a un pazo neobarroco e a construción que envolve os restos conservados do Convento de San Francisco[1414]. Entre os arquitectos que representan o rexionalismo en Galicia pódense citar a Antonio de

[1408] Memoria do Proxecto de 1953. AGA, Sección: Cultura, 26/298, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 413-414).
[1409] Memoria do Proxecto de 1954. APS, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 414).
[1410] Memoria do Proxecto de 1955. AGA, Sección: Cultura, 26/298, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 414).
[1411] Memoria do Proxecto de 1956. AGA, Sección: Cultura, 26/298, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 413-414).
[1412] Memoria do Proxecto de 1957. AGA, Sección: Cultura, 26/307, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 414-415).
[1413] Memoria do Proxecto de 1969. AGA, Sección: Cultura, 26/141, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 415).
[1414] Sobre a arquitectura rexionalista en España véxase: ALONSO PEREIRA (2006: 48).

Cominges, Jenaro de la Fuente, Emilio Bugallo –autor de diversos proxectos no Pazo Quiñones de León- ou Manuel Gómez Román[1415].

Os estilos máis traídos ás arquitecturas do rexionalismo son o románico e o barroco compostelá, aqueles máis característicos da arquitectura galega[1416]. A arquitectura rexionalista galega inspírase na arquitectura autóctona[1417].

Na produción artística de Gómez Román poden diferenciarse tres etapas, acordes coas opcións en auxe da arquitectura de principios do século XX[1418]. Nunha primeira etapa, aínda sen titulación oficial, traballa en Vigo, de onde parte dun modernismo que intenta non desentoar coa arquitectura ecléctica no ensanche vigués[1419]. Unha nova etapa dará comezo en 1917, xa co título da Escola de Arquitectura de Madrid, cunha segunda estadía en Madrid logo de ter abandonado a Escola de Arquitectura, onde adapta o eclecticismo[1420] ás formas depuradas clasicistas mediante a incorporación da orde xigante no tramo central das fachadas[1421].

[1415]Na época tamén hai un enfrontamento entre dúas dialécticas, é dicir, entre a modernidade e a tradición, ademais doutros estilos como o eclecticismo e o modernismo. Un segundo momento, arredor de 1909, é o representado polo nacemento de dúas escolas rexionalistas: a montañesa ou cántabra co arquitecto Leonardo Rucabado e a sevillana con Aníbal González. Un terceiro momento de esplendor é o da difusión do rexionalismo por toda España dos anos vinte ata mediados do século XX. Na segunda metade do século XIX prodúcese en Galicia co Rexurdimento un proceso de recuperación da lingua e cultura propias: ALONSO PEREIRA (2006: 49-64).
Con isto, aquí a necesidade dunha arquitectura vernácula xérase máis tarde que noutras rexións de España, a partires do impulso do galeguismo polas Irmandades da Fala que en 1918 proclama un manifesto no que se acorda que a nova arquitectura entronque coa tradición. O mesmo Castelao en 1919 nunha conferencia recomendaba que se establecera a arquitectura do pazo como referente arquitectónico para a Casa de Campo de Galicia: IGLESIAS VEIGA (2006: 73-75).
A conferencia de Castelao foi recollida na prensa da época:
"Labor cultural..." (10 de abril de 1919); "Conferencia de Castelao..." (15 de abril de 1919).

[1416] As obras da arquitectura rexionalista galega culminan no Pavillón de Galicia na Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, no que Galicia presenta un pavillón deseñado por Miguel Durán-Loriga Salgado -referencias ao pazo e ao barroco compostelán das casas do Cabido e do Deán e da fachada do Convento de Santa Clara, moi ligado ás técnicas construtivas tradicionais da cantería-: IGLESIAS VEIGA (2006: 83-87).

[1417] CIDRE BARDELÁS (2006: 12-14).

[1418] IGLESIAS VEIGA (2014: 116-123).

[1419] Nesta etapa modernista destaca o monumento a Concepción Arenal -1910 a 1912- no xa referido cemiterio de Pereiró con influxos da *Sezession* vienesa, sen esquecer nunca a tradición dos canteiros galegos. Gómez Román coñece a obra de Otto Wagner e dos membros da *Sezession*, o modernismo belga de Víctor Horta ou o *Jugendstil* alemán: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (1995: 21-53).

[1420] Para máis información sobre o eclecticismo en Galicia véxase: SORALUCE BLOND (2003-2005: 183-226).

[1421] Na segunda etapa de Gómez Román destaca en Vigo o edificio do Banco de Vigo, na actualidade Banco Pastor -1919-, a Casa de Correos de Vigo ou o Círculo Mercantil da mesma

Na terceira etapa, a máis longa, o eclecticismo depurado deixará paso ao rexionalismo ao longo da década de 1920, con inspiración no barroco compostelán e no pazo. Este estilo tivo unha grande aceptación entre a burguesía da cidade de Vigo e doutras cidades de Galicia, como Vilagarcía de Arousa ou Santiago[1422]. Na obra de Gómez Román destacan as vivendas residenciais das clases acomodadas: chalés de carácter vernáculo con decoración neobarroca, tanto nas zonas rurais como na periferia das zonas urbanas[1423].

Entrando no caso concreto do Museo Provincial de Lugo, nos anos 50 e 60 do pasado século ten lugar a intervención de Gómez Román. Na revisión do proxecto de Durán-Loriga (lám. 14), de aspecto máis hermético[1424], Gómez Román (lám. 15) retraeu a fachada principal e proxectou un patio de acceso á igrexa e ao Museo, solución que permite a visualización da torre e da fachada do templo. Para isto retirouse da fachada o pórtico de arcadas (lám. 13), que enlazaba os pés do templo co edificio do convento. Nestas obras de adaptación na parte lindeira coa praza da Soidade acháronse restos romanos, segundo Vázquez Seijas.

Ademais, Gómez Román deseña un edificio que evoca a tipoloxía do pazo (lám. 16). Tamén corresponde á adaptación de Gómez Román o derribo da zona ruinosa do convento (lám. 34-36) para construír no mesmo solar unha nova

---

cidade. Neste momento é partícipe dos debates sobre a arquitectura, onde en Madrid é testemuño da defensa do tradicionalismo por parte de Lampérez: GARRIDO RODRÍGUEZ (1995: 54-108).

[1422] Na terceira etapa o arquitecto presta atención á arquitectura do lugar, a arquitectura vernácula, se ben cun carácter máis depurado e sobrio atendendo á arquitectura do Movemento Moderno que se estaba a desenvolver, nun diálogo entre tradición e modernidade. O rexionalismo xorde cunha función diferente á dos historicismos e eclecticismo, porque se centra no carácter peculiar de cada rexión: GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (1995: 109-188).

Cabe recordar que Gómez Román foi secretario xeral do Partido Galeguista nos anos que preceden á Guerra Civil, estivo presente na campaña pro-estatuto de 1936 e foi membro da Academia Galega: GÓMEZ ROMÁN (1990: 19-20).

[1423] Neste tipo de arquitectura intégranse elementos estruturais e decoración propios do pazo: atopamos a solaina, o soportal, a torre, o resalte moldurado dos vans, os balaústres, os pináculos rematando a cuberta, a decoración de placas barrocas, o xogo da combinación de cachotería ou paramento recebado de branco e cantaría de granito nas zonas estruturais. En cambio, afástanse dun rexionalismo arqueolóxico para realizar unha reinterpretación persoal dos modelos que se teñen para a arquitectura e relaciona a arquitectura coa historia e o clima: IGLESIAS VEIGA (2006: 84-85).

Destacan nesta etapa o edificio da Caixa de Aforros na rúa das Orfas de Santiago, o chalé Agarimo en Vigo ou o chalé de Moisés Álvarez na praia América en Nigrán. En Lugo proxecta en 1947 os chalés de Antonio Fernández López no camiño de Magoy e de Álvaro Gil Varela na avenida do Parque. Ademais, realiza a reforma do Convento de San Francisco para a adaptación e ampliación do Museo Provincial en 1950: LEDO (1965: 87-91).

[1424] SADPLu. DURÁN-LORIGA: *Proxecto de Museo Provincial de Lugo*. Xaneiro de 1950. Exp. P/27-1.

edificación que envolve o claustro e integra a cociña e o refectorio do convento. Deste modo, o *Proxecto para o Museo Provincial de Lugo* de Gómez Román inclúe unha planta baixa (lám. 17) e primeira (lám. 18), destacando nos planos do proxecto a sección (lám. 19) do edificio coa cúpula da súa autoría[1425].

A isto engádese, como xa aludimos, a obra de urbanización da praza do Museo e a ampliación cara á rúa Nova do Museo Provincial[1426] realizada por Pérez Barja, que seguiu o proxecto de Gómez Román. Para a urbanización da praza do Museo e a ampliación do Museo Provincial de Lugo necesitouse adquirir as fincas adxacentes (lám. 43-44). Trátase das fincas que lindaban coa rúa Nova, de varios propietarios[1427].

O proxecto da ampliación do Museo cara á rúa Nova é de Gómez Román -1963-, no edificio do antigo Goberno Militar, pero non a execución, dado que o arquitecto finou no ano 1964. Pérez Barja realiza novos planos da obra sobre os planos orixinais de Gómez Román e executa a obra, sendo inaugurada en 1972[1428].

Para a realización das obras de ampliación foi preciso o derribo do edificio que albergaba o Goberno Militar, previa compra polos irmáns Fernández López e por Álvaro Gil Varela, os cales o doan ao Museo para ampliar as súas instalacións. As obras desta ampliación deron comezo en marzo de 1970. O novo edificio rememora o barroco galego. Así mesmo, a rúa Nova con esta obra ensanchouse, posto que os pórticos que tiña o Goberno Militar foron retirados unha liña máis atrás. Ademais, a praza da Soidade adquire un aspecto máis regular, en tanto que a nova ampliación continúa a liña de fachada do Museo[1429].

Existe tamén un *Proxecto de Renovación de cubertas* asinado por Ramón Arias Roca en novembro de 1986, a causa das goteiras e humidades (lám. 45)[1430].

[1425] SADPLu. GÓMEZ ROMÁN: *Proxecto de Museo Provincial de Lugo*. 1950. Exp. P/27-1.
[1426] A prensa da época faise eco da ordenación urbana da praza do Museo, segundo información facilitada polo Museo Provincial de Lugo: HORTAS (20 de abril de 1965).
[1427] LAGO GONZÁLEZ (2008: 122); BALSEIRO GARCÍA (2009: 51-52); SADPLu. PÉREZ BARJA: *Terreos da Exma. Deputación que se ocupan coa obra de urbanización da Praza do Museo e da obra de ampliación do Museo Provincial.* Febreiro de 1967. Exp. P/27.
[1428] Información facilitada polo Museo Provincial de Lugo.
[1429] Información facilitada polo Museo Provincial de Lugo: "Han comenzadoʃ" (8 de marzo de 1970).
[1430] SADPLu. ARIAS ROCA: *Proxecto de renovación de cubertas no Museo Provincial de Lugo*. Novembro de 1986. Exp. P/27.

A finais do século XX o Museo Provincial de Lugo aínda acollía problemas derivados da súa localización nun edificio histórico, a falta dunha exposición coherente das coleccións, problemas de espazo para almacenamento -os materiais van en aumento coas escavacións arqueolóxicas-. Tamén había problemas como carencias e deficiencias no mobiliario dos departamentos, as condicións ambientais das obras, de espazo, iluminación. A partires de aquí, como vimos, prodúcese unha transformación: elabórase unha programación para un incremento de visitas de grupos escolares, mellora e acondicionamento gradual de mobiliario e das dependencias de traballo dos departamentos, actualización dos catálogos das coleccións e publicación destes, modificación da organización da exposición dalgunhas coleccións, ben de modo total -Ourivería ou Escultura medieval en pedra- ou parcial co fin da adaptación para novas incorporacións[1431].

En 1991 o Museo Provincial vive unha segunda ampliación co proxecto de González Trigo. En setembro de 1991 redáctase o *Proxecto Básico e de Execución para Obras de Ampliación no Museo Provincial de Lugo*, por encargo da Deputación Provincial de Lugo, o cal se aprobou en marzo de 1992[1432].

Esta obra implicou o peche do museo. Esta nova ampliación de González Trigo ocupa os patios interiores do antigo convento, dedicados aos labores agrícolas. Nestes terreos acháronse restos arqueolóxicos que fixeron modificar o proxecto inicial, como veremos a continuación, contando cunha superficie de 2000 metros cadrados[1433].

Procédese á escavación arqueolóxica da área afectada. A conservación dos achados arqueolóxicos *in situ* afecta ao proxecto inicial, que contemplaba a construción de soto, planta baixa e planta alta[1434].

Con motivo do descubrimento dos restos arqueolóxicos, para non diminuír espazo, óptase por un cambio na volumetría do edificio e proponse a creación dun soto, unha planta baixa, unha planta alta e un aproveitamento ou planta baixo a cuberta, permitindo esta recuperar en parte o espazo perdido. Para isto, na planta

[1431] LAGO GONZÁLEZ (2008: 126-128).
[1432] ADPLu. GONZÁLEZ TRIGO: *Reformado do Proxecto Básico e de Execución para obras de Ampliación no Museo Provincial de Lugo*. Decembro de 1993. Exp. 93/021.
[1433] BALSEIRO GARCÍA (2009: 52).
[1434] ÁLVAREZ (1993-1994: 225).

baixa prescíndese do falso teito para aproveitar ao máximo a altura, o cal deixa as instalacións dos condutos de aire acondicionado á vista[1435].

Deste xeito, as plantas afectadas polo *Reformado do Proxecto de Ampliación* son as seguintes (lám. 21-25). Por unha lado, o soto, o cal cambia de disposición e situación. A planta primeira tamén sofre unha alteración da súa estrutura cos achados arqueolóxicos. A planta alta conserva a súa disposición respecto ao proxecto inicial. Finalmente, a planta baixo a cuberta configúrase como un engadido, ante a perda de superficie na planta baixa.

A función desta ampliación de González Trigo foi a da remodelación interior co fin de adaptar os espazos, tanto do monumento histórico como das intervencións arquitectónicas posteriores, ás necesidades que se lle adscriben a un museo na actualidade. O edificio proxectado por González Trigo concíbese como unha ampliación do edificio monumental e das anteriores intervencións ante o espazo insuficiente para albergar as numerosas coleccións, con material acumulado e restricións de espazo, debendo ata o momento facerse unha selección das pezas que debían saír a expoñerse nas salas. A ampliación de González Trigo ten lugar cara ao norte e oeste. Destaca a construción dunha sala a modo de patio cuberto, onde se expoñen os mosaicos. A solución adoptada non foi unir esta ampliación coa de Gómez Román e Pérez Barja, pero si se mantén a harmonía entre ambas construcións cunha liña de cornixa á mesma altura. No entanto, a nova ampliación realizouse en aceiro e formigón[1436].

Esta intervención consistiu nunha reformulación xeral do espazo expositivo e tamén das áreas privadas dedicadas a persoal e funcións internas que ata aquel entón non estiveran contempladas no Museo: conservación, didáctica ou exposicións temporais. A propia exposición permanente reorganízase dun xeito máis didáctico e busca dar unha imaxe de coherencia, con grandes espazos que se caracterizan pola súa versatilidade[1437].

[1435] ADPLu. GONZÁLEZ TRIGO: *Reformado do Proxecto Básico e de Execución para obras de Ampliación no Museo Provincial de Lugo*. Decembro de 1993. Exp. 93/021.
[1436] ADPLu. GONZÁLEZ TRIGO: *Reformado do Proxecto Básico e de Execución para obras de Ampliación no Museo Provincial de Lugo*. Decembro de 1993. Exp. 93/021.
[1437] Información facilitada na entrevista a Aurelia Balseiro García, directora do Museo Provincial de Lugo, no seu despacho.

Como xa aludimos, nesta área de ampliación do Museo Provincial de Lugo levouse a cabo unha intervención arqueolóxica, dado que se atopa no terreo das hortas do convento. Os restos arqueolóxicos foron integrados nas coleccións do Museo. Desta intervención púidose extraer información sobre a evolución urbanística da cidade, que xa estudamos no primeiro bloque. Esa intervención arqueolóxica na área de ampliación do Museo en 1991 comprendeu dous patios, un ao norte do claustro -patio A- e outro máis ao norte -patio B-, a tres metros por debaixo do nivel do terreo. Aquí atopáronse materiais que teñen a súa orixe na contemporaneidade e na Idade Media, mentres que os niveis estratigráficos máis baixos presentan restos romanos: unha construción de gran tamaño de cachotaría[1438].

As intervencións no interior céntranse na creación de grandes espazos para un mellor aproveitamento museográfico e incluso a urbanización da praza do Museo, zona verde do recinto do Museo, concibido agora como un espazo público.

Cabe deterse nos diferentes sectores do Museo Provincial de Lugo: o sector de xestións internas, o sector social ou de actividades humanas e o sector obxectual ou de presentación de obras[1439].

O primeiro destes sectores integra a área de persoal, a área de instalacións e a área técnico artística. A área de persoal está formada polos despachos, a área administrativa e de técnicos do Museo -didáctica, publicacións, administración- e atópase na planta baixa. Esta área ten unha fácil accesibilidade, dende a porta esquerda situada antes do vestíbulo de acceso. Disponse de varios postos en cada despacho (lám. 46). O despacho para a dirección (lám. 47), máis amplo, tamén se emprega como sala de reunión, dado o amplo espazo e a presenza dunha mesa para reunións. Esta área de persoal organízase por un corredor alongado, que no lateral esquerdo linda coa praza da Soidade. Neste lateral atópase a Dirección e ao fondo o almacén. Á dereita deste corredor imos encontrando diferentes despachos do persoal do Museo: Xerencia, Departamentos de Etnoloxía, Artes Decorativas, Belas Artes e Arqueoloxía e Historia, áreas para comunicación, difusión, didáctica, vixilancia,

[1438] ÁLVAREZ (1993-1994: 229-233). Nesta intervención arqueolóxica destaca o achado dunha construción romana no patio B da que se describen os seus espazos.
[1439] Sobre os diferentes sectores dun museo véxase: LEÓN (1978: 221).

mantemento, administración e restauración. Desta maneira, as funcións internas están ben conectadas ao integrarse nun espazo conxunto organizado. Do mesmo xeito, atópase nesta zona un espazo empregado para a catalogación de obras de etnografía, Belas Artes, arqueoloxía e fotografía, o cal conta cun posto para bolseiros ou investigadores. O espazo tamén dispón de aseos para o persoal do Museo.

Froito das últimas renovacións, o organigrama interno do Museo divídese en: Departamento de Difusión, Departamento de Restauración, Departamento de Catalogación e Documentación, Departamento de Guías, Departamento de Arquivo, Departamento de Biblioteca, Departamento de Publicacións e Redacción, Departamento de Comunicación e TIC, Departamento de Arqueoloxía e Historia, Departamento de Etnografía e Artes Decorativas, Departamento de Belas Artes, Departamento de Accesibilidade e Capacidades Diferentes, Departamento de Didáctica, Vixilancia e Guías e Departamento de Xestión Administrativa. Como resultado da planificación dos últimos anos de actividades varias e intensivas, remodélase a xestión e traxectoria do Museo nos nosos días. Dedícase á conservación, difusión e investigación[1440].

Canto a área de instalacións, esta atópase na planta soto da ampliación de González Trigo, coas instalacións das caldeiras e aire acondicionado (lám. 21). Por outra banda, nas salas de exposición as instalacións caracterízanse pola discreción, evitando a distracción do público. Neste sentido, por exemplo, os radiadores de calefacción están ocultos con celosías (lám. 49-49), agás no vestíbulo da primeira planta, é dicir, o espazo cuberto pola cúpula de Gómez Román (lám. 20) ou nalgunhas salas como a 9, 10 e 20, as cales ocupan o espazo do claustro na primeira planta (lám. 50). Se ben, aparece á vista o cadro eléctrico na sala 6 da planta baixa, no claustro ou na sala 18. O Museo nos espazos ocupados polo refectorio, a cociña e o claustro non está climatizado, posto que se trata dun edificio histórico e BIC, co cal non están controlados a humidade e a temperatura. Isto non acontece na ampliación recente de Antonio González Trigo.

A área técnico-artística abrangue a almacenaxe dos fondos en dous espazos, situados na planta baixa e na planta baixo a cuberta. Para a recepción e préstamo de obras estas cárganse e descárganse, ben na praza do Museo, o espazo verde do

[1440] BALSEIRO GARCÍA (2009: 53).

Museo, lindeiro coa rúa Nova dende o almacén -no sector de xestións internas da planta baixa-, ou ben na praza da Soidade, dende o almacén -atravesando a área de despachos ata o vestíbulo de entrada-.

O almacén da planta baixa sitúase na área de xestións internas, ao fondo dese corredor que mencionamos con anterioridade onde se dispoñen a un lado os despachos (lám. 51). O dito almacén emprégase como sala de embalaxe, sala de recepción de obras, sala de restauración e zona onde se toman fotografías das obras. Existen peites axeitados para a conservación dos fondos almacenados. En cambio, este almacén é polivalente: aquí deposítase pintura e escultura, pero tamén cerámica e vidro, como é propio dun Museo onde se acollen pezas pertencentes ás Belas Artes. É neste lugar onde as pezas agardan a que chegue o momento oportuno para que se expoñan.

Ademais deste almacén atopamos na planta baixo a cuberta outro, que xa mencionamos, para as Artes Decorativas (lám. 52-54). Aquí accédese dende a sala polivalente desta planta e caracterízase pola súa boa almacenaxe e conservación en armarios metálicos para pezas de pequenas dimensións que se gardan en reserva: reloxos, caixas, cerámica e tamén traxes litúrxicos. Xusto antes deste almacén atopamos outro pequeno almacén e sala de mantemento.

A maiores, baixo a escaleira neobarroca de Gómez Román (lám. 55) atópase unha porta na planta baixa que accede a unha zona privada dedicada a almacéns e vixilancia. Nesta zona sitúase unha escaleira que ten acceso á primeira planta, onde se instala unha sala con obras en proceso de restauración e o obradoiro do restaurador (lám. 56). Dende esta mesma área accedemos por unhas escaleiras á zona baixo a cuberta, empregada para almacenaxe de libros. Neste senso, o Museo ten necesidade de máis espazos, polo que se aproveita todos aqueles ocos susceptibles de acoller obras e determinadas funcións. O escaso espazo do Museo obriga a que as funcións de xestión interna se atopen dispersas en diferentes andares, se ben os despachos se concentran no nivel da planta baixa, xunto co almacén de pintura.

O sector social e de actividades humanas inclúe toda a área pública. Esta sitúase no refectorio, na zona da intervención de Gómez Román e de González Trigo, dividido entre a planta baixa, a primeira planta e a planta baixo a cuberta creada por González Trigo. O refectorio é empregado tamén como sala polivalente (lám. 7). Na

obra de Gómez Román temos na planta baixa o vestíbulo de entrada (lám. 57) e un vestíbulo interior dende onde se aprecia a escaleira neobarroca (lám. 55). Da parte de Pérez Barja inclúese no sector social a biblioteca (lám. 58-59). Na primeira planta tamén se atopa o vestíbulo baixo a cúpula (lám. 20), que forma parte da obra realizada por Gómez Román. O vestíbulo para entradas e información da planta baixa conta con folletos informativos en diferentes idiomas, información sobre a Rede Museística Provincial e cunha guía en braille.

Continuando co sector social e de actividades humanas, na ampliación de González Trigo sitúase na planta baixa a sala de didáctica (lám. 60) e a sala dos mosaicos (lám. 27), que pola súa amplitude e iluminación se emprega para talleres infantís. Froito desta última ampliación o Museo Provincial de Lugo tamén conta cunha sala polivalente na planta baixo a cuberta (lám. 28), empregada como sala de exposicións temporais ou proxeccións. Este espazo ten un carácter alongado, de aspecto neutro, con iluminación axeitada e climatización, pero a caída do teito impón as súas limitacións á sala. Non obstante, o Museo carece de espazos como tenda-libraría ou restaurante.

Se no momento que se visita o Museo non hai talleres didácticos, conferencias ou presentación de libros no refectorio, dende o vestíbulo de entrada podemos comezar a visita de fronte conforme entremos, accedendo precisamente ao refectorio. No caso de que o refectorio estea ocupado, accederemos ao Museo polo claustro, dende o vestíbulo á dereita. De darse esta segunda opción, cabe a posibilidade de arrodear o claustro e acceder de novo ao vestíbulo ou podemos acceder dende o claustro ao interior do Museo e continuar a visita polo interior. Ante a falta de espazos, debido á gran cantidade de fondos, non existe no Museo un salón de actos; o refectorio é un lugar axeitado para levar a cabo este tipo de actividades. Á súa vez, o feito de que este estea ocupado, non impide o normal funcionamento do Museo, posto que se permite igualmente a visita. Ademais, o espazo que ocupa o refectorio é amplo e alongado, o cal permite a presenza de público nas actividades que aquí teñan lugar. Este espazo, cando non está ocupado, inclúe maquetas que, do contrario, se dispoñen no espazo anexo ao refectorio ocupado pola escaleira neobarroca na mesma planta baixa.

Tamén dentro da área pública, os aseos sitúanse na planta baixa. Accédese a estes dende o vestíbulo interior (lám. 61) ao carón da escaleira neobarroca de Gómez Román, situados ao lado da sala 2 ocupada pola cociña (lám. 8). Ademais, os exteriores cos que conta o Museo, tal como son o claustro ou praza do Museo lindeira coa rúa Nova, tamén son empregados como recursos didácticos e para actividades levadas a cabo no verán. No caso da zona verde, esta configúrase como un marco accesible ao público que vaia visitar ou non o Museo, dende onde se poden contemplar importantes elementos como a cheminea da cociña, os magnolios ou esculturas, como xa vimos no anterior apartado sobre o estudo do Museo Provincial de Lugo.

O sector obxectual ou de presentación de obras está formado pola área expositiva. Abarca a planta baixa e primeira das obras de Gómez Román e as ampliacións de Pérez Barja e González Trigo e os espazos orixinarios do convento. Ademais, tamén se emprega como espazo expositivo a planta baixo a cuberta da ampliación de González Trigo cando a sala polivalente se emprega como sala de exposicións.

O espazo atópase compartimentado, o que dificulta a presentación das obras. En cambio, esta compartimentación non se debe a que se trate dun convento, posto que da estrutura orixinaria só se conserva o claustro, a cociña e o refectorio, senón que responde á reforma e intervención de Gómez Román e ás ampliacións de Pérez Barja e de González Trigo. Existen espazos cun criterio museográfico moderno, como é o caso da sala de exposicións temporais da planta baixa e as salas da primeira planta da ampliación de González Trigo (lám. 62).

O sistema expositivo baséase nunha circulación que ten o claustro como zona dende onde se distribúen as diferentes salas de exposición (lám. 63-64). Ademais, o visitante dispón de tres zonas de escaleiras para acceder ás diferentes plantas, permitindo visitar os espazos do seu interese, pero para chegar a estas debe facer un percorrido por determinadas salas, pois non se permite un itinerario demasiado flexible. Trataríase da escaleira neobarroca da parte proxectada por Gómez Román (lám. 55) e dúas do novo edificio de González Trigo (lám. 65). Por outra banda, as salas expositivas non manteñen unha relación co espazo exterior. A iluminación ten

un criterio moderno, con luces móbiles distribuídas polo perímetro de cada habitáculo.

Respecto ao funcionamento entre as diferentes áreas, públicas e privadas, circulación, flexibilidade, accesibilidade, forma de presentación ou o funcionamento das diferentes salas, o Convento de San Francisco adáptase ben á súa nova función de Museo Provincial de Lugo. En cambio, cabe ter en conta a multidisciplinariedade do Museo, dedicado a tres seccións -Belas Artes, Arqueoloxía, Etnografía- ao tratarse dun Museo Provincial. Isto leva a que as necesidades e áreas estean presentes en partida tripla, ademais de que os contidos estean divididos e sexan amplos. A solución á problemática pasa por unha información exhaustiva dos contidos e percorridos, planos de situación (lám. 66) e folletos explicativos (lám. 67) para a orientación do visitante.

Pasamos agora ao estudo do edificio por plantas: a planta soto pertence á ampliación de González Trigo (lám. 21); a planta baixa está conformada pola ampliación de Gómez Román, Pérez Barja (lám. 17) e González Trigo (lám. 22); a planta primeira tamén se atopa na obra de Gómez Román, Pérez Barja (lám. 18) e González Trigo (lám. 23). Finalmente, o Museo Provincial de Lugo tamén conta cunha planta baixo a cuberta na ampliación de González Trigo (lám. 28).

Na planta soto aséntase o almacén, pero tamén ten un problema de falta de espazo: aquí sitúase toda a área de instalacións.

A planta baixa[1441] (lám. 63) dá acceso, dende o vestíbulo de entrada (lám. 57, 67), ás salas de exposición e á área privada. O público e o persoal do Museo Provincial de Lugo transitan polo interior deste contedor cultural por lugares diferentes, sen que a circulación de uns interfira na de outros. É neste andar onde se atopan as dependencias antigas do convento franciscano: o refectorio, a cociña e o claustro.

Dende o vestíbulo accedemos ao refectorio ou ao claustro, como xa aludimos cando estudamos os sectores do Museo. O refectorio -sala 1- é a primeira sala trala recepción do Museo e contén a colección de maquetas doadas pola Consellería de Cultura da Xunta de Galicia de arquitectura popular dos concellos do Camiño de Santiago na provincia de Lugo e de pallozas dos concellos da montaña lucense (lám.

[1441] Sobre o percorrido na planta baixa véxase tamén: BALSEIRO GARCÍA (2009: 53-55).

7). A planta deste refectorio é rectangular con bóveda de canón rebaixada que descansa sobre cinco arcos perpiaños que arrancan dunha imposta. No lateral occidental a bóveda atópase cortada por catro lunetos; neste lateral atopouse un pequeno púlpito que aínda se conserva[1442].

Dende o refectorio podemos acceder a un vestíbulo, onde á esquerda atoparemos coa cociña -sala 2- do convento (lám. 8). A esta accédese por unha porta de cristal, tras a que atopamos de fronte os aseos para os visitantes e á esquerda unha porta que dá acceso á citada cociña. Esta ten un desnivel, que se salva cunha pequena rampla. A cociña ten planta cadrada, cóbrese cun tellado de lousas a dúas augas e está bañada de luz natural que penetra no interior polos pequenos ocos do paramento e cheminea. Contén unha lareira de cantería con cheminea cónica, vertedoiros e unha mesa de cantería. Nela expóñense útiles de cociña, cerámica popular e mobiliario tradicional da cociña galega. Pode observarse un radiador de fronte ao saír cuberto con celosía (lám. 50) e luces móbiles. Tamén aparecen dous paneis explicativos (lám. 68) ao carón da porta de entrada onde se cataloga cada peza.

A continuación, saíndo da porta de cristal que daba acceso á cociña atopámonos co vestíbulo onde se sitúa a escaleira neobarroca proxectada por Gómez Román (lám. 55) e unha porta de fronte que accede ao claustro. Baixo a escaleira atópanse unha porta que accede ao espazo privado para almacén e vixilancia. Neste vestíbulo tamén hai folletos informativos de cada sala.

No claustro -sala 3- (lám. 1-3). exponse a sección de Arqueoloxía e Epigrafía: sitúase unha singular colección de reloxos de sol, capiteis, sarcófagos e as seccións de heráldica e epigrafía romana e medieval (lám. 69-71). No que foi a Sala Capitular (lám. 72) podemos ver fragmentos de estelas funerarias romanas procedentes da muralla e unha canle de granito do século XVIII[1443]. Na zona da Sala Capitular sitúanse aseos e unha escaleira que accede, xa dende o espazo da sala dos mosaicos -sala 7- á primeira planta (lám. 73).

De volta ao vestíbulo anterior, onde se sitúa a escaleira neobarroca de Gómez Román, accedemos á dereita ás salas de Arte Sacra -salas 4 a 6- nas que se expón pintura dende o século XV, imaxinería, ourivería relixiosa e varios obxectos

[1442] ARRIBAS ARIAS, CUBA RODRÍBUEZ (2003: 13-14); BALSEIRO GARCÍA (2009: 51-52).
[1443] ARRIBAS ARIAS, CUBA RODRÍBUEZ (2003: 16-27).

litúrxicos. A sala 5 conta con grandes vitrinas móbiles acaroadas ao paramento con obxectos litúrxicos e unha vitrina central; deixa á vista un extintor. Dende a sala 6 de Arte Sacro accédese á biblioteca -ao fondo-, especializada en temas de Arqueoloxía e Belas Artes, e á dereita podemos atopar a sala dos mosaicos. A biblioteca conta cun mesmo espazo con dúas zonas diferenciadas: unha sala de traballo con varios postos para o persoal (lám. 58) e unha sala de lectura con dúas mesas (lám. 59).

Xa na parte da última ampliación sitúase a sala 7, a sala dos mosaicos, atopados na rúa Armañá da cidade de Lugo (lám. 27, 73); dende este espazo exterior con cuberta a dúas augas, que deixa traspasar a luz natural, permítese visibilizar os muros do edificio de Gómez Román. A sala dos mosaicos tamén garda unha relación visual coa primeira planta: a sala 28 das lucernas, á que podemos acceder dende aquí por unhas escaleiras de acceso á primeira planta.

Finalmente, na planta baixa nesta mesma parte da ampliación sitúase o espazo, precedido dun mostrador, dedicado a exposicións temporais de carácter alongado onde se realizan actividades didácticas (lám. 60). A sala para exposicións temporais conta con paneis móbiles e un aspecto de cubo branco e neutro, o que permite un criterio museográfico flexible. Incluso se amosa un carácter versátil, posto que a tarima tamén é efémera. Tamén contén unha vitrina corrida encastrada a unha altura axeitada para persoas con mobilidade reducida. Ademais, esta sala dispón de sistema de climatización, a cal se deixa á vista, como xa aludimos no estudo da ampliación de González Trigo.

A galería situada ao carón da sala de exposicións temporais resulta un espazo angosto, dedicado a didáctica e exposicións temporais (lám. 61). Esta cóbrese por un alto teito en forma de bóveda de canón por onde se baña o espazo de luz natural. A galería comunica visualmente cos andares primeiro e segundo da ampliación de González Trigo e nela tamén poden observarse os piares metálicos como nota de modernidade que convive coa arquitectura rexionalista de Gómez Román. Ese contraste atópase nos materiais: formigón nas escaleiras ou metal nos balaústres, columnas e elevador.

Á planta primeira[1444] accédese, ben retornando ao vestíbulo onde se atopa a escaleira neobarroca (lám. 56), dende a escaleira da sala dos mosaicos (lám. 27, 73), ben dende a escaleira e elevador situados no espazo construído coa última ampliación do Museo realizada por González Trigo, ou ben dende a escaleira da ampliación de González Trigo á que se accede dende a sala capitular ou dende o mesmo interior do edificio.

Accedendo ao primeiro andar (lám. 66) dende a escaleira neobarroca, comezamos a visita entrando en primeiro lugar nun vestíbulo obra de Gómez Román: a zona cupulada coa estatua de San Francisco de Asorey no centro (lám. 20). Nesta planta expóñense as seccións de Prehistoria e Arqueoloxía cunha mostra de ourivería antiga e a colección de numismática e medallística: accedemos á sala 8 -coñecida como sala do tesouro-. Esta sala 8 (lám. 74) sobre ourivería destaca pola súa seguridade, tratándose dunha cámara acoirazada ante o valor das pezas que aquí se gardan: rexas nas ventás e porta de acceso de ferro. Nesta sala poténciase a cor dourada mediante a cor negra de todas as súas paredes[1445] -incluído o radiador-.

Continuamos a visita ao Museo pola sala 9, dedicada a prehistoria e arqueoloxía (lám. 50), que ocupa dúas pandas e media do claustro. Nesta sala, ante a cantidade de obxectos que exhibe e os numerosos fondos, óptase por alternar as coleccións para amosar novas pezas ao público[1446]. Conta con vitrinas dos anos noventa de cada período histórico -cada unha con folletos informativos-.Algunhas están renovadas e son actuais, polo que presentan novos criterios museográficos. Referímonos a que contén materiais tardorromanos –séculos IV a V-, a cal presenta un aspecto máis limpo, cunha imaxe de carácter esquemático como fondo. A sala 9 presenta radiadores e ventás que impiden establecer unha relación visual co exterior. Nesta sala 9 destaca a Tábula de hospitalidade do Courel do 28 d. C.

Na outra metade da panda ocupada polas coleccións de prehistoria e arqueoloxía -non se separan por ningún elemento, só a peaña cos folletos explicativos- sitúase a sección de numismática e medallística -sala 10-, que conta

[1444] Arredor do percorrido no primeiro andar do Museo Provincial de Lugo véxase tamén: BALSEIRO GARCÍA (2009: 55-56).

[1445] Na entrevista realizada no despacho da directora do Museo Provincial de Lugo, Aurelia Balseiro García, esta valora as calidades estéticas do colorido desta sala.

[1446] Aurelia Balseiro tamén nos comenta a solución dada á falta de espazo para exposición coa alternancia de coleccións.

cunha zona de descanso cun sofá. Dende aquí accedemos ás salas dedicadas á arte galega -salas 11 a 19-, sobre a área de persoal da planta baixa. Destacamos a sala 12 (lám. 75) por atoparse compartimentada, atendendo a criterios cronolóxicos e correntes artísticas, plasmando a pintura do romanticismo e rexionalismo con criterios claros, o que facilita a comprensión artística. Esa compartimentación deixa libre un corredor caracterizado pola unidade visual para un mellor control onde se expón escultura.

De igual xeito, cabe aludir ás demais salas de arte galega mencionadas, onde se aprecia un espazo compartimentado, pero visualmente conectado, con bancos neutros e horizontais para descanso. Neste sentido, podemos destacar a sala 16 (lám. 48), unha sala monográfica dedicada á artista lucense Xulia Minguillón. Trátase dun espazo amplo que recrea o taller da artista co cabalete e inclúe un banco para descanso do visitante. Podemos dicir que a sala 18, ao configurarse a modo de corredor longo e estreito, semella un espazo de paso, non demasiado axeitado para a exposición, pero hai que ter presente a falta de espazo para exposición dos fondos[1447]. Ao carón da sala 19 dedicada a louza de Sargadelos (lám. 76) hai un espazo de acceso restrinxido. Esta sala 19 contén vitrinas móbiles e un panel explicativo luminoso (lám. 77), que achega o espazo expositivo á museoloxía moderna.

Ao saír destas salas accedemos de novo ao claustro, onde unha panda se emprega como sala 20, na que se expón cerámica española e vidro da Real Fábrica de Cristais da Granxa. Nesta sala 20 atópase un sofá, vitrinas, un radiador á vista e persianas cubrindo a ventá –a dita cubrición é común en todo o claustro-. Dende aquí accédese de novo ao vestíbulo cupulado, que dá paso ás salas 21 a 23. Dende o vestíbulo á dereita atopamos a sala 21 (lám. 78), que conta con abanos, reloxos e retratos. Esta mesma sala 21 vive unha renovación museográfica entre os anos 2008 e 2009, dándolle un tratamento museográfico moderno que expón a obra ordenadamente, baixo criterios de claridade, con obxectos expostos en vitrinas verticais encastradas no paramento dereito e vitrinas horizontais ocupando o espazo[1448]. A isto súmanse determinados obxectos pendurados da parede.

[1447] A falta de espazo é unha característica do Museo Provincial de Lugo: BALSEIRO GARCÍA (2009: 51).
[1448] Na entrevista con Aurelia Balseiro García, directora do Museo Provincial de Lugo, fálanos da renovación museográfica de algunhas das salas.

Retornando ao vestíbulo, á dereita atopamos a sala 22, que dá paso á sala 23, ambas dedicadas á arte moderna e contemporánea con pintura e escultura. Dende a sala 23 chegamos a un vestíbulo onde se sitúa a escaleira e elevador da ampliación de González Trigo, que dá paso ás catro salas (lám. 62) situadas nesa última ampliación: as salas de arte galega – salas 24 a 27- con mostras de debuxo e gravado dedicadas a Castelao, Castro Gil ou Prieto Nespereira, todas unidas visualmente. A sala 27 acolle unha exposición máis complexa, posto que exhibe diferentes útiles para gravar e cadros. Isto faise mediante vitrinas para os obxectos. Algunha destas salas contén un banco para o público e cada sala conta tamén con folletos explicativos sobre unha peaña.

Resulta importante a relación visual entre a planta baixa e primeira, posto que no tránsito da sala 23 á 24 podemos ver na zona da ampliación a longa sala dedicada a didáctica e a relación visual entre a anterior arquitectura e a ampliación de González Trigo. Finalmente, a última sala desta planta -sala 28- é a sala das lucernas (lám. 73), dende onde podemos contemplar a sala dos mosaicos na planta baixa. Esta sala consiste nun corredor suspendido, aberto, con luz natural e iluminación dirixida en cada vitrina.

Chegamos á segunda planta, configurada como unha planta baixo a cuberta, mediante as escaleiras ou elevador proxectado por González Trigo. Aquí sitúase a sala polivalente (lám. 28). Dende aquí pode accederse ao almacén de Artes Decorativas e á sala de mantemento mencionadas con anterioridade mediante unha porta de cristal opaco[1449].

Esixencias museolóxicas

Para proseguir, entramos a valorar os criterios básicos de funcionamento do Museo Provincial de Lugo.

Abordaremos en primeiro lugar a flexibilidade e extensibilidade do espazo. Ao longo da súa vida as coleccións do Museo Provincial de Lugo foron crecendo, ao igual que o edificio. Neste aspecto, podemos dicir que, a pesar de atoparnos coas restricións propias dun BIC, o espazo do Museo puido ampliarse coa intervención de

[1449] No referido aos andares véxase: BALSEIRO GARCÍA (2009: 53-58).

Antonio González Trigo, atendéndose ao criterio de extensibilidade do espazo, grazas á ocupación dos antigos terreos do Convento de San Francisco.

Ante o grande volume de descubrimentos arqueolóxicos, chegouse á solución temporal de habilitar algúns ámbitos do edificio do Antigo Cárcere do Partido Xudicial como depósito. A partir de 1993 o Museo Provincial faise cargo de novo da recepción dos materiais deses achados de gran volume, ata que as entradas sucesivas forzan o esgotamento de espazo de depósito, negándose a recibir máis materiais, polo que o material se atopa disperso en diversos almacéns e baixo diferentes xestores, o que impide un control inmediato sobre o conxunto[1450].

Pese á última ampliación, cabe aludir á falta de espazo que presenta o Museo para espazos propios do museo moderno: zonas de reserva, almacenaxe, zonas de ocio e descanso como tenda, cafetaría ou restaurante. A súa localización, entre as construcións da mazá que ocupa e na mediana da praza da Soidade, a rúa Antón Fraguas e a rúa Quiroga Ballesteros, impide que o Museo poida crecer máis, tal como tamén a declaración BIC impide alteracións. Secasí, non debemos esquecer esta última ampliación, obra de González Trigo, que contribúe a un mellor funcionamento da exposición e das actividades internas.

O Museo Provincial de Lugo caracterízase por ser un espazo expositivo compartimentado. As diferentes paredes dificultan o control visual e flexibilidade. Porén, moitas das súas salas teñen grandes dimensións, en tanto que este Museo ten como sede o antigo Convento de San Francisco, ao que se engade a ampliación da década de 1990 de Antonio González Trigo. Determinadas salas gozan dun aspecto máis neutro en arquitectura e mobiliario, permitindo unha maior flexibilidade e imaxe uniforme do espazo expositivo, sobre todo na parte da última ampliación (lám. 62).

Seguindo cos criterios básicos, imos deternos na accesibilidade. No Museo Provincial de Lugo desenvolvéronse as II Xornadas de Accesibilidade ao Patrimonio e Promoción do Turismo Accesible[1451]. No Museo fóronse superando barreiras e

[1450] ALCORTA (2008: 139-140).

[1451] No Museo Provincial de Lugo desenvolveuse o 13 de novembro de 2014 unha das sesións das II Xornadas de Accisibilidade ao Patrimonio e Promoción do Turismo Accesible, que organiza Auxilia-Lugo, coa colaboración do Concello de Lugo, a área de Cultura e Turismo da Deputación de Lugo e a Rede Muscística Provincial.

incluso se crea un Departamento de Accesibilidade e Capacidades Diferentes para facer do Museo Provincial de Lugo un espazo accesible[1452].

A localización do Museo condiciona a afluencia de público. Sitúase nun casco histórico peonil, nunha cidade que conta cun importante monumento Patrimonio da Humanidade: a muralla. Ademais, ao Museo chegan diariamente visitantes de diferentes características -turistas, estudantes ou investigadores-. A cidade conta con aparcamentos públicos, destacando o da praza de San Domingos pola súa proximidade.

Tamén resulta unha entrada efectista pola súa fachada, á que se anexa a igrexa do Convento de San Francisco, situada nunha das prazas máis relevantes do casco histórico lucense -a praza da Soidade-, ao carón dunha das rúas máis dinámicas do centro histórico e paso entre a cidade nova e a cidade histórica -a rúa Nova-. Na fachada principal do Museo Provincial de Lugo existía un desnivel que dificultaba o acceso, pero no ano 2008 este problema soluciónase ao construír unha rampla (lám. 79), adaptándose á lexislación, o que supuxo a modificación da fachada e a praza pública[1453].

Por outra banda, o acceso ao Museo non é inmediato, pois existe un vestíbulo e entre a porta de entrada e o dito vestíbulo atópase un pequeno espazo. En cambio, non é suficiente para que convide a entrar. En cambio, cóntase cun vestíbulo de medianas dimensións (lám. 57, 67). Xa no interior, o Museo dispón dun elevador na zona da ampliación de Antonio González Trigo inaugurada en 1997. No relacionado tamén cos aspectos de accesibilidade, no Museo Provincial de Lugo aténdese a todo tipo de público: cóntase cunha guía en braille e actividades específicas para colectivos de discapacitados. O acceso do público, persoal e obras non se atopa diferenciado, pero nas circulacións polo interior estas áreas non interfiren entre elas. Existe a posibilidade de que as obras accedan ao interior tamén pola praza do Museo. Para o persoal, este accede ao espazo de xestións internas por unha porta situada nun pequeno espazo antes do vestíbulo, á esquerda da porta de entrada[1454].

[1452] LAGO GONZÁLEZ (2006-2008: 273).
[1453] Achegas de Aurelia Balseiro García sobre o desnivel que se soluciona.
[1454] En relación á accesibilidade podemos rematar aludindo a que a visita é gratuíta, tal como valora Aurelia Balseiro García.

Respecto ao criterio de variedade, o Museo Provincial de Lugo trátase dun museo dinámico, que atende aos múltiples intereses dos seus visitantes mediante actividades para estudantes ou familias -ademais do persoal con discapacidade-, o que o converte nun museo moi vivo[1455]. O Museo Provincial de Lugo organiza un programa de obradoiros e actividades, presentacións de libros e contos, ciclos de conferencias, foros, xornadas, actos arredor de distintas efemérides, proxeccións de filmes e documentais e incluso actuacións musicais ao aire libre no seu xardín.

Nos últimos anos o Museo Provincial de Lugo transfórmase nun centro cultural moito máis aberto á sociedade, dinamizando a vida cultural da cidade e da provincia de Lugo, superando o papel de centro receptor e conservador do patrimonio cultural e artístico. Será deste xeito como xurdan proxectos de colaboración con outras institucións culturais como o CGAC, a Fundación Laxeiro, o MARCO, o MACUF ou o Museo do Mar de Galicia, ademais doutros museos españois, europeos e americanos –Chile-; unha ambiciosa programación de exposicións, cunha alta porcentaxe de produción propia nas salas de exposición temporais; conferencias, publicacións, presentación de libros, ciclos de cine ou concertos[1456].

Por unha banda, o Museo Provincial de Lugo conta con varios espazos polivalentes centrados en actividades para o público. Dependendo da época do ano o Museo Provincial de Lugo organiza diferentes actividades culturais. Estas actividades poden desenvolverse no refectorio situado na planta baixa, no espazo de baixo a cuberta da ampliación de Antonio González Trigo ou mesmo na praza do Museo.

No refectorio organízanse presentacións de libros, conferencias e talleres infantís, que, como vimos, interrompen o acceso a este espazo, pero non interfiren na visita ao Museo. Os xardíns son escenario de actuacións musicais na época estival. Non debemos esquecer que este Museo dispón dunha sala dedicada a exposicións temporais na planta baixa da ampliación proxectada por Antonio González Trigo[1457]. O Museo realiza tamén a publicación do Boletín do Museo Provincial de Lugo[1458].

[1455] Sobre as actividades do Museo véxase: http://redemuseisticalugo.org/documentos.asp?mat=10 [Consulta: 30 de outubro de 2015; 10:22].
[1456] LAGO GONZÁLEZ (2008: 130).
[1457] Sobre as exposicións temporais do Museo Provincial de Lugo véxase: http://redemuseisticalugo.org/documentos.asp?mat=27 [Consulta: 30 de outubro de 2015; 10:27].
[1458] Para as publicacións do Boletín do Museo Provincial de Lugo véxase: http://redemuseisticalugo.org/revistas.asp?mat=44 [Consulta: 30 de outubro de 2015; 10:28].

Por outra banda, existe unha grande variedade de espazos: podemos atopar a cociña, refectorio e claustro orixinarios do convento, ou as actuais obras do proxecto de Gómez Román e a ampliación de González Trigo e mesmo os xardíns da praza do Museo.

No que atinxe á organización, o edificio conserva en parte a súa distribución orixinal en torno a un claustro, a causa da envoltura do proxecto de Manuel Gómez Román. A isto engádese o proxecto de ampliación de Pérez Barja cara á rúa Nova –que segue o proxecto do anterior- e a ampliación de 1997 de Antonio González Trigo. Ante a amplitude e compartimentación do espazo expositivo en varios andares e edificios son importantes os planos do edificio que se presentan ao visitante no interior do Museo para guialo na súa visita (lám. 66). Estes espazos son: a construción arredor do claustro realizada por Gómez Román, o edificio rexionalista cara á rúa Nova de Pérez Barja e a recente ampliación de González Trigo-.

Cos planos do edificio nas diferentes plantas do Museo permítese unha comprensión das circulacións e do espazo expositivo, aínda que as comunicacións verticais non son facilmente identificables. Nas salas do Museo non se permite unha unidade visual, pero destaca a solución xa referida na sala 12, 24 a 27 e o vestíbulo da primeira planta baixo a cúpula do proxecto de Gómez Román, que funciona como nexo entre diferentes salas.

As circulacións do persoal e do público están diferenciados, permitíndose unha circulación fluída. Deste xeito, a área privada concéntrase na súa maior parte na planta baixa, cunha disposición en torno a un corredor. En cambio, nalgúns casos coinciden público e persoal para acceder dende o vestíbulo de entrada ás salas e á zona privada de xestións internas, para acceder á biblioteca, para acceder á zona privada dende a sala 19 ou para entrar no almacén e cuarto de mantemento na planta baixo a cuberta.

Ao empregar como zona de exposicións o claustro, permítese un percorrido non demasiado longo, no que o visitante ten pleno control dese percorrido circular sen complexidade, a pesar dos avances e retrocesos que debe facer na súa visita polo interior do Museo. Estes percorridos non son longos ou complicados, grazas aos folletos explicativos e aos planos de cada planta, datos que contan con grande

relevancia nunha grande superficie como é o caso, posto que non se dá unha circulación lóxica e comprensible na totalidade do espazo.

O Museo pode contar cun circuíto pechado, óptimo para o público que non visita museos con frecuencia, o que permite un maior control ante a falta de visión conxunta. En cambio, á súa vez, ao tratarse dun conxunto proxectado por varios arquitectos -a obra de Gómez Román que envolve o claustro, o pazo rexionalista de Pérez Barja e a ampliación máis recente de Antonio González Trigo- con varias zonas de comunicacións verticais, permítese unha circulación libre.

No relacionado co criterio de confort e constancia, en primeiro lugar cabe dicir que temos unha entrada directa cun vestíbulo amplo, pero non de grandes dimensións. As coleccións do Museo Provincial de Lugo están en clara relación coa historia de Lugo, ademais de toda a provincia, destacando a sala dos mosaicos, a sala de Prehistoria e Arqueoloxía ou as respectivas salas dos artistas lucenses, Xulia Minguillón e Xesús R. Corredoira. Este feito permite que o visitante atope aquí os elementos idóneos para empatizar e comprender a cidade, sobre todo no relacionado coa ocupación romana. Respecto a esta idea cabería aludir tamén a que o Museo Provincial de Lugo se atopa nun inmoble vinculado coa historia da cidade. Engadiremos o feito de que na visita ao Museo poden coñecerse determinadas estancias orixinarias do convento.

Canto ás zonas de descanso, destaca un banco corrido de pedra acaroado ao edificio executado por Pérez Barja no espazo ocupado pola sala dos mosaicos. Xa nos outros andares cabe aludir á existencia de bancos ou sofás nalgunhas das salas para o descanso do visitante. No primeiro andar sitúase o vestíbulo cupulado, importante parada para observar a arquitectura de Gómez Román e facer un descanso. O corredor entre as salas 23 a 24 ou cara á sala das lucernas permite a observación da obra de González Trigo dende o balaústre. Habería que engadir como zona de descanso o xardín do Museo. No entanto, as limitacións de espazo levan á carencia de espazos como cafetaría, tenda ou libraría.

No que atinxe á sinalización, o Museo atópase ben sinalizado, tanto dende o exterior para chegar, como dende o interior para transitar polas súas salas. A sinalética diferenza as áreas públicas e as de acceso restrinxido (lám. 80), indica onde se atopan os aseos, as comunicacións verticais, saídas de emerxencia ou a entrada

adaptada a discapacitados (lám. 81). Tamén hai folletos informativos nos vestíbulos ou na entrada ás salas e planos de situación (lám. 66).

Cabe deterse tamén no criterio de sustentabilidade e mantemento. O material do que están realizados os paramentos e cubertas do Museo son sustentables en tanto que se empregan materiais autóctonos. Resulta un edificio cuxos materiais concordan a contorna no ámbito da cidade no que se inserta, o casco histórico. Resultan máis problemáticas as cubertas transparentes da ampliación de 1997 sobre a sala dos mosaicos. Ao mantemento do edificio debe engadirse o coidado e atención do xardín da praza do Museo. O mantemento continuo do Museo Provincial de Lugo depende da Deputación[1459].

Para finalizar, canto á seguridade, dende o vestíbulo permítese un control do acceso ao Museo e xa no interior hai persoal de sala. Debe recordarse a falta de unidade visual a causa da compartimentación dos espazos, a pesar de que existen determinadas salas entre as que se produce unha unión visual e outras nas que atopamos un espazo de maiores dimensións.

O Museo Provincial de Lugo pode poñerse en relación co Museo do Pobo Galego de Santiago de Compostela, en tanto que ambos se sitúan en edificios de vella planta, conventos das ordes mendicantes.

O Museo do Pobo Galego foi creado en 1976 para reunir diferentes manifestacións da cultura tradicional de Galicia, que empezaba a vivir un proceso de transformación a raíz do progreso que comezaba a experimentar. Abriu ao público en outubro de 1977 no antigo Convento de San Domingos de Bonaval. Trátase dun espazo dedicado á antropoloxía cultural, xunto coa historia, a arte, o medio natural, a ciencia e o pensamento. As súas exposicións permanentes sométense a unha constante revisión. Estas salas permanentes acollen exposicións vinculadas ao mar, o campo, os oficios, a música, a indumentaria, o hábitat e arquitectura, as artes e a sociedade. Ademais, conta con exposicións temporais e ten unha importante labor de investigación, contando tamén con biblioteca e arquivo gráfico e audiovisual[1460].

O antigo Convento de San Domingos de Bonaval construíuse, segundo a tradición, por Domingo de Guzmán en 1219, ás portas da Vía Francigena, principal

[1459] A información sobre o mantemento por parte Deputación de Lugo foi facilitada na entrevista con Aurelia Balseiro, directora do Museo Provincial de Lugo.
[1460] Museo do Pobo Galego (2010: 5-7).

camiño de entrada dos peregrinos. Componse de igrexa, convento e horta, reconvertida en parque público. O edificio terá unha importante transformación na Idade Moderna: o corpo do convento conservado pertence en grande medida á reconstrución realizada por Domingo de Andrade entre 1695 e 1705, do que destaca a obra da tripla escaleira helicoidal e o claustro. Tras a exclaustración o conxunto pasa a ser propiedade do Concello de Santiago. A partir de aquí vai ser adaptado a diferentes usos: hospicio, escola municipal, parque de bombeiros ou arquivo e museo municipal[1461].

Como conclusión, o Museo Provincial de Lugo, instalado nun edificio preexistente e non creado para a función de museo, presenta aspectos positivos e tamén negativos. Entre os puntos débiles podemos destacar que se trata dun edificio histórico, que limita e dificulta a adaptación de espazos á función expositiva[1462].

Pola contra, o Museo Provincial de Lugo tamén ten puntos fortes, tales como o feito de situarse nun edificio histórico, o Convento de San Francisco, asentado nun casco histórico peonil. Ademais, este contedor cultural conxuga espazos orixinarios do convento, como son o claustro, a cociña e o refectorio, e novos, cunha nova planta, distribución e fachada actual neobarroca. O Museo tamén conta con diferentes pezas arqueolóxicas atopadas na cidade, unha cidade con múltiples pegadas romanas.

Cabe aludir tamén ao feito de que o edificio do convento condiciona e impón a súa estrutura á exposición no Museo, en tanto que o claustro esixe unha determinada circulación por parte do público: o claustro alto e baixo funciona como nexo coas diferentes estancias. O espazo expositivo non se relaciona co exterior, resulta un espazo pechado, ben pola inexistencia de vans nas salas, ou ben por atoparse estes tapados.

A partir da ampliación de González Trigo, o Museo Provincial de Lugo entra na órbita do que supón o concepto de museo nos nosos días, pero a falta de espazo limita o cambio. Faltan servizos de ocio que poidan atraer ao visitante e moitas obras

[1461] Museo do Pobo Galego (2010: 8). O antigo Convento de San Francisco de Lugo tras a exclaustración tamén tivo diferentes usos.
Para máis información sobre o Convento de San Domingos de Bonaval véxase: RÍOS MIRAMONTES (1982: 549-558); SERRANO TÉLLEZ (1993).
Sobre as recentes intervencións na contorna de San Domingos de Bonaval véxase: MOURIÑO PÉREZ (2014: 25-39).

[1462] A directora do Museo Provincial de Lugo comenta que deben ser autorizados por Patrimonio calquera cambio ou obra de adecuación ou conservación, tendo que abrirse un expediente administrativo.

non se atopan na exposición permanente e agardan no almacén. Do mesmo xeito, este problema vese aumentado posto que todos os materias arqueolóxicos achados nas escavacións da provincia lucense depositanse nel. Á par, como xa establecemos, os fondos van en aumento por parte de colección particulares e tamén grazas ás institucións que realizaron depósitos e doazóns, ao que se suman as adquisicións por parte do Museo.

Con isto, como afirma Lucila Yañez, a pesar das últimas intervencións, o Museo Provincial de Lugo segue carecendo dalgúns espazos e servizos propio do museo da modernidade a causa de limitacións espaciais xa que o espazo é en grande medida dedicado a exposición[1463].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1463] YÁÑEZ ANLLÓ (1993: 13-14).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

8. Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense

8.1. Tipoloxía dos pazos urbanos

Fronte aos pazos do rural os pazos urbanos teñen como comitentes aos membros da xerarquía eclesiástica e algunhas familias relevantes en relación co goberno do Concello. Durante o século XVI a nobreza galega trasládase á Corte, mentres que a fidalguía e a pequena nobreza se desprazan ao campo. Con isto, durante o século XVI e XVII a Igrexa foi a promotora e posuidora de importantes bens. Deste xeito, a construción dos pazos urbanos debeuse especialmente aos cóengos das catedrais, que contrataron aos mesmos arquitectos das fábricas catedralicias. No que a Galicia se refire, o pazo urbano é unha tipoloxía construtiva cun amplo desenvolvemento na cidade de Santiago de Compostela.

O pazo urbano intégrase na cidade, o que contribúe á súa modificación ou adaptación a esta. Sitúanse nas principais vías, seguindo as normas urbanísticas e creando novas perspectivas. Os pazos urbanos poden dividirse en dous períodos diferentes. O primeiro correspóndese co século XVI e primeira metade do XVII, do que se conservan poucos exemplos, posto que estas construcións serían posteriormente modificadas. O segundo período transcorre durante o último terzo do século XVII e o século XVIII, con numerosos exemplos, en tanto que este é o momento no que a nobreza rural acada o seu grande poder económico e busca pasar tempadas na urbe.

O pazo urbano galego distribúese en piso baixo e un piso alto. Incluso se podían levantar dous andares no caso de que o solar co que se contara fose pequeno ou de que o comitente da construción fose unha importante familia da nobreza. A fachada principal concentra os elementos singulares, como soportais, balcóns de rexería e decoración. A planta baixa destinábase a cortes, adegas ou habitacións de servizo, mentres que as habitacións principais estaban no primeiro piso. No centro da planta baixa adoitaba situarse un patio a modo de claustro[1464].

A cidade de Ourense vincúlase á alta aristocracia e ao alto clero diocesano. Deste modo, destacan varios pazos urbanos (lám. 1). Trátase do Pazo Episcopal -

[1464] Os pazos urbanos adáptanse ás normativas urbanas, como a Casa do Deán de Santiago, que se desenvolve en altura. Tamén destaca na creación de novas perspectivas a Casa do Cabido de Santiago. Os marqueses de Amarante, propietarios do Pazo de Oca e do Pazo de Amarante en Santiago, son un exemplo da nobreza que alterna a súa residencia no rural co pazo urbano: VILA JATO (1993: 45-46).

sede do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense (lám. 2)-, das casas Cadórniga (lám. 3), Méndez Montoto, Oca-Valadares (lám. 4-5), Sarmiento, Deza (lám. 6), Sotelo (lám. 7), Lemos, Boanes ou a chamada Casa de María Andrea (lám. 8)[1465]. Consérvanse varios escudos destas casas na igrexa de San Francisco.

En xeral, a arquitectura civil do século XVI en Ourense é abundante, como nas demais cidades galegas. En Ourense, aínda que se trate de arquitecturas do período renacentista, estas caracterízanse por presentar referencias ao gótico e un aspecto modesto, pero abertas ao interior, con escasa decoración -aínda que poden presentar certos elementos do estilo isabelino-, concentrándose os elementos plásticos nas fachadas. Os exemplos de arquitectura renacentista civil da cidade de Ourense non presentan tellados con beiril, posto que o prohibía a ordenanza municipal co fin de permitir a entrada de luz solar e a ventilación das rúas.

A arquitectura civil da cidade das Burgas desenvolveuse nas inmediacións da catedral e ten como protagonista ao pazo urbano (lám. 1). Na antiga rúa de Obra -rúa Lepanto- situouse a casa dos Deza -arcos de reminiscencias góticas e decoración a base do elemento dunha cadea collida por unha man en cada extremo e escudos-, dos Méndez Montoto e dos Sotelo -arco de medio punto de grandes doelas, escudos coas armas da familia. Na praza do Cid atópase a chamada casa de María Andrea. Na rúa Nova -hoxe Lamas Carvajal- sitúase o Pazo dos Oca-Valadares. Na Horta do Concello estaba o Hospital de San Roque. Na Pena Vixía –actual rúa Hernán Cortés- a casa dos Cadórniga -fachada con arco conopial de crestería xustaposto a un arco de medio punto como entrada principal-[1466].

8.2. O Pazo Episcopal de Ourense, a historia

A historia do edificio que acolle ao Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense debe remontarse á Idade Media, cando Tareixa de Portugal e Enrique de Borgoña reciben de seu pai o condado de Portugal. Logo, durante o reinado de Dona Urraca, en 1121, establécese un acordo entre esta e a infanta Dona Tareixa de Portugal, onde esta obtivo unha serie de territorios da zona meridional galega para ampliar o seu dominio. Retomando a idea que xa se plasmou cando fixemos referencia á evolución histórica da cidade, Tareixa de Portugal no mesmo ano

[1465] BANDE RODRÍGUEZ (1993: 59).
[1466] NÚÑEZ RODRÍGUEZ (1978a: 3-12).

concede á Igrexa de Ourense o reguengo e infantado, pasando a ser unha cidade de señorío episcopal en tempos do bispo Diego Velasco[1467].

O Pazo Episcopal de Ourense comezou a edificarse no primeiro terzo do século XII polo bispo Diego Velasco. O inmoble conserva na actualidade parte do seu núcleo orixinal, que inclúe a construción dende os seus inicios ata o episcopado de Lorenzo en torno ao claustro. Existen, pois, diferentes etapas construtivas polas que pasa o edificio na Idade Media: o episcopado de Diego Velasco -1100 a 1132-, de Pedro Seguín -1157 a 1169-, Afonso -1174 a 1213- e Lourenzo -1213 a 1248-.

Do primitivo edificio románico consérvase no interior do inmoble un importante núcleo, ao que debemos engadir o lintel fundacional de 1132 (lám. 9) no que se pode ler: "Era de 1169, o 5 de Novembro. Diego Velasco, bispo de Ourense", data que coincide coa concesión dos foros á cidade por Afonso VII.

Tamén se conservan algunhas torres. Ademais da Torre de San Martiño, data de época románica a Torre dos Brancos -ángulo sueste do conxunto- e outra no muro da actual rúa Bailén. Co paso dos séculos, a este núcleo primixenio fóronse unindo diferentes elementos ata configurarse un recinto de carácter defensivo con varias torres. Debido a esta característica, a documentación medieval refírese a este recinto co apelativo de "Pazos, Torres e Curral do Bispo de Ourense"[1468].

O conxunto era máis amplo que na actualidade, chegando a ocupar o solar do actual Concello e das edificacións entre este e a rúa da Barreira e o Cárcere da Coroa, pero vai quedar afectado durante a Revolta Irmandiña. O edificio do Pazo Episcopal tamén conta con engadidos renacentistas -pórtico ao xardín (lám. 10-11), habitacións- e barrocos –portada (lám. 12), patio dianteiro (lám. 13) -[1469].

Co nomeamento do Correxedor da cidade construense as Casas Consistoriais no primeiro cuarto do século XVI, na praza do Campo -actual praza Maior-, nas inmediacións do inmoble a estudar[1470]. Isto indica a presenza dun novo poder en Ourense, poder que vai rivalizar co señorío episcopal dende o

[1467] DURANY CASTRILLO (1996b: 124-125).
[1468] FARÑA BUSTO (1994: 37-46).
[1469] FARIÑA BUSTO (1995: 11-12).
[1470] FARIÑA BUSTO (1994: 17-19).

século XVI, dando lugar a varios preitos. A situación resólvese en 1628, cando o bispo renuncia ao señorío. Dentro destes preitos destaca o coñecido como preito do Curral[1471].

A sede episcopal de San Martiño de Ourense vai acadar un grande poder, o cal habería conservar e aumentar. De aquí derivan varios conflitos entre a Igrexa ourensá e diferentes institucións ou persoas -monarquía, nobres, burgueses, campesiñado, outras institucións eclesiásticas-. No entanto, destaca sobre todos estes o preito do Curral, onde cristalizan as diferenzas ente o poder eclesiástico e o Concello de Ourense. Estes conflitos debéronse aos varios intereses de poder que tiña a sede episcopal -propiedades, rendas, dereitos e privilexios, xurisdición-. Existen, por exemplo, conflitos de tipo xurisdicional onde o Concello intentará escapar do control eclesiástico co apoio da monarquía[1472].

Canto ao preito do Curral[1473], a controversia atópase en que os cidadáns consideraban que o Curral do bispo se trataba dun terreo público. No século XVI, continuando coa dinámica do período anterior, había un clima de tensión entre os veciños da cidade de Ourense e os homes do bispo. Na revolta de 1455 tivo lugar o asalto ás Torres, Pazos e Curral do bispo. Despois, este espazo da cidade tamén resultou afectado pola loita entre o conde de Benavente no asalto da cidade e o cerco do conde de Lemos na Catedral[1474]. Os espazos baldíos que se crearon tras os acontecementos que afectaron ao conxunto episcopal e catedralicio foron ocupados por novos edificios[1475]. Isto foi froito da actividade construtiva que se abre dende finais do século XV ata principios do século XVI. Do mesmo xeito, no espazo do Curral do bispo levantáronse as Casas Episcopais (lám. 14), xunto á praza do Campo, onde antes os veciños colocaran tendas e o mercado. Igualmente, o preito do Curral afecta ao dominio e posesión dunha parte importante da praza do Campo, actual praza Maior. Discútese o uso e desfrute do espazo dianteiro das Casas Episcopais, concretamente o lugar que forma ángulo entre a Torre de Santa María e o muro da adega. Este preito iniciouse cando se edificaron casas no

[1471] FARIÑA BUSTO (1994: 61-66).
[1472] LÓPEZ CARREIRA (1998: 445-451).
[1473] A información do preito do Curral é recollida en: ACOu. Libro 83. Libro 2º. *Foros e papeis da cidade e os seus termos*, citado por: FARIÑA BUSTO (1994: 44).
[1474] FARIÑA BUSTO (1994: 59).
[1475] FERRO COUSELO (1988: 26).

último cuarto do século XV nos solares abertos que formaban parte do Curral do bispo, ao carón da praza do Campo. Os veciños de Ourense non aceptan esa transformación do espazo do Curral en casas, posto que mantiñan que todo ese espazo conformaba a praza municipal, é dicir, un espazo público. Como vimos, nesta praza tiña lugar o mercado, de aquí a súa relevancia[1476]. Para a localización das Casas Consistoriais elíxese un solar na praza do Campo, fronte a este terreo en litixio[1477].

Por outra banda, tamén existe unha oposición á pretensión do bispo de pechar a praza ante a expansión da peste no século XVI[1478]. Neste sentido, no século XVI as cidades fuxían da peste, polo que se instauraron determinadas medidas: en Ourense ao non poder cerrar as portas polo seu mal estado, estas foron reconstruídas ou feitas de novo, ante o que o bispo decreta unha orde para facer unha nova porta na Burga[1479] -nas inmediacións do Pazo Episcopal-.

O espazo en litixio consistía nunha zona que permitía unhas mellores comunicacións entre os dous sectores da cidade de Ourense, a parte norte e sur da cidade, cortadas polo Pazo Episcopal e o Curral. Trátase da actual rúa Bispo Carrascosa, que no século XIX era a rúa do Cárcere da Coroa. O preito entre o bispo e o Concello comeza en 1569 polo dominio destes espazos e resólvese, como veremos, en 1603. En 1584 a sentenza é favorable ao bispo, Fernando Tricio de Arenzana -1565-1578-, pero ao falecer antes do fallo, cesa o seu procurador e a sentenza dáse como nula[1480]. O bispo Pedro González de Acevedo -1587-1594-, decide solicitar a execución da sentenza dada, a pesar dos intentos de concordia por parte da cidade[1481].

En cambio, o xuíz executor cando chega a Ourense para levar a cabo o deslinde e dar posesión dos seus dereitos ao bispo, deixa temporalmente aberta unha rúa entre a praza e a carnicería cruzando o Curral e deixa sen efecto o derribo das Casas Episcopais e tendas existentes na Peixería, nos lindes do

[1476] FARIÑA BUSTO (1994: 60-66).
[1477] RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2015: 19).
[1478] FARIÑA BUSTO (1994: 62-63).
[1479] Sobre a peste en Ourense véxase: GALLEGO DOMÍNGUEZ (1973: 15-55).
[1480] AHPOu. Concello, mazo 1584, fol. 33, citado por: FARIÑA BUSTO (1994: 67).
[1481] A sentenza e alegacións e protestas: ACO. *Libro 83 e a proposta da cidade para lograr unha concordia*; AHPOu. Concello. *Acordos*. 31 de decembro de 1588, citado por: FARIÑA BUSTO (1994: 67-68).

Curral[1482]. Isto remata posteriormente coa toma de posesión de parte das casas da Peixería, iníciase o cerre da praza e preténdese o derribo da Peixería, ante o que a poboación reacciona e solicita a revisión da sentenza[1483]. Aparecen, entón, novas alegacións de ambas partes[1484].

Finalmente, a solución ao preito entre Concello e bispo pasa polo feito de que en 1603 o bispo abre a rúa que atravesaba o Curral -actual rúa Bispo Carrascosa- dende a praza do Campo ata a rúa do Pelouriño (lám. 15). Pola súa banda, o Concello renuncia á súa pretensión de dominio do resto do Curral[1485]. A concordia á que se chega no preito do Curral tamén se vai dar noutros preitos: no preito da xurisdición da cidade de Ourense o bispo renuncia a esta en favor do rei Filipe IV a cambio de varias compensacións[1486].

Por outro lado, varios feitos afectaron á estrutura do Pazo Episcopal e ao patrimonio da cidade: a Revolta Irmandiña, as loitas señoriais entre os Castro e os Pimentel ou as tropas do conde de Benavente cando cercaron ás do conde de Lemos na catedral[1487].

O inmoble tamén garda as pegadas do pasado da cidade. Tal é así que este espazo ocupado polo Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense alberga restos de construcións romanas, créndose que aquí se situou un *praetorium* ou *praesidium*. Froito das obras de adaptación do edificio entre 1960 e 1968 -por Francisco Pons- Sorolla y Arnau- e das sondaxes realizados no ano 1980 no xardín, descóbrense diferentes restos no solar do Pazo Episcopal. En primeiro lugar, nas obras de adaptación descóbrense restos romanos e medievais: os medievais formaban parte dos muros e os romanos -ara romana dedicada a Xúpiter do século I, moedas do século IV- situábanse na zona ocupada polo soportal aberto sobre o xardín edificado no século XVI. Durante os traballos de 1979 a 1980 precisouse da apertura de varias gabias no xardín e no patio de

[1482] ACOu. Libro 83, citado por: FARIÑA BUSTO (1994: 68).
[1483] AHPOu. Concello. *Acordos*, fol. 133 v, citado por: FARIÑA BUSTO (1994: 72).
[1484] Alegacións do episcopado: AHPOu. Concello, marzo de 1596. Libro 193, fol. 282, *alegacións da cidade*: AHPOu. Concello, marzo de 1596, fol. 284, citados por: FARIÑA BUSTO (1994: 74).
[1485] AHPOu. Concello. Libro 16. *Acordos*, 1603, fol. 417, citado por: FARIÑA BUSTO (1994: 76).
Para máis información sobre o preito do Curral véxase: FARIÑA BUSTO (1992: 159-175); FARIÑA BUSTO (1994: 59-77); DURANY CARTRILLO (1996a: 309-340); RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ (1996: 184-187); FERNÁNDEZ CASAL (2003: 97-117).
[1486] DURANY CASTRILLO (1996a: 340).
[1487] LÓPEZ CARREIRA (1998: 452-488).

arcadas románicas, polo que se atoparon varios restos romanos e restos pertencentes aos séculos XVI e XVII. Ademais, apareceron achados arqueolóxicos na praza da Magdalena, próxima ao Pazo Episcopal[1488].

No interior do edificio tamén se puideron atopar diferentes restos. Estes atópanse en dous sectores: un dos sectores sitúase arredor da cociña e o outro na zona fronte ás escaleiras[1489].

No século pasado vai aparecer unha nova problemática relacionada co edificio a abordar. Trátase da polémica do "murallón", a cal consiste nunha dialéctica entre os defensores de derrubar parte do edificio do antigo Pazo Episcopal para ampliar a rúa do Bispo Carrascosa e os que apostaban pola súa conservación íntegra.

O edificio do Pazo Episcopal ocupaba nos seus inicios un solar maior ca o que presenta na actualidade, chegando ata a rúa da Barreira -onde se situaba a cerca e torres que cercaban a residencia do bispo-. Esta é a zona que quedou máis afectada tras os enfrontamentos derivados do preito do Curral do século XV entre os veciños de Ourense e os homes do bispo.

Todo se inicia coa denuncia do garda municipal en 1910 ante o mal estado do muro que pechaba o xardín do Pazo Episcopal, pola rúa Bispo Carrascosa. Deste modo, foi desfeita a parede neste punto e elaborouse en plano unha nova aliñación ata a praza Maior, recuando o espazo do xardín. En cambio, esta zona permaneceu aberta agardando un proxecto de reforma integral do inmoble. En 1922 decídese ampliar a zona expropiada para crear un espazo con soportais, buscando a liña de soportais da praza Maior, e levantar unha nova fachada con deseño do arquitecto diocesano e municipal, Daniel Vázquez (lám. 16). Estas obras efectuáronse de modo parcial, só na zona do xardín que fora xa desmontada e a nova fachada non se levou a cabo.

A decisión de derribar e recuar o espazo do xardín do Pazo do Bispo para construír as arcadas non contaría coa autorización do Ministerio de Instrución

[1488] Algúns destes restos da contorna do Museo e da praza da Magdalena serían reutilizados, como os capiteis da fachada barroca de Santa María Madre, que xa estaban na fábrica da anterior igrexa, á que se substitúe no século XVIII. Sobre os restos romanos atopados na contorna e no solar do edificio do Pazo Episcopal véxase: FARIÑA BUSTO (1994: 23-33).

[1489] Tal como recolle FARIÑA BUSTO (1994: 29) en alusión a RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1985).

Pública e Belas Artes. Será en 1931 cando se declare o inmoble do Pazo Episcopal, cando ten lugar un Decreto de declaración conxunta de 731 inmobles do territorio español.

Como veremos, en 1951 o edificio é adquirido á Mitra Bispal mediante compra polo Ministerio de Educación Nacional para dedicalo a Museo Arqueolóxico. Entón, en 1958 deuse unha renovación total do espazo dirixida polo arquitecto restaurador de zona Francisco Pons-Sorolla y Arnau. Con estas obras deriva en que se intente levar a cabo o vello proxecto de arcadas, dando continuidade ás iniciadas en 1922[1490].

En 1960 pódese dicir que se renova o preito do Curral, porque os veciños de Ourense presentan unha instancia no Concello para que se dera continuación ás arcadas facendo referencia a que as paredes da superficie ocupada polo Pazo Episcopal na rúa Bispo Carrascosa ameazaban ruína. Nisto tamén cabe destacar o papel dos alcaldes da cidade, cun interese por derribar o citado "murallón" para permitir o tráfico rodado pola rúa e crear unha zona de paseo baixo os soportais. En realidade a polémica encádrase no desenvolvemento da cidade nova de Ourense e os intereses dos comerciantes do Ourense antigo por manter a relevancia desta zona, tal como aludía Ferro Couselo -director do Museo por aquelas datas- na correspondencia da época, nunha carta enviada ao director das obras do edificio, Francisco Pons-Sorolla[1491]. Serán tamén varios os artigos xornalísticos que se publican ao redor desta polémica[1492]. Entre as voces que se alzan contra o derrube destaca a de Vicente Risco, que publica un artigo en La Región, onde compara a situación do momento cos episodios de guerras sucedidos ao longo da historia[1493].

Finalmente, a polémica rematou e as obras non se levaron a cabo máis ca de modo parcial (lám. 17), permitindo entón a conservación da contorna urbana e

[1490] Sobre a polémica do "murallón" véxase: RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2013a: 241-244).
Sobre o proxecto e varios ditames véxase: AMOu. Leg. 3, exp. 87 (1873), citado por FARIÑA BUSTO (1994: 89-101).
FARIÑA BUSTO (1994: 89-101).
A declaración do inmoble do Pazo Episcopal aparece no seguinte decreto: *Decreto de 3 de junio de 1931, declarando monumentos Históricos-Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican*. Gaceta de Madrid, 4 de xuño de 1931.
[1491] Arquivo documental do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, citado por CASTRO FERNÁNDEZ (2010: 358-359).
[1492] CASTRO FERNÁNDEZ (2010: 358-359); RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2013a: 241).
[1493] CASTRO FERNÁNDEZ (2010: 360-361).

de espazos tan importantes deste edificio como son o patio de entrada do século XVIII, a adega do século XIII e espazos do século XVIII construídos polo bispo Muñóz de la Cueva cara á praza Maior[1494].

8.3. Características arquitectónicas do Pazo Episcopal

O antigo Pazo Episcopal de Ourense declárase monumento histórico-artístico en 1931[1495]. A sede do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense atópase no antigo Pazo do Bispo dende 1953.

O Pazo Episcopal resulta unha das escasas arquitecturas fortificadas da cidade. Na realidade, este edificio funcionaba como residencia do bispo de Ourense, o señor da cidade dende o século XII ao XVII, e como construción fortificada, como castelo. Trátase do edificio románico civil máis completo de Galicia. Conserva diferentes espazos románicos, aínda que algúns sufriron alteracións.

O inmoble está conformado por un recinto triplo de espazos enlazados por fortificacións defensivas con torres nos ángulos, que comprende un patio e un xardín interior. Este é o conxunto que forman as "Torres, Pazos e Curral do Bispo de Ourense". Á construción románica engádense as obras do século XVI a XVIII e as reformas de Pons-Sorolla[1496].

A estrutura medieval do Pazo Episcopal non se coñece á perfección[1497]. Juan Muñoz de la Cueva foi bispo de Ourense -1717 a 1728- e cronista da diocese e da cidade. Este refire nas súas memorias que o bispo Diego Velasco 1100 a 1132- reedificou[1498] no primeiro terzo do século XII o Pazo Episcopal e levantou unha torre. Esta funcionou como cárcere eclesiástico ata que o bispo Muñoz mandou construír a que aínda hoxe se coñece como o Cárcere da Coroa. Para Fariña Busto o feito de usar a palabra "reedificou" pode indicar que o pazo se situase noutra localización ou a modificación do anterior pazo, o cal se erixira ao

[1494] RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2013a: 251-252).
[1495] *Decreto de 3 de junio de 1931, declarando monumentos Históricos-Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican*. Gaceta de Madrid, 4 de xuño de 1931.
[1496] FARIÑA BUSTO (1994: 54-102).
[1497] Arredor da estrutura do Pazo Episcopal véxase: LEIRÓS FERNÁNDEZ (1946: 91-103).
[1498] Sobre a construción véxase: MUÑÓZ DE LA CUEVA (1725: 245).

carón da igrexa de Santa María Madre, do que non se coñece a súa estrutura (lám. 18-19).

Dende o episcopado de Diego Velasco ata o de Lorenzo -1218 a 1248-, sobre todo durante os episcopados de Pedro Seguín -1157 a 1169- e Afonso -1174 a 1213-, leváronse a cabo diferentes obras que lle darían á construción o seu aspecto defensivo. Durante o episcopado de Pedro Seguín deu comezo a construción da catedral, iniciándose en Ourense un período de grande desenvolvemento construtivo. O carácter defensivo do inmoble tamén se atopa na catedral, xunto con outros paralelismos -como a cornixa con bolas sobre os canzorros (lám. 20)-. Isto é froito, sobre todo, da etapa construtiva coincidente co bispado de Afonso[1499].

A torre identificada nos documentos como Torre Beati Martini, a cal non se conserva, ocupaba a zona actual da ábsida e cruceiro da Epístola da igrexa de Santa María Madre. A torre contiña unha inscrición coa data de 1131 sobre o lintel que aludía á fundación do edificio por Diego Velasco. Hoxe este lintel fundacional atópase no interior do edificio (lám. 9)[1500].

De época medieval, ademais da Torre Beati Martini, tamén é a Torre dos Brancos (lám. 21), na rúa Hernán Cortés (lám. 22-23), que rehabilitou Francisco Pons-Sorolla y Arnau. A estas súmase a torre da rúa Bailén (lám. 24-25) e as coxías románicas (lám. 26-29). Durante o episcopado de Lorenzo, a mediados do século XIII, o edificio xa acada a súa configuración actual (lám. 30), aínda que viviría modificacións posteriores.

Os restos conservados de época medieval son as paredes exteriores de tres coxías organizadas nunha especie de "z" invertida. A coxía máis adiantada correspóndese co que foi o Arquivo Histórico, a zona máis alterada. A coxía interior debido á súa importante modificación non permite coñecer os ocos orixinais. A coxía central, orientada en sentido leste-oeste, é a mellor conservada, presentando os ocos orixinais: na parte baixa ábrense ocos rectangulares decorados con dobres columniñas con capiteis xeométricos e florais sobre os que

[1499] FARIÑA BUSTO (1994: 37-39). Nunha cita recolle que a construción da Catedral de Ourense considerouse tradicionalmente que tivo tres etapas construtivas: PITA ANDRADE (1954: 38). Fronte a esta tese, outros consideran que houbo dúas etapas.

[1500] A data de 1131 coincide co ano dos foros outorgados por Afonso VII á cidade: FARIÑA BUSTO (1994: 38-39).

se voltean arcos de medio punto decorados con bolas, tendo referentes na Catedral. Esta coxía central remata nunha cornixa con bocel decorado con bolas sobre canzorros xeométricos (lám. 20), que tamén recorda á Catedral[1501].

Do outro lado da lindeira rúa Bispo Carrascosa, cara á rúa Colón, tamén existiron dúas ou tres torres, as cales foron destruídas na Revolta Irmandiña, como se extrae da documentación[1502]. Unha delas situaríase nun paso estreito pechado cunha porta en ocasións excepcionais; este paso deslíndase cando se executa o preito do Curral. A segunda torre podería corresponder ao lugar onde despois se sitúa o Cárcere da Coroa e a terceira situaríase máis cara ao ángulo suroeste. As torres empregaríanse como morada para os servidores do bispo. Tamén existiu un muro, que enlazaba a Torre de San Martiño coa dos Brancos: na zona da rúa Hernán Cortés o muro conserva perpiaños almofadados. Este muro pecharía todo conxunto, unindo as torres, segundo se extrae da documentación do preito do Curral. Este muro engloba espazos abertos que forman o Curral, que, engadido aos Pazos e Torres, forman o conxunto episcopal.

Nos anos centrais do século XIV erixiuse a Torre de Santa María (lám. 31-32), próxima á fachada da igrexa de Santa María Madre, nun ángulo que forman os edificios románicos xa construídos, de modo que as paredes daqueles pasan de ser exteriores a ser interiores, conservándose ata a actualidade. Destacando o seu volume respecto ao resto do edificio, esta torre foi restaurada por Pons-Sorolla (lám. 33): remátase por unha cornixa de bolas, modifícase a posición dun van gótico tapiado (lám. 34) na parede do oeste á norte e colócase un escudo coas armas dos Cárdenas e os Temes ou Toubes -un dos fondos do Museo-. No século XV continuarían as obras (lám. 35).

Como xa aludimos, as Revoltas Irmandiñas e as loitas señoriais repercutiron no estado dos monumentos ourensáns. Tamén no século XVI (lám. 36) o edificio atópase afectado por estes sucesos e polo ditame do preito do Curral. O bispo Juan Manrique de Lara -1542 a 1555- realiza obras neste século cara aos xardíns (lám. 37-39), así como tamén a edificación da cociña actual (lám. 40). O bispo Juan de Sanclemente -1578 a 1587- contrata ao Mestre de cantería

[1501] FARIÑA BUSTO (1994: 40-43).
[1502] AHPOu. Concello, mazo 1596. Libro, ACOu. Libro 83, citado por: FARIÑA BUSTO (1994: 46).

Gregorio Fatón para realizar obras na á sur do edificio, na contorna da Torre dos Brancos: as obras outorgáronlle á construción un aire italianizante mediante a apertura dun soportal ao modo de "loggias" (lám. 41-42). Entre o século XVI e comezos do XVII ten lugar o cerre do Curral. As obras son levadas a cabo nun primeiro momento por Juan Manrique de Lara, pero logo son afectadas polo preito do Curral. Con isto, as obras só se levarán a cabo parcialmente co bispo Pedro González de Acevedo -1587-1595-[1503].

Tras a concordia á que chegan os preitos ao longo do século XVII, onde destaca o preito do Curral, son poucos os cambios acaecidos no conxunto episcopal. Neste século tiveron lugar obras de reforma tras un incendio, que causou a ruína dunha fachada e tamén provocou que o edificio quedara inhabitable[1504]. As ditas reformas quizais tiveran lugar na á sobre a rúa Bispo Carrascosa, remodelada *a posteriori* co bispo Juan Muñoz de la Cueva -1717 a 1728- no século XVIII, ou na zona ocupada polo Arquivo Histórico.

Con Juan Muñoz de la Cueva no século XVIII realizáronse determinadas obras e reformas que crean o aspecto actual do edificio. Consisten nunha envoltura barroca da construción románica. Ademais, neste período para a renovación da igrexa de Santa María Madre, cédese o espazo ocupado pola Torre Beati Martini e parte do conxunto. Nesta época tamén se realizan obras fronte á praza Maior e na rúa do Curral: os espazos construídos non enlazan a nivel de planta baixa cos seus espazos inmediatos, posto que existe un desnivel de cota (lám. 32, 43). Isto leva a que, na actual función como Museo, o edificio presente escaleiras e algúns ocos existentes fosen cegados. Como xa aludimos, fronte á praza Maior levántase unha fachada con balcón sobre ménsulas con porta de orelleiras (lám. 12) e cun escudo de Juan Muñoz de la Cueva de 1727 (lám. 44). A nova estética barroca que se presenta crea un edificio acorde coa contorna da praza Maior e as Casas Consistoriais. Do mesmo xeito, neste século XVIII tamén se realiza a entrada do Curral, para acceso á bodega, cun gran portalón cun pequeno escudo na clave do arco (lám. 45).

[1503] FARIÑA BUSTO (1994: 44-80).
[1504] FERNÁNDEZ ALONSO (1897: 103).

Más tarde tiveron lugar obras de menor envergadura como a escaleira clasicista (lám. 46), que se constrúe durante o bispado de Pedro Quintana y Quevedo -1776 a 1819-[1505].

Como últimos capítulos do Pazo Episcopal de Ourense podemos engadir a pretensión do bispo Luis de la Lastra y Cuesta -1852 a 1857- de erixir unha fachada neoclásica (lám. 47), coa intención de dar un aspecto máis solemne aos tramos inferiores que miran a Santa María Madre e á praza Maior[1506]. Así as cousas, durante o episcopado de Florencio Cerviño -1922 a 1941- derríbase unha parte do muro do Curral e, deste modo, anchéase a rúa Bispo Carrascosa. Nesta zona créase un espazo axardinado e o xardín do pazo péchase mediante arcadas (lám. 17, 48)[1507]. Chegaría a realizarse un *Proxecto Xeral de Reforma* de toda a fachada, con traza de Daniel Vázquez (lám. 16), o cal só se vai executar parcialmente, e mesmo existe un proxecto de Antonio Palacios no Arquivo Municipal de Ourense[1508]. O edificio garda a historia da cidade, tal como se percibe dos restos de diferentes épocas achados neste con motivo das intervencións arqueolóxicas (lám. 49).

8.4. A elección do Pazo Episcopal como Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense

O Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense ten a súa sede no antigo Pazo Episcopal, adquirido para o novo fin en 1951. Na xestión da adquisición do inmoble e da súa conversión a Museo destaca o labor de Xesús Ferro Couselo dende 1947[1509].

O Museo Arqueolóxico de Ourense –ao igual que o Museo Provincial de Lugo e o Museo de Pontevedra- xorde da actividade das Comisións Provinciais de Monumentos Históricos e Artísticos, creadas por Real Orde do 13 de xuño de

[1505] FARIÑA BUSTO (1994: 89-101).
[1506] GONZÁLEZ GARCÍA (2002: 160-163).
[1507] RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2013a: 242-243).
[1508] AMOu. Leg. 13, exps. 192 e 193 (1910), citado por: FARIÑA BUSTO (1994: 101).
[1509] FARIÑA BUSTO (1994: 9-10).

1844[1510]. A Comisión Provincial de Monumentos Históricos e Artísticos de Ourense constituíuse o 8 de agosto de 1844[1511].

O Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense non se entende sen o antigo Museo de Pinturas. Antes do Museo Arqueolóxico Provincial abriuse ao público o 1 de outubro de 1845 na cidade de Ourense un Museo de Pinturas por un exclaustrado do Mosteiro de San Salvador de Celanova, Bonifacio Ruiz. Este reunira varios cadros de mosteiros e conventos que foran obxecto da desamortización. O antigo Museo de Pinturas de Ourense foi a primeira pinacoteca de Galicia, a cal funcionará ata 1852. Emprazouse no salón do segundo andar do Colexio de San Fernando, onde tamén se instalou o Instituto de Ensino Medio e Biblioteca. Despois, o Instituto solicita os locais, polo que os fondos do Museo se trasladan ao edificio do anterior Convento de San Domingos (lám. 50), onde na actualidade se erixe no seu solar o edificio da Delegación de Facenda. Logo, os fondos deste Museo foron distribuídos entre varias dependencias: o Pazo Provincial, o Hospital das Mercedes, o Concello de Celanova e a sancristía da igrexa do Mosteiro de Celanova[1512].

O 7 de novembro de 1895 a Comisión Provincial de Monumentos Históricos e Artísticos de Ourense decide crear un Museo Provincial que recollera o patrimonio da provincia e reunir as obras ata aquel entón dispersas que integraran o Museo de Pinturas. Este Museo abre ao público no ano 1896 cun carácter arqueolóxico[1513].

O engrosamento das coleccións, tras novas achegas de materiais procedentes das escavacións arqueolóxicas e donativos, propicia que o Museo se traslade a un espazo máis amplo. Deste modo, o Museo instálase en 1904 no Centro Provincial de Instrución Pública -actual Instituto Nacional de Bacharelato Otero Pedrayo (lám. 51)-. En cambio, o incendio do 8 de decembro de 1927 provoca a destrución da Biblioteca Provincial e vai afectar gravemente ao Centro de Instrución Pública e ao Museo, coa conseguinte perda dunha parte dos seus

[1510] FARIÑA BUSTO (2013: 55).
[1511] FARIÑA BUSTO (2013: 63).
[1512] BARRIOCANAL LÓPEZ (1989: 20-21).
Para máis información véxase: FARIÑA BUSTO (2013: 88-93).
[1513] FARIÑA BUSTO (2013: 172-175).

fondos (lám. 52)[1514]. O Museo estivo sen un edificio que constituíra a súa nova sede no antigo Pazo Episcopal ata 1951[1515].

En 1933 búscase un local provisional na Deputación (lám. 53). En marzo de 1934 lógrase a cesión duns locais no edificio do antigo Hospital das Mercedes; despois dunhas reparacións que foron insuficientes, o 20 de xuño do mesmo ano presentábanse unha parte importante das coleccións ao público[1516]. Deste modo, o Estado fai efectivo o traspaso da administración do Museo o 11 de febreiro de 1939[1517].

A venda do antigo Pazo Episcopal concrétase en 1951, coa autorización da Santa Sé, e ocupouse a partir de novembro de 1952. En 1953 o Museo abre ao público despois dunha remodelación básica. O Museo inaugúrase en 1953 co gallo do III Congreso Nacional de Arqueoloxía. A partir de aquí comeza a andaina do Museo Provincial cunha importante labor de investigación no campo arqueolóxico e vai acrecentando as súas coleccións con diversos materiais das escavacións da cidade e dos arredores[1518].

O Pazo Episcopal foi sede do Grupo de Colaboradores do Museo, creado en 1942 pola Dirección Xeral de Belas Artes, integrado por Cuevillas, Risco ou Ferro Couselo[1519].

8.5. Adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas

Adaptación, criterios de intervención

O antigo Pazo Episcopal de Ourense trátase dun inmoble de entre os séculos XII e XVIII, realizado en estilo románico, renacentista e barroco, no que se deron ao longo dos séculos diversas ampliacións da súa fábrica: da parte orixinal contaba con cinco arcadas sostidas por capiteis decorados e columnas xeminadas, correspondentes ao claustro medieval, e tamén unha serie de ventás románicas que daban ao patio románico. Trátase dun edificio de grande magnitude

[1514] BARRIOCANAL LÓPEZ (1989: 29).
Para máis información sobre o incendio véxase: "El trágico..." (1927: 136-144).
[1515] FARIÑA BUSTO (1994: 9).
[1516] DOMÍNGUEZ FONTENLA (1934: 203-208).
Para máis información véxase: FARIÑA BUSTO (2013: 241).
[1517] BARRIOCANAL LÓPEZ (1989: 31).
[1518] BARRIOCANAL LÓPEZ, CONDE SÁNCHEZ et alt. (2006: 13).
[1519] FILGUEIRA VALVERDE (1969: 4).

e singularidade artística, un inmoble moi axeitado para a instalación do Museo e o Arquivo Histórico Provincial[1520].

Na década dos cincuenta do século pasado o edificio do Pazo do Bispo cambia a súa función, pasando a ser a sede do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense e do Arquivo Histórico Provincial. Aquí situaríanse a exposición permanente dos fondos do Museo e os demais espazos de funcionamento do mesmo.

Para o novo uso, o edificio vive unha importante reforma por parte de Francisco Pons-Sorolla, cando se transforman as súas estruturas para adaptar o edificio á función expositiva, pero esta intervención tamén tivo como cometido resaltar os volumes románicos ao exterior[1521].

Deste xeito, o Pazo Episcopal de Ourense viviu un importante proceso de restauración dende 1947 ata 1968 da man de Luis Menéndez Pidal e Francisco Pons-Sorolla y Arnau. Do mesmo xeito, tiveron lugar obras de adaptación do edificio a Museo e Arquivo Histórico entre 1958 e 1968 con proxectos tamén de Francisco Pons-Sorolla y Arnau[1522]. A actuación de Pons-Sorolla ten unha maior relevancia, posto que nel recaen as cuestións máis transcendentais, como a taxación do monumento no ano 1947 e a reconversión funcional do edificio[1523].

Nas intervencións de Pons-Sorolla prodúcese unha revalorización dos volumes orixinais sobre as construcións barrocas, optando pola recuperación visual exterior da fábrica románica e a volumetría da Torre de Santa María. Con estas obras conséguese que no interior se creen espazos homoxéneos, aínda que se presente certa compartimentación derivada das varias etapas construtivas, o que provoca problemas para unha circulación fluída do público e un control visual dos espazos.

No relacionado cos proxectos de restauración do Pazo Episcopal, en 1946 redactouse un proxecto de restauración dirixido por Luís Menéndez Pidal e Francisco Pons-Sorolla. Cando comezan as obras de restauración do edificio

[1520] CASTRO FERNÁNDEZ (2010: 358).
[1521] Sobre as intervencións de Francisco Pons-Sorolla y Arnau no antigo Pazo Episcopal de Ourense véxase: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 627-642) e CASTRO FERNÁNDEZ (2010: 358-369).
[1522] CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 627-642).
[1523] CASTRO FERNÁNDEZ (2010: 358).

románico conservábanse cinco arcadas sostidas por capiteis decorados e columnas xeminadas do claustro medieval, ademais dalgunhas ventás románicas que miraban ao patio tamén románico. O seu avanzado estado de abandono levou restauración daqueles elementos máis destacados: o claustro e certas dependencias como son os vestíbulos baixo e alto, o Salón do Trono, a escaleira principal, a antesala e a capela. A da escaleira foi unha das remodelacións máis importantes do momento, pero tamén se destapou unha das ventás románicas que dan cara ao claustro. Tamén se renovou o pavimento do claustro e levouse a cabo unha limpeza dos muros, os cales se desencalaron[1524].

En 1949 asínase baixo a mesma dirección outro proxecto de restauración do corpo do Pazo Episcopal pertencente ao século XVIII (lám. 54). Os forxados do Salón do Trono -convertido en capela- renováronse. Para isto, cambiáronse as vigas necesarias e reparando as aproveitables. As cubertas tamén se recompuxeron para deter o proceso de deterioro no corpo do edificio do século XIII e do XVIII -entre o muro da caixa da escaleira e a rúa Bispo Carrascosa, na entrada barroca fronte á praza Maior-, é dicir, entre o muro da escaleira e a fachada[1525].

En 1951 apareceu un novo proxecto, tamén coa mesma dirección, para a restauración do corpo do pazo do século XIII -restauración de cubertas e reparación do tellado- e do Claustro -repaso da cornixa-[1526].

A partir de aquí os proxectos para o Museo Provincial xa non están codirixidos entre Menéndez Pidal e Pons-Sorolla. Pasan a estar dirixidos só por Pons-Sorolla, a quen se debe a reconversión funcional do inmoble. A mediados dos anos cincuenta tivo lugar a rehabilitación integral do inmoble para a súa adaptación a Museo e Arquivo Provincial, rematando as obras en 1969.

Os traballos de adaptación transformaron o edificio -construción de ceos rasos, obras de tabicaría, pavimentacións, renovación das instalacións, cubertas ou forxados-. Para elo, os traballos desenvolvéronse en dúas fases: unha primeira na que tivo lugar a reforma das estruturas internas, compartimentacións e cerramentos externos do edificio, e unha segunda fase na que se amañaron os

[1524] APS. *Proyecto de Restauración*. Memoria del proyecto, 1946, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 629-630).
[1525] APS. *Proyecto de Restauración*. Memoria del proyecto, 1949, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 631).
[1526] APS. Memoria do proxecto, 1951, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 627-628).

accesos e a contorna máis inmediata. Cabería dicir, como refire Belén Castro Fernández, que na adaptación son máis notorias as intervencións exteriores que as obras do interior do inmoble[1527].

Nestas obras de adaptación do edificio ao novo uso a parte de maior valor artístico resérvase para o Museo Provincial e os demais espazos para Arquivo Histórico. Para o Museo resérvase o volume principal do edificio. A panda situada entre a rúa Hernán Cortés e Bailén foi destinada a Arquivo Histórico. Para a adaptar o edifico á función museística algúns vans foron cegados -incluso nunha antiga fiestra transformada en porta-.

A primeira fase de intervencións para adaptar o edificio a Museo parte do *Anteproxecto* de 1954, que se centraba en adaptar os locais parcialmente derribados da á sueste do Museo a sala de espectáculos, local para exposicións de arte e outras dependencias de uso social. Partíase da vantaxe de que se contaba cun acceso directo ao exterior pola rúa Hernán Cortés e outro ao xardín, que posibilitaba a celebración de actividades ao aire libre[1528]. Canto aos proxectos das intervencións de Pons-Sorolla, en 1958 aparece o *Proyecto de Obras de Restauración y Acondicionamiento del edificio del Museo Provincial de Bellas Artes de Ourense* (lám. 55-56) para adaptar o edificio a Museo Provincial[1529].

Outro *Proxecto para Adaptación del cuerpo del edificio del antiguo Palacio Episcopal de Ourense* a Arquivo Histórico Provincial data de 1959 (lám. 57-58)[1530]. En 1960 realizouse o *Proyecto de Restauración y Acondicionamiento del edificio del Museo Provincial de Bellas Artes de Ourense*, que tiña por obxectivo obras de adaptación para Museo Provincial como a derruba de corpos ladeiros, unha nova estrutura interior e o movemento de ocos[1531].

En 1964 lévase a cabo un *Proyecto de Obras de Terminación, Restauración y Acondicionamiento del edificio del Museo Provincial de Bellas*

[1527] CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 631-634).
[1528] CASTRO FERNÁNDEZ (2010: 359).
[1529] APS. *Proyecto de Obras de Restauración y Acondicionamiento del edificio del Museo Provincial de Bellas Artes de Ourense*. Memoria del proyecto, 1958, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 628).
[1530] APS. *Proyecto para Adaptación del cuerpo del edificio del antiguo Palacio Episcopal de Ourense*. Memoria del proyecto, 1959, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 628).
[1531] APS. *Proyecto de Restauración y Acondicionamiento del edificio del Museo Provincial de Bellas Artes de Ourense*. Memoria del proyecto, 1960, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 628).

Artes de Ourense (lám. 59). Este centrouse no corpo da Torre de Santa María –cara á rúa Santa María Madre- e no acondicionamento das salas de exposición e dos servizos do Museo. Estas obras na Torre Gótica permitiron a ampliación de espazos para dedicar a Museo, grazas á habilitación de espazos na dita torre, incluíndo a creación da vivenda do director[1532].

Como xa aludimos, foi na segunda fase dos traballos dirixidos por Pons-Sorolla cando se atenda á contorna próxima ao edificio e á igrexa de Santa María Madre. Deste modo, dáse o último proxecto de Pons-Sorolla para o Museo Provincial de Ourense en 1967: *Obras de reposición de escalinatas de la iglesia de Santa María Madre*. A escalinata desmóntase por completo para corrixir, mediante formigón, os afundimentos que viña sufrindo e logo repóñense os banzos mutilados, respectando o tipo de labra e pedra. Tamén se intervén nos pavimentos do antigo patio claustral; e repáranse as cubertas da igrexa de Santa María Madre lindeiras co Museo[1533].

Con posterioridade, entre os anos 1978 e 1982 producíronse novas obras de remodelación. Estas consistiron na adecuación dos espazos baixo a cuberta para aloxar os servizos do Museo -biblioteca, laboratorios de conservación e restauración, reprografía e fotografía ou almacéns-. Neste lugar tamén se instalaron elementos de protección e control medioambiental para unha mellor conservación dos fondos das coleccións do Museo e Arquivo. Esta intervención permitiu gañar case unha planta de 200 metros cadrados. Nestas intervencións dos anos oitenta, con motivo das obras de control perimetral de humidades, descóbrense novos achados no xardín e no interior do salón románico da planta baixa[1534].

Derivado da necesidade de novos servizos e espazos para a área de presentación de obras e de xestións internas, dende os anos 80 do século pasado apareceron diversas propostas. Ante a falta de espazo a causa do aumento dos fondos considerouse reformar o espazo, de onde parte a convocatoria dun

[1532] APS. *Proyecto de Obras de Terminación, Restauración y Acondicionamiento del edificio del Museo Provincial de Bellas Artes de Ourense*. Memoria del proyecto, 1964, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 629).
[1533] APS. *Obras de reposición de escalinatas de la iglesia de Santa María Madre*. Memoria del proyecto, 1967, citado por: CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 639-640).
[1534] Sobre as obras de adaptación do edificio véxase: FARIÑA BUSTO (1994: 101-102).

concurso de ideas de remodelación xeral do edificio despois de realizar un programa museolóxico. O proxecto inicial englobaba, nunha primeira fase, a reforma e adecuación do espazo que ocupa o Arquivo Histórico Provincial despois do seu traslado para situar os fondos do Museo neste sector. É así como nun primeiro momento estaba previsto que as pezas do Museo se trasladaran ao lugar que ocupa o Arquivo Histórico Provincial no mesmo Pazo Episcopal. Nunha segunda fase atendíase á reforma e adecuación do espazo que ocupa o Museo. Este proxecto inicial incluía un espazo para exposicións temporais baixo o xardín. Para levar a cabo esta proposta realizáronse sondaxes arqueolóxicas que amosaban a existencia de restos, polo que se modifica o proxecto[1535].

Este traslado ao Arquivo Histórico Provincial non foi posible dado que o *Proyecto de Rehabilitación y Construcción del Archivo Histórico Provincial y la Biblioteca Pública del Estado* no antigo Convento de San Francisco, o complexo cultural de San Francisco, aínda non estaba finalizado neste momento[1536].

Finalmente, trasládase o Museo ao almacén habilitado no C.I.F.P. Santa María de Europa. Ao demorarse a construción do novo edificio do Arquivo Histórico, trasladáronse os fondos do Museo no ano 2001 ao Centro Santa María de Europa para levar a cabo a intervención arqueolóxica no edificio do Museo con motivo da súa remodelación[1537]. Con isto, o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense só conta cunha sala provisional no Convento de San Francisco.

A primeira intervención arqueolóxica tivo lugar no xardín, a segunda no interior do inmoble e, por último, realizouse outra para complementar os resultados anteriores. Froito destas intervencións, atopáronse restos vinculados con artesanía asociada á metalurxia de época romana no xardín e no lugar ocupado polo edificio: no xardín áchanse estruturas de paramentos de *opus signinum* e no interior descóbrese un forno romano con fragmentos de bronce de pequenas dimensións. Por outro lado, descóbrese que foron empregados grandes

[1535] BARRIOCANAL LÓPEZ, CONDE SÁNCHEZ et alt. (2006: 53-54).
O Arquivo Histórico Provincial e a Biblioteca Pública do Estado trasladaríanse ao complexo cultural de San Francisco.
[1536] RODRÍGUEZ (18 de setembro de 2013). http://www.farodevigo.es/portada-ourense/2013/09/18/ministerio-cultura-adjudica-obras-restan/879840.html [Consulta: 16 de outubro de 2014; 10:32].
[1537] CAÑO (3 de xaneiro de 2009). http://www.farodevigo.es/portada-ourense/2009/01/03/farina-revela-museo-arqueologico-cerrado-error-planteamiento/285556.html [Consulta: 16 de outubro de 2014; 11:14].

perpiaños dunha construción romana como alicerce do edificio románico do Pazo Episcopal. Á súa vez, atópanse enterramentos de inhumación de época tardorromana baixo unha á do edificio románico. Estas intervencións permitiron o estudo da orixe do edificio, coas súas reformas e engadidos[1538]. As obras teñen como resultado que nas escavacións se descubriron varios restos arqueolóxicos, como indicaba Fariña Busto en 2007, aludindo a que estas se integrarían no Museo[1539].

Como xa aludimos ao abordar o Convento de San Francisco, o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, con sede no Pazo Episcopal, vive na actualidade unha reforma e nova montaxe expositiva co fin de ampliar o espazo dedicado a exposición, o que obriga a que os espazos expositivos do pazo estean pechados dende o ano 2002.

Dende o ano 1983 o Museo presentaba a montaxe expositiva básica e artesanal que mantivo ata o seu peche en 2002. Este peche ía ser, nun principio, por un período de tres anos. Con motivo da rehabilitación, as pezas e o persoal do Museo trasládanse ao C.I.F.P. Santa María de Europa no ano 2001, funcionando este como almacén e onde continúa a investigación sobre os fondos[1540].

As referidas escavacións arqueolóxicas finalizaron no ano 2007. Nestes momentos aínda non se adxudicara un *Proxecto de Reforma*, posto que o anterior proxecto, segundo refire Fariña Busto, director do Museo daquela, non foi válido, a causa de que non era respectuoso co inmoble. Este proxecto foi desbotado polos técnicos do Ministerio, a Xunta de Galicia e o Museo. A demora na apertura do Museo Provincial de Ourense leva que a prensa se faga eco deste feito[1541].

[1538] Para as intervencións no edificio do Museo véxase: FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ (2008: 64).

[1539] DOCAMPO (17 de decembro de 2007). http://www.farodevigo.es/portada-ourense/3207/excavaciones-museo-dejan-descubierto-necroacutepolis-siglo-x/186779.html [Consulta: 22 de setembro de 2014; 12:09].
Neste artigo Fariña Busto menciona unha necrópole do século X con varias sepulturas, máis antigas que as da necrópole atopada na praza da Magdalena, muros e estruturas romanas, moedas de prata e outros materiais, cerámica, columnas e un forno.

[1540] Como comenta Xulio Rodríguez González na entrevista mantida con este no Centro Santa María de Europa o 24 de abril de 2015, na realidade nunca existiu unha montaxe definitiva, en tanto que, dende que comezou a funcionar o edificio como Museo, estivo pechado en varias ocasións con motivo das obras de adaptación de Francisco Pons-Sorolla y Arnau e coa ampliación entre 1978 a 1982. Ademais, sempre foi preciso adaptarse ao espazo.

[1541] TABOADA (15 de setembro de 2011). http://elpais.com/diario/2011/09/15/galicia/1316081902_850215.html [Consulta: 20 de outubro de

Despois, o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense entra nun punto morto, como refire Xulio Rodríguez González, director do Museo[1542].

Tras o peche do Museo para acometer obras de rehabilitación, houbo que agardar varios anos ata que o Ministerio de Educación, Cultura e Deporte convocara o concurso e adxudicara o proxecto de reforma e rehabilitación do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense. O Ministerio publicou no BOE do 18 de xuño de 2014 a licitación dos traballos para a elaboración do anteproxecto, dos proxectos básico, de execución e de actividade. Este concurso tería como fin levar a cabo as obras de reforma e rehabilitación do Museo Arqueolóxico de Ourense[1543]. As novidades que se ían coñecendo da realidade do Museo foron recollidas na prensa[1544].

O Ministerio de Cultura adxudicou a finais de 2014 a redacción dos proxectos á UTE formada por Alejandro Virseda, Ignacio Vila, José Jaraíz e o estudo de arquitectura de Madrid Arbau Arquitectos, por ser a máis vantaxosa para a Administración economicamente falando. Arbau Arquitectos presentou un anteproxecto e na actualidade trabállase no proxecto. En cambio, foron 31 as propostas que se presentaron a concurso, entre as que se atopaban as dos arquitectos César Portela, José Manuel Casabella, José Javier Suances ou Juan Carlos Cabanelas[1545].

2014; 18:21]. Neste artigo alúdese a que é debido a que a titularidade do edificio é estatal, pero a súa xestión corresponde á Xunta de Galicia e que a catalogación do inmoble como BIC dificulta a obra de rehabilitación dun museo que tiña importantes problemas de falta de espazo.

[1542] Entrevista con Xulio Rodríguez González.

[1543] *Resolución de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos, de fecha 11 de junio de 2014, por la que se convoca procedimiento abierto para la adjudicación del servicio para la redacción del anteproyecto, de los proyectos básico, de ejecución y de actividad, realización de trabajos complementarios y dirección y coordinación de seguridad y salud en fase de ejecución de las obras de rehabilitación arquitectónica del Museo Arqueológico Provincial de Ourense*. BOE, 18 de xuño de 2014.

Neste anuncio do BOE fíxase un prazo de entrega de 39 meses, un presuposto de 723.580 euros e o prazo para entregar solicitudes e ofertas para participar no concurso deste proxecto finalizaba o 1 de setembro do mesmo ano 2014.

[1544] "Cultura convoca..." (19 de xuño de 2014). http://www.lavozdegalicia.es/noticia/ourense/2014/06/19/cultura-convoca-concurso-proyecto-obras-museo-arqueoloxico/0003_201406O19C2994.htm [Consulta: 20 de outubro de 2014; 20:28].

[1545] "Un equipo..." (31 de outubro de 2014). http://www.laregion.es/articulo/ourense/equipo-madrid-disena-apertura-arqueoloxico/20141030220524500935.html [Consulta: 20 de outubro de 2014; 21:32].

Finalmente, o presuposto presentado pola UTE foi de 397.969 euros.

As intervencións no Pazo Episcopal, como edificio BIC, deben levarse a cabo tendo en conta a dita protección. A restauración do edificio levada a cabo polo equipo de arquitectos consiste na recuperación de fábricas románicas, góticas, renacentistas e barrocas, deixando muros á vista. Déixase á vista a ventá románica tapiada nas obras de Pons-Sorolla, conectándose co espazo anexo. Con esta última intervención no edificio do Pazo Episcopal tamén se unifican parte dos espazos que contaban con dobre altura[1546].

No proxecto de rehabilitación divídese o espazo do Museo Arqueolóxico de Ourense en catro zonas (lám. 60). A primeira –D1- trataríase dunha área de nova planta, onde se realizarán obras de escavación e consolidación da cimentación de fábricas existentes, estabilización das arcadas e retirada do xardín da rúa Bispo Carrascosa. A segunda zona –D2- sitúase entre a rúa Santa María Madre e Bispo Carrascosa, ao carón do patio románico. Neste espazo realizaranse obras de consolidación da cimentación das fábricas, substitución de cubertas e forxados. Ademais, das escavacións arqueolóxicas. A terceira zona –D3- ao carón da igrexa de Santa María Madre, incluíndo as coxías do patio románico. Nesta obra realizaranse obras de consolidación da cimentación das fábricas, estabilización, substitución de cubertas e forxados e recuperación do arco orixinal de acceso ao pazo románico. A cuarta zona –D4- sitúase entre a rúa Hernán Cortés e a rúa Bailén, ao sur da terceira zona, onde se sitúa o Arquivo Provincial. Aquí levaranse a cabo obras de cimentación das fábricas existentes, estabilización destas, substitución de cubertas e forxados[1547].

O *Proxecto de Rehabilitación* estaba previsto para o verán de 2015: CAÑO (17 de novembro de 2014). http://www.farodevigo.es/portada-ourense/2014/11/17/museo-arqueologico-tendra-proyecto-rehabilitacion/1133061.html [Consulta: 21 de outubro de 2014; 08:15].
Considerábase que non sería ata finais de 2016 ou en 2017 cando as coleccións do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense volveran ao antigo Pazo do Bispo: RODRÍGUEZ (20 de maio de 2014). http://www.lavozdegalicia.es/noticia/ourense/2014/05/20/obras-museo-arqueoloxico-retomaran-largo-2016/0003_201405O20C3991.htm [Consulta: 21 de outubro de 2014; 09:07].

[1546] Debo agradecer a información facilitada polo despacho de arquitectura Arbau Arquitectos, en especial a Luis Fidel Cámara: VIRSEDA AIZPÚN, VILA ALMAZÁN, JARAÍZ PÉREZ, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antiguo Palacio Episcopal*. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016, páx. 19.

[1547] VIRSEDA AIZPÚN, VILA ALMAZÁN, JARAÍZ PÉREZ, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antiguo Palacio Episcopal*. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016, páx. 26.

Na actualidade por parte do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense estase realizando o plan museolóxico, sendo un primeiro paso para despois redactar o proxecto de montaxe[1548].

Atendemos a continuación aos sectores do Museo, a súa distribución en andares e aos criterios de funcionamento básicos do mesmo, onde podemos atender a como eran estes aspectos antes de que este contedor cultural pechara as súas portas ou como se prevé que sexan algúns aspectos. O feito de que o plan museolóxico e o proxecto de reforma estean en trámite leva a que a información sobre o funcionamento futuro do Museo sexa escasa e, cando se dá, se deba a novos datos que obtivemos grazas a unha entrevista co director do Museo, Xulio Rodríguez González, ou ao proxecto de execución facilitado por Arbau Arquitectos.

En primeiro lugar centrarémonos nos diferentes sectores e áreas do Museo, como era o seu funcionamento e como se abarca esta cuestión de cara ao futuro. Abordaremos de modo inicial o sector de xestións internas, onde se integra a área de persoal, de instalacións e técnico-artística.

A área de persoal concentrábase antes do cerre do Museo na última zona das circulacións verticais. Isto é, na planta baixo a cuberta. Aquí atopábanse dous espazos para os despachos dos técnicos, o laboratorio de restauración, as salas de debuxo e o despacho do director (lám. 61). O despacho para a dirección atopábase nun espazo que conserva elementos do pasado gótico do edificio, na Torre de Santa María. A esta área chégase dende as salas de exposición a través dunha porta dende a que ascenden unhas escaleiras.

No interior desta segunda planta ou planta baixo a cuberta, o espazo destinado a persoal estaba concentrado, polo tanto conectado. En cambio, unha parte da área de persoal -o laboratorio de fotografía- atopábase na planta primeira. Este espazo da planta baixo a cuberta contaba con aseos para o persoal do Museo[1549].

[1548] Entrevista a Xulio Rodríguez González, director do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, no C.I.F.P. Santa María de Europa.
[1549] A información da distribución e funcionamento do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense baséase nas observacións realizadas nunha visita a este tras a entrevista co seu director.

A área de xestións internas vai ser trasladada á zona ocupada polo Arquivo Histórico Provincial. Parte do espazo ocupado polo Arquivo Provincial vaise derribar para construírse un novo salón de actos, arquivo e oficinas, mentres, o resto de despachos e salas axéitanse ao espazo da edificación[1550].

No que atinxe á área de instalacións, nas obras que tiveron lugar no Museo entre 1978 e 1982 creáranse na zona de baixo a cuberta, construída nestes momentos, elementos de protección e control medioambiental[1551]. Antes destas reformas o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense non dispuña de medidas de control do medio ambiente. O edificio tamén conta con detector de incendios, cámaras de seguridade ou salas de mandos -nas plantas intermedias (lám. 62), ao carón da vivenda do director-.

Para rematar co sector de xestións internas centrarémonos na área técnico-artística. Esta atopábase distribuída en varias alturas, o que impedía un óptimo funcionamento do Museo en canto a circulacións e a conexións destes espazos. Esta área localizábase en diferentes salas da primeira planta (lám. 63) e na planta segunda ou baixo a cuberta.

O almacén do Museo está previsto que continúe no C.I.F.P. Santa María de Europa. Antes do peche do edificio, na primeira planta do Pazo Episcopal, sobre a que fora a entrada ao Museo pola rúa Santa María Madre, situábase o almacén de pintura[1552], onde as obras se organizaban en peites, ao fondo das salas de exposición. Tamén na primeira planta atopábase o laboratorio fotográfico na zona que mira cara á rúa Bispo Carrascosa e ao xardín (lám. 64). Ademais, o Museo contaba nesta mesma primeira planta con tres salas de restauración (lám. 65). Na planta baixo a cuberta destinábase un espazo para sala de debuxo co fin de estudar os achados arqueolóxicos. Antes das reformas o edificio dispoñía dun taller de mantemento distribuído en dúas alturas, empregando a planta baixa (lám. 66) e a planta intermedia, mirando cara ao patio románico. Por outro lado, prevese no

[1550] VIRSEDA AIZPÚN, VILA ALMAZÁN, JARAÍZ PÉREZ, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antiguo Palacio Episcopal*. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016, páx. 10

[1551] FARIÑA BUSTO (1994: 101-102).

[1552] Como refire na entrevista Xulio Rodríguez González, a falta de espazo non permitía un lugar máis axeitado para a almacenaxe da sección de Belas Artes.

novo proxecto para o Pazo do Bispo un espazo para a recepción e préstamo de obras[1553].

Continuamos o estudo dos sectores do Museo parándonos no sector social e de actividades humanas, integrado por toda a área pública. Como todos os sectores do Museo, antes de que este pechara as súas portas, estaba distribuído entre os diferentes andares do edificio. Situábase na planta baixa, onde se atopaba o vestíbulo e recepción (lám. 67), e na planta baixo a cuberta, onde se situaba a biblioteca (lám. 68-69).

O vestíbulo de entrada atopábase na entrada pola rúa Santa María Madre. Coa nova entrada pola rúa Bispo Carrascosa, o vestíbulo de acollida ao visitante preséntase nun eixo leste-oeste. Engloba diferentes estancias do Pazo Episcopal: o vestíbulo barroco de Agustín de Eura como novo acceso, o vestíbulo renacentista de Manrique de Lara, o salón románico e o novo patio cuberto, onde se dispoñen diferentes servizos: recepción, tenda, consigna ou aseos[1554].

A biblioteca situábase case á mesma altura que a área de persoal na segunda planta ou baixo a cuberta, pero nun nivel algo máis elevado: localizábase na zona de baixo a cuberta que se realiza entre os anos 70 e 80 do século pasado[1555]. O Museo carecía de espazos centrados no público visitante como tenda-libraría ou restaurante. Ademais, en realidade a biblioteca era un espazo pensado para investigadores[1556].

[1553] Na entrevista ao director do Museo coméntanos sobre a previsión deste espazo para recepción e préstamo de obras.

[1554] VIRSEDA AIZPÚN, VILA ALMAZÁN, JARAÍZ PÉREZ, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antiguo Palacio Episcopal*. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016, páx. 12

[1555] Sobre estas obras véxase: FARIÑA BUSTO (1994: 101-102).

[1556] Aínda que sen concretar, posto que o plan museolóxico e o proxecto de reforma están en redacción, na entrevista a Xulio Rodríguez González este refire a novos espazos cos que podería contar o Museo. Desta forma, prevese que o Museo conte cun pequeno auditorio e salas para talleres e obradoiros. Estes son espazos propios do museo actual, un museo dinámico, un museo vivo.
Durante o período no que o Museo estivo pechado leváronse a cabo determinadas actividades no seu interior. Por exemplo, realizáronse talleres infantís en ocasións especiais como o Día Internacional dos Museos. Para este cometido empregouse a sala de fotografía e unha das salas de restauración da primeira planta.

Coas novas obras, a biblioteca situarase na construción ocupada polo Arquivo Histórico Provincial. A este espazo poderá accederse dende o xardín ou desde a rúa Hernán Cortés, para desvincular o seu uso do horario do Museo[1557].

Ademais, para finalizar co sector social e de actividades humanas, o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense conta con dous espazos exteriores: o patio románico (lám. 70) e o xardín (lám. 71), os cales poderían ser importantes recursos onde levar a cabo actividades.

No corpo renacentista de Manrique de Lara proxéctase nas actuais obras de rehabilitación unha sala de descanso. O edificio tamén contará cun salón de actos no antigo refectorio románico. Do mesmo xeito, cara ao leste do patio románico situarase a aula didáctica, é dicir, no lugar ocupado pola antiga cociña renacentista e o corpo barroco da á leste do patio románico. Este espazo contará con aqueles servizos necesarios: almacén e aseos[1558].

Rematamos o estudo dos diferentes sectores abordando o sector de presentación de obras, formado pola área expositiva (lám. 72). Os fondos do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense son amplos. Conta con dúas seccións: a sección histórico-arqueolóxica, que é o núcleo da exposición permanente, e a sección de belas artes, integrada por fondos que, por falta de espazo, saen á luz en exposicións temporais e tamén están dispoñibles para investigadores[1559]. Nel intégrase unha parte das coleccións do Museo de Pinturas, ao que se unen novos fondos arqueolóxicos que se foron incorporando ás coleccións. Estes fondos poden ser depósitos de materiais de escavacións que teñen lugar na provincia de Ourense ou doazóns, como a de Conde-Valvís Fernández[1560].

Antes de que o Museo se atopara inmerso na importante reforma actual contaba con varias salas de exposición: salas de prehistoria, cultura castrexa, escultura castrexa e galaicorromana, epigrafía romana, as orixes de Ourense, a

[1557] VIRSEDA AIZPÚN, VILA ALMAZÁN, JARAÍZ PÉREZ, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antiguo Palacio Episcopal*. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016, páx. 10

[1558] VIRSEDA AIZPÚN, VILA ALMAZÁN, JARAÍZ PÉREZ, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antiguo Palacio Episcopal*. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016, páx.9

[1559] Para máis información sobre os fondos do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense véxase: FERRO COUSELO (1974: 199-238).

[1560] Entrevista a Xulio Rodríguez González.

historia do edificio, o mundo galaicorromano, arqueoloxía prerrománica e medieval, a sección de Belas Artes e a sección de artes e costumes populares.

Antes do peche do Museo a área expositiva atopábase distribuída na planta baixa e primeira planta. A planta baixa centrábase na colección de Arqueoloxía e contaba con tres salas de exposicións temporais, mentres que a exposición da primeira planta amosaba as coleccións da Idade Media. A pesar da compartimentación do espazo, a superficie de cada sala é ampla, o que permite operar con criterios de flexibilidade[1561].

Ás ditas salas de exposicións temporais accedíase dende o vestíbulo e estaban conectadas pola súa proximidade. Isto permitía que as circulacións fosen fluídas, posto que o visitante que o desexara podía visitar só este espazo sen integrarse nas circulacións interiores do Museo.

No proxecto de rehabilitación do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense a área de presentación de obras sitúase nas salas do pazo románico, a Torre gótica de Santa María, a adega románica e a ampliación barroca. O patio románico tamén se empregará como lugar de presentación de coleccións. Proponse a sala de exposicións temporais, situada entre as arcadas de Florencio Cerviño e o muro renacentista baixo o patio xardín meridional. Configúrase como un espazo diáfano de vidro que mira ao xardín. Nas arcadas da rúa Bispo Carrascosa continuaranse expoñendo aras e miliarios, pero, co fin de facilitar a súa contemplación, prolongarase o pavimento da dita rúa ata o carón destas. Isto fai preciso o traslado das esculturas dese espazo verde da rúa ao patio meridional, pero tamén das árbores[1562].

[1561] No novo proxecto, segundo nos comenta na entrevista Xulio Rodríguez González, prevese tamén integrar un espazo destinado a exposicións temporais. Debido á relevancia do Pazo Episcopal, na nova montaxe do Museo, como comenta o director, vaise realizar unha posta en valor do edificio histórico, integrándose a súa historia e arquitectura na área expositiva para que o público poida coñecelo mellor. Ademais, durante as obras de rehabilitación apareceron novos achados arqueolóxicos, o que incide no plan museolóxico; a falta de espazo provoca que se expoñan só unha parte destes restos. A falta de espazo e o edificio preexistente condiciona o funcionamento do Museo, debendo intentar adaptarse á nova función do xeito máis organizado posible.

[1562] VIRSEDA AIZPÚN, VILA ALMAZÁN, JARAÍZ PÉREZ, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antiguo Palacio Episcopal*. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016, páx. 10

Respecto ás diferentes plantas do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense cabe aludir de novo á complexidade de andares do Pazo Episcopal: planta baixa (lám. 66), plantas intermedias (lám. 62), primeira planta (lám. 63) e baixo a cuberta (lám. 69). Estas plantas son froito, tanto da construción orixinaria, como de intervencións posteriores[1563]. Aínda que o edificio é un BIC, existen diferentes alturas que non forman parte da súa estrutura orixinaria e que poden ser unificadas.

Na planta baixa (lám. 66) situábase o acceso ao Museo pola rúa Santa María Madre. Dende este punto accedíase ás salas de exposición temporal, sen que a súa visita interferira co resto da exposición[1564]. Dende este espazo apreciamos á esquerda a arcada románica do patio, accedemos ao fondo á cociña do Pazo Episcopal e á dereita vemos a porta co lintel fundacional do edificio (lám. 73). Son diferentes espazos os que acolle o Museo neste andar, como o patio románico co seu magnolio (lám. 70), a cociña (lám. 40) ou o xardín co seu pozo (lám. 71). Do mesmo xeito, as comunicacións verticais realizábanse por medio de diferentes escaleiras distribuídas polo edificio. Destaca a escaleira (lám. 46). Nesta planta baixa atopábase a vivenda do director, cara á rúa Santa María Madre, distribuída entre este andar, unha planta intermedia e a planta primeira. Nas plantas intermedias tamén se atopaba a sala de mandos. As plantas intermedias (lám. 62) non forman parte da estrutura orixinaria do BIC.

Á primeira planta (lám. 63) accédese mediante a escaleira barroca. Aquí atópanse diferentes salas de exposición e tamén espazos de funcionamento interno do museo: o laboratorio fotográfico, o almacén de pintura e salas de restauración (lám. 65). As salas de restauración concéntranse nunha zona, polo que están ben conectadas. En cambio, o laboratorio fotográfico situábase no bloque do edificio que fai esquina coa rúa Bispo Carrascosa e o xardín exterior e o almacén na

[1563] De todos xeitos, esta distribución pode sufrir alteracións, variando cando o Museo reabra as súas portas, tal como comenta o director deste Museo na entrevista.

[1564] Está previsto que cando reabra o Museo o acceso se traslade á rúa Bispo Carrascosa, como comenta Xulio Rodríguez González. Como comenta o director do Museo, ao transladar a entrada á rúa Bispo Carrascosa, o visitante ten unha perspectiva visual máis efectista do edificio, posto que aprecia as escaleiras de acceso, logo entra nun vestíbulo e de aí dáse paso á adega.

esquina entre a rúa Bispo Carrascosa e a rúa Santa María Madre[1565]. Dende unha das salas de exposición pasamos a un espazo que accede á vivenda do director mediante unha escaleira.

A planta baixo a cuberta (lám. 69) destinábase a funcións internas, integrando os despachos do persoal, o despacho do director e a sala de debuxo. Nunha cota máis elevada situábase a biblioteca, en dous espazos (lám. 68-69), o segundo de grande amplitude, os cales están iluminados con luz natural por lucernarios.

Esixencias museolóxicas

Atenderemos aos criterios básicos do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense: flexibilidade e extensibilidade, accesibilidade, variedade, organización, circulación, confort e constancia, sinalización, sustentabilidade e mantemento e seguridade.

Sobre o criterio de flexibilidade e extensibilidade do espazo, cabe aludir a que no interior deste contedor cultural podemos apreciar un espazo compartimentado. Esta compartimentación espacial responde tanto á estrutura orixinaria do antigo Pazo Episcopal como ás alteracións posteriores para adaptar o inmoble a Museo, cando Francisco Pons Sorolla creou unha planta intermedia en determinadas zonas do edificio. En cambio, existen amplas salas, nalgúns casos conectadas de modo visual, o que dá unha sensación de amplitude espacial e de espazo expositivo unitario[1566].

O Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, con sede no antigo Pazo Episcopal, abarca unha grande superficie. En cambio, o espazo do que dispón neste edificio histórico non é suficiente[1567].

Viñamos comentando que un dos importantes problemas do edificio é a súa falta de espazo para albergar as numerosas coleccións existentes. Como

[1565] Respecto á conexión entre as diferentes áreas do Museo, tal como refire Xulio Rodríguez na entrevista, o feito de ser un edificio histórico dificulta o correcto funcionamento deste, pero ante o espazo dispoñible intentan darse as mellores solucións posibles.
[1566] Segundo comenta o director na entrevista realizada, non se desbota que esa compartimentación debida ás obras de adaptación se elimine.
[1567] Xulio Rodríguez aclara na entrevista realizada que esa falta de espazo leva a que o almacén e a sala de restauración se desliguen do Pazo Episcopal e se leven a outro local, o C.I.F.P. Santa María de Europa.

novidades, no novo plan museolóxico intégrase na superficie destinada a Museo todo o Pazo Episcopal, é dicir, o espazo ocupado polo Arquivo Histórico (lám. 71) pasará a formar parte tamén do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense. Con isto, o espazo do Museo aumenta[1568].

Continuando cos criterios básicos de funcionamento do Museo, cabe deterse agora na accesibilidade. A entrada do Museo antes do seu peche realizábase pola rúa Santa María Madre (lám. 74). Nesta zona, para acceder ao edificio, existe un desnivel de dous chanzos situados na dita rúa e despois un chanzo diante da porta de entrada ao Museo[1569]. O edificio contará cun itinerario accesible dende a nova entrada na rúa Bispo Carrascosa e dende a rúa Cardeal Cisneros, cun elevador en cada acceso[1570]. A entrada ao edificio dende a rúa Bispo Carrascosa faise mediante un espazo que se proxecta cuberto[1571].

Existe un feito importante a atender vinculado coa accesibilidade do Museo, derivado do desnivel do terreo. A entrada pola rúa Santa María Madre presenta barreiras arquitectónicas; se facemos o acceso dende a rúa Hernán Cortés ou a praza do Trigo deberemos descender polas escaleiras da rúa Santa María Madre. Con todo, a nova entrada que se proxecta no novo plan museolóxico estaría na rúa Bispo Carrascosa, onde non existen problemas de desnivel[1572].

[1568] Entrevista a Xulio Rodríguez González: neste ámbito ocupado polo Arquivo Histórico hai unha zona onde tiveron lugar parte das intervencións de Francisco Pons-Sorolla y Arnau, onde se procedeu a dividir o espazo en varias alturas. En cambio, segundo mantén o director do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, esta compartimentación que non forma parte da estrutura orixinaria do edificio vaise baleirar e adaptar ao resto de alturas do Museo.

[1569] Tal como xa aludimos, no futuro a entrada prevese que sexa pola rúa Bispo Carrascosa, como refire Xulio Rodríguez González na entrevista que tivemos, onde o visitante ao acceder poderá apreciar o portalón e o espazo dedicado ás adegas. Este acceso vai adaptarse á normativa para a eliminación das barreiras arquitectónicas. Trátase esta dunha entrada máis efectista polas arquitecturas que o visitante pode apreciar, pero a entrada anterior semellaba máis accesible ao situarse ao carón da Praza Maior, un dos espazos de grande dinamismo da cidade e do casco histórico.

[1570] VIRSEDA AIZPÚN, VILA ALMAZÁN, JARAÍZ PÉREZ, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antiguo Palacio Episcopal*. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016, páx. 49

[1571] VIRSEDA AIZPÚN, VILA ALMAZÁN, JARAÍZ PÉREZ, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antiguo Palacio Episcopal*. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016, páx. 9

[1572] Información facilitada por Xulio Rodríguez González.

No proxecto de execución das obras no Museo Arqueolóxico de Ourense tense en conta o acceso a persoas de mobilidade reducida[1573]. No proxecto de execución para cumplir a normativa será preciso o rebaixe das pedras da porta de acceso. O novo Museo Arqueolóxico de Ourense tamén se formula como un espazo accesible ao público no sentido en que conta con novos espazos para o desfrute do visitante: área de acollida, tenda e consigna. Dende a sala de descanso accédese ao patio-xardín meridional. O acceso á aula didáctica –na antiga cociña- farase mediante unha plataforma elevadora[1574].

Relacionado con este aspecto da accesibilidade, o Museo Arqueolóxico de Ourense sitúase no centro do casco histórico, no núcleo deste espazo, onde se erixen diferentes monumentos históricos que atraen aos visitantes. Por outra banda, a cidade conta cun Tren Turístico e Tren Termal que teñen como punto de saída e chegada a praza Maior, é dicir, as proximidades do Museo Arqueolóxico.

Un dato interesante en relación coa accesibilidade é que o Museo se inserta nunha zona peonil, existindo tamén unha boa dotación de aparcamentos públicos nas inmediacións do casco histórico e na cidade. Polo tanto, a ausencia de tráfico rodado nas proximidades do edificio a estudar é un dato positivo, posto que se impiden vibracións e contaminación medioambiental. Ademais, existen diferentes liñas de autobuses con parada próxima ao Museo e non podemos esquecer que Ourense ten estación de tren e de autobuses.

Deténdonos no criterio básico da variedade, cabe traer a estas liñas a importancia do Grupo Marcelo Macías. Este é un grupo de colaboradores co que conta o Museo Provincial, con orixe nos membros da Comisión Provincial de Monumentos. O Grupo Marcelo Macías céntrase no desenvolvemento do Museo e do Arquivo Provinciais mediante as exposicións, a xestión de donativos e depósitos de obras que poidan engrosar as coleccións coas que conta o Museo e a difusión do patrimonio mediante publicacións -nun inicio no Boletín do Museo

[1573] VIRSEDA AIZPÚN, VILA ALMAZÁN, JARAÍZ PÉREZ, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antiguo Palacio Episcopal*. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016, páx. 56

[1574] VIRSEDA AIZPÚN, VILA ALMAZÁN, JARAÍZ PÉREZ, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antiguo Palacio Episcopal*. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016, páx. 21

Arqueolóxico Provincial de Ourense e na actualidade no Boletín Auriense-[1575]. O Grupo Marcelo Macías fai do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense un museo activo.

Por outra banda, cabe aludir á actividade que o Museo realiza dende 1999: a Peza do mes. Esta actividade consiste no estudo, publicación e presentación dunha peza do Museo, que, na actualidade, se expón cada mes na Sala da Escolma de Escultura de San Francisco[1576].

O Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense tamén fai publicacións, diferentes actividades e exposicións[1577]. A pesar de que o Museo estea pechado ao público, o persoal segue levando a cabo unha importante labor. Neste tempo tiveron lugar certas exposicións temporais que empregaban parte das salas de exposición do Pazo Episcopal. Estas mostras foron: "A restauración no Museo. Criterios e intervencións. Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense" ou "A cidade, da orixe ao século XVI". A última exposición referida realizouse no ano 2008 e dela xorde o seu respectivo catálogo[1578]. Con esta iniciativa preténdese dar a coñecer os resultados das intervencións arqueolóxicas realizadas sobre a superficie que o Museo ocupa e na propia cidade, así como amosar o modo de como estas nutren as colección[1579]. Igualmente, lévanse a cabo mostras en outros centros, como na sala de exposicións Afundación[1580].

[1575] FARIÑA BUSTO (1995: 91-92).

[1576] O segundo mércores de cada mes ás 20.00 horas, o autor do estudo diserta sobre a peza do mes: www.musarqourense.xunta.es. [Consulta: 13 de setembro de 2016; 14:27].
Se ata agora o Museo carecía de espazos que fixeran deste contedor cultural un museo dinámico, se prevé que dispoña dunha sala de exposicións temporais, un pequeno auditorio e salas de talleres e obradoiros. Con isto, o Museo vai acoller unha sala de actividades para maiores e nenos, tal como adianta Xulio Rodríguez González na entrevista no C.I.F.P. Santa María de Europa.

[1577] Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense: http://www.musarqourense.xunta.es/es/category/publicacions/novidades/ [Consulta: 16 de xuño de 2015; 08:18].

[1578] FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ (2008).

[1579] En efecto, as actuacións levadas a cabo no inmoble do Pazo Episcopal para adaptalo a Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense entre 1960 e 1968 propician o descubrimento de achados arqueolóxicos. Do mesmo xeito, son varias as exploracións arqueolóxicas levadas a cabo na cidade de Ourense, como as da próxima praza da Magdalena en 1981; e é que a partires da década dos anos oitenta do século XX déronse diferentes intervencións arqueolóxicas. Neste contexto, podemos mencionar as escavacións nas Burgas en 1987.

[1580] TORRE (27 de novembro de 2015). http://www.laregion.es/articulo/ourense/siglos-historia-ciudad-exposicion/20151127081339584528.html [Consulta: 17 de novembro de 2015; 10:34].
Un exemplo é a mostra "Alicerces", a cal consiste na continuación da levada a cabo en 2008, "A Cidade, da orixe ao século XVI".

A isto súmanse os achados descubertos con motivo da reforma xeral do edificio na actualidade. O Museo tamén organiza actividades co gallo do Día Internacional dos Museos, onde cabe citar a exposición das propostas arquitectónicas presentadas para a rehabilitación do edificio do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense en 2015[1581].

Para continuar, haberá que deterse no criterio de organización. O edificio, tras a rehabilitación de Pons-Sorolla, conserva a súa estrutura orixinal, aínda que algo alterado. O antigo Pazo Episcopal de Ourense foi un inmoble con carácter residencial que adquire un novo uso nos anos cincuenta do pasado século. Como museo instalado nun edificio preexistente, non sempre se vai adaptar do modo máis óptimo á función museística.

A pesar da compartimentación da área expositiva, apréciase unidade visual. Existe no interior do edificio unha distribución en diferentes andares, o que implica unha especial atención á accesibilidade e ás circulacións, co fin de conseguir unha axeitada organización. As comunicacións verticais son facilmente localizables, en tanto que se realizan por medio da impoñente escaleira (lám. 46).

A circulación no interior do Museo distribúense en diferentes andares. A área destinada ao persoal do Museo non interfería no funcionamento da área expositiva, en tanto que esta se situaba en diferentes niveis, reservándose a planta baixo a cuberta do inmoble para a área de xestións internas do Museo. A biblioteca do Museo ao localizarse na zona de baixo a cuberta implicaba para o seu uso un percorrido longo, tendo que atravesar toda a zona expositiva, pero hai que dicir que este non é un espazo público no sentido máis amplo da palabra, pois dela fan uso os técnicos do Museo e investigadores. O almacén[1582] non se situaba no lugar máis idóneo, posto que se localizaba no primeiro andar, o que interfería coas salas de exposición.

En cambio, a falta de espazo obrigaba á instalación de determinados servizos internos do Museo na mesmas plantas destinadas a presentación de obras:

[1581] Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense: http://www.musarqourense.xunta.es/actividades/exposicion-no-edificio-historico-do-museo/ [Consulta: 16 de xuño de 2015; 08:36].
Tamén se fai eco da nova a prensa: ANDALUZ (20 de maio de 2015).

[1582] O almacén, como informa o director do Museo Arqueolóxico de Ourense na entrevista realizada continuará localizado no C.I.F.P. Santa María de Europa.

na planta baixa situábase o taller de mantemento con acceso dende o patio ou dende a cociña; na primeira planta atopábase, xunto ás salas de exposición, o almacén de pinturas, o laboratorio fotográfico, as salas de restauración e o acceso á vivenda do director. Isto provoca que as circulacións do persoal do Museo interferira coas dos usuarios.

No proxecto de rehabilitación do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense as circulacións públicas estarán diferenciadas das internas. As públicas parten do vestíbulo na rúa Bispo Carrascosa. O acceso do persoal farase pola porta na rúa Hernán Cortés, polo que se accede ao Arquivo Histórico Provincial, na Torre dos Brancos. O acceso das pezas ao Museo farase dende a rúa Bailén, mediante un pequeno espazo de carga e descarga, onde a prolongación do novo ensanchamento da rúa Bispo Carrascosa facilitará as manobras[1583].

Outro criterio básico de funcionamento do Museo no que haberá que deterse é o de confort e constancia. O Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense instálase no antigo Pazo Episcopal, un inmoble sen o que non se podería entender o pasado histórico da cidade, nin a súa historia urbana. O feito de que se trata dun edificio tan relevante do casco histórico e da cidade de Ourense atrae á poboación local e aos que visiten a urbe. As estancias orixinarias do inmoble invitan a que este sexa visitado. Ademais, xa no interior do edificio, este conta con espazos de descanso como o patio e o xardín. Non obstante, o Museo Arqueolóxico de Ourense non dispón de espazos propios dun museo moderno, aínda que no novo proxecto se teñen en consideración novos servizos dos que prescindía ata agora este contedor cultural[1584].

Tamén nos deteremos na sinalización. No exterior do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense poden apreciarse diferentes rótulos da administración municipal que indican o Museo, a pesar de que este non se pode visitar. No interior o Museo Arqueolóxico presenta sinalización precisa para orientar ao

[1583] VIRSEDA AIZPÚN, VILA ALMAZÁN, JARAÍZ PÉREZ, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: *Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antiguo Palacio Episcopal*. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016, páx. 10-11.

[1584] Cos novos cambios buscarase un museo moderno que acolla novos servizos dos que antes non se dispuñan, como apunta na entrevista Xulio Rodríguez González.

visitante. Esta sinalización xa estaba presente no edificio desde antes do seu peche (lám. 75).

Centrarémonos a continuación no criterio de sustentabilidade e mantemento. Trátase o Museo a abordar dun edificio histórico realizado con materiais locais que se mimetizan coa contorna urbana e que resisten mellor a climatoloxía. O custo do seu mantemento está vinculado ao feito de que se trata dun espazo de grandes dimensións, ao que se engade o mantemento constante do xardín[1585].

Por último, cabe atender ao criterio básico de seguridade. O Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense conta con salas amplas que permiten un maior control, dada a unidade visual que presentan (lám. 73). No Museo existían medidas de vixilancia que aseguraran a seguridade dos obxectos, grazas á instalación de cámaras, medidas contra incendios e persoal de seguridade.

A modo de conclusión, o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense instálase nun edificio histórico preexistente, o Pazo Episcopal, catalogado como BIC. Este feito provoca que o inmoble presente debilidades na adaptación ao novo uso museístico, pero tamén aspectos positivos. O aspecto máis problemático do Museo en canto ao feito de non tratarse dun edificio de nova planta é a falta de espazo. Como vimos, este problema viría a diluírse, en tanto que no plan museolóxico e no proxecto arquitectónico, se inclúe na superficie do Museo tamén o espazo ocupado polo Arquivo Histórico, é dicir, todo o antigo Pazo Episcopal.

A pesar desta ampliación do Museo o espazo dispoñible no ben resulta insuficiente. Debido a esta falta de superficie, tal como se constata na entrevista que puidemos manter con Xulio Rodríguez González, no novo proxecto non se inclúe na parte expositiva do Museo a sección de Belas Artes[1586]. Por outra banda, o proxecto arquitectónico da UTE contempla a creación dun novo edificio

[1585] Na entrevista que mantivemos, Xulio Rodríguez González fainos esta apreciación sobre o mantemento do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense.

[1586] Ademais, como destaca na entrevista Xulio Rodríguez González, a sección de Belas Artes xa non se expoñía no Museo no período anterior ao peche e a sección de Etnografía levouse a Ribadavia, ata conformarse o Museo Etnolóxico de Ribadavia con entidade propia.

dedicado a sala de exposicións temporais[1587]. Todas estas medidas contribúen a aumentar o espazo expositivo no Museo[1588].

O Pazo do Bispo de Ourense tamén presenta aspectos positivos respecto á súa función como Museo. Trátase dun edificio histórico, un BIC, un importante exemplo ben conservado da arquitectura románica civil, integra pezas arqueolóxicas do pasado romano da urbe e espazos orixinarios do pazo na área expositiva -cociña, patio románico-, forma parte da historia da cidade e sitúase nun casco histórico peonil ao carón da praza Maior.

Os puntos fortes que presenta o edificio son tan destacados que, como adianta Xulio Rodríguez González na entrevista, no plan museolóxico faise unha posta en valor do edificio ao integrar na área expositiva o propio inmoble. Esta proposta tamén serve para explicar a historia da cidade dende a época romana, posto que o mesmo edificio conta a historia de Ourense[1589].

O edificio preexistente, non de nova planta, condiciona e impón a súa estrutura á función de Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense. Débese respectar a estrutura do inmoble catalogado BIC. En xeral, o edificio histórico do Pazo Episcopal adáptase ben á función de Museo. Este espazo expositivo presenta unha importante compartimentación e complexidade de alturas debido ao desnivel do terreo, ao que se une o feito de que se trata dun conxunto de edificacións de diferentes épocas. Con todo, conta con grandes salas de exposición. Por outra banda, ante a compartimentación de espazos en horizontal e en vertical debería

[1587] "Las obras..." (20 de maio de 2015). http://www.laregion.es/articulo/ourense/obras-museo-arqueoloxico-podran-licitar-despues-verano/20150520070315544733.html [Consulta: 22 de outubro de 2014; 16:05].

[1588] Como refire Xulio Rodríguez González na entrevista realizada no C.I.F.P. Santa María de Europa, unha vez reabra o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, tampouco se integrará no edificio todo o sector de xestións internas, pois a área de restauración non se levará ao inmoble do casco histórico e, en principio, o almacén seguirá estando no C.I.F.P. Santa María de Europa. A falta de superficie para exposición agrávase ao aparecer novos materiais arqueolóxicos froito de novas escavacións no Museo durante o seu peche. Esta falta de espazo sempre se solventou mediante os intentos de buscar un espazo organizado.

[1589] Unha parte dos restos arqueolóxicos atopados durante as obras de rehabilitación vaise integrar na área expositiva do Museo. En palabras de Xulio Rodríguez González, haberá que atender a un criterio selectivo polo que, ante a falta de espazo para a exposición e os servizos do Museo, uns restos quedarán tapados ou puntualmente se poderán ver e outros máis relevantes serán de obrigada inclusión na exposición do Museo. Neste sentido, incluirase na exposición tanto restos atopados no solo do edificio como restos murarios enfoscados nos paramentos, como é o caso dun portalón.

optarse por un percorrido claro que integrara na circulación do Museo información sobre a situación do visitante e planos para orientarse.

Diferentes áreas que integran o sector de xestións internas, como o almacén e a sala de restauración, non se levarán ao Pazo Episcopal, o que impide un funcionamento óptimo do Museo ao fragmentarse as súas funcións. Esta é a solución pola que se opta ante a falta de espazo no edificio.

De modo xeral, é positivo que o antigo Pazo Episcopal, como edificio histórico, acolla o novo uso museístico. O propio inmoble ten un importante valor histórico, artístico e cultural e está moi vinculado coa propia historia da cidade das Burgas.

Consideramos que podemos centrarnos nun exemplo concreto, comparable co caso do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense: o Museo Diocesano de Córdoba (lám. 76), con sede no Pazo Episcopal de Córdoba.

O Museo Diocesano de Córdoba, como no caso do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, atópase no casco histórico, no núcleo da Córdoba musulmá. Aséntase nas inmediacións da Catedral-Mesquita, a Porta da Ponte e a Ponte Romana. Posúe unha fachada de notoria presenza na contorna urbana. Ao igual que o Pazo Episcopal de Ourense, o edificio do museo cordobés en cuestión tivo diferentes transformacións ao longo da súa historia. O conxunto que chegou aos nosos días é fundamentalmente obra do bispo Diego de Mardones, de principios do século XVII. Leváronse a cabo importantes modificacións no século XVIII. Como no caso do Pazo Episcopal de Ourense, o edificio adáptase ao a museo na década de 1980. Destínase parte do edificio a Biblioteca Pública do Estado. As transformacións de uso prodúcense co bispo José Antonio Infantes Florido, entre 1978 e 1996. A zona do pazo destinada a Museo Diocesano comprendía a zona nobre do inmoble -o Pazo de D. Diego de Mardones-, de planta cadrada, con galerías e coxías en tres alturas con arcos de medio punto sobre columnas de orde toscana, en torno a un patio central[1590].

As obras de transformación e adaptación da zona oriental do pazo en museo leváronse a cabo polo arquitecto diocesano do momento, Carlos Luca de

[1590] VELASCO GARCÍA (2010: 42-116).

Tena y Alvear. Este museo créase por Orde do 27 de xuño de 1988[1591], pero non abriu as súas portas ata o 1 de xullo do mesmo ano. Dous anos despois acondicionáronse outras salas da primeira planta e unha das coxías da planta baixa para asentarse nestes espazos a salón de actos e conferencias.

Posteriormente, durante o bispado de D. Juan José Asenjo Pelegrina reordénanse os espazos e as dependencias no edificio que albergara o Museo Diocesano. Estas obras iníciansе en marzo de 2007. A finalidade das obras do Pazo Episcopal foi recuperar a estrutura e función orixinal do inmoble, incluíndo de novo as dependencias do Goberno da diocese e a residencia do bispo[1592].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1591] *Orden del 27 de junio de 1988, por la que se crea el Museo Diocesano de Córdoba*. BOJA, 22 de xullo de 1988.
[1592] VELASCO GARCÍA (2010: 86-99).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

9. Museo de Pontevedra

No ano 1894 Casto Sampedro funda a Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra, con sede nas Ruínas de San Domingos, disolta en 1937e integrándose os seus fondos no Museo de Pontevedra. En 1927, baixo o abeiro da Deputación Provincial, nace o Museo de Pontevedra, que se sitúa nos seus comezos no edificio Castro Monteagudo[1593].

A raíz do crecemento das coleccións nace a necesidade de ampliar o Museo de Pontevedra. Deste xeito, primeiro incorpóranse outros inmobles da cidade para acoller as coleccións do museo, aproveitando edificios antigos. No tocante aos edificios rehabilitados para o novo fin, estes son os xa citados pazos urbanos Castro Monteagudo, García Flórez, Fernández López, o antigo Colexio dos Xesuítas –o edificio Sarmiento- e as Ruínas de San Domingos. Aínda así, o número de adquisicións levan a que xurda actualmente a ampliación de Pesquera e Ulargui, é dicir, o sexto edificio.

Polo tanto, o Museo de Pontevedra esténdese pola cidade como un gran e amplo centro cultural, grazas á adición de edificios e ás ampliacións actuais, que deben percibirse como unha etapa máis na vida do Museo.

9.1. Tipoloxías arquitectónicas dos edificios do Museo de Pontevedra

No seguinte apartado establecemos as características das tipoloxías arquitectónicas ás que pertencen os diferentes edificios que forman parte do Museo de Pontevedra.

As ruínas de San Domingos é un dos edificios da cidade de Pontevedra adaptados á nova función de museo. .

Aínda que a súa tipoloxía arquitectónica responda á propia das ordes mendicantes[1594], cómpre reparar, pola súa excepcionalidade, na decoración.

En efecto, os programas iconográficos dos capiteis da cabeceira dos templos das ordes mendicantes tenden a carecer dun gran desenvolvemento, mais

[1593] VALLE PÉREZ (2003a: 11).
[1594] Sobre a tipoloxía arquitectónica das Ruínas de San Domingos, véxase nesta tese o apartado 7.1., correspondente ao estudo do Museo Provincial de Lugo, situado no antigo Convento de San Francisco.

San Domingos de Pontevedra e San Domingos de Betanzos, utilizan imaxes cinexéticas para ilustrara loita entre o cristián e o pecado[1595].

A pesar da sobria decoración das ordes mendicantes, estas desenvolven os programas iconográficos na fachada, continuando coa función doutrinal e importancia da predicación, posto que a portada está asociada a sermóns e representacións teatrais tan propias das ordes mendicantes para transmitir a mensaxe da fe.

A tipoloxía arquitectónica doutros edificios do Museo cómpre relacionala coa arquitectura civil de Pontevedra. Esta, nun primeiro momento, amosa un carácter defensivo en casas-torre, ata que evoluciona na época moderna cara ao pazo urbano[1596]. Como xa aludimos con anterioridade, o Museo de Pontevedra instálase en varios pazos urbanos, polo que esta tipoloxía arquitectónica merece especial atención nesta tese, para o que tamén nos remitimos ao apartado da tese referido ao Pazo Quiñones de León –Museo da Cidade "Quiñones de León"-[1597], pero, sobre todo, ao Pazo Episcopal de Ourense -Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense-[1598].

Na primeira metade do século XVI os mestres da basílica de Santa María deixaron a súa pegada na arquitectura civil da cidade. A Diego Gil, autor da traza da basílica, débese a casa de Ares García de Raxoo, na rúa Soportais da Ferrería, con soportais e piares de base poligonal. Sobre a arcada discorre unha inscrición en letra gótica que reza así: "Esta casa mandou facer o moito nobre señor Ares García de Rajoo regidor desta vila o ano de mil e quinientos e trinta e seis anos". A casa, reformada en 1898, foi doada á *Sociedad Arqueológica*.

Outro pazo urbano de Pontevedra con trazas dos mestres da basílica de Santa María era o Pazo de Don Suero Gómez de Soutomaior na rúa dos Curruchaos, probablemente da autoría de Diego Gil. Este pazo foi queimado no ataque dos ingleses en 1714 e os restos trasladados á quinta de González Besada, en Poio. Unha ventá alongada pasou aos fondos da *Sociedad Arqueológica*, estando hoxe está colocada sobre a porta de entrada ao claustro de San Francisco.

[1595] FRAGA SAMPEDRO (1995: 34).
[1596] VILA JATO (1993: 58).
[1597] Para o estudo do pazo véxase o apartado 5.1. O pazo e o Museo da Cidade Quiñones de León.
[1598] Sobre o pazo urbano véxase o apartado da tipoloxía dos pazos urbanos.

Foi Villaamil y Castro quen describiu o que se conservaba da fachada sur do pazo en 1904: dividíase en dous corpos separados por unha liña de imposta. O primeiro presentaba unha porta sobre a que se situaba o escudo de armas. O corpo superior amosaba sobre cada oco do corpo inferior unha fiestra de formato diferente. A fachada estaba rematada cun motivo en forma de cadea[1599].

Na praza do Teucro da cidade do Lérez sitúanse dous pazos urbanos moi destacados, un no lateral norte e outro no sur da praza: o Pazo de Gago Montenegro e o dos condes de San Román.

Deterémonos de modo moi superficial nas súas arquitecturas, por pertenceren á mesma tipoloxía construtiva de varias das sedes do Museo de Pontevedra. O Pazo Gago Montenegro (lám. 1) ten as súas orixes no século XV, pero sufriría varias alteracións ao longo dos séculos. Caracterízase pola súa sobriedade, aínda que destaca o arco de acceso con grandes doelas e a pedra armeira, coas armas dos Gago, rodeadas por outras sete armas máis reducidas dos Ozores, Tavares, Montenegro, Soutomaior, Oca, Castro e Sarmiento[1600]. O pazo, que ten unha importante presenza na praza do Teucro dadas as súas dimensións, posúe tres plantas cunha igual distribución de ocos balconeiros.

Fronte a este pazo consérvanse os restos do Pazo de San Román (lám. 2), iniciado no século XVII, e que en orixe presentaba soportal, do que aínda perdura parte, e unhas importantes dimensións; o único elemento plástico que presenta é o escudo coas armas dos Mariño, Mendoza e Lobeira[1601].

En Pontevedra temos numerosos exemplos de pazos urbanos que se encadran no século XVIII; ata este século os pazos urbanos de Galicia eran escasos e estaban vinculados a familias poderosas e ao clero, pero a partir do século XVIII iníciase unha importante actividade construtiva no que aos pazos urbanos se refire.

En Pontevedra poden percibirse unha pegada do núcleo barroco compostelán. A casa máis destacada da cidade é a casa García Flórez –hoxe

[1599] FERNÁNDEZ (1996: 135-139).
Por outra banda, existen outros pazos urbanos da primeira metade do século XVI trazados polos mestres de Santa María. Trátase da casa dos Puga, da casa de Pardo Osorio e do pazo dos Arias Teixeiro.
[1600] MESÍA DE LA CERDA Y PITA (1989: 192-196).
[1601] MESÍA DE LA CERDA Y PITA (1989: 148-150).

integrante do Museo de Pontevedra-, do último terzo do século XVIII, a cal amosa elementos composteláns: soportais, ventás de balcón con montante e marco con volutas. Por outra banda, en Pontevedra tamén se atopa outro importante exemplo de pazo urbano, a casa Mugartegui (lám. 3), situada na praza homónima, antes praza do Campo Verde. Esta presenta un pórtico de sete arcos sostidos por pilastras e columnas, e un coroamento central coa labra heráldica, rematando en arco semicircular, sobre o que apea o reloxo de sol de pedra[1602].

Estes exemplos de casas brasonadas compúñanse dunha planta baixa e un ou dos andares. Tamén podían presentar soportal, como o Pazo Mugartegui ou a casa de García Flórez.

Cabe centrarse a continuación na tipoloxía arquitectónica do edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra, anterior Colexio da Compañía de Xesús, que responde á arquitectura dos xesuítas en Galicia.

A Compañía de Xesús nace en 1540, sendo unha orde misioneira[1603]. Dende 1562 a Compañía en España dividíase en catro grandes Provincias: Toledo, Bética, Aragón e Castela. A esta última estaban agregadan Galicia, Asturias e o país vasco-navarro. O centro neurálxico situábase en Castela e León. Este carácter centralista propicia unha desconexión con Galicia[1604].

Os xesuítas terán unha temperá e relevante actividade en Santiago, pero o seu proxecto de facerse cargo da Universidade, no que intervén Santo Ignacio de Loyola, que consegue incluso aprobar os Estatutos para a institución[1605], fracasa[1606].

O III conde de Monterrei, un dos padroeiros da Universidade, convidou a orde a instalar un Colexio en Monterrei, o cal conseguiron en 1556[1607]. Porén, antes de ter lugar a primeira fundación galega dos xesuítas en Monterrei, establecéranse diferentes contactos entre Galicia e a Compañía de Xesús[1608]. Ao

[1602] VILA JATO (1993: 45-58).
No Arquivo do Museo de Pontevedra existe documentación para o estudo dos pazos da cidade, na Colección Casto Sampedro 51-2.
[1603] GONZÁLEZ LÓPEZ, BORES GAMUNDI (1991: 199).
[1604] RIVERA VÁZQUEZ (1989: 671).
[1605] GONZÁLEZ LÓPEZ, BORES GAMUNDI (1991: 200).
[1606] RIVERA VÁZQUEZ (1989: 30).
[1607] GONZÁLEZ LÓPEZ, BORES GAMUNDI (1991: 57-60).
[1608] Para máis información sobre os contactos anteriores da Compañía con Galicia véxase: GONZÁLEZ LÓPEZ, BORES GAMUNDI (1991: 49-53).

Colexio de Monterrei séguelle a fundación dos Colexios de Santiago -1577- e Monforte -1599-[1609]. Neste senso, cabe citar a peregrinación de San Francisco de Borja a Santiago[1610].

O templo era o espazo principal para a orde, dende onde os xesuítas buscaban o adoutrinamento dos fieis da urbe e da contorna na que se atopaba, sen unha discriminación de clases. Mais o seu labor non se limitaba a estas vilas, senón que os membros do Colexio viaxaban por outras vilas e cidades da xeografía para catequizar os seus habitantes por medio das súas misións populares.

Con todo, a actividade máis característica do Colexio era a académica, e eran moitos os xesuítas dedicados á educación dos seus discípulos, unha actividade realmente necesaria na Galicia do séculos XVI e primeira metade do século XVII. Os Colexios da Compañía de Xesús constituíron unha grande novidade, e como institución revolucionaron o modo de ensinanza daquela non só en Galicia[1611].

A Compañía tamén vai ter incidencia no eido artístico: en Galicia consérvanse os Colexios de Monforte, Santiago, Ourense e Pontevedra, ademais das igrexas destes, aos que hai que sumar a igrexa da Coruña. En cambio, desapareceu o Colexio de Monterrei. Para as súas construcións en Galicia, esta orde vai acoller un estilo clasicista sobrio, aínda que transcorrido o século XVIII tamén se fixeron eco dun barroco máis decorativo, o que se exemplifica coas fachadas de Ourense e A Coruña. As trazas das súas obras foron realizadas por

[1609] GONZÁLEZ LÓPEZ, BORES GAMUNDI (1991: 204).
Para máis información sobre nacemento dos Colexios de Santiago e Monforte véxase: RIVERA VÁZQUEZ (1989: 199-303).
[1610] RIVERA VÁZQUEZ (1989: 200-201).
[1611] RIVERA VÁZQUEZ (1989: 666).
Esta non era a vía máis relevante para afianzar a fe, pero si contribuía a desarraigar supersticións.
Por outra banda, non debemos esquecernos das misións en América. A evanxelización da orde dos xesuítas en América vai ter unha etapa inicial ou portuguesa, presidida por San Francisco Javier. Foi San Francisco de Borja o introdutor da Compañía na América española, cando ten presenza no virreinato do Perú en1568 e despois no da Nova España en 1572: GONZÁLEZ LÓPEZ, BORES GAMUNDI (1991: 199-200).
O seu método, a *Ratio studiorum*, foi o practicado nos Colexios de Galicia. Os xesuítas instauraron os estudos intermedios, Gramática ou Humanidades, pero tamén se centraron nas escolas de ler, escribir e contar. Ademais, a Compañía non se centrou só nas cidades e vilas onde tiñan os seus Colexios. De todo isto podemos resaltar un carácter interclasista dos Colexios da Compañía de Xesús debido á súa gratuidade, sendo fieis a un principio apostólico das Constitucións da orde: "dar gratis o que gratis recibimos", aínda que posteriormente tiveron que abandonar este carácter gratuíto: RIVERA VÁZQUEZ (1989: 667).

artistas da propia orde, como os irmáns Andrés Ruiz e Juan Tolosa en Monforte. Por outra banda, vai ser máis común a participación de recoñecidos mestres segrares como Mateo López, Domingo de Andrade, Pedro de Monteagudo, Fernández Lechuga, Peña de Toro, Diego Romay, Simón Rodríguez ou Fernando de Casas Nóvoa. Os colexios e templos dos xesuítas gardan características comúns, o chamado "estilo xesuítico", pois confecciónanse cunha función específica e respondendo os obxectivos apostólicos e pedagóxicos da orde, o que se coñece como *modo nostro*[1612].

Mais os xesuítas non impuxeron o seu estilo, pois incluso valoraron as tradicións nacionais. A aprobación das plantas dos edificios da Compañía, que era controlada dende Roma, dependía de factores pragmáticos e económicos máis ca estéticos. Polo tanto, a Compañía non tiña nas súas orixes un problema co estilo oficial[1613].

Nas súas orixes a Compañía de Xesús asumiu os novos criterios de funcionalidade e simplicidade propugnados pola Reforma católica para o espazo sagrado. Trátase dun modelo arquitectónico coñecido como igrexa en aula, coa que se busca a unidade do espazo central do edificio[1614].

As *Costituzioni* da Compañía orientan a produción arquitectónica da orde e limítanse a subliñar aspectos relativos á salubridade do lugar[1615]. Na primeira Congregación Xeral de 1558 dítase unha regra que atinxe ás edificacións, *De ratione aedificiorum*. O texto afirma que é preciso establecer un modo para a construción de casas e colexios para evitar "que se constrúan pazos de nobres, e que os edificios sexan construídos para ser habitados e sirvan para exercer neles os nosos oficios, sexan hixiénicos e consistentes e neles sexa visible a memoria da pobreza, polo cal non deberán ser nin suntuosos nin rebuscados [...]. Sobre as

[1612] Mesmo traballaron nas fábricas da orde dos xesuítas prestixiosos escultores como Francisco de Moure, Miguel Romay, Simón Rodríguez e Manuel de Leis, xunto con varios da escola castelá de Valladolid, onde se atopaban as casas centrais da Provincia, e funcionaron como referencia e reclamo para outros Colexios: RIVERA VÁZQUEZ (1989: 668-669).
[1613] Tal como relata Giovanni Sale en alusión ao xesuíta alemán Joseph Braun: SALE (2003: 33). Estas conclusións de Braun foron confirmadas por Pierre Moisy, Jean Vállery-Rador, Pietro Pirri, Rudolf Wittkower, Irma B. Jaffe e Sandro Benedetti. Sobre este aspecto destaca: WITTKOWER, JAFFE (1992: 11).
[1614] SALE (2003: 36-37).
[1615] *Costituzioni della Compagnia di Gesù*, citado por: SALE (2003: 37).

igrexas non se decidiu nada, e pareceu ben que toda esta cuestión teña que ser mellor considerada"[1616].

Con isto, os requisitos das obras xesuíticas eran a salubridade do lugar e unha arquitectura funcional pouco custosa, pobre e carente de ostentación. A expresión xa mencionada, "modo noso", refírese non tanto ao estilo das construcións, senón máis ben ás características funcionais, económicas e construtivas da Compañía[1617].

9.2. Os edificios integrantes do Museo de Pontevedra, a historia

O Museo de Pontevedra foi creado pola Deputación Provincial o 30 de decembro de 1927, a proposta dos deputados Gaspar Massó, César Lois e Alfredo Espinosa[1618]. Tería a función de continuar co labor da *Sociedad Arqueológica* de Pontevedra, institución creada por D. Casto Sampedro y Folgar en 1894[1619].

O Museo de Pontevedra foi aumentando progresivamente os seus fondos –tal e como se recolle na moción pola que se creaba e nos seus Estatutos, continuando o obrar da *Sociedad Arqueológica* de Pontevedra- e os edificios nos que se sitúa. O Museo tiña como sede nun primeiro momento un só inmoble, o edificio Castro Monteagudo, pero mantiña tamén as Ruínas de San Domingos con función expositiva, aínda despois da desaparición da *Sociedad Arqueológica*. Co tempo, o Museo vaise expandindo, acollendo outros inmobles próximos preexistentes: primeiro o edificio García Flórez, despois o edificio Fernández López –coas súas sucesivas ampliacións-, logo o antigo Colexio da Compañía de Xesús –o actual edificio Sarmiento- e, finalmente, o Sexto edificio[1620]. Centrarémonos na historia de cada un deles.

O Convento de San Domingos é un dos tres conventos mendicantes da cidade xurdidos da intensa actividade construtiva do século XIV. Os dominicos asentáranse

[1616] Decreto da I Congregación Xeral, citado por: SALE (2003: 38).
[1617] Un texto conservado no arquivo romano da Compañía, *Alcune instruzzioni per el soprastante secolare de la nostra fabbrica* -Algunhas instrucións para o superintendente laico da nosa construción-, aborda o ditame da Compañía para a construción da igrexa do Gesù de Roma, con vinte e sete regras, que fixan as competencias de cada un dos empregados da empresa construtora.SALE (2003: 38-42).
[1618] VALLE PÉREZ (2003a: 11).
[1619] Como se recolle no preámbulo da moción fundacional subscrita por Gaspar Massó, César Lois e Alfredo Espinosa.
[1620] FUENTES ALENDE (2003: 19).

na cidade en 1282, nun lugar próximo ás Corvaceiras, nas inmediacións do muíño da Aceña. Manso Porto refire que en 1285 se trasladan á súa nova localización[1621].

O Convento de San Domingos de Pontevedra constrúese no primeiro terzo do século XIV próximo ao antigo Campo da Verdade, nas inmediacións dunha das principais portas da muralla e máis relevantes para a cidade, a Porta de San Domingos, que tamén se coñecía como Porta da Vila e era a entrada para os que accedían á vila dende o Campo de San Domingos ou a parte baixa da Moureira[1622]. As doazóns que reciben os frades e, en particular, as recibidas dos nobres que buscan enterrarse no novo convento farán posible a súa construción. Ademais contou co patrocinio do trobador e almirante de Fernando III, Paio Gómez Chariño[1623]. Esta primeira obra amplíase contra 1380, dada a puxanza económica dos frades dominicos da cidade e a falta de espazos para enterramento[1624]. O máximo esplendor da orde dominica en Pontevedra ten lugar entre os séculos XIV e XV, cando se acometen importantes obras no seu convento: a principios de 1383 estarían comezadas as capelas da cabeceira da actual igrexa e contra 1390 estarían rematadas ou atoparíanse na súa fase final. A obra continuou polo transepto e a nave[1625]. Posteriormente, na Idade Moderna, acometéronse varias reformas e, concretamente,a finais do século XVII reconstruíuse unha parte do corpo de celas e unha nova sancristía[1626].

En cambio, sen dúbida, as intervencións no convento que tiveron unha maior transcendencia desde a perspectiva actual foron as de principios do século XIX. Contra 1804 constrúese unha nova nave neoclásica, pero en 1835 interrómpense as obras de alzado, para as cales se desmontará a cuberta, e nunca chegaron a concluírse -en 1807 comézase a demoler a cabeceira e o transepto medievais, porque a xuízo dos frades estaban arruinados-. Finalmente, tampouco se remata o peche occidental da igrexa. Todas estas obras son as responsables en boa medida do estado actual do templo, que aínda na actualidade se presenta sen cubrición[1627]. Por último,

[1621] Para a historia e características arquitectónicas das Ruínas de San Domingos véxase: MANSO PORTO (1993: 485).
[1622] Sobre a Porta de San Domingos véxase: FERNÁNDEZ-VILLAMIL Y ALEGRE (1944: 110).
[1623] JUEGA PUIG (2001: 6).
Sobre as diferentes doazóns véxase tamén: MANSO PORTO (1993: 486-487).
[1624] PARDO VILLAR (1942: 30-35).
[1625] MANSO PORTO (1993: 487).
[1626] TAÍN GUZMÁN (1997: 161-162).
[1627] MANSO PORTO (1993: 490-491).

tras a exclaustración a raíz da desamortización, os frades abandonan o convento, a obra iniciada non se remata e elimínanse os muros da igrexa.

Logo do inicio do proceso de desamortización en 1835 o Convento de San Domingos de Pontevedra pechou o 8 de decembro de 1836. Tras a lei de exclaustración, é cedido ao Concello mediante a Real Orde do 17 de febreiro de 1839, que o recibe en maio de 1840. Dende entón pasará por diferentes funcións. Primeiro foi Casa de Asilo, logo, en 1841, o Concello cédeo para Caixa de Quintos, para o cal en 1844 realízanse obras de rehabilitación para instalar o acuartelamento. En 1845 acondiciónase parte do edificio para casa-cuartel da Garda Civil e establécese a Casa Hospicio. Aínda lle acontecen varias incidencias e en 1864 chégase a un acordo para o seu derrubamento total. Mais en 1869 trasládase o Hospicio a Santa Clara e o edificio do Convento de San Domingos pasa a ser ocupado pola escola de párvulos. En 1874 lévase a cabo a derruba e reparación dunha parte do convento para aloxar de novo a tropa. Ao ano seguinte autorízase á Deputación para ocupar parte do edificio co fin de volver instalar o Hospicio. En 1864 derrúbase unha capela e entre 1869 e 1870 a parte superior da torre. En 1876 preséntase unha moción para derribar as ábsidas por atopárense en estado ruinoso[1628].

O 12 de marzo de 1874 o Concello solicita a cesión do inmoble de novo para derrubalo e posibilitar así a ampliación ata o soar que ocupaba do Campo da Feira. Esta cesión recibiu o informe favorable do Gobernador Civil e do Presidente da Comisión Provincial de Monumentos, coa condición de que se respectase a parte da antiga igrexa[1629].

Por fin, en 1880 acórdase a derruba total de San Domingos, o que provoca que José Casal y Lois, membro da Comisión de Monumentos, interveña ante o Gobernador, quen ordena ao alcalde Alejandro Abreu a paralización do derrubamento. En cambio, este continuou: ao ano apróbase unha moción presentada o 26 de setembro no Concello para eliminar os muros da igrexa en ruínas e conservar as ábsidas e outros restos góticos, pero a paralización do derrubamento ratifícase nunha reunión do día 27 mantida entre os representantes municipais e os membros designados pola Comisión Provincial de Monumentos. En 1886 hai un novo intento de derruba, ao que se opón a poboación e a Comisión

[1628] FUENTES ALENDE (2003: 31).
[1629] FILGUEIRA VALVERDE (1948: 46).

Provincial de Monumentos. O 16 de setembro de 1889 reúnense no edificio o escritor Rogelio Lois Estévez e os membros da Comisión José Casal e Manuel de la Fuente, para que se lles permitise limpar e pechar o recinto cos seus propios recursos, o cal se autoriza[1630].

A *Sociedad Arqueológica* de Pontevedra, que nace o 15 de agosto de 1894 baixo a presidencia de Casto Sampedro, foi decisiva para a recuperación do patrimonio da cidade e, en particular, do edificio do Convento de San Domingos, posto que salvou a cabeceira da igrexa. A *Sociedad Arqueológica* comeza a xuntarse neste inmoble, reúne numerosas obras como canóns, laudas, estelas funerarias e miliarios, e , ademais, atende á conservación do edificio[1631].

O 12 de xuño de 1895 San Domingos é declarado Monumento Nacional por Lei do 14 de agosto[1632], polo cal se libra do derrubamento, facéndose cargo del a Comisión de Monumentos. Finalmente, a *Sociedad Arqueológica* elixe as Ruínas de San Domingos como sede do Museo de Pontevedra, que integra nelas os fondos reunidos[1633].

As ruínas xa se elixiran para a sede do Museo que se tiña pretensión de fundar o 15 de agosto de 1894, escollidas de entre outros edificios –o Claustro de San Francisco e os baixos do Colexio da Compañía, actual edificio Sarmiento-[1634]. Na actualidade, a exposición atópase en todo o recinto conservado -cabeceira e transepto- e na galería feita a posteriori.

O edificio Castro Monteagudo consiste nun palacete barroco do século XVIII, un pazo señorial urbano. Este constitúe o seguinte edificio do Museo de Pontevedra. O edificio constrúese en 1760[1635] por José de Castro y Monteagudo, primeiro Auditor na Provincia Marítima de Pontevedra e pasante[1636] -a rúa dianteira ao edificio denomínase Pasantería-. A primitiva sede do Museo vai ter

[1630] FILGUEIRA VALVERDE (1948: 17).
[1631] FILGUEIRA VALVERDE, VALLE PÉREZ (1995: 10).
Para máis información sobre a figura de Casto Sampedro y Folgar e a *Sociedad Arqueológica* véxase: FILGUEIRA VALVERDE (1994: 268).
[1632] Ademais, está inscrito no Inventario Xeral do Patrimonio Cultural de Galicia como Ben de Interese Cultural, no artigo 22 da LPCG.
[1633] FILGUEIRA VALVERDE, VALLE PÉREZ (1995: 10).
[1634] FILGUEIRA VALVERDE (1948: 26).
[1635] Atópase, cando se procede á reforma do edificio para Escola Unitaria de Nenos, un documento escrito en latín nunha bolsiña de lenzo que sinala o ano da construción e o propietario. Este documento foi atopado polo mestre Alfredo García Hermida: FUENTES ALENDE (2003: 20).
[1636] SAMPEDRO Y FOLGAR (1942: 13-14).

diferentes usos. Ao baixo do inmoble dáselle un uso como local comercial "La Imperial", casa de comidas "La Flor" e obradoiro de carpintería "Rarrá". A primeira planta empregouse como Escola Unitaria de nenos. Tamén en parte do xardín, cara á rúa Pasantería, se instalou un alpendre[1637].

A casa vai ser elixida para acoller os fondos do Museo de Pontevedra. Para isto, o inmoble vai ser mercado a Casimiro Gómez Cobas por 52.000 pesetas[1638] en 1928 para logo adaptarse a Museo, abríndose ao público o 10 de agosto de 1929[1639]. Cabe dicir que esta venda foi un tanto particular, en tanto que o vendedor se comprometeu a investir o diñeiro da venda nas primeiras intervencións que o edificio precisase[1640], aínda que no acordo plenario da Deputación figura que ese investimento fose de 25.000 pesetas.

Este pazo ten un xardín polo lado norte que o separa da rúa Flórez, pero tamén posuía outro xardín no leste, no cal se levantará a actual Torre en 1955[1641].

A planta baixa do edificio Castro Monteagudo foi proxectada por Fernández Cochón en 1950. Nesta planta baixa atópanse o vestíbulo e salas de arqueoloxía; na planta alta do edificio destaca o Salón Nobre e tamén atopamos salas de pintura e arte litúrxica.

O edificio García Flórez linda co edificio Castro Monteagudo e vai constituír o segundo edificio que se adquira para o Museo de Pontevedra. Trátase dunha casa de planta baixa e primeiro andar, cuns 80 metros cadrados. Genaro Puga Sobral adquiriuna o 10 de marzo de 1902 por 500 pesetas a Antonio Gallego Gómez, quen, con anterioridade, a mercara, xunto á súa esposa Peregrina Varela González, a Benito Méndez Moreira o 6 de abril de 1878[1642].

O edificio García Flórez, como o edificio Castro Monteagudo, pertence a finais do século XVIII e trátase dun pazo urbano. Foi mandado construír por Antonio García Estévez Fariña, rexedor Perpetuo da Vila, e a súa esposa Tomasa

[1637] Sobre os diversos usos aos que foi destinado o edificio Castro Monteagudo véxase: http://www.museo.depo.es/museo/edificios/ga.01050003.html [Consulta: 3 de marzo de 2016; 16:41].
[1638] "Castelao. Exposición del 50 aniversario". Fundación Castelao, Caixagalicia, Museo de Pontevedra. A Coruña: 2000, páx. 112.
[1639] VALLE PÉREZ (2008a: 106).
[1640] FARIÑA JAMARDO, PEREIRA FIGUEROA (1986: 507-508).
[1641] No documento de venda do inmoble número 1 da rúa Flórez en 1902 figura que o dito edificio linda cos xardíns da casa dos herdeiros de Benita Córdoba: FUENTES ALENDE (2003: 21).
[1642] FUENTES ALENDE (2003: 22); VIGO TRASANCOS (2006: 32).

Suárez Flórez, herdeiros dos Almirantes Matos. O edificio levántase aproveitando e respectando un pazo anterior, aínda que de menores proporcións[1643].

Os restos desta construción anterior percíbense na fachada oriental, mediante a presenza dun muro de aparello de cachotería que posúe menor calidade, o cal se vai aumentar cara á rúa Sarmiento polo seu lado norte –a fachada principal- e cara á rúa Pasantería pola fachada oeste. Tamén se vai reformar a fachada sur e vaise elevar a altura do inmoble mediante o levantamento dun andar[1644].

Antes de funcionar como Museo, o edificio García Flórez foi almacén dunha funeraria: cando o edificio se adquire para adaptalo a Museo, o Concello tiña alugados os dous andares e a planta baixa á viúva de Paz Vidal como almacén para o seu negocio de funeraria. Tamén foi a sede da Escola Normal de Mestras dende 1881, cando se chega a un acordo co seu propietario Alejandro Mon, ata 1930[1645].

A Escola Normal trasládase a finais do século XIX a un novo edificio que albergará tamén a Escola de Artes e Oficios. Cabe dicir que a Escola Normal masculina situábase no Pazo de Mugartegui, na próxima praza da Pedreira. Despois, durante a década dos anos trinta, o Pazo García Flórez vai ser ocupado pola Escola Graduada de Nenos na súa primeira planta e empregada como vivenda do director da Escola, Maximino Portela Piñeiro, o segundo piso. Esta despois trasladaríase ao edificio das Palmeiras, cando será instalada a Escola Graduada de Nenas nos dous andares do pazo[1646].

Os fondos expositivos, bibliográficos e documentais do Museo de Pontevedra foron crecendo. Ante as previsións de crecemento deste Museo, na sesión do 27 de agosto de 1960 o Padroado acorda estudar a posibilidade de erixir un edificio que contase con planta baixa e un andar no xardín anexo ao edificio García Flórez. Esta obra sería custeada polo mecenas José Fernández López, impulsor de importantes industrias galegas, pero o dito proxecto foi desbotado[1647].

[1643] FILGUEIRA VALVERDE (1943: 199).
[1644] FUENTES ALENDE (2003: 25).
[1645] PORTO UCHA (1994: 48).
[1646] FUENTES ALENDE (2003: 26).
[1647] FILGUEIRA VALVERDE (1987a: 10).

Tampouco se podía adquirir o inmoble lindeiro ao edificio Castro Monteagudo, o cal estaba previsto derrubar, polo que se acorda iniciar as xestións o 20 de febreiro de 1961 para a adquisición do soar número 10 da rúa Pasantería, propiedade de Concepción Tapia Seoane. Este soar situábase na rúa Laranxo pola súa fachada leste e lindaba coa casa da mesma propietaria, o que sería o edificio Fernández López.

O primeiro anteproxecto pertence ao arquitecto Alfonso Barreiro Buján. O 18 de agosto de 1961 o Padroado encarga a Xosé Filgueira Valverde, o director do Museo, o inicio das xestións para a adquisición da casa número 8 da rúa Pasantería -que será integrada no que hoxe é o edificio Fernández López do Museo de Pontevedra, que contaba cun baixo ocupado por Manuel González García- e do seu terreo, como vimos, tamén propiedade de Concepción Tapia Seoane[1648].

Finalmente, o 7 de abril de 1962 vaise adquirir a casa número 8, a cal presenta no seu lintel o ano 1714, e o terreo anexo. O proxecto definitivo vaise aprobar o día 25 do mesmo mes. Non podemos esquecer nestas liñas a contribución económica de José Fernández López, cuxo nome acabará tendo o edificio baixo o acordo do Padroado[1649].

As obras foron sacadas a concurso e os pregos presentáronse na sesión do Padroado do 17 de agosto de 1962, as ditas obras foron adxudicadas á empresa Construcións Varela Villamor a causa das garantías ofrecidas, coa condición de que as obras remataran no prazo máximo de ano e medio, aínda que finalmente isto se incumpre, posto que finalizan a finais de 1965[1650].

O edificio Fernández López está operativo como parte do Museo de Pontevedra desde 1966, aínda que a incorporación do rueiro que o completa prodúcese en 2003[1651]. Será neste ano cando se rematen as obras de rehabilitación dos inmobles números 2 e 4 da rúa Pasantería, anexos ao edificio Fernández López (lám. 4), con proxecto dos arquitectos Celestino García Braña e Javier

[1648] FUENTES ALENDE (2003: 27).
[1649] Museo de Pontevedra: http://www.museo.depo.es/museo/edificios/ga.01050007.html [Consulta: 27 de marzo de 2016; 12:16].
[1650] FUENTES ALENDE (2003: 28).
[1651] VALLE PÉREZ (2008a: 106).

Reboredo[1652]. En 2004 inagúranse estes edificios anexos ao Fernández López, tras as obras de rehabilitación sufragadas pola Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo e pola Deputación Provincial. As ditas obras de rehabilitación foron recoñecidas e premiadas polo Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia. Será o mesmo día da inauguración cando se presente a maqueta do Sexto edificio. Neste ano tamén se renovaron as cubertas, caleiros e baixantes do edificio Fernández López[1653].

O antigo convento dos xesuítas coñecese na actualidade como edificio Sarmiento[1654]. Este foi Colexio da Compañía de Xesús e eríxese ao lado da súa igrexa, a actual igrexa parroquial de San Bartolomeu, próxima á fachada do edificio García Flórez. Constrúese entre 1695 e 1714[1655].

Será Jorge de Andrade, un sacerdote pontevedrés que residía no Perú, quen promova a obra, xunto ao Concello, co fin de reunir nun mesmo centro todos os estudos de diversas fundacións que había na vila de Pontevedra. Este sacerdote creara unha fundación en 1644, a cal integraban importantes familias da vila como os Mosquera, os Villar e Pimentel, os Guimarei e os marqueses de Aranda[1656].

Fundado o Colexio de Santiago en 1577, houbo importantes intentos de levar a Pontevedra os xesuítas[1657]. Finalmente, a fundación do Colexio da Compañía en Pontevedra debeuse a Jorge de Andrade, que deixa un importante legado e o 6 de xullo de 1644 subscribe, xunto co Provincial do Perú, a escritura da fundación do Colexio de Pontevedra[1658].

Nos anos inmediatos ao convenio fundacional, a Compañía percibe que o legado de Andrade podía ser o punto de partida para a posta en marcha do Colexio, polo que o Provincial Francisco de Aguilar designa a tres xesuítas, os padres Juan de Salamanca, Juan de Monsorín e Ambrosio de Somonte, para iniciaren as xestións[1659].

[1652] VALLE PÉREZ (2003b: 399).
[1653] VALLE PÉREZ (2004: 289-290).
[1654] Sobre a historia e características arquitectónicas do edificio: FONTOIRA SURÍS (2009: 315).
[1655] FILGUEIRA VALVERDE (1987a: 10).
[1656] FERNÁNDEZ VILLAMIL (1981: 13-14).
[1657] RIVERA VÁZQUEZ (1989: 355-357).
[1658] FERNÁNDEZ-VILLAMIL Y ALEGRE (1981: 366).
[1659] RIVERA VÁZQUEZ (1989: 359-361).

O Concello celebrou unha asemblea para atopar unha solución, no cal os xesuítas contaron co apoio popular[1660], comezando os trámites co Consello Real, o Concello e o Virrei[1661]. Finalmente, asínase un contrato entre os rexedores e Padre Ayala o 22 de xuño de 1653[1662]. O Colexio de Pontevedra constituíuse de modo particular, posto que Andrade renunciara ao título de fundador e patrón e porque das rendas que legara, só eran percibidas pola Institución unha pequena parte; foi ao cabaleiro Antonio Mosquera Villar y Pimentel, pertencente a unha ilustre familia galega, a quen se encarga o padroado do Colexio, a quen lle segue o segundo patrón, Melchor Mosquera. Ademais, xa con Melchor, para un aumento da renda do Colexio este era o único en Galicia que tiñan entre as súas actividades económicas a fabricación e venda de sal das salinas de San Martín de Vilaboa.

Os xesuítas instálanse nunha parcela pegada á muralla, dende a porta de Santa Clara á do Borrón ou Berrón[1663], non sen antes solicitar outra localización[1664]. Os estudos do Colexio de Pontevedra establecéronse nas capitulacións asinadas en xuño de 1653 polo Concello e os Padres Ayala e Covarrubias con poder do Provincial[1665].

O Colexio dos Xesuítas de Pontevedra vai ter varias función tras a expulsión destes no ano 1767: Escolas de Primeiras Letras e Latinidade con patrocinio do Concello, fábrica de tecidos dos irmáns Lees[1666], almacén de diversos tipos de mercadorías ou o primeiro Instituto de Pontevedra. Chegado o final do século XIX, en 1894 a *Sociedad Arqueológica* de Pontevedra concibiu a posibilidade de instalar o seu Museo nos baixos deste edificio[1667].

No entanto, o uso do edificio Sarmiento como parte integrante do Museo aínda se faría agardar: entre 1903, ano da inauguración do novo instituto, hoxe chamado Valle Inclán, e 1974 funcionou como Hospicio e Inclusa, co nome de

[1660] FILGUEIRA VALVERDE (1974: 300).
[1661] RIVERA VÁZQUEZ (1989: 363-365).
[1662] GONZÁLEZ ZÚÑIGA (1992: 170-171).
[1663] RIVERA VÁZQUEZ (1989: 367-374).
Trátase das salinas do Ulló, no fondo da ría de Vigo.
[1664] Para máis información véxase: GARCÍA ALÉN (1956: 3-47).
[1665] Na cláusula 7ª das capitulacións recollíase que "en dicho Colegio ha de haber escuelas en que se enseñe la doctrina cristiana, leer, escribir y contar y la Gramática de mínimos a mayores y Retórica según la Compañía lo hace y ejercita en otras partes, así a los hijos de vecinos de la villa como a los forasteros": RIVERA VÁZQUEZ (1989: 377).
[1666] Para máis información sobre os irmáns Lees véxase: MEIJIDE PARDO (1965: 58-59).
[1667] FUENTES ALENDE (2003: 30).

Fogar Provincial, ata que a Deputación Provincial, propietaria do inmoble, constrúe a Cidade Infantil "Príncipe Felipe" no mesmo ano en Montecelo[1668].

Tras baleirarse de contidos, creuse nun principio que o edificio podería albergar un museo de nova creación. Trataríase do Museo da Ciencia e das Artes Populares, pero esta idea non saíu adiante. Finalmente, o edificio formaría parte do Museo de Pontevedra dende 1981[1669].

Canto á igrexa, intentouse que integrara a parroquia de San Bartolomeu, porque a anterior igrexa de San Bartolomeu ameazaba ruína[1670]. Pero antes, sen uso, sufriu o deterioro de todo o Colexio, xunto aos efectos do terremoto de 1755, posibles deficiencias técnicas e correntes subterráneas de augas, polo que foi preciso o reforzamento do lado de poñente en 1796 con catro estribos[1671]. Finalmente, o traslado efectivo da parroquia de San Bartolomeu tivo lugar en xaneiro de 1836[1672].

En 2002 redáctase o proxecto definitivo da ampliación do Museo de Pontevedra. Será no ano 2003 cando se comece a poñer en marcha o que será o Sexto edificio do Museo de Pontevedra[1673]. As obras deste novo inmoble iniciáronse en 2004 segundo o proxecto elaborado polos arquitectos Eduardo Pesquera e Jesús Ulargui[1674], gañadores do concurso de ideas convocado pola Deputación de Pontevedra, que sufragou a súa construción, para a cal contou coa colaboración do Ministerio de Cultura e da Consellería de Cultura. Con isto, o proxecto foi realizado por encargo da Deputación Provincial de Pontevedra, en concreto do Servizo de Contratación e Patrimonio[1675]. Consiste nunha obra de nova planta, inaugurada en 2013.

[1668] FARIÑA JAMARDO, PEREIRA FIGUEROA (1986: 360).
Montecelo sitúase ás aforas da cidade de Pontevedra.
[1669] FUENTES ALENDE (2003: 30).
[1670] SÁNCHEZ CANTÓN (1946-1948: 7-10).
[1671] FERNÁNDEZ VILLAMIL (1981: 436-442).
[1672] AHPo. Leg. 10/41, citado por: RIVERA VÁZQUEZ (1989: 658).
[1673] FUENTES ALENDE (2003: 34).
[1674] Para a rehabilitación do edificio Sarmiento e a ampliación do Museo de Pontevedra véxase: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA (2008: 97).
[1675] Información facilitada por Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Decembro de 2014, páx. 2.

O Sexto edificio está situado no soar que ocupara a horta da Compañía de Xesús, detrás da igrexa parroquial de San Bartolomeu e do edificio Sarmiento, co que se comunica. Trátase dun edificio de recente construción que supón para o Museo unha ampliación de dez mil metros cadrados dedicados a salas de exposicións permanentes e temporais, talleres de restauración, auditorio con capacidade para duascentas corenta persoas e cafetaría.

As bases que rexían o concurso de ideas para a redacción do anteproxecto foron elaboradas no ano 2000, e fixéronse públicas o 14 de xuño do ano 2001 (BOP e DOG). Neste ano, o 15 de novembro, ten lugar a resolución do concurso - ao que se presentaron trinta e oito anteproxectos, entre os que o Xurado de xeito unánime selecciona o realizado por Pesquera e Ulargui-[1676].

A Fase I do proxecto inclúe as obras de Ampliación do Museo, é dicir, o edificio de nova planta sobre o soar da antiga horta do antigo Colexio dos Xesuítas: o Sexto edificio. A Fase II contempla as obras de Rehabilitación no edificio Sarmiento, o antigo Colexio dos Xesuítas[1677].

En abril faise entrega do Proxecto Básico da Fase I –ampliación do Museo-, que tras a súa supervisión, é entregado definitivamente en xuño de 2002. En decembro do 2002 entrégase o Proxecto de Execución definitivo, para o seu posterior visado no Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia. En febreiro de 2004 a Dirección Xeral de Patrimonio realiza a resolución relativa a este proxecto. En marzo de 2004 o Concello de Pontevedra solicita, para a concesión da licenza, aclaracións e adecuacións do proxecto á normativa e á resolución de Patrimonio. Quedaba pendente unha resolución final de Patrimonio á espera dos resultados das escavacións arqueolóxicas na muralla que se ían executar. Descubertos os restos tras a fase principal de escavacións en outubro de 2004, realízase a adecuación do proxecto nas fases de Básico e Execución. As obras foron adxudicadas á empresa ACS. Entregado o Proxecto de Execución e, tras a Resolución de Patrimonio, o Concello concede a licenza de obras, con excepción do acondicionamento desa área arqueolóxica da rúa Serra. Para o cumprimento da licenza redáctase o Proxecto

[1676] FUENTES ALENDE (2003: 34).

[1677] Información facilitada por Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Decembro de 2014, páx. 2.

Modificado –coas variacións económicas da obra-, presentado en novembro de 2005 e visado o Proxecto de Execución Modificado nº 1 o 8 de xuño de 2006[1678].

Despois, en setembro de 2007 preséntase o Proxecto Complementario de "Restos arqueolóxicos Museo rúa Serra" –contén as intervencións na área arqueolóxica-, tal como se requiría para conceder licenza de obra. Como anexo a este proxecto entrégase o Proxecto de Consolidación dos restos arqueolóxicos descubertos na rúa Serra, que consistían nun tramo da muralla medieval. En 2008 realízase o Proxecto Modificado nº 2. Chegan a existir Proxectos Modificados 1 ao 5 de "Rehabilitación e Ampliación do edificio Sarmiento. Museo de Pontevedra". En xullo de 2008 finalizan as obras da Fase I, porcedéndose ao traslado dos usos que contiña o edificio Sarmiento, previo desaloxo deste. Comezan entón os traballos neste, en base ao Proxecto Modificado nº 3 correspondente á Fase II: modificacións no uso da planta baixa, adecuación estrutural do edificio e substitución total da cuberta. Deste modo, sitúase o Centro de Transformación e o Arquivo Provincial na planta baixa do edificio Sarmiento, con acceso independente. Confórmase, así, a denominada Mazá Cultural da Deputación –Museo de Pontevedra e Arquivo Provincial-[1679].

En 2008 as obras case estaban concluídas, agás o equipamento das salas, dos talleres e dos almacéns e a escavación da zona da muralla medieval e a intervención na remodelación do edificio Sarmiento[1680].

Definidos os usos definitivos de cada planta do edificio Sarmiento, en decembro de 2010, redáctase o Proxecto Modificado nº 4. As salas de exposición permanentes sitúanse nas plantas primeira e segunda, conectadas co vestíbulo do Sexto edificio. A entrada á planta baixa realízase por un acceso independente dende a nova rúa interior do Museo. Nesta a Deputación solicitou situar o restaurante e cafetaría do Museo, que incorpora a denominada Sala de Miliarios. O Proxecto Modificado nº 5 redáctase en 2012: rematadas as obras da planta primeira e segunda

[1678] ADPPo. PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Proxecto de Execución Modificado 2º. Ampliación e rehabilitación do Edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra*. Memoria. Madrid, decembro de 2007, Memoria. Exp. 33794/1, páx. 2.

[1679] Información de Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Decembro de 2014, páx. 2-3.

[1680] VALLE PÉREZ (2008b: 175).
Deste xeito, en maio organízase a exposición *O Museo de Pontevedra: pasado, presente e futuro*.

–salas de exposicións permanentes, claustro, escaleira e antigo portal- ábrese o edificio nun breve período do mesmo ano, tras o que se retoman as obras pendentes na planta baixa segundo o Proxecto Modificado nº 5. En 2013 ten lugar a montaxe museográfica, pero en outono de 2014 desmóntase a causa de problemas estruturais nas dúas salas da primeira planta situadas sobre os antigos arcos e lousas orixinais de granito. O 11 de decembro de 2014 supervísanse todos os traballos para realizar a Recepción de Obras da Fase II –rehabilitación do edificio Sarmiento-. A inclusión das obras de reforma e mellora do edificio Sarmiento dentro do Proxecto de Ampliación do Museo débese a que así o solicita o Museo unha vez entregado e aprobado o Proxecto básico, co fin de actualizar os acabados e instalacións das salas de exposicións das plantas primeira e segunda, xunto a unha mínima intervención na planta baixa, evitando unha descompensación nas instalacións entre ambos os inmobles[1681].

9.3. Características arquitectónicas dos edificios

Tras o tratamento da historia dos inmobles que conforman o Museo de Pontevedra, abordaremos as súas características arquitectónicas. Comezamos polo inmoble máis antigo dos que integran o dito Museo, as Ruínas de San Domingos de Pontevedra.

Os restos conservados das Ruínas de San Domingos (lám. 5) son parte do muro sur da nave, a entrada á Sala Capitular e a cabeceira de cinco ábsidas en batería, rematada esta arredor de 1415, sendo neste mesmo século cando se darán as obras de ampliación e reformas das instalacións conventuais. O templo foi fundado en torno a 1282, pero as obras do templo conservado na actualidade iníciansе en 1383, aínda que continuarían ao longo do século XV.

A igrexa de San Francisco de Pontevedra pode proporcionar datos para unha reconstrución ideal da igrexa de San Domingos. A igrexa de San Domingos, como é propio das igrexas mendicantes galegas, presentaba planta de cruz latina dunha soa nave e un cruceiro. A particularidade da igrexa de San Domingos son

[1681] Información facilitada por Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Madrid. Decembro de 2014, páx. 3-4.

as súas cinco ábsidas, fronte ás tres habituais (lám. 6-7). Isto leva a que esta igrexa só poida parangonarse con igrexas mendicantes de Portugal e Italia. O muro sur foi modificado, posto que o rosetón que hoxe se pode apreciar estaba situado orixinariamente no extremo oposto do cruceiro, sendo trasladado a este lugar con posterioridade. Na parte baixa deste muro sur aparecen dúas portas, unha funcionaba como acceso ao convento e outra, pertencente ao século XVI, daba acceso á moderna sancristía. Remata o muro unha cruz antefixa sobre un carneiro (lám. 8).

O feito de que aparezan dúas ábsidas a maiores no proxecto de San Domingos de Pontevedra deberíase á necesidade de espazo ou ao interese en superar o templo de San Francisco. Existían varios antecedentes na arquitectura mendicante portuguesa do século XIII. En cambio, San Domingos de Pontevedra presenta a peculiaridade da súa precocidade respecto aos exemplos portugueses máis relevantes, realizados no último cuarto do século XIV: a igrexa dos agostiños do Carmo de Lisboa *–ca*. 1393-1401- con catro ábsidas laterais poligonais, pero escaleiradas, e a igrexa dos dominicos de Santa María da Vitória de Batalha *–ca*. 1388-1402-, tamén de catro ábsidas laterais poligonais de igual altura, como en San Domingos de Pontevedra. A solución de Pontevedra non tivo éxito en Galicia. Existían tamén antecedentes hispanos temperáns na organización das ábsidas: a Catedral de Burgo de Osma e na arquitectura cisterciense, pero, ademais, na arquitectura mendicante italiana.

A capela maior (lám. 9) sobresae respecto ás colaterais. Ten planta hemidecagonal, precedida de tramo recto. Os paramentos están compartimentados horizontalmente por dúas liñas de imposta. A inferior percorre o lenzo mural e únese coas argolas dos fustes monolíticos. Baixo esta aparecen frisos de arquiños oxivais cegos, tres en cada tramo do paramento, os cales acollen no seu intradorso outros arquiños trilobulados (lám. 10). A liña de imposta superior percorre o lenzo mural do tramo recto e enlaza cos cimacios dos capiteis. Nos lenzos murais do alzado ábrense cinco ventás oxivais. A trazaría organízase en dous arquiños trilobulados con óculo central. Os lenzos do paramento están compartimentados verticalmente con esveltos fustes monolíticos. A bóveda estrutúrase mediante tres arcos cruceiros que voltean de lado a lado. A clave ornaméntase con grupos de

follas cunha disposición radial. O acceso a esta capela maior realízase mediante un arco triunfal dobrado e apuntado, semellante ao de San Francisco de Pontevedra [1682].

As capelas absidais do Evanxeo presentan planta hemioctogonal, con prolongación dos seus panos laterais. A traza de ambas as capelas é irregular. Os tres lenzos murais do fondo compartiméntanse horizontalmente por unha liña de imposta inferior e outra superior (lám. 11). A primeira enlaza coas argolas dos fustes monolíticos, e foi eliminada cando se abriron os arcosolios da capela. A liña de imposta superior únese aos cimacios dos capiteis. Os lenzos murais delimítanse verticalmente por fustes monolíticos sobre plintos poligonais. No segundo e terceiro lenzo murais ábrense tres ventás oxivais: a súa trazaría organízase mediante dous arquiños trilobulados con óculo central foliado. A bóveda ármase por dous arcos cruceiros diagonais. A clave da primeira capela decórase cunha piña central rodeada dunha coroa con sogas e unha greca vexetal (lám. 12) –motivo de inspiración no Mestre Mateo, semellante ao motivo das claves das capelas absidais de San Domingos de Santiago-. A clave da segunda capela ten un botón central e follas en disposición radial (lám. 13), ao igual que as capelas menores de San Francisco de Pontevedra. O acceso ás capelas absidais do Evanxeo realízase mediante un arco triunfal apuntado e dobrado de sección triangular con molduras (lám. 14).

As capelas absidais da Epístola presentan planta hemioctogonal, tamén con prolongación dos seus tramos laterais. A traza de ambas as capelas resulta máis regular que a das colaterais do Evanxeo, e ten, ademais, maior profundidade. Teñen a mesma disposición que as do lado do Evanxeo, pero as ventás ábrense no terceiro e cuarto lenzo murais. As claves teñen motivos vexetais, pero cun tratamento máis tosco (lám. 15)[1683].

O transepto só sobresae en alzado, e ocupa unha nave. Cada brazo tiña un tramo delimitado por arcos e piares torais, do que só se conservan os piares dos costados orientais e unha pequena parte do arranque dos arcos. O lado norte presentaba un rosetón, pero esta parte foi eliminada no século XIX. O lado sur do transepto presenta dúas portadas e antes presentaba un van oxival, substituído

[1682] MANSO PORTO (1993: 486-493).
[1683] MANSO PORTO (1993: 494-495).

polo actual rosetón. A súa trazaría componse de óculo central no que se apean doce arquiños trilobulados; nas claves destes descargan as doutros arquiños trilobulados maiores que voltean sobre a rosca interna do rosetón. O muro lateral sur remata nunha cruz antefixa sobre un carneiro. No costado oriental desde mesmo lado sur da igrexa dos dominicos de Pontevedra ábrese un arco oxival rebaixado con dobre arquivolta do século XV. Este pertencería, para Manso Porto, ao arcosolio do enterramento de don Suero Gómez de Soutomaior, pero a principios do século XVII sería reutilizado para comunicar a igrexa coa Capela de San Xacinto, edificada no interior da antiga sancristía. No costado occidental hai outra portada do século XVI, que comunicaba coa sancristía moderna.

A nave do templo dos dominicos da vila do Lérez tiña varios tramos, posiblemente cinco, e cubríase con armadura de madeira. Tamén é probable que a nave neoclásica, que substitúe a primitiva a principios do século XIX, conservara as dimensións da medieval.

O exterior dos restos conservados da igrexa de San Domingos de Pontevedra amosa unha importante verticalidade, propia da arquitectura mendicante galega.

Entre os restos conservados tamén se atopa a entrada á Sala Capitular (lám. 16), a cal estaría situada na galería sur do claustro, aínda que na actualidade se sitúa fronte ás capelas da Epístola. Atendendo á escultura, nos capiteis represéntase sobre todo temática profana, onde destaca a caza do xabaríl, pero tamén temática relixiosa. Sobre o piar toral do costado sueste do cruceiro atópase o retablo da Quinta Angustia (lám. 9). Ademais, as pinturas ao fresco na segunda capela da cabeceira pertencentes ao século XVI xa non se conservan[1684].

Nas mesmas Ruínas de San Domingos existe un espazo expositivo alongado, a modo de galería, que acolle pezas de diferentes procedencias. A este espazo o visitante accede dende os restos conservados da entrada á Sala Capitular; é un recinto subterráneo, case sen iluminación natural, que discorre baixo o edificio anexo, o Instituto Valle-Inclán.

[1684] MANSO PORTO (1993: 495-505).

Na capela central atópanse varios enterramentos da casa dos Soutomaior[1685]. Enterráronse na igrexa, entre outros, Diego Álvarez de Soutomaior o Mozo, o seu fillo Paio Gómez de Soutomaior e o seu neto Suero Gómez de Soutomaior. Na capela central xace Suero, fronte a outra tumba pertencente a unha dama da liñaxe dos Castro. Na segunda capela absidial da Epístola atópase a estatua xacente de Paio Gómez de Soutomaior, embaixador de Enrique III. As sepulturas representan o cabaleiro xacente vestido coa súa armadura, como é propio dende finais do século XIV. Pedro Álvarez de Soutomaior, tamén coñecido como conde de Camiña ou Pedro Madruga, chegou a expresar o seu desexo de enterrarse no Convento de San Domingos. Noutros casos, outras imaxes perdéronse, como o sepulcro de Tristán de Montenegro, nobre da cidade falecido cando intentaba recuperar a cidade, naqueles momentos en poder do conde de Camiña[1686].

As Ruínas tamén reúnen unha colección de heráldica formada por cincuenta escudos das liñaxes de Pontevedra. Ademais, nas Ruínas de San Domingos pódense apreciar laudas gremiais que proceden do Convento de San Francisco e da desaparecida igrexa de San Bartolomeu o Vello. Non podemos esquecer que aquí se custodian diferentes pezas da provincia: arquivoltas de San Bartolomeu o Vello, tímpanos de Meira, baldaquinos de Vilalonga, Bora e Pontevedra. Todas estas coleccións, labras medievais e heráldica, constitúen a primeira Sección do Museo.

O seguinte edificio do Museo de Pontevedra no que nos centraremos no eido da arquitectura é o edificio Castro Monteagudo. Presenta cornixa, escudos e solaina (lám. 17), un elemento pouco común na arquitectura pontevedresa. Está construído con cantaría, carpintería de madeira e fundición[1687].

Para a súa apertura foron necesarias obras de restauración, e para a adaptación vai ser importante a participación activa de Alfonso Daniel Rodríguez

[1685] Como na igrexa de San Francisco anexa á sede do Museo Provincial de Lugo, a igrexa de San Domingos de Pontevedra foi lugar de enterramento para burgueses, frades dominicos e moitas familias nobres da Baixa Idade Media galega.
[1686] CENDÓN FERNÁNDEZ (1991: 131).
Véxase tamén: MANSO PORTO (1987: 33-41).
[1687] *PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra*. Catálogo de fichas, ficha 3-46-01. BOP, 3 de xuño de 2003.

Castelao e Francisco Javier Sánchez Cantón[1688]. A rehabilitación débese aos arquitectos Argenti e Fernández Cochón[1689]. Cabe dicir que a restauración estivo dirixida por Juan Argenti, Sánchez Cantón e Castelao, os tres integrantes do primeiro Padroado do Museo[1690].

O edificio vaise remodelar na súa fachada norte despois da apertura do edificio García Flórez como Museo en 1943, construíndose a ponte que os comunica con elementos do destruído Pazo de San Román. Esta parte que une os dous edificios do Museo realizouse segundo o proxecto do arquitecto Robustiano Fernández Cochón[1691].

A planta baixa deste pazo urbano foi proxectada por Fernández Cochón en 1950. Nesta planta baixa atópanse o vestíbulo e salas de arqueoloxía (lám. 18); na planta alta do edificio destaca o Salón Nobre e tamén atopamos salas de pintura e arte litúrxica[1692].

Este pazo ten un xardín polo lado norte que o separa da rúa Flórez, pero tamén posuía outro xardín no leste, no cal se levantará a actual torre en 1955 (lám. 19)[1693].

O edificio García Flórez é unha casa señorial urbana. O elemento máis destacado do edificio é o muro lateral con soportais na planta baixa do lado norte cara á rúa Sarmiento (lám. 20-21)[1694].

O barroco compostelán vai ser unha referencia para o pazo urbano, como a casa de García Flórez. Aquí pódense apreciar elementos que emulan o barroco compostelán mediante as placas propias do arquitecto Simón Rodríguez, un

[1688] Na web do Museo alúdese á adaptación do edificio en relación coas figuras de Castelao e Sánchez Cantón: "Nas obras de restauración do inmoble tenta influír moi positivamente Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, patrón fundador, que dirixe varias e extensas cartas con pormenorizados debuxos ao tamén fundador Francisco Javier Sánchez Cantón, daquela xa en Madrid, dándolle ideas sobre cómo el estimaba que se debían levar a cabo as reformas e pedíndolle a súa intercesión ante o arquitecto Juan Argenti Navajas e o Director Casto Sampedro y Folgar, ideas que na maioría dos casos se tiveron en conta". Museo de Pontevedra: http://www.museo.depo.es/museo/edificios/ga.01050004.html [Consulta: 2 de xaneiro de 2015; 20:53].
[1689] FILGUEIRA VALVERDE (1987a: 8).
[1690] VALLE PÉREZ (2003a: 11).
[1691] FILGUEIRA VALVERDE (1987a: 8); FONTOIRA SURÍS (2009: 310-311).
[1692] FILGUEIRA VALVERDE (1984:13-18).
[1693] No documento de venda do inmoble número 1 da rúa Flórez en 1902 figura que o dito edificio linda cos xardíns da casa dos herdeiros de Benita Córdoba, daquela propietaria do Pazo Castro Monteagudo: FUENTES ALENDE (2003: 21).
[1694] FILGUEIRA VALVERDE (1943: 199).

escudo e balcóns altos. Esta fachada presenta unha disposición harmónica dos vans, con tres vans na planta primeira que se corresponden co pórtico con soportal de tres arcos da planta baixa, o cal ten robustos piares. Pola contra, na segunda planta existen dous vans que dan cara a cadanseu balcón, os cales se dobran cara ás fachadas occidental e oriental. A parte central desta segunda planta está ocupada por un gran escudo[1695]. Nesta fachada principal destacan as ventás do balcón con montante e marco con volutas.

O edificio remátase nesta destacada fachada cunha cornixa e coroan as esquinas do tellado cadansúa columna que representan a Esperanza e a Fortaleza, reaproveitadas do Pazo de San Román, as cales foran recollidas pola *Sociedad Arqueológica*[1696].

Os balcóns que se dobran cara ás fachadas oriental e occidental flanquean o escudo, que estivo dourado e policromado[1697]. Tamén aparecen cadansúa gárgola nas esquinas do tellado. Na fachada meridional había unha única porta na planta baixa, na parte oriental e un só balcón corrido que só se dobra na parte occidental no piso superior[1698].

Fronte á fachada principal, a fachada que mira cara á rúa Pasantería presenta unha anárquica distribución de ocos, derivado da disposición da escaleira nesta zona (lám. 22)[1699]. Aquí hai unha fiestra e unha porta en cada unha das esquinas e dúas ventás que dan ás cociñas, unha por cada planta, pero sen as orelleiras que caracterizan os demais vans. De todas, a fachada oriental é a que amosa un carácter máis sobrio, posto que nela só se abre unha porta a un balcón no paramento primitivo do primeiro andar e unha ventá na parte norte, na zona pertencente á nova fábrica; tamén se aprecian cinco ocos e unha porta no balcón do piso superior. O edificio García Flórez tiña un xardín no seu lado oriental, o cal despois vai ser acoutado polo sur, pola rúa Flórez, e polo leste, por un rueiro. O

[1695] Museo de Pontevedra: http://www.museo.depo.es/museo/edificios/ga.01050005.html [Consulta: 4 de xaneiro de 2015; 08:09].
[1696] FUENTES ALENDE (2003: 26).
[1697] FILGUEIRA VALVERDE (1943: 199).
[1698] FUENTES ALENDE (2003: 25-26).
[1699] FILGUEIRA VALVERDE (1943: 199).

dito xardín tamén vai ser ocupado cara á rúa Sarmiento por un alpendre, cercado por un valado de cantaría e un portalón (lám. 23)[1700].

Empréganse como espazos museables a planta baixa, o primeiro e o segundo andar. Aquí albérganse a Sección Terceira do Museo: artes menores, salas navais (lám. 24-25), salas de Castelao, salas de escultura[1701] e salas etnográficas, onde podemos atopar a cociña actual do Museo (lám. 26).

No tocante ao edificio Fernández López será no ano 1961 cando ser adquira o soar número 10 da rúa Pasantería e a casa número 8, xunto co terreo anexo. As obras iníciansе en 1964 baixo o proxecto do arquitecto Alfonso Barreiro e rematan a finais de 1965, cando se abre o edificio como parte integrante do Museo.

Trátase dun edificio realizado en cantaría de pedra. A fachada que mira cara ao edificio Castro Monteagudo constitúe a fachada principal onde se atopa un baixo con soportal, con piares cuadrangulares e cinco ocos na fronte e un no lateral dereito (lám. 27). O primeiro andar do edificio Fernández López presenta no centro da fachada principal unha porta con balcón e, a ambos os lados, tres vans. Pola contra, nas fachadas laterais deste mesmo piso distribúense catro ventás. O segundo piso presenta na fachada principal a mesma distribución de vans laterais, pero agora, no canto de ventás aparecen portas con balcóns, as cales flanquean o escudo que centra este piso superior, o escudo da Capital. A casa número 8, con baixo e piso, aínda que será integrada no novo edificio, vai ter un tratamento individualizado. En cambio, este inmoble acada a altura do novo edificio grazas a un recuamento: leváronse a cabo dous novos andares recuados, visibles na rúa Laranxo (lám. 28). A fachada principal do edificio remodelarase en grande medida en 1972, derivando o seu aspecto actual: nos soportais instálanse os arcos sobre semicolumnas acaroadas aos piares, os cales procedían do Pazo dos marqueses de Leis de Campolongo[1702].

[1700] FUENTES ALENDE (2003: 26).
[1701] FILGUEIRA VALVERDE (1984:23-32).
[1702] Museo de Pontevedra: http://www.museo.depo.es/museo/edificios/ga.01050007.html [Consulta: 4 de xaneiro de 2015; 08:50].

Antes da remodelación, o edificio adquirido do número 8 presentaba un soportal coa mesma distribución de ocos, pero alintelado. Ademais dun baixo, o edificio distribúese en dous andares.

O Museo de Pontevedra na súa constante necesidade de crecemento vai precisar novos espazos, novas ampliacións, ás que atenderemos no apartado que atende á adaptación dos edificios á función de Museo. Destaca no edificio Fernández López a ampliación realizada nos anos noventa por Celestino García Braña e Javier Reboredo (lám. 29).

Na dita ampliación respectáronse os ocos e as fachadas tanto da rúa Pasantería como do Laranxo e o espazo ocupado polo xardín polo sur cara ao Paseo de Antonio Odriozola. O edificio conxuga tradición con modernidade: este edificio destaca polos seus volumes acristalados e a cuberta de cobre[1703].

Respecto ao edificio Sarmiento, o convento dos xesuítas e a igrexa de San Bartolomeu son obra do arquitecto barroco Pedro de Monteagudo, ao igual que a fachada da igrexa do Mosteiro de Poio. O edificio realízase en estilo barroco e a igrexa segue os planos trazados en Roma ao que se habería de unir a incorporación de fórmulas de tradición local.

O claustro (lám. 30-31) presenta baixo e dous andares con catro arcos en cada coxía. Os da planta baixa son de medio punto e os da primeira planta son arcos rebaixados. Estes arcos son cegados e sitúanse entre pilastras de orde dórica con casetonado refundido que percorre as dúas alturas. En cada arco da planta baixa e da primeira planta ábrese unha ventá na parte central e un óculo na parte superior[1704]. Esta composición das arcadas relaciónase co claustro da igrexa da Compañía de Villafranca do Bierzo[1705].

A fachada principal do edificio, pola rúa Sarmiento, presenta un carácter alongado. Trátase dunha fachada realizada en cantaría. O edificio distribúese nun baixo e un andar. A entrada realizábase por unha portada alintelada flanqueada por pilastras case anexada á igrexa que presenta placas recortadas mediante

[1703] Museo de Pontevedra http://www.museo.depo.es/museo/edificios/ga.01050008.html [Consulta: 4 de xaneiro de 2015; 09:05].
[1704] Sobre o claustro do edificio Sarmiento: FONTOIRA SURÍS (2009: 305).
Para máis información sobre a arquitectura xesuítica en España véxase: RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS (1967).
[1705] BONET CORREA (1966: 522).

orelleiras na parte superior[1706]. Esta fachada é sinxela, destacando nela só a porta de entrada, na parte esquerda, que coas súas pilastras, orelleiras e entaboamento confire á composición un carácter solemne. A fachada coroábase cun grande escudo da Compañía (lám. 32), que será transformado no escudo de España en 1767[1707].

No interior do edificio Sarmiento destaca a impoñente escaleira de granito de 1722 (lám. 33-34), un dos espazos máis destacados do inmoble xunto co claustro. Esta escaleira, asinada polo mestre "López", sitúase na esquina suroriental, conducindo dende a planta baixa ata o segundo andar[1708]. A inscrición que nela podemos atopar reza así: "Y Sº. LOPEZ ME FECIT. 1722"[1709]. A maiores, o edificio conta cunha planta soto, onde na parte oriental presenta importantes arcadas. Á fábrica primitiva engádese unha parte de menor calidade que dá cara á rúa Padre Amoedo, hoxe Arquivo Provincial[1710].

En efecto, esta é a ampliación do conxunto realizada polo arquitecto Juan Argenti, mediante a edificación dun pavillón na Inclusa Provincial para alimentar aos nenos[1711]. Esta edificación será adaptada polo arquitecto José Enrique Pérez-Ardá Criado para instalar o Arquivo Provincial, para o que foi precisa a rehabilitación do inmoble (lám. 35-37)[1712], a realización dun proxecto de sondaxes arqueolóxicas no inmoble[1713] e un proxecto de intervención arqueolóxica no mesmo[1714].

[1706] FUENTES ALENDE (2003: 30).
[1707] RIVERA VÁZQUEZ (1989: 608).
[1708] FUENTES ALENDE (2003: 30).
[1709] RIVERA VÁZQUEZ (1989: 609).
[1710] FUENTES ALENDE (2003: 30).
[1711] AMPo. ARGENTI: *Proyecto de construcción de un pabellón en la Inclusa Provincial para gota de leche*. 1931. Deputación Provincial de Pontevedra. Exp. 2.731/1931 (C28/23).
[1712] SUMAPHPo. Licenza de primeira ocupación e de apertura de edificio para Arquivo Provincial, na rúa Pai Amoedo Carballo, en Pontevedra. PÉREZ-ARDÁ CRIADO: *Proxecto básico e de execución de Rehabilitación de edificio para Arquivo Provincial.* 2004. Deputación Provincial de Pontevedra. Exp. 18.404/2003.
[1713] SUMAPHPo. Licenza de primeira ocupación e de apertura de edificio para Arquivo Provincial, na rúa Pai Amoedo Carballo, en Pontevedra. *Proxecto de sondaxes arqueolóxicas no inmoble do Arquivo Provincial da Deputación na rúa Pai Amoedo*. Deputación Provincial de Pontevedra. Exp. 18.404/2003. A normativa de protocolo arqueolóxico de aplicación é o PEPRICA, Decreto 199/1997, do 10 de xullo, que regula a actividade arqueolóxica de Galicia; a Lei 8/1995, de 30 de outubro, do Patrimonio Cultural de Galicia; e a Lei 16/1985, do 25 de xuño, do Patrimonio Histórico Español.
[1714] SUMAPHPo. Licenza de primeira ocupación e de apertura de edificio para Arquivo Provincial, na rúa Pai Amoedo Carballo, en Pontevedra. *Proxecto de intervención arqueolóxica no edificio do Arquivo*. Deputación Provincial de Pontevedra. Exp. 18.404/2003.

A todos estes edificios que configuran o Museo de Pontevedra debe unirse a obra referida á Ampliación do Museo de Pontevedra e Rehabilitación do edificio Sarmiento (lám. 38). Esta obra sitúase na mazá que ocupa a rúa Sarmiento, rúa Arcos de San Bartolomeu, rúa Padre Amoedo e rúa Serra. Esta mesma parcela está compartida pola igrexa de San Bartolomeu, o edificio Sarmiento e o Sexto edificio do Museo de Pontevedra. Con isto, as construcións desta mazá eríxese sobre a antiga horta dos xesuítas[1715].

O Sexto edificio do Museo de Pontevedra foi proxectado ao carón do edificio Sarmiento, previo concurso libre, polos arquitectos Ulargui e Pesquera, por encargo da Deputación Provincial de Pontevedra. Levántase no terreo edificable que ocupou o Hospicio, tamén na antiga horta dos Xesuítas. A súa construción iniciouse no último trimestre do ano 2003 –data na que o Museo de Pontevedra cumpre 75 anos-. O Sexto edificio foi financiado polo Ministerio de Educación, Cultura e Deporte, a Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo da Xunta de Galicia e a Deputación Provincial de Pontevedra. Despois da entrada en funcionamento do Sexto edificio do Museo de Pontevedra interviuse no edificio Sarmiento, co fin de adaptar o seu equipamento[1716].

O Sexto edificio comunícase co edificio Sarmiento e revaloriza a mazá de San Bartolomeu. Non se trata dunha construción de vella planta. Conservouse o arboredo, o cal constitúe a porta ao Museo, de carácter aberto e transparente.

Tradicionalmente o vestíbulo e as salas de exposición dun museo forman parte dun mesmo edificio. En cambio, neste caso o vestíbulo é común ao edificio Sarmiento e ao Sexto edificio, estando aberto á área verde, configurando unha entrada non directa e unha zona de descanso. Ambos edificios constitúense como unha edificación unitaria.

O resultado desta ampliación foi un edificio compacto no seu exterior (lám. 39) e aberto no interior (lám. 40), que busca a relación coa cidade, un novo elemento significativo da cidade. Coa entrada en funcionamento do Sexto edificio resólvese o problema da flexibilidade, da que carecían os outros inmobles do Museo de Pontevedra, pois é un espazo onde prima a neutralidade. Ademais, os

[1715] ADPPo. *Ampliación do Museo de Pontevedra e Rehabilitación do Edificio Sarmiento*. Xaneiro de 2003. Exp. 26.619/1, páx. 2.
[1716] VALLE PÉREZ (2003a: 16).

espazos internos organízanse con claridade. Os museos de Arte Contemporánea tenden a situarse en centros históricos configurándose como elementos modernos e ruturistas coa súa contorna, tal é o caso do Sexto edificio do Museo de Pontevedra. Os espazos poden caracterizarse pola significación, pero tamén pola caixa branca, a cal se converteu nun motivo recorrente dos museos de Arte Contemporánea, como neste Sexto edificio[1717].

Dende o interior e o exterior deste edificio poden observarse os restos da muralla (lám. 41) da cidade[1718].

9.4. A elección dos edificios para o Museo de Pontevedra

O Museo de Pontevedra nace o 30 de decembro de 1927, cando Gaspar Massó, Cesar Solís e Alfredo Espinosa, membros da Corporación Provincial, subscriben unha moción para solicitar a súa creación. O Museo réxese por un Padroado formado por dez membros. O seu primeiro director foi Casto Sampedro, quen tamén foi o creador e presidente da *Sociedad Arqueológica* de Pontevedra[1719].

Tras a aprobación da moción fundacional do Museo de Pontevedra o 30 de decembro de 1927 pola Deputación Provincial, debíase atopar un inmoble capaz de acoller os diferentes fondos existentes. O edificio elixido foi un pazo do século XVIII situado fronte á praza da Leña, na rúa Gregorio Fernández –hoxe Pasantería-[1720], o que será o edificio Castro Monteagudo. Mais o Museo de Pontevedra seguiu crecendo coa adquisición de novos inmobles ata chegar ao total de seis.

O Padroado foi constituído oficialmente o 30 de xaneiro de 1929, un mes despois da súa reunión no Pazo da Deputación, coa previa designación dos membros, para a redacción e aprobación do seu Regulamento, do que se presta conformidade o 14 de xaneiro de 1929. Este Padroado estaba composto por Juan Argenti, Francisco Javier Sánchez Cantón, Alfonso Daniel Rodríguez Castelao,

[1717] PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA (2008: 97-103).
[1718] Segundo refire o director do Museo de Pontevedra, Carlos Valle Pérez, nunha entrevista no seu despacho o 24 de xullo de 2015, a muralla serviu para a defensa da cidade e como parapeto contra as oscilacións do nivel da auga, pois nas proximidades do Sexto Edificio discorre o río Lérez, aínda que se atopa na súa desembocadura.
[1719] VALLE PÉREZ (1996: 101-109).
[1720] FUENTES ALENDE (2003: 19).

Daniel de la Sota –Presidente da Deputación-, Casto Sampedro –Director-, Gerardo Álvarez Limeses –Vicedirector, quen chegará a ser director desde o 9 de abril de 1937, tras o falecemento de Casto Sampedro, ata o 12 de febreiro de 1940, cando este falece-, José Millán –encargado da Biblioteca-, Raimundo Riestra –Tesoureiro-, Antonio Losada Diéguez, Enrique López de la Ballina e Xosé Filgueira Valverde –Secretario e director dende o 23 de marzo de 1940 ata o 23 de decembro de 1966-.

Cabe dicir que no Museo destaca a figura de Francisco Javier Sánchez Cantón, Académico e Subdirector do Museo do Prado, quen en 1940 sería nomeado Director Honorario do Museo de Pontevedra.

O Museo vai continuar os intereses da *Sociedad Arqueológica* de Pontevedra, creada por Casto Sampedro y Folgar en 1894, tras a súa extinción o 30 de decembro de 1937. Tras o pasamento deste importante persoeiro, o Museo pasará a recibir a colección de obras de arte pezas arqueolóxicas, documentos, libros e fotografías[1721]. En efecto, no preámbulo da moción fundacional do Museo faise constar explicitamente que este nacía para completar o labor da *Sociedad Arqueológica*[1722].

En maio de 1928 adquiriuse o dito edificio do século XVIII, propiedade de D. Casimiro Gómez, situado no centro histórico da cidade de Pontevedra, na rúa Pasantería. Trátase do edificio Castro Monteagudo, un pazo urbano mandado construír en 1760 polo latinista José Castro Monteagudo.

Non podemos esquecer que para os fondos do Museo son clave as obras reunidas pola *Sociedad Arqueológica* de Pontevedra; o Tesouro de Caldas de Reis, exposto en 1943; as Salas Navais, dispostas dende 1943 no edificio García Flórez, coa colaboración do Museo Naval de Madrid e completadas en 1946 coa instalación da reconstrución da Cámara da fragata Numancia; a exposición das obras de Castelao dende 1951; a compra en 1956 de dúas esculturas de Profetas procedentes da fachada exterior do Pórtico da Gloria da Catedral de Santiago, propiedade dos condes de Gimonde; a adquisición en 1973 dun díptico atribuído no momento a Dieric Bouts; a doazón da colección de alfarería tradicional galega reunida por María García Ayaso e Luciano García Alén; a compra da colección

[1721] VALLE PÉREZ (2003a: 11-12).
[1722] FILGUEIRA VALVERDE (1995b: 9-18); VALLE PÉREZ (2008a: 108).

Sodesco en 1994, que integra pintura de galega e foránea de entre os séculos XV e XX, con autores como Pedro Berruguete, Van Hamen, Sorolla, Cassas ou Rusiñol e a doazón do conxunto de pratería reunido por Gonzalo Fernández de la Mora y Mon[1723].

9.5. Adaptación, criterios de intervención e esixencias museolóxicas

Adaptación, criterios de intervención

A paulatina ampliación dos fondos do Museo de Pontevedra levará a que vaian en aumento os edificio integrantes deste ata os seis inmobles actuais. O Museo de Pontevedra, nesa expansión que vive, busca a reacomodación e ampliación de espazos para a exposición permanente de fondos e a adecuación de espazos para novas funcións. Co Sexto edificio permítense cambios de funcións nas outras edificacións[1724].

O Museo foi crecendo e, mesmo xa dende o comezo, percíbese a necesidade de ampliar os espazos expositivos. Tal é así que despois da inauguración o Padroado encarga a Juan Argenti –arquitecto provincial e membro da Comisión Provincial de Monumentos- a compra da casa lindeira, o que non se produciría ata o ano 1936. O Museo tivo unha constante expansión física pola cidade de Pontevedra. Nunhas ocasións optouse pola compra de edificios históricos, noutros casos pola adición de corpos nas sedes existentes e mesmo pola construción de novas sedes. A necesidade de espazo dado o crecemento das coleccións e a aparición de actividades que precisan de espazos específicos leva a este crecemento orgánico do Museo. O resultado son os seis ditos edificios, cinco no centro histórico de Pontevedra, os cales son o Castro Monteagudo, García Flórez, Fernández López, Sarmiento e Sexto edificio. A estes débese engadir un quinto edificio, as Ruínas de San Domingos, próximo aos anteriores, pero fóra do perímetro da cidade histórica[1725].

Das obras que teñen lugar nos edificios do Museo de Pontevedra só quedan constancia as intervencións recentes, no edificio Sarmiento, no Sexto edificio e no edificio Fernández López, pois dos tres edificios históricos –edificio Casto

[1723] VALLE PÉREZ (2003a: 12-14).
[1724] PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA (2008: 97).
[1725] VALLE PÉREZ (2003a: 13).

Monteagudo, edificio García Flórez e Ruínas de San Domingos- non se realizan proxectos arquitectónicos ou museolóxicos.

No que refire ás obras de adaptación que tiveron lugar en cada un dos edificios do Museo de Pontevedra, no tocante ás Ruínas de San Domingos, ao destinarse estas ao uso museístico, leváronse a cabo as reformas pertinentes. Para isto pediuse permiso á Comisión Provincial de Monumentos na súa sesión do 19 de xaneiro de 1985. Este mesmo ano comezaron as obras de acondicionamento, dirixidas polo arquitecto de Patrimonio Artístico, Luís Menéndez Pidal[1726].

A *Sociedad Arqueológica* realiza obras de acondicionamento, sobre todo de estabilización dos muros. Deste xeito, protexéronse os trasdosados das bóvedas[1727]. Tamén se substituíu a cancela de madeira por unha de ferro. Para este cometido foi necesaria a adxudicación dunha subvención en 1897 mediante Real Orde do 31 de marzo -publicada no BOP do 16 de abril-. Esta obra realízase de acordo co proxecto de conservación e cerramento elaborado polo arquitecto do Ministerio de Fomento, Arturo Calvo. A obra foi adxudicada nun primeiro momento a Lucas Zorita e logo a Francisco Trenque y Díaz. Esta cerca de ferro forxado pechou o monumento polos lados norte e leste, ata finais da década dos anos cincuenta do século pasado. Desta aínda quedan os restos dos laterais do portal de entrada. As obras de conservación da cantaría foron adxudicadas ao mestre Pintos –a este xa se debera a reconstrución na parede sur do rosetón en 1895, o cal en orixe se situara na fronte norte-. A maiores, instalación de beirarrúas e xardíns en 1899 danse por rematadas[1728].

Co motivo do inicio das obras do Instituto Valle-Inclán, que ocupaban parte das Ruínas de San Domingos, en 1903 a *Sociedad Arqueológica* vai solicitar un local no baixo dese inmoble co fin de colocar alí a Sección Segunda do Museo –nun local da Deputación Provincial-. Finalmente, cedeuse en 1905 unha sala dedicada á colección de epigrafía á que se accederá, como veremos, dende a arcadas da Sala Capitular do antigo convento, colocada nesa zona, nos baixos do Instituto[1729].

[1726] FUENTES ALENDE (2003: 3).
[1727] SUMAPHPo. *Licenza de urbanística para a consolidación das Ruínas de San Domingos en Pontevedra, na Avda. Montero Ríos*. TOMOS CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN, ARQUEOLOGÍA: *Ruínas do convento de San Domingos*. 21 de xullo de 2014. Exp. 24.660/2014, páx. 2.
[1728] FUENTES ALENDE (2003: 33).
[1729] FILGUEIRA VALVERDE (1948: 28).

A partir de mediados do século XX comezan a barallarse diferentes medidas de protección das Ruínas de San Domingos, posto que carecía de cuberta e a estrutura estaba afectada polas inclemencias metereolóxicas. Deste modo, como unha das primeiras medidas, cércase o edificio cunha valla. En 1947 proponse a consolidación do inmoble, tamén se considerou o traslado aos sotos do Instituto Valle Inclán ou a protección dos arcos con mamparas colgantes ou muros de ladrillo recheos de area[1730].

Neste momento conservábanse das Ruínas basicamente a cabeceira e as cinco capelas absidais e xa estaba instalado o Museo Arqueolóxico de Pontevedra. Neste contexto, entre 1944 e 1949 teñen lugar as intervencións de Francisco Pons-Sorolla y Arnau e Luis Menéndez Pidal. Estas tiveron carácter de mantemento e consolidación e traslado de certos restos arqueolóxicos ao antigo claustro do convento -os restos do claustro do convento, en concreto, cinco dos seus arcos, atopábanse nunha finca de propiedade allea ao edificio-[1731]. A referida arcada foi entregada polos herdeiros de Augusto González Besada e conclúese a súa instalación en 1947[1732].

O expediente das intervencións de 1944 aborda a colocación dos ditos arcos do claustro, aínda que non na súa posición orixinaria. Estes contribuíron a acondicionar a ampliación do Museo que se situaba xusto detrás deles –baixo o Instituto Valle Inclán-. Este novo espazo concibíase como un paralelepípedo de cachotaría de pedra e ladrillo cunha escalinata de acceso que salvaba o desnivel coa igrexa. Precisamente, o problema dos diferentes niveis da igrexa foi tratado no expediente de 1949, para o que se rebaixou o solo da terra que cubría as capelas e distribuíronse polos rebancos dos muros diferentes pezas arqueolóxicas[1733].

As obras de 1949 centráronse na consolidación da cabeceira e tiveron en conta as súas posibilidades museísticas. As obras consistiron na escavación das ábsidas ata o seu nivel orixinal, consolidación dos perpiaños e doelas das ventás

[1730] Museo de Pontevedra. *Circulares y planes de la dirección general de protección civil de la defensa del patrimonio histórico-artístico*. Comisión Provincial de Monumentos, 7-14, citado por: FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2013: 465).
[1731] MARTÍNEZ MONEDERO (2011: 462).
Véxase tamén: MARTÍNEZ MONEDERO (2008).
[1732] FILGUEIRA VALVERDE (1948: 28).
[1733] MARTÍNEZ MONEDERO (2011: 462-463).

das cinco ábsidas con rexuntado de morteiros e eliminación de vexetación das partes máis afectadas[1734].

En 1958 vaise dar un proxecto para pechar as Ruínas de San Domingos, o cal tiña como fin a eliminación da anterior valla de ferro que cercaba o inmoble e o zócalo de cantaría e columnas para gañar espazo público[1735]. Nos anos sesenta buscouse que o edificio recuperara o seu nivel orixinal, para o que foi preciso o desmonte parcial das zonas máis prexudicadas da cabeceira, escavacións, enlousado de granito e a instalación de escaleiras para o acceso á zona descuberta. Á súa vez, repuxéronse maineis, doelas, perpiaños e partes da cornixa[1736].

A estas obras seguiríanlles outras de consolidación e mantemento: as realizadas entre 1979 e 1980, as de 1983 –eliminación da hedra e lianas que cubrían os muros e limpeza das fábricas para eliminar outras especies colonizadoras-[1737] e 1988 –obras de acondicionamento, limpeza de muros e iluminación, realizadas por Rafael Fontoira Surís[1738]-, ás que se suman as actuais. Sen ir máis lonxe, en 2003 teñen lugar obras de reparación das Ruínas de San Domingos (lám. 42)[1739].

No *Catálogo de edificacións e edificios a conservar na cidade e o rural* do Concello de Pontevedra, as Ruínas de San Domingos teñen un nivel de protección monumental, o grao máximo de protección e un valor histórico artístico[1740]. Como tal, o obxectivo do proxecto de reparación das Ruínas de 2003 foi a consolidación da fábrica de pedra dos muros e as bóvedas de cruzaría das ábsidas da igrexa[1741].

[1734] CASTRO FERNÁNDEZ (2007: 791-793).
[1735] Comisión Provincial de Monumentos. Museo de Pontevedra. *Breve historia y planos de las ruinas de Santo Domingo*, 1-19, citado por: FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2013: 455).
[1736] CASTRO FERNÁNDEZ (2010: 431-433).
[1737] Museo de Pontevedra: http://www1.museo.depo.es/resumenes/Montojo_Lopez_de_Silanes.pdf [Consulta: 14 de xaneiro de 2015; 13:01].
[1738] ASPI. *Exp. de declaración da contorna do Museo Provincial de Pontevedra*. R.B. 000034043
[1739] AMPo. *Licenza de reparación das Ruínas do convento de San Domingos*. CSP ARQUITECTOS (CID CARBALLO, SANTOS OGANDO, PARGA GARCÍA): *Proxecto básico e de execución das obras de reparación das Ruínas do convento de San Domingos de Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra. Agosto de 2002. Exp. 30.726/2003; AMPO. *Licenza de reparación das Ruínas do convento de San Domingos*. CSP ARQUITECTOS (CID CARBALLO, SANTOS OGANDO, PARGA GARCÍA): *Proxecto das obras de reparación das Ruínas do convento de San Domingos de Pontevedra*. Segunda fase. Deputación Provincial de Pontevedra. Decembro de 2003. Exp. 30.726/2003.
[1740] *Catálogo de edificacións e edificios a conservar na cidade e o rural*. Concello de Pontevedra. BOP, 7 de xuño de 1994.
[1741] AMPo. *Licenza de reparación das Ruínas do convento de San Domingos*. CSP ARQUITECTOS (CID CARBALLO, SANTOS OGANDO, PARGA GARCÍA): *Proxecto básico*

Tamén se intervén nas gretas da bóveda central e nas dúas laterais da esquerda, as cales tiñan un percorrido vertical nos muros que separan as ábsidas. Ademais, había fisuras nas xuntas de morteiro das doelas nas partes máis altas das bóvedas. Do mesmo xeito, existían gretas nas cubertas da bóveda central e nas dúas esquerdas e liques e musgos nas cuberta das bóvedas. Tratábase de gretas antigas, estabilizadas, posto que as fisuras non se manifestaban nas cubertas das bóvedas. A solución foi recuperar o rexuntado das fábricas e protexer as cubertas mediante o seu revestimento[1742].

En 2005 cubríronse as ábsidas para limitar a entrada de auga mediante un proxecto do estudo de Santos Mera[1743]. En 2014 teñen lugar novas obras de consolidación nas Ruínas de San Domingos, que consisten na limpeza da fábrica e na instalación de sumidoiros[1744]. No 2015 tivo lugar a intervención do rosetón das Ruínas[1745]. As Ruínas de San Domingos acaban de abrir as súas portas tras unha rehabilitación[1746].

---

e de execución das obras de reparación das Ruínas do convento de San Domingos de Pontevedra. Deputación Provincial de Pontevedra. Agosto de 2002. Exp. 30.726/2003, páx. 9.

[1742] AMPo. *Licenza de reparación das Ruínas do convento de San Domingos*. CSP ARQUITECTOS (CID CARBALLO, SANTOS OGANDO, PARGA GARCÍA): *Proxecto básico e de execución das obras de reparación das Ruínas do convento de San Domingos de Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra. Agosto de 2002. Exp. 30.726/2003, páx. 11.

[1743] http://www.santos-mera.com/project/reparación-de-las-ruinas-de-santo-domingo-en-pontevedra/ [Consulta: 14 de xaneiro de 2015; 13:04].

[1744] SUMAPHPo. *Licenza de urbanística para a consolidación das Ruínas de San Domingos en Pontevedra, na Avda. Montero Ríos*. 21 de xullo de 2014. DE LA PUENTE CRESPO, DE LA PUENTE CRESPO (Capitel, Arquitectura, Ingeniería e Innovación): *Proxecto de consolidación das Ruínas de San Domingos en Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra. Marzo de 2014. Exp. 24.660/2014; SUMAPHPo. *Licenza de urbanística para a consolidación das Ruínas de San Domingos de Pontevedra, na Avda. Montero Ríos*. 21 de xullo de 2014. DE LA PUENTE CRESPO, DE LA PUENTE CRESPO (Capitel, Arquitectura, Ingeniería e Innovación): *Anexo ao proxecto de consolidación das Ruínas de San Domingos en Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra. Exp. 24.660/2014; SUMAPHPo. *Licenza de urbanística para a consolidación das Ruínas de San Domingos en Pontevedra, na Avda. Montero Ríos*. 21 de xullo de 2014. *Proxecto de control arqueolóxico da instalación de evacuación de augas pluviais das Ruínas de San Domingos, rúa de Montero Ríos, Pontevedra.* 2014. Exp. 24.660/2014.

[1745] SUMAPHPo. Exp. 22.803/2015.

[1746] Como nos conta o director do Museo de Pontevedra, na entrevista realizada no seu despacho, as Ruínas de San Domingos estiveron pechadas recentemente tras a caída dun capitel a principios de agosto de 2013. O suceso fai precisa a elaboración dun estudo e un proxecto de intervención. Durante este proceso detéctase que o rosetón do lateral sur tiña problemas de estabilidade.
Na actualidade volven a ser visitables: LÓPEZ PENIDE (4 de agosto de 2016). http://www.lavozdegalicia.es/noticia/pontevedra/2016/08/04/ruinas-santo-domingoreviven/0003_201608P4C1995.htm [Consulta: 04 de agosto de 2016, 11:32].
Durante os traballos de restauración descóbrese que foron introducidos elementos do século XIX no rosetón.

As Ruínas de San Domingos son un xacemento arqueolóxico, polo que presenta problemas de conservación *in situ*. A isto súmanse os diferentes elementos expostos, que sofren o mesmo deterioro que as fábricas[1747]. Como fontes de alteración e proceso de deterioro das Ruínas están os factores da humidade e erosión, que crean diversas patoloxías[1748].

Para seguir, faremos mención á adaptación do primitivo inmoble do Museo de Pontevedra, o edificio Castro Monteagudo. Castelao vai influír nas obras de restauración do edificio Castro Monteagudo, en cuxa restauración se deixa ver a súa vocación de arquitecto. Castelao foi patrón fundador e consérvanse varias cartas de 1928 con detallados debuxos dirixidos a Sánchez Cantón (lám. 43-50), tamén fundador do Museo de Pontevedra[1749].

A solaina da fronte sur do edificio Castro Monteagudo foi obxecto de reforma durante as obras de adaptación. De acordo coa intensa participación que tivo Castelao nas obras, respecto a esta solaina opinaba que as lousas do piso deberían ser levadas cara fóra para poder facerlle unha moldura á máis exterior –que cría que tivera antes-. Castelao tamén consideraba que a parte superior baixo o teito debía quedar aberta, cunha trabe que atravesara dende unha ménsula incrustada na parede ata a columna exterior e cunha cimbra que se apoia sobre a

[1747] SUMAPHPo. *Licenza de urbanística para a consolidación das Ruínas de San Domingos en Pontevedra, na Avda. Montero Ríos*. TOMOS CONSERVACIÓN, RESTARURACIÓN, ARQUEOLOGÍA: *Ruínas do convento de San Domingos*. 21 de xullo de 2014, páx. 9. Exp. 24.660/2014.
O material construtivo de toda a fábrica é o granito. O morteiro orixinal empregado na construción dos muros é de cal e conserva cunchas.

[1748] SUMAPHPo. *Licenza de urbanística para a consolidación das Ruínas de San Domingos en Pontevedra, na Avda. Montero Ríos*. TOMOS CONSERVACIÓN, RESTARURACIÓN, ARQUEOLOGÍA: *Ruínas do convento de San Domingos*. 21 de xullo de 2014. Exp. 24.660/2014, páx. 22-25.
Estas patoloxías trátanse de modificacións superficiais –alteración cromática e pátina diferencial, mancha de humidade, costra biolóxica, costra negra, depósito adherido, eflorescencia- e modificacións con perda de materia –erosión diferencial, descamación, ampollas e placas, degradación avanzada, fisura, faltante-.

[1749] FILGUEIRA VALVERDE (1987b: 121-123).
A participación de Castelao xa se introduciu cando abordamos as características definitorias dos edificios do Museo de Pontevedra.
Tal como relata Filgueira Valverde, nestas cartas percíbese como ambas figuras teñen unha participación activa para dar vida ao edificio do Museo de Pontevedra: Castelao plasma nesta correspondencia con Sánchez Cantón as súas ideas de como debían realizarse as reformas, a maioría tidas en consideración, e pídelle a súa intercesión ante o arquitecto Juan Argenti Navajas e o Director Casto Sampedro y Folgar.

citada ménsula. Finalmente, estas solucións non se plasmaron na obra: para a cuberta construíuse un pequeno tellado.

Castelao nun principio opinaba respecto á fachada principal do edificio Castro Monteagudo que se debía derrubar o alpendre, o que finalmente se determina. Deste xeito, queda un muro moi baixo e plántanse camelias no xardín. Non obstante, as conversas entre Castelao e Eloy Maquieira amosan como o último pensaba que resultaría unha casa demasiado estreita e de demasiado fondo, polo que sería positivo deixarlle á casa polo menos un muro alto para que esta semellara que tiña unha base ancha. O dito paramento sería construído unha vez derrubado o alpendre, aínda que Castelao consideraba que a casa quedaba ben aínda que se vira a parede norte e non había necesidade de ningún elemento que ensanchara a súa base[1750].

Tamén constituíron un obxecto de atención para Castelao as fiestras (lám. 45) e as súas molduras, os remates dos esquinais do tellado en forma de lanza de ferro (lám. 48), as tellas do beirado, a cornixa, o beirado de madeira, os teitos e as súas alturas, os pisos e as súas madeiras, a parra, a distribución interior[1751] e a balaustrada (lám. 23) sobre o muro que cerra o xardín do lado norte –onde se instalaron elementos do Pazo de San Román-[1752]. Os restos do pazo de San Román, dos que se acorda a súa adquisición na sesión do 31 de decembro de 1929, querían ser empregados por Casto Sampedro na escaleira interior, pero Castelao refire que "aquí están mellor"[1753].

Os esquinais do tellado, dos que el gustaba, non foron conservados. Castelao refírese ás tellas do beirado aludindo a que son maiores ou semellan ser maiores cás outras ao estar cortadas en "pico de frauta". A cornixa no lado norte non ten continuidade coa da fachada principal. Castelao tamén consideraba respecto aos pisos que no local destinado a biblioteca debía usarse cortiza[1754].

As obras de reforma do edificio Castro Monteagudo foron rápidas: abriuse ao público o Museo o 10 de agosto de 1929, sen que as obras tiveran finalizado. Deste xeito, na sesión do 31 de decembro acórdanse reformas nas habitacións da

[1750] FILGUEIRA VALVERDE (1987b: 123-130); FUENTES ALENDE (2003: 21).
[1751] FUENTES ALENDE (2003: 21-22).
[1752] FILGUEIRA VALVERDE (1987b: 126).
[1753] FUENTES ALENDE (2003: 22).
[1754] FILGUEIRA VALVERDE (1987b: 130-132); FUENTES ALENDE (2003: 22).

planta baixa, o tapiado da porta que dá cara ao xardín –despois reaberta para conectar o inmoble co edificio García Flórez- e a reconversión en ventás das dúas portas que miran cara ao calexo da Laranxeira. Hoxe estas ventás atópanse parcialmente cegadas debido á elevación do nivel do terreo por mor das intervencións urbanas do Concello de Pontevedra a finais de 1931 e a instalación dun xardín en 1933. Esta urbanización permite unir o dito calexo coa rúa Pasantería, na zona onde se atopan as escaleiras e balaustrada do Museo, as cales foron realizadas polo Padroado do Museo. A instalación deste pequeno xardín levaría a protestas dos herdeiros de Antonio Tapia, propietarios do terreo sobre o que con posterioridade se erixirá o edificio Fernández López.

Ante a falta de espazo que se percibe xa daquela, como xa referimos, o Padroado decide o mesmo 19 de agosto de 1929 facultar ao arquitecto e Patrón Juan Argenti para xestionar a adquisición da casa lindeira, a casa número 1 da rúa Flórez.

O Padroado Nacional de Turismo concede unha subvención de 8.500 pesetas, como consta na sesión do Padroado do 31 de decembro de 1929, para a compra e as reformas exteriores desta casa. Nesta mesma sesión aprobáronse os deseños elaborados por Castelao e Sánchez Cantón, en colaboración co arquitecto Juan Argenti Navajas, pero os planos definitivos foron aprobados na reunión do 4 de agosto de 1931.

O Padroado reúnese o 31 de marzo de 1930 porque a casa non estaba baleira, para buscar unha solución para o desafiuzamento da alugueira. Nesta mesma reunión tamén se atende á instalación da caldeira de calefacción e outras obras (lám. 49). As obras de reforma lévanse a cabo a partir de abril de 1936. Na sesión do 11 de xuño deuse autorización ao arquitecto Juan Argenti para facer pública a poxa das obras de acordo co seu proxecto e para que redactase o prego de condicións nas que as obras terían que ser executadas. As ditas obras de reforma centráronse na construción das paredes desde o nivel do chan e elevando a súa altura ata a do edificio Castro Monteagudo –excepto o paramento lateral oriental, lindeiro coa casa de Eduardo Cobián-. Na planta baixa abriuseunha ventá e no primeiro andar dúas, polo lado oeste. Tamén se mantiveron as mesmas solucións adoptadas polo edificio Castro Monteagudo para os ocos: porta e unha

ventá e dúas cara á rúa Flórez. Polo lateral leste, na elevación de altura e sobre a medianeira levantouse unha parte do paramento a base de perpiaño e outra con ladrillo recuberto de cemento. Na planta baixa situouse a vivenda do conserxe, que comunicaba co edificio Castro Monteagudo por un paso subterráneo mediante o patio.

A planta baixa desta casa que se adquire para ampliar o edificio Castro Monteagudo tivo dúas reformas que deixaron deixar nela unha grande pegada. En primeiro lugar, en 1942 proxectouse unha remodelación, a cal foi executada un ano máis tarde, coa subvención da Dirección Xeral de Belas Artes. Esta remodelación debe contextualizarse no momento en que se incorporan ao Museo de Pontevedra fondos arqueolóxicos, como o Tesouro de Caldas de Reis. Esta obra fíxose baixo proxecto de Juan Argenti, que tamén incluíu unha sala de Arte Relixiosa, unha sala para temas vinculados co mar e outra para Arqueoloxía (lám. 18). En segundo lugar, a outra importante reforma foi a realizada segundo o proxecto de Robustiano Fernández Cochón en 1951, que atendía ao destino completo do espazo para a Prehistoria e Arqueoloxía, con outra localización para a Sala do Tesouro –semellante á actual-, pero mantendo o taller –antigamente cociña-. Tamén deseñou unha nova entrada ao primeiro andar, pero non se realiza.

O edificio Castro Monteagudo aínda viviu unha posterior reforma na fachada norte. Todo é debido á entrada en funcionamento como edificio do Museo de Pontevedra do edificio García Flórez en 1943. Esta remodelación consiste na construción da ponte que comunica aos dous inmobles, sobre a rúa Flórez, ao que atenderemos máis adiante. Nesta fachada tamén se converte en 1951 unha ventá en porta de saída cara ao balcón e escaleiras. A finais de 1952 construíuse un alboio provisional no xardín -patio ao sur da parte posterior do número 1 da rúa Flórez-[1755].

A principios do ano 1955 prodúcese unha ampliación do edificio Castro Monteagudo cara ese xardínn-patio do seu lado leste, anteriormente mencionado, con proxecto de Robustiano Fernández Cochón. A obra foi adxudicada ao

[1755] FUENTES ALENDE (2003: 22-24).
Sobre a construción do paso elevado que une ambos edificios do Museo de Pontevedra véxase: AMPo. FERNÁNDEZ COCHÓN: *Proxecto de paso elevado para enlace do Museo de Pontevedra*. 24 de outubro de 1943. S/N 1943 (C 2.545/50).

contratista Ángel García Arosa e remata en 1958. Trátase esta obra do levantamento da torre de base cadrada que se eleva por enriba do conxunto (lám. 19). A dita torre respecta a distribución dos ocos do pazo primitivo e cóbrese con tellado a catro augas.

O xardín reformouse en 1972, cando se instalan novas pilastras para o emparrado. En 1977 abriuse a rúa Juan Novás, que, a través das escaleiras, conecta a rúa Laranxeira coa rúa Sarmiento. A rúa ábrese despois de que os trámites se iniciaran en 1951. Detrás dos feitos está a pretensión do Padroado de unir as ditas rúas, para o que era preciso a derruba do inmoble propiedade de Enrique Mouriño despois de ser expropiado polo Concello. Con esta intervención cedeuse unha pequena parte do xardín anexo ao edificio García Flórez. A obra foi realizada segundo o proxecto do arquitecto Enrique Barreiro Álvarez[1756].

Para continuar, centrarémonos no que atinxe ao edificio García Flórez. En 1942 o Padroado do Museo leva a cabo a ampliación do Museo de Pontevedra, como se acordou nunha reunión do 21 de agosto co Ministro de Mariña, centrada na sección naval (lám. 24-25)[1757]. Neste mesmo mes solicitouse a cesión a José Sáenz Mon da casa número 18 da rúa Sarmiento: o edificio García Flórez; o 1 de febreiro de 1943 asinouse, a través de Rafael Picó, Presidente da Deputación e do Padroado, o contrato de alugueiro.

No relacionado coa adaptación a Museo do inmoble, a ampliación do Museo de Pontevedra foi dirixida polo arquitecto provincial Robustiano Fernández Cochón en 1943. As reformas foron mínimas, pero tamén se van alterar os ocos: convértense dúas portas en fiestras na planta baixa -unha na parte dereita da fachada occidental e outra na rúa Flórez. A da rúa Flórez consiste no único oco deste lateral do edificio. Tamén se converte unha ventá en porta na fachada sur, a primeira da esquerda, a cal se vai elevar en altura tras a construción da ponte que une este co edificio Castro Monteagudo.

Cabe aludir ao feito de que a remodelación que tivo lugar no interior do edificio afectou en grande medida á división e distribución de espazos do primeiro e segundo andar co fin de adaptar o edificio ao uso expositivo e administrativo[1758].

[1756] FUENTES ALENDE (2003: 24-25).
[1757] FILGUEIRA VALVERDE (1943: 197).
[1758] FUENTES ALENDE (2003: 25-27).

Un elemento que caracteriza a actual estampa que ofrecen os edificios centrais do Museo de Pontevedra é o referido paso superior construído en 1943, que enlazou o edificio Castro Monteagudo co contiguo Pazo dos Flórez, segundo edificio do casco histórico de Pontevedra adaptado ao Museo de Pontevedra.

Esta ampliación debíase á necesidade de reorganizar os fondos bibliográficos e documentais das coleccións de Casto Sampedro, Casal e Cabeza de León, á necesidade de situar as salas de arqueoloxía e unha sección sobre a historia marítima da cidade. Tras o comezo das obras redáctase un proxecto para enlazar o primeiro edificio do Museo coa nova ampliación mediante ese paso superior. Edificouse este paso sobre unha rúa de catro metros de ancho, afondando a rúa uns corenta centímetros, do que resulta unha altura do arco de tres metros. Na actualidade, debido ao seu levantamento, non poden circular camións[1759].

O edificio García Flórez será inaugurado o 15 de agosto de 1943. Secasí, en 1946 fanse novas reformas, as cales tiveron un carácter máis amplo: na planta baixa derrúbanse muros e modifícase e adáptase o inmoble para a instalación da reconstitución da cámara de oficiais da fragata Numancia (lám. 24)[1760].

Estas obras foron dirixidas de novo por Fernández Cochón e executadas polos mestres canteiros Sanmartín, Martínez Arosa e Pintos. Consistiron no derrube e modificación de paramentos e na colocación de elementos arquitectónicos de interese histórico-artístico que non se atopaban no inmoble. De tal xeito, no vestíbulo de acceso dende a rúa Sarmiento eliminároнse os muros que formaban un espazo na esquina noroccidental, co fin de alterar a situación das escaleiras. Tamén se abríu un oco no muro paralelo á fachada norte e na parede da esquerda. Despois, modificouse o muro seguinte para que a circulación non fose tan rectilínea. Nestas obras tamén se intervíu no salón da parte oriental para modificalo e levar a cabo a adaptación para a instalación da cámara de oficiais da fragata Numancia. As salas instaladas nestas obras, a excepción da Numancia, que foi inaugurada o 7 de setembro de 1946, inauguráronse o 4 de setembro deste mesmo ano[1761].

[1759] AMPo. FERNÁNDEZ COCHÓN: *Proxecto de paso elevado para enlace do Museo de Pontevedra*. 24 de outubro de 1943. S/N 1943 (C 2.545/50).
[1760] FILGUEIRA VALVERDE (1987a: 8); FONTOIRA SURÍS (2009: 308-309).
[1761] FUENTES ALENDE (2003: 27).

A Deputación Provincial de Pontevedra sufragou os gastos de novas obras que tiveron lugar no edificio García Flórez. Tras estas obras fíxose necesario proceder de novo á instalación das salas, que foran totalmente desmontadas a causa da obra, habilitación dos novos locais e remate das obras de seguridade. Para este cometido realizouse o Proxecto de obras complementarias para instalación do Museo de Pontevedra[1762].

Existe un documento de 1957 no Arquivo da Deputación de Pontevedra asinado polo Secretario Xeral onde se dá conta da realización de obras por parte desta no edificio García Flórez no momento de estar alugada unha parte aos Señores Sáenz Mon[1763].

En 2001 tivo lugar un Proxecto de reposición xeral da cuberta no edificio García Flórez do arquitecto provincial Jose Enrique Pérez-Arda Criado (lám. 51). Procedeuse en primeiro lugar ao levantado de tella e uralita existente, consolidáronse os fallóns do tellado no teito do balcón, repúxose a cubrición con planchas de fibrocemento, cubriuse con tella curva cerámica do país, fíxose un levantado e reposición de calóns e rematouse co forxado de formigón armado no voo do balcón revestido con entaboamento de madeira con canzorros de apoio[1764].

Cabe deterse no punto no que se atopan os tres edificios históricos do Museo de Pontevedra, en canto a proxecto arquitectónico de rehabilitación e plan museolóxico. Na actualidade os dous edificios históricos, o edificio Casto Monteagudo e o edificio García Flórez[1765], atópanse pechados[1766], á espera dunha rehabilitación. O proxecto de rehabilitación destes inmobles atópase nunha fase de

[1762] Desta información dá conta un documento con data de entrada o 1 de maio de 1956: ADPPo. *Exp*. Museo, Secc. Arquivo, Leg. 17515/1. 1957-1958.

[1763] ADPPo. Exp. Museo, Secc. Arquivo, Leg. 17515/1. 1957-1958.
O importe destas obras non influiría nas indemnizacións ou compra, xa que estas realizábanse por interese do Museo.

[1764] AMPo. *Licenza de reparación xeral de cuberta do Edificio García Flórez do Museo Provincial*, 2001. PÉREZ-ARDA CRIADO: *Proyecto de reposición de cubierta en el Edificio García Flórez del Museo Provincial*. Abril de 2001. Deputación Provincial de Pontevedra. Exp. 13.664/2001, páx. 4.

[1765] Como conta Carlos Valle Pérez, director do Museo de Pontevedra, na entrevista realizada, o Edificio Casto Monteagudo e o Edificio García Flórez están pechados dende xuño de 2014 debido a que foi necesario facer catas para coñecer cal era o estado da súa estrutura, é dicir, dos seus paramentos ocultos, posto que estes estaban recubertos por teas ou madeiras, dos que agora se prevé a súa reposición. Isto supón un gasto innecesario, en tanto que xa estaba prevista a remodelación destes inmobles.

[1766] "Las definciencias de los edificios principales..." (3 de maio de 2014). http://pontevedraviva.com/xeral/11804/deputacion-sacara-licitacion-xuno-obras-remodelacion-edificios-centrais-museo-pontevedra/ [Consulta: 4 de maio de 2014; 13:21].

definición por parte do Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Pontevedra. Por outra banda, o proxecto museolóxico será realizado dende o Museo[1767].

Tras a posta en funcionamento do edificio García Flórez o Museo de Pontevedra precisaba aínda de novos espazos. Deste xeito, ante a falta de espazo, en 1970 cuestiónase a necesidade de expropiar o edificio número 6 da rúa Pasantería. Este inmoble era propiedade de Félix García Tomé, quen tiña o baixo alugado a Jesús García Arosa como almacén de mobles. O inmoble foi adquirido a comezos de 1971.

Nun primeiro momento encargouse a redacción do proxecto ao arquitecto Enrique Barreiro Álvarez, aínda que foi finalmente encargado a Bernardo Murillo de Valdivia a finais de 1974. O proxecto foi aprobado polo Padroado en xullo de 1975 e as obras foron adxudicadas á empresa Varela Villamor, dando comezo en 1976 e finalizando en 1977, para ser finalmente inauguradas as instalacións da planta baixa e do primeiro andar o 14 de setembro e as dos andares superiores o 26 de novembro[1768].

As obras tiñan por obxectivo a ampliación e remodelación do Museo, no solar contiguo ao mesmo, onde existía unha vivenda de dúas plantas en estado de ruína (lám. 52). A obra busca unha continuidade construtiva coa edificación existente, unha harmonía de volumes (lám. 53). A edificación que se proxectou estaba dividida en varias plantas: soto -destinado a cuarto de máquinas do elevador e almacén xeral-, planta baixa e primeira –destinadas a exposicións– e planta segunda e planta baixo a cuberta –destinadas a biblioteca, sala de conferencias, área para estudo de documentación e arquivo-[1769].

Deste inmoble adquirido para Museo consérvase a fachada cara á rúa Pasantería, aínda que as portas laterais se converteran en ventás. Tamén se mantén a altura de baixo e andar, pero construíronse dous andares máis por medio dun

[1767] Información facilitada polo director do Museo de Pontevedra, Carlos Valle Pérez, na entrevista.
[1768] FUENTES ALENDE (2003: 29).
[1769] ADPPo. MURILLO DE VALDIVIA: *Obras de ampliación y remodelación del Museo Arqueológico Provincial de Pontevedra*. Xaneiro de 1975. Exp. 1477/10.

recuamento. Isto é visible pola rúa Laranxeira. Nesta zona abríronse tres ou dous ocos en cada andar en cada unha das frontes do edificio[1770].

O Museo de Pontevedra ten un crecemento constante e vai seguir unha estratexia de crecemento baseada na reutilización de edificacións antigas, próximas á súa localización. No edificio Fernández López realizouse unha nova e definitiva ampliación nos anos noventa (lám. 54), sendo concluída en 2002 e inaugurada en 2003. Para isto adquiríronse dous inmobles contiguos situados entre as rúas Laranxo e Pasantería. Deste xeito, o edificio Fernández López chega a ocupar a totalidade do rueiro, ocupando tamén o xardín de remate de mazá con fronte á praza da Estrela[1771]. Precisamente, ocupar totalmente esta mazá era o que pretendía en 1962 o benfeitor José Fernández López –como manifestara nunha carta dirixida ao director, Xosé Filgueira Valverde-[1772].

Os dous inmobles adquiridos seguen a traza medieval, tiñan un estado de conservación malo. Posuían un xardín a unha cota de 2 metros sobre o nivel da rúa, tamén en mal estado de conservación, de carácter privado[1773].

Un destes inmobles era propiedade de Sara Gómez Ferrón e o outro dos irmáns Pazos Corgo. A Sara Gómez Ferrón adquíreselle o inmoble número 4 da rúa Pasantería o 3 de maio de 1991, que tiña o baixo ocupado polo Bar Rianxo. Aos irmáns Pazos Corgo adquíreselles o inmoble número 2 da mesma rúa o 1 de febreiro de 1993. Estas obras de remodelación e ampliación foron realizadas pola Deputación coa colaboración da Consellería de Cultura, Comunicación Social segundo o proxecto dos arquitectos Celestino García Braña e Javier Reboredo. As mesmas foron executadas pola UTE INDEZA-CONSTRUCCIONES CONDE e concluíron en 2002[1774].

As obras realizadas consistiron no mantemento dos muros medianeiros, posto que pertencen á traza medieval, con presenza no interior do Museo como divisións que se manteñen no edifico de nova planta. Esta división contraponse ao

[1770] FUENTES ALENDE (2003: 29).
[1771] O obxectivo deste proxecto encádrase na expansión que vive o Museo: AXMPo. GARCÍA BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2, páx. 1.
[1772] FUENTES ALENDE (2003: 29).
[1773] Para o estado dos bens inmobles adquiridos véxase: AXMPo. GARCÍA BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2, páx. 1.
[1774] FUENTES ALENDE (2003: 29-30).

aspecto lixeiro do novo edificio, realizado ao modo de volume de vidro, onde o muro medianeiro se amosa tras a transparencia do vidro[1775].

Os muros preexistentes non funcionan como elementos estruturais, en tanto que se proxecta unha estrutura de piares metálicos, distribuídos lonxitudinalmente en toda a planta da edificación. No proxecto tamén se propuña a conservación do axardinamento, mantendo o seu carácter privado asociado ao Museo e a súa cota. Por debaixo da cota do xardín realízase a planta baixa e o soto.

Canto ao corpo de vidro que se proxecta, este ten a función de acoller as circulacións –aquí sitúanse as escaleiras (lám. 29) e o elevador e é posible conectar as circulacións coa parte do edificio Fernández López construída previamente- e amosa a presenza do Museo cara á contorna da praza da Estrela. A opción por un volume acristalado debeuse a que se trata dun volume que ten unha lixeira presenza no conxunto histórico e acomódase á estética das tradicionais galerías de Pontevedra.

A última intervención no edificio Fernández López na zona onde traballaron García Braña e Reboredo Chaves pode dividirse en tres partes: as edificacións antigas, cos usos administrativos, de dirección e investigación do Museo; o volume acristalado e o axardinamento e edificacións subterráneas. Por unha banda, están as edificacións antigas. Esta unidade divídese en varios andares: a planta soto acolle almacéns e cuartos de instalacións. A planta baixa contén os almacéns e arquivos. Na planta primeira sitúase a dirección, secretaría e padroado. Na segunda planta atópase a biblioteca e a sala de investigación.

O volume acristalado ten como fin resolver as necesidades circulatorias primarias e sitúa na súa planta soto os servizos. O volume construtivo acristalado do edificio Fernández López, froito da intervención de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra, permite unha relación visual coa cidade[1776].

[1775] Sobre a intervención nos dous inmobles adquiridos para Museo véxase: AXMPo. GARCÍA BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2, páx. 2.
[1776] Sobre o proxecto véxase: AXMPo. GARCÍA BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2, páx. 3-4.

Mediante a transparencia desta estrutura amósase un uso específico do Museo, diferente aos outros.

Esta obra trae consigo unha acomodación das necesidades precisas para esta ampliación, onde prime a idea de flexibilidade, construíndose incluso unha planta soto para toda a edificación[1777]. A intervención de García Braña e Reboredo Chaves amosa a flexibilidade da madeira e o cristal.

O edificio Fernández López funciona, canto a circulacións, como un único complexo, a pesar de manter os muros medianeiros dos inmobles adquiridos. Optouse no Proxecto de Remodelación e Ampliación de García Braña e Reboredo Chaves por unha nova entrada, situada na rúa da Pasantería, no extremo próximo á praza da Estrela[1778].

O edificio Fernández López empregou o primeiro andar para exposicións, máis concretamente a Sección Terceira do Museo: sala de Goya e de pintura española contemporánea. O edificio tamén alberga o sector de xestións internas -despacho da dirección e oficinas da secretaría e persoal técnico-, áreas públicas -sala de investigadores, biblioteca e os arquivos documental e gráfico-. Constitúe o edificio un espazo centrado na investigación[1779].

En 1978 o Ministerio de Interior autorizou ceder o claustro da Compañía de Xesús ao Museo e as obras de reforma e adaptación comezaron en 1979. Estas obras leváronse a cabo segundo proxectos dos arquitectos Ricardo Aguilar Argenti e Rafael Fontoira Surís e executáronse en diferentes fases pola empresa Varela Villamor. As ditas obras contaron coa contribución do Ministerio de Cultura. O edificio incorporouse ao Museo de Pontevedra en 1981, cando se acolle unha exposición sobre gravados de Goya no claustro. En 1982 instaláronse algunhas salas, como as de Prehistoria e Arqueoloxía[1780], pero o inmoble non entrou en funcionamento ata o mes de agosto de 1984[1781].

[1777] AXMPo. GARCÍA BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2, páx. 3.
[1778] Sobre a idea xeral do Proxecto realizado por García Braña e Reboredo Chaves véxase: AXMPo. GARCÍA BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2, páx. 2-3.
[1779] FILGUEIRA VALVERDE (1987a: 10).
[1780] FUENTES ALENDE (2003: 31).
[1781] VALLE PÉREZ (2008a: 106).

O edificio acollía nas súas instalacións o laboratorio fotográfico, talleres de restauración, arqueoloxía, carpintería e mantemento, almacéns e outro auditorio. O uso deste edificio permitiu levar a cabo un reaxuste nas dependencias dos outros edificios para unha mellor distribución dos fondos ou servizos, sobre todo no Fernández López, no que se amplían zonas para Persoal, Biblioteca, Arquivo e Hemeroteca.

As últimas obras de rehabilitación do edificio Sarmiento encádranse na segunda fase do Proxecto de ampliación do Museo de Pontevedra e rehabilitación do edificio Sarmiento, as cales comezaron en 2008. Estas intervencións non consistiron en cambios importantes na estrutura interna do inmoble, se ben o dito proxecto buscaba a creación dunhas instalacións acordes co resto do conxunto da mazá de San Bartolomeu, onde se levanta o edificio de nova planta, o Sexto edificio: climatización, electricidade e protección contra incendios. Ademais, levouse a cabo no edificio Sarmiento unha limpeza, ordenamento das salas e tratamento unificado das carpinterías, pavimentos, teitos e paredes[1782].

Comezadas as obras no edificio Sarmiento, foron precisas modificacións no proxecto. Estas consistiron no derrubamento das estruturas portantes de forxados e cuberta non orixinais -as cales se integran na ficha do PEPRICA como "intervencións recentes"-, a ampliación do oco na planta baixa por necesidades funcionais e a apertura de ocos do patio eliminando plementerías posteriores de peche do claustro. A planta baixa deste inmoble habilitouse para o seu uso como restaurante do Museo, onde se realizaron obras de saneamento e consolidación, cerramentos exteriores e preinstalacións –faltaba unha definición específica das instalacións do restaurante-. Tamén nesta planta baixa se sitúa o Centro de Transformación, que conforma un servizo cultural na chamada Mazá Cultural da Deputación. As modificacións realizadas no Proxecto Modificado nº 4 atendían a dar un carácter público á Mazá Cultural da Deputación (lám. 55); completar instalacións, equipamento básico e acabados da planta baixa do edifico para destinalo ao uso público de restaurante e cafetaría do Museo e a execución de obra e equipamento

[1782] ADPPo. Ampliación do Museo de Pontevedra e Rehabilitación do Edificio Sarmiento, sobre 1, Referencias Técnicas. Xaneiro de 2003, páx. 3-4. Exp. 26.619/1

básico da área da cociña do restaurante do Museo e atención ás condicións de seguridade en caso de incendio deste espazo[1783].

Na actualidade, froito da súa remodelación interior conseguiuse un edificio no que a función museolóxica é óptima a pesar de ser un edificio histórico.

Canto ao Sexto edificio, este inmoble, polas súas grandes dimensións, acolle os diferentes servizos do Museo: exposicións permanentes e temporais, obradoiros, auditorio e tenda. Con este edificio, o Museo de Pontevedra será un dos máis grandes dos museos provinciais de España. A construción do Sexto edificio permitiu un cambio no funcionamento do Museo de Pontevedra, en tanto que altera a súa estrutura ao integrarse neste novos espazos para a exposición de carácter amplo e neutro. A montaxe deste edificio leva a unha readaptación da exposición en todos os edificios do Museo de Pontevedra[1784].

O edificio Sarmiento e o Sexto edificio conforman un mesmo programa expositivo[1785]. O Sexto Edificio está conformado por dúas partes: o contedor pechado de uso expositivo e o edificio de cristal de carácter aberto, ao que se suma o paso elevado que conecta co edificio Sarmiento.

Nas vinte e tres salas de exposición permanente o visitante observará a evolución da arte galega e española dende o século XIV ata a actualidade. Destaca no Sexto edificio un apartado destinado á obra de Castelao. Conta cun auditorio para duascentas cincuenta persoas, talleres de restauración e montaxe, depósitos de fondos e sala de exposicións temporais[1786].

A continuación abordamos o Museo de Pontevedra atendendo aos diferentes sectores, andares e criterios de funcionamento básicos. Centrámonos en primeiro lugar no estudo dos diferentes sectores do Museo. Para comezar deterémonos no

[1783] Información facilitada por Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Madrid. Decembro de 2014, páx. 4-7.

[1784] VALLE PÉREZ (2003a: 16).

[1785] Para a rehabilitación do edificio Sarmiento e a ampliación do Museo de Pontevedra: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA (2008: 97-103).
No COAG de Pontevedra tamén teñen unha relación de proxectos: COAG. PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Ampliación e rehabilitación do Edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra*. Proxecto básico I, 2003. PO021821; COAG. PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Ampliación e rehabilitación do Edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra*. Proxecto Modificado II, 2008. PO021821

[1786] http://museos.xunta.es/es/pontevedra [Consulta: 12 de agosto de 2015, 09:16].

sector de xestións internas, onde se inclúe a área de persoal, a área de instalacións e a área técnico-artística.

No relacionado coa área de persoal do Museo de Pontevedra, esta atópase concentrada no edificio Fernández López, se ben na planta baixa do edificio Castro Monteagudo e do Sexto edificio existe un vestíbulo (lám. 56) dedicado a posto de control do Museo[1787]. A última ampliación do edificio Fernández López, de García Braña e Reboredo Chaves, permite ao edificio contar con novos espazos para a área de persoal. Aquí sitúase no primeiro andar a dirección, a secretaría e padroado e no segundo andar a área de investigación (lám. 57). O acceso a esta parte do edificio sitúase na rúa Pasantería[1788]. No edificio Fernández López, aínda que en diferentes andares, a área de persoal atópase ben conectada, concentrada nun mesmo edificio. O despacho da dirección é amplo, con dúas mesas de traballo. A sala de reunións tamén goza de amplitude. O Sexto edificio dispón dun patio que consiste nun espazo axardinado situado entre o bloque compacto que engloba a área expositiva e o edificio de vidro, a cal é visible dende todos os andares do inmoble (lám. 58). Este edificio conta na súa planta soto con garaxe para o persoal do Museo, ao igual que a planta soto do edificio Sarmiento.

Canto á área de instalacións, os edificios centrais non contaban cunha área específica para estas. Na planta soto da ampliación do edificio Fernández López de García Braña e Reboredo Chaves sitúanse os cuartos de instalación e cuarto de maquinaria[1789]. A segunda planta no edificio Sarmiento corresponde ao espazo baixo a cuberta, con zonas de baleiro de dobre altura das salas da planta segunda e o resto con cuartos de instalacións; ademais, nas plantas existen entre as salas de exposición, espazos dedicados a instalacións. Tamén se sitúan na planta soto do edificio Sarmiento as instalacións de fontanería, de climatización e de ventilación. No Sexto edificio a área de instalacións sitúase no edificio de vidro, en todas as plantas ao

[1787] Información facilitada por Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Madrid. Decembro de 2014.

[1788] AXMPo. GARCÍA BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2.

[1789] AXMPo. GARCÍA BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2.

carón das escaleiras de evacuación, os aseos, o elevador ou montacargas e un vestiario, ao que se unen certos espazos na planta soto[1790].

A área técnico-artística acolle os almacéns, talleres, recepción de obras, salas de embalaxe, de reserva ou de restauración. Esta función concéntrase no Sexto edificio. Aquí podemos atopar dende a planta baixa o acceso ás plantas semisoto e soto, que condensan a área técnico-artística (lám. 59-61). Aquí sitúase o taller de montaxe, o taller de carpintería, a sala de desinfección, os almacéns, laboratorios e talleres de escultura de 345 metros cadrados. As pinturas de grande formato e de pequeno formato concéntranse en dous espazos de 371,72 metros cadrados. En efecto, o Museo de Pontevedra goza de amplos almacéns[1791]. Na primeira planta sitúase o almacén xunto ao montacargas e o cuarto de limpeza, ao carón da escaleira de emerxencia, o que se repite na segunda planta e na terceira[1792]. Para a recepción de obras estas cárganse e descárganse facilmente ao contar o edificio cun montacargas.

O edificio Fernández López conta na súa planta soto cun almacén de usos múltiples. A intervención no edificio Sarmiento tamén propicia espazos para o mellor funcionamento do Museo: na planta soto atópase varias salas de reserva de arqueoloxía, un almacén, a zona de carga. Tamén se atopa na planta baixa do edificio Sarmiento a cociña do restaurante.

Para continuar, deterémonos no sector social e de actividades humanas, no que se integran as áreas públicas do Museo. Non debemos esquecer que os edificios centrais do Museo contan con determinadas áreas de descanso e vestíbulos de chegada. Porén, non inclúen espazos propios da área pública que poida conter un museo moderno, tampouco se prevén estes espazos despois da intervención que se está levando a cabo neles. As funcións encadradas no sector social e de actividades humanas concéntranse no Sexto edificio, o que é unha vantaxe, dada a súa

[1790] Información facilitada por Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Madrid. Decembro de 2014.

[1791] Información facilitada por Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Madrid. Decembro de 2014.

[1792] Información facilitada por e-mail por Eduardo Pesquera, un dos arquitectos aos que se debe o proxecto de ampliación do Museo de Pontevedra.

concentración. Con isto, destínanse os edificios centrais só para a exposición de bens. Tamén no edificio Fernández López atopamos na planta baixa un vestíbulo amplo e na primeira planta, xunto ao elevador, un pequeno espazo de espera con mesa e dúas cadeiras (lám. 62). Grazas á rehabilitación e ampliación do Museo de Pontevedra, co edificio Sarmiento e o Sexto edificio esta área ten unha maior atención.

O Museo de Pontevedra presenta un restaurante na planta baixa do edificio Sarmiento. O restaurante conta con aseos, instalacións de climatización –unha das máquinas está situada na cuberta do edificio-. No proxecto tivéronse en conta cuestións referidas ao urbanismo e paisaxismo (lám. 30): a fonte orixinal situada no patio do claustro do edificio Sarmiento arranxouse mediante a colocación dunha bomba[1793]. Tamén contribúe o edificio Sarmiento a aumentar os espazos dedicados a áreas públicas no sentido de que o antigo Colexio dos Xesuítas conta cun patio interior. Ademais, o claustro pode ser circundado polo visitante á vez que observa o dito espazo. Na segunda planta deste edificio o espazo ao carón da escaleira destínase a taller infantil (lám. 63).

No Sexto edificio a planta de acceso configúrase como unha ampla zona pública, excepto o posto de control (lám. 56) e o acceso ás plantas semisoto e soto mediante as escaleiras (lám. 64), onde se sitúa o montacargas. Esta área pública do sector social e de actividades humanas está compartida coa área pública que supón o sector de presentación de obras. O mesmo acontece no primeiro, segundo e terceiro andar. A isto debemos engadir no novo edificio novas funcións: na terceira planta no edificio de vidro –zona do vestíbulo neste andar- atópase o espazo destinado a barra e pequena cociña da futura cafetaría (lám. 65). De igual xeito, a ampliación do Museo de Pontevedra, coa posta en funcionamento deste novo contedor cultural, permite novos espazos que contribúen a abrir o Museo ao público: trátase do salón de actos situado no semisoto do edificio de vidro (lám. 66). A maiories, no vestíbulo de cada planta (lám. 67), situados no edificio de vidro, atópanse os aseos.

[1793] AXMPo. PESQUERA, ULARGUI: *Proyecto básico y de ejecución de restaurante*. Proyecto 22. Ampliación del Museo de Pontevedra. Junio de 2011. Deputación Provincial de Pontevedra.
No restaurante exhibíase o miliario de Adriano, o cal foi retirado pola Deputación para trasladalo á Sala dos Miliarios do Museo: LÓPEZ (28 de abril de 2015). http://diariodepontevedra.galiciae.com/noticia/382421/deputacion-retira-o-miliario-de-adriano-do-restaurante-do-museo [Consulta: 14 de setembro de 2016; 11:51].

Queremos centrarnos no vestíbulo de acollida do Sexto Edificio, o cal participa do carácter aberto do xardín de acceso[1794]. Dende o principio, para o edificio Sarmiento e as novas salas de exposición do Sexto edificio propúñase un vestíbulo común, unha área de acollida aberta ao xardín exterior que albergara a área pública. Trátase dun espazo de acollida que se atopa nun edificio aberto e transparente[1795].

O Sexto edificio pon en valor a mazá de San Bartolomé, conservando o espazo arborado, que se amplía ata a rúa peonil Arcos de San Bartolomé. Deste xeito, o acceso ao Museo faise por un espazo verde. De modo tradicional o vestíbulo e as salas de exposicións dun museo forman parte do mesmo inmoble, pero aquí trátase dun vestíbulo común ao edificio Sarmiento e ás salas do Sexto edificio, unha área de acollida aberta ao espazo axardinado exterior que contén a zona pública[1796].

Para finalizar co tratamento dos diferentes sectores do Museo de Pontevedra, abordaremos o sector obxectual ou de presentación de obras, o cal integra a área expositiva.

Do edificio Castro Monteagudo emprégase a planta baixa e a primeira planta para a exposición de coleccións; no García Flórez úsanse para a exposición de obras a planta baixa, primeiro e segundo andar; o edificio Sarmiento destina a planta primeira e segunda a exposicións e nas Ruínas de San Domingos exponse no recinto conservado -cabeceira e transepto- e na galería feita a posteriori.

Como vimos, os edificios centrais dedícanse a exposición de obras, ao igual que o edificio Sarmiento, o Sexto edificio e as Ruínas de San Domingos. Con isto, temos que se destina por enteiro un edificio as funcións internas, o edificio Fernández López. Se ben, o edificio Sarmiento e o Sexto edificio empregan espazos para usos propios do museo moderno –restaurante, cafetaría, salón de actos- e concentran a área técnico-artística.

Nos edificios centrais do Museo o espazo expositivo presenta compartimentación debido a que se tratan de pazos urbanos que manteñen a súa

[1794] Nas referencias técnicas faise unha breve descrición do proxecto: ADPPo. Ampliación do Museo de Pontevedra e Rehabilitación do Edificios Sarmiento. Xaneiro de 2003. Exp. 26.619/1, páx. 13.
[1795] ADPPo. PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Proxecto de Execución Modificado 2º. Ampliación e rehabilitación do Edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra*. Memoria. Madrid, decembro de 2007. Exp. 33794/1, páx. 2-3.
[1796] PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA (2008: 97).

estrutura orixinaria. A isto únense os espazos dedicados a exposición do edificio Sarmiento (lám. 68-70) e do Sexto edificio (lám. 71-74), nos que se amosan salas cun criterio museográfico moderno derivado das recentes intervencións de E. Pesquera González e J. Ulargui Agurruza, posto que a existencia de salas de exposición temporais produce á necesidade deste tipo de espazos. A iluminación ten un criterio moderno, con luces móbiles distribuídas polo perímetro de cada habitáculo.

O sistema expositivo dos edificios centrais resulta algo máis complexo pola súa configuración, ao que se engade o valor histórico e artístico dos edificios. No edificio Sarmiento baséase na circulación arredor do claustro, mediante o que vamos descubrindo as diferentes salas de exposición (lám. 75). No Sexto edificio as salas, concentradas no edificio de carácter pechado, distribúense en varios andares ás que se accede dende o vestíbulo de cada andar (lám. 76)[1797].

Os espazos poden caracterizarse pola significación, pero tamén pola caixa branca, a cal se converteu nun motivo recorrente dos museos de arte contemporánea. Estes tenden a situarse en centros históricos, configurándose como elementos modernos e ruturistas coa súa contorna, tal é o caso do Sexto edificio do Museo de Pontevedra. Un exemplo desta estética sería o ARTIUM de José Luís Catón, o cal presenta as obras pechadas ao exterior, sen iluminación natural e expostas nun espazo de gran flexibilidade.

O Museo de Pontevedra está integrado por varios edificios, se ben existe un bo funcionamento entre as diferentes áreas, públicas e privadas, circulación, flexibilidade, accesibilidade, forma de presentación ou o funcionamento das diferentes salas e ten unha boa adaptación de edificios ao novo uso.

Cabe destacar a capacidade de adaptación do Museo de Pontevedra ao realizarse intervencións recentes no edificio Sarmiento, obras de rehabilitación nos edificios centrais e coa ampliación recente na mazá de San Bartolomeu. A existencia de novos espazos dedicados a instalacións, área técnico-artística e espazos públicos inclúe novidades no Museo de Pontevedra.

Pasamos a continuación a centrarnos no estudo dos edificio que integran o Museo de Pontevedra, atendendo aos diferentes andares.

[1797] Estas apreciacións foron feitas por Carlos Valle Pérez durante a entrevista no Museo de Pontevedra.

Na actualidade, como vimos, os edificios centrais do Museo de Pontevedra están pechados, realizándose neles obras de rehabilitación e unha nova montaxe. O edificio Castro Monteagudo distribúese en planta baixa e planta alta. Neste inmoble na planta baixa (lám. 77) situábase un vestíbulo de entrada e a continuación accedíase accedía a unha sala de arqueoloxía xeral, que á vez daba acceso a dúas salas de arqueoloxía de Galicia e artes decorativas –xoiaría e orfebrería-. O visitante retornaría para acceder ao primeiro andar (lám. 78), onde atoparía pintura italiana, dos Países Baixos e española, táboas, cruces, bodegóns e arte litúrxico. Esta planta contaría cun vestíbulo e a solaina.

O edificio García Flórez, unido co anterior, conta na planta baixa (lám. 79) cun patio-xardín, un pórtico e un vestíbulo, dende onde se accedía á Cámara da fragata Numancia –unha das instalacións máis relevantes do Museo de Pontevedra-, á sala de mareantes, á Capela de San Telmo e ás salas de escultura. O acceso ao primeiro andar (lám. 80) podía realizarse dende a Cámara da Numancia (lám. 24) ou dende as salas de escultura. Nesta planta primeira sitúase tamén a parte referida á Fragata Numancia, acibeches, sala de mareantes e descubridores, orixes da mariña, mariños e o despacho de Méndez Núñez (lám. 25). Xa no segundo andar (lám. 81), no edificio García Flórez, ao acceder polas escaleiras atopábase a cociña tradicional (lám. 26), pintura romántica, tres salas dedicadas a Castelao –hoxe as salas de Castelao están no Sexto edificio- e unha sala de cerámica de Sargadelos –na actualidade no edificio Sarmiento-.

Ao Almirante Méndez Núñez dedícase o seu despacho (lám. 25), a sala que aborda a fragata Numancia e a Cámara da Numancia (lám. 24). O despacho aparece coa súa biblioteca e recordos das campañas nas que o Almirante participou. Preside a estancia o retrato de Isabel II. Tamén se atopa neste espazo a carta autógrafa da Raíña que felicitando ao Almirante. A sala dedicada á fragata contén o modelo orixinal, os libros de bitácora, cartas e óleos que amosan a súa presenza na campaña do Pacífico. Mediante unha escotilla baixamos á Cámara da Numancia, o primeiro acoirazado de España e o primeiro en dar a volta ao mundo. Consiste este espazo nunha reconstrución segundo planos da época e co mobiliario orixinal. Nunha cidade como Pontevedra non se debía obviar neste Museo un espazo dedicado ao poderoso

Gremio dos Mareantes. Na sala de Mareantes aparecen reunidos diferentes obxectos e obras que recollen a historia dos mareantes de entre os séculos XVI e XVII[1798].

O edificio Fernández López conta con varias plantas (lám. 82-86). Na remodelación e ampliación de García Braña e Reboredo Chaves, que mira cara á praza da Ferrería (lám. 87), o inmoble distribúese en planta soto, planta baixa, planta primeira e planta segunda (lám. 88-89). Na planta soto sitúanse o elevador automático, o vestíbulo, a escaleira, aseos masculinos e femininos, aseo para eivados, almacén de usos múltiples, tres almacéns e cuarto de maquinaria. Na planta baixa atópanse almacéns e arquivos, elevador automático, tres vestíbulos, escaleira, control, sala de usos múltiples, pórtico, cuberta axardinada, aseos masculinos e femininos e dous depósitos. Na planta primeira sitúase a dirección, secretaría, padroado, o elevador automático, o vestíbulo, a escaleira e un paso que conecta coas anteriores ampliacións do edificio. A planta segunda dedícase a biblioteca e investigación e conta con elevador automático, vestíbulo, escaleira e terraza[1799].

Do edificio Fernández López aproveitouse para uso expositivo a primeira planta (lám. 90) do edificio asoportalado, onde se exhibía a época de Goya e os seus discípulos, pintura romántica, pintores cataláns, obras impresionistas, a xeración do 1860, Sorolla, obras de G. Bilbao ata Vázquez Díaz, Solana e o Madrid de Pombo, pintores vascongados, o Cubismo e bodegóns. O visitante volvería pasar pola sala de pintura romántica para acceder ás escaleiras.

O edificio Sarmiento e o Sexto edificio encádranse na última remodelación e ampliación do Museo de Pontevedra (lám. 91-95). O edificio Sarmiento conta con planta soto, planta baixa, primeira, segunda e terceira planta. A planta soto (lám. 95) do edificio Sarmiento alberga a área de instalacións –fontanería, electricidade, ventiladores-, a área técnico-artística –dende a zona de carga accédese a varias salas de reserva arqueolóxica e un almacén, contando a zona con montacargas e elevador- e tamén inclúe parte do garaxe, que continúa na planta soto do Sexto edificio. Na planta baixa do edificio Sarmiento atópase a cafetaría. Ao primeiro andar (lám. 92) deste inmoble accédese dende o paso elevado situado no mesmo andar do Sexto

[1798] FILGUEIRA VALVERDE (1984: 29).
[1799] AXMPo. GARCÍA BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2.

edificio. Aquí sitúanse as salas de exposición ao redor do claustro, ás que se vai accedendo dende a galería do claustro e, á súa vez, están conectadas unhas coas outras. No segundo andar (lám. 93) deste edificio do Museo de Pontevedra tamén se atopan salas de exposición e no descanso da escaleira sitúase a zona para taller infantil (lám. 63). As imaxes, medios dixitais e textos apoian e forman parte da exposición (lám. 96-99). No terceiro andar (lám. 94) do edificio Sarmiento atópase un baleiro sobre as salas de exposición e zonas para instalacións.

O Sexto edificio conta con planta soto, semisoto, planta baixa e tres plantas superiores (lám. 91-95). A zona de xestións internas distribúese entre as plantas semisoto e soto (lám. 95)[1800]. Na planta soto sitúase o garaxe e un almacén. Na planta semisoto podemos atoparnos cara á rúa Serra cos restos arqueolóxicos musealizados dunha ferrería e da muralla. No Museo de Pontevedra a área técnico-artística concéntrase no Sexto edificio. Deste xeito, na planta semisoto atópase unha zona onde se sitúa o taller de montaxe, a sala de desinfección ou o taller de carpintería. Tamén ten presenza neste andar do edificio a zona de laboratorios e talleres de pintura e escultura. Da mesma maneira, é neste andar onde se encontran as instalacións (lám. 59-61) e climatización. No centro desta planta sitúase un patio alongado con vexetación. No Sexto edificio a área pública localízase na planta baixa, pero no semisoto tamén se atopa un auditorio (lám. 66) con capacidade para duascentas corenta persoas. Este andar do Sexto edificio conéctase coas demais plantas por un elevador e únese coa planta baixa mediante unhas escaleiras (lám. 64).

A planta baixa do Sexto edificio (lám. 91) ten diferentes usos: na parte do edificio transparente, que é un lugar de tránsito entre as salas do mesmo e o edificio Sarmiento, atópanse varios espazos. O visitante entra ao edificio dende a zona verde da rúa Pai Amoedo. Aquí atopa un vestíbulo e ao fondo as escaleiras que baixan cara á planta semisoto. Para iniciar a visita ás salas de exposición debe pasar por unha zona de control de acceso (lám. 56). O amplo vestíbulo dá acceso ás salas de exposición temporal da planta baixa e ao salón de actos, mediante as escaleiras que o visitante percibe ao final do dito vestíbulo (lám. 64). Tamén nesta zona se atopa un módulo para o elevador e as instalacións. Na parte pechada do edificio están distribuídas as salas de exposición temporal. Tamén nesta parte do edificio sitúase

[1800] PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA (2008: 101).

tras as escaleiras da área do vestíbulo de acceso o taller didáctico para actividades do público, restos da muralla, o montacargas e elevador, aseos e zona de recepción de uso interno.

No primeiro andar do Sexto edificio (lám. 92) repítese o esquema da planta baixa. Na parte transparente do edificio sitúase o vestíbulo que accede ás salas de exposición cun módulo para aseos e elevador. Nesta mesma zona localízase o paso superior que conecta o edificio en cuestión co edificio Sarmiento. As salas de exposición teñen a parte superior acristalada (lám. 71-72) e a estas accédese dende o vestíbulo mediante tres pasos elevados sobre o espazo verde interior do edificio. Trátase de oito salas de exposición que abordan a arte dende finais da Idade Media ata 1900. A primeira destas salas acolle obras dende o Gótico ata o Renacemento. As dúas salas seguintes céntranse na arte galega do século XVII ao XVIII. A arte do século XIX é tratada nas seguintes tres salas. Finalmente, as dúas últimas salas concentran a pintura e escultura españolas do século XIX, pertencendo grande parte das obras expostas á colección de José Fernández López, un dos benfeitores do Museo de Pontevedra.

O segundo andar do Sexto edificio (lám. 93) repite tamén a ordenación do primeiro e, igualmente, conecta co edificio Sarmiento. Aquí acóllese en seis salas a mostra de arte galega de finais do século XIX ata principios do século XX, ademais dunha selección de obras da arte española coetánea en dúas salas. Tamén neste andar atopamos con dúas mostras de Manuel Quiroga, violinista da cidade, e Castelao. O terceiro andar (lám. 94) sería igual que os anteriores, pero no proxecto destinábase parte do vestíbulo a cafetaría. Na actualidade este espazo está pechado. Ao tratarse a terceira planta do último andar do edificio dende aquí o visitante pode gozar das vistas á cidade, posto que o edificio se relaciona visualmente co exterior. Tamén nesta planta existen terrazas. Nas salas da terceira planta amósase a arte dos Renovadores, a arte galega da posguerra aos inicios do século XXI. A última sala dedícase a artistas do panorama español da vangarda de mediados do século XX.

Esixencias museolóxicas

De seguido entramos a valorar os criterios básicos do Museo de Pontevedra. Os dous edificios centrais do Museo, canto aos criterios de flexibilidade e extensibilidade do espazo, presentan unha importante compartimentación espacial, o que resulta propio da tipoloxía arquitectónica civil á que corresponden. En cambio, tamén podemos aludir ao feito de que o edificio Castro Monteagudo e García Flórez son dous amplos contedores que contan con varias salas. O Museo de Pontevedra solucionou o seu problema de falta de espazo ao ampliar as súas dependencias mediante a adquisición de novos inmobles do casco histórico[1801].

As Ruínas de San Domingos na súa rehabilitación para adaptación a espazo expositivo incluíu unha galería baixo o lindeiro Instituto Valle-Inclán que permite a ampliación do seu espazo e o resgardo das inclemencias metereolóxicas de parte dos restos arqueolóxicos que nelas se exhiben.

A última ampliación do edificio Fernández López trae consigo unha acomodación das necesidades para a área de persoal do Museo, onde prima a idea de flexibilidade, construíndose incluso unha planta soto para toda a edificación[1802].

A rehabilitación do edificio Sarmiento permitiu ao Museo de Pontevedra un espazo propio do sector social do que antes carecía, a cafetaría da planta baixa. Do mesmo xeito, o soto deste inmoble acolle, xunto co Sexto edificio, a área técnico-artística do Museo.

No Sexto edificio a flexibilidade é un aspecto que xa se concibe no proxecto, como edificio de nova planta proxectado para a función concreta de espazo expositivo. Este inmoble concentra a área técnico-artística. O dito edificio é o que ten un mellor funcionamento canto a criterios de flexibilidade, en tanto que consiste nun inmoble cunha estrutura neutra que conta cunha grande superficie expositiva. Ao tratarse dun contedor de nova planta e ao non ser un Ben de Interese Cultural, o Sexto edificio é moi versátil para as exposicións. Ademais, este grande espazo permite ser modificado con paneis móbiles.

[1801] Como refire Carlos Valle Pérez, os criterios de flexibilidade e extensibilidade non se contemplan nos edificios centrais, ao tratarse de edificios históricos. Porén, o Museo de Pontevedra tivo a capacidade de adaptarse.

[1802] A clave da proposta de García Braña e Reboredo Chames, como aluden no proxecto, é a flexibilidade: AXMPo. GARCÍA BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2, páx. 3.

No paramento tampouco existe problema para pendurar diferentes tipos de pezas e as dimensións do edificio tamén permiten unha montaxe neutra, onde as obras se poden dispoñer en base a novos criterios expositivos. A exposición do Sexto edificio pode tomar diferentes criterios, dada a flexibilidade que permite este amplo espazo, dende unha montaxe periférica ata unha montaxe no centro da sala. Por outra banda, na planta baixa do Sexto edificio, a sala de exposicións temporais pode dividirse en tres espazos[1803].

Por outra banda, os edificios do Museo de Pontevedra adáptanse á normativa de accesibilidade. Podemos argumentar que o Museo de Pontevedra conta cunha localización satisfactoria -expandido pola cidade-, con edificios históricos de grande interese urbano e arquitectónico.

Nos edificios históricos ou centrais, os edificios Castro Monteagudo e García Flórez, dedicados a exposición, carécese de elevador automático. A instalación deste levaría a ter que habilitar no interior dos edificios un espazo, o que carrexaría a perda de superficie para a exhibición da mostra[1804]. As Ruínas de San Domingos, aínda que non situadas no centro histórico da cidade, atópanse ao carón da Alameda, unha área moi concorrida de Pontevedra. O edificio Fernández López tamén ten superadas as barreiras arquitectónicas, en tanto que na ampliación de García Braña e Reboredo Chaves se inclúe un elevador.

No edificio Sarmiento optouse por conservar unha única cota de pavimento en toda a planta baixa co fin de evitar as barreiras arquitectónicas do percorrido do Museo: realízase unha estrutura de madeira que apoia só sobre os arcos de granito, evitando que toque e cargue sobre as lousas de granito, sobre a que se fixa o pavimento de madeira[1805].

[1803] O funcionamento do Sexto Edificio en canto á dinámica expositiva foinos comentada por Carlos Valle Pérez na entrevista.

[1804] Segundo a entrevista con Carlos Valle Pérez, director do Museo de Pontevedra, pode suceder que coas novas obras que teñen lugar nos edificios centrais do Museo de Pontevedra a entrada principal do Museo, en busca dun maior empaque, se produza polos soportais do Edificio García Flórez. Esta é unha zona moi apropiada para funcionar como entrada principal do Museo, en tanto que o inmoble dispón dunha planta baixa porticada, o que permite aos visitantes un mellor resgardo das inclemencias metereolóxicas.

[1805] Información facilitada por Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Madrid. Decembro de 2014, páx. 7-8.

No Proxecto de ampliación do Museo de Pontevedra e rehabilitación do edificio Sarmiento contémplase o cumprimento das normativas de accesibilidade. A planta baixa do edificio Sarmiento ten un acceso independente dende a rúa interior do Museo, de nova proxección e executada sen barreiras arquitectónicas[1806]. O Sexto edificio tamén respecta as normativas de accesibilidade, carecendo de barreiras arquitectónicas.

A concentración da maioría dos edificios do Museo de Pontevedra no seu casco histórico e a adaptación de edificios históricos da contorna urbana posibilita un museo accesible, que o visitante vai descubrindo no seu percorrido pola cidade. Ademais, sitúanse a unha distancia razoablemente curta que fai posible a visita a todos os edificios camiñando.

A cidade tamén é accesible: a Concellería de Turismo concéntrase na accesibilidade, deseñando unha guía do centro histórico cun plano co percorrido de rúas accesibles[1807]. A mobilidade en Pontevedra mellorouse recentemente de maneira considerable. A cidade preséntasenos como unha cidade habitable, cunhas beirarrúas amplas, diferentes zonas verdes e que atende ás persoas de mobilidade reducida.

Atenderemos tamén ao criterio de variedade. A diversidade de contidos exprésase, en primeiro lugar, con arquitecturas diferentes. Mais búscase tamén a unidade, en tanto que se trata dun museo provincial onde se fai un percorrido pola historia e a arte. O Museo de Pontevedra resulta singular dada a grande cantidade e diversidade dos seus fondos.

Tamén consiste nun museo vivo, que leva a cabo diversas tarefas de investigación e difusión cultural para as que necesita de diferentes áreas ou espazos que atenderán a unhas determinadas características dependendo da súa función: posúe un rico arquivo documental con fondos dende a Idade Media ata o século XX[1808], un arquivo gráfico cunha ampla colección de fotografías dende o século XIX

[1806] Información facilitada por Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Madrid. Decembro de 2014, páx. 12.

[1807] http://www.barrera-cero.com/recorrido-accesible-por-el-centro-historico-de-pontevedra/ [Consulta: 20 de agosto de 2015, 12:06].

[1808] Sobre o Arquivo Documental do Museo de Pontevedra véxase: Museo de Pontevedra: http://www.museo.depo.es/arquivo.documental/ga.04000000.html [Consulta: 14 de setembro de 2016, 14:24].

ata a actualidade[1809] e unha biblioteca de varios volumes especializados en cultura galega, arqueoloxía e arte[1810].

Tras un longo período, dende o 7 de xaneiro de 2016 a Sala de Investigación situada no edificio Fernández López está aberta ao público. Nela é posible a consulta dos fondos da biblioteca, a hemeroteca e arquivos gráfico e documental do Museo de Pontevedra[1811].

Con isto, o Museo tamén é un centro de investigación, onde as súas dependencias posibilitan estas tarefas: o depósito de libros, fotografías e documentos, na penúltima ampliación das súas dependencias. Son varias as obras que o Museo exhibe e custodia, froito de diversas doazóns, depósitos, benfeitores e mecenas. Nas súas dependencias fanse exposicións, cursos, coloquios, conferencias, seminarios, concursos escolares ou concertos[1812].

O Museo de Pontevedra é un museo activo. Ademais de organizar exposicións temporais, tamén fai publicacións como a revista *El Museo de Pontevedra*[1813] -de periodicidade anual- e elabora diferentes propostas de visitas e actividades dende o Gabinete Didáctico -dirixidas a escolares e grupos-[1814].

O Sexto edificio concentra as actividades que o Museo organiza para o público. Este edificio do Museo de Pontevedra conta cun amplo espazo expositivo grazas á distribución en planta baixa, primeira, segunda e terceira. Como viamos, a súa planta baixa ten unha sala de exposicións temporais: un feito positivo é que a dita sala pode acoller á vez diferentes mostras, o que contribúe a unha maior variedade de contidos.

O Museo de Pontevedra, aínda que teña como sede varios edificios históricos adaptados ao novo uso, que non se proxectaron para a función museística, conta cunha boa organización. Isto é debido a que dispón do edificio Fernández López para

[1809] Para máis información sobre o Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra véxase: Museo de Pontevedra: http://www.museo.depo.es/arquivo.grafico/ga.05000000.html [Consulta: 14 de setembro de 2016, 14:09].
[1810] Museo de Pontevedra: http://www.museo.depo.es/biblioteca/ga.06000000.html [Consulta: 14 de setembro de 2016, 14:14].
[1811] Museo de Pontevedra: http://www.museo.depo.es/noticias/notas.de.prensa/ga.02010883.html [Consulta: 16 de febreiro de 2016; 10:21].
[1812] Estes espazos foron inaugurados o 2 de maio de 2003: VALLE PÉREZ (2003a: 14-15).
[1813] Museo de Pontevedra: http://www.museo.depo.es/publicacions/ga.09000000.html [Consulta: 16 de febreiro de 2016; 10:10].
[1814] Museo de Pontevedra: http://www.museo.depo.es/gabinete.didactico/ga.07010000.html [Consulta: 16 de febreiro de 2016; 10:14].

o persoal do Museo e do Sexto edificio para concentrar a área destinada á proxección social e área técnico-artística en parte do seu espazo. Mentres, os demais contedores destínanse a exposicións[1815]. A concentración de funcións e necesidades por edificios permite que o Museo de Pontevedra teña un bo funcionamento.

O proxecto de ampliación do Museo de Pontevedra e Rehabilitación do edificio Sarmiento divide o Sexto edificio en dúas zonas: unha con bens culturais e outra sen bens. O vestíbulo do Sexto edificio contén a zona pública sen bens culturais[1816].

Os edificios centrais do Museo de Pontevedra precisan unha reestruturación das salas. Moitas obras entre o século V e XIII atópanse no almacén e non poden saír á luz por falta de espazo. A intervención que está tendo lugar nestes inmobles solucionará esta circunstancia[1817].

Canto ás circulacións, no exterior dos diferentes edificios atópanse carteis que orientan ao visitante no seu percorrido polos diferentes inmobles que integran a exposición do Museo de Pontevedra. No Museo de Pontevedra os usuarios e o persoal non conflúen nas súas circulacións, en tanto que cada función se concentra nun espazo ou edificio concreto. As circulacións do persoal e do público están diferenciados.

O percorrido do visitante nas salas de exposición son claros e lóxicos e contan tamén con amplos vestíbulos no Sexto edificio[1818]. En cada planta dos edificios existen planos de situación.

Nos edificios centrais, debido á compartimentación propia dos pazos urbanos, as circulacións poden resultar menos lóxicas (lám. 77-81). Nas Ruínas de San Domingos o visitante accede á ampla zona da cabeceira onde fai un percorrido libre e pode visitar os restos arqueolóxicos custodiados na galería baixo o Instituto Valle-Inclán. O edificio Fernández López funciona, canto a circulacións, como un único complexo, a pesar de manter os muros medianeiros dos inmobles adquiridos. Optouse

[1815] Neste senso, o director do Museo de Pontevedra fai un parangón entre este Museo e o Museo do Prado, en tanto que neste último as funcións tamén se atopan divididas: no edificio de Villanueva disponse a obra e o Casón destínase ao persoal.
[1816] PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA (2008: 101).
[1817] Éste resulta ser o caso dos dous profetas do Pórtico da Gloria: Información facilitada nunha entrevista co director do Museo de Pontevedra.
[1818] LEÓN (1978: 223-224).

no Proxecto de Remodelación e Ampliación de García Braña e Reboredo Chaves por unha nova entrada, situada na rúa da Pasantería[1819].

No edificio Sarmiento existe un percorrido perimetral arredor do claustro dos xesuítas, que permite que o visitante teña control da súa circulación polo interior deste edificio, aínda que existan zonas nas que este deba realizar avances e retrocesos (lám. 75).

No Sexto edificio do Museo de Pontevedra as diferentes plantas da exposición permanente presentan unha montaxe periférica, con algunha peza destacada –en volume ou tamaño- no centro de cada sala. Cada planta divídese, á vez, en varias salas en forma de zigzag. Con isto, o espectador debe rodear e percorrer as diferentes divisións que se foron creando na exposición de cada andar (lám. 71-74). No Sexto edificio a mostra organízase seguindo un discurso de orde cronolóxica dende a planta primeira ata a terceira.

De seguido atenderemos ao criterio de confort e constancia. O edificio García Flórez abrangue a historia de Pontevedra: o mundo do mar, o trazado viario romano, o Gremio dos Mareantes, a peregrinación –en Pontevedra venérase a Virxe Peregrina- ou a cociña tradicional galega. Isto contribúe a que o edificio teña unha significación local e gran proxección sobre os habitantes da urbe e de Galicia. A propia visita aos edificios centrais, ás Ruínas de San Domingos e ao edificio Sarmiento resulta interesante para coñecer a arquitectura da cidade, en tanto que se trata de pazos urbanos vinculados con importantes familias de Pontevedra e a orde dominica e xesuíta.

Todos os edificios do Museo de Pontevedra contan con vestíbulos, destacando o amplo vestíbulo do Sexto edificio. Neste podemos destacar o modo no que se realiza o seu acceso: trátase dunha entrada que non é directa, precedida polo espazo verde situado no que foi a antiga horta dos xesuítas. A continuación, o público accede á zona de posto de control e antes de iniciar a súa visita, en cada planta, existe un amplo vestíbulo. Dende a planta superior o público pode gozar das vistas que se

[1819] Sobre a idea xeral do Proxecto realizado por García Braña e Reboredo Chaves véxase: AXMPo. GARCÍA BRAÑA, REBOREDO CHAVES: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2, páx. 2-3.

ofrecen da cidade e da percepción do propio inmoble coas zonas axardinadas interiores.

No que respecta ao criterio da sinalización, o Museo de Pontevedra está sinalizado no exterior mediante sinais verticais. Ao carón de cada edificio tamén se atopa un cartel que ofrece información histórica e arquitectónica do inmoble e un plano da situación dos edificios do Museo para orientar ao visitante no seu percorrido (lám. 100-101). Xa no interior, en cada planta dos edificios distribúense sinais dando información sobre a situación de salas, o elevador ou os servizos (lám. 57, 62, 73, 102-105).

No que atinxe ao criterio de sustentabilidade e mantemento, o Museo de Pontevedra emprega cinco edificios preexistentes, ao que se engade o Sexto edificio. Trátanse de edificios históricos, inmobles realizados mantendo os criterios arquitectónicos e materiais locais que teñen unha mellor adaptación á climatoloxía da zona e que contribúen a gardar a estética co casco histórico. Neste estudo débese ter en conta que o uso de varios edificios de grandes dimensións para o Museo de Pontevedra aumenta o custo de mantemento[1820]. Neste senso, son moi sensibles as Ruínas de San Domingos, as cales precisan obras de mantemento recorrentes ao carecer da cubrición[1821].

Finalmente, cabe deterse no criterio de seguridade. Respecto a isto, o Sexto edificio do Museo de Pontevedra consiste nunha ampla superficie de grandes salas que facilitan o control a causa da unidade visual que estas permiten. A maiores, no Museo hai persoal de sala e cámaras de seguridade. Con todo, nos edificios centrais do Museo de Pontevedra hai obxectos que son susceptibles de manipularse polo público.

Os edificios que conforman o Museo de Pontevedra cumpren coa normativa antiincendios –para as modificacións posteriores de uso, referidas ao restaurante na planta baixa do edificio Sarmiento, aplícase a normativa vixente[1822].

[1820] A información sobre a repercusión de tratarse de amplos edificios foi comentada por Carlos Valle Pérez.

[1821] No mesmo Proxecto do Sexto edificio aténdese á busca da permanencia no tempo e á garantía da calidade construtiva: ADPPo. PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Proxecto de Execución Modificado 2º. Ampliación e rehabilitación do Edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra*. Memoria. Madrid, decembro de 2007, Memoria. Exp. 33794/1, páx. 3.

[1822] Información facilitada por Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de*

En base ao cumprimento da normativa, os tes volumes[1823] que conforman a Ampliación e reforma do edificio Sarmiento compartiméntanse en sectores de incendio independentes[1824].

Como todo museo instalado nun edificio histórico, o Museo de Pontevedra amosa vantaxes e inconvenientes. Como puntos fortes o Museo de Pontevedra ten como sede tres importantes edificios históricos da cidade, o que crea unha imaxe atractiva de cara a atraer ao público visitante. O Museo tamén presenta puntos débiles: non conta cun espazo único, senón que se sitúa en varios inmobles. Estes inmobles trátanse de tres vivendas unifamiliares, un claustro, unha igrexa e un edificio de nova planta.

Á súa vez, os condicionantes levan a que o Museo se teña que adaptar ás súas necesidades: ao situarse en varios inmobles, as coleccións adáptanse. Non hai que esquecer que o Museo de Pontevedra tivo diferentes ampliacións, no edificio Fernández López e no edificio Sarmiento, coa construción do Sexto edificio. Con isto, as problemáticas dos puntos débiles do Museo de Pontevedra pódense solucionar[1825].

Dos diferentes inmobles que conforman o Museo de Pontevedra o Sexto edificio é o que mellor se adapta á función de museo, en tanto que consiste nunha construción de nova planta realizada para a función de museo. Isto conséguese grazas ás súas características, un edificio neutro, amplo e luminoso onde a estrutura arquitectónica non condiciona o funcionamento do Museo. Tampouco existen no Sexto edificio elementos que interfiran na contemplación da exposición permanente.

No relacionado coa adaptación dos edificios preexistentes do Museo de Pontevedra, non de nova planta, cabe estudar se estes condicionan ou impoñen a súa

Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II). Memoria. Madrid. Decembro de 2014, páx. 8-9.

[1823] Os tres volumes son o Edificio da Ampliación para exposicións –o Sexto Edificio-, o Edificio da Ampliación que funciona como intercambiador, de carácter transparente, e o Edificio "Sarmiento".

[1824] Información facilitada por Eduardo Pesquera González: PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Madrid. Decembro de 2014, páx. 8-9.

[1825] Como indica o director do Museo de Pontevedra, Carlos Valle, consiste en atopar solucións a problemas concretos, solucións sempre imaxinativas.

estrutura á función de Museo[1826]. Como todo edificio histórico, as novas funcións que adquiran estes inmobles deberán adaptarse á estrutura do edificio preexistente, en menor ou maior grao. No caso do Museo de Pontevedra, non hai que esquecer que se trata dun Museo que conta con diferentes inmobles de varias tipoloxías arquitectónicas.

Os pazos urbanos debido á súa función de vivenda amosan divisións internas que condicionan a exposición. Un aspecto importante ao que fixo referencia o director do Museo é o feito de que no edificio Casto Monteagudo non se poden introducir obras de grande formato a causa da imposibilidade de que entren pola estreita estrutura das portas e non existe sitio no interior para a exhibición deste tipo de pezas. É por iso que, como refire o director do Museo, deben buscarse solucións perspicaces, aproveitando o Salón Nobre para a exposición das obras de maior tamaño[1827].

Tamén esta tipoloxía arquitectónica do pazo urbano, no caso do edificio Fernández López, pode condicionar as funcións administrativas, se ben neste inmoble tiveron lugar varias ampliacións que permiten un mellor funcionamento da área de xestións internas, englobada neste inmoble.

As Ruínas de San Domingos tamén se impoñen á función museística, en tanto que se trata dun espazo que non está cuberto, polo que debe limitarse á exposición a material lítico. O edificio Sarmiento, antigo Colexio da Compañía de Xesús, impón unha circulación en base á súa distribución de espazos arredor do claustro. O problema é relacionar os diferentes edificios. No caso de Pontevedra prímase o Pazo dos Castro Monteagudo posto que a entrada, ata agora facíase por aquí.

O Museo de Pontevedra relaciónase co Museu Picasso de Barcelona (lám. 106) polo seu crecemento orgánico ao recuperar o patrimonio histórico da cidade. En efecto, o Museu Picasso consiste nunha anexión de cinco pazos contiguos de orixe gótica salvados do abandono. Deste xeito, o museo barcelonés destaca pola súa implantación urbana[1828]. O Museu Picasso créase en 1960 grazas ao impulso dos amigos de Picasso de Barcelona. En 1963 tivo lugar a inauguración da primeira sede

[1826] O director do Museo de Pontevedra refire que os edificios non impoñen, se ben condicionan o funcionamento do Museo coa súa estrutura.
[1827] A causa desta indisposición de espazo, o Museo recibiu o ofrecemento de depósito de grandes óleos, pero non puido aceptalo, como refire na entrevista Carlos Valle Pérez.
[1828] LAYUNO ROSAS (2004: 212).

na rúa Montcada. Ocupa cinco mansións ou pazos do gótico civil catalán articulados ao redor dun patio da rúa Montcada, datados entre os séculos XIII e XIV, pero con remodelacións sucesivas, sobre todo no século XVIII[1829].

O museo barcelonés en cuestión acolle a obra adolescente do artista antes de instalarse de xeito definitivo en París en 1904, ao que debe unirse a cesión por parte de Picasso das obras que se atopaban na cidade baixo a custodia da súa familia. Este feito obriga a ampliar o Museu Picasso no edificio contiguo, o Palau del Baró de Castellet, seguido do Palau Meca[1830].

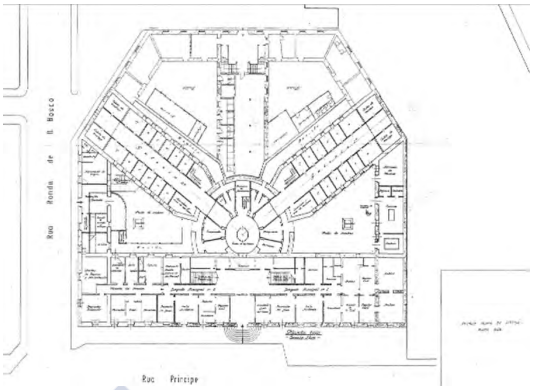
Cabe dicir que no casco histórico de Barcelona uníronse aspectos urbanísticos e museísticos no sector oriental da Ciutat Vella, mediante o PERI do Barrio da Ribera no barrio gótico. Deste modo, recuperáronse e rehabilitáronse diferentes pazos da rúa Montcada para usos culturais, situando nestes diferentes museos e actividades artísticas e culturais. Créanse entón o Museo Textil y de la Indumentaria no Pazo dos marqueses de Llió, a Sala de Exposicións de La Caixa, a Galería Maeght no Pazo dos Cervelló e o Museo Picasso[1831].

Na etapa na que o Museo de Pontevedra abriu as súas portas non atendía a un proxecto museolóxico e arquitectónico, se ben cabe destacar a figura de Castelao e Casto Sampedro e a súa participación na restauración dos edificios centrais. Porén haberá que agardar ás intervencións recentes -a ampliación do edificio Fernández López, a rehabilitación do edificio Sarmiento e a última ampliación co Sexto edificio- para que coa nova museoloxía preste atención a estes aspectos.

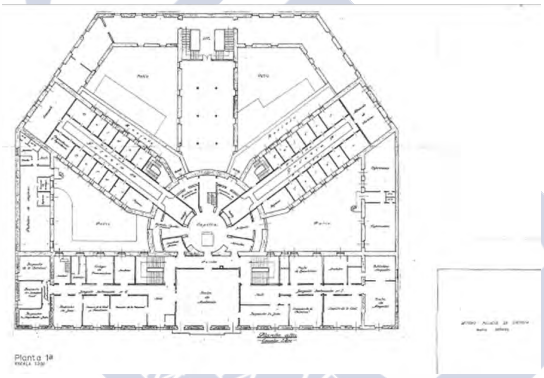
[1829] Museu Picasso: http://www.bcn.cat/museupicasso/es/museo/lospalacios.html [Consulta: 25 de outubro de 2016; 11:27].
[1830] PUIG (1990: 5-11).
[1831] LAYUNO ROSAS (2004: 212).

10. Láminas

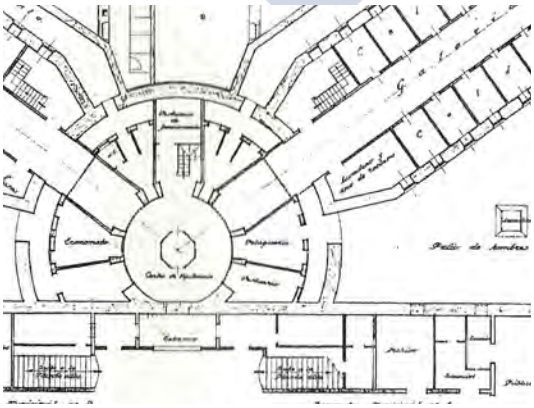
10.1. Museo de Arte Contemporánea (MARCO)



1. Planta primeira do antigo Cárcere de Partido de Vigo, antes da intervención (Arquivo Municipal de Vigo).



2. Planta primeira do antigo Cárcere de Partido de Vigo, antes da intervención (Arquivo Municipal de Vigo).



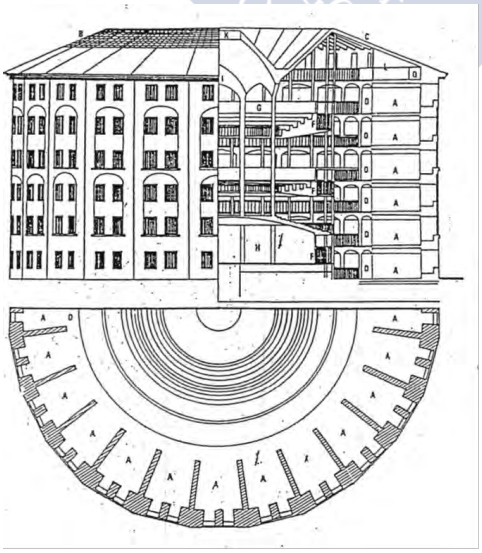
3. Panóptico do Cárcere de Partido de Vigo, planta baixa, antes da intervención (Arquivo Municipal de Vigo).



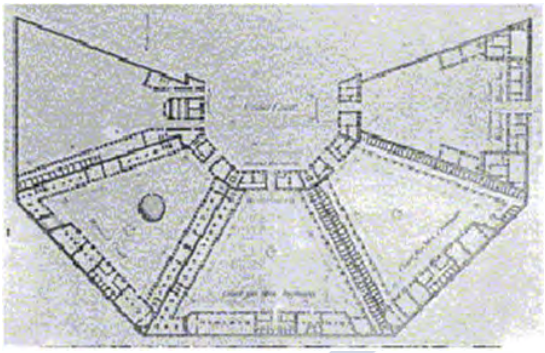
4. Antigo Cárcere Público de Ferrol (SÁNCHEZ GARCÍA, 1999).



5. Antigo Cárcere Real da Coruña (SÁNCHEZ GARCÍA, 1999)



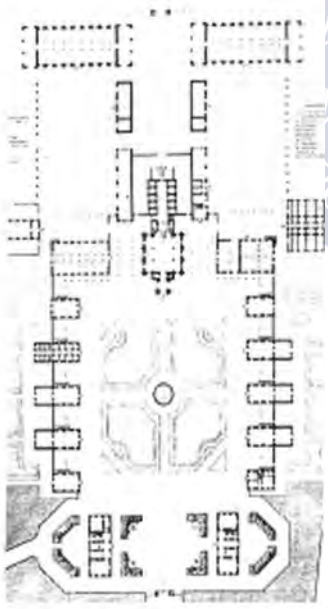
6. Proxecto para unha prisión panóptica. Jeremy Bentham, 1791 (PEVSNER, 1979).



7. Prisión de Gante, 1772-1775 (PEVSNER, 1979).



8. Cárcere Modelo de Madrid, 1884 (BONET CORREA, 1978).



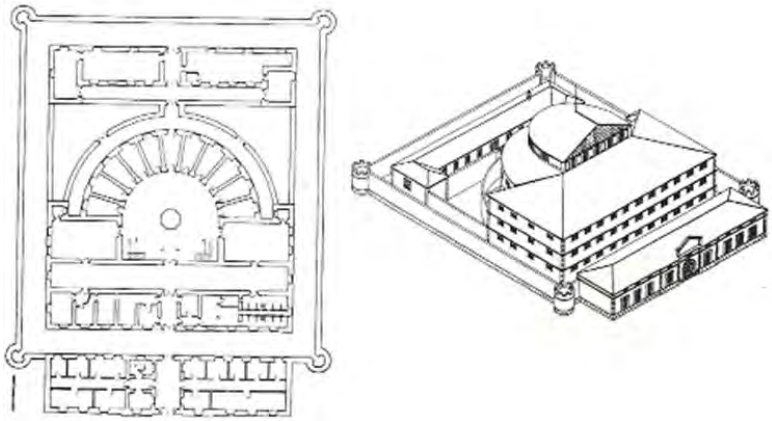
9. Mettray. Abel Blouet, 1839 (PEVSNER, 1979).



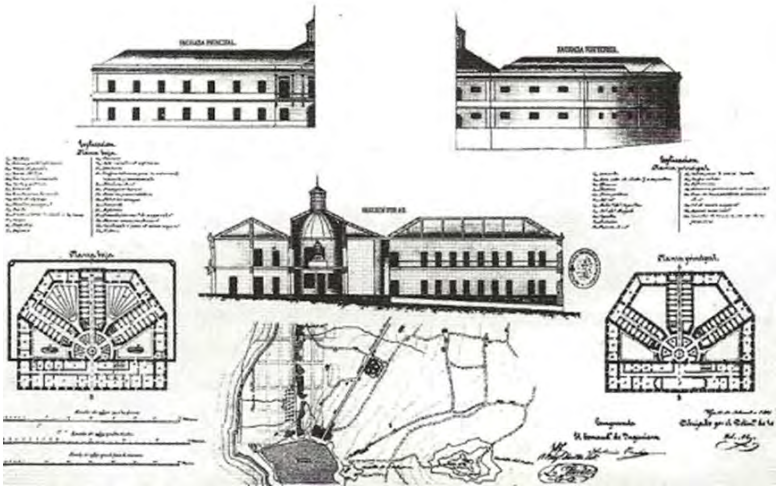
10. Prisión de Betanzos, 1865 (SÁNCHEZ GARCÍA, 1999).



11. Prisión de Filadelfia, 1825 (PEVSNER, 1979).



12. Planta e alzado, Cárcere Provincial de Lugo. Cobreros, 1882-1887 (FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, 1995).



13. Copia do proxecto orixinal do Antigo Cárcere e Pazo de Xustiza de Vigo. José María Ortiz, 1861 (Arquivo do Servizo Histórico Militar. GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA, 2000a).



14. Cherry Hill, Penitenciaría do Este. John Haviland, 1825 (PEVSNER, 1979).



15. Vista da entrada ao antigo cárcere dende a coxía dedicada a xulgado (foto autora).



16. Vista inmediata ás salas de exposición, MARCO (foto autora).



17. Arquerías da primeira planta e arranque da cúpula, MARCO (foto autora).



18. Arcadas do panóptico na primeira planta (foto autora).



19. Planta baixa, rotonda do panóptico (foto autora).



20. Igrexa da Magdalena. Boullée (BOULLÉE, 1985).



21. Vista do panóptico dende a primeira planta á planta baixa (foto autora).



22. Eliminación do piso da rotonda na primeira planta. Vista dende a planta baixa cara á cúpula (foto autora).



23. Cúpula de aceiro que substitúe ao antigo lucernario (foto autora).



24.Cúpula, exterior (foto autora).



25. Cubrición do patio con láminas de vidro, apreciándose a forma curva. Tamén é observable que os patios están configurados, como antes da intervención, a dobre altura (foto autora).



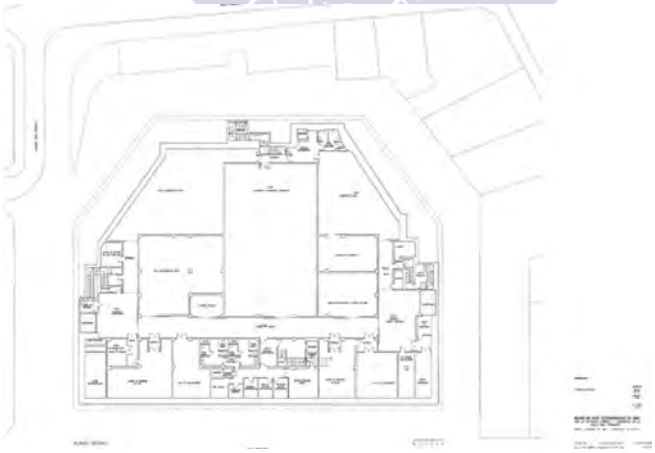
26. Cubrición dun patio(foto autora).



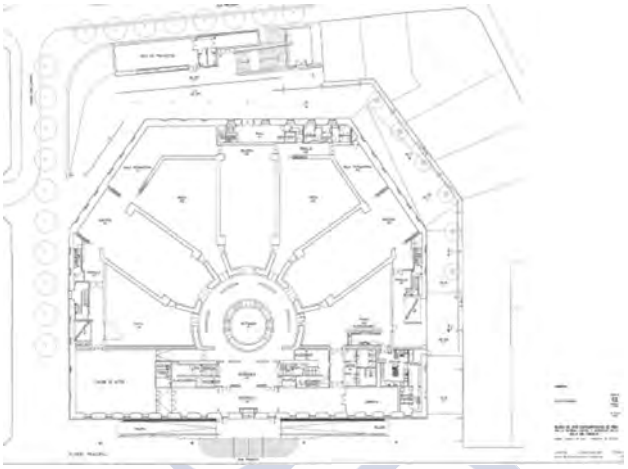
27. Lucernario axial dunha galería, planta baixa (foto autora).



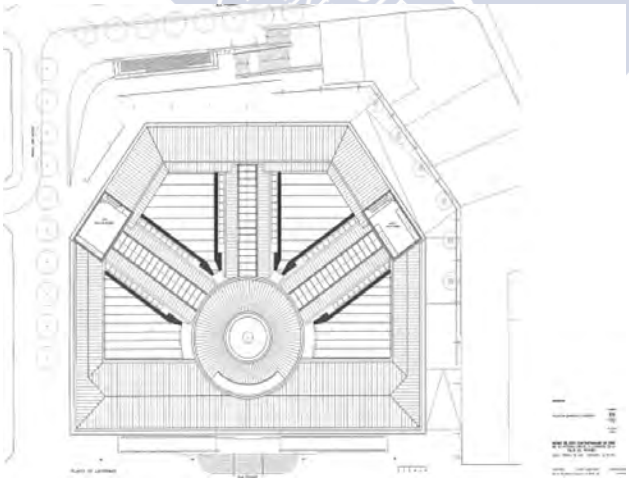
28. Lucernario axial dunha galería, planta baixa (foto autora).



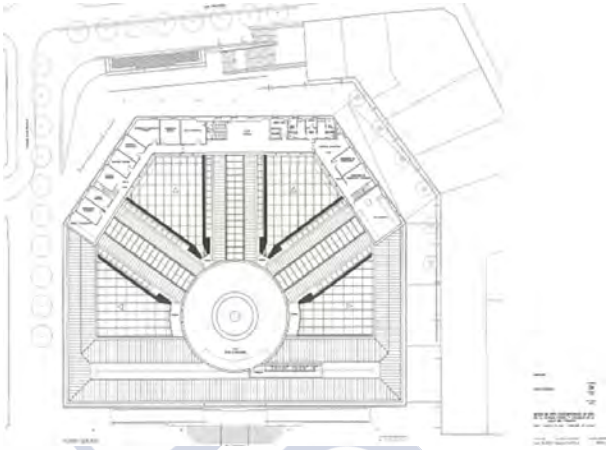
29. Planta soto (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



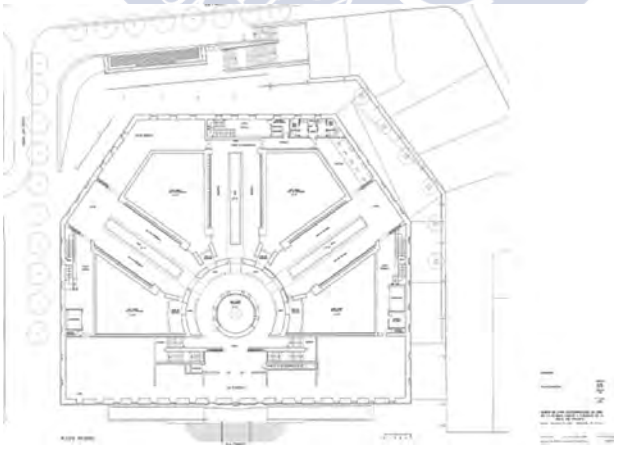
30. Planta principal (Xerencia de Urbanismo do concello de Vigo).



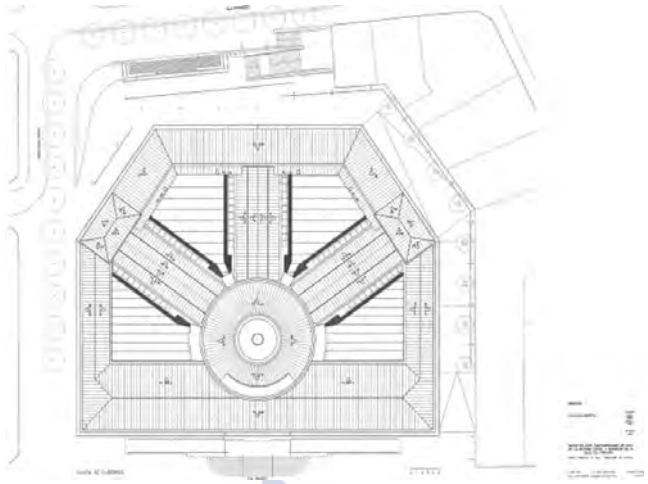
31. Planta primeira (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



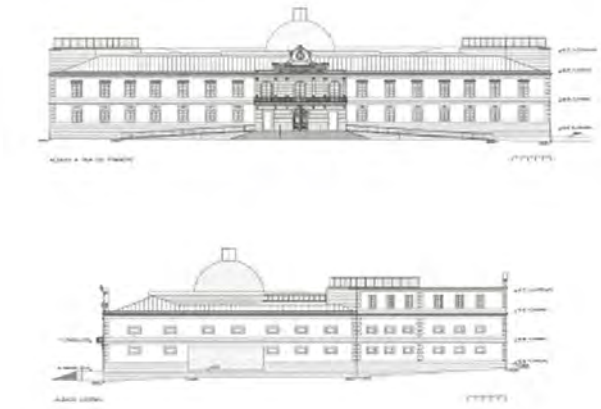
32. Planta segunda (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



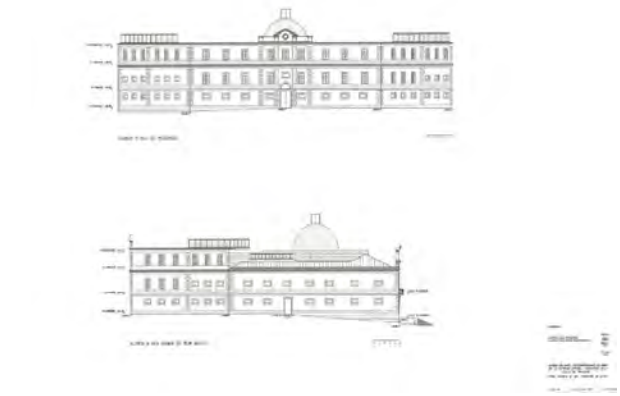
33. Planta de lanternas e cuberta (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



34. Planta de cubertas (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



35. Alzado a rúa do Príncipe e alzado a rúa Londres (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



36. Alzado a rúa Progreso e alzado lateral a rúa Ronda de Don Bosco (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



37. Vestíbulo de entrada, coa recepción en primeiro termo á esquerda e a tenda-libraría ao fondo. Pódese acceder ao restaurante dende este vestíbulo (foto autora).



38. Vista ao exterior dende os vans da planta baixa. O exterior só resulta ser observable dende a coxía dianteira desta planta, no resto da edificación desaparece a relación interior-exterior (foto autora).



39. Tenda-libraría (foto autora).



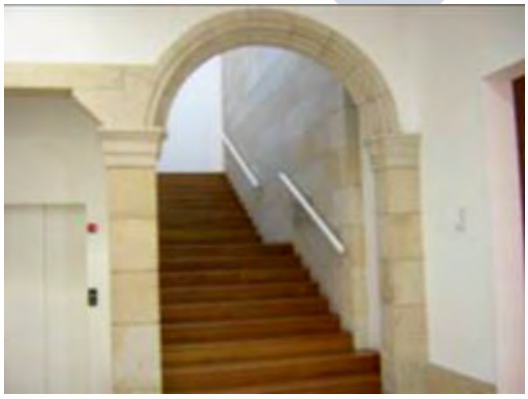
40. Sala polivalente (foto autora).



41. Anel da primeira planta e vista á entrada da biblioteca e á sala de talleres (foto autora).



42. Biblioteca (foto autora).



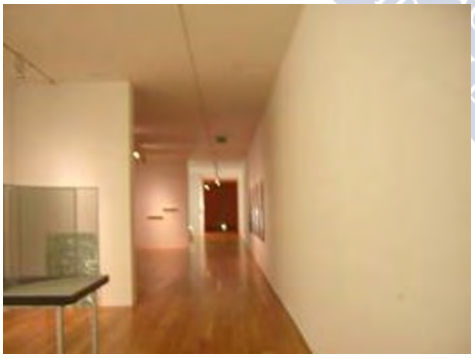
43. Escaleiras laterais (foto autora).



44. Espazo Anexo (foto autora).



45. Tripla arcada da primeira planta, sobre a coxía dianteira (foto autora).



46. Coxía dianteira da primeira planta (foto autora).



47. Galería da planta baixa (foto autora).

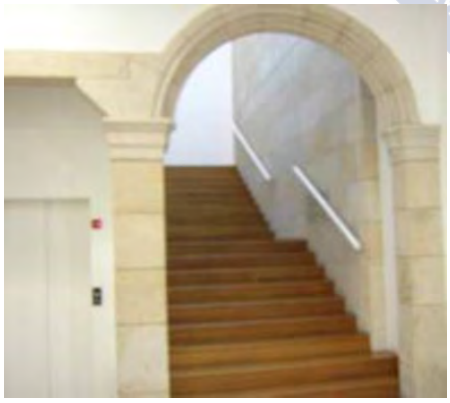
.



48. Patio da planta baixa (foto autora).



49. Ramplas a cada lado e escalinatas da fachada principal (foto autora).



50. Elevador e escaleiras do vestíbulo, na planta baixa (foto autora).



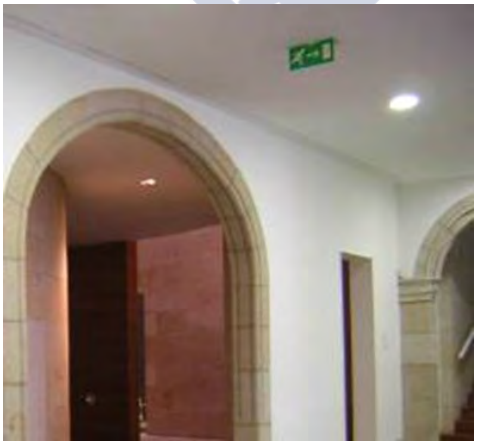
51. Primeira planta (foto autora).



52. Zona de descanso da coxía dianteira da primeira planta (foto autora).



53. Sinalética dos patios e galerías, planta baixa (foto autora).



54. Sinalética das escaleiras (foto autora).



55. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporánea (MEIAC) de Badajoz. Interior: núcleo central e varias plantas con galerías de celas (V.V.A.A., 2003c).



56. MEIAC, exterior (V.V.A.A., 2003c).

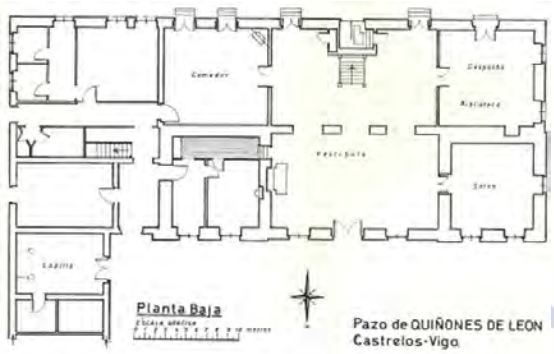


57. MEIAC, exterior (V.V.A.A., 2003c)

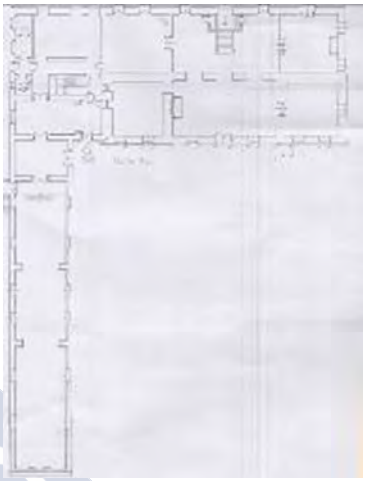
10.2. Museo da Cidade Quiñones de León



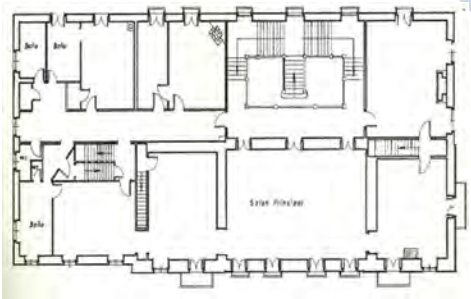
1. Situación dos pazos da bisbarra viguesa (PEREIRA MOLARES, 1979).



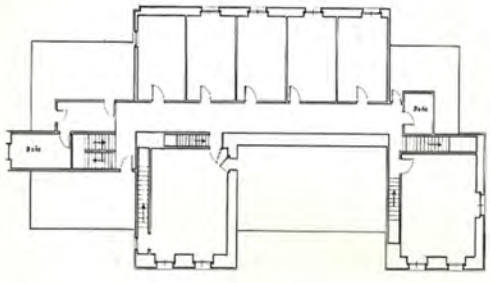
2. Pazo Quiñones de León, planta baixa e arranque da á leste de servizos a partir da capela (PEREIRA MOLARES, 1979).



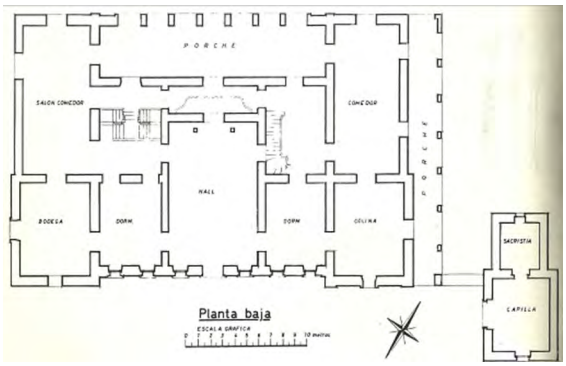
3. Pazo Quiñones de León, planta baixa e á leste de servizos (Museo da Cidade Quiñones de León).



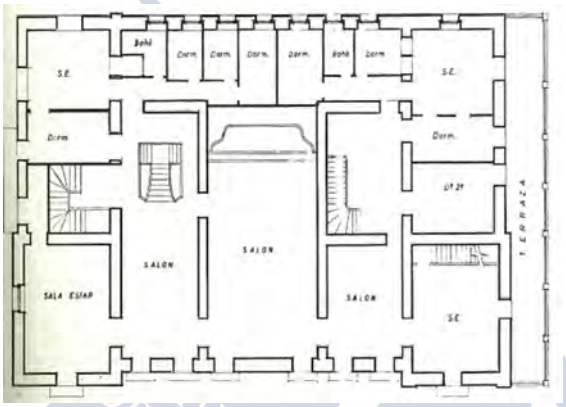
4. Pazo Quiñones de León, primeira planta (PEREIRA MOLARES, 1979).



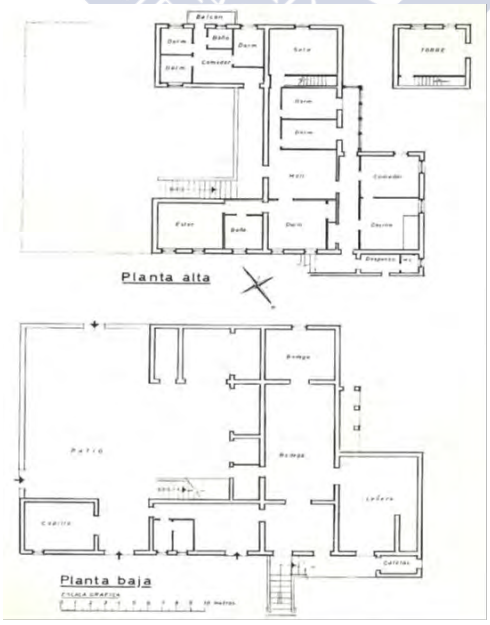
5. Pazo Quiñones de León, segunda planta (PEREIRA MOLARES, 1979).



6. Pazo da Pastora, planta baixa (PEREIRA MOLARES, 1979).



7. Pazo da Pastora, primeira planta (PEREIRA MOLARES, 1979).



8. Pazo A Raposeira, Sárdoma (Vigo). Planta alta e baixa (PEREIRA MOLARES, 1979).



9. Escudo da fachada principal do Pazo Quiñones de León coa data, propietarios e razón da construción do edificio (MARTÍN CURTY, 1989).



10. Escudo da fachada principal do Pazo da Pastora (MARTÍN CURTY, 1989).



11. Pazo Quiñones de León. Alzado principal. Estado actual (MARTÍN CURTY, 1989).



12. Pazo Quiñones de Léon, fachada principal (MARTÍN CURTY, 1989).



13. Pazo da Pastora, fachada principal (foto autora).



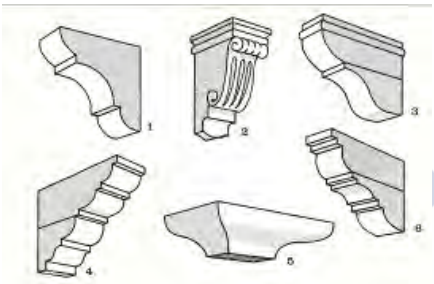
14. Pazo da Pastora, fachada principal (foto autora).



15. Pazo Torre Agrelo, Redondela (foto autora).



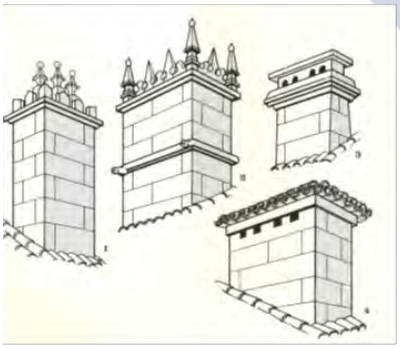
16. Pazo de Oca, A Estrada (foto autora).



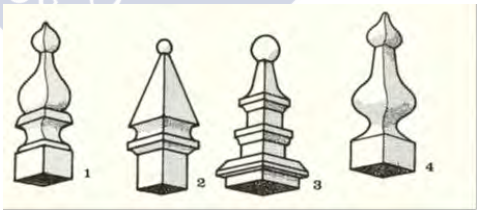
17. Ménsulas típicas da bisbarra de Vigo (PEREIRA MOLARES, 1989)



18. Balaustradas empregadas na bisbarra de Vigo (PEREIRA MOLARES, 1989).



19. Chemineas presentes nos pazos da comarca de Vigo (PEREIRA MOLARES, 1989).



20. Pináculos dos pazos da comarca viguesa (PEREIRA MOLARES, 1989).



21. Patio dianteiro e actual portalón de acceso, non orixinario, adaptado á nova función (foto autora).



22. Capela do Pazo Quiñones de León, en ángulo co edificio, no lado esquerdo (foto autora).



23. Capela do Pazo da Pastora, en ángulo co edificio, no lado dereito (foto autora).



24. Asentos de pedra, Pazo da Pastora (foto autora).



25. Elemento escultórico: o señor tocando o corno. Pazo da Pastora (foto autora).



26. Lateral da planta baixa con arquerías, lago e espadana da capela. Pazo da Pastora (foto autora).



27. Magnolio centenario, Pazo da Pastora (foto autora).



28. Lagoa, Pazo de Oca (foto autora).



29. Elementos acuáticos, Pazo de Oca (foto autora).



30. Chafarís, Pazo de Oca (foto autora).



31. Fonte, Pazo Torre Agrelo (foto autora).



32. Pazo de Fabio Nelli Espinosa. Valladolid, 1570 (foto autora).



33. Interior do Pazo Fabio Nelli, actual Museo de Valladolid (foto autora).



34. Pazo do Conde de Gondomar ou Casa do Sol, 1539. Actual Museo Nacional Colexio de San Gregorio de Valladolid (foto autora).



35. Restitución hipotética do alzado principal no XVII, sen ameado e coa torre dereita á cota da cornixa central. Pazo Quiñones de León (MARTÍN CURTY, 1989).



36. Alzado principal, estado actual. Tipoloxía orixinal modificada no entaboamento do corpo central. Engadido do remate da torre dereita, da capela e da á leste na esquerda. Pazo Quiñones de León (MARTÍN CURTY, 1989).



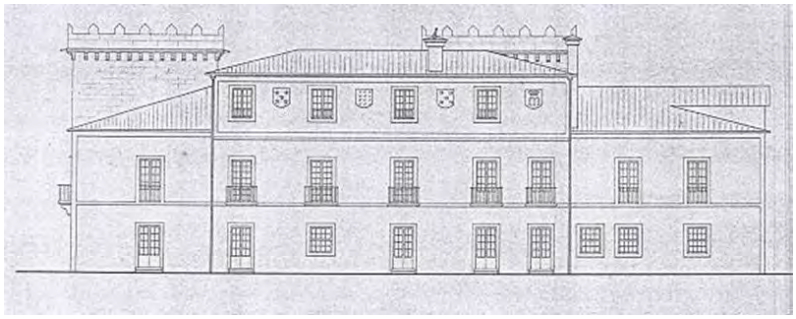
37. Alzado principal, coas modificacións do século XX. Pazo Quiñones de León (MARTÍN CURTY, 1989).



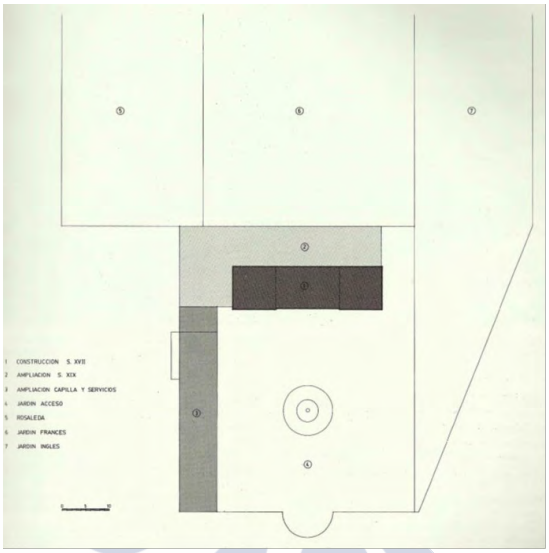
38. Alzado principal. Pazo Quiñones de León (foto autora).



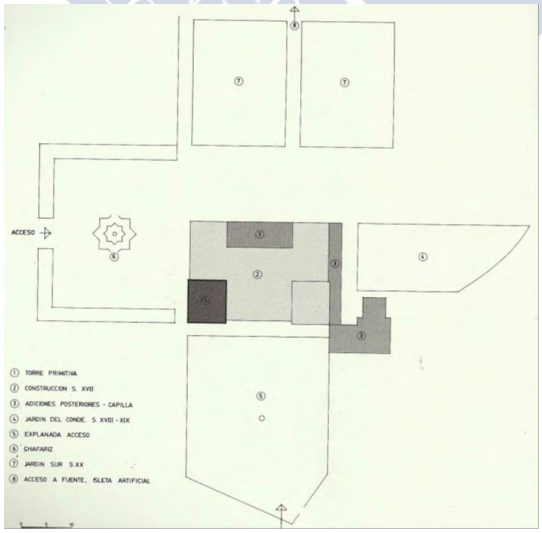
39. Torre dereita (foto autora).



40. Alzado posterior, engadido da coxía traseira e segunda planta. Pazo Quiñones de León (Museo da Cidade Quiñones de León).



41. Esquema do crecemento do Pazo de Castrelos a partir da tipoloxía orixinal de dobre torre unida por un corpo central (MARTÍN CURTY, 1989).



42. Esquema do crecemento de Santhomé a partir da torre primitiva de Bufteu (MARTÍN CURTY, 1989).



43. Alzado posterior. Pazo da Pastora (foto autora).



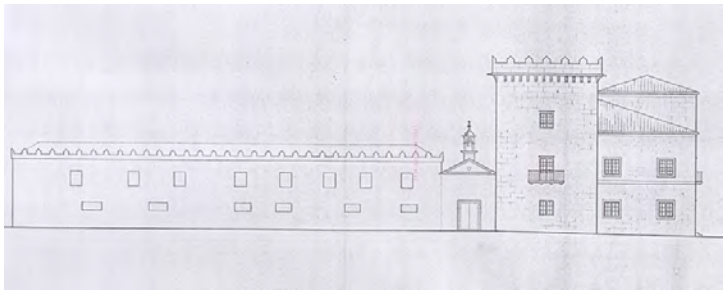
44. Alzado da á de servizos e capela en ángulo recto ao pazo. Pazo Quiñones de León (foto autora).



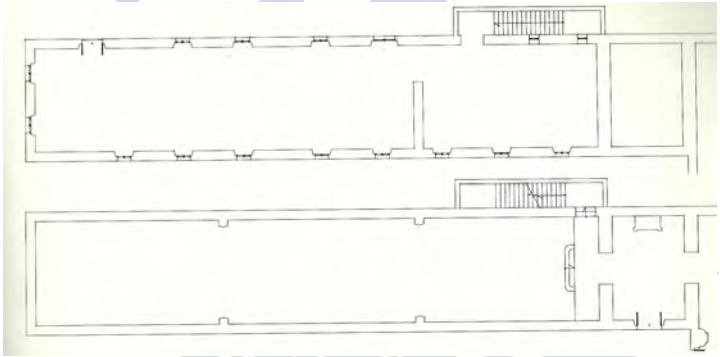
45. Á de servizos vista dende o interior do edificio. Pazo Quiñones de Léon (foto autora).



46. Alzado posterior. Pazo de Castrelos (foto autora).



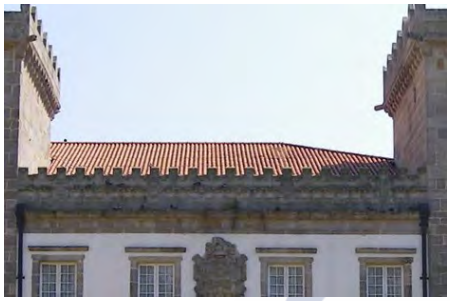
47. Alzado da ala de servizos. Pazo Quiñones de León (Museo da Cidade "Quiñones de León").



48. Á de servizos, andar baixo e primeiro (MARTÍN CURTY, 1989).



49. Á de servizos, actual sala de Arqueoloxía (Arquivo Municipal de Vigo).



50. Entaboamento actual do corpo central (foto autora).



51. Motivo decorativo de encadeados (MARTÍN CURTY, 1989).



52. Salón Nobre e lámpada en primeiro plano, único obxecto orixinario do pazo (foto autora).



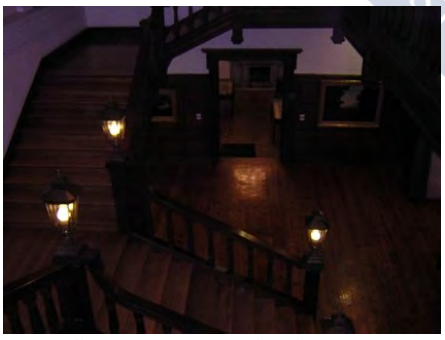
53. Salón de Recepción da planta baixa, actuación do Marqués de Valladares (foto autora).



54. Escalinata de dobre tramo da coxía posterior (foto autora).



55. Escalinata interior (foto autora).



56. Escalinata na coxía posterior (foto autora).

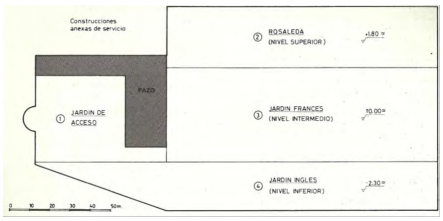


57. Arcadas de medio punto (foto autora).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



58. Xardín do Conde do Pazo de Santhomé (foto autora).



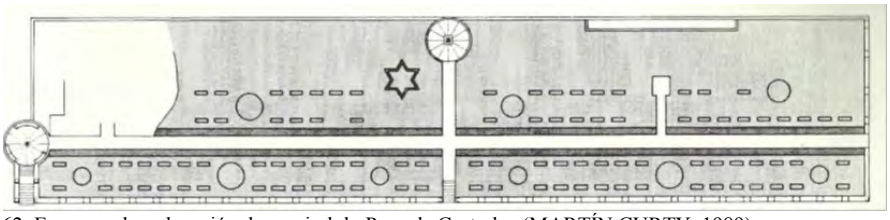
59. Esquema da extensión do Pazo Quiñones de León (MARTÍN CURTY, 1989).



60. Xardín de acceso visto dende o Pazo (foto autora).



61. Vista do roseiral do Pazo de Castrelos (foto autora).



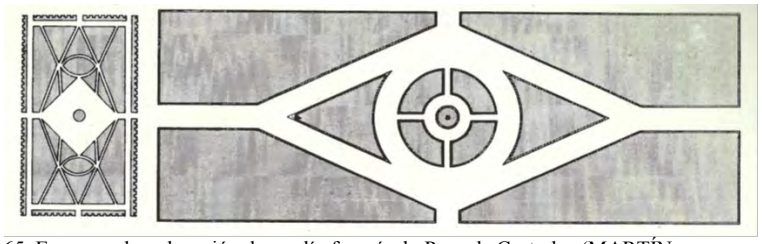
62. Esquema de ordenación do roseiral do Pazo de Castrelos (MARTÍN CURTY, 1989).



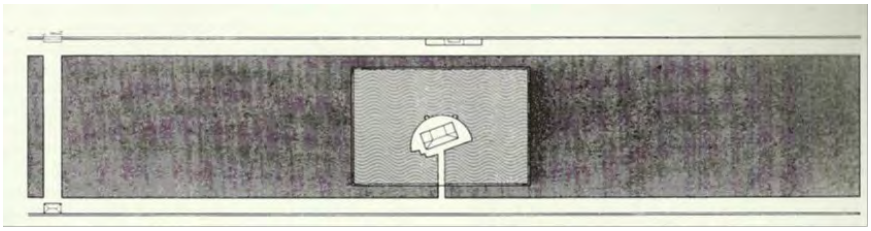
63. Xardín francés do Pazo de Castrelos (foto autora).



64. Xardín francés do Pazo de Castrelos (foto autora).



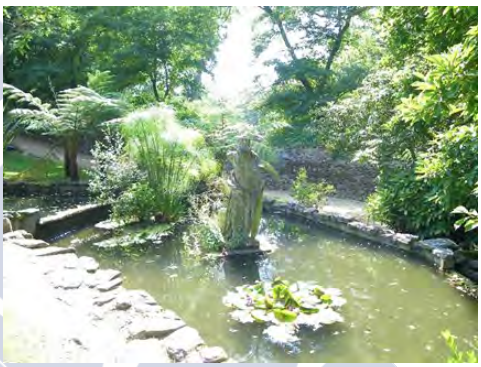
65. Esquema de ordenación do xardín francés do Pazo de Castrelos (MARTÍN CURTY, 1989).



66. Ordenación do xardín inglés do Pazo de Castrelos (MARTÍN CURTY, 1989).



67. Maqueta no estanque do xardín inglés, Castrelos (foto autora).



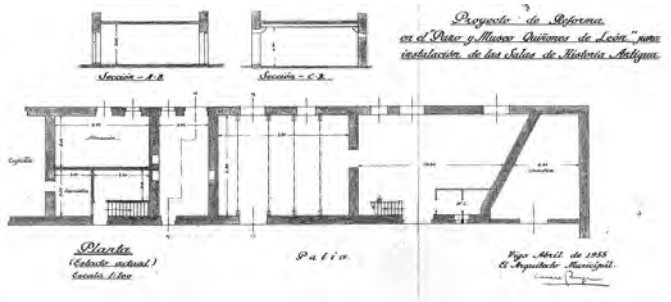
68. Lago con esculturas mitolóxicas, xardín inglés, Castrelos (foto autora).



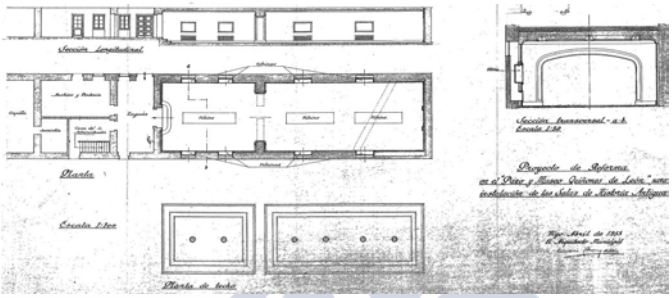
69. Pombal, Pazo de Castrelos (foto autora).



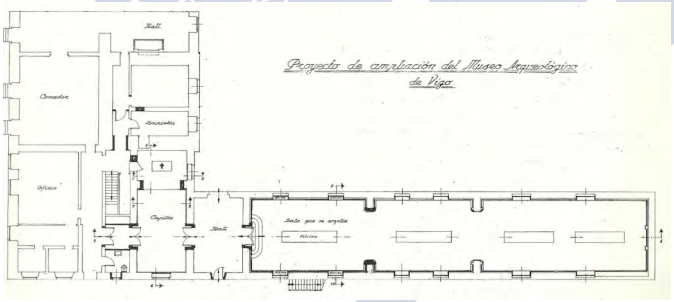
70. Pista de tenis, Pazo de Castrelos (foto autora).



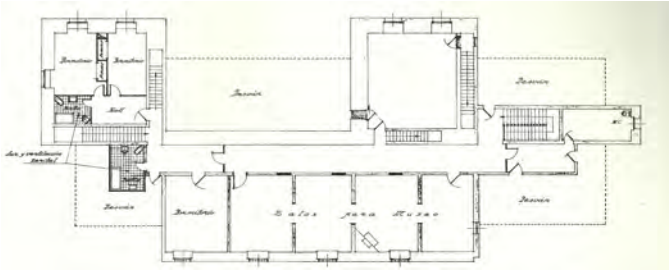
292. Proxecto de reforma do Pazo e Museo Quiñones de León para a instalación das salas de Historia Antiga. Emilio Bugallo Orozco, 1955 (Arquivo Municipal de Vigo).



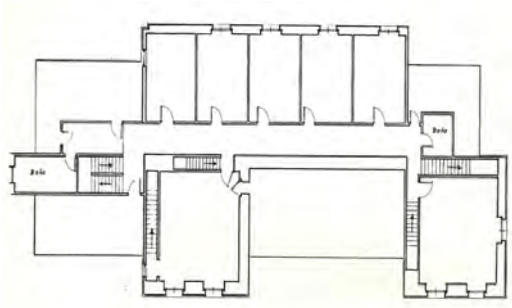
71. Proxecto de reforma do Pazo e Museo Quiñones de León para a instalación das salas de Historia Antiga. Emilio Bugallo Orozco, 1955 (Arquivo Municipal de Vigo).



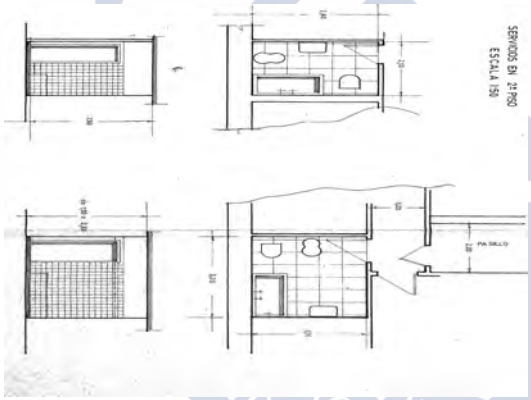
72. Proxecto de ampliación do Museo Arqueolóxico da Cidade de Vigo. Emilio Bugallo, 1966 (Arquivo Municipal de Vigo).



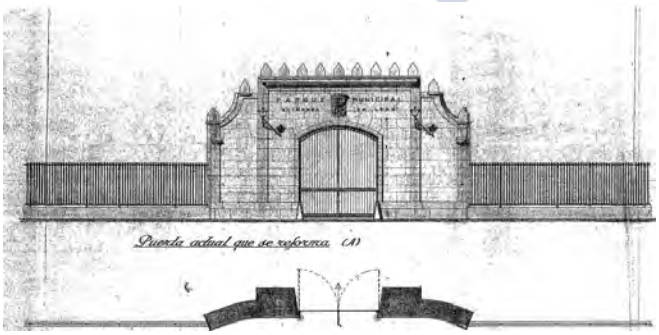
73. Reparación da segunda planta do pazo para a ampliación das salas do museo. Emilio Bugallo, 1966 (Arquivo Municipal de Vigo).



74. Estado anterior á adaptación da segunda planta, moi compartimentado (Arquivo Municipal de Vigo).



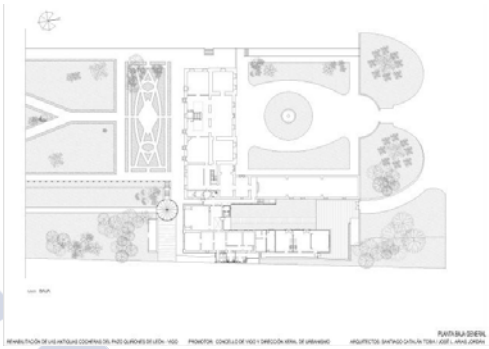
75. Proxecto de reforma e novas instalacións de baños no segundo piso. Emilio Bugallo, 1966 (Arquivo Municipal de Vigo).



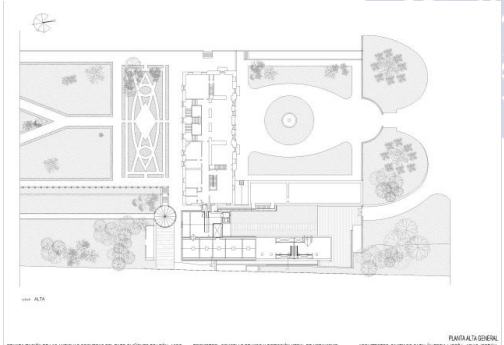
76. Porta que se reforma (Arquivo Municipal de Vigo).



77. Porta de nova creación (foto autora).



78. Rehabilitación das antigas cocheiras, planta xeral, planta baixa. S. Catalán Tobía, J. L. Arias Jordán (Despacho de Arquitectura de S. Catalán Tobia).



79. Rehabilitación das antigas cocheiras, planta xeral, planta primeira. S. Catalán Tobía, J. L. Arias Jordán (Despacho de Arquitectura de S. Catalán Tobía).



80. Rehabilitación das antigas cocheiras, sección. Proxecto de S. Catalán Tobía e J. L. Arias Jordán (Despacho de Arquitectura de S. Catalán Tobía).



81. Rehabilitación das antigas cocheiras, sección. Proxecto de S. Catalán Tobía e J. L. Arias Jordán (Despacho de Arquitectura de S. Catalán Tobía)



82. Rehabilitación das antigas cocheiras, alzado. S. Catalán Tobía e J. L. Arias Jordán (foto autora).



83. Rehabilitación das antigas cocheiras. S. Catalán Tobía e J. L. Arias Jordán (foto autora).



84. Muro-cortina. S. Catalán Tobía e J. L. Arias Jordán (foto autora).



85. Rehabilitación das antigas cocheiras. Proxecto de Catalán Tobía e Arias Jordán (foto autora).



86 Salas de Arqueoloxía (foto autora).



87. Salas de Arqueoloxía (foto autora).



88. Sinalética das salas de Arqueoloxía (foto autora).



89. Vitrinas das salas de Arqueoloxía (foto autora).



90. Colocación das estelas nas salas de Arqueoloxía (foto autora).



91. Circulación e ordenación nas salas da planta baixa: pazo e pinacoteca antiga (Museo da Cidade Quiñones de León).



92. Despacho do Marqués, sala 1 (foto autora).



93. Despacho do Marqués (foto autora).



94. Vista do Salón-Recepción (foto autora).



95. Salón Dourado (foto autora).



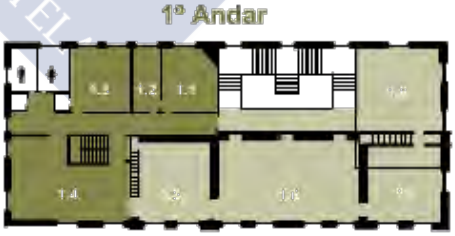
96. Biblioteca Histórica (foto autora).



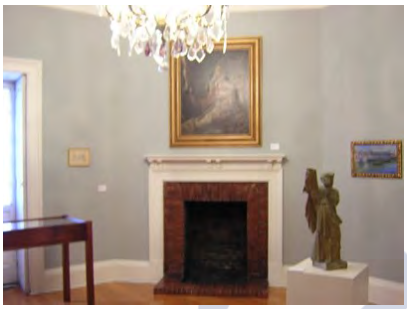
97. Salón de Sargadelos (foto autora).



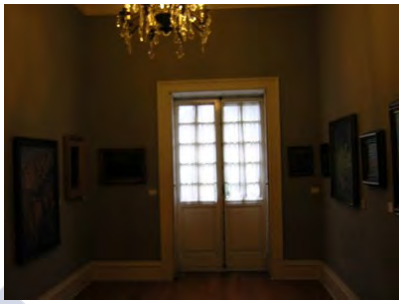
98. Salón de Sargadelos (foto autora).



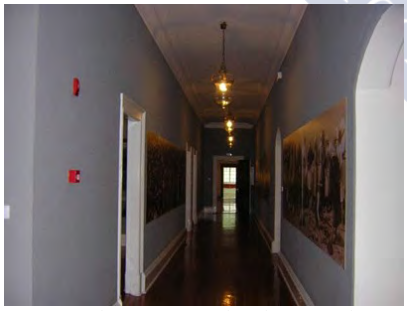
99. Circulación e ordenación do primeiro andar (Museo da Cidade Quiñones de León).



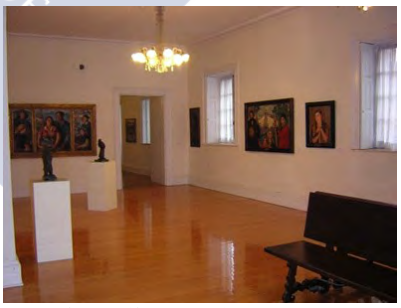
100. Primeira sala dende o tramo dereito da escalinata, sala 1.1. (foto autora).



101. Sala segunda da primeira planta, sala 1.2 . (foto autora).



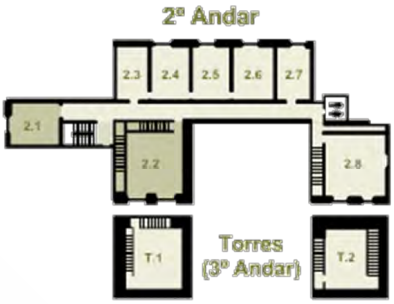
102. Corredor para pasar da sala 1.3 á sala 1.4. (foto autora).



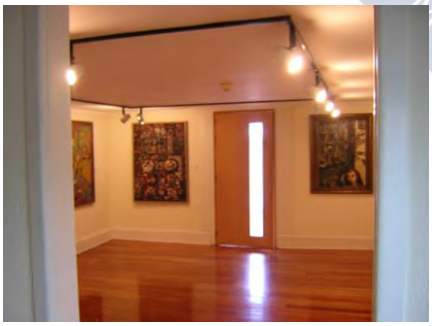
103. Sala 1.4. (foto autora).



104. Sala 1.8. Hai que pasar de novo o corredor para acceder á segunda planta (foto autora).



105. Circulación e ordenación da segunda planta (Museo da Cidade Quiñones de León).



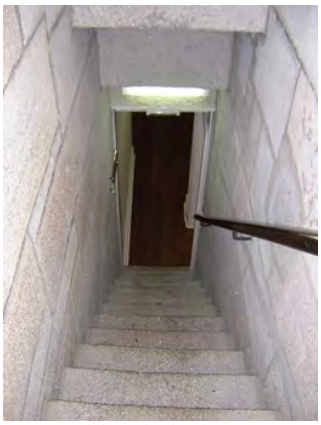
106. Sala 2.1. (foto autora).



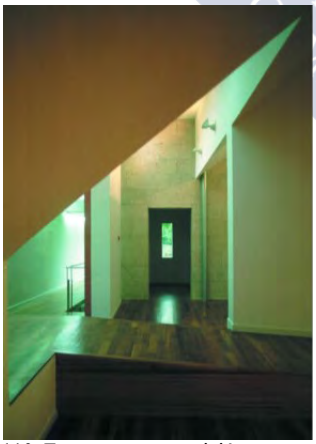
107. Corredor da segunda planta, vista dende a sala 2.1.; á dereita está a torre 3.1. e a sala 2.2; á esquerda atópanse as salas 2.3. a 2.7. (foto autora).



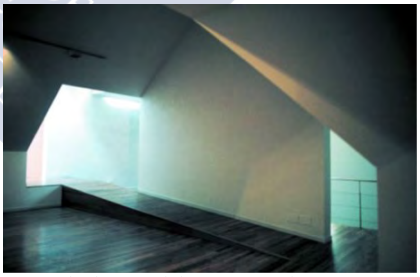
108. Salas 2.3. a 2.7. (foto autora).



109. Escaleiras dunha das torres (foto autora).



110. Espazo para exposicións temporais (Proxecto de Catalán Tobía e Arias Jordán).



111. Sala de exposicións temporais (Proxecto de Catalán Tobía e Arias Jordán).

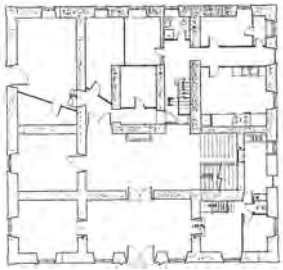


112. Accesos ó parque e pazo de Castrelos (Museo da Cidade Quiñones de León).

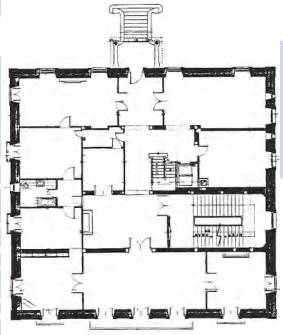


113. Ordenación das salas de Arqueoloxía (Museo da Cidade Quiñones de León).





114. Planta baixa e alta, antes da intervención. Pazo de Montefuerte (AINGERU ZABALA, 1990).





115. Planta baixa e alta, despois da intervención. Pazo de Montefuerte (AINGERU ZABALA, 1990).

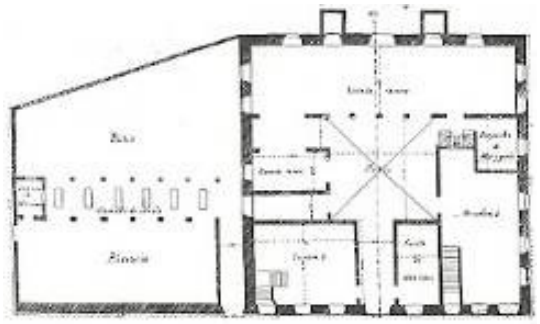
10.3. Museo do Mar de Galicia



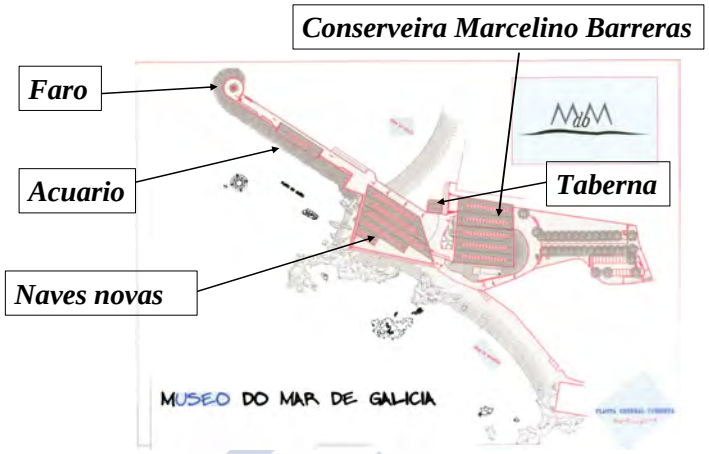
1. Fábrica de conservas Antonio Alonso (GARRIDO RODRÍGUEZ, 1991).



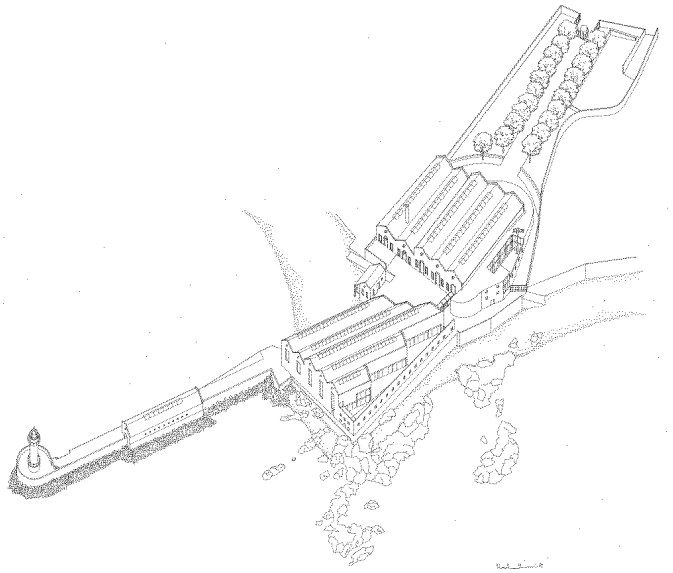
2. Edificio de Conservas Albo (foto autora).



3. Matadoiro do Berbés, 1896(GARRIDO RODRÍGUEZ, 2001).



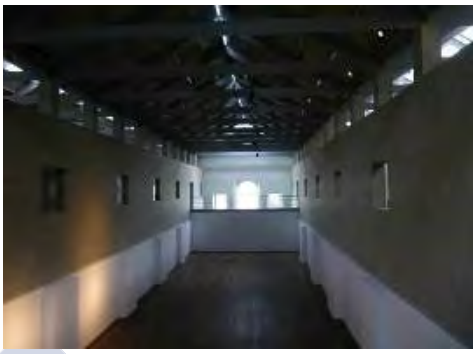
4. Distribución do Museo do Mar (Museo do Mar).



5. Axonometría do Museo do Mar. Proxecto básico e de execución. Portela, 1999 (Despacho de Arquitectura de César Portela.



6. Edificio das naves antigas do Museo do Mar, co castro en primeiro termo (Despacho de Arquitectura de César Portela).



7. Edificio das naves antigas do Museo do Mar, interior (foto autora).



8. Edificio das naves novas do Museo do Mar, exterior (Despacho de Arquitectura de César Portela.



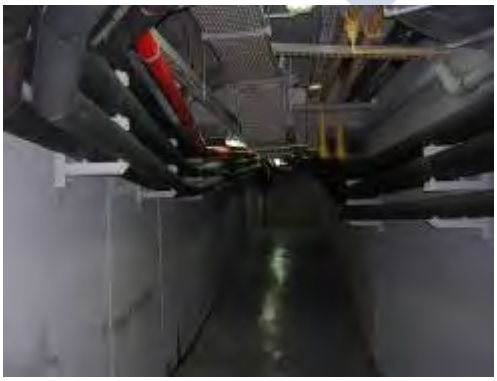
9. Edificio das naves novas do Museo do Mar, interior (foto autora).



10. Corredor con oficinas da área de persoal na primeira planta do edificio preexistente (foto autora).



11. Sala de Xuntas, primeiro andar (foto autora).



12. Corredor subterráneo (foto autora).



13. Sala de desalinización, planta soto (foto autora).



14. Sala de restauración, planta soto (foto autora).



15. Sala de catalogación, primeira planta (foto autora).



16. Acceso exterior (foto autora).

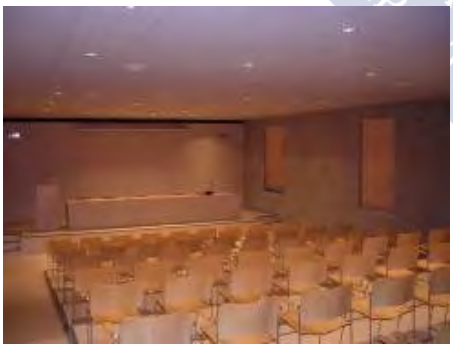


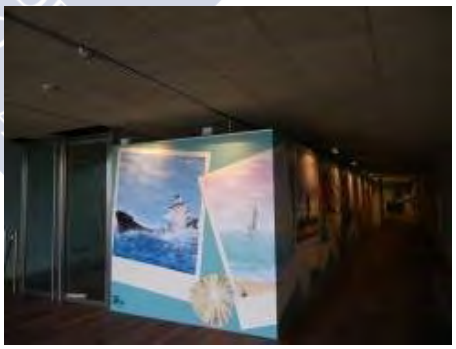
17. Vestíbulo (foto autora).



18. Recepción (foto autora).


19. Tenda (foto autora).


20. Salón de actos (foto autora).


21. Sala de talleres infantís (foto autora).



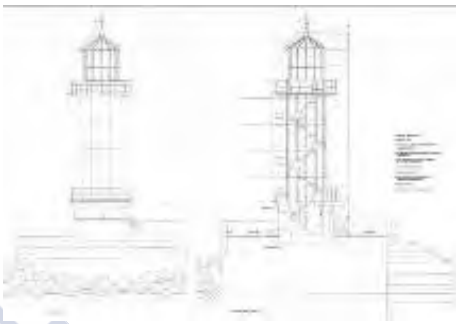
22. Taberna mariñeira (foto autora).



23. Sección da taberna. Proxecto básico e de execución. Portela, 1999 (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



24. Faro (PORTELA: 2004).



25. Sección do faro. Proxecto básico e de execución. Portela, 1999 (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



26. Anterior sala O Peirao (foto autora).



27. Gabinete de curiosidades (foto autora).



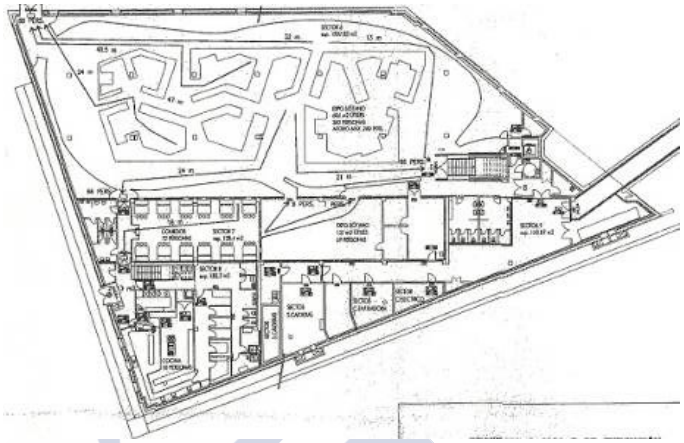
28. Instalacións do Museo do Mar delimitadas en vermello e fincas anexas propiedade do Consorcio da Zona Franca en branco (PXOM, 2009).



29. Acceso ao almacén da planta soto, edificio preexistente (foto autora).



30. Acceso á zona que se proxectara como almacén no novo edificio polo portal da marxe inferior dereita; ao fondo, entre a taberna e as vellas naves atópase o actual ao almacén (foto autora).



31. Planta soto, edificio de nova planta Proxecto básico e de execución. Portela, 1999 (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



32. Planta soto do novo edificio (foto autora).



33. Planta baixa do edificio de vella planta. Proxecto básico e de execución. Portela, 1999 (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



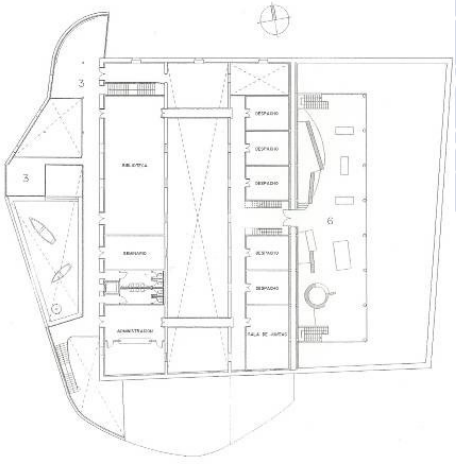
34. Planta baixa, edificio de nova planta. Superficies construídas definitivas do proxecto. PORTELA, 2008 (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



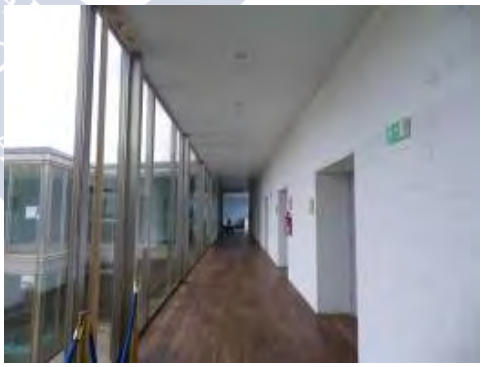
35. Interior da planta baixa do edificio de nova planta, dende a pasarela (foto autora).



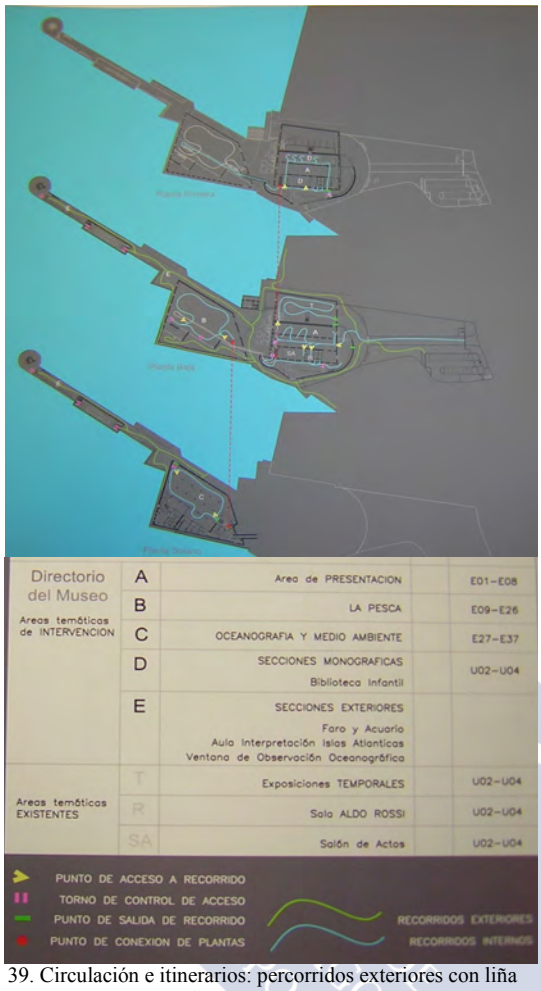
36. Rampla de acceso ao primeiro andar, edificio preexistente (foto autora).



37. Primeiro andar, edificio preexistente. Proxecto básico e de execución. Portela, 1999 (Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo).



38. Corredor lateral da primeira planta do edificio de naves preexistentes (foto autora).



39. Circulación e itinerarios: percorridos exteriores con liña verde e internos con liña azul (Proposta de itinerario do Museo do Mar).



40. Sinalética exterior, no paramento das novas naves (foto autora).

10.4. Museo Provincial de Lugo



1. Claustro do Convento de San Francisco de Lugo (foto autora).



2. Claustro do Convento de San Francisco de Lugo (foto autora).



3. Convento de San Francisco de Lugo (foto autora).



4. Templo do Convento de San Francisco, exterior (foto autora).



5. Templo do Convento de San Francisco, interior (foto autora).



6. Capela da Venerable Orde Terceira (foto autora).



7.Refectorio do Convento de San Francisco de Lugo (foto autora).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



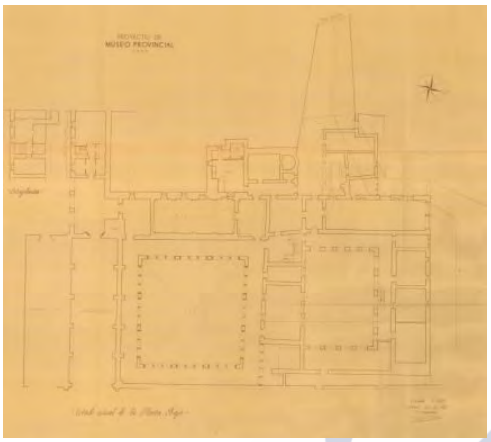
8. Cociña do Convento de San Francisco de Lugo (foto autora).



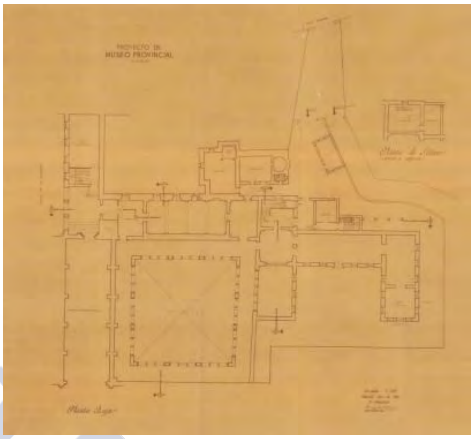
9. Portas neogóticas no testeiro da igrexa (foto autora).



10. Rosetón do brazo sur (foto autora).



11. Estado da planta baixa. Proxecto de Miguel Durán -Loriga, 1950 (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



12. Proxecto de Museo Provincial de Lugo para a planta baixa. Miguel Durán-Loriga, 1950 (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



13. Estado da fachada principal. Proxecto de Miguel Durán-Loriga, 1950 (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



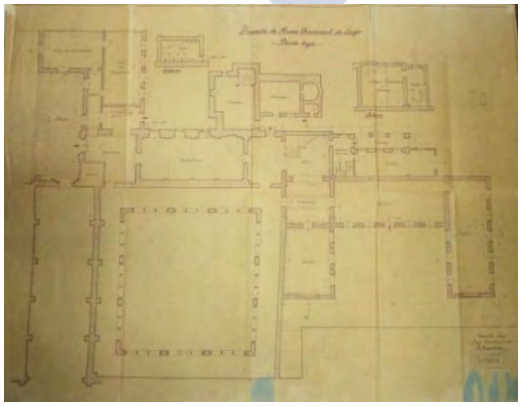
14. Proxecto de Museo Provincial de Lugo, fachada principal. Miguel Durán-Loriga, 1950 (Departamento de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



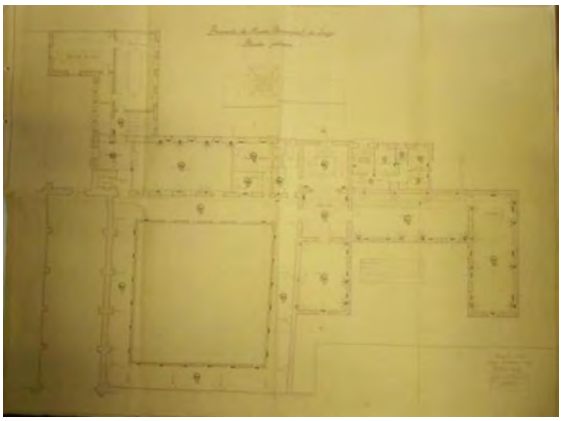
15. Proxecto de Museo Provincial de Lugo, adro de entrada. Manuel Gómez Román, 1 de outubro de 1950 (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



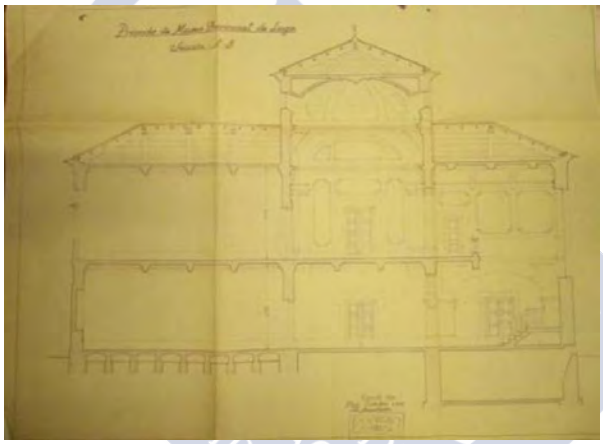
16. Proxecto de Museo Provincial de Lugo, fronte ao poñente. Manuel Gómez Román, outubro de 1950 (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



17. Proxecto de Museo Provincial de Lugo, planta baixa. Manuel Gómez Román, 1950 (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



18/92. Proxecto de Museo Provincial de Lugo, planta primeira. Manuel Gómez Román, 1950 (Departamento de Arquitectura, Deputación Provincial de Lugo).



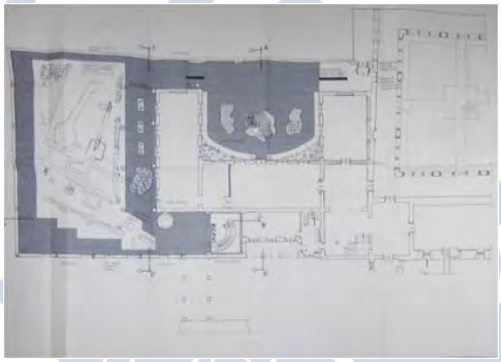
19/93. Proxecto de Museo Provincial de Lugo, sección. Manuel Gómez Román, 1950 (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



20/94. Vestíbulo da primeira planta. Manuel Gómez Román.



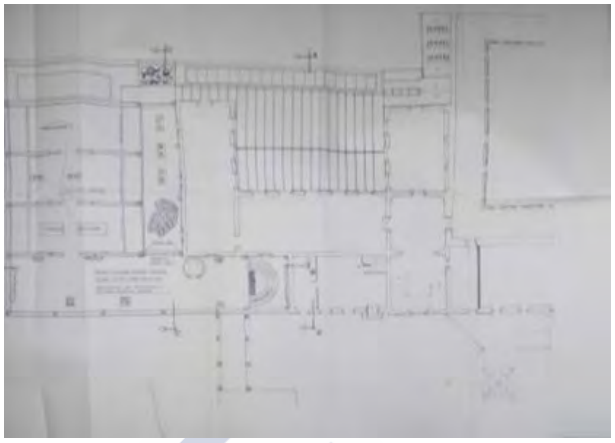
21. Reformado do Proxecto Básico e de Execución para Obras de Ampliación no Museo Provincial de Lugo, planta soto Antonio González Trigo, decembro de 1993 (Arquivo da Deputación Provincial de Lugo).



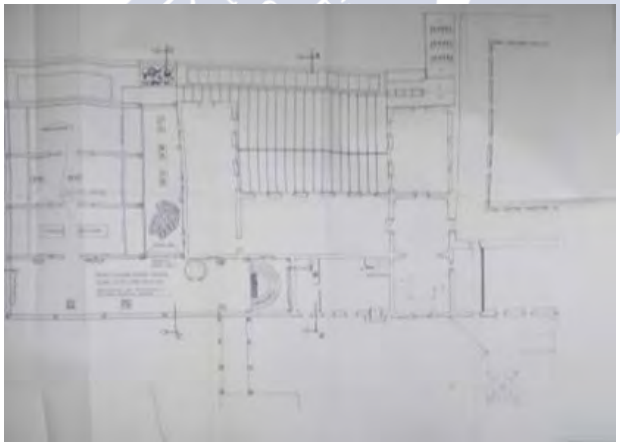
22. Reformado do Proxecto Básico e de Execución para Obras de Ampliación no Museo Provincial de Lugo, planta baixa. Antonio González Trigo, decembro de 1993 (Arquivo da Deputación Provincial de Lugo).



23. Reformado do Proxecto Básico e de Execución para Obras de Ampliación no Museo Provincial de Lugo, planta alta. Antonio González Trigo, decembro de 1993 (Arquivo da Deputación Provincial de Lugo).



24. Reformado do Proxecto Básico e de Execución para Obras de Ampliación no Museo Provincial de Lugo, planta baixo a cuberta. Antonio González Trigo, decembro de 1993 (Arquivo da Deputación Provincial de Lugo).



25. Reformado do Proxecto Básico e de Execución para Obras de Ampliación no Museo Provincial de Lugo, planta de cuberta. Antonio González Trigo, decembro de 1993 (Arquivo da Deputación Provincial de Lugo).



26. Planta primeira. Antonio González Trigo (foto autora).



27. Sala dos Mosaicos. Antonio González Trigo (foto autora).



28. Sala polivalente, na planta baixo a cuberta. Antonio González Trigo (foto autora).



29. Fachada occidental de San Francisco de Lugo (foto autora).



30. Portada de San Francisco de Lugo (foto autora).



31. Motivos decorativos da portada (foto autora).



32. Cabeceira de San Francisco de Lugo (foto autora).



33. Primeiras instalacións do Museo entre o 1934 e 1957 no Pazo Provincial de San Marcos (LAGO GONZÁLEZ, 2006).



34. Estado ruinoso do Convento de San Francisco de Lugo (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



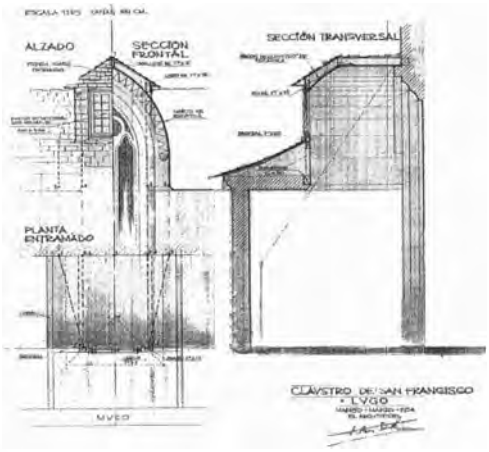
35. Estado ruinoso do Convento de San Francisco de Lugo (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



36. Estado ruinoso do Convento de San Francisco de Lugo (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



37. Claustro do Convento antes de 1955 (CASTRO FERNÁNDEZ, 2007).



38. Adecentamento da galería inferior do claustro. Pons-Sorolla, 1957 (CASTRO FERNÁNDEZ, 2007).



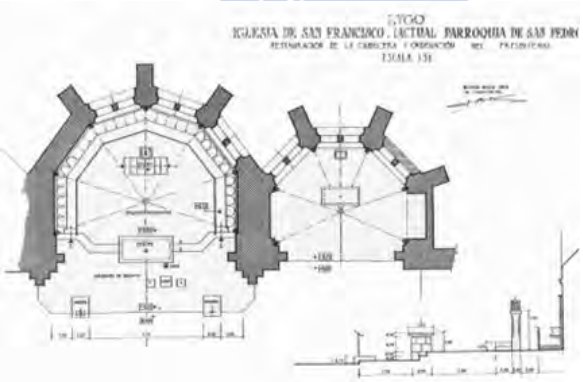
39. Claustro do Convento de San Francisco. Pons Sorolla, 1957 (CASTRO FERNÁNDEZ, 2007).



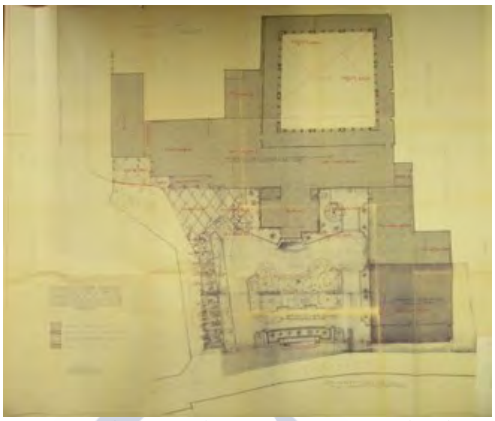
40. Claustro do Convento de San Francisco. Pons Sorolla, 1957 (CASTRO FERNÁNDEZ, 2007).



41. Fachada principal do templo do Convento de San Francisco (CASTRO FERNÁNDEZ, 2007).



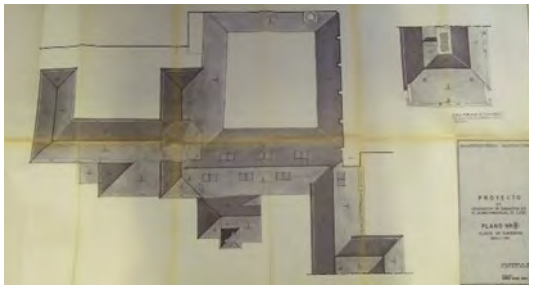
42. Restauración da cabeceira e ordenación do presbiterio da igrexa. Pons-Sorolla, 1969 (CASTRO FERNÁNDEZ, 2007).



43. Terreos da Deputación que se ocupan coa obra de urbanización da praza do Museo e da obra de ampliación do Museo Provincial (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



44. Situación do Museo Provincial de Lugo e os terreos ocupados para a urbanización da praza do Museo e para a obra de ampliación do Museo Provincial de Gómez Román (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



45. Proxecto de renovación de cubertas no Museo Provincial de Lugo. Arias Roca, novembro de 1986 (Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo).



46. Un dos despachos para persoal do Museo (foto autora).



47. Despacho da dirección do Museo (foto autora).



48. Sala de Xulia Minguillón. Exemplo de radiadores de calefacción ocultos ao fondo, sala 16. Gómez Román (foto autora).



49. Celosía cubrindo o radiador na cociña do Convento (foto autora).



50. Claustro (foto autora).



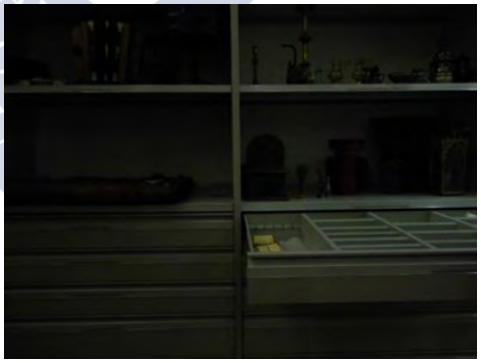
51. Almacén, planta baixa (foto autora).



52. Almacén, baixo a cuberta (foto autora).



53. Almacén, baixo a cuberta (foto autora).



54. Almacén, baixo a cuberta (foto autora).



55. Escaleira, Manuel Gómez Román (foto autora).



56. Sala de restauración, primeira planta. Gómez Román (foto autora).



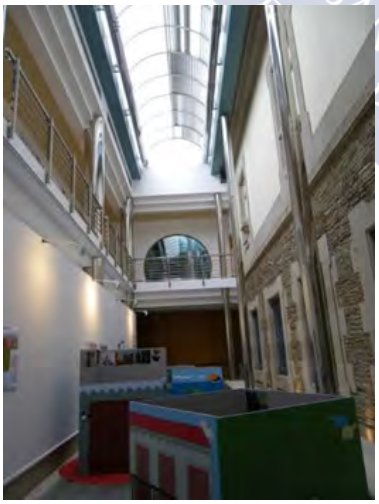
57. Vestíbulo, Gómez Román (foto autora).



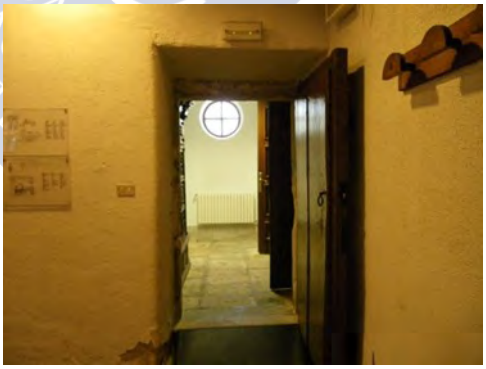
58. Biblioteca, postos de lectura. Gómez Román (foto autora).



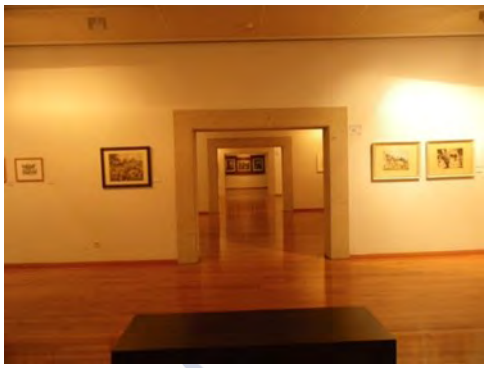
59. Biblioteca, despachos. Gómez Román (foto autora).



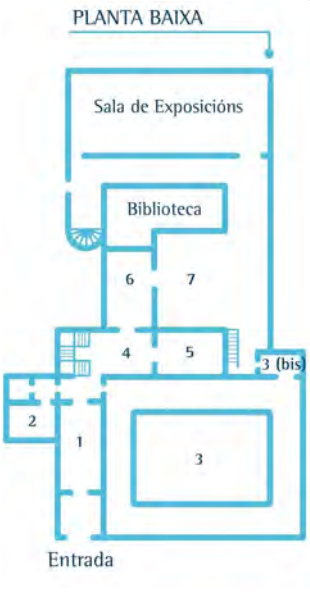
60. Sala de didáctica, coa obra de Gómez Román á dereita. González Trigo (foto autora).



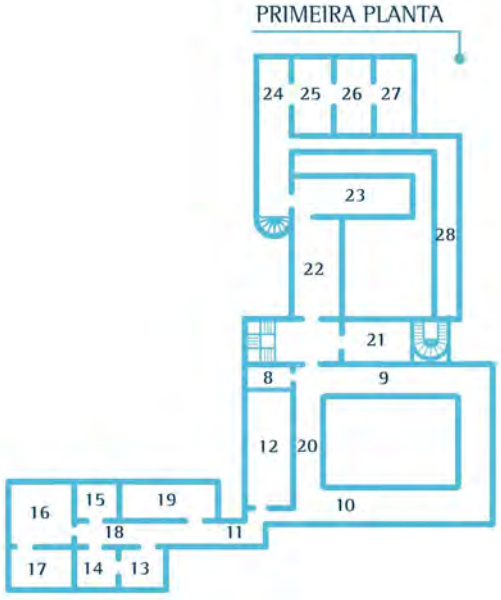
61. Conexión visual entre a cociña e os aseos, planta baixa (foto autora).



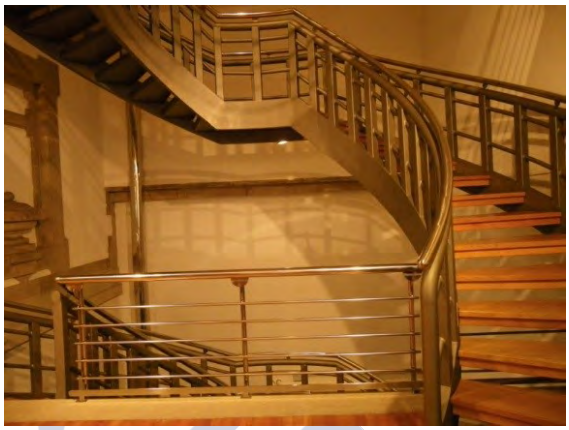
62. Salas 24 a 27 da ampliación de González Trigo (foto autora).



63. Plano da distribución de salas, planta baixa (Museo)



64. Plano da distribución de salas, primeira planta (Museo).



65. Escaleira da ampliación de González Trigo (foto autora).



66. Plano de situación na primeira planta (foto autora).



67. Vestíbulo de acceso (foto autora).



68. Cociña conventual (foto autora).



69. Sección de Arqueoloxía e Epigrafía, claustro (foto autora).



70. Colección de reloxos de sol, claustro (foto autora).



71. Colección de Arqueoloxía e Epigrafía, claustro (foto autora).



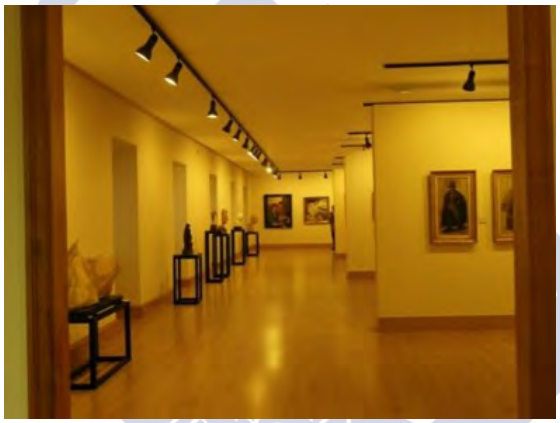
72. Sala Capitular (foto autora).



73. Sala dos mosaicos, coa sala das lucernas na primeira planta (foto autora).



74. Sala do Tesouro. Gómez Román (foto autora).



75. Sala 12. Gómez Román (foto autora).



76. Sala 19. Gómez Román (foto autora).



77. Panel luminoso, sala 19 (foto autora).



78. Sala 21. Gómez Román (foto autora).



79. Fachada principal, escalinata e rampla (foto autora).



80. Acceso ao sector de xestións internas, planta baixa. Gómez Román (foto autora).



81. Sinalética na fachada principal (foto autora).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

10.5. Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense



1. Plano de situación dos pazos urbanos de Ourense (NÚÑEZ RODRÍGUEZ, 1978).



2. Antigo Pazo Episcopal de Ourense (foto autora).



3. Casa dos Cadórniga (NÚÑEZ RODRÍGUEZ, 1978).



4. Pazo dos Oca-Valadares (NÚÑEZ RODRÍGUEZ, 1978).



5. Palacio dos Oca-Valadares, interior (VALCÁRCEL LÓPEZ, 2008).



6. Casa dos Deza (NÚÑEZ RODRÍGUEZ, 1978).



7. Casa dos Sotelo (NÚÑEZ RODRÍGUEZ, 1978).



8. Casa María Andrea (RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, 1996).



9. Lintel fundacional do edificio (FARIÑA BUSTO, 1994).



10. Pórtico cara ao xardín (foto autora).



11. Soportais do antigo Arquivo dende a terraza do Museo (foto autora).



12. Fachada principal, século XVIII (foto autora).

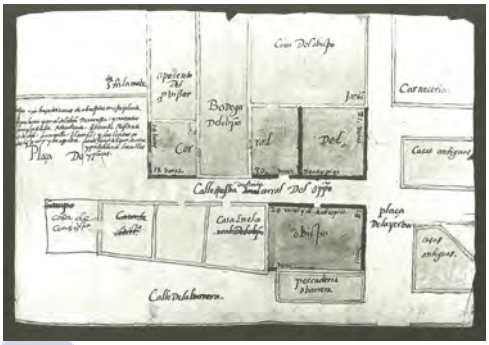


13. Patio dianteiro (FARIÑA BUSTO, 1994).

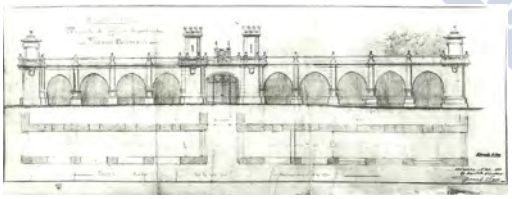
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



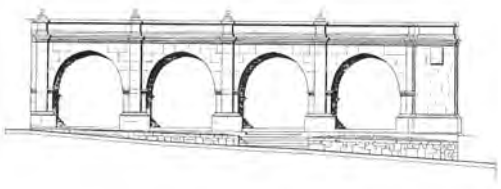
14. Casas da Praza do Campo, debuxo do século XVI (FARIÑA BUSTO, 1994).



15. Preito do Curral. Plano coa situación final do deslinde (FARIÑA BUSTO, 1994).



16. Traza de Daniel Vázquez-Gulías para o novo peche da rúa Bispo Carrascosa (FARIÑA BUSTO, 1994).

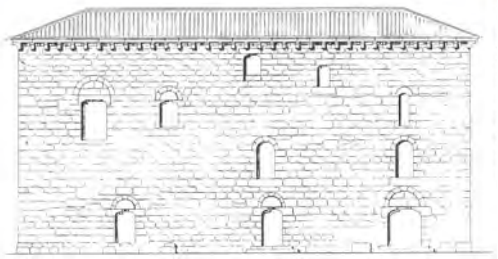


17. Arcadas na rúa Bispo Carrascosa (FARIÑA BUSTO, 1994).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



18. Partes construídas nos século XI-XII (FARIÑA BUSTO, 1994).



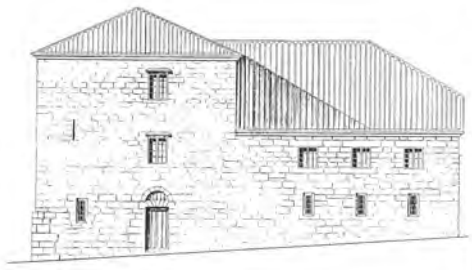
19. Reconstrución hipotética do alzado oeste do primitivo edificio do século XII (FARIÑA BUSTO, 1994).



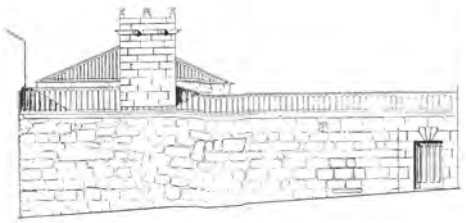
20. Cornixa do patio central (FARIÑA BUSTO, 1994).



21. Torre dos Brancos (FARIÑA BUSTO, 1994).



22. Fachada actual cara á rúa Hernán Cortés, onde se situaba o Arquivo (FARIÑA BUSTO, 1994).



23. Fachada cara á rúa Hernán Cortés (FARIÑA BUSTO, 1994).



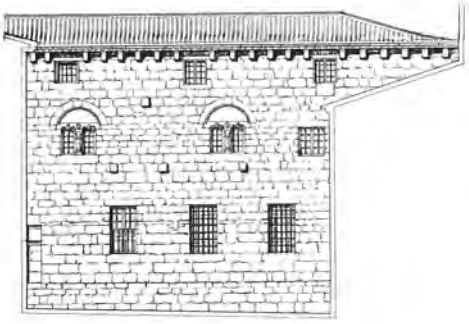
24. Muro do século XVI no lugar dunha torre derruída na rúa Bailén (FARIÑA BUSTO, 1994).



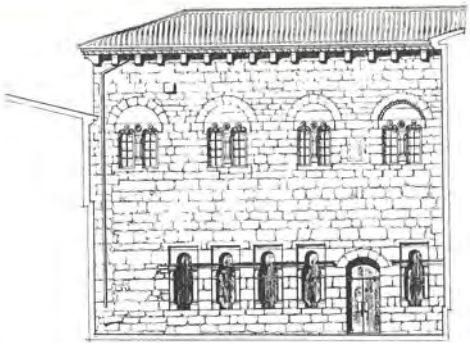
25. Fachada cara á rúa Bailén (FARIÑA BUSTO, 1994).



26. Arcadas da parte baixa do corpo central (foto autora).



27. Fachada interior do patio central, lateral oeste (FARIÑA BUSTO, 1994).



28. Fachada interior do patio central, lateral sur, estado actual (FARIÑA BUSTO, 1994).



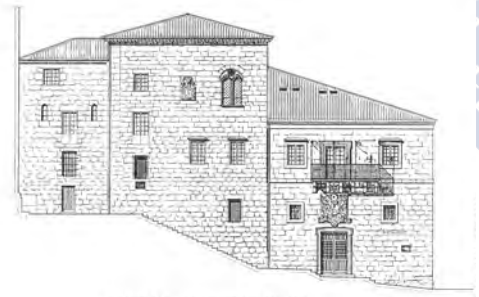
29. Obras do século XIII (FARIÑA BUSTO, 1994).



30. Arcadas do corpo central (FARIÑA BUSTO, 1994).



31. Torre de Santa María (foto autora).



32. Fachada actual cara á rúa de Santa María Madre (FARIÑA BUSTO, 1994).



33. Torre de Santa María, estado actual (FARIÑA BUSTO, 1994).



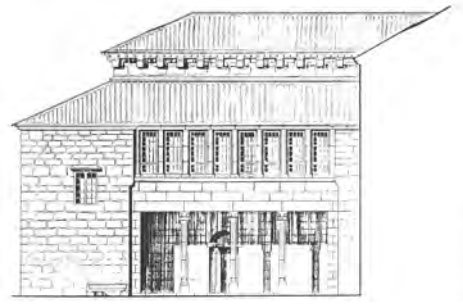
34. Ventá gótica na súa posición orixinal, lado oeste (FARIÑA BUSTO, 1994).



35. Obras realizadas no século XV (FARIÑA BUSTO, 1994).



36. Obras realizadas no século XVI (FARIÑA BUSTO, 1994).



37. Fachada interior ao xardín, lado norte (FARIÑA BUSTO, 1994).



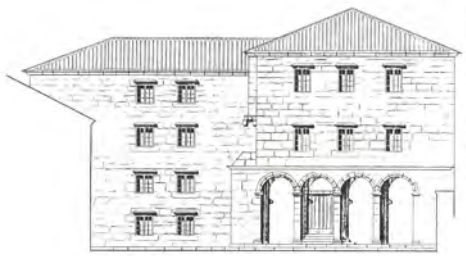
38. Galería e soportal antes da restauración do pasado século (FARIÑA BUSTO, 1994).



39. Galería e soportal despois da restauración, recuperada a súa traza (FARIÑA BUSTO, 1994).



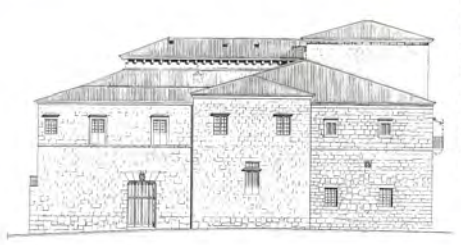
40. Cociña foto autora).



41. Fachada interior do xardín, lado leste (FARIÑA BUSTO, 1994).



42. Arcadas sobre o xardín. Gregorio Fatón (FARIÑA BUSTO, 1994).



43. Fachada actual cara á rúa Bispo Carrascosa (FARIÑA BUSTO, 1994).



44. Armas de frei Juan Muñoz de la Cueva, facha-da principal, 1727.



45. Patio dianteiro (FARIÑA BUSTO, 1994).



46. Escaleira clasicista (foto autora).



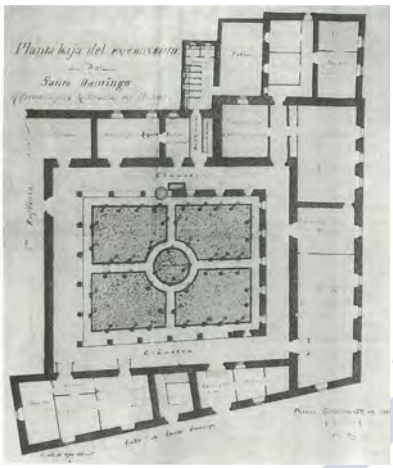
47. Proxecto de reforma de fachada para o Pazo Episcopal (GONZÁLEZ GARCÍA, 2002).



48. Reformas na rúa Bispo Carrascosa (foto autora).



49. Intervención no edificio do Museo (FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ, 2008).



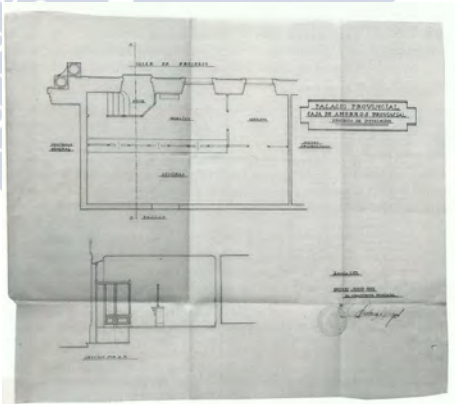
50. Plano da planta baixa do antigo Convento de San Domingos de Ourense, 1882 (FARIÑA BUSTO, 2013).



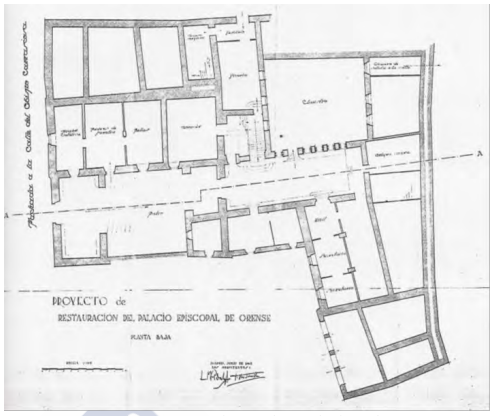
51. Instituto de Bacharelato Otero Pedrayo (PÉREZ DE JUAN, 2001).



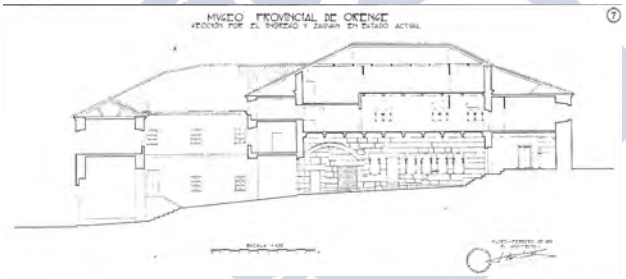
52. Os efectos do incendio (FARIÑA BUSTO, 2013).



53. Plano da planta baixa da Deputación coa indicación do local provisional do Museo, 1933 (FARIÑA BUSTO, 2013).



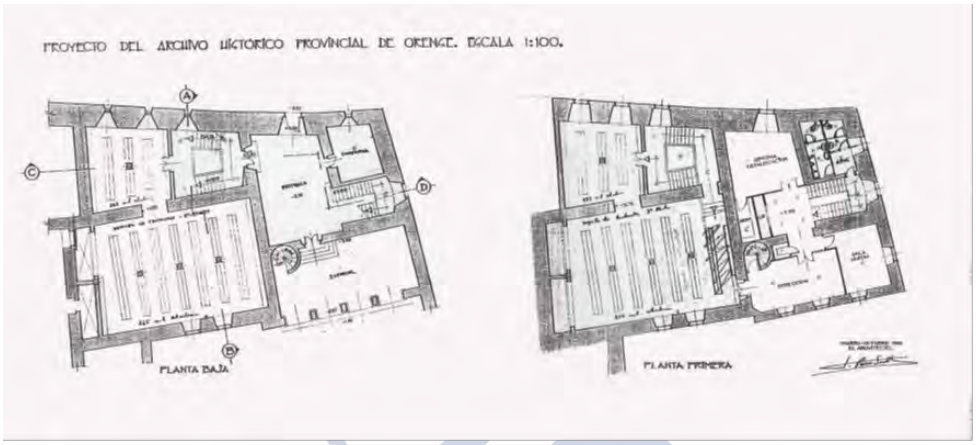
54. Proxecto de restauración. Planta baixa do Pazo Episcopal. Pons-Sorolla, xuño de 1949 (CASTRO FERNÁNDEZ, 2007).



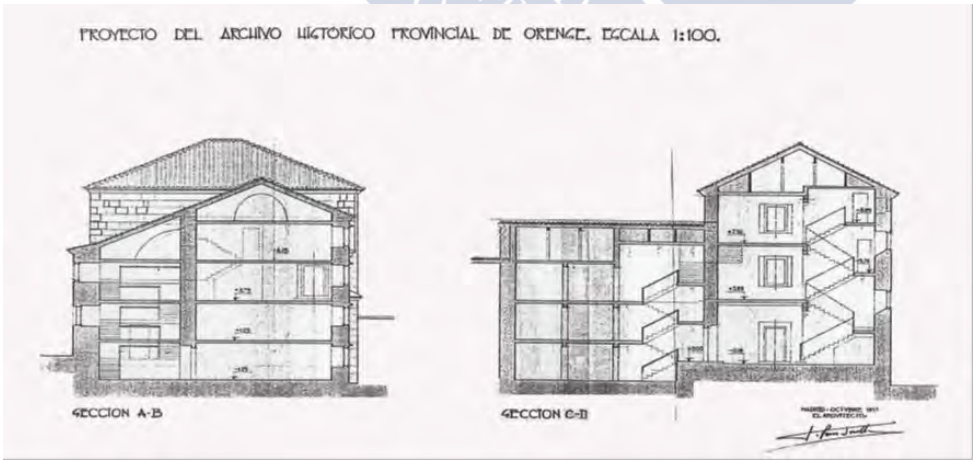
55. Corte transversal do edificio. Estado anterior á remodelación de Pons-Sorolla, de febreiro de 1958 (FARIÑA BUSTO, 1994).



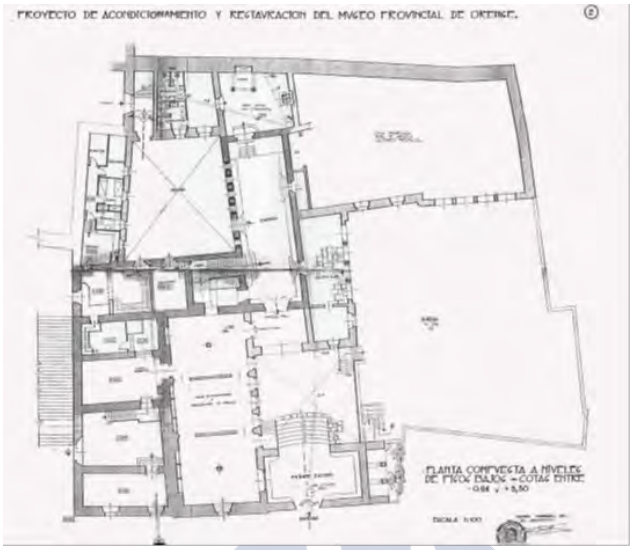
56. Corte transversal. Proxecto de reforma e instalación do Museo Provincial de Ourense. Pons-Sorolla, febreiro de 1958 (FARIÑA BUSTO, 1994).



57. Proxecto do Arquivo Histórico Provincial. Plantas baixa e primeira. Pons-Sorolla, 1959 (CASTRO FERNÁNDEZ, 2007).



58. Proxecto do Arquivo Histórico Provincial. Seccións. Pons-Sorolla, 1959 (CASTRO FERNÁNDEZ, 2007).



59. Proxecto de acondicionado e restauración do Museo Provincial de Ourense. Planta baixa. Pons-Sorolla, 1964 (CASTRO FERNÁNDEZ, 2007).



60. Planta primeira do novo proxecto de execución (Despacho de Arquitectura de Arbau Arquitectos).



61. Despacho da dirección, na Torre de Santa María (foto autora).



62. Plantas intermedias do Museo Arqueolóxico e do antigo Arquivo Histórico Provincial de Ourense (Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense).



63. Planta primeira do Museo Arqueolóxico e segunda do antigo Arquivo Histórico Provincial de Ourense (Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense).



64. Galería á que se accedía dende o laboratorio fotográfico (foto autora).



65. Sala-laboratorio de restauración (foto autora).



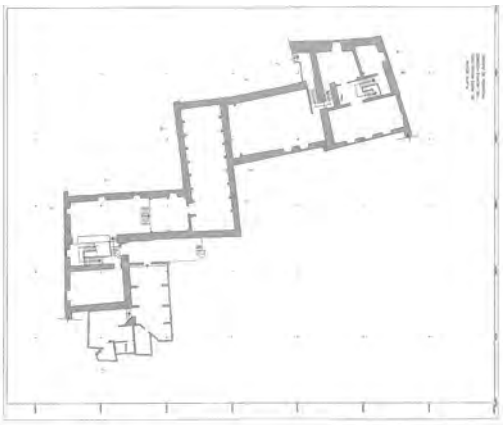
66. Planta baixa do Museo Arqueolóxico e do antigo Arquivo Histórico Provincial de Ourense (Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense).



67. Espazo ocupado pola recepción antes do peche do Museo (foto autora).



68. Biblioteca (foto autora).



69 Planta segunda do Museo Arqueolóxico e do antigo Arquivo Histórico Provincial de Ourense (Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense).



70. Patio románico (foto autora).



71. Xardín exterior, co edificio que ocupou o Arquivo Histórico Provincial (foto autora).



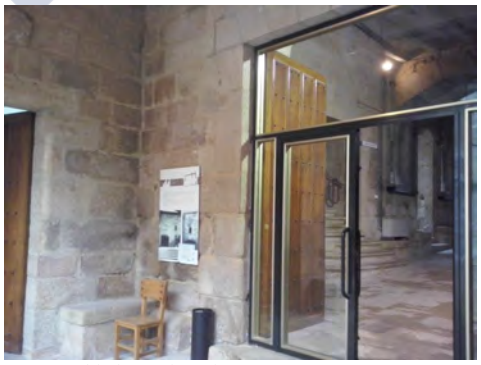
72. Unha das salas de exposición, antes do peche do Museo (FARIÑA BUSTO, 1994).



73. Planta baixa do Museo (foto autora).



74. Anterior entrada ao Museo (foto autora).



75. Cartel informativo (foto autora).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



76. Museo Diocesano de Córdoba (http://www.turismodecordoba.org/seccion/museo-diocesano-palacio-episcopal).

10.6. Museo de Pontevedra



1. Pazo de Gago Montenegro (foto autora).



2. Pazo de San Román (foto autora).



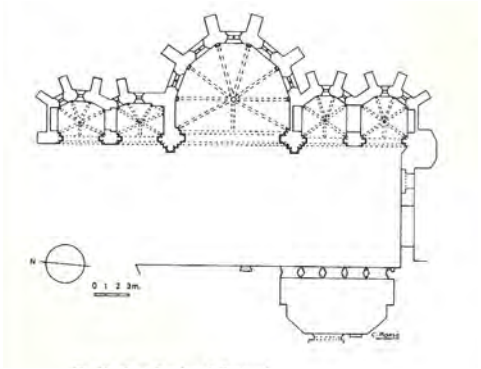
3. Casa Mugartegui (foto autora).



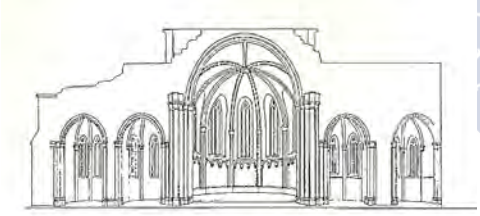
4. Xardín e fachadas dos inmobles números 2 e 4 da rúa Pasantería previos á rehabilitación para Museo (Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra).



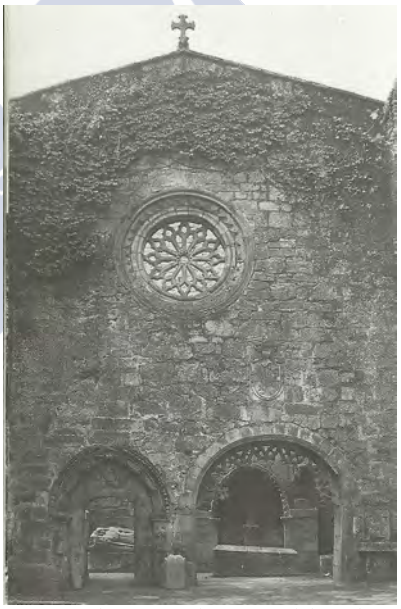
5. Ruínas de San Domingos antes da construción do Instituto Valle-Inclán (Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra).



6. Planta das Ruínas de San Domingos (MANSO PORTO, 1993).



7. San Domingos de Pontevedra. Alzado da cabeceira (MANSO PORTO, 1993).



8. Ruínas de San Domingos. Hastial sur do transepto (MANSO PORTO, 1993).



9. Vista da capela maior de San Domingos e dos arcos de ingreso ás colaterais do Evanxeo desde o transepto (MANSO PORTO, 1993).



10. Detalle do friso de arquiños cegos. Capela maior de San Domingos (MANSO PORTO, 1993).



11. Primeira capela absidial do Evanxeo (MANSO PORTO, 1993).



12. Bóveda da primeira capela absidial do Evanxeo (MANSO PORTO, 1993).



13. Bóveda da segunda capela absidial do Evanxeo (MANSO PORTO, 1993).



14. Arco de ingreso do lado norte, segunda capela absidial do Evanxeo (MANSO PORTO, 1993).



15. Bóveda da primeira capela absidial da Epístola (MANSO PORTO, 1993).



16. Arquería de ingreso ao capítulo (MANSO PORTO, 1993).



17. Edificio Castro Monteagudo (Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra).



18. Salas de Arqueoloxía, edificio Castro Monteagudo (Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra).



19. Proxecto de ampliación do Museo de Pontevedra, 1955 (Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra).



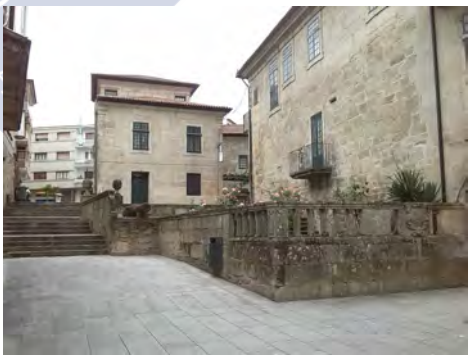
20. Edificio García Flórez (foto autora).



21. Detalle da fachada principal do edificio García Flórez (foto autora).



22. Edificio García Flórez cara a rúa Pasantería (foto autora).



23. Fachada oriental do edificio García Flórez (foto autora).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



24. Recreación da cámara da fragata Numancia, edificio García Flórez (Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra).



25. Sala Méndez Núñez, edificio García Flórez (Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra).



26. Cociña actual do Museo, edificio García Flórez (Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra).



27. Fachada principal do edificio Fernández López (foto autora).



28. Edificio Fernández López (foto autora).



29. Interior da última ampliación do edificio Fernández López realizada por García-Braña e Reboredo Chaves (foto autora).



30. Caustro do edificio Sarmiento (foto autora).



31. Planta primeira do claustro do edificio Sarmiento (foto autora).



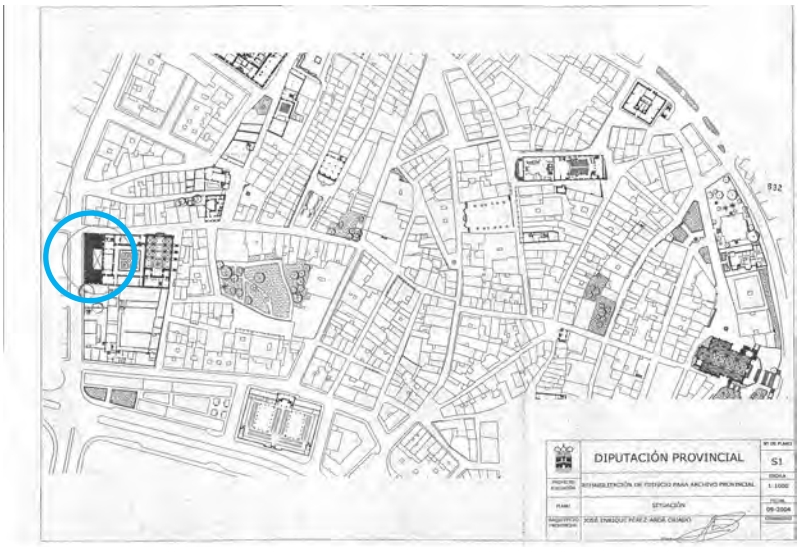
32. Edificio da Compañía de Xesús (Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra).



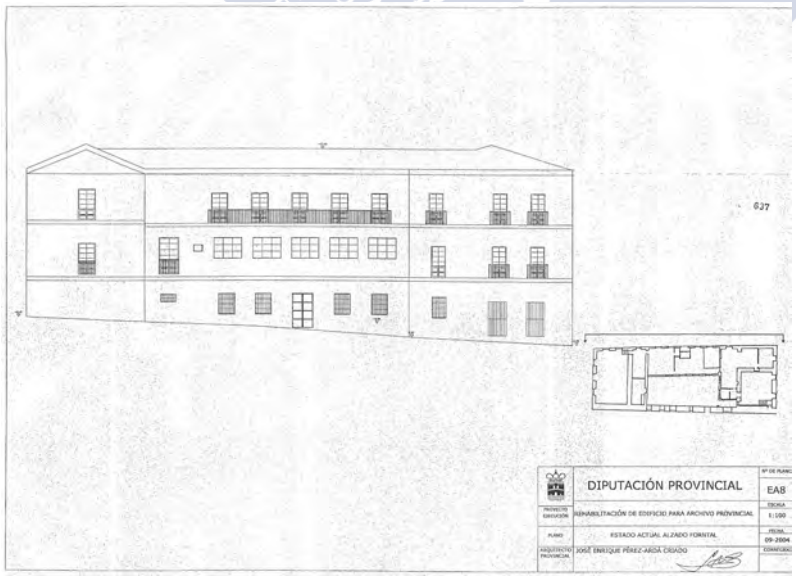
33. Vista xeral da escaleira de granito, edificio Sarmiento (foto autora).



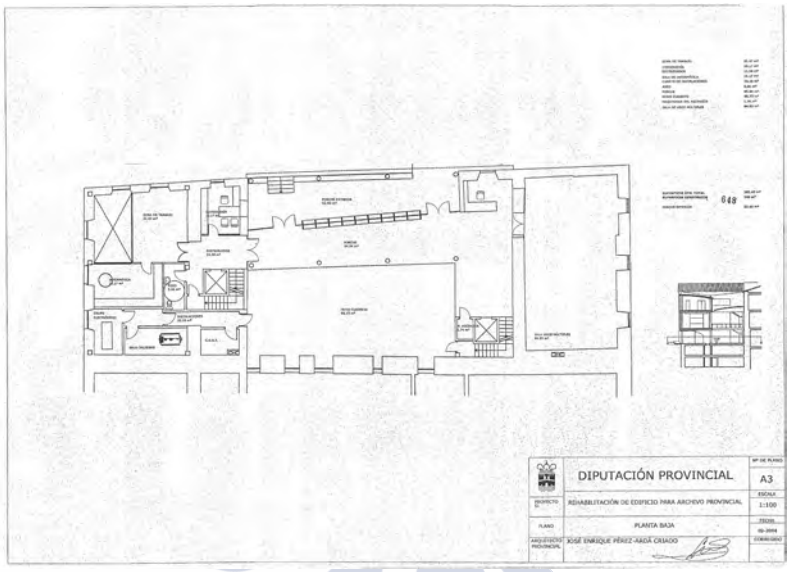
34. Escaleira de granito, edificio Sarmiento (foto autora).



35. Situación. Proxecto básico e de execución de Rehabilitación de edificio para Arquivo Provincial. Pérez-Ardá Criado, 2004 (Servizo de Urbanismo, Medio Ambiente e Patrimonio Histórico do Concello de Pontevedra).



36. Estado actual do alzado frontal. Proxecto básico e de execución de Rehabilitación de edificio para Arquivo Provincial. Pérez-Ardá Criado, 2004 (Servizo de Urbanismo, Medio Ambiente e Patrimonio Histórico do Concello de Pontevedra).



37. Planta baixa. Proxecto básico e de execución de Rehabilitación de edificio para Arquivo Provincial. Pérez-Ardá Criado, 2004 (Servizo de Urbanismo, Medio Ambiente e Patrimonio Histórico do Concello de Pontevedra).



38. Maqueta do proxecto de ampliación do Museo de Pontevedra e rehabilitación do edificio Sarmiento (Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra).



39. Sexto edificio dende a rúa Serra, onde son visibles os restos da muralla (foto autora).



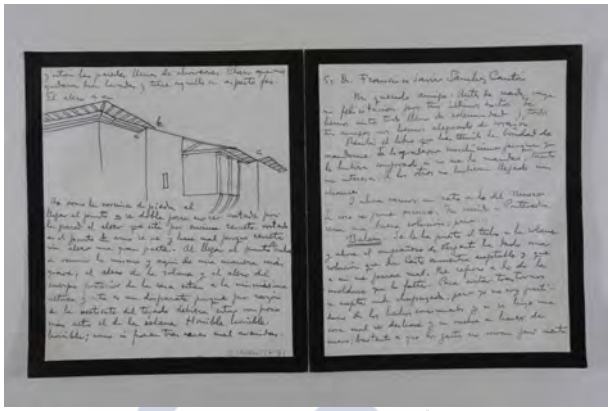
40. Sexto edificio dende o interior (foto autora).



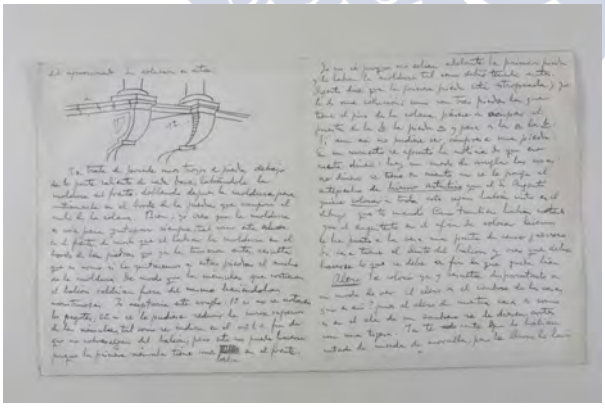
41. Vistas da muralla dende o interior do Sexto edificio (foto autora).



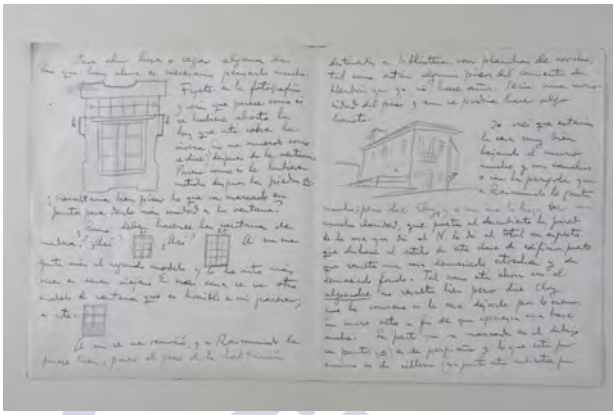
42. Proxecto das obras de reparación das Ruínas do convento de San Domingos de Pontevedra. CSP Arquitectos (Cid Carballo, A., Santos Ogando, J. J., Parga García, J. A.), decembro de 2003 (Arquivo Municipal de Pontevedra).



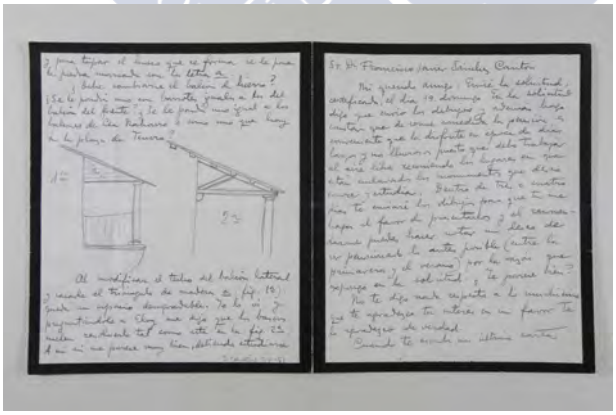
43. Debuxos de Castelao sobre o balcón do edificio Castro Monteagudo (Sánchez Cantón, 97-51-1. Arquivo do Museo de Pontevedra).



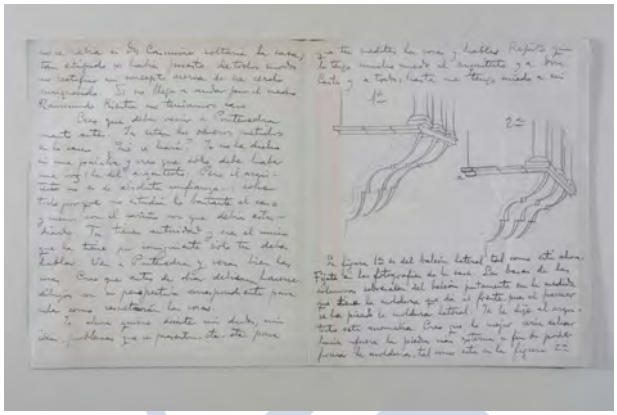
44. Debuxos de Castelao sobre o balcón do edificio Castro Monteagudo (Sánchez Cantón, 97-51-2. Arquivo do Museo de Pontevedra).



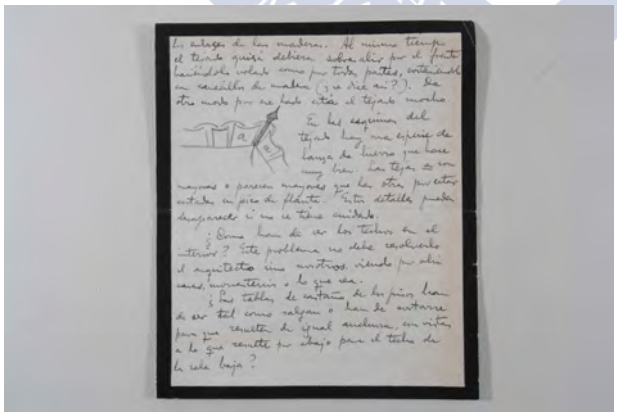
45.Debuxos de Castelao sobre os vans do edificio Castro Monteagudo (Sánchez Cantón, 97-51-4. Arquivo do Museo de Pontevedra).



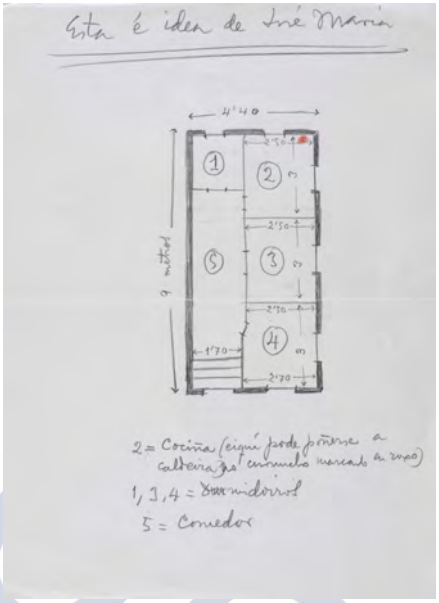
46. Debuxos de Castelao sobre o tellado balcón do edificio Castro Monteagudo (Sánchez Cantón, 97-51-5. Arquivo do Museo de Pontevedra).



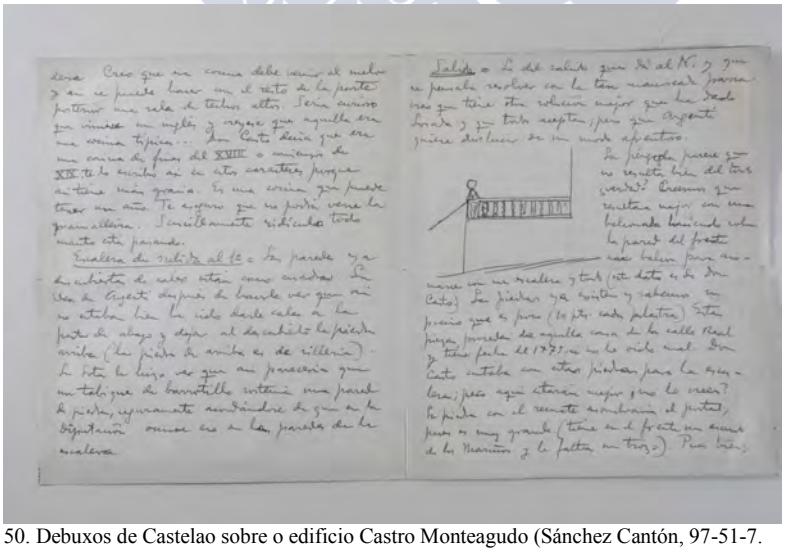
47. Debuxos de Castelao sobre o balcón do edificio Castro Monteagudo (Sánchez Cantón, 97-51-6. Arquivo do Museo de Pontevedra).



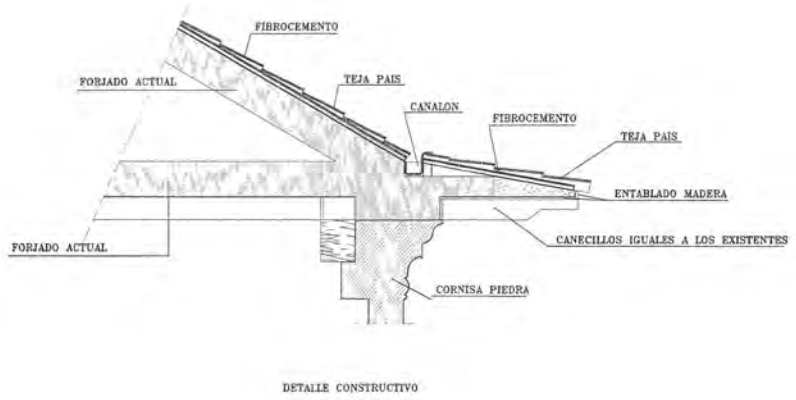
48. Debuxo de Castelao sobre os esquinais do edificio Castro Monteagudo (Sánchez Cantón, 97-51-3. Arquivo do Museo de Pontevedra).



49. Plano realizado por Castelao sobre a planta baixa do edificio número 1 da rúa Flórez en 1934 (Sánchez Cantón, 100-84. Arquivo do Museo de Pontevedra).



50. Debuxos de Castelao sobre o edificio Castro Monteagudo (Sánchez Cantón, 97-51-7. Arquivo do Museo de Pontevedra).



51. Proxecto de reposición de cuberta no Edificio García Flórez do Museo Provincial. Pérez-Arda Criado, abril de 2001 (Arquivo Municipal de Pontevedra).



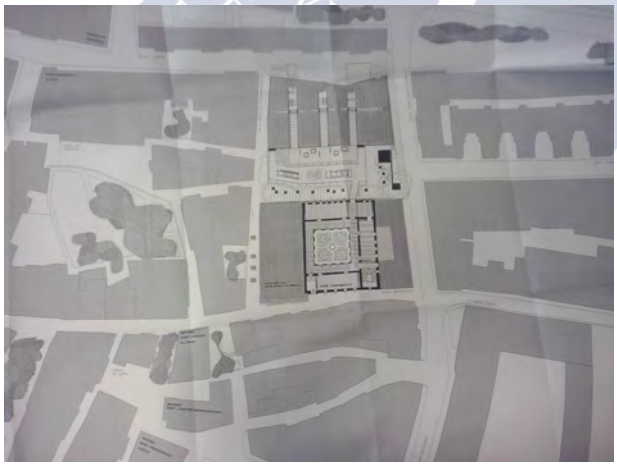
52. Localización da ampliación do edificio Fernández López. Obras de ampliación e remodelación do Museo. Bernardo Murillo de Valdivia, xaneiro de 1975 (Arquivo da Deputación de Pontevedra).



53. Edificio Fernández López dende a rúa Laranxeira, coas súas sucesivas ampliacións (foto autora).



54. Ampliación do edificio Fernández López realizada por García-Braña e Reboredo Chaves (foto autora).



55. Plano de situación. Ampliación do Museo de Pontevedra e rehabilitación do edificio Sarmiento. Proxecto básico e de execución modificado segundo. Eduardo Pesquera González, Jesús Ulargui Agurruza, decembro de 2007 (Arquivo da Deputación de Pontevedra).



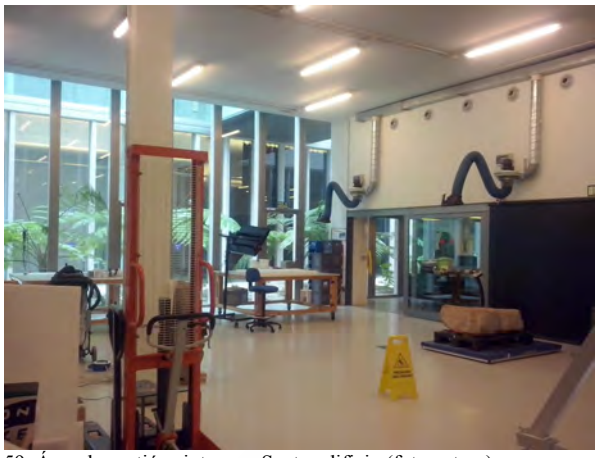
56. Vestíbulo da planta baixa do Sexto edificio (foto autora).



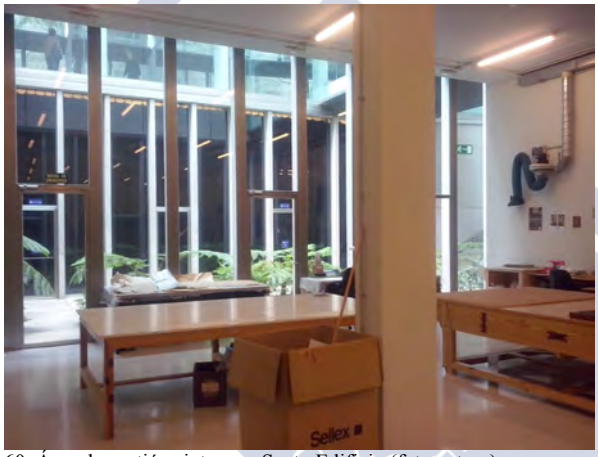
57. Corredor da primeira planta do edificio Fernández López (foto autora).



58. Patio interior do Sexto edificio (foto autora).



59. Área de xestións internas, Sexto edificio (foto autora).



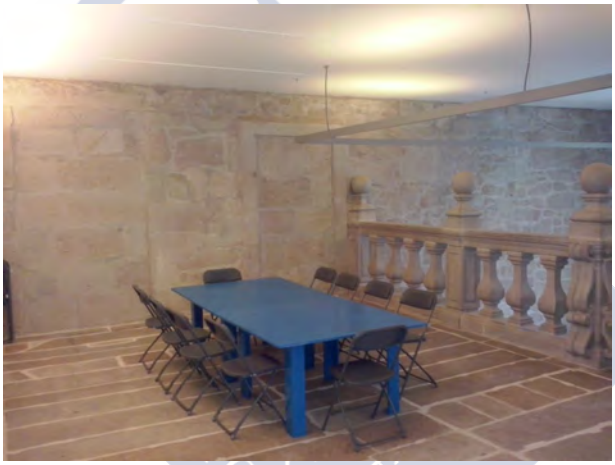
60. Área de xestións internas, Sexto Edificio (foto autora).



61. Área de xestións internas, Sexto edificio (foto autora).



62. Espazo de espera, edificio Fernández López (foto autora).



63. Taller infantil, edificio Sarmiento (foto autora).



64. Planta baixa, Sexto edificio (foto autora).



65. Módulo para cafetaría, Sexto edificio (foto autora).



66. Salón de actos, Sexto edificio (foto autora).



67. Vestíbulo das salas de exposición, Sexto edificio (foto autora).



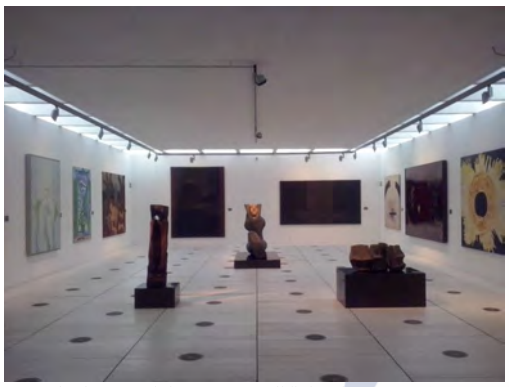
68. Sala de exposición, edificio Sarmiento (foto autora).



69. Sala de exposición, edificio Sarmiento (foto autora).



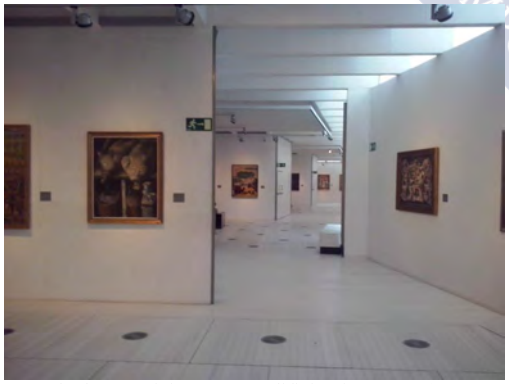
70. Sala de exposición, edificio Sarmiento (foto autora).



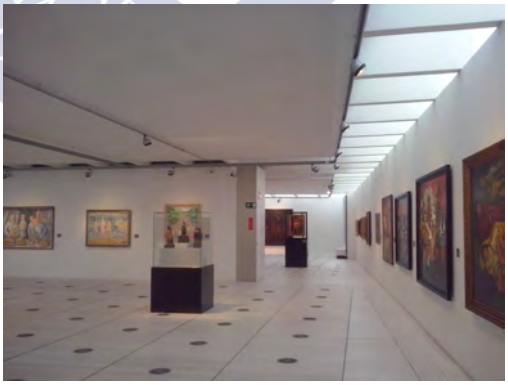
71. Sala de exposición, Sexto edificio (foto autora).



72. Sala de exposición, Sexto edificio (foto autora).



73. Sala de exposición, Sexto edificio (foto autora).



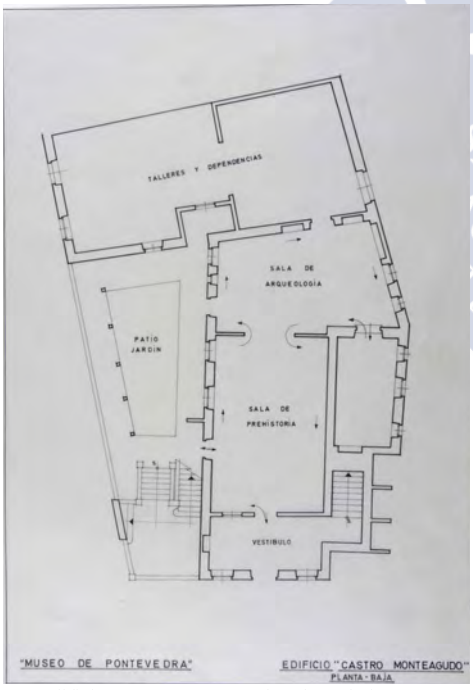
74. Sala de exposición, Sexto edificio (foto autora).



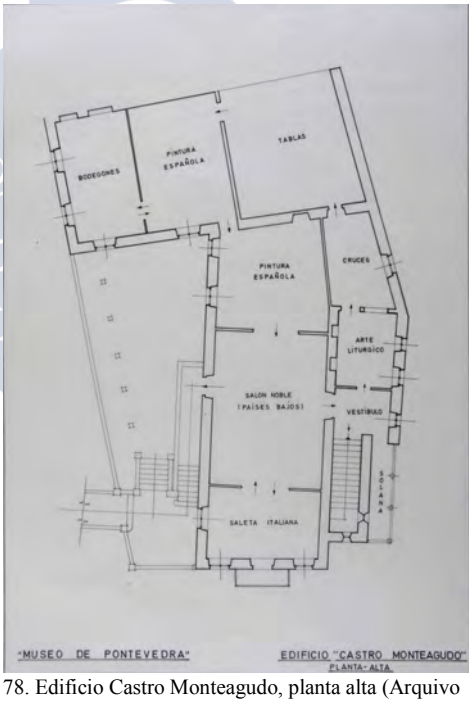
75. Claustro, edificio Sarmiento (foto autora).



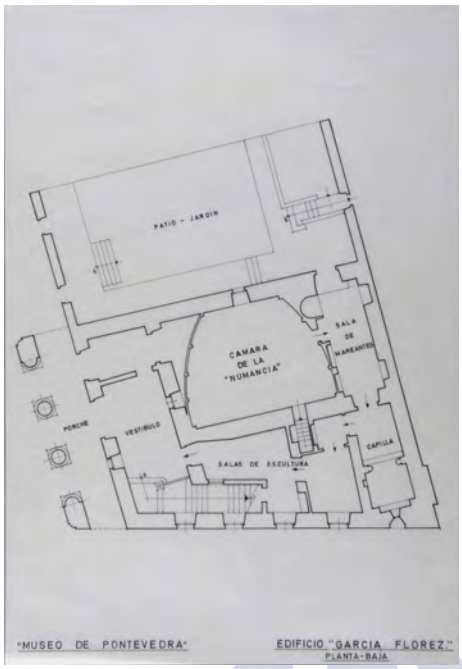
76. Acceso á área de exposicións dende o vestíbulo de cada planta, Sexto edificio (foto autora)



77. Edificio Castro Monteagudo, planta baixa (Arquivo do Museo de Pontevedra).



78. Edificio Castro Monteagudo, planta alta (Arquivo do Museo de Pontevedra).



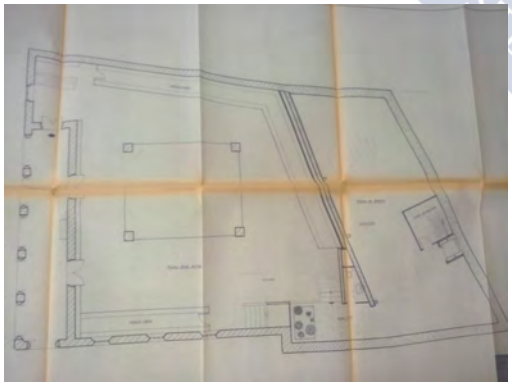
79. Edificio García Flórez, planta baixa (Arquivo do Museo de Pontevedra).



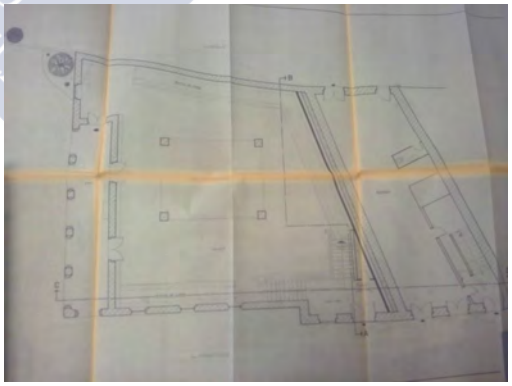
80. Edificio García Flórez, primeira planta (Arquivo do Museo de Pontevedra).



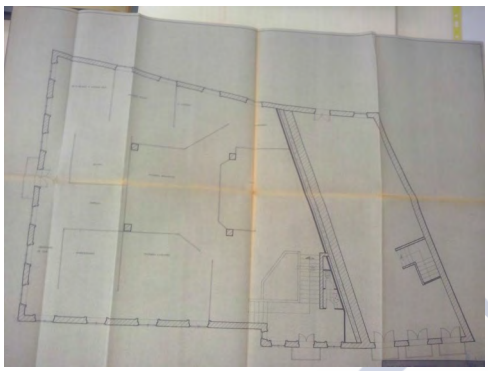
81. Edificio García Flórez, segunda planta (Museo de Pontevedra).



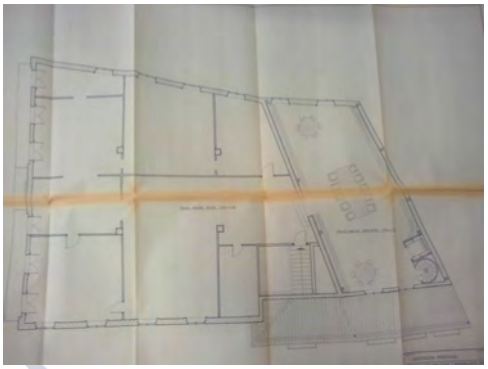
82. Obras de ampliación e remodelación do Museo Arqueolóxico Provincial de Pontevedra, planta soto. Murillo de Valdivia, 1975 (Arquivo da Deputación Provincial de Pontevedra).



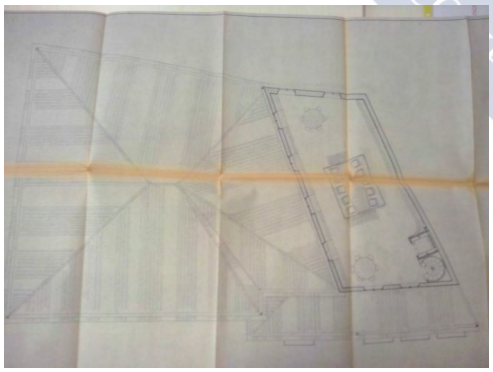
83. Obras de ampliación e remodelación do Museo Arqueolóxico Provincial de Pontevedra, planta baixa. Murillo de Valdivia, 1975 (Arquivo da Deputación Provincial de Pontevedra).



84. Obras de ampliación e remodelación do Museo Arqueolóxico Provincial de Pontevedra, planta primeira. Murillo de Valdivia, 1975 (Arquivo da Deputación Provincial de Pontevedra).



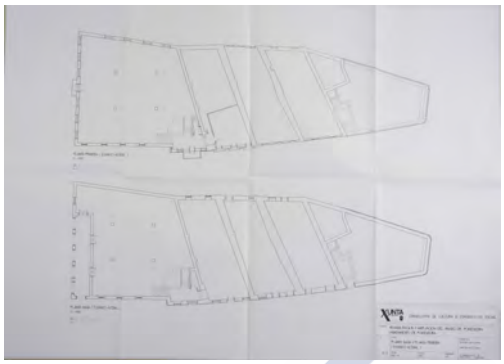
85. Obras de ampliación e remodelación do Museo Arqueolóxico Provincial de Pontevedra, planta segunda. Murillo de Valdivia, 1975 (Arquivo da Deputación Provincial de Pontevedra).



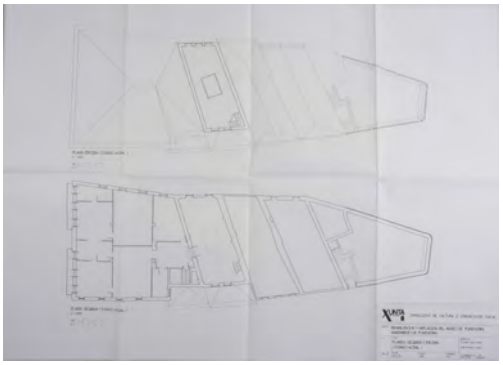
86. Obras de ampliación e remodelación do Museo Arqueolóxico Provincial de Pontevedra, planta terceira. Murillo de Valdivia, 1975 (Arquivo da Deputación Provincial de Pontevedra).



87. Xardín e fachadas dos inmobles número 2 e 4 da rúa Pasantería antes da rehabilitación para Museo (Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra).



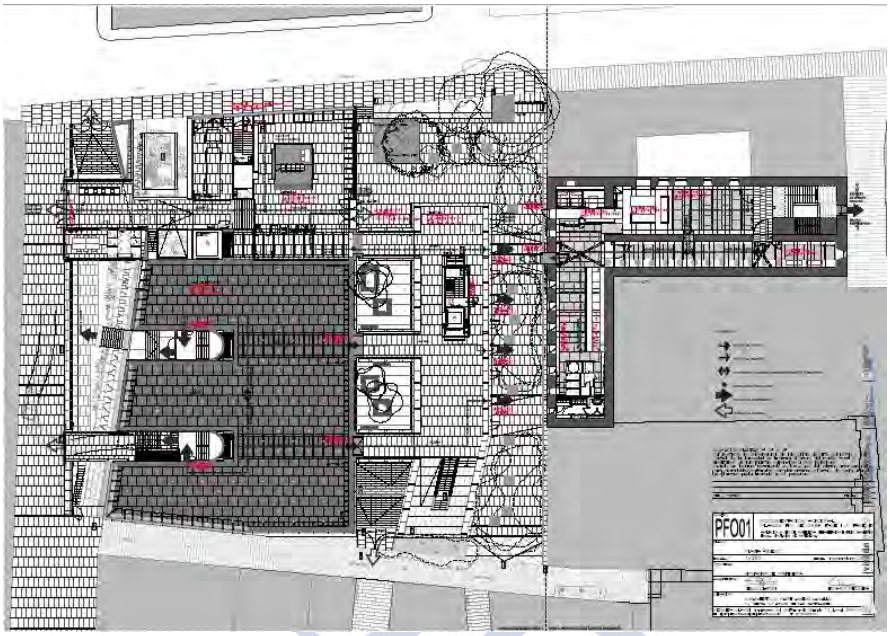
88. Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra, planta baixa e planta primeira (estado actual). García-Braña, Reboredo Chaves, 1996 (Arquivo Xeral do Museo de Pontevedra).



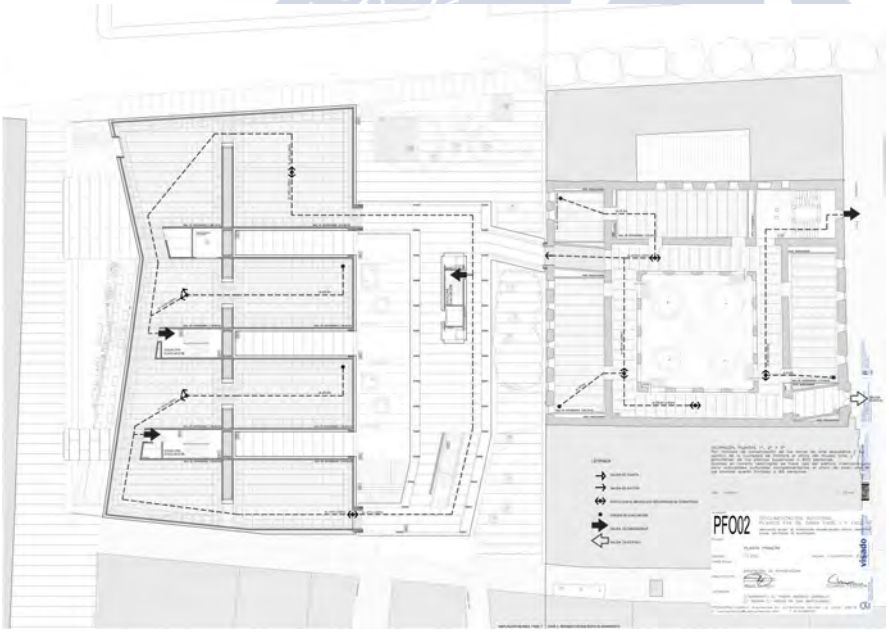
89. Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra, planta segunda e planta terceira (estado actual). García-Braña, Reboredo Chaves, 1996 (Arquivo Xeral do Museo de Pontevedra).



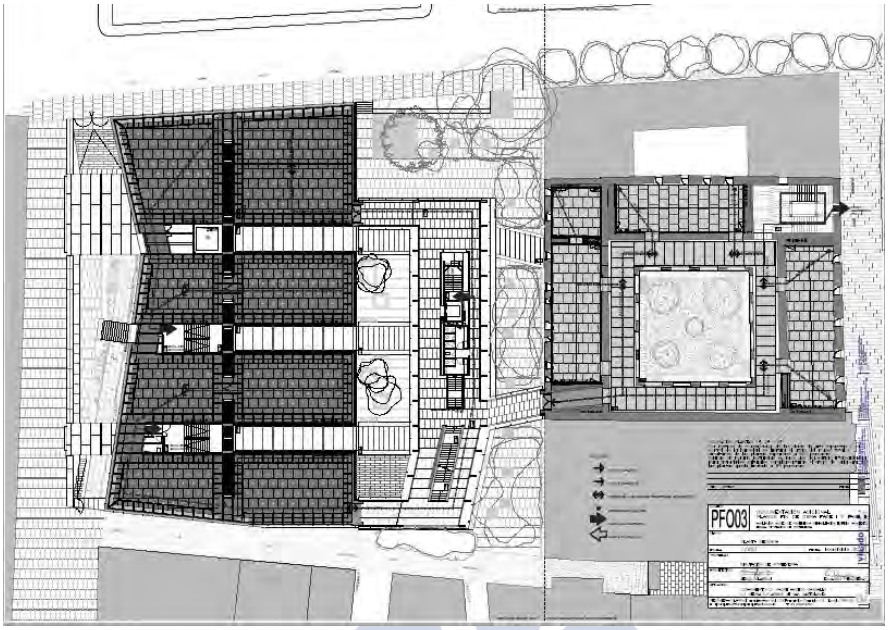
90. Edificio Fernández López, planta primeira (Arquivo do Museo de Pontevedra).



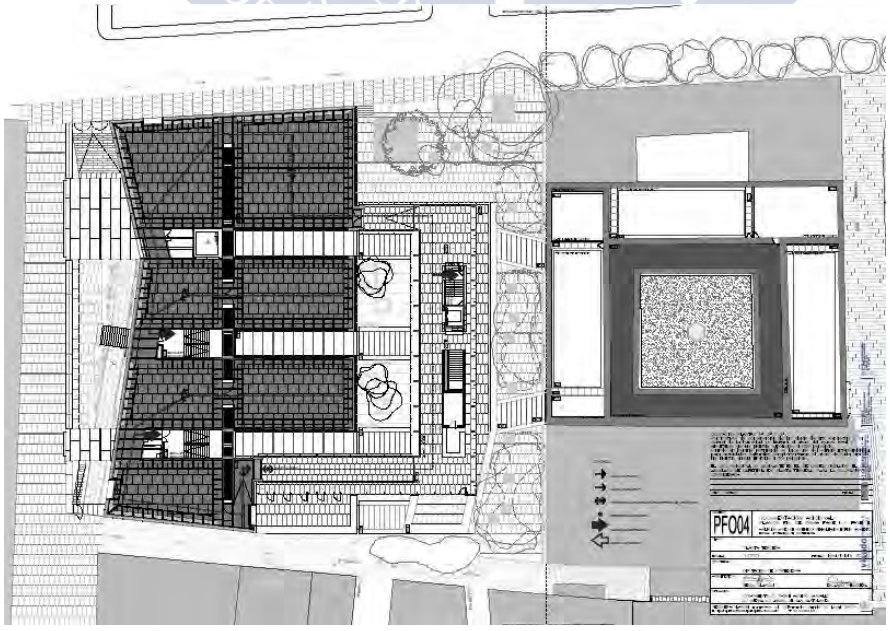
91. Planta de acceso. Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II). Memoria. Madrid. Pesquera González, Ulargui Agurruza, decembro de 2014 (Despacho de Arquitectura de Pesquera González).



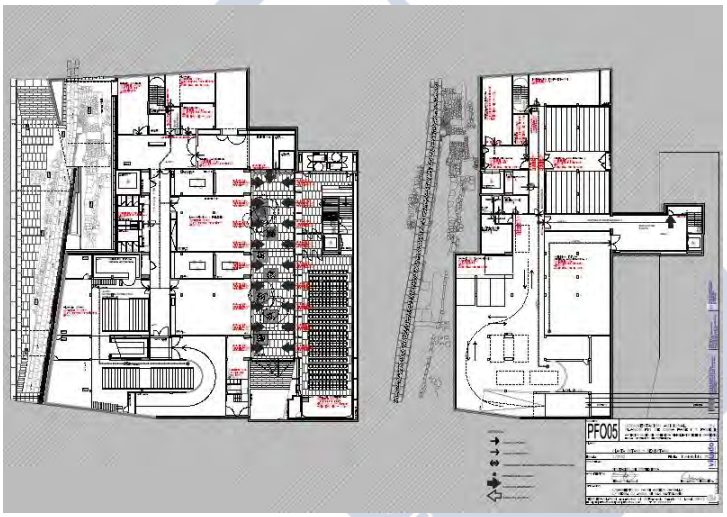
92. Planta primeira. Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II). Memoria. Madrid. Pesquera González, Ulargui Agurruza, decembro de 2014 (Despacho de Arquitectura de Pesquera González).



93. Planta segunda. Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II). Memoria. Madrid. Pesquera González, Ulargui Agurruza, decembro de 2014 (Despacho de Arquitectura de Pesquera González).



94. Planta terceira. Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II). Memoria. Madrid. Pesquera González, Ulargui Agurruza, decembro de 2014 (Despacho de Arquitectura de Pesquera González).



95. Planta soto e semisoto. Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II). Memoria. Madrid. Pesquera González, Ulargui Agurruza, decembro de 2014 (Despacho de Arquitectura de Pesquera González).



96. Panel informativo, edificio Sarmiento (foto autora).



97. Imaxe de apoio á exposición, edificio Sarmiento (foto autora).



98. Medios informáticos para localización de xacementos, edificio Sarmiento (foto autora).



99. Panel explicativo, edificio Sarmiento (foto autora).



100. Cartel informativo, edificio Castro Monteagudo (foto autora).



101. Cartel informativo, edificio García Flórez (foto autora).



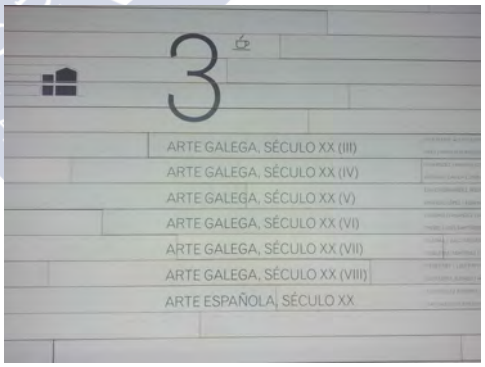
102. Plano de evacuación, saída de emerxencia, claustro do edificio Sarmiento (foto autora).



103. Sinalización, módulo do vestíbulo dun andar do Sexto edificio (foto autora).



104. Sinalética do vestíbulo do terceiro andar do Sexto edificio (foto autora).



105.Sinalética do vestíbulo do terceiro andar do Sexto edificio (foto autora).



106. Palacio Meca, Museo Picasso de Barcelona (http://www.bcn.cat/museupicasso/es/museo/palacio-meca.html).

Parte IV. Conclusión

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

A arquitectura do museo sempre será inacabada no sentido de que estará supeditada a ampliacións ou modificacións, xa que as coleccións amplíanse e precísanse novos espazos para satisfacer as necesidades que o museo actual esixe, cunha nova concepción e uso do espazo moderno.

A tipoloxía arquitectónica do museo precisa atención, pois cada tipo de edificio funcionará de acordo cunhas determinadas demandas que o caracterizan. Con isto, o museo de nova planta debera ser unha máquina para funcionar como tal, segundo as funcións museolóxicas. Os museos de nova planta non planificados e que non atenden ás funcións que neles deberían estar presentes van atoparse con problemas, posto que, por exemplo, a flexibilidade non é posible. Os casos de museos inoperantes son frecuentes.

Os museos de vella planta presentan tamén problemas para desenvolver a función museolóxica. Os museos en edificios preexistentes atópanse en inmobles que non foron creados para expoñer, senón que se pensaron cunha función diferente, polo que é precisa a adaptación a museo. En cambio, esta transformación nuns casos é máis satisfactoria e noutros menos, ata chegar incluso a ser mellor opción deixar de desempeñar a función de museo[1832].

Esta tese estuda o caso de seis espazos culturais que desenvolven a súa función en edificios de vella planta: o MARCO, o Museo da Cidade Quiñones de León, as naves preexistentes do Museo do Mar, o Museo Provincial de Lugo, o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense e cinco dos seis edificios do Museo de Pontevedra.

Un museo é un espazo para a valoración da cultura, o tempo libre e o tempo de ocio. Existe un abundante patrimonio arquitectónico en Galicia, sobre todo de carácter nobiliar, moitas veces dedicado a museo. Con frecuencia, estas construcións cando se adaptan ao novo uso non teñen as infraestruturas físicas e humanas axeitadas para a conservación e funcionamento do museo.

Debe haber unha reordenación e racionalización dos edificios destinados a museo, das adquisicións e unha clarificación dos seus cometidos, pois dáse na realidade a práctica de musealizar cada vez máis, aumentando o número de

[1832] Sobre a arquitectura do museo en edificios de nova e de vella planta resulta de interese Aurora León: LEÓN (1978: 201-206).

museos sen que estes estean definidos. Todo isto está en función de buscar que o museo sexa un centro vivo e dinámico[1833].

O MARCO ao situarse no centro da cidade de Vigo, no núcleo de maior dinamismo da urbe, deriva en que teña unha importante accesibilidade para turistas e cidadáns. Se o MARCO nunca tivera existido na cidade notaríase a falta na cidade dun centro tan dinámico que aposta pola arte máis recente con exposicións temporais.

O MARCO é unha fundación que se sitúa nun importante edificio que mantén a memoria da cidade, que ten un forte vínculo coa memoria colectiva, un edificio singular en Galicia que é síntoma do século XVIII e das melloras ilustradas. O proxecto de rehabilitación caracterizouse polo respecto da tipoloxía de cárcere panóptico con galerías radiais e patios intercalados entre estas, pois o seu esquema arquitectónico aínda resulta recoñecible para o público.

Como espazo cultural do seu tempo, conta cunha sala polivalente, onde se levan a cabo talleres, conferencias ou concertos. Céntrase na arte máis contemporánea, a menos comprendida polo público xeral, o que soluciona grazas a diversas actividades de difusión.

Diremos que o edificio do MARCO se adapta á nova función, tendo un bo funcionamento no campo da conservación, iluminación, documentación ou instalacións. o espazo condiciona, pero funciona. No seu funcionamento ten bastante peso o feito de que o proxecto museográfico de Concha Lomba e Paloma Acuña se realiza antes do proxecto arquitectónico, do equipo de arquitectos formado por Salvador Fraga Rivas, Francisco Javier García-Quijada Romero e Manuel Portolés Sanjuán, non despois, aínda que con outra orientación, a do MUGAC, pero en tal caso, un espazo expositivo.

Fronte ao CGAC de Santiago de Compostela, proxectado e construído entre 1988 e 1993 polo arquitecto Álvaro Siza e situado no límite do casco histórico ao carón do Museo do Pobo Galego -antigo Convento de San Domingos de Bonaval-, o MARCO tiña un programa a seguir, estaba pensado. A

[1833] GARCÍA IGLESIAS (1993: 23-25).

reutilización deste edificio permitiu dar vida a un espazo abandonado da cidade que estaba destinado a desaparecer.

A importancia do Museo da Cidade Quiñones de León venlle da súa localización no Parque Municipal Quiñones de León ou Parque de Castrelos e de usar as instalacións do Pazo de Castrelos. Igualmente, o Museo da Cidade Quiñones de León alberga unha numerosa e importante colección municipal, polo que, unido ao feito de que se trata do museo da cidade e de que foi o primeiro museo do que dispuxo a cidade, debe dárselle a relevancia que merece. En cambio, atópase lonxe do centro da cidade, cunha mala accesibilidade, o que xera que a afluencia de visitantes sexa menor que, por exemplo, no caso do MARCO. O feito de que sexa un edificio BIC que no pasado tivo un uso residencial potencia certos problemas como a falta de espazo, expoñéndose só unha pequena parte, ou a ausencia de climatización. De todos xeitos, o Museo da Cidade Quiñones de León puido adaptarse aos novos tempos coas obras que se levaron a cabo para crear unha sala de exposicións temporais, biblioteca de investigadores e novas salas de reserva e áreas administrativas.

Xa comentamos a nova orientación e ordenación das coleccións do Quiñones de León. Como vimos, a pinacoteca contemporánea pasou á Pinacoteca Francisco Fernández del Riego, nun edificio que foi rehabilitado da parte alta do barrio histórico tamén de titularidade municipal, na rúa Abeleira Menéndez, quedando no Pazo de Castrelos a colección de Historia e de Arqueoloxía. Outra proposta que parecería interesante é a de empregar tres lugares diferentes para recolocar os fondos do Quiñones, con tres departamentos, dependentes igualmente da institución. Estes departamentos serían: o de Historia da cidade, Arte galega contemporánea e Arqueoloxía, é dicir, consistiría dun único museo con varias sedes. O Quiñones recollería a colección de Historia; a Arte Contemporánea pasa ao edificio da rúa Abeleira Menéndez e a área de Arqueoloxía poderíase instalar no Verbum. Certamente, o Verbum é un museo baleiro de contidos: a súa exposición permanente non precisa da totalidade do contedor[1834] e o Museo do

[1834] Esta decisión parece acertada porque está en Samil, preto do Museo do Mar de Galicia e do museo arqueolóxico da Illa de Toralla. Durante un tempo barallouse a posibilidade da creación nun

Mar conta cun espazo dedicado a Arqueoloxía Submarina. Ademais, parte dos almacéns do Verbum albergan xa obra do Quiñones e conta cun salón de actos do que carece Castrelos. Esta organización dun museo en varios edificios é a que podemos ver no caso do Museo de Pontevedra ou no Museo Picasso de Barcelona, ambos instalados en varios inmobles preexistentes adaptados á nova función museolóxica. Realmente, o edificio é insuficiente para albergar toda a colección: debemos concluír co feito de que o MARCO xa xurdira para albergar parte das coleccións do Quiñones de León e parte doutras coleccións municipais, pero logo dáselle unha orientación diferente.

O Museo do Mar de Galicia foi encargado polo Consorcio da Zona Franca, pouco vinculada aos museos. Derivado disto existen problemas de accesibilidade e circulación das obras. No que atinxe aos museos que tratamos da cidade de Vigo, o MARCO, o Quiñones de León e o Museo do Mar de Galicia, situados en edificios preexistentes que se adaptan á nova función, todos arrastran problemas de funcionamento, solucionados de diferente xeito e uns mellor ca outros. A flexibilidade é unha baza coa que xoga o Museo do Mar froito das súas amplas instalacións e, ao non ser un BIC, este edificio dispón de instalación de climatización que comprende calefacción e climatización.

Os Museo Provinciais xorden a raíz da desamortización de Mendizábal. Adoitan situarse en edificios históricos, de valor histórico e artístico. Trátase, na súa maioría, de inmobles que contan con protección estrutural, edificios que son BIC. Son construcións senlleiras da cidade na que se erixen. O feito de que empreguen edificios preexistentes require unha previa adaptación.

O Museo Provincial de Lugo ten un longo percorrido dende as súas orixes no Pazo de San Marcos, ata trasladarse no ano 1957 á súa actual sede, no antigo convento franciscano. Existe unha unión entre a arquitectura do Museo e os modos construtivos do casco histórico, onde se avanza na súa rehabilitación. Atópase nun lugar destacado da cidade histórica, ao carón da praza da Soidade.

futuro por parte da Xunta de Galicia dun Centro de Arqueoloxía Subacuática no Museo do Mar de Galicia, o que podía atraer visitantes a este edificio e ao Verbum pola súa coherencia.

O museo lucense a abordar nesta tese presenta un bo funcionamento. A construción de Manuel Gómez Román envolve o claustro, tratándose dunha edificación de nova construción, posto que o espazo orixinalmente ocupado polas celas non se conservan. A ampliación de Antonio González Trigo ten instalación de climatización e elevador automático, aspectos propios dun museo moderno.

O visitante pode camiñar por amplas salas neste museo lucense. A propia arquitectura ten un interese para o público, en tanto que se conserva un claustro do século XV e a cociña e o refectorio do antigo convento franciscano pertencentes ao século XVIII, ao que se suma a igrexa gótica do convento. Conserva restos romanos e obxectos e obras da cultura de Lugo –nas súas salas expoñen artistas lucenses e atópanse maquetas da arquitectura etnográfica-. Á súa vez, nas inmediacións do Museo atópase o Convento de San Domingos. Outro feito positivo é a existencia dun espazo para exposicións temporais, o xardín da súa parte traseira pola rúa Nova e o desenvolvemento de variadas actividades educativas. O Museo Provincial de Lugo forma parte da Rede Museística Provincial de Lugo.

O Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, de titularidade estatal e xestionado pola Xunta de Galicia, está instalado no Pazo Episcopal, un singular edificio do románico civil do século XII con engadidos posteriores. Nas súas orixes sería un conxunto máis amplo coas Torres, Pazos e Curral do bispo. Sitúase no centro neurálxico da cidade, ao carón da Casa Consistorial, na praza Maior. Para a súa construción empregáronse materiais que se funden coa arquitectura do casco histórico. A súa reapertura é agardada, despois de anos pechado.

O seu interior conta cun espazo axardinado e o patio románico. A súa sede vai ampliarse, ao incluír nas súas dependencias o espazo empregado con anterioridade como Arquivo Histórico. O espazo expositivo atópase compartimentado, a causa de que se trata dun edificio histórico, un pazo urbano para o bispo con varias estancias distribuídas en varios andares, así e todo, tamén existen nesta construción amplas salas.

Os pazos, casas familiares ou pazos urbanos son construcións que presentan espazo compartimentado distribuído en varios niveis, habendo

problemas de circulación, accesibilidade e seguridade e control do público. Ademais, acostuman situarse en zonas da periferia, zonas verdes ou parques, non sendo o caso do Pazo Episcopal de Ourense.

Cabe destacar a positiva solución de abrir a mostra na sala de exposicións de San Francisco, "Escolma de escultura", durante o tempo que dura a súa remodelación. O museo ourensá sobre o que se traballou ten unha grande cantidade de fondos: prehistoria, cultura castrexa, romana, arquitectura prerrománica e medieval ou Belas Artes.

Antes de situarse este museo no Pazo Episcopal fíxoo no Centro Provincial de Instrución, pechado tras o incendio. Está vinculado ao Grupo Marcelo Macías, sendo un museo activo que realiza diversas publicacións, actividades ou exposicións noutros centros.

O Museo de Pontevedra ten unha boa integración na contorna cos diversos pazos urbanos e casas que se dispoñen no casco histórico. O Sexto edificio amosa unha arquitectura notoria, que sobresae do resto da construción e destaca pola súa factura. Deste xeito, apréciase a integración da arquitectura contemporánea no casco histórico. Ao público do Museo de Pontevedra, no seu percorrido para visitar os diferentes edificios deste, permíteselle coñecer o patrimonio da cidade. Un feito moi positivo deste Museo é a recuperación de inmobles da cidade histórica e a súa integración na vida da urbe. No relacionado coa accesibilidade cabe citar a súa gratuidade.

O bo funcionamento do Museo de Pontevedra débese a que está integrado por diferentes edificios, polo que se adapta dun xeito máis versátil á súa función: o edificio Fernández López dedícase á área administrativa e a obra de nova planta, é dicir, o Sexto edificio, conta con auditorio, alberga a área técnico-artística e ten amplas salas. É así como as carencias dos edificios históricos do Museo de Pontevedra se suplen co Sexto edificio. Neste senso, o Museo de Pontevedra caracterízase pola súa flexibilidade ao dispoñer de diferentes inmobles: dende varios pazos urbanos ata un edificio de nova planta.

O museo pontevedrés a abordar ten unha importante actividade: no Sexto edificio lévanse a cabo cursos e diferentes actividades. O Museo de Pontevedra tamén realiza diversas publicacións.

No Museo de Pontevedra custódianse diferentes fondos, dende arqueoloxía ata arte contemporánea, tendo diversidade de coleccións. Neste destaca tamén a atención prestada á cultura galega.

Cando se crean museos de nova planta sempre se observan diversos factores que inflúen no bo funcionamento do mesmo. Outra situación ocorre cando nos atopamos ante edificios históricos, os cales non foron proxectados tendo presente a súa función posterior como espazo museable.

Nesta tese vimos a adaptación de edificios históricos á función de museo. As numerosas reconversións de funcións amosan como os edificios antigos poden dedicarse a novo usos, como o de museo. Un museo cun funcionamento positivo en todas as súas partes pode ser difícil, pero é algo ao que se chega dende a planificación.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Fontes bibliográficas e documentais

Índice de abreviaturas

ACOu. Arquivo Catedralicio de Ourense.

ADPLu. Arquivo da Deputación Provincial de Lugo.

ADPPo. Arquivo da Deputación Provincial de Pontevedra.

ADPOu. Arquivo da Deputación Provincial de Ourense.

AGA. Archivo General de la Administración.

AHPLu. Arquivo Histórico Provincial de Lugo.

AHPOu. Arquivo Histórico Provincial de Ourense.

AMOu. Arquivo Municipal de Ourense.

AMPo. Arquivo Municipal de Pontevedra.

AMUVi. Arquivo Municipal de Urbanismo de Vigo.

AMVi. Arquivo Municipal de Vigo.

ANABAD. Asociación Española de Arquiveiros, Bibliotecarios, Museólogos e Documentalistas.

APCVi. Arquivo de Patrimonio e Contratación do Concello de Vigo.

APS. Arquivo de Pons-Sorolla.

ASPCVi. Arquivo do Servizo de Patrimonio e Contratación do Concello de Vigo.

ASPI. Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario, Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, Xunta de Galicia.

AXMPo. Arquivo Xeral do Museo de Pontevedra.

CEM. Cemiterio.

FEDER. Fondo Europeo de Desenvolvemento Rexional.

ICOM. Consello Internacional de Museos.

ICOMOS. Consello Internacional de Museos de Monumentos e Sitios.

INE. Instituto Nacional de Estatística.

MMG. Museo do Mar de Galicia.

MUGAC. Museo Galego de Arte Contemporánea.

MUS. Museo.

PCG. Patrimonio Cultural de Galicia.

PEEC. Plan Especial de Edificios, Conxuntos e Elementos a Conservar.

PEPRI. Plan Especial de Protección e Reforma Interior.

PEPRICA. Plan Especial de Protección, Reforma Interior e Conservación Artística.

PHE. Patrimonio Histórico Español.

PLE. Plenos.

PXOM. Plan Xeral de Ordenación Municipal.

PXOU. Plan Xeral de Ordenación Urbana.

R.B. Rexistro de Bens.

R.I. Rexistro de Bens Inventariados.

SADPLu. Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo.

SUMAPHPo. Servizo de Urbanismo, Medio Ambiente e Patrimonio Histórico do Concello de Pontevedra.

SX/EQ-DC. Servizo Xeral de Equipamentos Dotacionais.

URB. Urbanismo.

UTE. Unión Temporal de Empresas.

XUVi. Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Publicacións

ABEL VILELA (1975a)
ABEL VILELA, A. de: *Doscientos años de obras y restauraciones en la muralla de Lugo*. Ava: Lugo, 1975.

ABEL VILELA (1975b)
ABEL VILELA, A. de: *Guía arqueológica romana de Lugo y su provincia*. Patronato del Bimilenario: Lugo, 1975.

ABEL VILELA (1995)
ABEL VILELA, A. de: "O casco histórico de Lugo: rehabilitación e conservación", en *Artesonado*, 19 (1995), páx. 18-22.

ABEL VILELA (1995-1996)
ABEL VILELA, A. de: "Arquitectura manicrista en Lugo: el Colegio-Seminario de San Lorenzo", en *Abrente*, 27-28 (1995-1996), páx. 165-180.

ABEL VILELA (1996)
ABEL VILELA, A. de: *Urbanismo y arquitectura en Lugo. Arquitectura Isabelina y de la Restauración*. Ediciós do Castro: Sada, 1996.

ABEL VILELA (1999)
ABEL VILELA, A. de.: *Urbanismo y arquitectura en Lugo. La plaza Mayor*. Edicións do Castro: A Coruña, 1999.

ABEL VILELA (2004)
ABEL VILELA, A. de: "La muralla en la historia", en V.V.A.A.: *La muralla de Lugo. Patrimonio de la Humanidad*. Concello de Lugo: Lugo, 2004, páx. 149-167.

AGUILAR (1995)
AGUILAR, I.: "El patrimonio industrial y la actividad artística, en *CIMAL*, 43-44 (1995), páx. 124-127.

AGUILAR (2001)
AGUILAR, I.: "Restauración del Patrimonio Arquitectónico Industrial", en *Preservación de la arquitectura industrial en Iberoamérica y España*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: Granada, 2001, páx. 160-203.

AGRASAR (2000)
AGRASAR, F.: "César Portela: a propósito del Museo del Mar", en *Ars Nova Mediterranea*, 2 (2000), páx. 67-70.

AINGERU ZABALA (1990)
AINGERU ZABALA: *Rehabilitación del Palacio de Montefuerte para Museo de las Instituciones Vascas y el Ayuntamiento de Lumo como Archivo de Vizcaya en Guernica*. Rehabilitación de edificios, 10, Dragados y Construcciones S. A.: Fuenlabrada, 1990.

ALCORTA IRASTORZA (2007)
ALCORTA IRASTORZA, E.: "Muros, Torres y Escaleras. Aproximación al modelo constructivo de la muralla romana de *Lugus Augusti*, Lugo", en RODRÍGUEZ COLMENERO, A., RODÁ DE LLANZA, I.: *Murallas de ciudades romanas en el occidente del Imperio: Lucus Augusti como paradigma*. Deputación Provincial de Lugo: Lugo, 2007, páx. 283-311.

ALCORTA IRASTORZA (2008)
ALCORTA IRASTORZA, E.: "Unha ollada á situación da arqueoloxía en Lucus Augusti, Lugo", en *IX Coloquio Galego de Museos: Museos, espazo e discurso*. Museo Provincial de Lugo: Lugo, 2008, páx. 137-144.

ALONSO FERNÁNDEZ (1992)
ALONSO FERNÁNDEZ, L.: *Museología y museografía*. Serval: Barcelona, 1999.
ALONSO IBÁÑEZ, Mª. R.: "El régimen jurídico de la arqueología industrial", en *Ábaco*, 1 (1992), páx. 67-70.

ALONSO PEREIRA (2006)
ALONSO PEREIRA, J. R.: "Arquitecturas rexionalistas españolas na idade de prata", en LÓPEZ-CHAVES CASTRO, I. et alt.: *Manuel Gómez Román*. Deputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 2006, páx.45-66.

ALVAR (1995)
ALVAR, J.: *De Argantonio a los romanos: la Iberia protohistórica*. Historia de España, 2. Historia 16: Madrid, 1995.

ÁLVAREZ (1993-1994)
ÁLVAREZ, Y.: "Excavaciones en el área de ampliación del Museo Provincial de Lugo: avance de los primeros resultados", en *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 6 (1993-1994), páx. 225-241.

ÁLVAREZ BASSO (2005)
ÁLVAREZ BASSO, C.: "MARCO de Vigo. Un trevo de catro follas", en *Grial. Revista Galega de Cultura*, 168 (2005), páx. 32-35.

ÁLVAREZ BLÁZQUEZ (1986)
ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, X. M.: *La ciudad y los días*. Edicións Monterrey: Vigo, 1986.

ÁLVAREZ GALLEGO (1963)
ÁLVAREZ GALLEGO, G.: *Los pazos. Estudio preliminar*. Castrelos: Vigo, 1963.

ÁLVAREZ SALA (2003)

ÁLVAREZ SALA, D.: "César Portela, espacio y palabra en la tierra", en ÁLVAREZ SALA, D., BONET CORREA, Y., et alt.: *César Portela*. *Exposición, 10 de outubro de 2003-11 de xaneiro de 2004, primeiro andar do MARCO*. MARCO: Vigo, 2003, páx. 13-21.

ÁLVAREZ SALA (2004)

ÁLVAREZ SALA, D.: Textos, en RODRÍGUEZ, D. et alt.: *César Portela, arquitecto*. *Exposición producida por MARCO Museo de Arte Contempóranea de Vigo*. Dirección General de Arquitectura y Vivienda: Sevilla, 2004, páx. 33-43.

AÑÓN FELIU (2003)

AÑÓN FELIU, C.: *Jardines de España*. Lunwerg Editores: Barcelona, 2003.

AÑÓN FELIU, LUENGO, LUENGO (1995)

AÑÓN, C. LUENGO, M., LUENGO, A.: *Jardines artísticos de España*. Espasa Calpe: Madrid, 1995.

ARIAS VILAS (1983-1984)

ARIAS VILAS, F.: "A cidade de Lucus Augusti", en *Portugalia*, 4-5 (1983-1984), páx. 209-214.

ARIAS VILAS (2001)

ARIAS VILAS, F.: "Lucus Augusti e o seu contorno. Das orixes á implantación do Reino Suevo", en ARIAS VILAS, F., NOVO CAZÓN, J. L. et alt.: *Historia de Lugo*. Vía Láctea: A Coruña, 2001, páx. 10-70.

ARMAS CASTRO (1990)

ARMAS CASTRO, X.: *Pontevedra en los siglos XII a XV: configuración y desarrollo de una villa marinera en la Galicia medieval*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1990 (Tese de doutoramento).

ARMAS QUINTÁ (2012)

ARMAS QUINTÁ, F. J.: "Ourense", en ARMAS QUINTÁ, F. J. (ed.): *Las ciudades y el sistema urbano: una reflexión en tiempos de crisis. Excursión científica del XI Congreso de Geografía Urbana de la AGE. Breve reseña del sistema urbano de Galicia y Norte de Portugal*. Meubook: Santiago de Compostela, 2012, páx. 45-68.

ARRIBAS ARIAS, CUBA RODRÍGUEZ (2003)

ARRIBAS ARIAS, F., CUBA RODRÍGUEZ, X. R.: *Guía do Museo Provincial de Lugo*. Deputación Provincial de Lugo: Lugo, 2003.

ÁVILA Y LA CUEVA (2003)

ÁVILA Y LA CUEVA, F.: *Ciudad de Vigo : Villa de Bouzas : Alcabre, Beade, Bembrive, Cabral, Candeán, Castrelos, Coia, Comesaña, Coruxo, Freixeiro, Lavadores, Matamá, Navia, Oia, Sárdoma, Teis, Valadares, Zamáns*. Toxosoutos: Noia, 2003.

BALSEIRO GARCÍA (2009)
BALSEIRO GARCÍA, A.: "O Museo Provincial de Lugo: 75 anos de historia", en *V Congreso O Camiño de Santiago: Unha revolución do pensamento*. Concello de Palas de Rei: Palas de Rei, 2009, páx. 51-68.

BALSEIRO GARCÍA (2012)
BALSEIRO GARCÍA, A.: "O Museo Provincial de Lugo. Orixe e relación coa Comisión Provincial de Monumentos e Protección do Patrimonio", en *Lucensia*, 45 (2012), páx. 317-332.

BANDE RODRÍGUEZ (1993)
BANDE RODRÍGUEZ, E: *Guía histórico-artística da cidade de Ourense*. Concello de Ourense: Ourense, 1993.

BANGO TORVISO (2011)
BANGO TORVISO, I.: "Da negación da arquitectura a unha nova topografía do mosteiro de carácter monumental: o convento dos franciscanos e unha revisión das supostas características dos edificios dos mendicantes", en ARRIBAS ARIAS, F. (coord.): *O claustro franciscano do Museo Provincial de Lugo*. Museo Provincial de Lugo. Servizo de Publicacións da Deputación Provincial de Lugo: Lugo, 2011, páx. 13-43.

BARRIOCANAL LÓPEZ (1989)
BARRIOCANAL LÓPEZ, Y.: *El Antiguo Museo de Pinturas de Ourense (1845-1852): contribución a la historia de la pintura en Galicia*. Boletín Auriense, 13. Museo Arqueolóxico Provincial: Ourense, 1989.

BARRIOCANAL LÓPEZ, CONDE SÁNCHEZ et alt. (2006)
BARRIOCANAL LÓPEZ, Y., CONDE SÁNCHEZ, M. et alt.: *Unha escolma de escultura*. Xunta de Galicia: Ourense, 2006.

Bienal (2003)
Bienal de Arquitectura española. VII Bienal de arquitectura española. Ministerio de Fomento: Madrid, 2003.

BLANCO AREÁN (1978)
BLANCO AREÁN, R.: *Vigo, el Fragoso y el Miñor*. Graforsa: A Coruña, 1978.

BONET CORREA (1966)
BONET CORREA, A.: *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Padre Sarmiento: Madrid, 1966.

BONET CORREA (1978)
BONET CORREA, A: "Arquitectura carcelaria en España", en *Historia 16*, 7 (1978), páx. 139-144.

BONET CORREA (2004)

BONET CORREA, Y.: *"Textos"*, en CENDÁN, S. et alt.: *César Portela, arquitecto*. Catálogo da exposición, MARCO, 2004, páx. 45-59.

BOULLÉE (1985)

BOULLÉE, E.: *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*. Gustavo Gili: Barcelona, 1985.

BOZZONI (1982)

BOZZONI, C.: "L´edilizia degli Ordini Mendicanti in Europa en el bacino del Mediterraneo", en *Lo spazio dell´umiltà*. Atti del Convegno di studi sull´edilizia dell´Ordine dei Minori, Fara Sabina, 3-6 de novembro, 1982, páx. 275-326.

BURGO LÓPEZ (2001)

BURGO LÓPEZ, C.: "Lugo na Idade Moderna", en ARIAS VILAS, F., NOVO CAZÓN, J. L. et alt.: *Historia de Lugo*. Vía Láctea: A Coruña, 2001, páx. 121-183.

BUSTAMANTE GARCÍA (1983)

BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano. 1561-1640*. Institución Cultural Simancas: Valladolid, 1983.

CAAMAÑO MARTÍNEZ (1962)

CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. Mª.: *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)*. Universidade de Valladolid: Valladolid, 1962 (Tese de doutoramento).

CALDEÓN (2011)

CALDEÓN, E.: *Guía de arquitectura de Lugo*. COAG, Delegación de Lugo: Lugo, 2011.

CALONGE (1949)

CALONGE, D.: *Los tres conventos de San Francisco de Ourense: monografía crítico vindicativa*. Oseira:1949.

CAMERON (1992)

CAMERON, D.: "Le Musée, un temple ou un forum", en DESVALLÉES (ed.): Vagues: *Une Anthologie de la Nouvelle Muséologie*. 1, Macon y Savigny-le-Temple, MNES, 1992, páx. 77-92.

CAMPOY VÁZQUEZ (2002)

CAMPOY VÁZQUEZ, L.: "El recinto histórico de Lugo. Su rehabilitación", en *Croa*, 12 (2002), páx. 41-63.

CÁNDIDO CID (1929)

CÁNDIDO CID: "Casa Palacio de los Ocas", en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Orense*, 8, 187 (1929), páx. 396-397.

CANTACUZINO (1979)

CANTACUZINO, S.: *Nuevos usos para edificios antiguos*. Gustavo Gili: Barcelona, 1979.

CARAMÉS GONZÁLEZ (1972)
CARAMÉS GONZÁLEZ, C.: "El escultor y entallador Francisco de Castro Canseco (1693-1724)", en *Boletín Auriense*, 2 (1972), páx. 167-192.

CARBALLO-CALERO RAMOS (1995)
CARBALLO-CALERO RAMOS, Mª. V.*: La transformación de una ciudad, Orense (1880-1936)*. Concello de Ourense: Ourense, 1995.

CARBALLO-CALERO RAMOS (2001)
CARBALLO-CALERO RAMOS, Mª. V.: "La ciudad de Ourense: el desarrollo urbano (1880-1940)", en RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.), LAGE RODRÍGUEZ, J., SOTO LAMAS, Mª. T. (coords.): *100 años de historia con Ourense*. Cámara de Comercio e Industria de Ourense: Ourense, 2001, páx. 133-147.

CARBALLO-CALERO RAMOS (2014)
CARBALLO-CALERO RAMOS, Mª. V.: "De Vázquez-Gulías (1869-1937) a Conde Fidalgo (1887-1984): a transformación dunha cidade (Ourense)", en JUANA LÓPEZ, J. de et alt.: *Galegos de Ourense*, II. Deputación Provincial de Ourense: Ourense, 2014, páx. 355-376.

CARRERA GÓMEZ (1996)
CARRERA GÓMEZ, A.: *Museo Quiñones de León, Vigo: guía breve*. Concellería de Cultura: Vigo, 1996.

CARRERA GÓMEZ (1999)
CARRERA GÓMEZ, A.: "Espazos municipais para as artes en Vigo", en *Castrelos*, 12 (1999), páx. 175-189.

CARRERA LÓPEZ (2008)
CARRERA LÓPEZ, P.: "Os museos no espazo e no territorio: o Museo do Mar de Galicia", en *IX Coloquio Galego de Museos: Museos, espazo e discurso*. Museo Provincial de Lugo: Lugo, 2008, páx. 175-187.

CASAS CASTELLS (1994)
CASAS CASTELLS: "Dos tipos de arquitectura monástica medieval: cistercienses y clarisas", en MARTÍ MAYOR, J. (coord.): *Las clarisas en España y Portugal*: congreso internacional, Salamanca 20-25 septiembre de 1993, IV. Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos: Madrid, 1994, páx. 689-714.

CASTELLÓN (1945)
CASTELLÓN, J.: "El famoso panóptico de Bentham produjo una honda transformación en el sistema de edificación de prisiones", en *Revista de Estudios Penitenciarios*, 5 (1945), páx. 91-92.

CASTILLO RUIZ (1997)

CASTILLO RUIZ, J.: *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural. Concepto, legislación y metodologías para su delimitación. Evolución histórica y situación actual.* Monográfica Arte y Arqueología. Universidade de Granada: Granada, 1997.

CASTRO (1914)

CASTRO, C. de: *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Orense*. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes: Madrid, 1914.

CASTRO CARRERA (1992-1993)

CASTRO CARRERA, J. C.: "Intervención arqueolóxica no xacemento romano de O Fiunchal (Alcabre, Vigo)", en *Castrelos*, 5-6 (1992-1993), páx. 71-77.

CASTRO, BONET et alt. (2002)

CASTRO, X. A., BONET, J. M. et alt.: *Atlántica*: *Vigo, 1980-1986*. *Catálogo da exposición celebrada no MARCO do 15 de novembro de 2002 ao 30 de marzo de 2003*. MARCO: Vigo, 2002.

CASTRO FERNÁNDEZ (2007)

CASTRO FERNÁNDEZ, B. Mª.: *Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador: sus intervenciones en Galicia (1945-1985)*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2007 (Tese de doutoramento).

CASTRO FERNÁNDEZ (2010)

CASTRO FERNÁNDEZ, B. Mª.: *O redescubrimento do Camiño de Santiago por Francisco Pons-Sorolla*. Xunta de Galicia, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo: Santiago de Compostela, 2010.

CASTRO FERNÁNDEZ (2013)

CASTRO FERNÁNDEZ, B. Mª.: *Francisco Pons-Sorolla: arquitectura y restauración en Compostela (1945-1985)*. Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2013.

CASTRO PÉREZ, GARCÍA VALDEIRAS (1996)

CASTRO PÉREZ, L., GARCÍA VALDEIRAS, M.: "A prehistoria de Ourense", en CASTRO PÉREZ, L. et alt.: *Historia de Ourense*. Vía Láctea: A Coruña, 1996, páx. 23-64.

CENDÓN FERNÁNDEZ (1997)

CENDÓN FERNÁNDEZ, M.: "Los Sotomayor y el convento de Santo Domingo", en RODRÍGUEZ MOURIÑO, J. A. (dir.): *Ruta Cicloturística del Románico*, 15 (1997), páx. 131-137.

CERDEIRA DACASA (1988)

CERDEIRA DACASA, M.: "Contrato de obra de la iglesia de Santa María Madre, de Orense", en *Porta da Aira*, 1 (1988), páx. 149-154.

CHAMOSO LAMAS (1955)
CHAMOSO LAMAS, M.: *La arquitectura barroca en Galicia*. Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Madrid, 1955.

CHAMOSO LAMAS (1956)
CHAMOSO LAMAS, M.: "El puente romano de Orense", en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 11 (1956), páx. 5-30.

CHAMOSO LAMAS (1969)
CHAMOSO LAMAS, M.: *El puente romano de Orense*. Diputación de Orense. Servicio Provincial de Monumentos: Ourense, 1969.

CHAMOSO LAMAS (1980)
CHAMOSO LAMAS, M.: *La Catedral de Orense*. Everest: Madrid, 1980.

CHAMOSO LAMAS (1983)
CHAMOSO LAMAS, M.: *La Catedral de Lugo*. Everest: León, 1983.

CIDRE BARDELÁS (2006)
CIDRE BARDELÁS, J. A.: "O arquitecto Manuel Gómez Román", en *Ollo público: Revista das Artes*, 15 (2006), páx. 12-14.

COSTAS GOBERNA (1994)
COSTAS GOBERNA, F. J.: "Expansión urbanística en beneficio de la mayoría", en *Revista Oficial das Festas de Alcabre* (1994), páx. 94-96.

COSTAS GOBERNA (2003)
COSTAS GOBERNA, F. J.: "Cañones en Alcabre a finales del siglo XIX en A Punta do Muíño, en *Revista Oficial das Festas de Alcabre* (2003), páx. 28-33.

COTO ORGE (2013a)
COTO ORGE, Mª. P.: "Memoria histórica e memoria urbana. Unha reflexión sobre a arquitectura, o espazo público e a cidade", en *Aula Castelao de Filosofía. XXX Semana Galega de Filosofía: Filosofía e Memoria*. Deputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 2013, páx. 65-68.

COTO ORGE (2013b)
COTO ORGE, Mª. P.: "Arquitectura e paisaxe no caso do Museo do Mar de Galicia (Alcabre-Vigo). Carácter da contorna", en *II Congreso Internacional de Ingeniería Civil y Territorio. Galicia-Norte de Portugal. Agua, Cultura y Sociedad*. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Galicia: Pontevedra, 2013, páx. 112-113.

COTO ORGE (2013c)
COTO ORGE, Mª. P.: "Lecturas da paisaxe da auga. Valores histórico-artísticos e transformación. A presa de Eiras", en *II Congreso Internacional de Ingeniería Civil y Territorio. Galicia-Norte de*

Portugal. Agua, Cultura y Sociedad. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Galicia: Pontevedra, 2013, páx. 123.

CUADRADO SÁNCHEZ (1985)
CUADRADO SÁNCHEZ, M.: "La iglesia del convento de Santa Clara de Pontevedra", en *Museo de Pontevedra*, 39 (1985), páx. 199-230.

CUADRADO SÁNCHEZ (1991)
CUADRADO SÁNCHEZ, M.: "Arquitectura franciscana en España (siglos XIII y XIV)", en *Archivo Ibero-Americano*, 51 (1991), 15-70.

DELGADO GÓMEZ (2011)
DELGADO GÓMEZ, J.: "O claustro de San Francisco de Ourense", en ARRIBAS ARIAS, F. (coord.): *O claustro franciscano do Museo Provincial de Lugo*. Museo Provincial de Lugo. Servizo de Publicacións da Deputación Provincial de Lugo: Lugo, 2011, páx. 65-84.

DÍAZ REVILLA (1991)
DÍAZ REVILLA, A.: "Introdución á análise da estructura urbana de Lugo", en JARAMILLO GUERREIRA, M. J. (coord.): *Casas e rúas de Lugo, 1850-1920: A conformación da cidade actual*. Ed. Arquivo Histórico Provincial: Lugo, 1991, páx. 17-44.

DOMÍNGUEZ FONTENLA (1934)
DOMÍNGUEZ FONTENLA, J.: "Comisión de Monumentos de Orense. Su nueva instalación", en *Boletín da Comisión Provincial de Monumentos de Ourense*, 10, 206 (1934), páx. 203-208.

DURANY CASTRILLO (1996a)
DURANY CASTRILLO, M.: "Evolución del paisaje urbano de Orense en la Edad Media", en VARELA VÁZQUEZ, J. M. et alt.: *A Guerra en Galicia. O rural e o urbano na historia de Galicia*. Asociación Galega de Historiadores: Ourense, 1996.

DURANY CASTRILLO (1996b)
DURANY CASTRILLO, M.: "Ourense na Idade Media", en CASTRO PÉREZ, L. et alt.: *Historia de Ourense*. Vía Láctea: A Coruña, 1996, páx. 119-175.

"El trágico..." (1927: 136-144).
"El trágico siniestro del 8 de diciembre: un violentísimo incendio destruye en su mayor parte el Instituto nacional de Segunda Enseñanza, devorando las llamas la Biblioteca provincial, el Museo Arqueológico, el Salón Arabe y la Normal de Maestros", en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, 8, 177 (1927), páx. 136-144.

ESPINOSA RODRÍGUEZ (2003)
ESPINOSA RODRÍGUEZ, J.: *Tierra de Fragoso. Notas para la historia de Vigo y su comarca.* Instituto de Estudios Vigueses. Fundación Provigo: Vigo, 2003.

ESTÉVEZ CARIDE (1998)
ESTÉVEZ CARIDE, M.: "El legado de Policarpo Sanz", en *Castrelos*, 11 (1998), páx. 213-229.

ESTÉVEZ CARIDE (1996-1997)
ESTÉVEZ CARIDE, M.: "La donación del palacio y finca de Castrelos", en *Castrelos*, 9-10 (1996-1997), páx. 285-291.

ESTÉVEZ CARIDE (1999)
ESTÉVEZ CARIDE, M.: "La apertura del Museo Municipal Quiñones de León de Vigo, Proyectos, reglamentos y colecciones", en *Castrelos*, 12 (1999), páx. 265-277.

FARIÑA BUSTO (1992)
FARIÑA BUSTO, F.: "O pleito do curral", en *Boletín Auriense*, 22 (1992), páx. 159-175.

FARIÑA BUSTO (1994)
FARIÑA BUSTO, F.: *Pazos, Torres e Curral do Bispo de Ourense*. Boletín Auriense, 19. Museo Arquelóxico Provincial: Ourense, 1994.

FARIÑA BUSTO (1995)
FARIÑA BUSTO, F.: *Museo Arqueológico de Ourense*. Grupo Marcelo Macías: Ourense, 1995.

FARIÑA BUSTO (1998)
FARIÑA BUSTO, F.: "A Musealización do Museo do Mar en Galicia: aproximación ó seu proceso", en CALO LOURIDO, F. (coord.): *Antropoloxía Mariñeira. Actas do Simposio Internacional in Memoriam Xosé Filgueira Valverde*. Consello da Cultura Galega: Santiago de Compostela, 1998, páx. 349-359.

FARIÑA BUSTO (2013)
FARIÑA BUSTO, F.: *Comisión de Monumentos Históricos e Artísticos de Ourense 1844-1967: aproximación histórica*. Boletín Auriense, 33. Grupo Marcelo Macías. Museo Arqueolóxico Provincial: Ourense, 2013.

FARIÑA BUSTO, XUSTO RODRÍGUEZ (2008)
FARIÑA BUSTO, F., XUSTO RODRÍGUEZ, M.: *Ourense. Catálogo da exposición: a cidade, da orixe ao século XVI*. Xunta de Galicia: Santiago de Compostela, 2008.

FARIÑA JAMARDO, PEREIRA FIGUEROA (1986)
FARIÑA JAMARDO, X., PEREIRA FIGUEROA, M.: *La Diputación de Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra: Vigo, 1986.

FERNÁNDEZ (1996)
FERNÁNDEZ, D.: "Obras civís en Pontevedra dos mestres de Santa María, na primeira metade do século XVI", en FILGUEIRA VALVERDE, X.: *Noveno Adral*. Ediciós do Castro: A Coruña, 1996, páx. 134-151.

FERNÁNDEZ ALBA (1987)
FERNÁNDEZ ALBA, A.: *Centro de Arte Reina Sofía (memoria de una restauración)*. Rehabilitación de edificios, 6. Dragados y Construcciones S. A.: Madrid, 1987.

FERNÁNDEZ ALONSO (1897)
FERNÁNDEZ ALONSO, B. *El pontificado gallego: su origen y vicisitudes: seguido de una crónica de los Obispos de Orense*. Imprenta El Derecho: Ourense, 1897.

FERNÁNDEZ ALONSO (1898-1901)
FERNÁNDEZ ALONSO, B.: "Orense, la iglesia y la ciudad", en *Boletín da Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Ourense*, 1 (1898-1901), páx. 329-337.

FERNÁNDEZ ARRUTI (1989)
FERNÁNDEZ ARRUTI, Mª. C.: *Capilla de Nuestra Señora del Refugio de la Divina Peregrina. Estudio histórico-artístico*. Diputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 1989.

FERNÁNDEZ CASAL (2003)
FERNÁNDEZ CASAL, M. A.: "Los conflictos de la sede episcopal de Ourense", en *Minius*, 11 (2003), páx. 97-117.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (1992)
FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X.: "Casa do Concello de Pontevedra", en *Boletín Académico da Escola Técnica Superior de A Coruña*, 15 (1992), páx. 58-64.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (1995)
FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X.: *Arquitectura del eclecticismo en Galicia (1875-1914)*, 1. Universidade de A Coruña. Consellería de Cultura: A Coruña, 1995.

FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, SEARA CARBALLO (1989)
FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C., SEARA CARBALLO, A.: "Las Burgas y los orígenes de Orense", en *Revista de Arqueología*, 94 (1989), páx. 29-37.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2013)
FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C.: *Iconografía de una ciudad atlántica: memoria e identidad visual de Pontevedra*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2013 (Tese de doutoramento).

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (1998)
FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B.: *El patronato artístico de la cofradía de mareantes en Galicia (siglos XV-XVI)*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1998 (Tese de doutoramento).

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2004)
FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B.: *Santa María la Mayor: una iglesia parroquial*. Dirección General de Patrimonio Cultural: Santiago de Compostela, 2004.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, CASTILLO RUIZ (2006)
FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B., CASTILLO RUIZ, J.: "La definición de un nuevo espacio de protección en el Campus Universitario de la Cartuja: delimitación del entorno del Monasterio de la Cartuja de la Asunción de Granada. Propuesta de actuación", en *Porta da Aira*, 11 (2006), páx. 579-617.

FERNÁNDEZ-VILLAMIL Y ALEGRE (1944)
FERNÁNDEZ-VILLAMIL Y ALEGRE, E.: "La puerta de Santo Domingo y las murallas de Pontevedra", en *Museo de Pontevedra*, 3 (1944), páx. 107-118.

FERNÁNDEZ-VILLAMIL Y ALEGRE (1981)
FERNÁNDEZ-VILLAMIL Y ALEGRE, E.: "Noticias sobre la fundación y desarrollo del Colegio de la Compañía de Jesús de Pontevedra", en *Museo de Pontevedra*, 35 (1981), páx. 353-456.

FERREIRA PRIEGUE (1988)
FERREIRA PRIEGUE, E.: *Galicia en el comercio marítimo medieval*. Fundación Pedro Barrié de la Maza: A Coruña, 1988.

FERREIRA PRIEGUE (2003)
FERREIRA PRIEGUE, E.: "Pontevedra. La trayectoria de un puerto medieval entre los siglos XII y XVI", en CALO LOURIDO, F. (coord): *Pontevedra e o mar*. Concello de Pontevedra: Pontevedra, 2003, páx. 61-71.

FERRO COUSELO (1943)
FERRO COUSELO, X.: "La capilla y santuario del Santísimo Cristo de la catedral de Orense", en *Boletín do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense*, 1 (1943), páx. 9-68.

FERRO COUSELO (1957-1958)
FERRO COUSELO: "El convento de Santo Domingo de Ourense", en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, 19 (1957-1958), páx. 203-238.

FERRO COUSELO (1974)
FERRO COUSELO, J.: "Guía abreviada del Museo Arqueológico y de Bellas Artes de Orense", en *Boletín Auriense*, 4 (1974), páx. 199-238.

FERRO COUSELO (1988)
FERRO COUSELO, X.: *Visión urbanística del Ourense antiguo*. Ourense, 1988.

REBOREDA MORILLO (1996)
REBOREDA MORILLO, S.: "Historia Antiga", en CASTRO PÉREZ, L. et alt.: *Historia de Ourense*. Vía Láctea: A Coruña, 1996, páx. 66-117.

FERRO COUSELO (2000)
FERRO COUSELO, A.: *A Pontevedra de Felipe II*. Concello de Valga: Valga, 2000.

FILGUEIRA VALVERDE (1933)
FILGUEIRA VALVERDE , X.: "A Fonte da Ferrería de Pontevedra", en *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos*, 6 (1933), páx. 127-145.

FILGUEIRA VALVERDE (1943)
FILGUEIRA VALVERDE, X.: "Las Salas Navales del Museo de Pontevedra", en *Museo de Pontevedra*, 2 (1943), páx. 197-214.

FILGUEIRA VALVERDE (1948)
FILGUEIRA VALVERDE, X.: "Don Casto Sampedro y su Sociedad Arqueológica", en *Museo de Pontevedra*, 5 (1948), páx. 16-49.

FILGUEIRA VALVERDE (1961)
FILGUEIRA VALVERDE, X.: "Los nombres de nuestras calles", en *Museo de Pontevedra*, 15 (1961), páx. 75-85.

FILGUEIRA VALVERDE (1969)
FILGUEIRA VALVERDE, X.: "Museo Arqueológico de Orense", en *Irmandade*, 36 (1969), páx. 4.

FILGUEIRA VALVERDE (1974)
FILGUEIRA VALVERDE, X: "La casa de la Villa", en *Museo de Pontevedra*, 28 (1974), páx. 300-303.

FILGUEIRA VALVERDE (1984)
FILGUEIRA VALVERDE, X.: *Guía breve del Museo de Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 1984.

FILGUEIRA VALVERDE (1987a)
FILGUEIRA VALVERDE, X.: *El Museo de Pontevedra*. Everest. León: 1987.

FILGUEIRA VALVERDE (1987b)
FILGUEIRA VALVERDE, X.: "Castelao na fundación do Museo de Pontevedra", en FILGUEIRA VALVERDE, X.: *Cuarto Adral. Castelao na lembranza*. Ediciós do Castro: Sada, 1987, páx. 120-134.

FILGUEIRA VALVERDE (1988)
FILGUERIA VALVERDE, X.: "Os Mareantes de Pontevedra, peculiaridades da súa sociedade gremial", en GÁNDARA, M. A. de la: *Apuntes sobre el bien y el mal de España.* Edición y Estudio preliminar de Jacinto Macías Delgado. Clásicos del pensamiento económico español. Instituto de Estudios Fiscales. Ministerio de Economía y Hacienda: Madrid, 1988.

FILGUEIRA VALVERDE (1991)
FILGUEIRA VALVERDE, X.: *La Basílica de Santa María la Mayor*. Fundación Pedro Barrié de la Maza: A Coruña, 1991.

FILGUEIRA VALVERDE (1994)
FILGUEIRA VALVERDE, X.: *Oitavo Adral*. Ediciós do Castro: A Coruña, 1994.

FILGUEIRA VALVERDE (1995a)
FILGUEIRA VALVERDE, X.: "As ruínas de Santo Domingo, sé da "Sociedad", en VALLE PÉREZ, X. C. (coord. e dir.): *Os debuxantes da "Sociedad Arqueológica" de Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 1995, páx. 9-18.

FILGUEIRA VALVERDE (1995b)
FILGUEIRA VALVERDE, X.: "A Sociedad Arqueológica de Pontevedra. Centenario da fundación", en VALLE PÉREZ, X. C. (dir.): *Os debuxantes da "Sociedad Arqueológica" de Pontevedra*. Museo de Pontevedra: Pontevedra, 1995, páx. 9-18.

FILGUEIRA VALVERDE (1996)
FILGUERIA VALVERDE, X.: "Os Mareantes de Pontevedra, peculiaridades da súa sociedade gremial", en ABEL VILELA, A. de (ed.): *Historia e antropoloxía da cultura pesqueira en Galicia*. Fundación Alfredo Brañas: Santiago de Compostela, 1996, páx. 83-105.

FOLGAR DE LA CALLE (1982)
FOLGAR DE LA CALLE, Mª. C.: "Un inventario de bienes de Fernando de Casas", en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 33, 98 (1982), páx. 535-547.

FOLGAR DE LA CALLE (2005)
FOLGAR DE LA CALLE, Mª. C.: "La eclosión del Barroco", en LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (coord.): *Opus Monasticorum: patrimonio, arte, historia y orden*. Xunta de Galicia. Dirección General de Patrimonio Cultural: Santiago de Compostela, 2005.

FONTOIRA SURÍS (2009)
FONTOIRA SURÍS, R.: *Pontevedra Monumental*. Deputación de Pontevedra: Pontevedra, 2009.

FORESTIER (1985)
FORESTIER, J. N. C.: *Jardines*. Stylos: Barcelona, 1985.

FORTES BOUZÁN (1993)
FORTES BOUZÁN, X.: *Historia de la ciudad de Pontevedra*. La Voz de Galicia: A Coruña, 1993.

FORTES BOUZÁN (2001)
FORTES BOUZÁN, X.: "Sociedade e vida social na Pontevedra do Café Moderno", en CASARES, C. et alt.: *O Antigo Café Moderno de Pontevedra*. Fundación Caixagalicia: Pontevedra, 2001, páx. 153-176.

FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN (1994-1995)
FRAGA RIVAS, S., GARCÍA-QUIJADA, J., PORTOLÉS SANJUÁN, M.: "Museo de Arte Contemporáneo de Vigo", en *Castrelos*, 7-9 (1994-1995), páx. 203-218.

FRAGA RIVAS, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS SANJUÁN (1999)
FRAGA RIVAS, S., GARCÍA-QUIJADA, J., PORTOLÉS SANJUÁN, M.: *"*Centro de Arte Contemporáneo de Vigo*",* en *Revista de Museología: publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 17 (1999), páx. 78-83.

FRAGA SAMPEDRO (1995)
FRAGA SAMPEDRO, D.: *Arquitectura de los frailes menores conventuales en la Edad Media gallega (siglos XIII-XV)*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1995 (Tese de doutoramento).

FRAGA SAMPEDRO (2000)
FRAGA SAMPEDRO, Mª. D.: *O Convento de San Francisco de Ourense*. Guías do Patrimonio Cultural, 6. Grupo Marcelo Macías: Ourense, 2000.

FRAGA SAMPEDRO (2002)
FRAGA SAMPEDRO, Mª. D.: *San Francisco de Ourense. Análisis histórico-artístico de la iglesia y convento*. Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense. Grupo Marcelo Macías: Ourense, 2002.

FRAGA VÁZQUEZ (1992)
FRAGA VÁZQUEZ, G.: "O Círculo das Artes de Lugo", en *Lucensia*, 5 (1992), páx. 43-57.

FRANCO (1997)
FRANCO, A: "El Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo", en LORENTE, J. P. (coor.): *Espacios de arte contemporáneo generadores de revitalización urbana*. Universidad de Zaragoza: Zaragoza, 1997, páx. 85-91.

FUENTE (1833)
FUENTE, J. de la: *Memoria sobre el origen de la carretera de Vigo a Castilla*. Santiago de Compostela, 1833.

FUENTES ALENDE (2003)
FUENTES ALENDE, X.: "Os edificios do Museo", en BARBAZÁN IGLESIAS, A. et alt.: *75 obras para 75 anos: exposición conmemorativa da fundación do Museo de Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 2003, páx. 19-34.

FUENTES ALENDE (2004)
FUENTES ALENDE, X.: "O culto á Virxe Peregrina en Galicia", en VALLE PÉREZ, X. C. (dir.): *A Virxe Peregrina. Iconografía e culto*. Museo de Pontevedra. Deputación de Pontevedra. Xestión do Plan Xacobeo: Santiago de Compostela, 2004, páx. 135-180.

GALLEGO DOMÍNGUEZ (1972)
GALLEGO DOMÍNGUEZ, O.: "Torres, puerta y murallas de la ciudad de Ourense", en *Boletín Auriense*, 2 (1972), páx. 241-278.

GALLEGO DOMÍNGUEZ (1973)

GALLEGO DOMÍNGUEZ: "La peste en Orense desde el siglo XIV al XIX", en *Boletín Auriense*, 3 (1973), páx. 15-55.

GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980)

GALLEGO DOMÍNGUEZ, O.: "Las casas consistoriales de la ciudad de Orense", en *Boletín Auriense*, 10 (1980), páx. 107-117.

GALLEGO DOMÍNGUEZ (2001)

GALLEGO DOMÍNGUEZ, O.: *A cidade de Ourense. Unha visión a través dos séculos*. Boletín Auriense, 27. Grupo Marcelo Macías. Museo Arqueolóxico Provincial: Ourense, 2001.

GARCÉS NAVARRO (1996)

GARCÉS NAVARRO, I.: "A Lei de Costas na súa aplicación práctica na ría de Vigo", en LEBOREIRO AMARO, Mª. A. (coord.): *Vigo-Bolsas: 1994-1995*. COAG: Vigo, 1996, páx. 142-151.

GARCÍA ABEL (1975)

GARCÍA ABEL, Mª. P.: *El Ayuntamiento de Lugo*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1975 (Memoria de licenciatura inédita).

GARCÍA ALÉN (1956)

GARCÍA ALÉN, C.: "Arquitectura civil en Pontevedra", en *El Museo de Pontevedra*, 10 (1956), páx. 79-123.

GARCÍA ALÉN (1960)

GARCÍA ALÉN, A.: "Origen y extensión del culto a la Virgen Peregrina", en *Museo de Pontevedra*, 14 (1960), páx. 59-65.

GARCÍA BASALO (1955-1957)

GARCÍA BASALO, J. C.: "Introducción a la arquitectura penitenciaria", en *Revista de Estudios Penitenciarios*, 126-130 (1955-1957), páx. 771-778.

GARCÍA-BRAÑA (1988)

GARCÍA-BRAÑA, C.: "La estructura urbana de Pontevedra", en GARCÍA-BRAÑA, C. et alt.: *Pontevedra. Planeamiento histórico y urbanístico*. Deputación Provincial de Pontevedra: Vigo, 1988, páx. 210-211.

GARCÍA-BRAÑA (1999)

GARCÍA-BRAÑA, C.: "Rehabilitación del claustro y nave de la iglesia de San Francisco de Pontevedra, 1995-1996", en VALLE PÉREZ, X. C. et alt.: *Pontevedra no obxectivo de Manuel Chamoso Lamas*. Deputación de Pontevedra: Pontevedra, 1999, páx. 13-26.

GARCÍA FERNÁNDEZ, GARCÍA FERNÁNDEZ (1963)
GARCÍA FERNÁNDEZ, E., GARCÍA FERNÁNDEZ, J. J.: *Excelentísimo Ayuntamiento de Lugo. Plan Parcial de Ordenación Urbano del Recinto Amurallado: información urbanística*. León, 1963.

GARCÍA IGLESIAS (1992a)
GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *Pazos de Galicia: inventario do patrimonio histórico galego. Análisis documental*, I. Consellería de Cultura e Xuventude, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia: Santiago de Compostela, 1992.

GARCÍA IGLESIAS (1992b)
GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *Pazos de Galicia: inventario do patrimonio histórico galego. Catálogo/fichas*, II. Consellería de Cultura e Xuventude, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia: Santiago de Compostela, 1992.

GARCÍA IGLESIAS (1993)
GARCÍA IGLESIAS, J. M.: "Las instalaciones de carácter museístico en Galicia en el horizonte del año 2000", en *FEGAMP: revista da Federación Galega de Municipios e Provincias*, 2 (1993), páx. 13-162.

GARCÍA IGLESIAS (1996)
GARCÍA IGLESIAS, J. M: "Presente e futuro dos museos en Galicia", en GARCÍA IGLESIAS, J.M. (ed.): *Presente e futuro dos museos de Galicia*. Fundación Alfredo Brañas: Santiago de Compostela, 1996, páx. 11-33.

GARCÍA IGLESIAS (1997)
GARCÍA IGLESIAS, J. M.: "Capela maior e coro", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *A Catedral de Ourense*. Xuntanza: A Coruña, 1997, páx.172-262.

GARCÍA ORO (1987)
GARCÍA ORO, J.: *Galicia en los siglos XIV y XV*, II. Fundación Barrié de la Maza. Col. Galicia Histórica: A Coruña, 1987.

GARCÍA ORO (1988)
GARCÍA ORO, J.: *Francisco de Asís en la España Medieval*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Madrid, 1988.

GARCÍA ORO (1990)
GARCÍA ORO, J.: "La primitiva implantación de las clarisas en Galicia", en PAZ, J. P. (coord.): *Santa Clara de Allaríz. Historia y vida de un monasterio*. Deputación de Ourense: Burgos, 1990, páx. 110-145.

GARRIDO MORENO (2001)

GARRIDO MORENO, A.: "Veinte años de actuaciones arquitectónicas y urbanísticas en Galicia. 1981-2001", en IGLESIAS DÍAZ, C. (dir.): *Galicia, 1981-2001*. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo: Santiago de Compostela, 2001, páx. 81-86.

GARRIDO RODRÍGUEZ (1991)

GARRIDO RODRÍGUEZ, J.: *Vigo, la ciudad que se perdió. Arquitectura desaparecida, arquitectura no realizada*. Deputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 1991.

GARRIDO RODRÍGUEZ (2000a)

GARRIDO RODRÍGUEZ. J.: *Arquitectura da Pedra en Vigo*. Construcciones Conde: Vigo, 2000.

GARRIDO RODRÍGUEZ (2000b)

GARRIDO RODRÍGUEZ, J.: "Las primeras arquitecturas de la calle del Príncipe", en *Boletín do Instituto de Estudos Vigueses*, 6 (2000), páx. 197-235.

GARRIDO RODRÍGUEZ (2001)

GARRIDO RODRÍGUEZ, J.: "El edificio del matadero en la Ribera del Berbés de Vigo", en *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, 7 (2001), páx. 273-298.

GARRIDO RODRÍGUEZ (2006)

GARRIDO RODRÍGUEZ, J: "El edificio del antiguo Palacio de Justicia de Vigo, hoy Museo de Arte Contemporáneo (MARCO)", en *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, 12 (2006), páx. 295-364.

GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000a)

GARRIDO RODRÍGUEZ, J., IGLESIAS VEIGA, J. R.: *Vigo. Arquitectura Urbana*, I. Departamento de Patrimonio Histórico do Concello de Vigo, Fundación Caixagalicia: A Coruña, 2000.

GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2000b)

GARRIDO RODRÍGUEZ, J., IGLESIAS VEIGA, J. R.: *Vigo. Arquitectura Urbana*, II. Departamento de Patrimonio Histórico do Concello de Vigo, Fundación Caixagalicia: A Coruña, 2000.

GARRIDO RODRÍGUEZ, IGLESIAS VEIGA (2002)

GARRIDO RODRÍGUEZ, J., IGLESIAS VEIGA, J. R.: *Percorrido pola arquitectura histórica de Vigo*. Fundación Caixagalicia, Concellería de Cultura de Vigo: Vigo, 2002.

GÓMEZ ROMÁN (1990)

GÓMEZ ROMÁN, M.: "Discurso de entrada na Real Academia Galega", en *Obradoiro*, 17 (1990), páx. 19-20.

GONZÁLEZ-CEBRIÁN TELLO, FERREIRA VILLAR (1992)
GONZÁLEZ-CEBRIÁN TELLO, J., FERREIRA VILLAR, L. M.: "Unha cidade de pedra: o casco histórico de Pontevedra", en *Obradoiro*, 21 (1992), páx. 96-99.

GONZÁLEZ-VALCÁRCEL (1985-1986)
GONZÁLEZ-VALCÁRCEL, Mª. A.: "Políticas de actuación en cascos históricos. Niveles de actuación", en *Curso de Rehabilitación 1. La Teoría*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid: Madrid, 1985-1986, páx. 7-15.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, CARREÑO GASCÓN (1999)
GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E., CARREÑO GASCÓN, C.: "La capital del noroeste hispánico: Lucus Augusti y su tejido urbano a la luz de las últimas intervenciones arqueolóticas", en RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (coord.): *Los orígenes de la ciudad en el Noroeste hispánico*. Deputación Provincial de Lugo: Lugo, 1999, páx. 1171-1208.

GONZÁLEZ GARCÍA (2002)
GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.: "El proyecto de fachada para el Palacio Episcopal de Orense", en *Boletín Auriense*, 32 (2002), páx. 159-169.

GONZÁLEZ GARCÍA (2007)
GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.: *Santo Domingo de Ourense (Parroquia de Santa Eufemia La Real del Norte): historia y arte*. Cuadernos Porta da Aira, 9. Grupo Francisco de Moure: Ourense, 2007.

GONZÁLEZ LÓPEZ, BORES GAMUNDI (1991)
GONZÁLEZ LÓPEZ, E., BORES GAMUNDI, F.: *Galicia y la Evangelización de América: las órdenes religiosas*. Xunta de Galicia: Santiago de Compostela, 1991.

GONZÁLEZ MAGDALENA, GARRIDO DÁVILA (1996)
GONZÁLEZ MAGDALENA, V. M., GARRIDO DÁVILA, J. R.: *Análise da arquitectura protoindustrial de Vigo e bisbarra*, en LEBOREIRO AMARO, Mª. A. (coord.): *Vigo-Bolsas: 1994-1995*. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia: Vigo, 1996, páx. 47-51.

GONZÁLEZ MARTÍN (1996-1997)
GONZÁLEZ MARTÍN, G.: "De 1909 datan los primeros trabajos para crear el museo de Vigo. Casi tres décadas antes de la inauguración de Castrelos", en *Castrelos*, 9-10 (1996-1997), páx. 273-276.

GONZÁLEZ SUAREZ (1987)
GONZÁLEZ SUÁREZ, F.: "La casa palacio de los Oca-Valladares en Orense", en *Boletín de Estudios del Seminario*, 9 (1987), páx. 42-46.

GONZÁLEZ ZÚÑIGA (1992)
GONZÁLEZ ZÚÑIGA, C.: *Historia de Pontevedra*. Alvarellos: Lugo, 1992.

GOY DIZ (2011)

GOY DIZ, A.: "O convento de San Francisco de Lugo na Época Moderna", en ARRIBAS ARIAS, F. (coord.): *O claustro franciscano do Museo Provincial de Lugo*. Museo Provincial de Lugo. Servizo de Publicacións da Deputación Provincial de Lugo: Lugo, 2011, páx. 107-143.

HELG (1973)

HELG, F.: "Instalación de museos en edificios monumentales", en *Bellas Artes*, 27 (1973), páx. 9-15.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1994)

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F.: *Manual de Museología*. Síntesis: Madrid, 1994.

HIDALGO CUÑARRO (1990-1991)

HIDALGO CUÑARRO, J. M.: "Últimas excavaciones arqueológicas de urgencia en Vigo: castros y yacimientos romanos", en *Castrelos*, 3-4 (1990-1991), páx. 191-215.

HIDALGO CUÑARRO (1992)

HIDALGO CUÑARRO, J. M.: "La sala monográfica de las excavaciones arqueológicas del Castro de Vigo en el Museo Municipal Quiñones de León de Vigo", en *Coloquios Galegos de Museos*. Consello Galego de Museos: Vigo, 1992, páx. 55-66.

HIDALGO CUÑARRO, CARRERA GÓMEZ (1998)

HIDALGO CUÑARRO, J. M., CARRERA GÓMEZ, A.: "Estratexias de mecenado do Museo Municipal Quiñones de León de Vigo: As exposicións temporais", en FERNÁNDEZ CERVIÑO, Mª. X., MÉNDEZ LOJO, I. (ed): *V Coloquio Galego de Museos*. Consello Galego de Museos: Santiago de Compostela,1998, páx. 215-223.

IGLESIAS VEIGA (2006)

IGLESIAS VEIGA, J. R.: "Definición dun rexionalismo de contidos galaicos na obra de Manuel Gómez Román", en LÓPEZ-CHAVES CASTRO, I. et alt.: *Manuel Gómez Román*. Deputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 2006, páx. 67-96.

IGLESIAS VEIGA (2014)

IGLESIAS VEIGA, J. R.: "Manuel Gómez Román: do modernismo ao rexionalismo arquitectónico", en *Grial*, LII, 203 (2014), páx. 116-123.

ILARRI JUNQUERA (1998)

ILARRI JUNQUERA, M. L.: "Una breve biografía", en *Castrelos*, 11 (1998), páx. 58-63.

JUEGA PUIG (1988)

JUEGA PUIG, J.: "Pontevedra, economía y sociedad durante los siglos XVI y XVII", en GARCÍA-BRAÑA, C. et alt.: *Pontevedra. Planeamiento histórico y urbanístico*. Deputación Provincial de Pontevedra: Vigo, 1988, páx. 21-192.

JUEGA PUIG (2000)
JUEGA PUIG, J.: *As Rúas de Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 2000.

JUEGA PUIG (2001a)
JUEGA PUIG, J.: *Pontevedra. Centro Histórico*. A Nosa Terra: Vigo, 2001.

JUEGA PUIG (2001b)
JUEGA PUIG, J.: *Santa María A Maior de Pontevedra*. A Nosa Terra: Vigo, 2001.

JUEGA PUIG, PEÑA SANTOS (1999)
JUEGA PUIG, J., PEÑA SANTOS, A. de la: "Los fundadores míticos de las villas gallegas", en RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (coord.): *Los orígenes de la ciudad del Noroeste Hispánico*. Deputación Provincial de Lugo: Lugo, 1999, páx. 683-690.

JUEGA PUIG, PEÑA SANTOS, SOTELO RESURRECCIÓN (1995)
JUEGA PUIG, J., PEÑA SANTOS, A. de la, SOTELO RESURRECCIÓN, E.: *Pontevedra, villa amurallada*. Deputación Provincial: Pontevedra: 1995.

LAGO GONZÁLEZ (2006-2008)
LAGO GONZÁLEZ, E.: "Museo Provincial de Lugo: capacidades diferentes, museos sen límites", en *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 13 (2006-2008), páx. 273-277.

LAGO GONZÁLEZ (2008)
LAGO GONZÁLEZ, E.: "A xestión do Museo Provincial de Lugo e da rede provincial de museos", en *IX Coloquio Galego de Museos: Museos, espazo e discurso*. Museo Provincial de Lugo: Lugo, 2008, páx. 121-135.

LAYUNO ROSAS (2003)
LAYUNO ROSAS, Mª. A.: "Museos de Arte Contemporáneo y Ciudad. Los límites del objeto arquitectónico", en LORENTE, J. P. (dir.) e ALMAZÁN, P. (coord.): *Museología crítica y Arte Contemporánea*. Prensas Universitarias de Zaragoza: Zaragoza, 2003, páx. 109-123.

LAYUNO ROSAS (2004)
LAYUNO ROSAS, Mª. A.: *Museos de arte contemporánea en España: del "palacio de las artes" a la arquitectura como arte*. Trea: Gijón, 2004.

LEDO (1965)
LEDO, X.: "A obra arquitectónica de Gómez Román", en *Grial*, III, 7 (1965), páx. 87-91.

LEIRÓS FERNÁNDEZ (1936-1938)
LEIRÓS FERNÁNDEZ, E.: "Las consagraciones del altar mayor de la Catedral de Orense", en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Orense*, 11 (1936-1938), páx. 314-319.

LEIRÓS FERNÁNDEZ (1946)

LEIRÓS FERNÁNDEZ, E.: "Acerca de las torres y fortalezas de la Catedral y del palacio Episcopal de Orense", en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 5 (1946), páx. 91-103.

LENS (2003)

LENS, J. M.: "Museo do Mar de Galicia. A reconstrución da paisaxe", en *Revista Grial*, 157 (2003), páx. 141-143.

LEÓN (1978)

LEÓN, A.: *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Cátedra: Madrid, 1978.

LÓPEZ (2004)

LÓPEZ, M.: "La arquitectura industrial", en AGRASAR, F. (ed.): *A Coruña: arquitectura desaparecida*. COAG: A Coruña, 2004, páx. 101-109.

LÓPEZ ACUÑA (1952)

LÓPEZ ACUÑA, A.: "Edificios lucenses del siglo XV: Don Alonso de Lemos y las casas episcopales", en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, V, 37-38 (1952), páx. 90-96.

LÓPEZ ALSINA (1976)

LÓPEZ ALSINA, F.: *Introducción al fenómeno urbano medieval gallego, a través de tres ejemplos: Mondoñedo, Vivero y Ribadeo*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1976.

LÓPEZ BORRAXEIROS (2002)

LÓPEZ BORRAXEIROS, X.: "Polifonías y formas de conocimiento. Del Museo-Medio de Comunicación al Museo-Espacio de Comunicación", en *3es Jornades d´estudi del patrimoni del Baix Empordá: comunicar el patrimoni. Preactes*. Museu de Gavà, 2002, páx. 166-170.

LÓPEZ BOURIO (1997)

LÓPEZ BOURIO, J. Mª. (dir): *Casco histórico, rehabilitación, conservación e promoción*. Federación Gallega de Comercio: Lugo, 1997.

LÓPEZ CARREIRA (1983)

LÓPEZ CARREIRA, A.: "Estructura urbana de Ourense no século XV", en *Actas del II Seminario de Arqueología del Noroeste*. Subdirección General de Arqueología y Etnografía: Madrid, 1983, páx. 313-336.

LÓPEZ CARREIRA (1991)

LÓPEZ CARREIRA, A.: *Os irmandiños: textos, documentos e bibliografía*. A Nosa Terra: Vigo, 1991.

LÓPEZ CARREIRA (1994)
LÓPEZ CARREIRA, A.: *A cidade de Ourense no século XV: sociedade urbana na Galicia baixomedieval*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1994 (Tese de doutoramento).

LÓPEZ CARREIRA (1998)
LÓPEZ CARREIRA, A.: *A cidade de Ourense no século XV: sociedade urbana na Galicia baixomedieval*. Deputación Provincial de Ourense: Ourense, 1998.

LÓPEZ-CHAVES MELÉNDEZ, AMOR MORENO (1977)
LÓPEZ-CHAVES MELÉNDEZ, J. M., AMOR MORENO, G. E.: *Inventario de Pazos y Torres de la provincia de Pontevedra*. IV, Asociación de Amigos de los Pazos: Vigo, 1977.

LÓPEZ CUEVILLAS (1934)
LÓPEZ CUEVILLAS, F.: "Cómo nasceu a cidade de Ourense", en *Nós*, 16, 126-127, (1934), páx. 94-101.

LÓPEZ CUEVILLAS (1982)
LÓPEZ CUEVILLAS, F.: "Como nasceu a cidade de Ourense", en *Prosas Galegas*, 115-135 (1982), páx. 122-124.

LÓPEZ EIMIL, CATALÁN TOBÍA (1984)
LÓPEZ EIMIL, C., CATALÁN TOBÍA, S.: "Lugo: Estado do Patrimonio nun recinto amurallado", en Colexio Oficial de Arquitectos (ed.): *Galicia. Patrimonio arquitectónico. Cidade e Territorio*. Colexio Galego de Arquitectos: Santiago de Compostela, 1984, páx. 54-58.

LÓPEZ MORAIS (2001)
LÓPEZ MORAIS, A.: "La ciudad de Ourense: la evolución social y cultural", en RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.), LAGE RODRÍGUEZ, J., SOTO LAMAS, Mª. T. (coords.): *100 años de historia con Ourense*. Cámara de Comercio e Industria de Ourense: Ourense, 2001, páx. 153-191.

LÓPEZ SILVESTRE (2004)
LÓPEZ SILVESTRE, F.: *El discurso del paisaje. Historia cultural de una idea estética en Galicia (1723-1931)*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2004 (Tese de doutoramento).

LORENTE (1999)
LORENTE, J. P.: "Museo y contexto urbano: el caso de los museos de arte contemporáneo", en *Revista de Museología*, 17 (1999), páx. 44-53.

LORENTE (2008)
LORENTE, J. P.: *Los museos de arte contemporáneo. Noción y desarrollo*. Trea: Gijón, 2008.

MANSO PORTO (1987)
MANSO PORTO, C.: "El exconvento de Santo Domingo de Pontevedra", en *Pontevedra. Revista de Estudios Provinciais*, 3 (1987), páx. 33-41.

MANSO PORTO (1990)
MANSO PORTO, C.: "Los orígenes de la tipología de la iglesia franciscana gallega del siglo XIV", en *Goya: Revista de Arte*, 214 (1990), páx. 223-226.

MANSO PORTO (1991)
MANSO PORTO, C.: *El arte de la orden de Santo Domingo en la Galicia Medieval*, I. Universidad Complutense. Departamento de Historia del Arte Medieval: Madrid, 1991 (Tese de doutoramento).

MANSO PORTO (1993)
MANSO PORTO, C.: *Arte gótico en Galicia: los dominicos*, II. Fundación Barrié de la Maza: A Coruña, 1993.

MANSO PORTO (1997)
MANSO PORTO, C.: "As ordes mendicantes e a arte", en *Galicia románica e gótica*. Consellería de Cultura e Comunicación Social: Santiago de Compostela, 1997, páx. 304-309.

MANSO PORTO (2011)
MANSO PORTO, C.: "Patróns e obradoiros nos conventos mendicantes lucenses. Reflexións sobre o claustro de San Francisco", en ARRIBAS ARIAS, F. (coord.): *O claustro franciscano do Museo Provincial de Lugo*. Museo Provincial de Lugo. Servizo de Publicacións da Deputación Provincial de Lugo: Lugo, 2011, páx. 45-62.

MARRUBE Y GALÁN (1860)
MARRUBE Y GALÁN, F.: *Tratado de las prisiones y sistemas penales de Inglaterra y Francia: con observaciones generales sobre lo que conviene saber para la reforma de las de España.* Santiago de Compostela, 1860.

MARTÍN CURTY (1987)
MARTÍN CURTY, J. A.: *Los jardines cerrados: trazados de jardinería pacega en la comarca de Vigo: siglos XVIII, XIX, XX.* Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia: Santiago de Compostela, 1987.

MARTÍN CURTY (1989)
MARTÍN CURTY, J. A.: *Castrelos. Aproximación arquitectónica.* Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia: Vigo, 1989.

MARTÍN CURTY (1992)
MARTÍN CURTY, J. A.: *Pacewicz. Arquitecto Vigués*. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia: Santiago de Compostela, 1992.

MARTÍN MUÑÓZ (1980)
MARTÍN MUÑÓZ, J.: *Rehabilitación de la vivienda*. Tecnología y Arquitectura. Construcción Alternativa. Gustavo Gili: Barcelona, 1980.

MARTÍNEZ BARBEITO (1986)
MARTÍNEZ BARBEITO, C.: *Torres, pazos y linajes de la provincia de A Coruña*. Everest: Madrid, 1986.

MARTÍNEZ MONEDERO (2008)
MARTÍNEZ MONEDERO, M.: *Las restauraciones arquitectónicas de Luís Menéndez-Pidal, la confianza de un método*. Universidad de Valladolid: Valladolid, 2008.

MARTÍNEZ MONEDERO (2011)
MARTÍNEZ MONEDERO, M.: *Castilla y León y la primera zona monumental (1934-1975): la conservación monumental de Luís Menéndez-Pidal*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo: Valladolid, 2011.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ (1998)
MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, E.: "El mundo urbano en la Galicia de Felipe II", en EIRAS ROEL, A. (coord.): *El Reino de Galicia en la monarquía de Felipe II*. Xunta de Galicia. Dirección Xeral de Patrimonio Cultural: Santiago de Compostela, 1998, páx. 409-439.

MARTÍNEZ SIGÜENZA (1996)
MARTÍNEZ SIGÜENZA, J.: "Agresión a dos yacimientos arqueológicos en Vigo : el castro del Monte do Sino (Teis) y el castro de O Piricoto (Castrelos)", en *Pontenova*, 2 (1996), páx. 11-19.

MARTÍNEZ SIGÜENZA (2000)
MARTÍNEZ SIGÜENZA, J.: "Aproximación histórica de Alcabre", en *Revista Pontevedra*, 15 (2000), páx. 33-52.

MARTÍNEZ SUEIRO (1920)
MARTÍNEZ SUEIRO, M.: "Varones ilustrados de Orense, siglos XVI y XVII", en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Orense*, VI, 133 (1920), páx. 217-225.

MARTÍNEZ SUEIRO (1978)
MARTÍNEZ SUEIRO, M.: *Fueros municipales de Orense*. Deputación Provincial de Ourense: Ourense, 1978.

MASSÓ (1975)
MASSÓ, G.: *Pedro Madruga de Sotomayor, caudillo feudal*. Bibliófilos Gallegos: Santiago de Compostela, 1975.

MEIJIDE PARDO (1965)

MEIJIDE PARDO: "Los ingleses Lees y su fábrica de tejidos en Pontevedra", en *Museo de Pontevedra*, 19 (1965), páx. 55-86.

MÉNDEZ MARTÍNEZ (1988)

MÉNDEZ MARTÍNEZ, G.: "La morfología urbana de Pontevedra hasta 1900", en VILLARES PAZ, R. (coord.): *La ciudad y el mundo urbano en la historia de Galicia*. Tórculo: Santiago de Compostela, 1988, páx. 253-268.

MESSÍA DE LA CERDA Y PITA (1989)

MESSÍA DE LA CERDA Y PITA, L. F.: *Heráldica: escudos de armas labrados en piedra existentes en la zona monumental de Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 1989.

MONTANER (1986)

MONTANER, J. M.: *Los museos de la última generación*. Gustavo Gili: Barcelona, 1986.

MONTANER (1990)

MONTANER, J. M.: *Nuevos Museos. Espacios para el arte y la cultura*. Gustavo Gili: Barcelona, 1990.

MONTANER (1994)

MONTANER, J. M.: "Os Museos de Arte Contemporánea: o museo razoable", en *Obradoiro*, 23 (1994), páx. 12-15.

MONTERROSO MONTERO (2004)

MONTERROSO MONTERO, J. M.: "Exposición Rexional Galega, 1909: arquitecto Antonio Flórez, arquitecto Manuel Gómez Román", en IGLESIAS VEIGA, J. R., MONTERROSO MONTERO, J. M., NÓVOA, M. G.: *Modernismo Compostelán: eclecticismo e vangarda na arquitectura*. *Exposición Casa da Parra, Santiago de Compostela, febreiro-marzo, 2004; Museo Provincial de Lugo, maio-xuño, 2004*. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo. Dirección Xeral de Promoción Cultural: Santiago de Compostela, 2004, páx. 29-38.

MORALEJO ÁLVAREZ (1973)

MORALEJO ÁLVAREZ, S.: "Esculturas compostelanas del último tercio del siglo XII", en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 28 (1973), páx. 293-310.

MORALEJO ÁLVAREZ (1975)

MORALEJO ÁLVAREZ, S.: *Arte gótico en Galicia (1200-1350).* Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1975 (Tese de doutoramento).

MORALEJO ÁLVAREZ (2004)

MORALEJO ÁLVAREZ, S.: "Escultura gótica en Galicia (1200-1350)", en MORALEJO ÁLVAREZ, S., FRANCO MATA, A. (dir.): *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios:*

homenaje al profesor Dr. Serafín Moralejo Álvarez. Xunta de Galicia. Dirección Xeral de Patrimonio Cultural: Santiago de Compostela, 2004, páx. 71-82).

MORENO, ESCOLANO (1992)
MORENO, A., ESCOLANO, S.: *El comercio y los servicios para la producción y el consumo*. Síntesis: Madrid, 1992.

MOSQUERA LORENZO (2002)
MOSQUERA LORENZO, X. C.: "Pontevedra: recuperar a cidade", en *Cerna*, 34 (2002), páx. 38-39.

MOSQUETE (1957)
MOSQUETE, D.: "Reflexiones sobre Howard y la reforma penitenciaria", en *Revista de Estudios Penitenciarios*, 131 (1957), páx. 15-18.

MOURIÑO PÉREZ (2014)
MOURIÑO PÉREZ, R.: "Intervencións na contorna de San Domingos de Bonaval. Santiago de Compostela", en *Adra*, 9 (2014), páx. 25-39.

MUÑOZ DE LA CUEVA (1725)
MUÑOZ DE LA CUEVA, J.: *Memorias históricas de la Ciudad y Obispado de Orense*. Madrid, 1725.

MUÑÓZ DE LA CUEVA (1776)
MUÑOZ DE LA CUEVA, J.: *Noticias históricas de la Santa Iglesia Cathedral de Orense*. Madrid, 1776.

Museo do Pobo Galego (2010)
Museo do Pobo Galego: guía de contidos. Museo do Pobo Galego: Santiago de Compostela, 2010.

NAVASCUÉS PALACIO (1991)
NAVASCUÉS PALACIO, P.: *Panteones y sepulcros en los cementerios de Madrid*. Fundación Cultural Santa Teresa: Ávila, 1991.

NICOLÍN (1982)
NICOLÍN, P.: "Parigi: Museo d´Orsay. La transformazione della Gare d´Orsay in museo del XIX secolo", en LOTUS, 35 (1982), páx. 15-31.

NIETO ALCAIDE (1978)
NIETO ALCAIDE, V.: *La luz, símbolo y sistema visual: el espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento*. Cátedra: Madrid, 1978.

NIETO ALCAIDE (1989)
NIETO ALCAIDE, V.: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Cátedra: Madrid, 1989.

NOGUEIRA (2001)
NOGUEIRA, V.: *Pazos de Galicia*. Nigra Trea: Vigo, 2001.

NOVO CAZÓN (2001)
NOVO CAZÓN, J. L.: "A cidade e o couto de Lugo na Idade Media", en ARIAS VILAS, F., NOVO CAZÓN, J. L. et alt.: *Historia de Lugo*. Vía Láctea: A Coruña, 2001, páx. 73-119.

NOVO CAZÓN (2006)
NOVO CAZÓN, J. L.: "A cidade de Lugo no século XV", en SINGUL LORENZO, F. L.: *Os Capítulos da Irmandade: peregrinación e conflito social na Galicia do século XV*. Xunta de Galicia, Consellería de Innovación e Industria, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo: Santiago de Compostela, 2006, páx. 56-62.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ (1978a)
NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M.: "El centro histórico de Ourense en el siglo XVI", en *Boletín do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia*, 8 (1978), páx. 7-20.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ (1978b)
NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M.: *Arquitectura prerrománica*. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia: Santiago de Compostela, 1978.

OTERO PEDRAYO (1969)
OTERO PEDRAYO, R.: *Síntesis histórica do século XVIII en Galicia*. Galaxia: Vigo, 1969.

OTERO PIÑEYRO (2005)
OTERO PIÑEYRO, P.: *La catedral de Lugo. Guía Histórico-Artística*. Deputación Provincial de Lugo: Lugo, 2005.

OZORES PEDROSA et alt. (1928)
OZORES PEDROSA, X. et alt.: *Los pazos gallegos: apuntes gráficos y notas históricas de las Casas Señoriales de Galicia*. Editorial P.P.K.O.: Vigo, 1928.

OZORES PEDROSA (1950)
OZORES PEDROSA, X.: *Historia y Antigüedad del Palacio de Santhomé*. Imprenta M. Roel: Vigo, 1950.

PAÉZ DE LA CADENA (1982)
PAÉZ DE LA CADENA, F.: *Historia de los estilos en jardinería*. Istmo: Madrid, 1982.

PARDO VILAR (1933)
PARDO VILAR, A.: "De Pontevedra medieval. As rúas da vila nos séculos XIV e XV", en *Logos*, 31 (1933), páx. 121-126.

PARDO VILAR (1942)
PARDO VILLAR, A.: *Historia del convento de Santo Domingo de Pontevedra*. Museo de Pontevedra: Pontevedra, 1942.

PAVÓN MALDONADO (1975)

PAVÓN MALDONADO, B.: *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica (una teoría para un estilo)*. Ministerio de Asuntos Exteriores. Instituto Hispano-Árabe de Cultura: Madrid, 1975.

PAZOS OTÓN (2005)

PAZOS OTÓN, M.: *Pontevedra litoral. Hacia una ciudad continua.* Diputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 2005.

PEINADO (1970)

PEINADO, N.: *Lugo monumental y artístico*. Deputación Provincial de Lugo: Lugo, 1970.

PEÑA SANTOS (1988)

PEÑA SANTOS, A. de la: "Los orígenes", en GARCÍA-BRAÑA, C. et alt.: *Pontevedra. Planteamiento histórico y urbanístico*. Deputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 1988.

PEÑA SANTOS (1990-1991)

PEÑA SANTOS, A. de la: "Consideraciones sobre las vías romanas de la provincia de Pontevedra", en *Castrelos*, 2-4 (1990-1991), páx. 217-243.

PEÑA SANTOS (1995)

PEÑA SANTOS, A. de la: "La excavación del puente del Burgo en 1988: Crónica de una frustración", en *Pontevedra*, 11 (1995), páx. 21-63.

PEREIRA FERNÁNDEZ (1997)

PEREIRA FERNÁNDEZ, X. M.: "Pontevedra en el siglo XVI. Contribución al estudio de la historia urbana de Galicia", en *Obradoiro de Historia Moderna*, 6 (1997), páx. 239-262.

PEREIRA FERNÁNDEZ (2002)

PEREIRA FERNÁNDEZ, X. M.: "De Confraría "do Corpo Santo" a gremio de mareantes", en *Museo de Pontevedra*, 56 (2002), páx. 157-168.

PEREIRA MOLARES (1979)

PEREIRA MOLARES, A.: *La arquitectura del Pazo en Vigo y su comarca*. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia: Santiago de Compostela, 1979.

PEREIRA MOLARES (2006)

PEREIRA MOLARES, A.: *Arquitectura y arquitectos en la diócesis de Tuy: siglos XVII y XVIII*. Fundación Barrié de la Maza: A Coruña, 2006.

PEREIRO ALONSO (1981)

PEREIRO ALONSO, J. L.: *Desarrollo y deterioro urbano de la ciudad de Vigo*. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia: Santiago de Compostela, 1981.

PÉREZ CONSTANTI (1988)

PÉREZ CONSTANTI, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Consellería da Presidencia e Administración Pública, Servizo Central de Publicacións. Reprodución fascicular da ed. de: Santiago: Imprenta, Librería y Encuadernación del Seminario C. Central, 1930: Santiago de Compostela, 1988.

PÉREZ DE JUAN ROMERO (2001)

PÉREZ DE JUAN ROMERO, L.: "La ciudad de Ourense: el desarrollo urbano (1950-1999)", en RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.), LAGE RODRÍGUEZ, J., SOTO LAMAS, Mª. T. (coords.): *100 años de historia con Ourense*. Cámara de Comercio e Industria de Ourense: Ourense, 2001, páx. 148-152.

PÉREZ FARIÑA (1985)

PÉREZ FARIÑA, M. L.: *La ciudad de Pontevedra. Evolución histórica y demográfica*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1985.

PÉREZ MARTÍNEZ (1994)

PÉREZ MARTÍNEZ, M.: *Arquitectura mendicante: el ejemplo de San Francisco de Lugo*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1994 (Memoria de Licenciatura inédita).

PÉREZ MARTÍNEZ (1996)

PÉREZ MARTÍNEZ, M.: "Arquitectura mendicante en Galicia: el ejemplo de San Francisco", en *Estudios Mindonienses*, 12 (1996), páx. 13-190.

PÉREZ MARTÍNEZ (1997)

PÉREZ MARTÍNEZ, M.: "El claustro del antiguo convento de San Francisco de Lugo", en *Lucensia*, 14 (1997), páx. 41-63.

PÉREZ PRIETO (1952)

PÉREZ PRIETO, M.: "Artesonados de la iglesia de San Francisco de Lugo", en *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, V, 37-38 (1952), páx. 18-19.

PÉREZ RÚA (2004)

PÉREZ RÚA: "Urbanismo e Apocalipse: o Plan Xeral de Vigo", en *Tempos Novos*, 84 (2004), páx. 60-62.

PÉREZ VILARIÑO et alt. (2002)

PÉREZ VILARIÑO, J. et alt.: *Horizonte comercial del casco histórico*. Seminario de Estudios Socioeconómicos de Pontevedra Carlos Velasco: Pontevedra, 2002.

PESQUERA GONZÁLEZ, ULARGUI AGURRUZA (2008)
PESQUERA GONZÁLEZ E., ULARGUI AGURRUZA, J.: "Ampliación y rehabilitación del edificio Sarmiento. Museo de Pontevedra", *en IX Coloquio Galego de Museos: Museos, espazo e discurso*. Museo Provincial de Lugo: Lugo, 2008, páx. 97-103.

PEVSNER (1980)
PEVSNER, N: *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Gustavo Gili: Barcelona, 1980.

PHILIPS (1993)
PHILIPS, A.: *Arquitectura industrial*. Gustavo Gili: Barcelona, 1993.

PITA ANDRADE (1954)
PITA ANDRADE, J. M.: *La construcción de la Catedral de Orense*. Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos: Santiago de Compostela, 1954.

PITA ANDRADE (1988)

PITA ANDRADE, J. M.: "La Catedral de Orense en la encrucijada del arte protogótico", en *II Ciclo de Conferencias sobre Historia del Arte*. Caja de Ahorros Provincial de Orense: Ourense, 1988, páx. 73-100.

PORTELA (2001)
PORTELA, C.: *Galicia, una luz en el Atlántico*. Edicións Xerais: Vigo, 2001.

PORTELA (2002a)
PORTELA, C.: "Museo do Mar de Galicia", en *Obradoiro*, 30 (2002), páx. 20-31.

PORTELA (2002b)
PORTELA, C.: *Paisaje y ordenación del territorio*. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Junta de Andalucía. Fundación Duques de Soria: Sevilla, 2002.

PORTELA (2004)
PORTELA, C.: "De la arquitectura de la ciudad a la arquitectura del territorio", en RODRÍGUEZ, D. et alt.: *César Portela, arquitecto*. Dirección General de Arquitectura y Vivienda: Sevilla, 2004.

PORTELA SANDOVAL (2008)
PORTELA SANDOVAL, F. J.: "Alejandro Rodríguez-Sesmero, un arquitecto ecléctico a finales del siglo XIX: de Galicia a la República Argentina", en *Madrygal*, 11 (2008), páx. 147-157.

PORTO (1994)
PORTO, S.: "Alcabre en la Antigüedad, Alcabre en la Historia", en *Revista Oficial das Festas de Alcabre* (1994), páx. 50.

PORTO UCHA (1994)
PORTO UCHA, A. S.: *A Escola Normal de Pontevedra (1845-1940): o contexto curricular e social na formación do profesorado*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela: 1994.

PRECEDO LEDO (1992)

PRECEDO LEDO, A: *Ourense. Centro de equilibrio*. Fundación Caixa Galicia: A Coruña, 1992.

PUIG (1990)

PUIG, A.: *El Museu Picasso, la Fundació Miró y el Teatre-Museu Dalí*. La Vanguardia. Colección Catalunya Universal, 3: Barcelona, 1990.

RAICES NÚÑEZ (1974)

RAICES NÚÑEZ, Mª. L.: *El convento de Santo Domingo de Lugo.* Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1974 (Memoria de Licenciatura inédita).

Rehabilitar hoy (2005)

Rehabilitar hoy. Rehabilitación para vivir. Monsa de ediciones: Barcelona, 2005.

RICO (1996)

RICO, J. C.: *Montaje de exposiciones: museos, arquitectura, arte*. Sílex: Madrid, 1996.

RICO (2006)

RICO, J. C.: *Manual práctico de museología y museografía y técnicas expositivas*. Sílex: Madrid, 2006.

RÍOS MIRAMONTES (1982)

RÍOS MIRAMONTES, Mª. T.: "El convento de Santo Domingo de Bonaval", en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXIII, 98 (1982), páx. 549-558.

RIVEIRO OTERO (1995)

RIVEIRO OTERO, Mª. C.: *Iglesias franciscanas de Pontevedra*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1995 (Memoria de Licenciatura inédita).

RIVERA RODRÍGUEZ (1987)

RIVERA RODRÍGEZ, Mª T.: "El palacio de los Oca Valladares en Orense", en REINOSO ROBLEDO, L. (ed.): *Arte Gótico postmedieval. Simposio Nacional del Congreso Español de Historia del Arte*. Segovia, 1987, páx. 159-163.

RIVERA RODRÍGUEZ (1989)

RIVERA RODRÍGUEZ, Mª. T.: "Un ejemplo de influencias e intercambios en la arquitectura civil gallega", en *Los Caminos y el Arte. Congreso Español de Historia del Arte*, II. Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela: 1989, páx. 405-419.

RIVERA VÁZQUEZ (1989)

RIVERA VÁZQUEZ, E.: *Galicia y los jesuitas. Sus Colegios y enseñanza en los siglos XVI al XVIII*. Fundación Barrié de la Maza: A Coruña, 1989.

RODRÍGUEZ (2004)
RODRÍGUEZ, D.: "César Portela, la metáfora del silencio", en RODRÍGUEZ, D. et alt.: *César Portela, arquitecto*. Dirección General de Arquitectura y Vivienda: Sevilla, 2004.

RODRÍGUEZ COLMENERO (1996)
RODRÍGUEZ COLMENERO, A.: "Integración administrativa del noroeste peninsular en las estructuras romanas", en RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (coord.): *Lucus Augusti. El amanecer de una ciudad*, I. Fundación Barrié de la Maza: A Coruña, 1996, páx. 265-299.

RODRÍGUEZ COLMENERO (2011)
RODRÍGUEZ COLMENERO, A.: *Lucus Augusti: a cidade romano-xermana da Fisterra Ibérica, xénese e evolución histórica*. Servizo Municipal de Arqueoloxía: Lugo, 2011.

RODRÍGUEZ COLMENERO, CARREÑO GASCÓN (1992)
RODRÍGUEZ COLMENERO, A., CARREÑO GASCÓN, C.: "Sobre Paulo Fabio Máximo y la fundación de Lucus Augusti", en ACUÑA CASTROVIEJO, F. (coord.): *Finis Terrae. Estudios en lembranza do Prof. Dr. Alberto Balil*. Universidade de Santiago: Santiago de Compostela, 1992, páx. 389-415.

RODRÍGUEZ DACAL (1990)
RODRÍGUEZ DACAL, C.: *Flora leñosa ornamental pacega de Galicia Occidental*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1990 (Tese de doutoramento inédita).

RODRÍGUEZ DACAL (1994a)
RODRÍGUEZ DACAL, C.: *El jardín de los pazos gallegos: espacio de recreo y fuente de recursos*. Asociación de Antiguos Alumnos de la Facultad de Farmacia: Santiago de Compostela: 1994.

RODRÍGUEZ DACAL (1994b)
RODRÍGUEZ DACAL, C.: *Pazos de Galicia. Xardíns e Plantas*. Consellería da Presidencia e Administración Pública: Santiago de Compostela, 1994.

RODRÍGUEZ DACAL (2003)
RODRÍGUEZ DACAL, C.: *Árboles monumentales en el patrimonio cultural de Galicia*. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo: Santiago de Compostela, 2003.

RODRÍGUEZ FIGUEIREDO (1970)
RODRÍGUEZ FIGUEIREDO, M.: "El fuero de Pontevedra", en *Museo de Pontevedra*, 24 (1970), páx. 49-72.

RODRÍGUEZ FIGUEIREDO (1974)
RODRÍGUEZ FIGUEIREDO, M.: "Cinco notas sobre rúas pontevedresas", en *Museo de Pontevedra*, 28 (1974), páx. 295-299.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2013a)
RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A.: "O conflito do *murallón* no marco do *desarrollismo* na cidade de Ourense", en *Boletín Auriense*, 43 (2013), páx. 237-256.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2015)
RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A.: *A Casa do Concello de Ourense*. *Boletín Auriense*, 34. Grupo Marcelo Macías. Museo Arqueolóxico Provincial: Ourense, 2015.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2013b)
RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: "As augas termais en Ourense. Fonte de desenvolvemento urbanístico e renovación urbana", en *Revista Galega de Administración Pública*, 45 (2013), páx. 163-195.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1985)
RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, X.: *Terra sigillata en el Museo Arqueológico Provincial de Ourense*. Tese de licenciatura. Valladolid, 1985.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (20016)
RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, X., RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A. (coord.): *Alicerces: evolución urbana de Ourense do século XVI ao XX. Catálogo da exposición*. Xunta de Galicia: Santiago de Compostela, 2016.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS (1967)
RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A.: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Institutum Historicum: Roma, 1967.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ (1996)
RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, J. M.: "Ourense na Idade Moderna", en CASTRO PÉREZ, L. et alt.: *Historia de Ourense*. Vía Láctea: A Coruña, 1996, páx. 117-268.

RODRÍGUEZ TEIJEIRO (1996)
RODRÍGUEZ TEIJEIRO, D.: "O Ourense Contemporáneo", en CASTRO PÉREZ, L. et alt.: *Historia de Ourense*. Vía Láctea: A Coruña, 1996, páx. 271-279.

ROMANINI (1978)
ROMANINI, M. A.: "L´architettura degli ordini mendicanti: nuove prospettive di interpretazione", en *Storia della Cittá*, 9 (1978), páx. 5-15.

ROMERO (2001)
ROMERO, S.: *La arquitectura de la biblioteca. Recomendaciones para un proyecto integral*. Escola Sert: Barcelona, 2001.

ROSENDE VALDÉS (2004)

ROSENDE VALDÉS, A.: *Una historia urbana: Compostela. 1595-1780*. Concello de Santiago de Compostela. Concellaría do Casco Histórico e Rehabilitación. Nigratrea: Santiago de Compostela, 2004.

ROSSI (1979)

ROSSI, A.: *Arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili: Barcelona, 1979.

ROSSI (1993)

ROSSI, A.: "Conversa con Aldo Rossi e César Portela sobre o futuro Museo do Mar", en *Obradoiro*, 22 (1993), páx. 66-71.

RUIZ ALMANSA (1948)

RUIZ ALMANSA, J.: *La población de Galicia (1500-1945)*. Centro Superior de Investigaciones Científicas: Madrid, 1948.

SALAS LÓPEZ (1980)

SALAS LÓPEZ, F. de: *El museo, cultura para todos*. Ministerio de Cultura: Madrid, 1980.

SALE (2003)

SALE, G.: *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Mensajero: Bilbao, 2003.

SALGADO (1969)

SALGADO: "El Museo de Castrelos fue inaugurado el año 1939", en *Anuario de Vigo* (1969), páx. 55.

SAMPEDRO Y FOLGAR (1942)

SAMPEDRO Y FOLGAR, C.: "La Casa del Museo de Pontevedra", en *El Museo de Pontevedra*, 1 (1942), páx. 13-16.

SÁNCHEZ BARGUIELA (1998)

SÁNCHEZ BARGIELA, R.: "Avaliación dos recursos humanos nos Museos Municipais de Galicia", en FERNÁNDEZ CERVIÑO, Mª. J., MÉNDEZ LOJO, I. (ed.): *V Coloquio Galego de Museos: do marco normativo á organización*. Consello Galego de Museos: Santiago de Compostela, 1998, páx. 291-304.

SÁNCHEZ CANTÓN (1946-1948)

SÁNCHEZ CANTÓN: "El derribo de iglesias en Pontevedra", en *El Museo de Pontevedra*, 4 (1946-1948), páx. 7-10.

SÁNCHEZ CANTÓN (1971)

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: "El Santuario de la Peregrina", en *El Museo de Pontevedra*, 25 (1971), páx. 87-89.

SÁNCHEZ GARCÍA (1999)
SÁNCHEZ GARCÍA, J. A.: "Tipo, función y sociedad: evolución del espacio carcelario en Galicia", en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLVI, 111 (1999), páx. 246-286.

SÁNCHEZ GARCÍA (2010)
SÁNCHEZ GARCÍA, J. A.: *El jardín de los pazos. Ensayo histórico*. Biblioteca Nueva: Madrid, 2010.

SANTIAGO Y GÓMEZ (1919)
SANTIAGO Y GÓMEZ, J.: *Historia de Vigo y su comarca*. Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús: Madrid, 1919.

SANTOS PITA (2015)
SANTOS PITA, M. P.: "La accesibilidad a los museos de Galicia. Aspectos jurídicos", en CACHEDA BARREIRO, R. M., LAMINGUEIRO ROMERO, M.: *La accesibilidad en los museos: visiones y perspectivas. Una propuesta de intervención en Galicia*. Andavira: Santiago de Compostela, 2015, páx. 83-103.

SEARA MORALES (1984)
SEARA MORALES, I.: "Evolución histórica da cidade de Ourense", en Colexio Oficial de Arquitectos (ed.): *Galicia: patrimonio arquitectónico, cidade e territorio*. *II e III Xornadas de Arquitectura Galega.* Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia: Santiago de Compostela, 1984, páx. 20-36.

SERRANO TÉLLEZ (1993)
SERRANO TÉLLEZ, N.: *Santo Domingo de Bonaval como espacio museable*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1993 (Memoria de licenciatura inédita).

SICART GIMÉNEZ (1983)
SICART GIMÉNEZ, A.: "La intervención de Rodrigo Gil en la remodelación de la Catedral de Orense", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 49 (1983), páx. 287-296.

SICART GIMÉNEZ (1984)
SICART GIMÉNEZ, A.: "Aportaciones al estudio del Barroco en Lugo, ejemplos de arquitectura civil en el siglo XVIII", en *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 2 (1984), páx. 147-156.

SIERRA RODRÍGUEZ (1996)
SIERRA RODRÍGUEZ, X. C.: "A planificación museística en Galicia no horizonte do ano 2000: criterios de programación", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (ed.): *Presente e futuro dos museos de Galicia*. Fundación Alfredo Brañas: Santiago de Compostela, 1996, páx.147-162.

SOBRINO SIMAL (1996)
SOBRINO SIMAL, J.: *Arquitectura industrial en España: 1830-1990*. Cátedra: Madrid, 1996.

SOMOZA MEDINA (2002)
SOMOZA MEDINA: *Ourense. La ciudad en el tiempo y el espacio*. Universidad de León: León, 2002.

SORALUCE BLOND (1983)
SORALUCE BLOND, J. R.: "La arquitectura en la ciudad de los muertos. Cementerios de A Coruña y Vigo", en *Brigantium*, 4 (1983), páx. 183-201.

SORALUCE BLOND (2001)
SORALUCE BLOND, J. R.: "O edificio do antigo Café Moderno, a súa arquitectura", en CASARES, C. et alt.: *O antigo Café Moderno de Pontevedra*. Fundación Caixagalicia: Pontevedra, 2001, páx. 135-151.

SORALUCE BLOND (2003-2005)
SORALUCE BLOND, J. R.: "La arquitectura ecléctica en Galicia", en *Abrente*, 35-37 (2003-2005), páx. 183-226.

SOTELO RESURRECCIÓN (2011)
SOTELO RESURRECCIÓN, E.: "El edificio municipal de la Plaza de la Verdura", en *XXIX Ruta Cicloturística del Románico-Internacional*, 29 (2011), páx. 230-233.

SOUTO BLANCO (2001)
SOUTO BLANCO, Mª. J.: "Historia Contemporánca", en ARIAS VILAS, F., NOVO CAZÓN, J. L. et alt.: *Historia de Lugo*. Vía Láctea: A Coruña, 2001, páx. 185-228.

SOUTO GONZÁLEZ (1990)
SOUTO GONZÁLEZ, J. M.: *Vigo: Cen anos de historia urbana (1880-1980).* Xerais de Galicia: Vigo, 1990.

TABOADA LEAL (1840)
TABOADA LEAL, N.: *Descripción topográfico-histórica de la ciudad de Vigo, su ría y alrededores: con una noticia biográfica de varios hombres ilustres hijos del país*. Imprenta de la Viuda e Hijos de Compañel: Santiago de Compostela, 1840.

TAÍN GUZMÁN (1997)
TAÍN GUZMÁN, M.: "Obras en el convento de Santo Domingo de Pontevedra a finales del siglo XVII", en *Archivo Dominicano*, 18 (1997), páx. 161-174.

TARRATS BOU (1992)
TARRATS BOU, F.: "La musealización de los yacimientos arqueológicos", en *Coloquios galegos de museos, Consello Galego de Museos*, Ourense-Vigo (1992), páx. 9-18.

VALDEÓN, PÉREZ, JULIÁ (2006)
VALDEÓN, J., PÉREZ, J., JULIÁ, S.: *Historia de España*. Espasa: Barcelona, 2006.

VALLE PÉREZ (1996)

VALLE PÉREZ, X. C.: "Os Museos Provinciais no contexto galego, o caso do Museo de Pontevedra", en GARCÍA IGLESIAS, J.M.: *Presente e futuro dos museos en Galicia*. Fundación Alfredo Brañas: Santiago de Compostela, 1996, páx. 99-110.

VALLE PÉREZ (1997)

VALLE PÉREZ, X. C.: "A arquitectura", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *A Catedral de Ourense*. Xuntanza: A Coruña, 1997, páx. 51-104.

VALLE PÉREZ (2003a)

VALLE PÉREZ, X. C.: "Museo de Pontevedra: pasado, presente e futuro", en BARBAZÁN IGLESIAS, A. et alt.:*75 obras para 75 anos: exposición conmemorativa da fundación do Museo de Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra: Pontevedra, 2003, páx. 11-16.

VALLE PÉREZ (2003b)

VALLE PÉREZ, X. C. (dir.): "Memoria 2002. Museo de Pontevedra", en *El Museo de Pontevedra*, 57 (2003), páx. 397-443.

VALLE PÉREZ (2004)

VALLE PÉREZ, X. C. (dir.): "Memoria 2003. Museo de Pontevedra", en *El Museo de Pontevedra*, 58 (2004), páx. 285-344.

VALLE PÉREZ (2008a)

VALLE PÉREZ, X. C.: "Evolución do Museo Provincial na cidade histórica de Pontevedra", en *IX Coloquio Galego de Museos: Museos, espazo e discurso*. Museo Provincial de Lugo: Lugo, 2008, páx. 105-119.

VALLE PÉREZ (2008b)

VALLE PÉREZ, X. C. (dir.): "Memoria 2007. Museo de Pontevedra", en *El Museo de Pontevedra*, 62 (2008), páx. 171-216.

VAUCHEZ (1985)

VAUCHEZ, A.: *La espiritualidad en el occidente medieval*. Cátedra: Madrid, 1985.

VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, CACHEDA BARREIRO (2015)

VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, J., CACHEDA BARREIRO, R. M.: "Marco normativo da las condiciones de accesibilidad", en CACHEDA BARREIRO, R. M., LAMINGUEIRO ROMERO, M.: *La accesibilidad en los museos: visiones y perspectivas. Una propuesta de intervención en Galicia*. Andavira: Santiago de Compostela, 2015, páx. 61-81.

VÁZQUEZ NÚÑEZ (1898-1901)

VÁZQUEZ NÚÑEZ, A.: "Santa María la Madre", en *Boletín da Comisión Provincial de Monumentos de Ourense*, 1 (1898-1901), páx. 248-254.

VÁZQUEZ SEIJAS (1975)
VÁZQUEZ SEIJAS, M.: "El claustro de San Francisco de Lugo", en *Boletín Auriense*, 5 (1975), páx. 339-341.

VELASCO GARCÍA (2010)
VELASCO GARCÍA, R.: *El antiguo Palacio Episcopal de Córdoba. Transformaciones de uso y espacios*. Universidad de Córdoba: Córdoba, 2010.

VIGO TRASANCOS (1989)
VIGO TRASANCOS, A.: "Domingo Lois Monteagudo y su propuesta neoclásica de pazo gallego", en *VI Congreso Español de Historia del Arte*. II. *Los caminos y el arte*. Servizo de Publicacións da Universidade: Santiago de Compostela, 1989.

VIGO TRASANCOS (2002)
VIGO TRASANCOS, A.: *O Barrio da Magdalena de Ferrol*. A Nosa Terra: Vigo, 2002.

VIGO TRASANCOS (2006)
VIGO TRASANCOS, A.: "Barroco e Neoclásico na arquitectura galega", en HIDALGO CUÑARRO, J. M. (dir. e coord.): *Arte e cultura de Galicia e norte de Portugal*, II. Nova Galicia: Vigo, 2006, páx. 9-56.

VILA JATO (1989)
VILA JATO, Mª. D.: *Lugo Barroco*. Deputación Provincial de Lugo: Lugo, 1989.

VILA JATO (1993)
VILA JATO, Mª. D.: "El pazo en Galicia", en RAMALLO ASENSIO, G. (coord.): *Arquitectura señorial en el Norte de España*. Universidad de Oviedo: Gijón, 1993.

VILABOA VÁZQUEZ (1983)
VILABOA VÁZQUEZ, N.: "Estudio estilístico de los capiteles medievales de la catedral de Lugo", en *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 1 (1983), páx. 75-104.

VILLAAMIL Y CASTRO (1889)
VILLAAMIL Y CASTRO, J.: "Pontevedra monumental (reseña arqueológica)", en *Galicia Diplomática*, 5 (1889), páx. 29-30.

VILLARES (1994)
VILLARES, R.: *Desamortización e réxime de propiedade*. A Nosa Terra: Vigo, 1994.

VISO SENRA (1996)
VISO SENRA, M.: "Análise da evolución urbanística das Travesas", en LEBOREIRO AMARO, Mª. A. (coord.): *Vigo-bolsas*: *1994-1995*. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia: Vigo, 1996, páx. 20-31.

V.V.A.A. (1985)

V.V.A.A.: *Grandes proyectos urbanísticos: Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla*. *Catálogo da exposición celebrada en Madrid, del 19 de noviembre al 13 de diciembre de 1985*. MOPU: Madrid, 1985.

V.V.A.A. (2003a)

V.V.A.A.: "Museo de Arte Contemporáneo de Vigo, MARCO", en V.V.A.A.: *Museo de Museos. 25 museos de Arte Contemporáneo en la España de la Constitución*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003.

V.V.A.A. (2003b)

V.V.A.A.: "Museo Guggenheim de Bilbao", en V.V.A.A.: *Museo de Museos. 25 museos de Arte Contemporáneo en la España de la Constitución*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003.

V.V.A.A. (2003c)

V.V.A.A.: "Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo", en V.V.A.A.: *Museo de Museos. 25 museos de Arte Contemporáneo en la España de la Constitución*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003.

WATTENBERG (1966)

WATTENBERG, F.: *Museo Nacional de Escultura de Valladolid*. Dirección General de Bellas Artes: Madrid, 1966.

WEHDORN (2001)

WEHDORN, M.: "La recuperación del Patrimonio Industrial es una cuestión delicada", en *Patrimonio histórico de Castilla y León*, 4 (2001), páx. 33-35.

WITTKOWER, JAFFE (1992)

WITTKOWER, R., JAFFE, I. B.: *Architettura e arte dei gesuiti*. Electa: Milán, 1992.

Xornadas de Arquivos (1987).

Xornadas de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentación e Museos de Galicia (1ª. 1987. A Coruña): *Actas I Xornadas de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentación e Museos de Galicia*. ANABAD: A Coruña, 1987.

YÁÑEZ ANLLÓ (1993)

YÁÑEZ ANLLÓ, L.: "El Museo Provincial ante su nueva ampliación", en *Lucus*, 41 (1993), páx. 13-14.

YARZA LUACES (1982)

YARZA LUACES, J.: *Fuentes y documentos para la historia del arte*, II. Gustavo Gili: Barcelona, 1982.

Artigos xornalísticos

ANDALUZ (20 de maio de 2015)
ANDALUZ, C.: "Una apertura puntual pero muy esperada". *La Voz de Galicia*, (20 de maio de 2015).

BARRAL (12 de xuño de 2008)
BARRAL, S.: "Pontevedra se queda fuera de las inversiones del Plan Urban". *La Voz de Galicia*, (12 de xuño de 2008). http://www.lavozdegalicia.es/pontevedra/2008/06/12/0003_6897492.htm [Consulta: 16 de xuño de 2015; 10:09].

CAÑO (3 de xaneiro de 2009)
CAÑO, X.M.: "Fariña revela que el Museo Arqueológico está cerrado por un error de planteamiento". *Faro de Vigo*, (3 de xaneiro de 2009). http://www.farodevigo.es/portada-ourense/2009/01/03/farina-revela-museo-arqueologico-cerrado-error-planteamiento/285556.html [Consulta: 16 de outubro de 2014; 11:14].

"Conferencia de Castelao..." (15 de abril de 1919)
"Conferencia de Castelao. Arte e Galeguismo". *A Nosa Terra*, 85-86, (15 de abril de 1919).

"Cultura convoca..." (19 de xuño de 2014)
"Cultura convoca el concurso para el proyecto de las obras del Museo Arqueolóxico". *La Voz*, (19 de xuño de 2014). http://www.lavozdegalicia.es/noticia/ourense/2014/06/19/cultura-convoca-concurso-proyecto-obras-museo-arqueoloxico/0003_201406O19C2994.htm [Consulta: 20 de outubro de 2014; 20:28].

DEL CAÑO (17 de novembro de 2014)
DEL CAÑO, X. M.: "El Museo Arqueológico tendrá proyecto de rehabilitación el próximo verano". *Faro de Vigo*, (17 de novembro de 2014). http://www.farodevigo.es/portada-ourense/2014/11/17/museo-arqueologico-tendra-proyecto-rehabilitacion/1133061.html [Consulta: 21 de outubro de 2014; 08:15].

DOCAMPO (17 de decembro de 2007)
DOCAMPO, J.: "Orense: Las escavaciones del Museo dejan al descubierto una necrópolis del siglo X". *Faro de Vigo*, (17 de decembro de 2007). http://www.farodevigo.es/portada-ourense/3207/excavaciones-museo-dejan-descubierto-necroacutepolis-siglo-x/186779.html [Consulta: 22 de setembro de 2014; 12:09].

FERNÁNDEZ SOLER (5 e 6 de abril de 1883)
FERNÁNDEZ SOLER: "Estudio sobre la nueva población de Vigo de 1867". *Faro de Vigo*, (5 e 6 de abril de 1883).

FERNÁNDEZ SOLER (23, 27 e 29 de abril de 1883)
FERNÁNDEZ SOLER: "Estudio sobre el plano general de la ciudad de Vigo y breves consideraciones relativas a las obras municipales". *Faro de Vigo*, (23, 27 e 29 de abril de 1883).

FERRO COUSELO (9 de xuño de 1955)
FERRO COUSELO, X.: "Visión urbanística del Orense antiguo". *La Región*, extra, (9 de xuño de 1955).

FUENTES (1 de decembro de 2015)
FUENTES, J.: "La Justicia anula el Plan Xeral de Vigo". *La Voz de Galicia*, (1 de decembro de 2015). http://www.lavozdegalicia.es/m/noticia/vigo/vigo/2015/11/30/justicia-anula-plan-xeral-vigo/00031448911702859516701.htm [Consulta: 2 de decembro de 2015; 09:03].

GARRIDO RODRÍGUEZ (17 de febreiro de 1988)
GARRIDO RODRÍGUEZ, J.: "El antiguo e histórico Palacio de Justicia debe ser recuperado cuanto antes para la ciudad". *La Voz de Galicia*, (17 de febreiro de 1988).

"Han comenzado las obras de ampliación..." (8 de marzo de 1970).
"Han comenzado las obras de ampliación del Museo". *El Progreso*, (8 de marzo de 1970).

HORTAS (20 de abril de 1965)
HORTAS: "Ordenación urbana de la plaza del Museo. El Gobierno Militar será demolido para construír un pabellón y biblioteca. El nuevo conjunto tendrá gran belleza e interés monumental". *Faro de Vigo*, (20 de abril de 1965).

"Labor cultural..." (10 de abril de 1919)
"Labor cultural. Conferencia de Castelao en La Oliva". *Faro de Vigo*, (10 de abril de 1919), páx. 1.

"Las definciencias de los edificios principales..." (3 de maio de 2014)
"Las deficiencias de los edificios principales del Museo, a punto de corregirse". *Pontevedra Viva*, (3 de maio de 2014). http://pontevedraviva.com/xeral/11804/deputacion-sacara-licitacion-xuno-obras-remodelacion-edificios-centrais-museo-pontevedra/ [Consulta: 4 de maio de 2014; 13:21].

"Las obras..." (20 de maio de 2015)
"Las obras del Museo Arqueolóxico se podrán licitar después del verano". *La Región*, (20 de maio de 2015). http://www.laregion.es/articulo/ourense/obras-museo-arqueoloxico-podran-licitar-despues-verano/20150520070315544733.html [Consulta: 22 de outubro de 2014; 16:05].

LEMOS (17 de xullo de 2015)
LEMOS: "El Museo del Mar en el túnel del tiempo". *Faro de Vigo*, (17 de xullo de 2015.

LÓPEZ (28 de abril de 2015)
LÓPEZ, B.: "A Deputación retira o Miliario de Adriano do restaurante do Museo". *Diario de Pontevedra*, (28 de abril de 2015). http://diariodepontevedra.galiciac.com/noticia/382421/deputacion-retira-o-miliario-de-adriano-do-restaurante-do-museo [Consulta: 14 de setembro de 2016; 11:51].

LÓPEZ PENIDE (4 de agosto de 2016)
LÓPEZ PENIDE: "Las Ruínas de Santo Domingo reviven". *La Voz de Galicia*, (4 de agosto de 2016). http://www.lavozdegalicia.es/noticia/pontevedra/2016/08/04/ruinas-santo-domingo-reviven/0003_201608P4C1995.htm [Consulta: 04 de agosto de 2016, 11:32].

MÉNDEZ FERRÍN (13 de febreiro de 1989)
MÉNDEZ FERRÍN, X. L.: "A cidade sen ecos". *Faro de Vigo*, (13 de febreiro de 1989).

NAVASCUÉS PALACIO (3 e 4 de marzo de 1989)
NAVASCUÉS PALACIO: "Defender nuestra arquitectura". *Faro de Vigo*, (3 e 4 de marzo de 1989).

"Pontevedra recoge el premio..." (25 de febreiro de 2015)
"Pontevedra recoge el premio de ONU Hábitat por la transformación del centro urbano". *Faro de Vigo*, (25 de febreiro de 2015). http://www.farodevigo.es/portada-pontevedra/2015/02/25/pontevedra-recoge-premio-onu-habitat/1190939.html [Consulta: 26 de febreiro de 2015; 09:14].

Redacción Digital (15 de decembro de 2008)
Redacción Digital: "El gobierno vigués cede el antiguo Rectorado para la sede de la Eurorregión". *La Voz de Galicia*, (15 de decembro de 2008). http://www.lavozdegalicia.es/vigo/2008/12/15/00031229342154214490616.htm?idioma=galego [Consulta: 17 de abril de 2010; 16:28].

RIVAS VILLANUEVA (1989)
RIVAS VILLANUEVA, L.: "Do Possío ós Remedios: un paseo histórico pola rúa do Progreso". *La Región*, (1989).

RODRÍGUEZ (18 de setembro de 2013)
RODRÍGUEZ, V.: "El Ministerio de Cultura adjudica las obras que restan de la biblioteca y archivo de San Francisco". *Faro de Vigo*, (18 de setembro de 2013). http://www.farodevigo.es/portada-ourense/2013/09/18/ministerio-cultura-adjudica-obras-restan/879840.html [Consulta: 16 de outubro de 2014; 10:32].

RODRÍGUEZ (20 de maio de 2014)
RODRÍGUEZ, J. M.: "Las obras del Museo Arqueolóxico se retomarán a lo largo de 2016". *La Voz de Galicia*, (20 de maio de 2014). http://www.lavozdegalicia.es/noticia/ourense/2014/05/20/obras-museo-arqueoloxico-retomaran-largo-2016/0003_201405O20C3991.htm [Consulta: 21 de outubro de 2014; 09:07].

TABOADA (15 de setembro de 2011)
TABOADA, P.: "Diez años cerrado por obras". *El País*, (15 de setembro de 2011). http://elpais.com/diario/2011/09/15/galicia/1316081902_850215.html [Consulta: 20 de outubro de 2014; 18:21].

TORRE (27 de novembro de 2015)

TORRE, S.: “Cinco siglos de historia de la ciudad, en una exposición”. *La Región*, (27 de novembro de 2015). http://www.laregion.es/articulo/ourense/siglos-historia-ciudad-exposicion/20151127081339584528.html [Consulta: 17 de novembro de 2015; 10:34].

“Un equipo...” (31 de outubro de 2014)

“Un equipo de Madrid diseña la apertura del Arqueolóxico”. *La Región*, (31 de outubro de 2014).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

BOE, BOP, DOG, Gaceta

Anuncio da aprobación definitiva do proxecto de modificación puntual do catálogo do PEPRICA do Conxunto Histórico de Pontevedra, na súa ficha 5-54-2, "Edificio Sarmiento: Convento e adosados. Museo e Arquivo provincial". BOP, 4 de marzo de 2005.

Catálogo de edificacións e elementos a conservar da cidade e o rural de Pontevedra. BOP, 7 de xuño de 1994.

Concello de Pontevedra. Listado de inmobles catalogados. DOG, 24 de maio de 1994.

Constitución Española. BOE, 29 de decembro de 1978.

Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados Museos son declarados monumentos histórico-artísticos. BOE, 9 de marzo de 1962.

Decreto 443/1973, de 22 de febrero, por el que se declara conjunto histórico artístico nacional el recinto intramuros de la muralla romana de Lugo. BOE, 13 de marzo de 1973.

Decreto 2505/1975, de 12 de septiembre, por el que se declara conjunto histórico artístico el casco antiguo de la ciudad de Orense. BOE, 23 de outubro de 1975.

Decreto 187/2011, do 29 de setembro, polo que se suspende parcialmente a vixencia do Plan Xeral de Ordenación Urbana do Concello de Ourense e se aproba a ordenación urbanística provisional ata a entrada en vigor do novo planeamento. DOG, 3 de outubro de 2011.

Decreto de 14 de agosto de 1895. Gaceta, 17 de agosto de 1895.

Decreto de 3 de junio de 1931, declarando monumentos Históricos-Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican. Gaceta de Madrid, 4 de xuño de 1931.

Decreto de 16 de febrero de 1951 por el que se declara conjunto histórico-artístico en Pontevedra al barrio antigo de la misma ciudad. BOE, 7 de marzo de 1951.

Decreto de 25 de febrero de 1955 por el que se declara Jardín Artístico al Parque de Quiñones de León y Pazo de Valladares, sitos en los alrededores de Vigo (Pontevedra). BOE, 24 de marzo de 1955.

Ley 16/1985, de 25 de junio, del PHE. BOE, 29 de junio de 1985.

Ley 22/1988, de 28 de julio, de Costas. BOE, 29 de xullo de 1988.

Ley 8/1995, de 30 de octubre, de Patrimonio Cultural de la Comunidad Autónoma de Galicia. BOE, 1 de decembro de 1995.

Ley 2/2013, de 29 de mayo, de protección y uso sostenible del litoral y de modificación de la Ley 22/1988, de 28 de julio, de Costas. BOE, 30 de maio de 2013.

Ley 5/2016, de 4 de mayo, de Patrimonio Cultural de Galicia. BOE, 18 de xuño de 2016.

Ley de 12 de mayo de 1956 sobre régimen del suelo y ordenación urbana. BOE, 14 de maio de 1956.

Orde do 16 de setembro, pola que se aproba o Plan Xeral de Ordenación Urbana do Concello de Ourense. BOP, 30 de xaneiro de 1987.

PEPRICA do Conxunto Histórico Artístico de Pontevedra. BOP, 3 de xuño de 2003.

PEPRI del casco histórico de Ourense. BOE, 1 de febreiro de 1997.

PEPRI del recinto amurallado de la ciudad de Lugo y su zona de influencia. BOP, 21 de xullo de 1997.

Plan Especial de Protección do BIC con categoría de sitio histórico do conxunto "Fontes Termais das Burgas e o seu contorno delimitado". BOP, 26 de xaneiro de 2012.

PXOM de Vigo. BOP, 10 de xullo de 2008.

PXOU de Pontevedra. BOP, 2 de febreiro de 1990.

PXOU de Vigo. BOP, 14 de xullo de 1993.

Real Decreto de Alfonso XIII por el cual el Ayuntamiento de Bouzas se integra en el de Vigo. Gaceta de Madrid, 6 de xaneiro de 1904.

Real decreto-ley de 8 de marzo aprobando el Estatuto Muncipal. Gaceta de Madrid, 9 de marzo de 1924.

Real Orden de 16 de abril de 1921 por la que se declaran monumento histórico-artístico las murallas de Lugo. Gaceta, 23 de abril de 1921.

Resolución de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos, de fecha 11 de junio de 2014, por la que se convoca procedimiento abierto para la adjudicación del servicio para la redacción del anteproyecto, de los proyectos básico, de ejecución y de actividad, realización de trabajos complementarios y dirección y coordinación de seguridad y salud en fase de ejecución de las obras de rehabilitación arquitectónica del Museo Arqueológico Provincial de Ourense. BOE, 18 de xuño de 2014.

Resolución de 6 de outubro de 1990, da Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental, pola que se incoa expediente de declaración de ben de interese cultural con categoría de monumento do edificio do antigo pazo de xustiza e cárcere do partido xudicial de Vigo. DOG, 23 de novembro de 1990.

Resolución de 10 de abril de 1991, de la Dirección General del Patrimonio Histórico y Documental, por la que se incoa expediente de delimitación del Parque Quiñones de León y Pazo de Valadares o de Castrelos, declarados mediante decretos de 25-2-1955 (BOE 24-3), asimismo declarado mediante decreto 1-3-1962/474 (BOE 9-3) como museo Quiñones de León, ambos en Vigo. DOG, 29 de maio de 1991.

Resolución de 20 de julio de 1994, de la Dirección General del Patrimonio Histórico y Documental, por la que se incoa expediente de declaración de bien de interés cultural a favor de la delimitación del entorno del Museo Provincial de Pontevedra. DOG, 21 de setembro de 1994.

Fontes documentais

Arquivo da Deputación Provincial de Lugo (ADPLu)

GONZÁLEZ TRIGO, A.: *Reformado do Proxecto Básico e de Execución para obras de Ampliación no Museo Provincial de Lugo*. Decembro de 1993. Exp. 93/021.

Arquivo da Deputación Provincial de Pontevedra (ADPPo)

Exp. Museo, Secc. *Arquivo*, Leg. 17515/1. 1957-1958.

MURILLO DE VALDIVIA, B.: *Obras de ampliación y remodelación del Museo Arqueológico Provincial de Pontevedra*. Xaneiro de 1975. Exp. 1477/10.

Ampliación do Museo de Pontevedra e Rehabilitación do Edificio Sarmiento, sobre 1, Referencias Técnicas. Xaneiro de 2003. Exp. 26.619/1.

Ampliación do Museo de Pontevedra e Rehabilitación do Edificio Sarmiento. Xaneiro de 2003. Exp. 26.619/1.

PESQUERA GONZÁLEZ, E., ULARGUI AGURRUZA, J.: *Proxecto de Execución Modificado 2º. Ampliación e rehabilitación do Edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra*. Memoria. Madrid, decembro de 2007, Memoria. Exp. 33794/1.

Arquivo Municipal de Vigo (AMVi)

Actas Municipais: 9 de abril, 21 de maio, 31 de decembro de 1874 e 14 de xaneiro de 1875.
Secc. de Bouzas. Exp. de 1887.

Exp. Habilitación de la parte destinada al Cementerio de Disidentes. 1897. Carp. CEM 62.

Proyecto General de las obras necesarias para la instalación del Cementerio de Disidentes. Condiciones y presupuesto. 1909. Carp. CEM 62.

BUGALLO OROZCO, E.: *Proyecto de muro de cierre y puertas de acceso del Parque Quiñones de León*. Febreiro 1954. *Caixa*: URB-30, 1.

BUGALLO OROZCO, E.:*Proyecto de reforma en el Pazo y Museo Quiñones de León para instalación de las salas de Historia Antigua*. 1955-1958. *Caixa*: URB-31, 4.

Carta dirixida por Palacios ao alcalde, na Separata "Pazo-Museo Municipal Quiñones de León-Vigo" do Boletín de Información Municipal, 6, Vigo 1966.

BUGALLO OROZCO, E.: *Proyecto de ampliación del Museo Arqueológico de la Ciudad de Vigo*. Xaneiro 1966. *Caixa*: URB-36, 1.

BUGALLO OROZCO, E.: *Proyecto de reparación y conservación en el Pazo-Museo de la ciudad de Vigo*. Xaneiro de 1966. *Caixa*: URB-36, 2.

BUGALLO OROZCO, E.: *Exp. de trámites de administración del Proyecto de muro de cierre y puerta de acceso en el Parque Municipal Quiñones de León*. 1 a 10 Xuño 1966. *Caixa*: URB-36, 3.

BUGALLO OROZCO, E.: *Proyecto de Portería y Servizos Públicos en el Parque Municipal Quiñones de León*. 10 de xuño de 1966-1971. *Caixa*: URB-37.

BUGALLO OROZCO, E.: *Proyecto de decoración en la capilla y anexos del Museo Arqueológico de Vigo*. Decembro 1969. *Caixa*: URB-37, 6.

BUGALLO OROZCO, E.: *Proyecto de reforma y nuevas instalaciones de baños en el segundo piso*. Decembro 1969. *Caixa*: URB-37, 7.

BUGALLO OROZCO, E.: *Proyecto de reforma y decoración de salas de exposición en el Museo Arqueológico de Vigo*. Decembro 1969. *Caixa*: URB-38, 3.

BUGALLO OROZCO, E.: *Proyecto de verjas de cierre y puertas de acceso*. 1969-1973. *Caixa*: URB-38, 2.

BAR BÓO, J.: *Construción dunha Igrexa Parroquial en Freixeiro e Proxecto de Igrexa Parroquial*. Exp. E-946/71 de 1971.

Carpetas: Museo MUS/C1 e MUS/C2.

Arquivo de Patrimonio e Contratación do Concello de Vigo (APCVi)

Exp. MARCO, 14890/240 de 2002.

Arquivo do Servizo de Patrimonio e Contratación do Concello de Vigo (ASPCVi)

Inventario 62.

Arquivo do Servizo de Planeamento e Inventario, Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, Xunta de Galicia (ASPI)

Exp. de declaración BIC do antigo Pazo de Xustiza e Cárcere do Partido Xudicial de Vigo. R.I. 000035008.

Exp. de delimitación da contorna do Parque de Castrelos. RB. 000035032.

Exp. de delimitación da contorna do Convento de San Francisco de Lugo. R.B. 000018614.

Exp. de delimitación da contorna do Pazo Episcopal Museo Arqueolóxico de Ourense. R.B. 000027533.

Exp. de declaración da contorna do Museo Provincial de Pontevedra. R.B. 000034043.

Exp. de declaración da contorna das Ruínas de San Domingos. R.B. 000034049.

Arquivo Xeral do Museo de Pontevedra (AXMPo)

GARCÍA BRAÑA, C., REBOREDO CHAVES, J.: *Proxecto de Remodelación e Ampliación do Museo de Pontevedra*. Consellería de Cultura e Comunicación Social, Memoria. 1996. Exp. 128-2.

PESQUERA, E., ULARGUI, J.: *Proyecto básico y de ejecución de restaurante*. Proyecto 22. Ampliación del Museo de Pontevedra. Xuño de 2011. Deputación Provincial de Pontevedra.

Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia de Pontevedra (COAG)

PESQUERA GONZÁLEZ, E., ULARGUI AGURRUZA, J.: *Ampliación e rehabilitación do Edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra*. Proxecto básico I. 2003. PO021821.

PESQUERA GONZÁLEZ, E., ULARGUI AGURRUZA, J.: *Ampliación e rehabilitación do Edificio Sarmiento do Museo de Pontevedra*. Proxecto Modificado II. 2008. PO021821.

Museo do Mar de Galicia (MMG)

Proxecto Museográfico do Museo do Mar de Galicia. Proposta de contidos expositivos. Maio, 1997.

BONET, C.: *Proxecto museográfico do Museo do Mar de Galicia. Memoria*. Revisión de xullo de 2003.

Servizo de Arquitectura da Deputación Provincial de Lugo (SADPLu)

GÓMEZ ROMÁN, M.: *Proxecto de Museo Provincial de Lugo*. 1950. Exp. P/27-1.

DURÁN-LORIGA, M.: *Proxecto de Museo Provincial de Lugo*. Xaneiro de 1950. Exp. P/27-1.

PÉREZ BARJA, L.: *Terreos da Exma. Deputación que se ocupan coa obra de urbanización da Praza do Museo e da obra de ampliación do Museo Provincial.* Febreiro de 1967. Exp. P/27.

ARIAS ROCA, R.: *Proxecto de renovación de cubertas no Museo Provincial de Lugo*. Novembro de 1986. Exp. P/27.

Servizo de Urbanismo, Medio Ambiente e Patrimonio Histórico do Concello de Pontevedra (SUMAPHPo)

Proxecto de intervención arqueolóxica no edificio do Arquivo. Deputación Provincial de Pontevedra. Exp. 18.404/2003.

PÉREZ-ARDÁ CRIADO, J. E.: *Proxecto básico e de execución de Rehabilitación de edificio para Archivo Provincial.* 2004. Deputación Provincial de Pontevedra. Exp. 18.404/2003.

Proxecto de control arqueolóxico da instalación de evacuación de augas pluviais das Ruínas de San Domingos, rúa de Montero Ríos, Pontevedra. 2014. Exp. 24.660/2014.

DE LA PUENTE CRESPO, J., DE LA PUENTE CRESPO, P. (Capitel, Arquitectura, Ingeniería e Innovación): *Proxecto de consolidación das Ruínas de San Domingos en Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra. Marzo de 2014. Exp. 24.660/2014.

Licenza de urbanística para a consolidación das Ruínas de San Domingos de Pontevedra, na Avda. Montero Ríos. 21 de xullo de 2014. DE LA PUENTE CRESPO, J., DE LA PUENTE CRESPO, P. (Capitel, Arquitectura, Ingeniería e Innovación): *Anexo ao proxecto de consolidación das Ruínas de San Domingos en Pontevedra*. Deputación Provincial de Pontevedra. Exp. 24.660/2014.

Licenza de urbanística para a consolidación das Ruínas de San Domingos en Pontevedra, na Avda. Montero Ríos. TOMOS CONSERVACIÓN, RESTARURACIÓN, ARQUEOLOGÍA: *Ruínas do convento de San Domingos*. 21 de xullo de 2014. Exp. 24.660/2014.

Xerencia de Urbanismo do Concello de Vigo (XUVi)

ROSSI, A., PORTELA, C.: *Proxecto do Museo do Mar de Galicia, 1ª fase*. Novembro de 1992. Exp. 15.517/421.

Construción do Museo do Mar de Galicia, 1ª fase. Exp. C-15.517/421 de 1993.

FRAGA RIVAS, S., GARCÍA-QUIJADA, F. J. PORTOLÉS SANJUÁN, M.: *Museo de Arte Contemporánea de Vigo* (Proxecto básico), Decembro de 1995. Exp. 12.027/240.

ROSSI, A., PORTELA, C.: *Proxecto do Museo do Mar de Galicia, 3ª fase.* Febreiro de 1997. Exp. 15.517/421.

FRAGA, GARCÍA-QUIJADA, PORTOLÉS: *Centro de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto de execución). Decembro de 1998. Exp. 12.027/240.

PORTELA, C.: *Proxecto básico e de execución*. Visado 29 de novembro de 1999. Exp. 15.517/421.

PORTELA, C.: *Proxecto do Museo do Mar de Galicia*. 2001. Exp. 26.915/421.

FRAGA RIVAS, S., GARCÍA-QUIJADA, F. J., PORTOLÉS SANJUÁN, M.: *Museo de Arte Contemporáneo de Vigo* (Proxecto complementario). Xullo de 2001. Exp. 12.027/240. *Exp*. 12.027/240.

PORTELA, C.: *Museo del Mar de Galicia. Condiciones de protección contra incendios de los edificios*. Pontevedra, 2005. Exp. 26.915/421.

PORTELA, C.: *Proyecto de mantenimiento y reparaciones de acondicionamiento del Museo del Mar de Galicia*. Pontevedra, 2005. Exp. 26.915/421.

DURÁN AGEITOS, FREIRE BEIRO: *Proyecto. Mejora de los sistemas de seguridad del Museo del Mar de Galicia*. Obradoiro de Enxeñeiros, Vigo, 2006. Exp. 26.915/421.

ROSSI, A., PORTELA, C.: *Proxecto de actividade do Museo do Mar de Galicia*. Decembro de 2007. Exp. 26.915/421.

PORTELA, C.: *Superficies construídas definitivas do proxecto. Museo do Mar de Galicia*. Maio de 2008. Exp. 26.915/421.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Recursos na rede

Actividades do Museo Provincial de Lugo. http://redemuseisticalugo.org/documentos.asp?mat=10

Análise socioeconómica do centro histórico de Lugo do Plan Urban. http://www.lugo.es/urban/docs/analise_socioeconomica_do_centro_historico_de_lugo.pdf

Arquivo Documental do Museo de Pontevedra. http://www.museo.depo.es/arquivo.documental/ga.04000000.html

Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra: Museo de Pontevedra. http://www.museo.depo.es/arquivo.grafico/ga.05000000.html

Biblioteca do Museo de Pontevedra. http://www.museo.depo.es/biblioteca/ga.06000000.html

Correspondencia entre Castelao e Sánchez Cantón. http://www.museo.depo.es/museo/edificios/ga.01050004.html

Datos do Censo de 2011 que recolle o INE. http://www.ine.es/jaxi/tabla.do

Edificio Castro Monteagudo do Museo de Pontevedra. http://www.museo.depo.es/museo/edificios/ga.01050003.html

Edificio Fernández López do Museo de Pontevedra. http://www.museo.depo.es/museo/edificios/ga.01050007.html

Edificio García Flórez do Museo de Pontevedra. http://www.museo.depo.es/museo/edificios/ga.01050005.html

II Encontro de Conservación e Restauración. Museo de Pontevedra. http://www1.museo.depo.es/resumenes/Montojo_Lopez_de_Silanes.pdf

Exposicións do Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense: http://www.musarqourense.xunta.es/actividades/exposicion-no-edificio-historico-do-museo/

Exposicións temporais do Museo Provincial de Lugo. http://redemuseisticalugo.org/documentos.asp?mat=27

Gabinete Didáctico do Museo de Pontevedra. http://www.museo.depo.es/gabinete.didactico/ga.07010000.html

ICOMOS. http://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf

Museo Diocesano de Córdoba. http://www.turismodecordoba.org/seccion/museo-diocesano-palacio-episcopal

Museo Provincial de Pontevedra. http://museos.xunta.es/es/pontevedra

Museos industriais. http://www.ub.edu/rhi/es/museos-y-parques-tematicos-industriales.html

Museu Picasso de Barcelona. http://www.bcn.cat/museupicasso/es/museo/lospalacios.html

Notas de prensa do Museo de Pontevedra. http://www.museo.depo.es/noticias/notas.de.prensa/ga.02010883.html

Ordenanzas do Concello de Pontevedra. http://www.pontevedra.eu/areas-de-xestión/asuntos-xerais-1/ordenanzas-municipais/ordenanzas-1

PEEC. BOP, 17 de xaneiro de 1991. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/iotpu.php?iddoc=25329

Percorrido accesible polo centro histórico de Pontevedra. http://www.barrera-cero.com/recorrido-accesible-por-el-centro-historico-de-pontevedra/

PEPRI del casco histórico de Ourense. BOP, 1 de febreiro de 1997. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/inventario.php#result_pl_xral

Peza do mes no Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense: www.musarqourense.xunta.es

Plan Especial de Protección do Ensanche e a Cidade Central de Vigo. Fase de Avance, agosto de 2007. http://hoxe.vigo.org/urbanismo/plan_ensanche/

Plan Especial e Catálogo de Edificios e Elementos a Conservar. BOP, 17 de xaneiro de 1991. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/iotpu.php?iddoc=25329

Poboación de Vigo en 1920 e de Pontevedra, segundo o Fondo documental do INE. http://www.ine.es/inebaseweb/pdfDispacher.do?td=85873&ext=.pdf

Proxecto Urban de Lugo. Concello de Lugo e Fondo Europeo de Desenvolvemento Rexional (FEDER). Ministerio de Economía y Hacienda, 1 xuño 2008. http://www.lugo.es/urban/

Proxecto Urban de Ourense. Dirección Xeral de Fondos Comunitarios e Financiamento Territorial. Ministerio de Hacienda, 2001-2006. https://www.ourense.es/portalOurense/urban/index.html

Publicacións do Boletín do Museo Provincial de Lugo. http://redemuseisticalugo.org/revistas.asp?mat=44

Publicacións do Museo de Pontevedra. http://www.museo.depo.es/publicacions/ga.09000000.html

PXOM de Vigo. Catálogo de Parques e Xardíns. BOP, 10 de xullo de 2008. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/iotpu.php?iddoc=26620

PXOM de 2008 anulado na actualidade polo Tribunal Superior de Xustiza. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/inventario.php?token=5db578f088db42dfc398d58ba3e85925&lang=gl_ES&idconcello=36057

PXOU de Pontevedra. BOP, 2 de febreiro de 1990. Afectado parcialmente pola sentenza do TSXG do 6 de maio de 1993, o de outubro de 1993. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/documentos/urbanismo/PONTEVEDRA/documents/0878NO001.PDF

PXOU de Vigo. BOP, 14 de xullo de 1993. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/iotpu.php?iddoc=23026

Rede Museística Municipal de Lugo. http://www.lugo.es/cs/Satellite?c=Spark_SecNivel3&cid=1227480475809&color=Rojo&ecentral=Lugo%2FCentroSeccion%2FLugoColeccionCentrosSociales&idioma=es&pagename=Lugo%2FPage%2FLugoContenedor&tipoLetra=texto1

Rede Museística Provincial de Lugo. http://redemuseisticalugo.org/

Reparación das Ruínas de San Domingos de Pontevedra. http://www.santos-mera.com/project/reparacion-de-las-ruinas-de-santo-domingo-en-pontevedra/

Significado de "pazo" no Dicionario da Real Academia da Lingua Galega. http://academia.gal/dicionario#searchNoun.do?nounTitle=pazo

Sistema de Información de Ordenación do Territorio e Urbanismo de Galicia. http://www.planeamentourbanistico.xunta.es/siotuga/inventario.php

Información Xeográfica de Galicia. Visualizador de mapas. http://mapas.xunta.es/visores/basico/

Proxectos arquitectónicos e museográficos

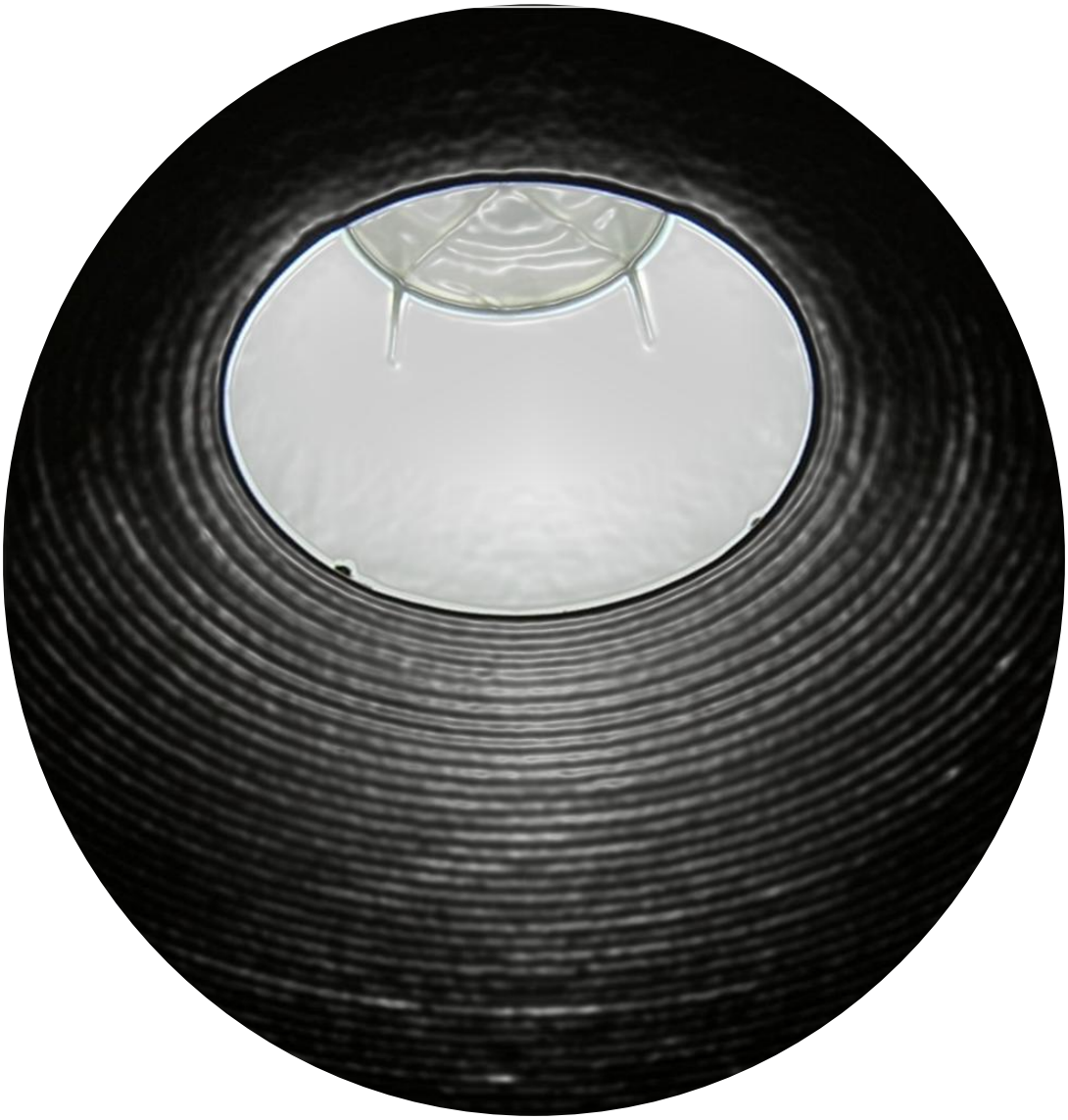
CATALÁN TOBÍA, S., ARIAS JORDÁN, J. L.: *Memoria do Proxecto Rehabilitación das cocheiras do pazo*, 1998-2000 (Despacho de arquitectura de Santiago Catalán Tobía).

LOMBA, C., ACUÑA, P.: *Vigo, un novo espazo para a Arte Contemporánea*. Resumo do proxecto museístico, 1995 (Despacho de arquitectura de Manuel Portolés Sanjuán).

PESQUERA GONZÁLEZ, E., ULARGUI AGURRUZA, J.: *Documentación refundida Final de Obra. Ampliación del Museo de Pontevedra (Fase I) y Rehabilitación del Edificio Sarmiento (Fase II)*. Memoria. Madrid. Decembro de 2014 (Despacho de Arquitectura de Eduardo Pesquera González).

VIRSEDA AIZPÚN, A, VILA ALMAZÁN, I, JARAÍZ PÉREZ, J, Arbau Arquitectos SLP, UTE9: Proyecto de Ejecución del Museo Arqueológico Provincial de Ourense en el Antigo Palacio Episcopal. Gerencia de Infraestruturas y Equipamientos. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Xuño de 2016 (Despacho de Arquitectura de Arbau Arquitectos. Luis Fidel Cámara).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Cúpula do Museo de Arte Contemporánea de Vigo (foto autora).