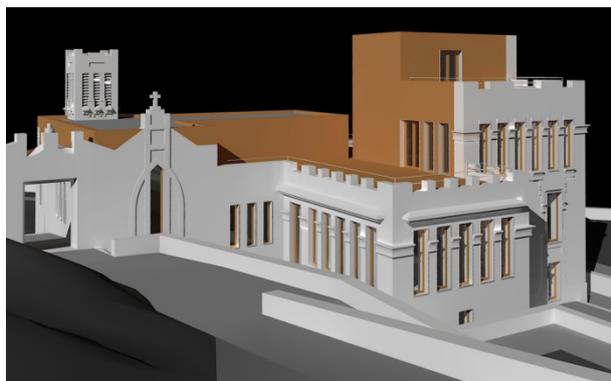




El Pazo do Espiño: del Modernismo a la Modernidad. Proyecto de rehabilitación para centro sociocultural

Pazo do Espiño: from Modernism to Modernity. Project of rehabilitation to socio-cultural center



1. Maqueta del proyecto de rehabilitación

José Antonio Rodríguez Losada

Máster en Rehabilitación Arquitectónica por la UDC

Tracería - Revista de Rehabilitación Arquitectónica

<http://bit.ly/traceria>

Nº 1 (2015)

Páginas 31-38

Fecha de recepción 03.00.2015

Fecha de aceptación 08.01.2016

Resumen

La tardía llegada del Modernismo a Galicia respecto al resto de países de Centroeuropa hace que no se muestre en las ciudades gallegas hasta 1905, siendo Jesús López de Rego Labarta, con su arquitectura en Santiago de Compostela, pionero en el empleo de este nuevo estilo. El Pazo modernista de la finca do Espiño es, sin duda, una de sus obras más singulares y peculiares, siendo, probablemente, la única interpretación modernista del Pazo gallego. Este edificio, de clara influencia vienesa e historicista, se mueve en todo momento entre la modernidad y la tradición, incluyendo un nuevo y rico repertorio decorativo, pero manteniendo las distribuciones espaciales tradicionales. Asimismo, destaca el empleo del cemento como nuevo material en las fachadas, convirtiéndose en símbolo de lo modernista debido a la libertad ornamental que ofrecía. Actualmente, el edificio se encuentra en un estado de ruina y abandono, conservándose sólo parte de los muros exteriores y una gran montaña de escombros en su interior. De este modo, estudiando las múltiples posibilidades que ofrece, se plantea un proyecto de rehabilitación, con el que se pretende la recuperación del mismo para su uso como centro sociocultural, mediante el empleo de un lenguaje contemporáneo que complete y potencie la ruina llegada a nuestros días.

Palabras clave

Rehabilitación, Modernismo, Jesús López de Rego.

EL MODERNISMO EN COMPOSTELA

Aunque el nuevo estilo de renovación artística y vanguardia que rompía con la rígida y dominante tradición academicista decimonónica ya se había desarrollado en Europa en la última década del siglo XIX, con diversas particularidades y denominaciones

Abstract

The late arrival of Modernism in Galicia with respect to other countries of Central Europe does not display in the Galician cities until 1905, being Jesús Lopez de Rego Labarta, with his architecture in Santiago de Compostela, pioneer in the use of this new style. The modernist Pazo finca do Espiño is, undoubtedly, one of his works unique and peculiar, being, probably, the only modernist interpretation of the Galician Pazo. This building, with clear influence Viennese and historicist, moves constantly between modernity and tradition, including a new and rich decorative repertoire, but keeping the traditional spatial distributions. Likewise, emphasizes the use of cement as new material in facades, becoming symbol of the modernist due to the ornamental liberty offering. The building is currently in a state of ruin and abandonment, only preserved part of the exterior walls and a huge mountain of rubble inside. In this way, studying the multiple possibilities offered, arises a rehabilitation project, which aims to recover it for use as a cultural center, through the use of a contemporary language that complete and enhances the ruins arrived to our days.

Keywords

Rehabilitation, Modernism, Jesús López de Rego.

según los distintos países¹, en el caso de España y, especialmente en Galicia, el Modernismo no se manifestará de una forma clara hasta el año 1905. De este modo, tal y como señala Morenas Aydillo (VV.AA. 2002, 96-115), es el arquitecto Jesús López de Rego Labarta (1876-1972) el pionero en el empleo del nuevo estilo con su arquitectura en Santiago de

Compostela. Tanto López de Rego como el resto de jóvenes arquitectos de la época, dejando a un lado su rígida formación academicista y ecléctica, emplean el nuevo estilo en sus obras fascinados por la libertad que ofrece. La nueva estética modernista llega a estos arquitectos a través de la realización de viajes pero, sobre todo, en forma de revistas y otro tipo de publicaciones procedentes de Europa, las cuales se basaban más en aspectos decorativos y ornamentales que en cuestiones técnicas.

El Modernismo se prolongará hasta 1920, perdiendo cada vez más fuerza y produciéndose una reorientación de la arquitectura por la vía regionalista o, incluso, un renovado eclecticismo, el cual derivará en un racionalismo heterodoxo contaminado por matices *Art Deco*. De todos modos, siempre estará más cerca del eclecticismo del que surge que del racionalismo posterior.

LA FINCA DO ESPÍÑO. CONTEXTO Y ENTORNO

Si bien es cierto que, en un principio, las nuevas edificaciones modernistas comienzan situándose, generalmente, en los propios centros históricos de las ciudades para, con el transcurso de los primeros años, construirse de forma mayoritaria en los nuevos ensanches, las dificultades socioeconómicas de algunas ciudades como Santiago para crear ensanche, hacen que también se trasladen a barrios circundantes y periféricos a la ciudad histórica, como es el caso del Pazo do Espiño. Esto se debe a que, en las últimas décadas del siglo XIX, la periferia de Santiago sufre una progresiva ruralización, traduciéndose en un aumento considerable de la población, debido al crecimiento del número de hijos en las familias, las cuales buscaban su principal sustento en el mundo agrario. No obstante, en las cercanías del río Sarela, se fueron situando hasta ocho fábricas de curtidos, las cuales constituían el escaso tejido industrial de la ciudad. Esta situación socioeconómica impide que pueda crecer como ciudad y que la burguesía disponga de un ensanche para construir sus residencias.

La finca do Espiño, con una superficie aproximada de 23.000 m², se sitúa en uno de esos sectores agrícolas, fuera de las murallas de la ciudad vieja, en las inmediaciones del río Sarela, quedando delimitada por el Monte Pío y los barrios rurales de O Carme de Abaixo y Galeras. Esta área oeste de la ciudad se caracterizaba por su baja densidad edificatoria, debido a que la mayor parte de la superficie estaba destinada a labradío. En este entorno, se encuentra la finca, delimitada por un gran muro de piedra en todo su perímetro. En su interior, cabe destacar la existencia de tres zonas claramente diferenciadas: una más plana en la que se ubica el

edificio, junto con la huerta y el jardín, y otras dos con una topografía más pronunciada y abrupta, correspondientes a un bosque de robles y una pradera. Además, la finca posee tres accesos: la portada principal y la escalera incorporada en el propio muro, ambas desde Galeras, así como la entrada superior desde Monte Pío.



2. Sector oeste de la ciudad (año 1919)

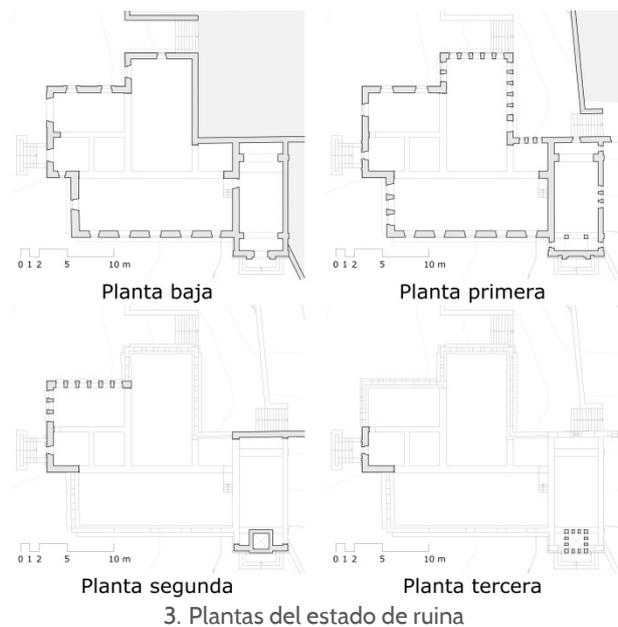
No obstante, este sector occidental de la ciudad comienza a experimentar ya un pequeño crecimiento urbanístico a finales del siglo XIX, con la construcción de la nueva carretera de Santa Comba, así como con la implantación en 1917 de la casa de máquinas “Braña da Galeira”, realizada por López de Rego para la compañía eléctrica Cooperativa Santiaguesa S.A. Sin embargo, no será hasta la década de los setenta, con el remate de las obras del Hospital General, cuando aumente decididamente la edificación residencial en la zona de un modo progresivo. Esta construcción supondrá un revulsivo urbanístico que, de una vez por todas, irá cambiando este sector definitivamente. Aun así, y aunque en menor medida, las actividades artesanales que tradicionalmente se venían desarrollando en la zona, tanto agrícolas como industriales, se seguirán manteniendo durante décadas.

EL PAZO DO ESPÍÑO. ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

El pazo modernista de la finca do Espiño fue construido como residencia de la familia Gutiérrez de la Peña Quiroga², a quien perteneció hasta pasar a titularidad municipal, y según se desprende de los escudos heráldicos existentes en lo alto de la torre del edificio. En lo referente a la autoría del proyecto, si bien es cierto que en el Archivo Histórico Universitario de Santiago no existe licencia de obras, ni planos de plantas y alzados que puedan certificar la misma³, los arquitectos Pablo Costa Buján y Julián Morenas Aydillo, consideran que fue realizado por Jesús López de Rego Labarta, entre 1910 y 1915,

basándose en el estudio pormenorizado de la obra del mismo (Costa y Morenas 1989, 200-201).

Actualmente, el edificio se encuentra en un estado de ruina y abandono. Se conservan, únicamente, parte de los muros exteriores y los arranques de los muros interiores, estando el resto del edificio volcado a su interior formando una gran montaña de escombros. No obstante, a partir de estas ruinas, y con el apoyo de imágenes antiguas, se realiza un estudio de su composición.



Este edificio de planta claramente irregular, se compone de un total de cuatro plantas, las cuales van disminuyendo su superficie a medida que se sube de nivel. Precisamente, la conjunción de la planta irregular del conjunto con el retranqueo y escalonamiento de los alzados debido a la pérdida de la sección en planta a medida que se asciende, da lugar a una riqueza volumétrica excepcional e inexistente en el resto de obras de López de Rego. Además, el tratamiento de los huecos y ornamento en las fachadas resulta fundamental para declarar y reforzar la entidad autónoma y la homogeneidad de cada uno de los cuerpos. El ideal compositivo no se basa en la simetría total del conjunto, sino en el uso de simetrías individualizadas en cada una de las distintas partes del edificio, resultando, finalmente, un conjunto asimétrico. En todo caso, la forma exterior es fiel reflejo de lo que ocurre en el interior del edificio en cuanto a los usos y funciones de los distintos locales. La composición logra la elegancia a través de la sobriedad y la severidad formal, alcanzada mediante el empleo de volúmenes con un marcado carácter geométrico, lo cual es una alusión evidente a los diseños de la Secesión vienesa, aunque lo regional y lo local siempre están presentes.



4. Vista del estado original

En la planta baja se ubicaban las dependencias destinadas a servicios, constando de cocina, despensa, bodega, cochera e, incluso, capilla. Por el contrario, la planta primera era la planta noble, ocupada por el salón, las habitaciones y un pequeño baño. La planta segunda estaba destinada a galería, desván y terrazas. Finalmente, la planta tercera sólo se empleaba como terraza o mirador. Ambas terrazas contaban con unas excelentes y privilegiadas vistas hacia la ciudad histórica.

Como es tradicional, la fachada principal, por la que se accede al pazo, se orienta sensiblemente al sur. El acceso al mismo se realiza a través de una pequeña escalinata, que conduce a la puerta de entrada situada en la torre, la cual alberga el núcleo de escaleras que comunica funcionalmente las distintas plantas entre ellas y constituye el bloque más destacado del conjunto en general. La torre, que se erige como el elemento más alto de toda la construcción, es el elemento sobre el que pivota el resto de la composición. De las escaleras mencionadas sólo existen restos sobre los muros y en forma de escombros, permitiendo saber que eran de madera de pino sobre estructura de castaño.



5. Situación actual vista este

Las ventanas y, en general, todos los huecos, son estrechos y alargados en altura, salvo algunas excepciones en la planta baja. Esta esbeltez, característica en la obra de López de Rego, se lleva al límite en los huecos practicados tanto en las fachadas de la torre como de la capilla, las cuales se rematan con arcos apuntados, mientras que el resto de vanos presentan mayor amplitud. Esta variación lleva a hacer una clara distinción entre huecos sólo para la iluminación y otros que, además, incluyen la contemplación del paisaje y de la naturaleza del lugar. Las carpinterías poseían un diseño lineal y geométrico, en un perfecto diálogo y sintonía con la decoración de cada una de las partes. En el caso de las ventanas, éstas estaban formadas por dos hojas abatibles, incluyendo un vidrio fijo inferior y otro superior en todas las plantas salvo en la baja. Asimismo, las puertas eran totalmente opacas, también con dos paños abatibles. Tal y como se deduce de los restos encontrados, estaban realizadas con madera de castaño.



6. Situación actual vista sur

Un aspecto novedoso a destacar es el empleo de nuevos materiales como el hierro en las forjas que se disponen como protección y ornamento en los distintos huecos de las fachadas. La geometría de estos enrejados está basada, fundamentalmente, en la recta, aunque se incluyen también, en ocasiones, pequeños elementos figurativos de decoración supeditados y apoyados a la trama base. El hierro también se utiliza de forma pionera en el interior de la construcción, en forma de vigas doble T que, junto con pontones de madera de castaño, constituyen la base resistente de los forjados. El empleo de las vigas metálicas se reserva a los forjados de las terrazas, sobre las cuales se apoya una placa formada por piezas cerámicas y una capa de cemento. Por el contrario, los pontones de madera se utilizan tanto en los forjados interiores como para la formación de las cubiertas inclinadas. En el caso de los pisos interiores, se colocan encima, directamente, las tablas de pino que forman el piso. Sin embargo,

cuando se emplean como estructura de las cubiertas inclinadas, las tablas que forman el armazón o enlatado de cubierta son de castaño y, sobre ellas, se disponen las tejas. Tanto de estos forjados, como de los tradicionales tabiques de tabla y barrotillo enlucidos con mortero de cal, apenas se conservan restos.



7. Situación actual vista oeste

Sin embargo, el aspecto más importante de todo el conjunto, así como del Modernismo en general, es el ornamento y el tratamiento epidérmico de sus fachadas. La decoración es, por excelencia, la característica o peculiaridad más definitoria del estilo, pasando a tener un carácter sustantivo frente al adjetivo que había tenido hasta el momento. Al exterior, los muros de fábrica que constituyen el edificio se encuentran recubiertos, en su totalidad, por un revoco de cemento que pretende imitar las juntas típicas de los sillares de piedra empleados tradicionalmente. Dicho acabado sufre diversos tratamientos según la posición o zona que ocupa en el edificio, planteando diversos juegos de texturas mediante el establecimiento de contrastes entre partes lisas y rugosas ejecutándose, incluso, dibujos rehundidos en el mismo. En cuanto a los elementos ornamentales superpuestos, también se realizan con cemento sobre la propia estructura. Es de destacar que dichos ornamentos, a excepción de los aleros o vuelos que se disponen bajo los antepechos de los miradores o terrazas, apenas poseen relieve, siendo muy planos y pudiendo considerarse, incluso, como bidimensionales. La utilización de este repertorio decorativo se limita a zonas como recercados, antepechos, jambas, dinteles, líneas de cornisa, aleros,... Básicamente, se emplean piezas lineales muy estilizadas, así como formas vegetales muy orgánicas en puntos concretos a modo de frisos o volutas, pero siempre delimitadas por trazos geométricos muy marcados y lineales. En el caso de las líneas geométricas se percibe la clara influencia de Mackintosh y de la propia Escuela de Glasgow, mientras que los motivos vegetales que se limitan a

zonas puntuales recuerdan, inequívocamente, a los diseños de la Secesión vienesa. En todo caso, se emplean modelos decorativos no utilizados hasta entonces, los cuales se realizan con el nuevo material que se adopta y emplea de forma generalizada: el cemento. Este nuevo material permite alcanzar límites plásticos e, incluso, pictóricos a nivel decorativo, impensables hasta el momento. La elevada y sencilla trabajabilidad que ofrece, así como la posibilidad de emplear diversos colores y texturas, hace que los arquitectos se dejen seducir por él y lo incorporen en sus obras. Si bien es cierto que el Modernismo utilizaba el ornato como elemento que confería unidad al conjunto a través de sus fachadas, en este caso, ayuda a enfatizar la independencia de sus partes. También, y realizadas con el nuevo material, se disponen, en las esquinas de los distintos volúmenes que componen el edificio, gárgolas en forma de perros y águilas, las cuales no sólo cumplen la función de evacuar el agua de lluvia de las cubiertas y terrazas, sino que tienen un fuerte carácter simbólico de protección. Asimismo, aparece el escudo de la familia en la parte superior de la torre, el cual se encuentra cubierto por una corona. Todo ello es una clara alusión a la heráldica del poder, con la que se pretende mostrar y dejar patente el estatus social acomodado de la familia. Tan sólo la existencia de una capilla propia ya hace pensar en el nivel alcanzado por la familia. Este gusto por lo histórico, muy típico de la burguesía de la época, se ve reforzado por la existencia de falsos almohadillados y, sobre todo, por el tratamiento almenado de la coronación de los muros, lo cual recuerda a un castillo, siendo las almenas de la torre distintas al resto, posiblemente para enfatizar y reforzar, aún más, la presencia del emblema familiar en lo más alto de la torre. En todo caso, dichas almenas siguen distintos ritmos, los cuales están marcados por la posición de los huecos de los distintos paños de fachadas, reafirmando, de nuevo, su independencia.

La autoría de toda esta parte figurativa y escultórica de la obra no se conoce con certeza, aunque Costa Buján y Morenas Aydillo se la atribuyen a los escultores López Pedre o Ramón Núñez (Costa y Morenas 1989, 200-201), ya que ambos fueron amigos, colaboradores y clientes del arquitecto.

Como se observa, y aún sin serlo, los parecidos con la tipología del pazo medieval gallego se manifiestan y están presentes, claramente, en la composición del edificio. Según Morenas Aydillo (VV.AA. 2002, 100), cabe destacar como este edificio podría ser la única interpretación modernista del pazo tradicional gallego. Asimismo, tanto en las distintas fachadas de la torre como en la portada y la cabecera de la capilla, se emplea un lenguaje neogótico muy marcado y llevado al extremo al verse reforzado por los distintos elementos figurativos presentes en el conjunto, especialmente los que enfatizan y remarcan los arcos apuntados. Todo ello convive con la renovación estética llegada de Europa, especialmente de la Secesión vienesa, aunque también de la propia Escuela de Glasgow, pero sin dejar de lado ciertas reminiscencias de lo regional o local. Siendo así, se observa como López de Rego se mueve, desde un primer momento, entre la tradición y la modernidad, adoptando organizaciones espaciales tradicionales, pero tomando la estética de los diseños secesionistas. De hecho, quizá el gusto por el modernismo de la Secesión y de su principal representante, Otto Wagner, esté motivado porque fue un fenómeno que nunca abandonó unos ciertos principios de composición tradicional. Este edificio, que es una extraña mezcla entre lo neomedieval y lo modernista, es una clara reinterpretación del pasado, limitando su modernismo a un ornato superficial, el cual comulga perfectamente con el entendimiento superficial de lo modernista. No obstante, supone una renovación del ambiente arquitectónico compostelano de la época, caracterizado por la presencia de arquitecturas de muchas épocas con un excelente tratamiento pétreo.



8. Situación actual de la torre



9. Situación actual vista norte

Aunque de los interiores y su estado primitivo nada se sabe, no quedando constancia de los mismos debido a su destrucción y desaparición total, casi con toda seguridad, al menos en la planta noble, se resolvían empleando una original decoración en estilo modernista, en solución de continuidad entre paramentos verticales y techos, así como empleando mobiliario especialmente diseñado para el edificio. Esto recuerda a la idea de “obra de arte total”, tan característica, de nuevo, del modernismo austríaco.

REHABILITACIÓN PARA USO SOCIOCULTURAL

Una vez estudiado el edificio, se observan las múltiples posibilidades que ofrece su recuperación para un uso público, el cual se ve potenciado por el hecho de estar situado en el que se ha convertido, con el paso de los años, en uno de los sectores más bellos de toda la ciudad. En este entorno privilegiado, es de destacar la existencia de un precioso parque a las orillas del río Sarela, así como la presencia de otras obras arquitectónicas contemporáneas de referencia como la Rehabilitación de la Vaquería do Carme de Abaixo o el Complejo Presidencial de Monte Pío. Finalmente, debido a la inexistencia de un edificio de ámbito social en la zona, se decide la reutilización del mismo para un uso como centro sociocultural del barrio de Galeras.

El proyecto de rehabilitación del Pazo do Espiño y su finca se plantea como una reordenación del lugar, al que se infieren nuevos usos y formas. Para la rehabilitación del inmueble, no obstante, se emplea un lenguaje contemporáneo que respeta y, a la vez, potencia la ruina preexistente. De este modo, se evoca y reinterpreta, conceptualmente, la geometría original del edificio, sin realizar una mera reconstrucción literal del edificio que fue en el pasado. Para ello, son fundamentales los materiales y la técnica, así como las geometrías a emplear y, en definitiva, el diálogo entre ambas.

Exteriormente, el proyecto se genera apoyándose en los muros de piedra existentes en la ruina, completando los mismos con un nuevo material: la madera. Si bien es cierto que López de Rego ya empleaba este material en su obra, limitaba su uso, exclusivamente, a las carpinterías y a los solados interiores. Frente a la pesadez y tectonicidad de los muros existentes se contraponen la ligereza y versatilidad de la madera. Este material constituirá la nueva piel contemporánea del inmueble, un todo continuo en cerramientos y terrazas, potenciando con esta homogeneidad las nuevas volumetrías que constituirán el edificio. Estas geometrías son simples y puras, despojándose del ornamento redundante en la totalidad de la ruina del edificio. Las carpinterías también se realizan en este material, viéndose reforzado el cerco del hueco por la utilización de una

perfilería de acero inoxidable que enfatiza, marca y resalta la presencia del hueco. En definitiva, dos materiales, cemento y madera, conforman la nueva imagen del edificio, apreciándose, de forma inmediata, la diferencia entre lo nuevo y lo viejo.

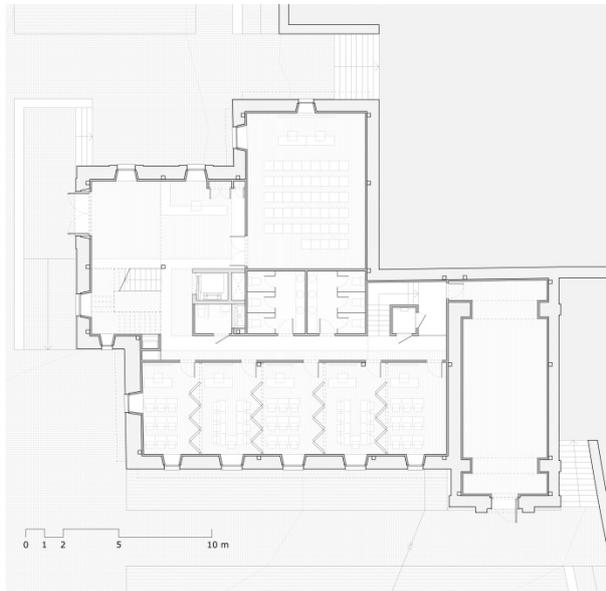
Respecto a la parte programática propiamente dicha, en primer lugar, cabe hacer referencia a la situación de las entradas y accesos del nuevo edificio. De este modo, por motivos de accesibilidad y debido al nulo valor patrimonial y funcional de las pequeñas escalinatas situadas en las entradas del antiguo edificio, se procede a su eliminación. Siendo así, la entrada principal, que originariamente daba acceso directo al primer descansillo del núcleo de escaleras interiores, se desplaza a la antigua entrada de la cochera, de la cual se baja su cota debido a la insuficiencia de altura de la planta baja para el nuevo uso público. En lo que respecta a la entrada de la antigua capilla, ésta mantiene su ubicación, aunque también se rebaja su cota de entrada. La existencia de dichas entradas principales, las cuales se complementan con otra secundaria ya existente en la planta primera, permite, incluso, el uso independiente de distintas zonas del edificio.

El nuevo núcleo de escaleras se dispone en su ubicación original, a lo largo de la altura de la torre, completándose con la colocación de un ascensor. Ambos elementos permiten la conexión entre todos y cada uno de los niveles del edificio. Asimismo, para salvar el desnivel puntual entre la zona de la antigua capilla y el resto de los locales de la planta baja del edificio, se dispone otra escalera y un pequeño elevador vertical. De este modo, todas y cada una de las dependencias del edificio son accesibles. Para la construcción de estas comunicaciones verticales se emplean dos nuevos materiales: chapa de acero en escaleras y hormigón visto en la caja del ascensor.

En origen, el edificio consta de cuatro plantas sobre rasante, las cuales se mantienen en el proyecto. En cuanto a la distribución interior, si bien es cierto que no se reconstruyen los muros interiores originales, los nuevos locales se organizan y ordenan siguiendo el esquema marcado por los arranques de los mismos, los cuales quedarán reflejados físicamente en el propio pavimento de la planta baja mediante un cambio de material, así como virtualmente en el resto de plantas mediante su propia distribución.

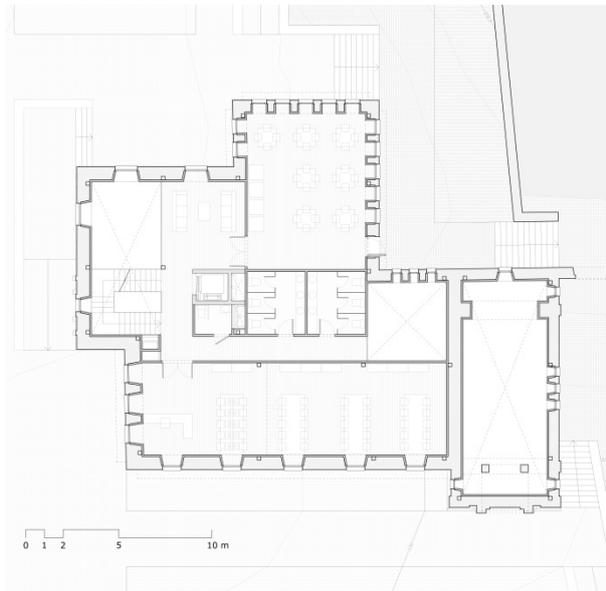
El programa de usos del edificio rehabilitado se adapta a las necesidades propias de un centro sociocultural. En la planta baja se ubican la recepción, el salón de actos, cinco locales para aulas-taller (con posibilidad de combinarse entre ellas), sala de exposiciones y tres aseos de planta. A través de la amplia puerta principal, desplazada a la vieja cochera, se accede, directamente, a la recepción.

Además, la portada de la antigua capilla permite la entrada, desde el exterior, a la nueva sala de exposiciones.



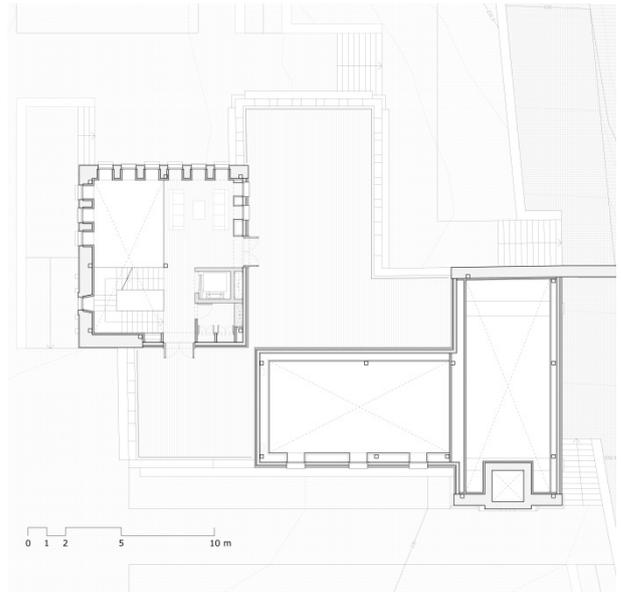
10. Planta baja rehabilitada

Asimismo, en la planta primera se sitúan la biblioteca, una cafetería autoservicio, una zona de descanso y lectura y otros tres aseos de planta, idénticos a los de la planta baja. La discreta entrada trasera existente en origen, a nivel de esta planta, se aprovecha como acceso independiente para la cafetería, así como para la posible colocación de una terraza en el exterior.



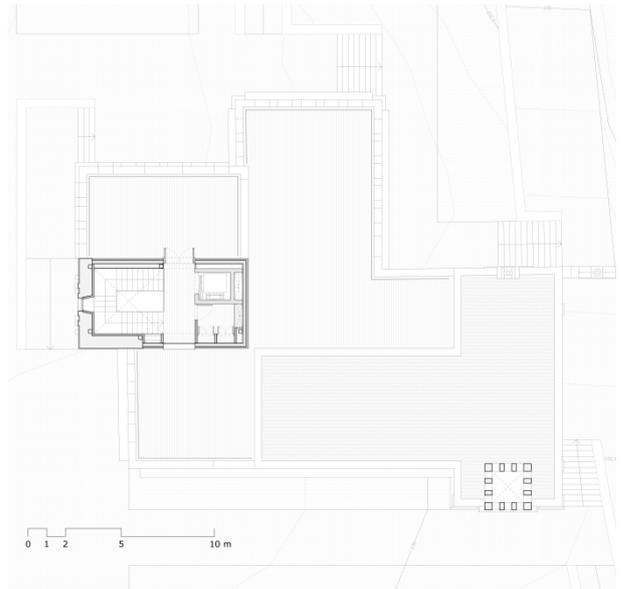
11. Planta primera rehabilitada

La planta segunda consta de una zona de descanso y lectura, un almacén y dos terrazas o miradores hacia la ciudad histórica.



12. Planta segunda rehabilitada

Por último, en la planta tercera, se proyecta otra terraza semejante a las anteriores y un local destinado a cuarto de limpieza.

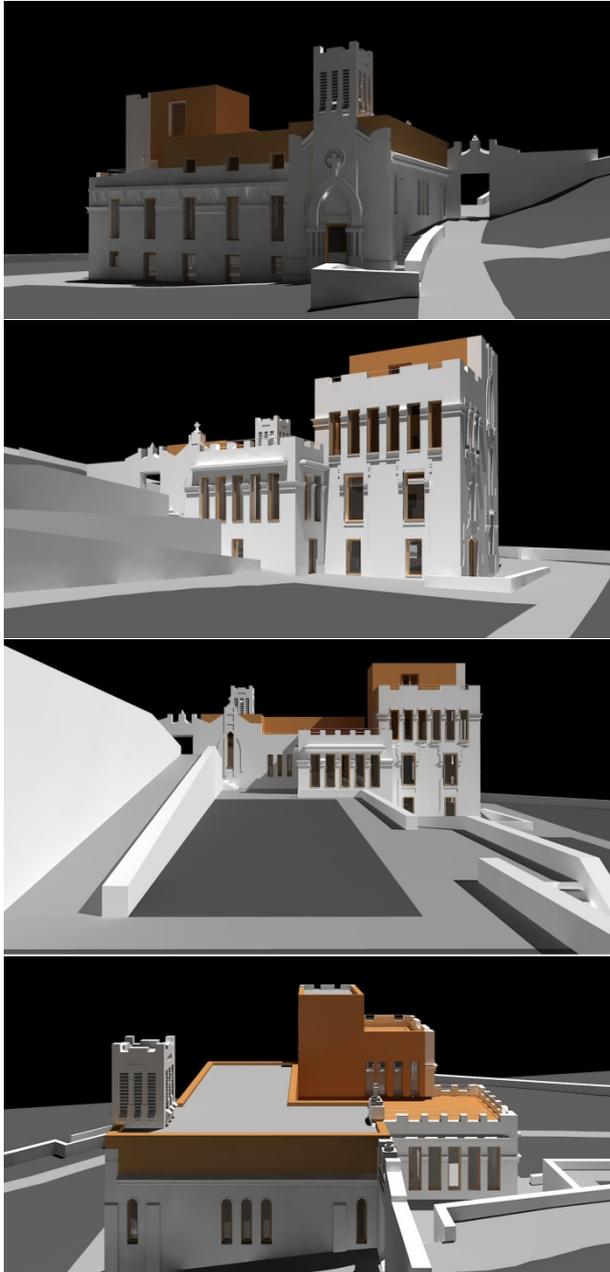


13. Planta tercera rehabilitada

Un aspecto fundamental a destacar es la inclusión de espacios en doble altura, cuyos vacíos permiten la comunicación y relación espacial entre las distintas plantas. En cuanto a los nuevos materiales contemporáneos que se emplean en los interiores, aparte de los anteriormente comentados, cabe mencionar el uso de la madera y el linóleo en los suelos, así como del cartón-yeso en los trasdosados, la tabiquería y los techos.

Estructuralmente, lejos de reconstruirse los muros interiores originales, se proyecta una solución que contrasta radicalmente con este planteamiento. Se

trata de una estructura interior porticada, a base de entramados metálicos de acero y losas mixtas, sirviendo, además, como apoyo al nuevo cerramiento y como refuerzo de los muros exteriores existentes, en los cuales se realiza un recalce y un encadenado mediante el zunchado en cabeza de los mismos.



14. Maqueta del proyecto de rehabilitación

En todo caso, y a modo de conclusión, con este proyecto se pretende lograr la reutilización y puesta en valor de una obra totalmente ignorada y olvidada a lo largo de los años, hasta llegar al avanzado estado de deterioro en el que se encuentra actualmente. Todo esto ocurre aun siendo, probablemente, una de las obras más singulares y peculiares del modernismo compostelano. Para ello, se intenta hacer lo que hizo López de Rego en su época de un modo magistral, manteniendo siempre el diálogo constante entre modernidad y tradición. En definitiva, realizar una arquitectura contemporánea de vanguardia digna de nuestro tiempo, llevando el Modernismo a la Modernidad. Finalmente, parafraseando lo que puede leerse sobre la puerta de entrada del Pabellón de la Secesión de Viena, que tanto marcó la obra de López de Rego, "A cada tiempo su arte, y a cada arte su libertad"⁴.

¹ *Art Nouveau* en Bélgica y Francia, *Jugendstil* en Alemania y países nórdicos, *Sezession* en Austria, *Modern Style* en los países anglosajones, *Nieuwe Kunst* en Países Bajos, y *Liberty* o *Floreal* en Italia.

² Ramón Gutiérrez de la Peña Quiroga fue un conocido político de la época, así como profesor y decano de la facultad de Derecho.

³ De la mayor parte de obras de Jesús López de Rego se conserva documentación en el Archivo Histórico Universitario de Santiago.

⁴ "Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit".

Bibliografía

1. Costa Buján, Pablo y Julián Morenas Aydillo. *1850. Santiago de Compostela. 1950*. Santiago: COAG, 1989.
2. VV.AA. *Artistas Galegos. Arquitectos (Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista)*. Vigo: Nova Galicia, 2002.

Procedencia de las ilustraciones

Fig. 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 14. Elaboración propia.

Fig. 2. Fragmento de imagen del Barrio de Galeras, en 1919, por Pelayo Mas. Col. PCB-MF, 34.

Fig. 4. VV.AA., *Artistas Galegos. Arquitectos (Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista)*. Vigo: Nova Galicia, 2002, 101.