

# De como a partir dun roubo conséguese un bo Museo de Belas Artes

## Carlos Baztán

Arquitecto. Técnico do Ministerio de Cultura

Na mañá do 16 de setembro de 1985 entrou no Museo de Belas Artes da Coruña un visitante moi especial. Sen embargo non chamou especialmente a atención, de maneira que cando despois os escasos visitantes do museo intentaron describilo, o seu retrato aparecía difuso. Só parecía seguro que era un home e que vestía unha prenda de abrigo longa e ancha. Debeu saír tranquilamente desde a Casa do Consulado, que era a sede do Museo, á rúa Panaderas, con dous pequenos cadros baixo a roupa. Entrara coma un visitante máis e saíra convertido nun ladrón de dúas obras de Rubens.

Paloma Acuña foi informada do roubo ás poucas horas de confirmarse. Era a Directora dos Museos Estatales do Ministerio de Cultura, mais a noticia neste caso afectoulle máis, se cabe; nacera e vivira na Coruña, fora Directora do Museo das Peregrinacións de Santiago e mantiña e mantén un interese profundo pola vida cultural galega. A carraxe doulle ás. Cunha actividade frenética pasoulle información inmediata á INTERPOL, e en poucos días revisou a confusa situación xurídica do Museo, tomou as rendas do futuro da institución, decidiu que o Museo debía cambiar de sede e programou as primeiras inversións.

Abandonar a sede tradicional dun Museo soe ser unha decisión difícil, mais nese caso estaba sólidamente xustificada. A Casa do Consulado non é un edificio valioso, a súa superficie útil é moi escasa e o museo carecía das instalacións e dotacións propias dun museo contemporáneo.

Compartía a súa sede coa Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, e as posibilidades de extensión eran practicamente nulas. A súa vulnerabilidade fora sobradamente demostrada.

A búsqueda do solo resolveuse rapidamente. Unha soa conversación da Directora de Museos Estatales co alcalde da Coruña, Francisco Vázquez, bastou para que se acordara a cesión ó Estado dos terreos da parte do antigo Convento de Capuchinas que era de propiedade municipal, para construír a nova sede do museo. A oferta do Concello era especialmente xenerosa xa que fora adquirido o vello inmoble para outra fin.

Paloma Acuña consultoume sobre como iniciar o proceso que debiamos de armar. Estabamos diante dun asunto complexo e con demasiadas opcións abertas. Propuxen comezar por un anteproxecto, e aceptou de inmediato. A continuación preguntoume sobre a selección do arquitecto ó que lle contrataríamos o encargo.

Eu non coñecía a Manuel Gallego Jorreto personalmente, sen embargo coñecía a súa escasa mais importante, sensata e sensible obra, sabía que vivía e traballaba na Coruña, que era discípulo de De La Sota e ademais reunía unha condición case única: tódalas persoas de criterio ás que preguntaba me falaban moi ben del e da súa obra (cuestión verdadeiramente insólita na nosa profesión).

Cando lle propuxen a Paloma Acuña o nome de Manuel Gallego como arquitecto para redactar o estudio previo da nova sede do museo, soupen inmediatamente, por como sorriu, que recaería nel o encargo.

Cando visitei coa Directora dos Museos Estatales e o alcalde da Coruña, Francisco Vázquez, os destrozados restos do antigo Convento de Capuchinas caeume a alma ós pés. A igrexa era unha importante peza de arquitectura de Casas Novoa, mais non era propiedade do Concello e polo tanto non podería ser cedida. A sobria fachada de pedra anexa era emocionante, mais tras dela agachábase unha pobre, ruínosa, abandonada, fedenta e mutilada edificación.

O fronte da igrexa pertencía ó amable mundo do casco histórico da Coruña mais ó dar a volta á esquíña, a continuidade rachábase bruscamente e o edificio aparecía rodeado por ameazadores bloques de vivendas de máis de 10 plantas. Un deles estaba literalmente levantado sobre parte das antigas trazas do antigo convento.

Unha vez formalizado o contrato, fíxose o tamaño aproximado da nova sede en 5.500 m<sup>2</sup> e redactouse un avance do programa. Tras disto comecei a ter reunións periódicas con Manuel Gallego para facer o seguimento do seu traballo, que me fora encomendado. Nestas, o arquitecto lanzaba decenas de pre-

guntas certas. Axiña soupen que as preguntas extendíanse ó director do museo, Felix de la Fuente, á propia Paloma Acuña, a conservadores, a restauradores, a expertos en iluminación... Manolo preguntaba e ó tempo estudiaba o edificio paseándose entre as súas ruínas.

Tralo estudio minucioso do edificio, da súa historia e da súa relación coa cidade, e das relacións funcionais da última xeración de museos, Manuel Gallego propuxo unha valente e radical solución. O seu estudio abogaba pola demolición da parte arruinada e mutilada do convento, na que estabamos de acordo que non existía xa ningún valor digno de conservación, e a súa substitución por unha nova construción de maior volume e altura que a preexistente. Habería que rehabilitar a primeira cruxía e restaurar a fachada de cantería.

A nova e a vella edificación irmandábanse nunha nova unidade mercede a un complexo conxunto de decisións compositivas e de eleccións de materiais. O acceso localizábase na esquina onde se modelaba con coidado a difícil unión do novo e o preexistente. A fachada do novo edificio proxectábase cun baseamento de granito ata a mesma altura do muro de cantería do edificio histórico, del emerxía unha construción de pel metálica. Entre a cruxía histórica e a nova construción dispoñíase unha gran rúa interior acristalada. O exterior penetraba na planta baixa do edificio que se constituía nun gran foro cuberto...

Ante o meu asombro tódolos temas da moderna arquitectura de museos estaban xa contemplados no estudio previo: A vocación urbana do museo, a mellora do seu entorno urbán, a consolidación dun foro interno cidadán, a oferta á cidade das dotacións do museo, a escala e carácter dun gran edificio público, a correcta disposición dun programa rigoroso e complexo cunha eficaz disposición dos servizos internos, a coidada introducción da luz natural... Mais sobre todo isto leíase con nitidez o máis importante: a arquitectura facíase máis sutil e silenciosa na área de exposición permanente para deixar o protagonismo absoluto ás coleccións. De feito a altura do edificio viña marcada pola exposición e o movemento dos cadros de gran formato de Carducho que se converteron no pesadelo de Manolo. Non obstante todo o anterior, a audaz organización volumétrica esixía actuar coa máxima prudencia.

Eu era consciente que tiña diante o anteproxecto de arquitectura contemporánea máis importante co que me atopara na miña vida de profesional no Ministerio de Cultura, desde que coñecín o do Museo de Arte Romano de Mérida de Rafael Moñe, que tiven a sorte de xestionar técnicamente a partir de 1981. Era imprescindible coidar que o anteproxecto crecera, madurara, convencera e chegara a construírse.

O antigo convento das Capuchinas non estaba declarado Monumento Histórico Artístico mais fora un edificio singular da cidade. Propoñer unha desaparición parcial da súa edificación e aumentar o seu volume debía ser explicado non só ás autoridades senón ós cidadáns. Por iso unha vez aprobado o estudio previo pola Dirección de Museos Estatales, decidíuse remitir o estudio ás autoridades municipais e autonómicas e realizar unha pequena exposición ó público na propia Casa do Consulado.

Temíamos unha forte crítica. Mais o explicamos, como mellor soupemos, ás autoridades, ós órganos de protección do Patrimonio Histórico e á prensa. Sen embargo ningunha voz se al-

zou contra a proposta, e rápidamente decidimos acometer a obra en dúas fases arquitectónicas e unha terceira de instalación museográfica.

Parecía conveniente comezar conservando, e por isto a primeira fase consistiu na rehabilitación da cruxía da fachada de Casas Novoa. O proxecto estivo listo en setembro de 1988 e a obra desenvolveuse entre 1989 e 1990. Co obxecto de conseguir a continuidade das obras mentras se executaba a primeira fase, contratouse a redacción do proxecto da segunda.

A construción dunha nova sede dun museo preexistente ten varias vantaxes con respecto á renovación dun museo mantendo o edificio no que se alberga. Unha delas é non ter que convivir o proceso de construción, sempre duro, ruidoso, sucio e pouco delicado nas súas fases iniciais, coa conservación das coleccións do museo e coa actividade do persoal. Sen embargo o director da institución forzou a configurar a primeira fase de maneira que poidera ser utilizada nada máis rematarse. Isto obrigou a habilitar un antigo acceso lateral e construír unha escaleira interna provisional.

A redacción do proxecto de execución da segunda fase das obras multiplicou as consultas de Manuel Gallego. Tódolos espazos que albergarían, exhibirían, ou nos que se traballaría coas coleccións, contarían con plenas garantías de conservación preventiva e de seguridade. Repasáronse decenas de veces as cadeas funcionais relativas ó movemento dos fondos, do persoal e do público. Atendeuse a unha case imperceptible implantación da tecnoloxía, coidouse o futuro mantemento do edificio... E o arquitecto foi ideando o ensamblaxe, con precisión de ourive, do novo co vello edificio, e o complexo co seu entorno urbano.

O resultado foi un coidado e completo proxecto que contiña 50 planos. O presuposto era inferior ás 120.000 pts/m<sup>2</sup> con beneficio industrial e impostos incluídos, un bo precio para edificios importantes.

O arquitecto mellorara o esbozado no estudio previo. A planta baixa do museo tería unha forte imaxe urbana, o pavimento de groso granito do exterior entraría no museo. A planta baixa da cruxía histórica configurábase coma un soportal onde no seu interior, e nun gran moble escuro e sinuoso, albergábanse os servizos de acollida do público, como información, gardarroupa, teléfonos, tendas, cafetería e aseos. Unha rúa interior de cuberta acristalada de máis de 12 metros de altura, na tradición das galerías rurais do XIX, vertebraba a unión do edificio preexistente co novo. Unha gran escalinata de granito macizo e escala urbano invitaba ó acceso á exposición permanente. Os grandes espazos abertos da planta baixa, configurados en tres niveis, servirían para exposicións temporais non necesitadas de seguridade especial, sen embargo desde un destes niveis accedíase a unha sala de exposicións temporais con tódalas medidas de conservación preventiva e de seguridade para albergar as máis esixentes exhibicións. Un salón de actos para 200 persoas completaba a dotación de servizos públicos. Os minusválidos físicos poderían acceder a tódolos niveis mediante ascensores.

Ó norte do edificio localizábase un estreito bloque onde en organización vertical estaban os espazos de traballo interno do museo e as instalacións, nunha disposición estratificada. Na

planta de acceso, avanzando desde a fachada, situábase o andén de carga e descarga. Por medio dunha plataforma as obras podían baixar ó soto onde se situaban un conxunto de espacios ó servizo da recepción de fondos: embalaxe e desembalaxe, almacén de caixas, cámara de desinfección e desinfectación, almacén de obras en tránsito... Por un amplo corredor podían as obras chegar ó almacén de fondos. Almacén que se concebía climatizado, e con previsión de elementos específicos de almacenamento con armarios compactos e peites. Un gran montacargas conectaba os almacéns con tódolos niveis.

No bloque de servizos internos situábanse os espacios para persoal subalterno e os controles de instalacións na planta baixa e entreplanta, na primeira os espacios de dirección e administración, na segunda os conservadores e investigadores, na terceira (de dobre nivel) o taller de restauración e sobre este un gran espacio contiña as instalacións de aire acondicionado, e agachabaas da súa vista exterior.

A biblioteca ocupaba unha situación singular na fachada principal do edificio. Concebíase en dous niveis e con carácter semipúblico. O nivel inferior era o mesmo que o da dirección e o superior estaba conectado ó dos conservadores e investigadores.

Os espacios de exposición permanentes estaban contidos nunha especie de cofre metálico suspendido no corazón do museo. Percorriábase facilmente gracias a unha escaleira propia que comunicaba os tres niveis nos que se dispoñía de dúas salas por planta. O primeiro nivel da exposición contaba con dobre altura en gran parte da súa sala para expoñer os Carduchos. A luz penetraba desde o cenit de forma controlada como unha simple referencia de espacio. A orientación sempre era fácil ó ter sempre a referencia da rúa interior desde os relanzos.

O complexo esquema funcional que se solicitara fora minuciosamente cumprido e enriquecido. Non houbo pois ningunha obxección para a súa inmediata aprobación técnica.

O concurso de execución das obras foi gañado pola empresa Cubiertas MZOV, que realizou a primeira fase.

A construción da segunda fase comezou lentamente en decembro de 1990. A lentitude era consecuencia dos traballos previos de prospección arqueolóxica. Ás poucas semanas apareceu outra sorpresa: o terreo que se replanteara correctamente en superficie fora invadido polo subsolo polo estacionamento do bloque veciño. Era necesario modificar o extremo norte do subterráneo do edificio e adaptalo ós límites reais.

Manuel Gallego levou a dirección das obras cunha dedicación imposible de superar. Para a elección da pedra visitou decenas de canteiras ata atopar unha explotación familiar de Parga en Lugo, que dou un fermosó, uniforme, forte e suave granito que podemos hoxe ver e tocar no museo. Os espesores do revestimento da pedra oscilaban entre 8 e 10 centímetros e os chanzos macizos da gran escaleira pesaban máis de media tonelada. O carácter familiar da explotación da canteira fixo do seu lento suministro o problema fundamental para cumprir co prazo.

A elección do recubrimento metálico e lixeiro do edificio tamén foi laboriosa. Varios grandes paneis de distintas patentes e tonos foron presentados, un tras outro, pendurados no alto do corpo de oficinas. Manolo ollábaos ó sol e baixo as nubes nos días de choiva, comparaba a súa cor coa do ceo e a do granito,

atendía preocupado ó seu posible brillo. Por fin, tras meses, decidiuse por un panel da patente Hunter Douglas que foi fabricado expresamente en Holanda.

Os novos arquitectos do seu estudio relevábanse a pé de obra e os esbozos de despieces, de xuntas e de ensambles fóronse acumulando ata construír tomos de centos de follas. As decisións de proxecto mellorábanse sistemáticamente e replantexábanse decímetro a decímetro, esquina a esquina, xunta a xunta.

Un só operario colocou toda a pedra, nun traballo atlético de forza e precisión.

En 1994 cambiara a dirección do museo. María Ángeles Penas fíxose cargo do posto substituindo a Félix de La Fuente. O guión museográfico foi cambiando, e mellorado, no relativo á sección de pintura.

Mentres tanto, e tras dunha odisea que durou varios anos, os dous Rubens foran recuperados. Un deles tras ser ofrecido en venta ó Museo Nacional de Estocolmo e o outro tras unha redada policial en Miami.

A obra alongaba os seus prazos inicialmente previstos, debido ó proxecto reformado que contemplou tódolos cambios a introducir con respecto ó proxecto inicial. Tamén se contratou a Manuel Gallego a redacción do proxecto de instalación museográfica por parte do Ministerio de Cultura, mentres que o programa gráfico do museo era encargado ó grupo coruñés Revisión por parte da Xunta de Galicia.

A exposición permanente organizábase en tres seccións: a de pintura, desde o século XVI ata os nosos días, dispoñíase nas seis salas situadas nas tres plantas do novo edificio, a de cerámica de Sargadelos e a de Gravados albergaríanse na planta primeira da cruxía histórica rehabilitada.

O percorrido pola exposición permanente iniciábase desde o primeiro piso, ó que se accedía pola gran escaleira ou en ascensor, no caso de minusválidos ou persoas de idade. Desde a plataforma do primeiro piso ascendíase directamente á pinacoteca ou, por medio dunha ponte, ó edificio antigo onde se ubicaría a cerámica e os gravados.

O proxecto da instalación museográfica extendéuse para incluír o deseño de amoblamento e equipamento dalgunhas áreas do museo que se consideraba conveniente deseñar expresamente. Era o caso da biblioteca, dos mobles dos espacios públicos ou dos talleres de restauración.

Nesta etapa o traballo co persoal do museo fíxose máis estreito se cabe. Debuxouse repetidas veces a implantación de cada sala, mais a definición exacta dos fondos a expoñer seguía aberta.

A xenerosa doazón da viúva do artista Luis Seoane enriquecera os fondos de arte contemporánea do museo, mais sen embargo a pinacoteca seguía tendo unha colección mediocre e con grandes lagoas. O museo, de acordo coa Subdirección General de Museos (xa se chamaba así) e coa Xunta de Galicia, solicitou dous conxuntos de depósitos. Un ó Museo do Prado e outro ó Museo Reina Sofía. Ámbolos dous eran organismos autónomos.

Aínda con estas indefinicións e para non retrasar o proceso entregouse o proxecto, que foi rapidamente aprobado e sometida a concurso a execución da referida instalación museográfica. Os gañadores do concurso foron dúas empresas en unión temporal: EMPTY e Entorno.

Os prototipos realizáronse en Torrejón de Ardoz. Alí visitáronse e fixéronse as correccións precisas. En poucos meses quedaron fabricados e suministrados os elementos que constituían o último tramo da intervención física no museo.

Complementando o anterior o Ministerio de Cultura tramitou un importante conxunto de compras de mobiliario e suministros. En todo momento Manuel Gallego ofreceu o seu traballo para que estes elementos foran acordes co carácter dos espazos do museo.

O Museo de Belas Artes da Coruña é de titularidade do Ministerio de Cultura e a súa xestión está a cargo da Xunta de Galicia. Era imprescindible coordinar ben os esforzos. A obra estaba rematada, mais agora habería que garantir o seu bo uso. A Xunta colaborou sen reservas. Realizou os contratos de mantemento técnico e de vixilancia especializada. Tamén aumentou significativamente o cadro de persoal técnico con contratos temporais para atender á montaxe da exposición permanente. Á súa vez realizou un rosario de pequenos contratos para culminar a actuación.

O día 20 de xullo de 1995 firmouse o último acto de recepción provisional das obras e instalacións e entregábase completamente o edificio á Xunta de Galicia.

En paralelo a todo o anterior o museo programara o traballo coas coleccións. Mentres se insistía na petición dos depósitos (que non acababan de chegar), realizábase un importante traballo de restauración das coleccións e planificábase o difícil traslado destas desde a Casa do Consulado á nova sede do Museo.

O traslado das coleccións tiña unha parte de especial complexidade. Os inmensos cadros de Carducho, que foran o pesadelo do proxecto arquitectónico da nova sede, seguían dando problemas. As súas dimensións eran superiores á dos ocos do edificio antigo e polo tanto debían de transportarse enrolados. Sen embargo o seu mal estado de conservación facía imprescindible realizar unha consolidación previa dos lenzos. Como os

cadros eran un depósito do Prado, era este organismo o que marcaba os criterios e seleccionaba os equipos concretos de restauradores.

Realizado o traslado comezouse a montaxe en outubro de 1995. Os depósitos solicitados ó Prado seguían atopando dificultades. O Padroado da institución decidira marcar uns criterios xerais para a concesión de depósitos. Por fin estes foron redactados e aprobados. A concesión do depósito ó Museo da Coruña estreou as novas normas. Os do Reina Sofía aprobaronse á vez. A indeterminación que obrigara a traballar con varios proxectos de instalación museográfica alternativos tiñase despedido por fin.

A selección e o colgado dos cadros de Seoane fíxose coa presenza e co sensato criterio da súa viúva.

Por fin o 12 de decembro de 1995 abríase ó público a nova sede do Museo de Belas Artes da Coruña.

Nos últimos anos téñense creado importantes edificios para sedes de museos que carecen de coleccións. Lonxe disto o Museo da Coruña exhibe a colección histórica da institución con novas e importantes aportacións.

Outra crítica común á nova arquitectura de museos adoita ser que os arquitectos consideran estes edificios como xoguetes persoais, realizados ó servizo da súa vaidade. E que a arquitectura se concibe allea ou para prevalecer sobre as coleccións, coma si se tratara de elementos decorativos da obra arquitectónica. A isto non é alleo o mundo das publicacións de arquitectura no que se publican decenas de sedes de museos sen que apareza unha obra de arte. Este é xustamente o caso contrario. Son testigo de que o arquitecto traballou desde a humildade e a vontade de servizo, cun compromiso innegable coa arquitectura do noso tempo, mais tamén coas coleccións ás que o edificio rinde tributo e alberga con inusual eficacia e elegancia.

Fícame só deixar constancia do meu eterno agradecemento ó meu bo amigo, o admirable arquitecto, Manuel Gallego.