

# ARQUITECTURA, INFRAESTRUCTURA CULTURAL Y PODER EN LOS AÑOS NOVENTA: EL CASO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

## ARCHITECTURE, CULTURAL INFRASTRUCTURE AND POWER IN THE 90'S: THE CASE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA

Santiago Rodríguez-Caramés<sup>1</sup>

Recibido: 29/01/2022 · Aceptado: 30/03/2022

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.10.2022.32869>

### Resumen

El optimismo de la arquitectura de los años noventa tiene su perfecto reflejo en Santiago de Compostela. Por un lado, el gobierno municipal de Xerardo Estévez hará una apuesta decidida por intervenciones contemporáneas en diálogo con la rica historia compostelana. Por otro lado, con Fraga como presidente de la Xunta, la marca «Xacobeo» reconvertirá la peregrinación en un modelo de turismo basado en nuevas referencias culturales y arquitectónicas. En este complejo proceso convergerán tanto la buena crítica de muchos arquitectos gallegos como la llegada de arquitectos foráneos como reclamos y marcas reconocibles. La creciente especialización de la ciudad como destino cultural, así como la paulatina espectacularización de la arquitectura, derivarán en el proyecto estrella del gobierno de Fraga, la Ciudad de la Cultura, un proyecto de Peter Eisenman que pretendía ser el referente de la Galicia del siglo XXI y establecer, en palabras del arquitecto, un «efecto Gaiás».

### Palabras clave

*Xacobeo*; Santiago de Compostela; arquitectura estrella; infraestructura cultural; Ciudad de la Cultura

---

1. Universidade de Santiago de Compostela. C. e.: [santi.r.carames@gmail.com](mailto:santi.r.carames@gmail.com); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4579-0558>

Esta investigación se realiza bajo financiación, a nivel individual, en el marco del programa de formación del profesorado universitario (FPU) del Ministerio de Universidades, en su convocatoria de 2017 (Referencia: FPU17/04668) y para el periodo 2018-2022. A nivel colectivo, el grupo de investigación al que pertenece el autor, GI-1510 Historia del Arte, de la Arquitectura y del Urbanismo (HAAYDU), ha sido financiado por el programa de Ayudas para la consolidación y estructuración de unidades de investigación competitivas, en la modalidad de Grupos de Potencial Crecimiento, otorgada por la Xunta de Galicia en su convocatoria de 2020 (Referencia: ED431B 2020/41) y para el periodo 2020-2022.

## Abstract

Santiago de Compostela seems like an optimal reflection of the optimism that marked the architecture in the 90's. On the one hand, Xerardo Estévez's city government developed some contemporary architectures in dialogue with the story of the city. On the other hand, Galician president Fraga pushed the brand «Xacobeo» as a strategy to transform peregrination into a touristic framework based on new cultural and architectural references. Both Galician architects, who were being well considered by critics, and foreign architects participated in this complex process. As Compostela became a cultural destination, the increasing spectacularization of architecture played a major role. Peter Eisenman's City of Culture, fuelled by Fraga's government, was the culmination of this process. This project intended to be a benchmark for Galicia in the 21<sup>st</sup> Century and to establish, as the architect asserted, a «Gaiás effect».

## Keywords

Xacobeo; Santiago de Compostela; Star Architecture; Cultural Infrastructure; City of Culture

.....

## EL PAPEL SIMBÓLICO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA Y LA CAPITALIDAD AUTONÓMICA

En Compostela, como gran referente simbólico del país gallego, las miradas hacia su patrimonio histórico-artístico han sido una constante<sup>2</sup>, desde las reivindicaciones del galleguismo cultural y político hasta los usos dados por el nacionalcatolicismo franquista debido a su condición de ciudad apostólica. Precisamente, los años santos jacobeos<sup>3</sup> ya habían sido potenciados durante la dictadura, momento en el que se acometieron algunas obras de interés en la ciudad<sup>4</sup>. Sin embargo, esta sensibilidad no la eximió de las presiones urbanísticas propias de la etapa desarrollista tardofranquista. Posteriormente, la ciudad acogería encuentros como el I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela (SIAC, 1976), con Aldo Rossi como figura central. Desde este momento, la necesidad de proteger y de buscar nuevas soluciones y usos para la ciudad histórica, cuyos marcos de protección estaban desbordados y ante el eventual reconocimiento de Santiago como capital autonómica, serán piezas básicas del debate<sup>5</sup>.

Esta condición sería confirmada con el Estatuto de Autonomía de Galicia de 1981. Así, en los años ochenta se comienza a gestar una reforma del Plan General de Ordenación Municipal y del Plan Especial de Protección, exigencia elevada al ser declarada la ciudad como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1985. La necesidad de nuevas infraestructuras culturales y administrativas se traducirá en nuevas arquitecturas, pero también en reacondicionamiento de otras ya existentes, una sensibilidad que se muestra en dos de las primeras obras autonómicas: la sede del Valedor do Pobo —Defensor del Pueblo—, realizada por Iago Seara (1989) y, en



FIGURA 1. ANDRÉS REBOREDO, HEMICICLO DEL PARLAMENTO DE GALICIA (SANTIAGO DE COMPOSTELA). Fotografía del autor

2. Sobre la construcción histórica del imaginario de los cascos históricos de Galicia como proceso hacia su concepción como patrimonio, vid. Sánchez García, Jesús Ángel: «Miradas a los conjuntos históricos de Galicia. Antecedentes para la percepción del paisaje urbano como patrimonio», *Quintana: revista de estudos do Departamento de Historia da Arte*, 12 (2013), pp. 155-194.

3. Los años jubilares compostelanos, instituidos en el siglo XII por el papa Calixto II, se celebran cuando la festividad de Santiago Apóstol —25 de julio— coincide en domingo.

4. Las aportaciones de los años santos a la consolidación de la arquitectura moderna son tratadas por Río Vázquez, Antonio Santiago: «Los Años Santos Compostelanos y la recuperación de la modernidad en la arquitectura gallega (1948-1965)», *Quintana: revista de estudos do Departamento de Historia da Arte*, 14 (2015), pp. 215-227.

5. Como síntesis de la trayectoria de patrimonialización de la ciudad, véase Almuíña Díaz, Carlos: «Santiago de Compostela: 40 anos oficialmente protexido (teoría e práctica dunha política protectora)», en *Galicia. A destrución e a integración do patrimonio arquitectónico. III Xornadas de arquitectura galega*. Santiago de Compostela, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1981, pp. 68-79.

el solar contiguo, el Parlamento de Galicia (1988)<sup>6</sup>. Con relación a este último, se trata de una propuesta de Andrés Reboredo de reforma del antiguo cuartel de O Hórreo —originalmente Facultad de Veterinaria—, en cuyo claustro se dispone el espacio del hemiciclo, una intervención perfectamente adaptada a las dimensiones del edificio y caracterizada por la austeridad formal y el recuerdo abstracto de la arquitectura clásica (FIGURA 1). También en los ochenta comienzan a aparecer las primeras dotaciones culturales del periodo autonómico, entre las que cabría destacar el Auditorio de Galicia (1988), que Julio Cano Lasso realiza en el ámbito del Campus Norte universitario (FIGURA 2)<sup>7</sup>. Todos estos ejemplos son reflejo de cómo la arquitectura debía plasmar el nuevo poder autonómico, con fuertes implicaciones simbólicas.



FIGURA 2. JULIO CANO LASSO, AUDITORIO DE GALICIA (SANTIAGO DE COMPOSTELA). Fotografía del autor

En los años noventa, la ciudad profundizará en sus transformaciones urbanas gracias a dos factores. Por un lado, el nuevo ordenamiento municipal y las intervenciones sobre la ciudad histórica serán comandadas desde el gobierno

6. El concurso fue convocado en 1987, quedando finalizado el proyecto en 1989. Dado su anterior uso castrense, tras el levantamiento de los planos, el equipo dirigido por Reboredo procedió a la limpieza del inmueble, la sustitución de la cubierta y la selección de aquellos elementos que, bien por su nivel de conservación, bien por ser añadidos sobre el edificio original, debían ser eliminados. En paralelo a estas labores de rehabilitación, se construyó en el centro del patio el edificio del hemiciclo. Otras obras abordadas fueron la sustitución del frontón original y la instalación de una nueva verja de acero en el perímetro. Sobre el proyecto, véase Reboredo Santos, Manuel Andrés: «Memoria dunha obra», en *Adaptación do Cuartel do Hórreo para sede do Parlamento de Galicia*. Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia, pp. 35-87.

7. Precisamente en parte del solar que había albergado su proyecto del Burgo de las Naciones (1964), realizado para la acogida de los peregrinos.

municipal con el arquitecto Xerardo Estévez como alcalde (1983-1986 y 1987-1998). Por otro lado, la creación de la marca «Xacobeo» durante el gobierno autonómico de Manuel Fraga (1990-2005) será un nuevo reclamo turístico para la ciudad y para Galicia como forma de expandir el fenómeno de la peregrinación más allá del hecho religioso. Alrededor de estos dos factores se seguirá desarrollando la nueva infraestructura cultural compostelana y permitirá la convivencia tanto de arquitectos gallegos consolidados como de profesionales foráneos cuya presencia se justifica en el creciente interés por contar con una constelación de arquitectos-estrella. El punto culminante de este proceso será la aparición de la Ciudad de la Cultura (en gallego, Cidade da Cultura) en el agitado tránsito al siglo XXI.

## LOS NUEVOS PODERES PÚBLICOS Y LA ARQUITECTURA ESTRELLA

El periodo autonómico puso de manifiesto una nueva prevalencia de la iniciativa pública en la producción de arquitectura y en el desarrollo de los procesos urbanos, desde las iniciativas estatales hasta las autonómicas y municipales. Esta cuestión venía siendo debatida y reflexionada desde el ámbito profesional gallego, evidenciando en muchas ocasiones cierta desconfianza. Aunque la aparición de un nuevo marco competencial autonómico más sensible *a priori* a las características espaciales propias de Galicia<sup>8</sup>, las promociones arquitectónicas públicas se convertían en muchas ocasiones en herramientas políticas o partidistas. Pedro de Llano, por ejemplo, señalaba cuestiones como la voluntad de construir una imagen electoral a través de la arquitectura o la banalización de los resultados del proyecto debido a su capitalización publicitaria<sup>9</sup>. Para profundizar y poner en común estas problemáticas, en 1990 se celebró en Santiago el Congreso Internacional de Arquitectura Institucional (CIAI). Entre las cuestiones tratadas destacan las quejas hacia los procesos burocráticos, la falta de transparencia o la poca idoneidad de los concursos públicos o la necesidad de ofrecer respuestas perfectamente ajustadas a las condiciones materiales del país y como elementos definidores de la identidad gallega. Asimismo, como contrapartida a las grandes promociones arquitectónicas que comenzaban a gestarse, De Llano reivindicaba que los límites conceptuales de la arquitectura institucional iban más allá de las grandes obras monumentales, siendo las obras realistas y a pequeña escala las que mejor definían el espíritu de la época<sup>10</sup>. Entre los invitados estatales al CIAI, Luis Fernández-Galiano —con la mirada puesta en la Expo de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona de 1992— se refería al creciente «faraonismo» de la arquitectura española de los ochenta y al

8. Seara Morales, Iago: «Arquitectura, segunda metade do XX», en *Galicia. Arte*, vol. XV. A Coruña: Hércules, 1993, pp. 448-449.

9. Llano Cabado, Pedro de: «Institucións, arquitectos e arquitectura», *Obradoiro*, 16 (1990), p. 17.

10. Llano Cabado, Pedro de: «A outra arquitectura», en *Congreso Internacional de Arquitectura Institucional. Actas*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1991, p. 24.

idilio existente entre el arquitecto y el promotor, una situación que veía inestable y con reservas<sup>11</sup>.



FIGURA 3. ALDO ROSSI Y CÉSAR PORTELA, MUSEO DO MAR DE GALICIA (ALCABRE, VIGO). Fotografía del autor

Como ya se ha indicado, esta década sería testigo de la llegada de grandes profesionales foráneos, pero también de la consolidación de toda una generación de arquitectos gallegos que obtendrá el reconocimiento de la crítica. De esta forma, arquitectos como Manuel Gallego y César Portela realizarán algunas de sus mejores obras en el tránsito al nuevo milenio, siendo galardonados en 1997 y 2000, respectivamente, con el Premio Nacional de Arquitectura de España (PNAE), confirmación de la buena arquitectura que se venía realizando en Galicia en las décadas anteriores. Volviendo a la cuestión de la arquitectura elaborada por arquitectos foráneos, los *xacobeos* años noventa darán el impulso a proyectos de infraestructura cultural muy reconocidos por la crítica a lo largo del arco atlántico y donde convergen los dos universos —el de los arquitectos gallegos y los foráneos— que marcan el devenir de estas grandes apuestas: el Museo do Mar de Vigo (1992-2002) de Portela y Aldo Rossi (FIGURA 3); la Domus de A Coruña (1993-1995) de Portela con el japonés Arata Isozaki (FIGURA 4); y el también coruñés Museo de Belas Artes (1988-1995), con el que Gallego obtuvo el PNAE (FIGURA 5). Estos proyectos eran valorados positivamente por Iago Seara, quien reconocía la capacidad de estos arquitectos de asumir una metodología proyectual basada en la introspección del lugar<sup>12</sup>.

11. Villalaín, Damián: «Un idilio amenazado», *La Voz de Galicia*, 16 de marzo de 1990, p. 35; y Fernández-Galiano, Luis: «Luis Fernández Galiano: 'En España la arquitectura es un arte tan subvencionado como la música o el teatro'», entrevista por Damián Villalaín, *La Voz de Galicia*, 17 de marzo de 1990, p. 44.

12. Seara, Iago: «Arquitectura, segunda...», p. 494.

De hecho, si bien los arquitectos percibían como potencialmente enriquecedoras las aportaciones de arquitectos estatales o internacionales, en las conclusiones del CIAI se manifiestan también algunas desconfianzas:

A intervención selectiva de prestixiosos creadores alleos ó noso ámbito cultural pode constituír un notable e positivo acontecemento para o desenvolvemento da nosa arquitectura potenciando ó mesmo tempo un enriquecedor debate no seo do noso panorama creativo. Fronte á tendencia cada vez máis acusada dos poderes públicos que os leva, na procura dun «plus de prestixio», á busca de arquitectos importados que as máis das veces chegan a ignora-lo medio cultural, xeográfico e mesmo climático no que actúan, esixímo-la corrección desta frívola tendencia<sup>13</sup>.



FIGURA 4. ARATA ISOZAKI Y CÉSAR PORTELA, DOMUS-CASA DO HOME (A CORUÑA). Fotografía del autor

En efecto, algunos proyectos infructuosos como la reforma de la fachada marítima de A Coruña de Ricardo Bofill (1985), que planteaba una gran escenografía clasicista de tintes posmodernos, ya habían alarmado sobre los peligros de la megalomanía de algunos dirigentes políticos, en este caso el alcalde Francisco Vázquez<sup>14</sup>. Bien es cierto que algunas arquitecturas, como el Museo do Mar de Vigo o el Centro Galego de Arte Contemporánea, reflejan las aportaciones de arquitectos con una dilatada relación y conocimiento de la realidad gallega<sup>15</sup>, es decir, Aldo Rossi y Álvaro Siza, respectivamente.

13. Consello da Cultura Galega: *Congreso Internacional de Arquitectura Institucional. Actas*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1991, p. 63.

14. El proyecto fue criticado desde el alumnado y el profesorado de la Escuela de Arquitectura de A Coruña. Como testimonio de esa crítica, véase González-Cebrián Tello, José: «Proyecto Bofill: la falacia mar-ciudad», *Boletín académico*, 6 (1987), pp. 4-11.

15. No es casualidad que Siza y Rossi abran el especial de *A&V Monografías* sobre arquitectura gallega, del que se hablará más adelante. Véanse Rossi, Aldo: «Un país singular: Galicia, mixtura y misterio», *A&V Monografías*, 41



FIGURA 5. MANUEL GALLEGO, MUSEO DE BELAS ARTES (A CORUÑA).  
Fotografía del autor

De hecho, para Juan Corral, estos dos ejemplos, al tratarse de dos arquitectos muy vinculados a Galicia desde los setenta, no estarían tan vinculados a las prácticas consumistas globales<sup>16</sup>. Frente a ellos, otros proyectos surgirán en exclusiva como forma de legitimación política de los poderes públicos. Manuel Segade reflexionaba: «á hora de promover arquitectura os nosos mandatarios apelan ó principio de autoridade: se a polémica asoma nun proxecto ponse en funcionamento a maquinaria da propaganda institucional para lexitimar un implante foráneo», refiriéndose a la imposición de un arbitrio estético y primando la marca sobre la función de un «capricho megalómano de rexedores con ínfulas de perpetuarse na memoria colectiva»<sup>17</sup>. Esta disyuntiva entre las intervenciones arquitectónicas más «contenidas» y aquellas más abiertamente vinculadas a una marca definirán también el devenir de los procesos santiagoeses.

## EL FUROR XACOBEO, EL PLAN ESPECIAL Y LA TRANSFORMACIÓN DE SANTIAGO

Los procesos iniciados en Compostela en los años noventa, con el culmen de la Ciudad de la Cultura, son profundamente multifactoriales, integrando a los diferentes estamentos de los poderes públicos, arquitectos, crítica interna y externa y una tensión entre intereses políticos y los propios discursos arquitectónicos. Comenzando por Manuel Fraga, después de fracasar a nivel estatal, volverá a Galicia para gobernar la Xunta con amplias mayorías de 1990 a 2005. Su gobierno pretendió mostrar una Galicia con la mirada puesta hacia su historia y tradición, al tiempo que abierta al mundo y al progreso, un ideario resumido en su concepto de «autoidentificación»<sup>18</sup>. Fraga supo sacar provecho de los grandes

(1993), p. 5; y Siza, Álvaro: «De granito eterno. Viaje al otro lado del Miño», *A&V Monografías*, 41 (1993), p. 4.

16. Corral, Juan: «A presenza de arquitectos foráneos na actual paisaxe urbana galega», en *Galicia hoxe*. Santiago de Compostela, Consellería de Cultura e Comunicación Social, 1997, p. 115.

17. Segade Lodeiro, Manuel: «A política do canto das sereas: arquitectos foráneos en Galicia», *Interesarte*, 12 (2002), p. 48.

18. El concepto de «autoidentificación» fue desarrollado por Fraga como contrapartida al galleguismo nacionalista y soberanista de, fundamentalmente, las organizaciones políticas de izquierdas. Fraga se reapropia de ciertos discursos galleguistas históricos y los adapta a la coyuntura autonómica. Según él, partiendo del concepto



acontecimientos con los que España intentaba certificar su modernización y el abandono del gris periodo dictatorial. Así, la participación de Galicia en la Exposición Universal de Sevilla de 1992 tuvo explícitamente por objetivo la promoción del Año Santo Jacobeo de 1993<sup>19</sup>. José Antonio Franco Taboada concibió el pabellón gallego<sup>20</sup>, hoy reconstruido en el barrio compostelano de San Lázaro (FIGURA 6)<sup>21</sup>, como un templo hípetro abierto al lago y muy próximo al pabellón español<sup>22</sup>.



FIGURA 6. JOSÉ ANTONIO FRANCO TABOADA, PABELLÓN DE GALICIA DE LA EXPO EN SU UBICACIÓN ACTUAL. Fotografía del autor

hegeliano de *Aufhebung*, que define como la subsunción e integración sin desaparición de un grupo social en otro mayor, el Estado Autonómico debe garantizar el derecho a la autoidentificación regional, provincial, comarcal, municipal y parroquial sin renunciar a participar de un proyecto común estatal y europeo. Cfr. Fraga Iribarne, Manuel: *Da acción ó pensamento*. Vigo, Ir Indo, 1993, pp. 31-32.

19. Además, se pretendía dar a conocer la cultura gallega, la importancia del Camino de Santiago y la relevancia de Galicia en 1492, habiendo sido Baiona el primer lugar que supo de la llegada a América, efemérides que se conmemoraba en la «Expo». Fraga, en la colocación de la primera piedra, afirmaba que en el pabellón estarían «representadas la Galicia tradicional, la del futuro y la americana», aludiendo a la emigración a América como hecho totémico de la historia gallega reciente. Casal, César: «La Galicia tradicional, del futuro y la americana estarán en la Expo», *La Voz de Galicia*, 20 de diciembre de 1990, p. 28.

20. Franco Taboada, José Antonio: «Pavillón de Galicia na Expo'92», *Obradoiro*, 18 (1990), pp. 4-7; y Franco Taboada, José Antonio: «Un pavillón moderno e plurifuncional», *Abesana: revista galega da Expo '92*, 0 (1990), pp. 14-16.

21. Precisamente se exigía un ágil montaje y transportabilidad. Este espacio polivalente integraba materiales tradicionales y modernas, con una gran escalinata a la manera de las «antiguas ciudades gallegas», con muros de piedra y un zócalo que «quiere recordar las raíces históricas de Galicia sobre el que se eleva un prisma de acero y cristal, imagen tecnológica del futuro al que se dirige sin vacilar Galicia. En Comisionado Director do V Centenario: *Pavillón de Galicia. Expo '92*. Santiago, Comisionado Director do V Centenario, 1992, p. 36.

22. En el concurso del pabellón español aparecen nombres gallegos o vinculados a Galicia, como Portela, Molezún o Corrales. Finalmente sería el estudio de Cano Lasso el encargado del proyecto, cuyo uso de formas geométricas puras y su dominio sobre el lago de La Cartuja recuerdan mucho al Auditorio de Galicia, donde los volúmenes recaen también sobre un lago.

El Xacobeo será una de las muchas confirmaciones del buen estado de salud de la arquitectura gallega<sup>23</sup>, poco a poco reconocida tanto dentro como fuera de Galicia. Será quizá Luis Fernández-Galiano, a través de sus columnas en *El País* y las revistas de su grupo Arquitectura Viva, uno de los críticos más atentos a las contingencias de una Galicia que estaba «de moda» en las vísperas del Xacobeo. Precisamente, lo jacobeo será un elemento muy reconocible con Galicia, su arquitectura y su dinamismo<sup>24</sup>. Así, el especial «Galicia Jacobea» de *A&V Monografías* (nº 41, 1993) recoge algunas de las principales obras tanto compostelanas como gallegas realizadas en este momento. Dos años después, la revista hermana, *Arquitectura Viva*, repasa en un nuevo monográfico, «Extremo atlántico», algunas obras de las principales voces de la arquitectura gallega del momento, como Noguerol y Díez, Alfonso Penela, Gallego y Portela.

En Santiago, el Xacobeo dio un impulso definitivo a la transformación de la ciudad bajo la estrategia «Compostela 93-99», es decir, entre los años santos de 1993 y 1999. Como se viene diciendo, esta transformación tenía como una de sus piezas angulares la conservación del casco histórico y su adaptación a los nuevos tiempos y usos. La presencia del arquitecto Xerardo Estévez como alcalde o la creación del Consorcio da Cidade de Santiago aportaron una sensibilidad fundamental para encaminar estos procesos<sup>25</sup>. Así, la revisión del Plan General de Ordenación Urbana (1988-1989) y el celebrado Plan Especial de Protección y Rehabilitación de la Ciudad Histórica (1989-1994)<sup>26</sup> adaptan la ciudad a la nueva contingencia definida por el paulatino aumento de la población en las décadas anteriores, la creación de nuevos barrios, la implementación perimetral de las nuevas administraciones, un Ensanche sobredensificado y un carácter policéntrico incompleto<sup>27</sup>. Este plan fue redactado por la Oficina de Planeamiento, con un equipo compuesto por Juan Luis Dalda Escudero, Enrique Bardají Álvarez, Alfonso Díaz y el economista Ánxel Viña Carregal, así como Josef Paul Kleihues, arquitecto de renombre internacional ya presente en el SIAC de 1976 y que contribuirá con su proyecto de pabellón polideportivo de San Clemente. Este equipo rediseñará completamente las infraestructuras viarias para descongestionar el tráfico del centro y dar cohesión a las diferentes zonas de la ciudad, tanto las urbanas como el fundamental mundo suburbano y rural del término municipal. Este marco servirá para continuar el desarrollo de la nueva infraestructura cultural y la conversión de la ciudad en un destino turístico cultural derivado de la marca «Xacobeo», una fase en la que la arquitectura y sus grandes

23. En la crítica estatal, Ruiz Cabrero afirma que el Xacobeo 93 supuso la explosión definitiva para la arquitectura gallega. Ruiz Cabrero, Gabriel: *El Moderno en España: arquitectura 1948-2000*. Sevilla, Tanais, 2001, p. 87.

24. Fernández-Galiano, Luis: «Marea jacobea: Galicia, bajo los focos del año jubilar», *El País*, 22 de enero de 1993.

25. En efecto, Xerardo Estévez tiene una dilatada experiencia en producción científica y divulgativa. Destacamos, entre otras muchas, Estévez Fernández, Xerardo: «Opinión y práctica en la ciudad histórica», *Quintana: revista de estudos do Departamento de Historia da Arte*, 3 (2004), pp. 25-44.

26. Como ejemplos de su impacto estatal e internacional, citamos los dos monográficos de *Informes de la construcción* (nºs 438 y 439, 1995) y su aparición en *Casabella* (nº 618, 1994).

27. Para los detalles del plan, véase Dalda Escudero, Juan Luis, & Viña Carregal, Ánxel: «La transformación urbana de la ciudad histórica de Santiago de Compostela», en Martí, Carlos (ed.): *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 1995, pp. 202-227.

nombres tomarán un papel determinante. Justo Isasi sintetizaba así los desafíos a los que se enfrentaba Santiago:

La tarea de convertir Santiago en una ciudad moderna plantea todas las cuestiones de entendimiento de un casco histórico y monumental, singular y atrasado, y no pocas cuestiones de política local y de economía territorial; suficiente para poner a prueba la capacidad de la Autonomía, quizá con menos publicidad que en Sevilla o Barcelona, pero no con menor riesgo y necesidad de acierto<sup>28</sup>.

Aquí se inscribe una de las facetas más transcendentales del Plan Especial con relación a la tensión tradición-modernidad y la necesidad de nuevos referentes contemporáneos: el Proyecto Urbano, redactado por Kleihues. El alemán estaba consolidado a nivel europeo como uno de los más vanguardistas teóricos en urbanismo y patrimonio, siendo director del Internationale Bauausstellung (IBA) de Berlín (1984-1987). El IBA había sido una de las experiencias más estimulantes de la práctica urbana de los años ochenta, un plan de nueva construcción en diferentes zonas de Berlín Occidental con propuestas estilística y programáticamente variadas de algunos de los mejores arquitectos del momento, como Siza, Rossi<sup>29</sup> o Ungers. En Compostela, la idea básica era proyectar con clara vocación de modernidad, con posibilidad de experimentar dialécticamente con la memoria de la ciudad, sin renunciar a ella y siguiendo una renovación urbana cautelosa, premisas sintetizadas bajo el concepto de «reconstrucción crítica»<sup>30</sup>.

Las propuestas arquitectónicas se disponían tanto en las proximidades de la *améndoa* —del gallego ‘almendra’, forma que define la antigua ciudad amurallada— como en los barrios antaño periféricos y que mantenían su estructura de *rueiro*, es decir, articulados con base a una arteria principal y que, además, actuaban como entrada en la ciudad de alguno de los caminos de Santiago. Los arquitectos estatales e internacionales intentarán reflejar estas sensibilidades.



FIGURA 7. JOHN HEJDUK, CENTRO SOCIOCULTURAL DE A TRISCA (SANTIAGO DE COMPOSTELA). Fotografía del autor

28. Isasi, Justo: «Hacer lo nuevo con lo viejo: las obras del Santiago jacobeo», *A&V Monografías*, 41 (1993), p. 16.

29. Sin embargo, Kleihues no contará con Rossi en Santiago, a pesar de la estrecha relación del italiano con la ciudad. De hecho, se opondrá en este tiempo frontalmente al ideario *rossiano*. Kleihues, Josef Paul: «Urbanismo es recuerdo. Reflexiones en torno a la reconstrucción crítica», en Martí, Carlos (ed.): *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 1995, p. 147.

30. «La reconstrucción crítica no intenta meramente huir de la consciencia de la crisis para refugiarse resignadamente en el mundo intacto, sino, en oposición constructiva a la unidad clásica, reforzar la vigorosa peculiaridad de las partes como partes de un todo vivo». En *Idem*, p. 148.

John Hejduk, por ejemplo, proyectó un invernadero botánico para el parque de Belvís concebido como una abstracción de las torres de la fachada del Obradoiro de la catedral. Aunque las torres botánicas serían construidas póstumamente en la Cidade da Cultura, Hejduk tendría una segunda oportunidad con el centro sociocultural de A Trisca (FIGURA 7), un edificio estilo *flatiron* que se ajustaba a un pequeño solar situado precisamente tras el convento de Belvís. Giorgio Grassi con la escuela «Raíña Fabiola» (FIGURA 8) o Vittorio Lampugnani con las viviendas en el Campo das Hortas trajeron al Plan Especial los ecos estilísticos de la *Tendenza italiana*. Los catalanes Helio Piñón y Albert Viaplana, con la reestructuración de la avenida Xoán XXIII (FIGURA 9), humanizaban una zona «rota» por la apertura de este vial en los años sesenta y «escondían» los servicios de aparcamiento y autobuses bajo una calzada cubierta por una cubrición cuya altura disminuye según se acerca al conjunto monumental, adaptándose paisajísticamente a la estructura urbana<sup>31</sup>.



FIGURA 8. GIORGIO GRASSI, ESCUELA INFANTIL «RAÍÑA FABIOLA» (SANTIAGO DE COMPOSTELA). Fotografía del autor

Sin embargo, en lo que respecta a arquitectura cultural propiamente dicha, merecen especial atención el Centro Galego de Arte Contemporánea y el parque de Bonaval, largamente celebrados por la crítica. El antiguo convento de San Domingos había sufrido un paulatino deterioro desde la desamortización de Mendizábal. El proyecto de rehabilitación de los jardines conventuales (FIGURA 10), las huertas y el cementerio corrió a cargo de la paisajista Isabel Aguirre y Álvaro Siza, que concibieron este nuevo espacio público bajo la premisa de una intervención mínima. Así, se añaden la vegetación y los



FIGURA 9. ALBERT VIAPLANA Y HELIO PIÑÓN, REACONDICIONAMIENTO DE LA AVENIDA XOÁN XXIII (SANTIAGO DE COMPOSTELA). Fotografía del autor

31. Las descripciones de todos estos proyectos acompañan al citado texto de Kleihues en Martí, Carlos (ed.): *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 1995. Asimismo, véase, como contexto de todas estas arquitecturas en la gestión y la creación del imaginario patrimonial de la ciudad a lo largo del siglo XX, Monterroso Montero, Juan Manuel: «El Centro Histórico. La creación de una conciencia cultural. El caso de Santiago de Compostela», en *Actas do Seminário Centros Históricos: Passado e Presente*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2011, pp. 39-69.

hitos estrictamente necesarios y se respetan todos los restos conservados, por pequeños que fuesen: «Fuimos encontrando y desenterrando canales de granito, restos de tubos carcomidos, caminos de agua, minas, fuentes, escalones enterrados hace mucho tiempo, y capiteles de algún convento desaparecido»<sup>32</sup>. En el CGAC (FIGURA 11), Siza recoge los estímulos espaciales del parque, el descenso de los caminos en zigzag, que se transmiten al interior de una construcción integrada por dos bloques. Con un carácter austero, el recubrimiento exterior con granito no lo eximió de polémicas por su contraste con el barroquismo de la fachada del vecino convento de San Domingos. Siguiendo la línea del Auditorio de Galicia, el CGAC ponía de manifiesto una dotación responsable de nueva infraestructura cultural para la ciudad, al tiempo que se acompañaba de un nombre relevante del panorama internacional. Además, fuera ya del ámbito del Proyecto Urbano, la Universidade de Santiago de Compostela contaría con Siza para uno de sus nuevos centros del Campus Norte, la Facultad de Ciencias de la Información (1995), vecina de otra de las grandes apuestas de la institución universitaria compostelana por la arquitectura contemporánea: la Facultad de Filología (1988) de Alberto Noguerol y Pilar Díez<sup>33</sup>.



FIGURA 10. ISABEL AGUIRRE Y ÁLVARO SIZA, PARQUE DE BONAVAL (SANTIAGO DE COMPOSTELA). Fotografía del autor



FIGURA 11. ÁLVARO SIZA, CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA. A LA DERECHA, FACHADA DEL CONVENTO DE SAN DOMINGOS DE BONAVAL (SANTIAGO DE COMPOSTELA). Fotografía del autor

En definitiva, las propuestas del Proyecto Urbano representan muy dispares concepciones de la tipología arquitectónica y su implantación en un espacio urbano con mucha identidad. A pesar de las valoraciones positivas y de una generalizada colaboración fructífera entre los gobiernos municipal y autonómico, lo cierto es que estas arquitecturas no estuvieron exentas de polémicas y de debates alrededor del factor arquitecto-estrella. Por ejemplo, el propio Kleihues había proyectado dentro del plan un pabellón en San Clemente (FIGURA 12), punto intermedio entre la Alameda compostelana y la fachada occidental de la ciudad histórica y, por

32. Siza, Álvaro: «De granito eterno...», p. 4.

33. Sobre la nueva arquitectura construida en la Universidade de Santiago de Compostela en esta época, véase el catálogo Universidade de Santiago de Compostela: *Arquitecturas recentes da Universidade de Santiago (1990-1994)*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1994.

consecuente, zona de gran potencia paisajística. Ya en su intervención en el CIAI de 1990, Kleihues defendía que los críticos no habían «criticado bien» su edificio<sup>34</sup>. En 1993, y aunque el proyecto del alemán se enterraba en buena parte bajo tierra, la Comisión de Patrimonio obligó a detener las obras por exceder el pabellón en tres metros la altura permitida. En este contexto multifactorial, las discusiones entre las instituciones autonómica y municipal convirtieron esta polémica en un campo de ataques bidireccionales. Fraga, por ejemplo, afirmaba que el edificio «estropeaba la vista», contraponiéndolo al CGAC, mientras que el alcalde Estévez reivindicaba un «debate arquitectónico» alrededor de la «lección de arquitectura» de Kleihues y denunciaba el doble rasero de la Xunta, cuyas obras en el Camino de Santiago y en el centro de peregrinos de Monte do Gozo también estaban recibiendo muchas críticas. La defensa de Kleihues por parte de Estévez sirvió como pretexto para dibujar la personalidad del regidor municipal como un político elitista que relegaba a un segundo plano las necesidades cotidianas frente al discurso arquitectónico intelectual<sup>35</sup>. A pesar de que las arquitecturas del Plan Especial reflejaban una gran sensibilidad por la ciudad histórica, se planteaba la misma cuestión que en proyectos de más calibre: ¿hasta qué punto el discurso arquitectónico se puede justificar en sí mismo?



FIGURA 12. JOSEF PAUL KLEIHUES, POLIDEPORTIVO DE SAN CLEMENTE (SANTIAGO DE COMPOSTELA). Fotografía del autor

34. Casal, César: «Kleihues cuestiona las críticas negativas a su proyecto en San Clemente», *La Voz de Galicia*, 16 de marzo de 1990, p. 45.

35. Además, algunas críticas señalaban a Estévez como destructor de la ciudad. Entre estas críticas, algunas con argumentos excesivos e incluso absurdos, destacan Romero, Santiago, & Pereiro, Xosé Manuel: «El barón rampante», *La Voz de Galicia*, 21 de marzo de 1993, pp. 1-11; Álvarez Pousa, Luís: «Intervencións en Compostela», *La Voz de Galicia*, 4 de abril de 1993, p. 32; y Ares, Rafael: «Borrón y piedra nueva», *La Voz de Galicia*, 15 de agosto de 1993, p. XI.

Pero más allá del centro histórico y estas intervenciones sensibles al fuerte contexto histórico, Santiago de Compostela fue también escenario para ensoñaciones constructivas de mayor calibre e impacto visual capitaneadas por la cúpula del *star system*. En este sentido, el estudio de Norman Foster diseña una torre de telecomunicaciones para el monte Pedroso<sup>36</sup>. Este monte mantiene un fuerte diálogo con la ciudad histórica por su posición enfrentada al oeste de ésta, es decir, tras la zona menos urbanizada de la ciudad y la más blindada en el Plan Especial, ya que preserva, de una forma más genuina, las tradicionales estructuras suburbanas. Este proyecto quedaría, como muchos otros, en el papel, aunque es quizá el que mejor anticipa el creciente interés en proveer a Santiago de una arquitectura singular, profundamente destacada y característica del papel de la ciudad en el tránsito al nuevo milenio.

### «QUERÍAMOS UN EISENMAN»: ¿UN «EFECTO GAIÁS»?

Parafraseando el título del ensayo *Queríamos un Calatrava* (2016) de Llàtzer Moix, quien ha estudiado los fenómenos de espectacularización arquitectónica de fin de siglo en España, el gran estallido de esta tendencia en Galicia se traduciría en «queríamos un Eisenman». Al neoyorquino Peter Eisenman, otrora miembro de llamado grupo *The New York Five*, se debe el proyecto que cerraría esta agitada etapa: la Cidade da Cultura de Galicia (de ahora en adelante, CdC). Situada en el Monte Gaiás, la CdC fue el proyecto estelar del mandato de Fraga Iribarne. Deseoso de dotar a Galicia de una —aún— mayor infraestructura cultural, el gobierno de la Xunta convocó un concurso internacional de ideas, que presentó una selección final de doce arquitectos de prestigio internacional y estatal: los gallegos César Portela y Manuel Gallego, Juan Navarro Baldeweg, Ricardo Bofill, Daniel Libeskind, Annette Gigon y Mike Guyer, Steve Holl, Rem Koolhaas, Jean Nouvel, Dominique Perrault y Peter Eisenman, así como Santiago Calatrava, quien se retiró antes de la deliberación final.

El concurso de ideas es convocado en 1999<sup>37</sup>, año *xacobeo* y en la antesala de la capitalidad europea de la cultura de Santiago del año 2000. En el pliego de bases se especificaban las condiciones técnicas y presupuestarias, así como una poética descripción de las intenciones del proyecto a realizar. La CdC, como se reconoce en este documento, era concebida como un espacio multifuncional, una apuesta por la tendencia reciente a promover organismos culturales y arquitectónicos complejos —que en España contaba ya con el ejemplo prototípico de la Ciutat de les Arts i les

36. Foster and Partners: «Nueva instalación de telecomunicaciones». *Informes de la Construcción* XLVII, 439 (1995), pp. 25-39. DOI: 10.3989/ic.1995.v47.i439.1052.

37. Sobre el concurso de ideas, vid. Caridad Yáñez, Eduardo, & Fernández-Gago Longueira, Paula: «Los concursos para la Casa de la Ópera de Sídney y para la Ciudad de la Cultura de Santiago: coincidencias con medio siglo de diferencia», *XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica: Concursos de Arquitectura, Porto, 2012*, Valladolid-Lisboa, Universidad de Valladolid-Universidade Lusíada, 2012, pp. 795-800; y García Hípola, Mayka, & García Hípola, Ricardo: «Peter Eisenman y el concurso de la Ciudad de la Cultura de Galicia de 1999», *XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica: Concursos de Arquitectura, Porto, 2010*, Valladolid-Lisboa, Universidad de Valladolid-Universidade Lusíada, 2012, pp. 833-838.

Ciències de Valencia—, escapando de la anterior tendencia a especializar las instituciones culturales<sup>38</sup>. El lugar escogido para la construcción de este complejo era el Monte Gaiás (FIGURA 13), una redondeada colina en las proximidades del centro urbano y separada de la zona histórica por la vaguada del río Sar en dirección sureste. El pliego de bases reivindicaba un proyecto que recogiese «la herencia de una Galicia bimilenaria» y construyese «la Galicia del tercer milenio». En este sentido, abundan las referencias a la Compostela histórica, reconociéndose la voluntad de crear «un nuevo Obradoiro, como un lugar para la convivencia pública, para el intercambio de conocimientos y para la asunción de las vanguardias del diseño», algo «que provoque el interés ciudadano y la atención internacional desde la propia presentación. Se pretende que sea un símbolo de la Galicia del tercer milenio, una continuidad de nuestro entorno románico y barroco»<sup>39</sup>. Dicho de otra forma, la CdC retomaba las ideas arquitectónicas que se venían dando en Compostela en la década *xacobeá*: una mirada continua a su pasado y memoria cultural y arquitectónica y una proyección hacia el exterior bajo la máxima de una arquitectura estelar, componentes llevados a las últimas consecuencias. El proyecto escogido llegaba a las páginas de revistas estatales y a la crítica internacional<sup>40</sup>.



FIGURA 13. PETER EISENMAN, CIUDAD DE LA CULTURA. VISTA DE LA BIBLIOTECA Y ARCHIVO DE GALICIA. Fotografía del autor

38. De hecho, el pliego lleva el origen de estas grandes infraestructuras a la Biblioteca de Alejandría, cuyo *museion* era un lugar para el estudio del arte y la naturaleza. Fundación Cidade da Cultura: *Cidade da Cultura de Galicia: prego de bases*. Santiago, Fundación Cidade da Cultura, 1999, p. 7.

39. *Idem*, p. 13.

40. Veáanse *Arquitectura* (nº 338, 1999), *A&V Monografías* (nº 41, 1993), *Arquitectura Viva* (nº 67, 1999; nº 88, 2003), *Doela* (nº 0, 2000), *El País* (3/5/2003), *Obradoiro* (nº 31, 2005) o el especial de *Future architectures* (nº 19, 2010). Asimismo, el historiador William Curtis y el crítico David Cohn han tratado el proyecto en importantes revistas internacionales, como *World Architecture* (nº 79 y 81, 1999) y *Architectural Record* (octubre de 1999) el primero, y *Architectural Review* (nº 1364, 2010) el segundo.



La CdC se sumó, como en muchos otros lugares del Estado en estos años de bonanza y optimismo económico, a la tendencia de erigir arquitecturas con la capacidad transformadora de una ciudad que tuvo el Museo Guggenheim de Bilbao. El llamado «efecto Guggenheim» fue tomado como ejemplo para otros grandes proyectos. Así, en 2007, Eisenman se referiría al «efecto Gaiás»<sup>41</sup> que generaría la CdC. Con todo, este «efecto Gaiás» no deja de ser un concepto sin contenido cuya única función es homologar su proyecto a un ejemplo reciente de éxito arquitectónico, más si se tiene en cuenta que en ese momento ya existía una larga sombra de sospecha alrededor del Gaiás. Dicho de otra manera, se trata de una forma de autojustificación. Resulta obvio que no ha existido un «efecto Gaiás» comparable al bilbaíno, aunque es profundamente interesante explorar algunos conceptos del «efecto Guggenheim», tal como fue definido por Iñaki Esteban, con relación a la CdC, pudiendo encontrar semejanzas y diferencias.

Por un lado, una similitud existente entre el Guggenheim y la CdC, donde son indudables las perspectivas ideológicas que lo han amparado, es la vinculación a las motivaciones extraculturales articuladas alrededor del concepto «ornamento», es decir, la necesidad de crear una imagen que trascendiese el puro uso cultural para convertirse en símbolo y producto turístico<sup>42</sup>, aunque, como se verá a continuación, esta condición de «ornamento» es más limitada en la CdC. Además, en este sentido, de la misma forma que el Guggenheim pretendía ser una convergencia entre el universalismo y la cultura vasca<sup>43</sup>, la CdC se erigiría como punto de encuentro entre la Galicia milenaria y la Galicia contemporánea. Por otro lado, las diferencias se hacen evidentes al abordar los resultados, éxito y proyección internacional de la CdC, así como el propio concepto inicial. Frente al Guggenheim como museo, la CdC pretendía ser un complejo multifuncional, dotado de diferentes infraestructuras. Este concepto, inabarcable y descontrolado, unido a los cambios políticos y la crisis financiera de 2008, fue el inicio de las problemáticas.

Pero si existe una diferencia fundamental entre ambos proyectos es en relación con el otro concepto fundamental empleado por Esteban: el «espacio basura» de Rem Koolhaas. Mientras que en Bilbao se escogió un espacio degradado fruto de la reconversión industrial de la ría, que se dinamiza gracias a la ilusión generada por el ornamento<sup>44</sup>, la CdC se construye en una colina en las afueras, un espacio natural que no había participado de los procesos de cambio urbanístico históricos de la ciudad y donde el impacto paisajístico adquiere más altas dimensiones. Esto también atañe a una de las dimensiones del «ornamento» definido por Esteban, esto es, la urbanística. Aunque Esteban indica que ya había otros elementos de dinamización previos, como el metro de Foster, la función ornamental del Guggenheim es mucho más potente, al haberse convertido en una imagen reconocible y reproducible en souvenirs. En Santiago de Compostela, más allá de la menor relevancia en

41. «Eisenman compara el Gaiás con el Partenón de Atenas y El Escorial», *El Correo Gallego*, 16 de noviembre de 2007.

42. Esteban, Iñaki: *El efecto Guggenheim: del ornamento al espacio basura*. Barcelona, Anagrama, 2007, p. 17.

43. *Idem*, pp. 111 y ss.

44. *Idem*, p. 40.

la transformación urbanística de la ciudad, la función ornamental de la CdC también se desdibuja al entrar en conflicto con los símbolos ya existentes en la ciudad, especialmente la catedral. De esta manera, la CdC participaría, junto al ya turistificado centro histórico<sup>45</sup>, de la voluntad de Fraga en convertir Santiago en un fenómeno turístico global. Esto era intuido por Iñaki Esteban en una entrevista de la revista gallega *Tempos novos*:

Non coñezo ben o proxecto da Cidade da Cultura. Si que vexo que se escolleu o esquema de elixir arquitecto importante, de darlle unha aparencia e de ser dalgunha maneira complementario coa imaxe da catedral de Santiago. Mais non sei en que medida eses equipamentos culturais se fan en vista aos cidadáns de Santiago ou en base a outras cousas, en fin, descoñezo un pouco estes extremos<sup>46</sup>.

En definitiva, frente a Bilbao, Santiago no solo no era una ciudad industrial degradada, sino un nuevo centro administrativo y una ciudad con abundantes y nuevos recursos culturales perfectamente adaptados a las potenciales demandas y consumo ciudadanos. Esto era señalado precisamente por Xerardo Estévez, quien se desmarcaba completamente de este proyecto, poniéndose de relieve el carácter innecesario y personalista que marcó a esta infraestructura desde su concepción. En otras palabras, la gestación de la CdC y su gestión posterior generaban una situación de competitividad desigual no solo con las propias infraestructuras culturales realizadas desde los ochenta, sino también con el rico patrimonio histórico que atesora la ciudad<sup>47</sup>, como se viene indicando.

## LA FORMA SOBRE LA FUNCIÓN: LA VENERA Y LA REIFICACIÓN DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO

Como se viene afirmando, el proceso que ha vivido la CdC durante veinte años, desde la colocación de la primera piedra en 2001 hasta la actualidad, certifica en buena parte que el conflicto ocasionado no se ha debido solo a una mala gestión política, sino a la sinergia entre ésta y el *laissez-faire* creativo del que ha dispuesto Eisenman. En 2007, *La Voz de Galicia* sacó a la luz un documento del fallo del concurso de 1999 en el que uno de los miembros del jurado, Wilfried Wang, alertaba que el proyecto, tal y como estaba planteado, presentaba un gran riesgo de sobrecostes<sup>48</sup>. En efecto,

45. Esta comparativa entre la catedral y la CdC ha sido abordada por Bermúdez, Silvia: «Santiago de Compostela and the Spatial Articulation of Power: From the Cathedral to the Cidade da Cultura», *Abriu: estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal*, 7 (2018), pp. 47-58. DOI: 10.1344/abriuzo18.7.2

46. Esteban, Iñaki: «O efecto Guggenheim produce o enriquecemento dos ricos», entrevista por Belén Puñal, *Tempos novos*, 147 (2009), p. 90.

47. Esta tendencia a concebir arquitecturas como una nueva suerte de patrimonio contemporáneo en urbes con un sustancial patrimonio histórico ya existente ha sido estudiada por Campesino Fernández, Antonio-José: «El patrimonio 'estrella' del siglo XXI en las viejas ciudades históricas: la competitividad cultural», en *Ciudades históricas: conservación y desarrollo*. Madrid, Fundación Argentaria, Visor Dis, 2000, pp. 35-43.

48. Cheda, Manuel: «Un experto alertó a la Xunta en 1999 de un 'serio' sobrecoste de las obras», *La Voz de Galicia*, 28 de agosto de 2007, p. 3.

el presupuesto original se ha casi cuadruplicado, además de que los plazos no se han cumplido y se ha debido renunciar a dos de los edificios originales.

Wang denunciaba presiones políticas y cargaba contra otros miembros del jurado —especialmente contra Fernández-Galiano—, además de evidenciar cómo Eisenman tenía muy poco desarrollados algunos de los elementos del proyecto<sup>49</sup>. Como ya se ha adelantado, todo ello deja entrever lo que primeramente fue una crítica marginalizada y que, especialmente con el advenimiento de la crisis económica de 2008, se convirtió en un clamor popular: el proyecto respondía a unos intereses muy personales del gobierno de Fraga y de su propia figura. En una de las entrevistas más duras a las que se enfrentó, en la revista *Tempos novos* (nº 48, 2001), Eisenman se refiere a Fraga Iribarne como «patrón don Manuel» y reconoce su «pasión» por realizar un gran proyecto con el que ser recordado, un proyecto que se alejase de una concepción nacionalista de Galicia, muy en consonancia con el pensamiento fraguista:

Con este edificio Fraga está a escribir parte da súa historia, a historia de Manuel Fraga Iribarne, o home que mediou entre a esquerda e a dereita... e trouxo a esta terra unha nova idea do que esta terra podería chegar a ser. É a súa idea, en solitario. E está moi contento de que o noso proxecto fose o elixido, porque é unha obra que emerxe da propia terra galega, do seu chan. Non é un espírito patriótico ou nacionalista, senón un espírito de cambio e crecemento. E penso que os nosos edificios representan esa idea<sup>50</sup>.

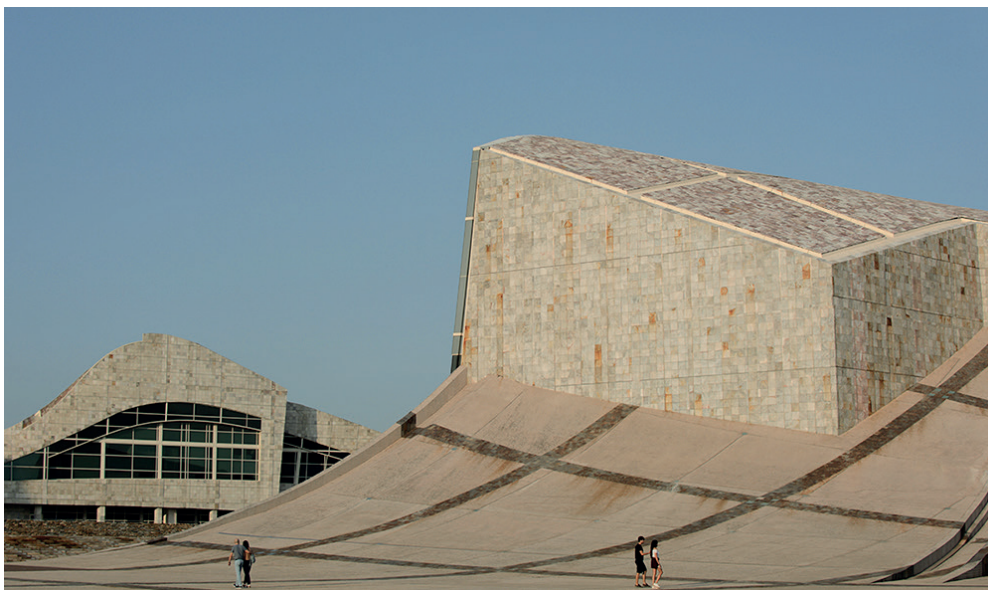


FIGURA 14. PETER EISENMAN, CIUDAD DE LA CULTURA. A LA IZQUIERDA AL FONDO, MUSEO-CENTRO GAIÁS; A LA DERECHA, BIBLIOTECA Y ARCHIVO DE GALICIA. Fotografía del autor

49. *Ibidem*; y Wang, Wilfried: «Un ignorante habría detectado los excesos del proyecto de Eisenman», entrevista por Manuel Cheda, *La Voz de Galicia*, 29 de agosto de 2007, p. 4.

50. Eisenman, Peter: «Peter Eisenman, o cerebro americano», entrevista por Carlos Seoane, Belén Puñal & Fernando Seoane, *Tempos novos*, 48 (2001), p. 45.

Eisenman, que venía desde hacía años desarrollando una plástica deconstructivista en su arquitectura, fruto de su relación con Jacques Derrida<sup>51</sup>, proyecta cuatro lenguas sinuosas presuntamente basadas en la topografía del lugar y que reproducen las principales *rúas* de la ciudad histórica —*rúa* do Franco, do Vilar, Rúa Nova y do Preguntoiro—, con un recuerdo alejado de los típicos soportales de esta zona de la ciudad<sup>52</sup>. Sobre éstas, Eisenman superpone la forma de la *vieira*<sup>53</sup>, símbolo de los peregrinos que había sido fetichizado por la mercadotecnia e imaginario del Xacobeo, y una trama reticular presente en otros proyectos anteriores<sup>54</sup>. Luis Fernández-Galiano definió el proyecto como «topografía táctil»<sup>55</sup> (FIGURA 14). De hecho, el arquitecto madrileño, que en el CIAI mostraba su desconfianza por el «faraonismo» de algunos políticos, se convirtió curiosamente en el gran valedor del proyecto, tanto en el concurso como en la crítica posterior<sup>56</sup>. Siguiendo la retórica del pliego de bases del concurso, el proyecto de Eisenman resultaba ser el más evocador<sup>57</sup>. En efecto, la pretensión simbólica de la CdC de «crear un nuevo Obradoiro» se expresa aquí con una gran literalidad. En su lecho de muerte, John Hejduk le pidió a su amigo Eisenman la inserción en el complejo de las torres-invernadero que había diseñado para el parque de Belvís, convirtiéndose éstas en elementos referenciales de la gran explanada (FIGURA 15). El arquitecto estadounidense intenta situarse en el terreno de la semiótica como forma de justificar el proceso y sus implicaciones en el campo de la representación:

Toda arquitectura tiene la posibilidad de ser a la vez código e índice. No hay un sistema universal de significantes icónicos en arquitectura, y dado que la arquitectura es siempre un segundo lenguaje (es decir, su lenguaje no es natural sino adquirido), toda representación arquitectónica está codificada<sup>58</sup>.

Teniendo en cuenta la mercadotecnia generada alrededor de la *vieira*, su uso es una suerte de —en terminología marxista— reificación del sentido original de este elemento, una tendencia muy acorde con las lógicas postmodernas de la forma arquitectónica y que evidencia las contradicciones de los grandiosos discursos

51. El propio Derrida le dedica un texto, traducido al castellano en *Arquitectura*. Vid. Derrida, Jacques: «Por qué Eisenman escribe tan buenos libros», *Arquitectura*, 270 (1988), pp. 52-65.

52. Sobre las implicaciones de la Ciudad de la Cultura con respecto a la arquitectura histórica compostelana, vid. Sánchez García, Jesús Ángel: «Reflejos y remedo de la ciudad histórica: Eisenman y los límites de la arquitectura en la Ciudad de la Cultura de Galicia», *Thiasos: revista di archeología e architettura antica*, 11 (2018), pp. 263-277.

53. Esta referencia es también señalada por Silvia Bermúdez, que la relaciona con la articulación espacial del poder de Fraga y la conversión de Santiago en un «parque temático». Bermúdez, Silvia: «Santiago de Compostela and the Spatial Articulation of Power...», p. 52.

54. Eisenman, Peter: «Reescribir en códigos: los procesos de Santiago», en *CodeX: la Ciudad de la Cultura de Galicia*. Nueva York, The Monacelli Press, Fundación Cidade da Cultura, 2005, pp. 27-35.

55. Fernández-Galiano, Luis: «Topografía táctil: Peter Eisenman en Santiago de Compostela», *Arquitectura Viva*, 67 (1999), pp. 64-65.

56. Esta contradicción es señalada precisamente por Llano Cabado, Pedro de: «Un mausoleo de ciencia-ficción para o último vicerrei medieval», *Inzar razóns*, 21 (2000), pp. 4-5.

57. Según el fallo del concurso: «De entre todos los proyectos de ideas, se eligió finalmente como proyecto de obra el diseñado por Eisenman Architects atendiendo, según el fallo del Concurso, su singularidad tanto conceptual como plástica y su excepcional sintonía con el lugar». Cidade da Cultura de Galicia: «Concurso de ideas» (en línea). Disponible en: <https://bit.ly/2OWH88p>. Consultado a 15 de marzo de 2021.

58. Eisenman, Peter: «Reescribir en códigos...», p. 30.

arquitectónicos finiseculares. Si la arquitectura del Movimiento Moderno seguía la máxima «la forma sigue a la función», Eisenman se opone a que los contenidos condicionen la forma, que prevalece por encima de todo, una posición que, como se ha abordado, cumpliría desde este punto de vista con la función ornamental definida por Esteban. Reconociendo esto como un «camino difícil», el arquitecto afirmaba correr los mismos riesgos que Borromini, Miguel Ángel o Le Corbusier a lo largo de la historia<sup>59</sup>. Ésta es, precisamente, una de las cuestiones que más lastró el proyecto, la no definición de contenidos y la poca funcionalidad y sostenibilidad de los espacios culturales generados, todo ello constreñido por la prevalencia formal. Al ser cuestionado sobre cómo se le daría uso al gran complejo, ya señalado bajo la sombra de la duda, respondió que sería gracias al amplio estudiantado universitario de Santiago, convirtiéndose el Gaiás en una suerte de nuevo Centro Pompidou o un Virgin Megastore: «Creo que os estudantes e a xente nova agradecerán un lugar que non estea abafado pola Concepción clerical do mundo [...]. En Francia hai mozos que que non queren ir a Notre-Dame ou ó Louvre... queren *chunda-chunda* e saben que o Centro Pompidou ten ese *feeling* que queremos conseguir coa Cidade da Cultura»<sup>60</sup>. En su día, el Xacobeo había trascendido la tradicional concepción cristiana del jubileo compostelano para convertirse en un fenómeno de encuentro laico e intercultural, usando la peregrinación como producto turístico.



FIGURA 15. TORRES DE HEJDUK EN EL COMPLEJO DE LA CIUDAD DE LA CULTURA. Fotografía del autor

59. Eisenman, Peter: «Eisenman, o cerebro...», p. 46. También Llàtzer Moix, que ha prestado atención al proyecto del Gaiás, cita unas afirmaciones de Eisenman sobre esta cuestión: «¿Habría hecho Borromini en Roma San Carlo alle Quattro Fontane del mismo modo si pensara únicamente en la función?». En Moix, Llàtzer: *Arquitectura milagrosa: hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim*. Barcelona, Anagrama, 2010, p. 88.

60. Eisenman, Peter: «Eisenman, o cerebro...», p. 47.



FIGURA 16. MANUEL GALLEGO, COMPLEJO PRESIDENCIAL DE LA XUNTA DE GALICIA. VISTA DESDE LA BASE DE MONTE PÍO. Fotografía del autor

Eisenman, que se encontraba en profunda sintonía con la política de Fraga, realizaba una confesión muy cínica: «A dereita sempre está máis disposta a afrontar riscos en arquitectura que a esquerda»<sup>61</sup>. Sin embargo, curiosamente y en paralelo a la gestación del Gaiás, le fue encargado a Manuel Gallego el complejo presidencial de la Xunta en Monte Pío (FIGURA 16). Al igual que el Gaiás, Monte Pío es una colina muy próxima a la zona histórica, si bien la intervención es tangencialmente antagónica a la de Eisenman: su propuesta se adapta a la topografía, intentando ocultarla en el terreno, frente a la CdC, que se constituye en sí misma como una nueva topografía<sup>62</sup>. Existiese o no una voluntad política de compensar el macroproyecto de la CdC con la elección de un arquitecto gallego consolidado y más «recatado»<sup>63</sup> para el complejo presidencial, lo que es innegable es el uso propagandístico del proyecto de Eisenman (FIGURA 17). Algo que, en conclusión, no sorprende teniendo en cuenta los usos mediáticos que recibieron los grandes proyectos de finales del siglo XX, pero que sí debió sorprender al propio arquitecto, que en 1995 no concebía que la arquitectura como expresión crítica fuese capaz de transcribir las estructuras de poder a través de su propia iconografía, puesto que —afirmaba— la arquitectura es una forma mediática débil<sup>64</sup>.

61. *Idem*, p. 46.

62. Cohn, David: «Batallas en la colina», *Obradoiro*, 31 (2004), pp. 8-13.

63. Sobre el contexto de ambas obras, Gallego habla sobre su relación con Fraga y es muy crítico con Eisenman. Vid. Gallego Jorreto, Manuel: «Un muelle, que une tierra y mar, es la arquitectura más rotunda», entrevista por Anaxtu Zabalbeascoa, *El País Semanal*, 15 de febrero de 2016.

64. Sin embargo, sí reservaba su esperanza en la especificidad de la arquitectura en cuanto que restaura la relación entre cuerpo y mente que otras estructuras mediáticas habían trivializado. En cualquier caso, la Ciudad de



FIGURA 17. VISTA DE SANTIAGO DE COMPOSTELA DESDE EL MONTE PEDROSO. EN PRIMER PLANO, MONTE PÍO Y LA CIUDAD HISTÓRICA. EN SEGUNDO PLANO, LA CIUDAD DE LA CULTURA. Fotografía del autor

## CONCLUSIONES: LUCES Y SOMBRAS DE UNA POLÍTICA DE PROYECTOS

En Santiago se han dado cita, con resultados dispares, la necesidad de crear una nueva infraestructura cultural, su potenciación como destino turístico y la preservación de su legado patrimonial con la voluntad de crear nuevos hitos referenciales contemporáneos. En los años setenta, Aldo Rossi aterrizaba en Santiago para reivindicar la necesidad de proteger las ciudades históricas. Kleihues, a finales de los ochenta, aportaba frescura a la apuesta por la protección, abriendo un espacio para la experimentación, la no petrificación del casco viejo y la adaptación a las nuevas necesidades. Con todo, el Xacobeo elevaba estas apuestas al terreno de la rentabilidad económica y turística. Aunque las primeras experiencias de patrimonialización, de dotación de infraestructuras culturales y de llegada de arquitectos de renombre respondía a unos criterios más o menos objetivos, la CdC ha sido durante las últimas dos décadas un agujero negro. Sus consecuencias negativas han afectado no solo a su propio desarrollo, sino también a la gestión de otras instituciones de Santiago y de Galicia, como bien ha estudiado Jorge Linheira<sup>65</sup>.

---

la Cultura supera los límites conceptuales que Eisenman había establecido cuatro años antes de su llegada al Gaiás. En Eisenman, Peter: «Critical Architecture in a Geopolitical World», en Davidson, Cynthia C.; & Serageldin, Ismail (eds.): *Architecture Beyond Architecture*. Londres, Academy Editions, 1995, p. 81.

65. Linheira, Jorge: *La cultura como reserva india: treinta y seis años de política cultural en Galicia*. Madrid, Libros.com, 2018.

Además, se puede añadir que la CdC es la punta del iceberg de un desequilibrio territorial existente entre la Galicia interior y la Galicia atlántica<sup>66</sup>, donde han primado las grandes empresas culturales como continuación de su primacía en el desarrollo económico de la región desde el desarrollismo tardofranquista.

Los cambios en el gobierno de la Xunta en 2005 y 2009 influyeron en el devenir de la CdC. Eisenman se intentaba desvincular de las decisiones políticas. Lo cierto es que el estadounidense, durante la inauguración de los primeros edificios en 2011, seguía teniendo esperanzas en que la población valorase su proyecto, algo que no esperaba a corto plazo, sino en unos cincuenta años. Al mismo tiempo mantenía la misma actitud condescendiente con Galicia, defendiendo que la CdC no era sobredimensionada si Galicia quería vivir y crecer en el siglo XXI, y que, como ya había afirmado, sería una aportación progresista a su imagen tradicional: «Antes do Gaiás, Galicia non estaba en ningures, só era un lugar relixioso»<sup>67</sup>. Al igual que Esteban afirmaba para el caso del Guggenheim, los contenidos culturales parecen estar desde un primer momento relegados a un segundo plano, por detrás de la necesidad ornamental, una exigencia que, sin embargo, está lejos de tener el mismo desarrollo que en Bilbao en términos económicos o urbanísticos<sup>68</sup>.

En definitiva, los deseos de una Compostela moderna y afincada en su historia han sido paulatinamente devaluados y banalizados dentro de las lógicas de la gentrificación<sup>69</sup> y la trivialización formal y argumental de ciertas arquitecturas. Aquellos desafíos y contradicciones que presentaba la patrimonialización de la ciudad histórica en los años ochenta, relativos a su reconversión socioeconómica y su adaptación como ciudad administrativa, cultural y de servicios, han mutado en nuevas dinámicas que reeditan o agravan problemas pasados a los que no se les da una respuesta actual. Se tiende a un consumo vacío y estandarizado del espacio urbano, perdiendo la ciudad parte de su personalidad en la línea de lo que Francesc Muñoz ha denominado «urbanalización»<sup>70</sup>. Como escribe la poeta Arancha Nogueira: «así, na preguiza eterna das maletas/ descargamos a forza no ruar de antes/ nos camiños descalzos das avoas/ e nas casas descansadas dos veciños vellos/ un hipermercado e unha tenda chinesa/ respiran no bruído do que antes fora estanco/ e antes tenda/ e antes silva/ eu/ xa non son deste lugar» (*#hashtags para un espazo agónico*, 2019).

66. Sobre esta cuestión, véase Llano Neira, Pedro de; & Pazos Otón, Miguel: «'Musealización', turismo cultural y desequilibrios espaciales en Galicia (1992-2004)», *Quintana: revista de estudos do Departamento de Historia da Arte*, 3 (2004), pp. 161-175.

67. Eisenman, Peter: «Peter Eisenman: 'Antes do Gaiás, Galicia non estaba en ningures, só era un lugar relixioso'», *Xornal de Galicia*, 16 de enero de 2011.

68. Eisenman, en este sentido, erraba también en sus previsiones de impacto urbanístico. En 2001, afirmaba que la CdC —en sintonía con el Lincoln Center de Nueva York— atraería inversiones de capital inmobiliario alrededor del ámbito del Gaiás, una dinámica de construcción de hoteles y bloques de segundas viviendas para asistir a la programación cultural del complejo. Esto, afortunadamente, no se ha cumplido. Eisenman, Peter: «Eisenman: o cerebro...», p. 46.

69. Sobre la gentrificación en Compostela, véase López, Lucrezia; Pazos Otón, Miguel; & Piñeiro Antelo, Ángeles: «¿Existe *overtourism* en Santiago de Compostela? Contribuciones para un debate ya iniciado», *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, n. 83 (2019), pp. 1-48.

70. Vid. Muñoz, Francesc: *Urbanalización*. Barcelona, Gustavo Gili, 2008.



## REFERENCIAS

- Almuíña Díaz, Carlos: «Santiago de Compostela: 40 anos oficialmente protexido (teoría e práctica dunha política protectora)», en *Galicia. A destrución e a integración do patrimonio arquitectónico. III Xornadas de arquitectura galega*. Santiago de Compostela, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1981, pp. 68-79
- Álvarez Pousa, Luís: «Intervencións en Compostela», *La Voz de Galicia*, 4 de abril de 1993, p. 32.
- Ares, Rafael: «Borrón y piedra nueva», *La Voz de Galicia*, 15 de agosto de 1993, p. XI.
- Bermúdez, Silvia: «Santiago de Compostela and the Spatial Articulation of Power: From the Cathedral to the Cidade da Cultura», *Abriu: estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal*, 7 (2018), pp. 47-58. DOI: 10.1344/abriu2018.7.2
- Cano Lasso, Julio: «Pazo de Congresos, Auditorio de Galicia», *Obradoiro*, 16 (1990), pp. 32-38.
- Caridad Yáñez, Eduardo, & Fernández-Gago Longueira, Paula: «Los concursos para la Casa de la Ópera de Sídney y para la Ciudad de la Cultura de Santiago: coincidencias con medio siglo de diferencia», *XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica: Concursos de Arquitectura, Porto, 2012*, Valladolid-Lisboa, Universidad de Valladolid-Universidade Lusíada, 2012, pp. 795-800.
- Casal, César: «Kleihues cuestiona las críticas negativas a su proyecto en San Clemente», *La Voz de Galicia*, 16 de marzo de 1990, p. 45.
- Casal, César: «La Galicia tradicional, del futuro y la americana estarán en la Expo», *La Voz de Galicia*, 20 de diciembre de 1990, p. 28.
- Cidade da Cultura de Galicia: «Concurso de ideas» (en línea). Disponible en: <https://bit.ly/2OWH88p>. Consultado a 15 de marzo de 2021.
- Comisionado Director do V Centenario: *Pavillón de Galicia. Expo '92*. Santiago de Compostela, Comisionado Director do V Centenario, 1992.
- Consello da Cultura Galega: *Congreso Internacional de Arquitectura Institucional. Actas*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1991.
- Cohn, David: «The Eisenman cometh again: New Yorker wins third major competition of the year». *World Architecture*, 81 (1999), p. 27.
- Cohn, David: «Eisenman to Design Cultural Complex in Spanish Pilgrimage City», *Architectural Record*, octubre de 1999, p. 55.
- Cohn, David: «Galician legacy: aging president in Pharaonic gesture», *World Architecture*, 78 (1999), p. 53.
- Cohn, David: «Batallas en la colina», *Obradoiro*, 31 (2004), pp. 8-13.
- Corral, Juan: «A presenza de arquitectos foráneos na actual paisaxe urbana galega», en *Galicia hoxe*. Santiago de Compostela, Consellería de Cultura e Comunicación Social, 1997, pp. 103-115.
- Cheda, Manuel: «Un experto alertó a la Xunta en 1999 de un 'serio' sobrecoste de las obras», *La Voz de Galicia*, 28 de agosto de 2007, p. 3.
- Curtis, William J. R. 2010. «Peter Eisenman fails to translate a seductive proposal into a successful City of Culture for Spain», *Architectural Review*, 1364 (2010), pp. 32-36.
- Dalda Escudero, Juan Luis, & Viña Carregal, Ánxel: «La transformación urbanística de la ciudad histórica de Santiago de Compostela», en Martí, Carlos (ed.): *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 1995, pp. 202-227.

- Derrida, Jacques: «Por qué Eisenman escribe tan buenos libros», *Arquitectura*, 270 (1988), pp. 52-65.
- Eisenman, Peter: «Critical Architecture in a Geopolitical World», en Davidson, Cynthia C.; & Serageldin, Ismail (eds.): *Architecture Beyond Architecture*. Londres, Academy Editions, 1995, pp. 78-81.
- Eisenman, Peter: «Peter Eisenman, o cerebro americano», entrevista por Carlos Seoane, Belén Puñal & Fernando Seoane, *Tempos novos*, 48 (2001), pp. 42-47.
- Eisenman, Peter: «Reescribir en códigos: los procesos de Santiago», en *CodeX: la Ciudad de la Cultura de Galicia*. Nueva York, The Monacelli Press, Fundación Cidade da Cultura, 2005, pp. 27-35.
- Eisenman, Peter: «Peter Eisenman: ‘Antes do Gaiás, Galicia non estaba en ningures, só era un lugar relixioso’», *Xornal de Galicia*, 16 de enero de 2011.
- «Eisenman compara el Gaiás con el Partenón de Atenas y El Escorial», *El Correo Gallego*, 16 de noviembre de 2007.
- Esteban, Iñaki: *El efecto Guggenheim: del ornamento al espacio basura*. Barcelona, Anagrama, 2007.
- Esteban, Iñaki: «O efecto Guggenheim produce o enriquecemento dos ricos», entrevista por Belén Puñal, *Tempos novos*, 147 (2009), pp. 88-90.
- Estévez Fernández, Xerardo: «Opinión y práctica en la ciudad histórica», *Quintana: revista de estudos do Departamento de Historia da Arte*, 3 (2004), pp. 25-44.
- Fernández-Galiano, Luis: «Luis Fernández Galiano: ‘En España la arquitectura es un arte tan subvencionado como la música o el teatro’», entrevista por Damián Villalaín, *La Voz de Galicia*, 17 de marzo de 1990, p. 44.
- Fernández-Galiano, Luis: «Marea jacobea: Galicia, bajo los focos del año jubilar», *El País*, 22 de enero de 1993.
- Fernández-Galiano, Luis: «Topografía táctil: Peter Eisenman en Santiago de Compostela», *Arquitectura Viva*, 67 (1999), pp. 64-65.
- Foster and Partners: «Nueva instalación de telecomunicaciones. Santiago de Compostela (Galicia)». *Informes de la Construcción XLVII*, 439 (1995), pp. 25-39. DOI: 10.3989/ic.1995.v47.i439.i052.
- Fraga Iribarne, Manuel: *Da acción ó pensamento*. Vigo, Ir Indo, 1993.
- Franco Taboada, José Antonio: «Pavillón de Galicia na Expo’92», *Obradoiro*, 18 (1990), pp. 4-7.
- Franco Taboada, José Antonio: «Un pavillón moderno e plurifuncional», *Abesana: revista galega da Expo ’92*, 0 (1990), pp. 14-16.
- Fundación Cidade da Cultura: *Cidade da Cultura de Galicia: prego de bases*. Santiago de Compostela, Fundación Cidade da Cultura, 1999.
- Gallego Jorreto, Manuel: «‘Un muelle, que une tierra y mar, es la arquitectura más rotunda’», entrevista por Anaxu Zabalbeascoa, *El País Semanal*, 15 de febrero de 2016.
- García Hípola, Mayka, & García Hípola, Ricardo: «Peter Eisenman y el concurso de la Ciudad de la Cultura de Galicia de 1999», *XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica: Concursos de Arquitectura, Porto, 2010*, Valladolid-Lisboa, Universidad de Valladolid-Universidade Lusíada, 2012, pp. 833-838.
- González-Cebrián Tello, José: «Proyecto Bofill: la falacia mar-ciudad», *Boletín académico*, 6 (1987), pp. 4-11.
- Isasi, Justo: «Hacer lo nuevo con lo viejo: las obras del Santiago jacobeo», *A&V Monografías*, 41 (1993), pp. 16-20.

- Kleihues, Josef Paul: «Urbanismo es recuerdo. Reflexiones en torno a la reconstrucción crítica», en Martí, Carlos (ed.): *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 1995, pp. 146-149.
- Linheira, Jorge: *La cultura como reserva india: treinta y seis años de política cultural en Galicia*. Madrid, Libros.com, 2018.
- Llano Cabado, Pedro de: «Institucións, arquitectos e arquitectura», *Obradoiro*, 16 (1990), pp. 16-17.
- Llano Cabado, Pedro de: «A outra arquitectura», en *Congreso Internacional de Arquitectura Institucional. Actas*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1991, pp. 24-26.
- Llano Cabado, Pedro de: «Un mausoleo de ciencia-ficción para o último vicerrei medieval», *Inzar razóns*, 21 (2000), pp. 4-6.
- Llano Neira, Pedro de; & Pazos Otón, Miguel: «‘Musealización’, turismo cultural y desequilibrios espaciales en Galicia (1992-2004)», *Quintana: revista de estudos do Departamento de Historia da Arte*, 3 (2004), pp. 161-175.
- López, Lucrezia; Pazos Otón, Miguel; & Piñeiro Antelo, Ángeles: «¿Existe overtourism en Santiago de Compostela? Contribuciones para un debate ya iniciado», *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 83 (2019), pp. 1-48.
- Martí, Carlos (ed.): *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Santiago, Consorcio de Santiago, 1995.
- Moix, Llätzer: *Arquitectura milagrosa: hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim*. Barcelona, Anagrama, 2010.
- Moix, Llätzer: *Queríamos un Calatrava: viajes arquitectónicos por la seducción y el repudio*. Barcelona, Anagrama, 2016.
- Monterroso Montero, Juan Manuel: «El Centro Histórico. La creación de una conciencia cultural. El caso de Santiago de Compostela», en *Actas do Seminário Centros Históricos: Passado e Presente*. Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2011, pp. 39-69.
- Muñoz, Francesc: *Urbanización*. Barcelona, Gustavo Gili, 2008.
- Reboredo Santos, Manuel Andrés: «Memoria dunha obra», en *Adaptación do Cuartel do Hórreo para sede do Parlamento de Galicia*. Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia, pp. 35-87.
- Río Vázquez, Antonio Santiago: «Los Años Santos Compostelanos y la recuperación de la modernidad en la arquitectura gallega (1948-1965)», *Quintana: revista de estudos do Departamento de Historia da Arte*, 14 (2015), pp. 215-227.
- Romero, Santiago, & Pereiro, Xosé Manuel: «El barón rampante», *La Voz de Galicia*, 21 de marzo de 1993, pp. I-II.
- Rossi, Aldo: «Un país singular: Galicia, mixtura y misterio», *A&V Monografías*, 41 (1993), p. 5.
- Ruiz Cabrero, Gabriel: *El Moderno en España: arquitectura 1948-2000*. Sevilla, Tanais, 2001.
- Sánchez García, Jesús Ángel: «Miradas a los conjuntos históricos de Galicia. Antecedentes para la percepción del paisaje urbano como patrimonio», *Quintana: revista de estudos do Departamento de Historia da Arte*, 12 (2013), pp. 155-194.
- Sánchez García, Jesús Ángel: «Reflejos y remedo de la ciudad histórica: Eisenman y los límites de la arquitectura en la Ciudad de la Cultura de Galicia», *Thiasos: rivista di archeologia e architettura antica*, 11 (2018), pp. 263-277.
- Seara Morales, Iago: «Arquitectura, segunda metade do XX», en *Galicia. Arte*, vol. XV. A Coruña: Hércules, 1993, pp. 322-514.
- Segade Lodeiro, Manuel: «A política do canto das sereas: arquitectos foráneos en Galicia», *Interesarte*, 12 (2002), pp. 48-49.

- Siza, Álvaro: «De granito eterno. Viaje al otro lado del Miño», *A&V Monografías*, 41 (1993), p. 4. Universidade de Santiago de Compostela: *Arquitecturas recentes da Universidade de Santiago (1990-1994)*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1994.
- Urrutia, Ángel: *Arquitectura española. Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1997.
- Villalaín, Damián: «Un idilio amenazado», *La Voz de Galicia*, 16 de marzo de 1990, p. 35.
- Wang, Wilfried: «‘Un ignorante habría detectado los excesos del proyecto de Eisenman’», entrevista por Manuel Cheda, *La Voz de Galicia*, 29 de agosto de 2007, p. 4.