

El Museo de las Peregrinaciones y de Santiago. Una ampliación necesaria

Bieito Pérez Outeiriño

direccion.mdperegrinacions@xunta.gal

Arqueólogo por la Universidad de Valladolid. Pertenece al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos desde 1985. Ha sido conservador del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, Jefe del Servicio de Arqueología y luego Subdirector General del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Xunta de Galicia. Desde 1998 es director del Museo de las Peregrinaciones y de Santiago.

Desirée González García y Juan Fernández Núñez

info@gestiondedisenio.com

Arquitecta y diseñador, respectivamente, de la empresa Gestión de Diseño, que se fundó en el año 2008, y que está especializada en diseño de museos y exposiciones, gráfica, editorial, así como en arquitectura y urbanismo, con proyectos dentro y fuera de España.

Resumen: La carencia de los espacios necesarios para el desarrollo de sus funciones ha condicionado la existencia del Museo de las Peregrinaciones y de Santiago casi desde sus orígenes en 1951. La dotación de una nueva sede para albergar el área expositiva, abierta al público en noviembre de 2015, es la conclusión de un plan iniciado en el año 2003. Se exponen en este artículo las distintas propuestas plasmadas en los correspondientes programas y proyectos hasta la ejecución de la exposición permanente. Es de destacar lo positivo de la colaboración de todos los intervinientes tanto en el proceso de diseño y redacción del proyecto como durante su ejecución.

Palabras clave: Museo, peregrinaciones, Santiago de Compostela, programa de exposición permanente, proyecto museográfico.

Abstract: The lack of the required spaces for the development of its functions conditioned the existence of the Museum of Pilgrimage and Santiago almost since its beginning in 1951. The endowment of a new headquarters to shelter the exhibition area, opened to visitors in November 2015, is the completion of a plan started in 2003. This article

explains the different proposals shown in the corresponding programs and projects until the carrying out of the permanent exhibition. It would be necessary to stand out the cooperation of all participants both in the design process and project drafting as well as during its execution.

Keywords: Museum, pilgrimages, Santiago de Compostela, permanent exhibition program, museum project.

Introducción

La ampliación del Museo de las Peregrinaciones y de Santiago (en adelante MDPS) era una necesidad sentida desde muchas décadas atrás. Ya en 1971, veinticinco años antes de la apertura del museo al público de forma permanente, y ante las dificultades que presentaba el inmueble disponible, se había barajado la conveniencia de buscar una nueva ubicación que pudiese ofrecer unos espacios más acordes con las necesidades del centro proyectado. No obstante, el museo permaneció languideciendo en la denominada Casa Gótica, sita en la Rúa de San Miguel, inmueble adquirido en 1951 para tal fin y que seguiría siendo la única sede del museo hasta la apertura de las nuevas instalaciones en la Plaza de Platerías en noviembre de 2015¹.

Para la adaptación de la Casa Gótica a las funciones museísticas previstas se llevaron a cabo numerosas obras de remodelación que, iniciadas en ese mismo año de 1951, se prolongarían a lo largo de las dos décadas siguientes². El carácter del inmueble no permitió más que una deficiente adaptación posibilitando, a duras penas, el establecimiento de las distintas áreas técnicas y funcionales del museo que, solo después de 45 años, consiguió abrir de forma permanente en el año 1996.

No puede sorprender que una de las prioridades establecidas, inmediatamente después de la apertura, fuese la de solucionar el grave problema de falta e inadecuación del espacio

Desde este punto de vista no puede sorprender que una de las prioridades establecidas, inmediatamente después de la apertura, fuese la de solucionar el grave problema de falta e inadecuación del espacio. Se barajaron diversas posibilidades de ampliación sin que ninguna llegase a formalizarse hasta la reciente incorporación del inmueble que había albergado la sede del Banco de España en Santiago de Compostela.

Fue a partir del año 2003 cuando se empezó a trabajar con esta propuesta que, a pesar de contar con los apoyos de las distintas administraciones implicadas, no estuvo falta de dificultades a las que fue preciso hacer frente hasta concluir con la apertura de la nueva sede de la plaza de Platerías, destinada preferentemente a acoger el espacio expositivo.

¹ Chamoso Lamas, M. (1965). Pérez Outeiriño, B. (2001). Pérez Outeiriño, B. (2004). Pérez Outeiriño, B. (2013).

² Castro Fernández, B. M. (2013).

El cambio experimentado por el MDPS a lo largo de ese período no solo se limitó a la ampliación sino que supuso un proceso de transformación integral de la institución, aunque conseguido más a un nivel teórico que práctico, queremos suponer, por la especial situación económica de los últimos años.

Intentaremos exponer de forma sintética los principales pasos dados hasta la ejecución del proyecto museográfico de la nueva sede expositiva.

Detección de las necesidades

Como ya se ha indicado, la falta de espacio en la sede inicial de la Casa Gótica, era algo conocido desde antiguo. El inmueble, construido hacia mediados del siglo xiv y con múltiples transformaciones a lo largo de su prolongada historia, presentaba graves deficiencias. A la escasa capacidad (en torno a 1.600 m²) había que sumar la excesiva compartimentación de su espacio en pequeños cubículos, la existencia de distintas rasantes salvadas mediante escaleras que dificultaban la circulación, espacios residuales difícilmente aprovechables, deficiencias estructurales que impedían la correcta aplicación de las condiciones medioambientales y de seguridad, un difícil acceso dentro del casco histórico compostelano, etc.

De los 500 m² dedicados inicialmente a espacio expositivo se pasó a poco más de 300 debido principalmente a necesidades derivadas del incremento de las colecciones³.

Pero las deficiencias del museo no solamente se referían a aspectos arquitectónicos o dotacionales. Las especiales circunstancias por las que discurrió su historia, con cambios de titularidad y gestión, escasa o nula presencia de personal técnico, colección deficiente y poco depurada, ausencia del panorama cultural de la ciudad, y el hecho de haber estado cerrado al público durante 45 años, hacían que fuese un centro con deficiencias que era preciso corregir para poderlo normalizar y, en la medida de lo posible, acercar a las nuevas corrientes teóricas de la Museología.

Muchos eran los frentes, no obstante, que se abrían, algunos difíciles o imposibles de atajar (dotación de recursos humanos, fórmulas ágiles de gestión, figura jurídica reguladora...), pero pareció obligado, dentro de la planificación del centro, su estudio, evaluación y, en su caso, propuesta de desarrollo y ejecución.

³ Desde el año 2003 se cuenta, no obstante, con un espacio de reserva externo donde se custodia la mayor parte de los fondos no incluidos en la exposición permanente. Para otros bienes culturales se estimó conveniente, por cuestiones operativas, habilitar determinados espacios de reserva detrayéndolos así del área expositiva.



Hacia una transformación integral del museo

Es a partir del año 2003, con la vista puesta en la anexión de la nueva sede del edificio de Platerías, cuando se empieza verdaderamente con la planificación del museo en todas sus dimensiones. Se ponen en marcha distintas actuaciones que cuentan con el doble objetivo de, por un lado, programar la ampliación física del museo y, por otro, aprovechar la ocasión para aplicar a la institución un carácter más social y acorde con la realidad actual. La incorporación de la nueva sede no debería pues limitarse a la manera de entender la exposición de los bienes culturales, sino a la modernización del museo empezando por la definición conceptual de la institución y por conseguir una mayor implicación social en el proyecto.

Con este fin se realizan diversos estudios sobre la colección que ya se encontraba en un proceso de incremento controlado. Se analiza el estado de conservación de los distintos bienes culturales susceptibles de ser incluidos en la futura exposición permanente⁴, se encarga un

Figura 1. Fachada de la nueva sede del Museo en la histórica plaza de las Platerías.

⁴ Esto permitió tener una idea clara del potencial de la colección y sobre todo priorizar de cara al distinto grado de intervención de conservación necesario con vistas a su inclusión en la exposición permanente. Se incluyen también los fondos arqueológicos, escasamente presentes en el montaje anterior, pero relevantes sobre todo en lo referente a la historia de la ciudad compostelana y de ciertos enclaves del Camino de Santiago.

estudio para conocer el público visitante y al que no lo es, de dónde procede y por qué visita el museo o, en su caso, por qué no. Se realiza una investigación en el ámbito europeo sobre el papel de los lugares de peregrinación y su relación con el turismo, con principal incidencia en Compostela, y otra serie de proyectos de gran utilidad para la elaboración de un nuevo concepto para el museo en transformación.

Trascendental importancia en este proceso tuvo la aprobación del instrumento legal regulador el museo. El Real Decreto 1293/2007⁵ contempla la denominación de «Museo de las Peregrinaciones y de Santiago» en sustitución de la anterior «Museo de las Peregrinaciones»⁶ y lo define como «institución museística nacional y centro de documentación, investigación e interpretación de Santiago y de las peregrinaciones».

Sin entrar en el contenido del R. D., conviene indicar que en sus fines y objetivos figura ese deseo de construir un nuevo concepto para el museo en su relación con el público, no exclusivamente el visitante, propiciando el conocimiento, el debate, la diversidad, el respeto, la tolerancia y la interculturalidad merced al contenido temático encomendado, de ámbito internacional, pero sin abandonar el papel que, como centro patrimonial, le corresponde en sus funciones de adquisición, conservación, estudio, exposición y difusión del patrimonio cultural.

Con la elaboración del Plan Museológico y de los correspondientes programas, se avanzó en la definición y priorización de las diversas actuaciones, desde la remodelación de la nueva sede en la plaza de Platerías, con proyecto de Manuel Gallego Jorreto (2009-2012)⁷ hasta la ejecución del proyecto museográfico integral para la exposición permanente redactado por Gestión de Diseño (2015).

Nos centraremos en esta última fase relativa a la intervención museográfica analizando de forma sintética las prescripciones contempladas en el Programa de exposición permanente, las soluciones propuestas en el proyecto museográfico y su plasmación en la ejecución del proyecto.

Programa de exposición permanente

El Programa de exposición permanente del MDPS se concluyó en septiembre de 2009. De acuerdo con su naturaleza, contemplaba el establecimiento de esa especial relación entre la colección, el edificio y el visitante, definiendo todas las especificaciones y requerimientos

⁵ R. D. 1293/2007, del 28 de septiembre por el que se regula el Museo de las Peregrinaciones y de Santiago (BOE Núm. 252 del 20 de octubre)

⁶ El centro se denominó en los primeros momentos «Museo de Santiago y de las Peregrinaciones» para, a partir de 1963 aproximadamente, adoptar el nombre de «Museo de las Peregrinaciones» que fue alternando con el de «Museo Nacional de las Peregrinaciones».

⁷ Sobre la intervención arquitectónica se puede consultar: Menor Monasterio, F. y Bustos Moreno, C. (eds.) (2012).

que afectan a la exposición permanente. Debía plantear esas cuestiones que teóricamente son de la incumbencia de los técnicos del museo por ser ellos los que mejor las conocen, a saber: qué queremos contar, dónde lo queremos contar, con qué lo queremos contar, qué tenemos para contar y finalmente para quién lo queremos contar.

La finalidad de este extenso y elaborado documento es la de ser la base imprescindible para los redactores del proyecto de exposición permanente, que tienen como principal misión solucionar el cómo hay que contar.

Es preciso partir de la misión atribuida al MDPS, en el R. D. 1293/2007, y que podría resumirse en: «la comprensión del proceso histórico de la peregrinación a través de los bienes culturales con ella relacionados». Ello supone la consideración de un ámbito internacional que ha de ser compatible con su dimensión local, autonómica y estatal que deberá ser reflejado en la exposición permanente.



Figura 2. Vista parcial del módulo dedicado a la Peregrinación como fenómeno universal.

Entre los conceptos a transmitir debe quedar claro el hecho de que se trata de un servicio público con un compromiso prioritario con la conservación y difusión del patrimonio cultural y que el museo ha de ser visto dentro de la oferta cultural de la propia ciudad. El contenido, centrado en la peregrinación, se presta para resaltar valores y conceptos tales como el respeto, la tolerancia, la diversidad o la interculturalidad, que deben estar presentes en la exposición permanente y en el resto de las actividades que el museo organice.

La Museografía debe tener un respeto absoluto sobre los espacios diseñados por el arquitecto del mismo modo que el montaje ha de armonizar con los bienes expuestos. En este mismo sentido la exposición

debe mostrar, sugerir y evocar en lugar de narrar, describir o relatar. Debe huir de discursos complejos y de lectura única para facilitar la comprensión del discurso a los distintos públicos, al margen de la edad y de la extracción social y cultural. Para ello hay que tener claro cuál es el objetivo que se persigue con la exposición, conocer el espacio museístico, conocer el público y conocer finalmente la colección. A este respecto ha sido de gran ayuda el precedente de la exposición permanente en la Casa Gótica entre febrero de 1996 y julio de 2015.

La organización de los contenidos respeta lo contemplado en el R. D. 1293/2007. Se organiza en tres áreas temáticas (AT):

- La peregrinación como fenómeno universal (AT1).
- La peregrinación jacobea y el Camino de Santiago (AT2).
- El nacimiento y la evolución de Santiago de Compostela (AT3).

Cada área temática se subdivide a su vez en módulos expositivos (ME) y, cuando procede, en unidades temáticas (UT) y unidades expositivas (UE). Para la sistematización de los contenidos se elaboró, para cada unidad, una ficha en la que se recogen los contenidos específicos, los objetivos pretendidos, y la propuesta expositiva donde se especifican los recursos con los que se cuenta (fondos), la documentación disponible, así como los recursos multimedia de apoyo. Se complementa con un apartado de observaciones, propuestas didácticas y documentación con imágenes de los fondos seleccionados y documentación de apoyo para la elaboración de esa unidad específica.

La selección de fondos supuso un proceso complejo, solamente matizado por el conocimiento de la colección, de su potencialidad y del estado de conservación. La gran diversidad de bienes que forman la colección es una de las características y ello supone una dificultad a la hora de su cohabitación en las distintas unidades expositivas por las condiciones de conservación exigidas para cada una de ellas. Por otro lado, la rotación de bienes en la exposición debe ser contemplada en el diseño expositivo. Esta obedece tanto a exigencias de conservación como a conveniencia de alternancia o rotación por la existencia de importantes fondos en reserva.

El diseño de una ficha por cada una de las piezas seleccionadas o, en su caso, conjuntos, facilita la sistematización de toda la información. En cada ficha se especifican todos los datos técnicos básicos de la pieza con una sucinta descripción e imagen: datos de conservación con las condiciones medioambientales y de manipulación para el traslado; y datos expositivos indicando la unidad expositiva de destino, condiciones de montaje, valores relevantes, posibles agrupaciones, grado de preferencia, etc.

Se analizan en el documento aspectos museográficos relativos a la conservación preventiva de la exposición, teniendo en cuenta diversos condicionantes de la colección o estrategias comunicativas

referidas a los soportes informativos (cartelas identificativas, cartelas descriptivas, paneles, hojas de sala, audiovisuales...), o características de los textos (sencillos, fácilmente comprensibles, huyendo del uso de terminología científica o especializada, ambiguo, sexista...).

Se incluye finalmente un amplio apartado relativo a la accesibilidad, tanto física como sensorial, en un intento de conseguir un museo más social, abierto a la mayor diversidad posible de públicos. Se proponen directrices específicas para la iluminación en el área expositiva, para la señalización y rotulación, utilización de recursos audiovisuales, diseño de mobiliario (mesas, vitrinas, etc.) para públicos con movilidad reducida, así como la instalación de diversas estaciones tifológicas con reproducciones de piezas, escritura en braille y megacaracteres para discapacitados visuales. También se indica la conveniencia de inclusión de arcos sonoros para público con deficiencias auditivas en diversos audiovisuales.

Proyecto museográfico

En septiembre del año 2013 se resolvió el concurso público para la contratación de la redacción de proyecto expositivo y trabajos complementarios en el MDPS, a favor de la empresa Gestión de Diseño. Se planteó un diseño museográfico que, fundamentalmente, ponía en valor las colecciones, se adaptaba a los contenidos, y respetaba y potenciaba la singular rehabilitación del edificio.

La arquitectura enfocada a proyectos museográficos, mal llamada «arquitectura efímera» en casos de museos y colecciones permanentes, se enfrenta a problemas funcionales y técnicos muy concretos, donde la definición del espacio contenedor puede jugar a favor o en contra del proyecto y del resultado final del museo. En el caso del MDPS se tuvo la fortuna de intervenir en un edificio con una rehabilitación de gran calidad arquitectónica, donde las salas de exposición son espacios diáfanos y vacíos, cuya principal característica son las visiones cruzadas de las dobles y triples alturas que enriquecen el espacio interior del edificio. La labor como arquitectos y diseñadores es dotar al museo de un recorrido y zonificación coherentes; de un montaje museográfico (espacial, mobiliario, material y gráfico) que ponga en valor la colección, la haga accesible, atractiva y divulgativa; y de la incorporación de los recursos adecuados (audiovisuales, interactivos, manipulativos) para que se cubran los diferentes niveles de información del visitante.

La idea del proyecto museográfico parte del respeto a la arquitectura existente y tiene como objetivo organizar y poner en valor la colección del MDPS

Por lo tanto, la idea del proyecto museográfico parte del respeto a la arquitectura existente y tiene como objetivo organizar y poner en valor la colección del MDPS, extensa, de gran calidad y muy heterogénea. Tras su estudio exhaustivo, lo primero que se llevó a cabo fue el desarrollo de las circulaciones y la zonificación de las tres grandes áreas temáticas (AT) que se terminó diferenciando espacial y formalmente, de manera que:



La peregrinación como fenómeno universal (AT1), en planta baja, abre el recorrido por el museo como una gran caja-contenedor de color blanco y de gran altura, que acoge la colección de piezas de esa zona y crea un espacio interior para el gran recurso audiovisual del museo, que muestra impresionantes imágenes de diferentes peregrinaciones a lo largo de todo el mundo.

La peregrinación jacobea y el Camino de Santiago (AT2), se desarrolla entre la planta baja y la primera planta, el panelado de paramentos y el diseño de mesas voladas (con campanas de vidrio que protegen las piezas), junto con el color gris oscuro de los materiales, da unidad temática a esta parte de la colección y del recorrido. Se evita así el uso de los típicos muros-vitrinas con el fin de potenciar las visiones completas de las salas.

El nacimiento y la evolución de Santiago de Compostela (AT3), es el área temática que se desarrolla en la segunda planta del edificio y que consta de dos colecciones muy diferentes: una arqueológica, que se decidió colocar en una sala con doble altura, para que tuviera «aire», y las grandes piezas de piedra y las maquetas puedan observarse correctamente; y otra parte de la colección con gran número de piezas pequeñas, que se ubica en salas con una altura libre mucho menor y donde se recurrió al diseño de grandes vitrinas de vidrio de suelo a techo, organizando la colección temáticamente, lo que le aporta unidad y espectacularidad.

Figura 3. Espacio dedicado a iconografía jacobea con las mesas voladas, paneles y campanas de cristal.

El diseño de las vitrinas responde a dos premisas fundamentales. Por un lado la transparencia, con el fin de permitir una visión por todos los lados de las piezas, verdaderas protagonistas de la actuación. Por otro lado el poder exponer de manera ordenada piezas de muy distinta índole que se agrupan bajo un mismo concepto museológico. La idea es que la Museografía pase a un segundo plano en favor de la colección que hay que mostrar: como mantenía el arquitecto de la Escuela de Chicago, Louis Sullivan, «la forma sigue a la función». Además, en el diseño de las vitrinas se tuvieron en cuenta otros elementos de suma importancia, como son la facilidad en la apertura, aunque asegurando la estanqueidad y el óptimo control termohigrométrico así como el control del nivel de luz mediante la aplicación de filtros allí donde las exigencias de la pieza así lo requiera.

En el diseño expositivo del mobiliario del museo hay que destacar la elección de un material especial, Krion®, que permite grandes superficies continuas (compuesto de hidróxido de aluminio y resinas), que se propone y utiliza como superficie de acabado para los muebles expositivos, y como soporte de gráfica aportando calidad, durabilidad y elegancia; y se combina con otros materiales de gran calidad: vidrio de seguridad extraclaro, acero inoxidable y paneles de DM lacado [Fig. 4].

Figura 4. Espacio dedicado a la historia de la ciudad con las amplias vitrinas de suelo a techo.



El tipo de soporte expositivo diseñado o elegido permite la rotación e incorporación de nuevas piezas con suma facilidad y versatilidad al tratarse de apoyar soportes o campanas climatizadas en función de las necesidades del Museo. Los recursos audiovisuales y multimedia se plantean desde la sostenibilidad y apuestan por el discurso transversal que se transmite al visitante. Además, en cada área temática se proponen varias estaciones sensoriales dirigidas a potenciar la accesibilidad del visitante, e incluyen reproducciones táctiles y textos en braille. Como complemento a todo lo anterior, en los vestíbulos generales de planta se ha realizado un espacio denominado «Museo en Acción», con la finalidad de transmitir al visitante esa idea, no siempre perceptible, del trabajo continuo que se desarrolla en el museo, tanto relacionado con el incremento de la colección como con la recuperación de bienes en mal estado o para mostrar el resultado de un proceso de investigación sobre determinados fondos de la colección.

Por otra parte, otro aspecto que personaliza y da carácter a la intervención en la Museografía es la gráfica. El diseño de la gráfica es un elemento unificador y potenciador, unido intrínsecamente a la propuesta arquitectónica de la Museografía, no solo en los materiales sino en la disposición, destacando una pieza de cada unidad temática que queda incorporada a la gráfica y a las mesas-vitrina. Además, esta gráfica está perfectamente integrada en el espacio y en el mobiliario ya que, como antes se comentaba, se decide imprimir directamente sobre el Krion® o sobre los panelados de DM.

La génesis del elemento icónico, a partir del cual se vertebra la gráfica del Museo, se basa en un rasgo que recuerda a la flecha amarilla que recorre todo el Camino de Santiago. En este caso, tiene forma de ese tumbada, haciendo referencia a un espacio como «senda», propiciador de «sensaciones», que gira en torno a la «sociedad» y que tiene como fin último «Santiago». El logotipo del Museo parte de este elemento icónico e incorpora en su parte cóncava la vieira y, en su parte convexa, figura el nombre del Museo compuesto en la tipografía elegida, la Avenir, en distintos grosores: Roman, Book y Medium. Es tal



Figura 5. Logotipo del Museo, que parte de un gesto sinuoso que le vincula con la flecha amarilla del Camino.

la fuerza de la mancha en ese tono amarillo «denso» que se reconoce en todo el espacio y sobre cualquier superficie. Se trata de un color aposemático, que se distingue perfectamente del resto de los fondos. Además, su carácter «acogedor» permite que en sus dos zonas curvas puedan ir disponiéndose elementos que permitan ir «vistiendo» la identidad corporativa para otros propósitos (iconos temáticos, por ejemplo), sin que por ello pierda su personalidad.

Ejecución del proyecto

En diciembre del año 2014 se inicia la ejecución del suministro de fabricación e instalación del proyecto expositivo del MPDS. El plazo de ejecución establecido fueron 10 meses que, con una escrupulosidad «germánica», se cumplió a rajatabla. Una parte fundamental del éxito en el proceso de ejecución del proyecto se basa en la permanente y fluida comunicación entre las cuatro partes intervinientes, así como la buena disposición de todos y las ganas de avanzar en la misma dirección. Por un lado, la dirección facultativa (Gestión de Diseño) con el Museo, y a su vez entre estas y el personal de la Administración (Ministerio y Xunta de Galicia) asignado al proyecto, así como con la empresa que resultó adjudicataria de la fabricación del suministro (Intega).

El resultado demuestra esa máxima según la cual: «no hay un buen proyecto que no tenga detrás un buen cliente». Durante todo el periodo de ejecución se realizaron multitud de reuniones de trabajo para establecer criterios y buscar soluciones adecuadas a cada paso expositivo. En todo caso, al estar el proyecto muy detallado, la ejecución se llevó a cabo en tiempo y forma cuidando los detalles, y modificando a mejor aspectos que solo se ven durante la obra.



Figura 6. (arriba) Proceso de composición de la parte informativa en una de las mesas voladas.

Figura 7. (derecha) Proceso de elaboración de mobiliario expositivo y panelado.



Referencias bibliográficas

- CASTRO FERNÁNDEZ, B. M. (2013): *Francisco Pons Sorolla: arquitectura y restauración en Compostela (1945-1985)*, Santiago de Compostela.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1965): *Museo de las Peregrinaciones. Exposición inaugural. Imaginería jacobea, orfebrería y otras artes relacionadas con el culto a Santiago en Galicia*, A Coruña.
- MENOR MONASTERIO, F. y BUSTOS MORENO, C. (eds.) (2012): *Museo de las Peregrinaciones y de Santiago, Santiago de Compostela*, Madrid.
- PÉREZ OUTEIRIÑO, B. (2001): «Notas históricas sobre el Museo das Peregrinacións», en AA. VV.: *Museo das Peregrinacións. Un Museo en crecimiento. Adquisiciones 1996-2001*, Santiago de Compostela, 15-51.
- (2004): «O Museo das Peregrinacións. Un espazo museográfico relacionado coa orixe de Compostela», *Boletín Avriense*, tomo 34, 51-78.
- (2013): «Museo das Peregrinacións e de Santiago. Presente e futuro», *Boletín Croa*, n.º 23, 68-75.