CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS
DE DOUTORAMENTO E AVANZADOS
DA USC (CIEDUS)

TESE DE DOUTORAMENTO

LOS FRAILES ARQUITECTOS DEL SIGLO XVIII EN GALICIA: trayectoria artística de los maestros regulares de las órdenes de San Benito, San Francisco y Santo Domingo

Paula Pita Galán

ESCOLA DE DOUTORAMENTO INTERNACIONAL

PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN HISTORIA, XEOGRAFÍA E HISTORIA DA ARTE

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2019

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

DECLARACIÓN DO AUTOR/A DA TESE

Los frailes arquitectos del siglo XVIII en Galicia:
trayectoria artística de los maestros regulares de las órdenes de San Benito,
San Francisco y Santo Domingo

Dna. Paula Pita Galán

Presento a miña tese, seguindo o procedemento axeitado ao Regulamento, e declaro que:

1) A tese abarca os resultados da elaboración do meu traballo.
2) De selo caso, na tese faise referencia ás colaboracións que tivo este traballo.
3) A tese é a versión definitiva presentada para a súa defensa e coincide coa versión enviada en formato electrónico.
4) Confirmo que a tese non incorre en ningún tipo de plaxio doutros autores nin de traballos presentados por min para a obtención doutros títulos.

En Santiago de Compostela, 25 de abril de 2019

Asdo. Paula Pita Galán

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AUTORIZACIÓN DO DIRECTOR / TITOR DA TESE

Los frailes arquitectos del siglo XVIII en Galicia:
trayectoria artística de los maestros regulares de las órdenes de San Benito,
San Francisco y Santo Domingo

D. Miguel Taín Guzmán

INFORMA:

Que a presente tese, correspóndese co traballo realizado por Dna. Paula Pita Galán, baixo a miña dirección, e autorizo a súa presentación, considerando que reúne os requisitos esixidos no Regulamento de Estudos de Doutoramento da USC, e que como director desta non incorre nas causas de abstención establecidas na Lei 40/2015.

En Santiago de Compostela, 25 de abril de 2019

Asdo. Miguel Taín Guzmán

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE

1 INTRODUCCIÓN, 15

1.1. Tras las huellas de los arquitectos regulares: situación historiográfica, 15

1.2. Objetivos del estudio, 39

1.3. Metodología, 42

2 MONJES Y FRAILES ARQUITECTOS EN GALICIA, 55

2.1. La Edad Media: la implantación de las órdenes regulares y los escasos testimonios de sus primeros maestros de obras, 55
2.1.1. Las órdenes monásticas, 55
2.1.2. Las órdenes mendicantes y sus maestros de arquitectura, 73
2.1.2.1. La fundación de las casas minoritas y la arquitectura de sus conventos, 78
2.1.2.2. Presencia y arquitectura de los frailes dominicos, 81

2.2. Los siglos XIV y XV: la crisis de las órdenes regulares, 92

2.3. Los regulares gallegos durante el Antiguo Régimen, 94
2.3.1. La reforma monástica, 94
2.3.2. La reforma de las órdenes mendicantes, 100

2.4. La reconstrucción de los monasterios y conventos entre los siglos XVI y XVIII, 101
2.4.1. Las órdenes regulares y los profesionales de la arquitectura en Galicia en la Edad Moderna, 103
2.4.1.1. Los benedictinos, 123
2.4.1.2. Los franciscanos, 156
2.4.1.3. Los dominicos, 163
2.4.1.4. La orden del Císter, 174

2.4.1.5. Jesuitas, carmelitas y otras órdenes asentadas en Galicia, 183

3 LOS FRAILES ARQUITECTOS EN GALICIA EN EL SIGLO XVIII, 191

3.1. Una vida entre la religión y la arquitectura, 191
3.1.1. El abandono del siglo, 191
3.1.2. La preferencia por el hábito pardo, 196
3.1.3. Viajes y desplazamientos: los trabajos para otras casas de la orden y la contratación de obras fuera de sus conventos, 201
3.2. La formación profesional de los arquitectos religiosos, 207
3.2.1. La instrucción práctica, 202
3.2.2. La formación teórica: la importancia de las bibliotecas monásticas, 219
3.2.2.1. La cultura bibliográfica de los frailes gallegos: descripción de los fondos artísticos de las bibliotecas regulares gallegas, 225
3.2.2.2. Un ejemplo práctico: fray Plácido Caamiña y la biblioteca de San Martiño Pinario, 248
3.2.3. Las bibliotecas personales de los arquitectos y maestros de obras regulares, 276
3.3. Los arquitectos regulares y el desempeño de su oficio, 285
3.3.1. Los trabajos para sus órdenes religiosas, 285
3.3.1.1. El monasterio de San Salvador de Celanova y sus maestros de obras regulares: fray Pedro de San Bernardo, fray Primitivo Rodríguez y fray Plácido Iglesias, 289
3.3.1.1.1. Fray Plácido Iglesias y la conversión del claustro reglar en una obra barroca, 297
3.3.1.2. Los trabajos de fray Manuel de los Mártires para la orden de Santo Domingo, 304
3.3.1.2.1. La conclusión del claustro de Santa María de Belvís, 305
3.3.1.2.2. La iglesia de Santo Domingo de A Coruña, 312

3.3.1.3. Los maestros de obras franciscanos y la construcción de la iglesia de San Francisco, 321
3.3.1.4. El patronazgo de los prelados regulares, 326
3.3.1.4.1. Fray Anselmo Gómez de la Torre y los maestros de obras benedictinos, 327
3.3.1.4.2. El obispo fray Francisco Izquierdo y Tavira y fray Manuel de los Mártires, 333

3.3.2. Los contratos con instituciones y particulares, 345
3.3.2.1. El dominico fray Francisco Cousiño, autor del Cuarto de la Librería de la Universidad de Santiago, 356
3.3.2.2. Fray Francisco Velasco y la construcción de las Casas de la Inquisición en Santiago de Compostela, 364
3.3.2.2.1. Las casas de la Inquisición y el Palacio de Monterrey en Compostela, 374
3.3.2.2.2. La Casa Grande del Hórreo o de Calo, 378
3.3.2.2.3. Las nuevas Casas del Santo Oficio en Porta da Mámoa, 385
3.3.2.2.4. Los proyectos para las nuevas casas de la Inquisición en Compostela, 395
3.3.2.2.5. Propuesta de autoría, 400

3.3.2.3. Los principales trabajos de fray Manuel de los Mártires fuera de la Orden de Santo Domingo, 401
3.3.2.3.1. Los trabajos para el Pazo de Oca, 402
3.3.2.3.1.1. Breve historia constructiva del Pazo de Oca, 403
3.3.2.3.1.2. La capilla de San Antonio de Oca, 409
3.3.2.3.1.3. Análisis estilístico de un ejemplo poco convencional, 414
3.3.2.3.1.4. Autoría y modelos, 419
3.3.2.3.1.5. La capilla de Oca como parte de un espacio aristocrático y devocional, 429
3.3.2.3.1.6. El amueblamiento de la capilla, 437
3.3.2.3.2. Obras para San Martiño Pinario, 447
3.3.2.3.2.1. Las escaleras de la fachada monástica, 448
3.3.2.3.2.2. La remodelación del zaguán del Pórtico Real, 465

3.3.2.3.3. El claustro y las casas de los canónigos del priorato de Santa María la Real de Sar, 470
3.3.2.3.4. La iglesia parroquial de Santiago de Pontedeume, 484
3.3.2.3.4.1. El templo, 494
3.3.2.3.4.2. El patrocinio del arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada, 506
3.3.2.4. Las comisiones del Hospital Real de Santiago de Compostela en el siglo XVIII, 510
3.3.2.4.1. La construcción de los patios traseros, 511
3.3.2.4.1.1. El proyecto de fray Manuel de los Mártires, 517
3.3.2.4.1.2. El patio oriental o de San Mateo, 520
3.3.2.4.1.3. El patio occidental o de San Lucas, 524
3.3.2.4.1.4. Los pozos, 526
3.3.2.4.1.5. La escalera de entrepatios, 532
3.3.2.4.2. El archivo, 534

3.3.2.5. Fray Plácido Iglesias en la provincia de Ourense, 540
3.3.2.5.1. El proyecto para el nuevo cuartel de milicias de Ourense, 541
3.3.2.5.2. La iglesia parroquial de Santa María de Melias, 548
3.3.2.5.2.1. Autoría, 550
3.3.2.5.2.2. El templo parroquial, 552
3.3.2.5.3. El Patín Norte de la Catedral de Ourense, 556
3.3.2.5.3.1. Los proyectos, 561
3.3.2.5.3.2. Análisis estilístico, 565
3.3.2.5.3.3. La reorganización de un espacio urbano y sus posibles usos, 572
3.3.2.5.4. Las obras para el monasterio cisterciense de Santa María de Oseira, 574
3.3.2.5.4.1. El claustro reglar, 576
3.3.2.5.4.2. El cuerpo superior de la fachada monástica, 581
3.3.2.5.4.3. La sala capitular, 584
3.3.2.5.4.4. La Escalera de Honor, 586

3.3.2.6. Fray Manuel Caeiro y su participación en la modernización del caserío de Santiago de Compostela, 588

3.3.2.6.1. Proyecto para la fachada de la capilla de San Miguel del Camino, 591
3.3.2.6.2. Planos para la casa de José Sanín en la Vía Sacra, 593
3.3.2.6.3. Casa de Manuel Carrete y Losada en las Cinco rúas, 597
3.3.2.6.4. Cierre oriental de la Praza da Acibechería, 598
3.3.2.6.5. Casa en la plazuela de Santa María do Camiño, 600
3.3.2.6.6. Antigua casa nº 7 de la rúa do Vilar, 601
3.3.2.6.7. Casa en la Praza da Atalaia, 603
3.3.2.6.8. Segunda casa en la Praza da Atalaia, 604

3.3.3. Las obras de ingeniería, 608
3.3.3.1. La propuesta de reconstrucción del Puente del Ribeiro por fray Plácido Iglesias, 617
3.3.3.2. El *viaje de agua* del Hospital Real de Santiago de Compostela diseñado por fray Manuel Caeiro, 619

3.4. La literatura artística y técnica, 624
3.4.1. La redacción de informes, tasaciones y peritajes, 629
3.4.1.1. Informe de fray Plácido Caamiña sobre el estado del presbiterio y sacristía de San Martiño Pinario (1803), 640
3.4.1.2. Informe de fray Plácido Caamiña sobre la iglesia de San Pedro de Soandres (1804), 642
3.4.1.3. Informe redactado por fray Manuel de los Mártires para el cabildo de Santiago sobre la casa del Toural (1752), 644
3.4.1.4. Segundo informe de fray Manuel de los Mártires sobre la casa del Toural (1752), 646
3.4.1.5. Informe de fray Manuel de los Mártires sobre la casa del matadero de la ciudad de Santiago de Compostela (1770), 646
3.4.1.6. Informe de fray Plácido Caamiña solicitado por los regidores de Santiago de Compostela para resolver el pleito entre Gregorio Salgado y María Sánchez (1782), 649

3.4.1.7. Informe de fray Plácido Caamiña sobre las obras a realizar en la Casa de la Raíña donde había vivido el canónigo Marroquín, propiedad del Cabildo de Santiago (1787), 650
3.4.2. Un caso excepcional: la colaboración de fray Plácido Caamiña en el *Ensayo de Dissertación Histórica sobre la Iglesia de Santiago de fray Bernardo Foyo* (1768), 651

4 EL DECLIVE DE LOS ARQUITECTOS RELIGIOSOS, 671

4.1. La irrupción de la Academia, 672

4.2. La situación de los regulares a finales del siglo XVIII, 687

5 CONCLUSIONI, 689

6 CONCLUSIONES, 701

7 SOMMARIO, 713

8 RESUMEN, 735

9 APÉNDICE. DICCIONARIO DE LOS ARQUITECTOS REGULARES EN GALICIA, SIGLOS XVII Y XVIII, 757

10 BIBLIOGRAFÍA, 923

10.1. Bibliografía anterior a 1900, 923

10.2. Bibliografía posterior a 1900, 932

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO COMPOSTELA

"En un Monasterio no solamente son de estimar los que desde la sagrada cátedra exponen las verdades atañentes al dogma y a las buenas costumbres o los que en las aulas enseñan a la juventud las ciencias y las letras, formando así los hombres del mañana. Tienen también su mérito —y a veces muy grande— los peritos en las artes que tan necesarias son en una colectividad."

Plácido Arias (1950), *Historia del Real Monasterio de Samos*.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

1 INTRODUCCIÓN

1.1. TRAS LAS HUELLAS DE LOS ARQUITECTOS REGULARES: SITUACIÓN HISTORIOGRÁFICA

Las órdenes religiosas jugaron un papel fundamental como promotores artísticos en la España Moderna. Abades, guardianes y priores, bajo la iniciativa o respaldo de sus padres generales, impulsaron importantes empresas arquitectónicas, que se completaban con la fabricación de un lujoso mobiliario litúrgico y el ajuar destinado a honrar a sus patriarcas y santos, exhibiendo el poder religioso y temporal de sus religiones. Estas iniciativas se enmarcaban en un proceso de reconstrucción, modernización o asentamiento de monasterios y conventos experimentado entre los siglos XVI y XVIII, y en este proceso las casas regulares albergaron grandes talleres artísticos que dieron trabajo a los mejores arquitectos, entalladores, escultores, pintores y orfebres del país. Al amparo de estas fábricas proliferaron, por toda la geografía española, maestros de obras que ejercían la arquitectura desde el seno de las propias órdenes; monjes y frailes que, a pesar de llevar una vida religiosa sujeta a las restricciones propias de su estado, formaron parte del tejido conjuntivo de los profesionales de la construcción, trabajando tanto para sus congregaciones como para importantes particulares e instituciones[1]. Este fenómeno, que también se dio en los países católicos de Europa, donde encontramos ejemplos tan conocidos como el jesuita Andrea Pozzo o el teatino Guarino Guarini, tuvo especial arraigo en el mundo hispano, desde la Península Ibérica a Flandes, Iberoamérica o Filipinas.

---

[1] PEÑA VELASCO, C. de la (2004): "El poder de la Iglesia. Una representación arquitectural en el Barroco español", *TONOS. Revista electrónica de estudios filológicos*, 7, s.p.

En su libro *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, García Morales incluyó las órdenes religiosas como uno de los posibles orígenes o vías para ejercer la arquitectura. Este estudio ofrece una base para comprender el ambiente profesional en el cual se movieron los arquitectos religiosos, y analizar las características generales que marcaron el desempeño de su oficio; establecer los puntos en común entre maestros procedentes de distintas órdenes, sus particularidades, y confrontar su trabajo con el de sus colegas seglares. Actualmente, la comparación entre regulares y laicos se puede establecer fácilmente gracias a los numerosos trabajos dedicados a la figura del arquitecto y del artista en la España Moderna, desarrollados con especial vitalidad durante las décadas de los años setenta y ochenta del siglo XX[2]. Por mencionar algunos ejemplos, Martín González, en su obra *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, aportó interesantes noticias sobre monjes y frailes arquitectos[3], y años más tarde, Bérchez dedicó

[2] El estudio de García Morales resulta de gran importancia para aproximarnos a la figura del arquitecto en España en época moderna; no obstante, no es el único dedicado a esta materia que también ha sido abordada en los siguientes trabajos, RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1966): "Juan de Herrera y los Jesuitas: Villalpando, Valeriani, Ruiz y Tolosa". *Archivum Historicum S. J.*, XXXV, 285-321; BUSTAMANTE GARCÍA, A. (1976): "Entorno a Juan de Herrera y la Arquitectura", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLII, 227-248; LEÓN TELLO, J. (1979): "La teoría del arte en el siglo XVIII: el concepto de la arquitectura y del arquitecto en el Tratado de Teodoro de Ardemans", *Revista de Ideas Estéticas*, 148, 287-298; MARÍAS, F. (1979): "El problema del arquitecto en la España del siglo XVI", *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 48, 173-216; RIVERA BLANCO, J. (1986): "La elección del arquitecto una cuestión de estilo. Ideas y Diseño *(La Arquitectura)*", en *IV Centenario del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Madrid; CERVERA VERA, L. (1989): "El arquitecto en las 'Medidas del Romano' de Diego de Sagredo", *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 68, 15-34; CÁMARA MUÑOZ, A. (1990): *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro: idea, traza y edificio*. Madrid: Textos Universitarios, Ed. El Arquero; GARCÍA MORALES, M. V. (1991): *La figura del arquitecto en el siglo XVII*. Madrid: Universidad Nacional a Distancia; CÁMARA MUÑOZ, A. (coord.) (2005): *Ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Ministerio de Defensa. Este tipo de estudios se desarrolló algo más tarde en Galicia, ya en la década de los noventa con los trabajos de FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. A. (1996): *Arte y sociedad en Compostela 1660-1710*. Sada: Edicións do Castro; TAÍN GUZMÁN, M. (1997): *Los arquitectos y la contratación de obra en la Galicia barroca (1650-1700)*. Sada: Edicións do Castro y GOY DIZ, A. (1998): *Artistas, talleres e gremios en Galicia (1600-1650)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

[3] MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1984): *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.

un apartado a los frailes constructores en el libro *Arquitectura barroca valenciana*, debido a la actividad de numerosos frailes arquitectos en la región a lo largo del siglo XVIII[4]. Entre los elementos que este historiador del arte destaca se encuentran la formación teórica y constructiva nada desdeñable que tuvieron muchos de estos maestros, así como el modo en que habían asimilado las tendencias arquitectónicas de la época, desarrollando en sus trabajos un clasicismo culto no ceñido al lenguaje estricto de la arquitectura antigua. Bérchez distingue a estos profesionales de los frailes practicones encargados de la albañilería de las obras emprendidas por la orden, que en realidad fueron los más numerosos. No obstante, no siempre resulta sencillo determinar el grado de pericia que realmente alcanzaron los maestros regulares localizados, ya que sólo se les conocen obras menores; aunque en ocasiones se intuyan conocimientos propios de un tracista. Por otro lado, destacó una de las características de estos profesionales: que no se limitaron a las obras de su orden, sino que la alta consideración social de sus conocimientos arquitectónicos los llevó a ser reclamados por clientes no conventuales, mientras que su capacidad les permitió trabajar fuera de su región, pudiendo incorporar a sus trabajos la novedad de algunas fórmulas arquitectónicas poco implantadas en el ámbito valenciano. Para concluir señala cómo la creación de las academias ilustradas puso fin a finales del XVIII al protagonismo de estos arquitectos; una circunstancia que, como se verá, se dio en toda la Península.

El interés por los arquitectos religiosos se inició, paulatinamente, a partir de los estudios dedicados a los principales monasterios y conventos españoles. Con ellos surgieron los nombres de sus tracistas, maestros de obras, aparejadores o superintendentes, muchas veces pertenecientes a la orden. Aquellos arquitectos regulares que dejaron obras destacadas comenzaron a ser objeto de análisis por parte de los historiadores del arte, con la publicación de artículos que abordaban su personalidad artística o alguno de sus principales trabajos. Al conocimiento de los arquitectos regulares en el mundo

[4] BÉRCHEZ, J., JARQUE, F. (1993): *Arquitectura barroca valenciana.* Valencia: Bancaixa, 140-170.

hispano han contribuido muy especialmente los estudios dedicados al arte de las órdenes religiosas, destacando carmelitas y jesuitas. Ya a comienzos del siglo XX los propios carmelitas comenzaron a reivindicar el arte de su orden[5]. Sin embargo, fue en la segunda mitad del mismo cuando surgió un claro interés por la arquitectura del Carmelo. En 1964 Bonet Correa publicó en *Archivo Español de Arte* un artículo sobre los conventos del Carmelo en México y su principal arquitecto, fray Andrés de San Miguel. Unos años después, Martín González presentó su análisis del convento de Santa Teresa de Ávila, relacionándolo con la arquitectura carmelita[6]. Desde este momento comenzaron a aparecer estudios de obras específicas, como el dedicado por Fernández García y Echeverría Goñi al convento pamplonica[7]. El principal estudio sobre la arquitectura de esta orden es el de Muñoz Jiménez, que analizó los conventos que se erigieron en España, Portugal e Iberoamérica, teniendo en cuenta las motivaciones de la creación de un modelo propio, los distintos tipos que caracterizan a las casas carmelitas y los trabajos de sus principales maestros[8]. Más recientemente, Narváez Cases hizo lo propio

---

5 SAGRADA FAMILIA, Fr. Emigdio de la (1948): "Arte y artistas del Carmelo español", *Monte Carmelo,* 145.

6 BONET CORREA, A. (1964): "Las iglesias y conventos de los carmelitas en México y fray Andrés de San Miguel", *Archivo Español de Arte,* 145-146, 31-47; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1976): "El convento de Santa Teresa de Ávila y la Arquitectura Carmelita", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 42, 306-324.

7 FERNÁNDEZ GARCÍA, R., ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. (1981): "El convento e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona. Arquitectura", *Príncipe de Viana*, 164, 793.

8 MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1991): *Arquitectura carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII.* Ávila: Diputación Provincial de Ávila, Institución Gran Duque de Alba. Antes de publicar este trabajo Muñoz realizó una revisión de la obra del convento abulense de Santa Teresa y estudió a los principales carmelitas castellanos: fray Alberto de la Madre de Dios y fray Alonso de San José, vid. MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1985): "El convento de 'la Santa' en Ávila. Nueva documentación sobre la polémica del convento de Santa Teresa de Ávila (1652-1655): la arquitectura carmelitana en la disyuntiva manierismo versus barroco", *Monte Carmelo,* 93, 17; MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1986): "Fray Alonso de San José (1600-1654), arquitecto carmelita", *Boletín del Seminario de Historia del Arte y Arqueología*, 52, 429-434; MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1989): "Fray Alberto de la Madre de Dios y la arquitectura cortesana: urbanismo en la villa de Lerma", *Goya,* 211-212, 52-59; MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1990): *Fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635), Arquitecto.* Santander: Ed. Tantín; MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1990): "El arquitecto Fray Alonso de San José y la sacristía del Monasterio de Guadalupe", *Goya,* 219, 143-148.

publicando los resultados de su tesis doctoral, dedicada al arquitecto catalán fra Josep de la Concepció[9]. Entre sus trabajos hemos de destacar *La arquitectura en la congregación de los Carmelitas Descalzos (siglos XVI- XVIII),* donde condensó las conclusiones del estudio de Muñoz Jiménez y las extraídas de sus propias investigaciones, y aporta un elenco de los principales maestros de obras de la orden, tradicionalmente considerada como la religión que contó con más profesionales de la arquitectura[10].

Los jesuitas y su arquitectura también han suscitado el interés de los historiadores del arte españoles. A pesar de coincidir con los carmelitas en la importancia que concedieron a dotar sus edificios de una imagen propia claramente identificable con la orden y construidos a partir de una directrices concretas, la Compañía no hizo especial énfasis en dar su hábito a arquitectos, ni potenció la presencia de legos; antes prefirieron disponer de brillantes matemáticos u hombres con una elevada capacidad intelectual que, además, podían ejercer la arquitectura. El relevo de los jesuitas a la Escuela de Matemáticas del Escorial impulsó su producción teórica en el ámbito de la arquitectura y la ingeniería y, si bien sus arquitectos más destacados no procedieron del ámbito académico contaron siempre con buenos conocimientos teóricos de arquitectura, destacando como tracistas y no como meros oficiales o practicones[11]. Rodríguez G. de Ceballos escribió el primer estudio monográfico acerca de la arquitectura de los jesuitas españoles, sin limitarse a una única región[12]. Dicho autor llevaba décadas estudiando los principales edificios de la Compañía en España y los trabajos de los maestros de la orden, como Pedro Sánchez o el hermano Francisco Bautista, y ha continuado aportando

9 NARVÁEZ CASES, C. (2001): *El tracista fra Josep de la Concepcio i l´arquitectura carmelitana a Catalunya.* Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona (Tesis doctoral inédita).

10 NARVÁEZ CASES, C. (2003): *La arquitectura en la congregación de Carmelitas Descalzos (siglo XVI-XVIII).* Burgos: Monte Carmelo.

11 CÁMARA MUÑOZ, A. (dir.) (2005): *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII.* Madrid: Ministerio de Defensa, Asociación Española de Amigos de los Castillos, Centro de Estudios Europa Hispánica.

12 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (2002): *La arquitectura de los jesuitas.* León: Edilupa Ediciones.

nuevos estudios sobre esta temática[13]. El interés suscitado por la arquitectura jesuita y la necesaria vitalidad de sus estudios cristalizó en 2010 en el simposio internacional *La arquitectura jesuítica,* celebrado en Zaragoza, cuya publicación resultante, coordinada por Álvaro Zamora, Ibañez Fernández y Criado Mainar, recoge las reflexiones sobre el estado de la cuestión de los estudios entorno a la arquitectura de la orden en Castilla por el mencionado Rodríguez G. de Ceballos; en Andalucía por Alfredo Morales; en Valencia por Mercedes Gómez-Ferrer Lozano; en Aragón por los citados Ibáñez y Criado; una aproximación a la arquitectura jesuítica en Hispanoamérica por parte de Elena Alcalá; y en China y Filipinas por Luengo Gutiérrez[14]. Los resultados de este encuentro demuestran tanto el impacto de la orden en los territorios hispanos como la necesidad de crear un corpus de arquitectura jesuítica y establecer unas líneas para los nuevos estudios sobre sus edificios[15].

---

[13] Por citar algunos título relevantes: RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1966): "El primitivo colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca (1545-1665)", *Miscelánea Comillas: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 24 (46), 101-168; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1968): "El antiguo noviciado de los Jesuitas en Madrid", *Archivo Español de Arte*, 164, 245-265; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1970): "El arquitecto hermano Pedro Sánchez", *Archivo Español de Arte*, 43 (169), 51-82; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1970): "El Colegio Imperial de Madrid", *Miscelánea Comillas: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 28 (54), 407-444; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1997): "El Gesú Nuovo de Nápoles: Giuseppe Valeriano y El Escorial", *Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung*, 9, 64-66; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (2012): "La arquitectura jesuítica en Castilla: estado de la cuestión" en ALVARO ZAMORA, M. I., IBAÑEZ FERNÁNDEZ, J., CRIADO MAINAR, J. F. (coord.): *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional, Zaragoza 9, 10 y 11 de diciembre de 2010*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 305-325; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. "Arte y arquitectura de la Compañía de Jesús en América Meridional: apuntes para una investigación", en ALBERO MUÑOZ, M. M., PÉREZ SÁNCHEZ, M. (2016): *Las artes de un espacio y un tiempo: el setecientos borbónico.* Murcia: Fundación Universitaria Española, Seminario de Arte Marqués de Lozoya, Universidad de Murcia, 17-31.

[14] ALVARO ZAMORA, M. I., IBAÑEZ FERNÁNDEZ, J., CRIADO MAINAR, J. F. (coord.) (2012): *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional, Zaragoza 9, 10 y 11 de diciembre de 2010.* Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 305-325; 327-354; 355-392; 393-472; 473-496; 523-540.

[15] Para Galicia la principal obra sobre los Jesuitas es el libro de RIVERA VÁZQUEZ, E. (1989): *Galicia y los Jesuitas: sus colegios y enseñanza en los siglos XVI al XVIII.* La Coruña: Fundación Barrié de la Maza. Actualmente, en la Universidade de Santiago de Compostela, María Ribo está llevando a cabo una tesis doctoral dedicada a la arquitectura orden en esta comunidad.

De las investigaciones sobre el arte de las grandes órdenes derivaron las primeras monografías dedicadas a arquitectos religiosos, centradas en aquellos que habían realizado las obras más brillantes dentro de la orden y, a menudo, solían ser los más activos. Buen ejemplo son el estudio de fray Alberto de la Madre de Dios por parte de Muñoz Jiménez[16] o el de Narváez Cases acerca de la figura de Josep de la Concepció[17]. Cano Sanz publicó las conclusiones de su tesis doctoral sobre el maestro de obras jerónimo fray Antonio de San José Pontones, que además de trabajar para su orden tuvo una intensa relación con el Consejo de Castilla, que le comisionó numerosas obras hidráulicas[18]. Otros regulares españoles han sido objeto de estudio por su labor como tratadistas. Los casos más destacados son los del citado Villalpando, o fray Lorenzo de San Nicolás[19]. Y es que el acceso a la cultura y a los discursos teóricos que tenían los religiosos gracias a los ricos fondos de las bibliotecas monásticas y conventuales, las mejores de su tiempo, favoreció que algunos de estos religiosos desarrollasen una faceta más puramente intelectual.

Galicia, con sus destacados focos religiosos y artísticos y sus poderosas casas monásticas, no se mantuvo al margen de este fenómeno y también contó con la presencia de arquitectos regulares, coincidiendo con la eclosión de la arquitectura barroca en la región. No por casualidad, los principales monasterios y conventos receptores de hombres con formación en el ámbito de la construcción se encuentran en Santiago de Compostela, ciudad que desde la segunda mitad del siglo XVII y durante todo el XVIII se erigió como principal centro artístico del reino, sumida como estaba, en un radical proceso de transformación urbana que afectó tanto a sus principales

16 MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1990): *Fray Alberto de la Madre de Dios...*

17 NARVÁEZ CASES, C. (2001): *El tracista fra Josep de la Concepció...*

18 CANO SANZ, P. (2006): *Fray Antonio de San José Pontones arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid: CSIC y CANO SANZ, P. (2010): *Fray Antonio de San José Pontones: arquitecto, ingeniero y tratadista en España (1710-1774).* Madrid: Fundación Universitaria Española.

19 DÍAZ MORENO, F. (2004): "Fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679). Precisiones entorno a su biografía y obra escrita", *Anales de Historia del Arte,* 14, 157-179; DÍAZ MORENO, F. (2008): *Arte y Uso de arquitectura. Edición anotada.* Madrid: Instituto de Estudios Madrileño.

monumentos como a la arquitectura doméstica. Los primeros arquitectos regulares que gozaron de éxito profesional, los benedictinos fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas, trabajaron en el último tercio del XVII, pero la proliferación de arquitectos religiosos en territorio gallego tuvo lugar en la centuria siguiente, pudiendo identificarse el XVIII como el siglo de los arquitectos regulares en Galicia.

Las primeras noticias acerca de la presencia de monjes y frailes arquitectos en nuestra comunidad las encontramos recogidas en los diccionarios de artistas gallegos elaborados por Manuel Murguía[20], Pérez Costanti[21] y Couselo Bouzas[22]. En 1912 el historiador franciscano Atanasio López publicaba un artículo sobre los arquitectos que habían levantado la iglesia de San Francisco en Santiago, y en 1916 una recopilación de artistas españoles de su orden aportando los nombres de varios arquitectos que habían vivido y trabajado en nuestra región[23]. En *Galicia artística* Couselo dedicó los últimos párrafos de la introducción a la arquitectura gallega a hablar de los maestros religiosos que hicieron de este arte su profesión[24]. Por primera vez un historiador gallego señalaba la particularidad de estos profesionales, presentándolos bajo un punto de vista colectivo, con sus específicas circunstancias laborales y vitales como principal nexo de unión, aunque no el único. Al año siguiente el padre Pardo Villar, religioso de la Orden de Santo Domingo, publicó dos artículos dedicados a los artistas dominicos gallegos en los cuales hablaba de

---

20 MURGUÍA, M. (1884): *El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Ricardo Fe.

21 PÉREZ COSTANTI, P. (1930): *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago de Compostela: Imprenta, Librería y Enc. del Seminario C. Central.

22 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago de Compostela: Instituto Teológico Compostelano, Santiago de Compostela.

23 LÓPEZ, A. (1912): "Los arquitectos de la iglesia de San Francisco de Santiago", *El Correo Compostelano*, 26, 27 y 29 de noviembre, hoja 1; LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles", *El Eco Franciscano*, 556, 570-574; LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles", *El Eco Franciscano*, 557, 594-598; LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles", *El Eco Franciscano*, 558, 618-621.

24 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 37.

los arquitectos fray Manuel de los Mártires, fray Ambrosio de Santo Tomás y fray Francisco Cousiño[25]. En 1935 Bouza Brey amplió con nuevas noticias el diccionario de artistas gallegos que habían trabajado entre los siglos XVI y XIX[26], y diez años más tarde publicó el artículo "Monjes benedictinos maestros de obras en el Monasterio de San Martín Pinario", elaborado a partir de la información que extrajo de un *Catálogo* de monjes procedente de la librería de dicha casa, y conservado en la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago[27]. Algunos de los nombres recogidos en este trabajo constaban ya en los diccionarios precedentes, pero ahora se daba a conocer el de maestros menores —maestros de obras, canteros y carpinteros—, y de algunos cuyo vínculo con la arquitectura fue administrativo y no profesional (aunque por entonces estaba por determinar la diferencia entre los maestros de obras con una función artística y los maestros de obras administradores). Este artículo resaltaba que la presencia de los constructores tenía más importancia para las casas religiosas gallegas de la que se había estimado por los escasos autores localizados en un primer momento. Ese mismo año, Bouza publicó un segundo trabajo en el que presentaba datos biográficos sobre dos reputados arquitectos benedictinos: fray Gabriel de Casas y fray Plácido Caamiña, de gran importancia para posteriores investigaciones acerca de su formación y sus trabajos[28]. Filgueira Valverde también contribuyó a estos estudios con un artículo sobre fray Gabriel de Casas[29]. En la década de los cuarenta el padre Arias, benedictino de San Julián de Samos, publicó un artículo sobre el maestro de obras samonense fray Juan Vázquez y,

---

25 PARDO VILLAR, A. (1933): "Artistas dominicos galaicos (Fray Manuel de los Mártires", *Logos. Boletín Católico Mensual,* 27, 40-43; PARDO VILLAR, A. (1933): "Artistas dominicos galaicos. Fray Ambrosio de Santo Tomás, Fray Francisco Cousiño y Fray Xosé Álvares", *Logos. Boletín Católico Mensual,* 30, 102-105.

26 BOUZA BREY, F. (1935): "Aportación ao diccionario de artistas na Galicia dos séculos XVI ao XIX", separata de *Nós.* Santiago de Compostela.

27 BOUZA BREY, F. (1945): "Monjes benedictinos maestros de obras en e Monasterio de San Martín Pinario", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* IV, 663-672.

28 BOUZA BREY, F. (1945): "La patria de los maestros de obras benedictinos Fray Gabriel de Casas y Fray Plácido Caamiña", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-artísticos de Lugo,* I (4), 35 y 36.

29 FILGUEIRA VALVERDE, J. (1946): "Sobre la biografía de fray Gabriel de Casas", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* II (5), 144-146.

en 1946, otro sobre Caamiña, natural de dicho ayuntamiento lucense[30]. Por último, para los arquitectos regulares de la sede de Mondoñedo la principal referencia la encontramos en los trabajos desarrollados por Lence-Santar en las primeras décadas del siglo XX; sin embargo, dicho autor no se centró tanto en los maestros como en sus obras. Sus publicaciones acerca del monasterio de Vilanova de Lourenzá, el convento de San Pedro de Alcántara, o el Santuario de los Remedios mencionan al benedictino fray Benito Ponte, maestro de obras de Lourenzá; mientras que a fray Lorenzo de Santa Teresa, maestro del convento de Alcántara, lo hallamos trabajando en esta casa y como supuesto autor del Santuario de los Remedios[31].

A pesar de estas aproximaciones, la línea de investigación apuntada por Couselo Bouzas y la idea de llevar a cabo un estudio centrado en estos arquitectos no acabaron de calar entre los historiadores del arte gallegos quienes, encontrándose ante una disciplina que para la región se hallaba en una fase de desarrollo embrionaria, centraron sus esfuerzos en aproximarse a sus principales monumentos y artistas mediante estudios de tipo formalista, estilístico, estructuralista y los propios de la sociología del arte. Desde entonces, las semblanzas de los maestros regulares que desarrollaron su trayectoria profesional en Galicia han sido abordadas (con diferente profundidad) en obras enciclopédicas, estudios estilísticos, de historia de la arquitectura, monografías sobre monumentos (monasterios y conventos principalmente), estudios generales sobre el oficio de arquitecto, o en capítulos de libros y artículos dedicados a sus principales obras. El primer investigador que analizó individualmente la trayectoria de dos arquitectos religiosos cuya carrera se desarrolló

30 ARIAS, P. (1941): "El R. Fr. Juan Vázquez, arquitecto de la magnífica iglesia de Samos", en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, I (1), 16-17; ARIAS, P. (1946): "En torno al segundo centenario de un gran arquitecto gallego, Fray Plácido (Antonio) Camiña (1746-1946)", *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, II (17-18), 180-182.

31 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1909): *Mondoñedo: el santuario de los Remedios.* Mondoñedo; LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *El convento de Villanueva de Lorenzana y San Francisco de Viveiro.* Mondoñedo; LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *Mondoñedo: el convento de Alcántara.* Mondoñedo; LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1958): *El Santuario de Nuestra Señora de los Remedios*. Mondoñedo.

en Galicia fue Bonet Correa en su libro *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, donde habla de los maestros de obras regulares de San Martín Pinario en el siglo XVII: fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas[32]. Ambos pasaron desde entonces a contar entre los principales arquitectos compostelanos y a aparecer en obras enciclopédicas: como la generalista *Enciclopedia Gallega* —en la que ya constan autores hasta ahora menos conocidos, como fray Manuel de los Mártires—[33], o de temática artística, como *Galicia. Arte,* cuyos tomos dedicados al Barroco redactó García Iglesias (quien ya menciona los trabajos de otros regulares como fray Manuel de los Mártires, fray Juan Vázquez o fray Plácido Iglesias)[34], o *Artistas Gallegos*[35]. Las investigaciones acerca de las obras de monjes y frailes arquitectos gallegos se retomaron a finales de la década de los ochenta, pero casi siempre dentro de una temática más amplia. Diversos trabajos de la profesora Vila Jato sacaron a la luz la figura del maestro dominico compostelano fray Manuel de los Mártires, que destacó en el segundo tercio del siglo XVIII. En su libro *Lugo barroco* lo presenta trabajando a las órdenes del obispo Izquierdo, encargándose de la construcción de la traída de agua lucense y del ornato público relacionado con esta intervención; y apunta su posible participación en otras obras contemporáneas[36]. Al año siguiente vuelve a reflexionar sobre la personalidad de Mártires en el estudio que dedicó al mecenazgo del arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada en Pontedeume, donde el benedictino había llevado a cabo la reconstrucción de la iglesia de Santiago, financiada por el prelado

---

32 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII.* Madrid: CSIC, 443-452 y 471-500.

33 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1974): "Fray Manuel de los Mártires" en *Gran Enciclopedia Gallega.* Tomo XX, Santiago de Compostela, 161-162.

34 GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia. Arte. El Barroco (I): La época. Los patrocinadores. Arquitectos del siglo XVII.* Tomo XIV. A Coruña: Hércules Ediciones; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia. Arte. El Barroco (II). Arquitectos del siglo XVIII. Otras actividades artísticas.* Tomo XIV. A Coruña. Hércules Ediciones.

35 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "Frey Tomás Alonso e Frei Gabriel de Casas", en PULGAR SABÍN, C. del: *Artistas Gallegos. Arquitectos (séculos XVII e XVIII).* Vigo: Nova Galicia Edicións, 234-267.

36 VILA JATO, M. D. (1989): *Lugo barroco.* Lugo: Deputación provincial.

compostelano[37]. Este edificio fue objeto de una monografía firmada por Castro Álvarez y Vázquez Arias donde se abordan, entre otras, las obras emprendidas por Mártires: la reconstrucción del templo y el diseño de la nueva fachada[38]. El dominico aparece de nuevo en su estudio sobre los pazos gallegos, en esta ocasión como posible autor de la capilla del Pazo de Oca y del cierre meridional de la plaza exterior[39]. Todo un conjunto de obras a partir de las cuales se va perfilando su personalidad artística. El rastro de Mártires ha seguido apareciendo en trabajos de investigación sobre Fernando de Casas, posiblemente su principal maestro, y en estudios sobre monumentos destacados como el monasterio de San Martín Pinario —donde realizó las escaleras de acceso al monasterio y la iglesia—, o el Hospital Real, donde trazó los patios traseros. En la monografía que dedicó a este edificio, Rosende Valdés, también aportó noticias inéditas sobre otros maestros regulares: revisando las obras realizadas por el benedictino fray Tomás Alonso en la fachada, y analizando por vez primera la intervención de fray Plácido Caamiña en el archivo y salas adyacentes[40]. Por su parte, Singul Lorenzo documentó la participación de fray Manuel de los Mártires en la reconstrucción de las casas de los canónigos de la Colegiata de Santa María la Real de Sar, en Santiago[41]. Una obra que trazó y dirigió.

Algunos estudios dedicados a la profesión del artista en Galicia aportaron noticias documentales sobre los arquitectos regulares. Por ejemplo, el libro de Fernández Álvarez *Arte y sociedad en Compostela*

37 VILA JATO, M. D. (1990): "Aspectos del mecenazgo del arzobispo Rajoy, sus construcciones en Puentedeume" en *Homenaje al polígrafo eumés Don Antonio Couceiro Freijomil en el primer centenario de su nacimiento, 1888-1988.* A Coruña: Deputación da Coruña, 185-197.

38 CASTRO ÁLVAREZ, C., VÁZQUEZ ARIAS, J. C. (2003): *La iglesia de Santiago de Pontedeume. Historia y patrimonio artístico.* A Coruña: Imprenta Provincial.

39 VILA JATO, M. D. (1993): "El pazo en Galicia" en RAMALLO ASENSIO, G. (coord.): *Arquitectura señorial en el norte de España.* Gijón: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 27-43.

40 ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela: Electa, Consorcio de Santiago.

41 SINGUL LORENZO, F. (2000): *Santa María la Real de Sar.* Santiago de Compostela, 2000.

(1660-1710)[42], o la tesis de Fernández Gasalla, que combina el estudio social con el de las obras de los arquitectos y maestros compostelanos que convivieron con Domingo de Andrade[43]. Otros estudios elaborados desde este enfoque historiográfico nos han servido para contextualizar el trabajo de los monjes y frailes arquitectos; me refiero a los realizados por Taín Guzmán[44] y Goy Diz sobre los artistas y su profesión en el siglo XVII[45]. A dichos trabajos hemos de añadir el estudio de Pereira Molares sobre los arquitectos en la diócesis de Tui entre los siglos XVI y XVIII, que de igual modo arroja luz sobre la presencia casi anecdótica de regulares[46].

Las monografías dedicadas a los grandes arquitectos gallegos también aportaron información sobre aquellos maestros religiosos que se formaron, trabajaron o colaboraron con ellos. Folgar de la Calle dio a conocer el nombre de varios franciscanos en el estudio sobre el arquitecto compostelano Simón Rodríguez, al hilo de sus obras para el convento seráfico de Santiago, principalmente su magnífica iglesia[47]. Si los comparamos con los benedictinos, la orden de San Francisco contó en Galicia con menos representantes de entidad pero, como veremos a lo largo del presente estudio, se hallaron entre los más numerosos en el siglo que nos ocupa. Folgar dedicó sus primeras investigaciones a la familia de arquitectos Fernández Sarela y al citado Rodríguez, analizando en profundidad la arquitectura compostelana del primer y segundo tercio del XVIII; por este motivo en su producción científica aflora ocasionalmente la personalidad de fray Manuel de los Mártires, que si bien no fue discípulo directo de Simón

42 FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. A. (1996): *Arte y sociedad en Compostela (1600-1710).* Sada: Edicións do Castro.

43 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade: arquitectura y sociedad en Galicia (1600-1712).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis doctoral inédita).

44 TAÍN GUZMÁN, M. (1997): *Los arquitectos y la contratación de obra en la Galicia barroca (1650-1700).* Sada: Edicións do Castro

45 GOY DIZ, A. (1998): *Artistas, talleres e gremios en Galicia (1600-1650).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

46 PEREIRA MORALES, A. (2006): *Arquitectura y arquitectos en la diócesis de Tui: siglos XVI y XVIII.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

47 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez.* La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

fue contemporáneo de algunos de sus principales seguidores, como Clemente Fernández Sarela[48]. La tesis doctoral de Taín Guzmán sobre Domingo de Andrade también aportó información sobre el principal maestro religioso de su generación: fray Gabriel de Casas[49], mientras que la de Fernández González dedicada a Fernando de Casas y Novoa nos presenta a fray Francisco Velasco y a Mártires acompañando al gran arquitecto en algunos de sus encargos[50]. Esta tesis refleja la situación compostelana en la primera mitad del siglo mientras que la más reciente de Pérez Rodríguez, sobre Miguel Ferro Caaveiro, nos presenta una Compostela inmersa en un cambio de gusto artístico, coincidiendo con los últimos años del hermano Mártires y la época de esplendor de fray Plácido Caamiña y fray Manuel Caeiro, ya en el último tercio del siglo[51].

Desde las publicaciones de los años cuarenta hemos de esperar hasta la década de 1990 para volver a encontrar estudios dedicados a algún arquitecto regular. En 1992 García Iglesias dedicó un trabajo a fray Gabriel de Casas, y en 1999 el profesor Vigo Trasancos dio a conocer el proyecto del benedictino fray Plácido Caamiña para las cárceles y consistorio de la ciudad de Ferrol, cuyas trazas había localizado en el Museo Naval de Madrid[52]. En el año 2003 Folgar de

48 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1985): *Arquitectura gallega del siglo XVIII: los Sarela.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

49 TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade, maestro de obras de la catedral de Santiago (1639-1712).* Sada: Edicións do Castro.

50 FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa. Arquitecto del barroco dieciochesco.* Madrid: Fundación Universitaria Española; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2008): *Fernando de Casas. Arquitecto en Compostela.* Vigo: Consorcio de Santiago, Nigra Trea.

51 PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveiro (1740-1807).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis doctoral inédita).

52 VIGO TRASANCOS, A. (1995): "El arquitecto benedictino Fray Plácido Caamiña y su proyecto de casas consistoriales y cárceles para la ciudad de Ferrol (1791)", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLII, 273-310. Este estudio lo amplió el mismo autor en el año 2006, como parte de una monografía dedicada a la sede ferrolana de la Fundación Caixa Galicia; en ambos trabajos se perfilaba la personalidad artística de Caamiña en su plenitud profesional. VIGO TRASANCOS, A. (2006): "De cárcere-consistorio da cidade de Ferrol a sede institucional da Fundación Caixa Galicia. Presenza urbana e significación arquitectónica dun edificio senlleiro (1786-2005)", *Sede da Fundación Caixa Galicia en Ferrol. De fábrica ilustrada a referente sociocultural.* A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 103-119.

la Calle dedicó un capítulo del libro homenaje a la profesora Vila Jato a la iglesia del monasterio de San Julián de Samos, obra de los benedictinos fray Pedro Martínez, maestro de obras del monasterio burgalés de Cardeña, y fray Juan Vázquez. Fernández Gasalla publicó en 2008 y 2009 sendos artículos en los que actualizaba la biografía artística de fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas[53]. Ambos trabajos derivan de su tesis, dedicada al estudio de la generación de arquitectos de Domingo de Andrade, y en ellos da a conocer nuevos datos biográficos, al tiempo que aporta nuevas lecturas de algunas de sus principales obras[54]. Ni que decir tiene que los estudios acerca de los arquitectos que vivieron y trabajaron en Santiago se encuentran mucho más avanzados que aquellos que tienen por objeto a maestros de obras de otras áreas de Galicia. El caso más significativo lo constituye la figura de fray Plácido Iglesias, benedictino del monasterio de San Salvador de Celanova, último arquitecto barroco de la provincia de Ourense y el principal en el último tercio del siglo XVIII. A pesar de la importancia de su figura aún a día de hoy carece de tan siguiera un artículo que recorra su carrera profesional. Acerca de sus trabajos únicamente contamos con breves análisis de sus obras en el monasterio de Oseira, gracias a Folgar de la Calle, un artículo de Hervella Vázquez con noticias de su intervención en la iglesia parroquial de Santa María de Melias, y la publicación en 2016 de unos planos hallados por Miguel Ángel González García, canónigo archivero de la Catedral de Ourense, en dicho archivo y en los cuales se recogen dos propuestas presentadas por Iglesias para adecentar el «patín viejo», o patín norte, de la sede[55]. Unos dibujos de los cuales hemos aportado un nuevo análisis en el XXII Congreso Nacional de

53 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "El arquitecto benedictino gallego Fray Tomás Alonso (1645-1686)", *Compostellanum*, LIII (3-4), 481-511 y FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2009): "La obra del arquitecto benedictino fray Gabriel de Casas en el monasterio de San Martín Pinario de Santiago (1686-1709)", *Compostellanum*, LIV (3-4), 395-432.

54 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*

55 GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte de la Catedral de Ourense (1785-1788) obra del arquitecto fray Plácido Iglesias", *Historias menores de la Catedral-basílica de San Martín*, 51, Ourense: Archivo Capitular de Ourense; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "Planos inéditos del arquitecto fray Plácido Iglesias para el Patín Norte de la Catedral de Ourense", *Historias menores de la Catedral-basílica de San Martín*, 52, Ourense: Archivo Capitular de Ourense.

Historia del Arte, celebrado en Burgos en 2018. En cuanto a la sede mindoniense, los trabajos de Lence-Santar, a pesar de tratarse de estudios que proceden de un buen conocedor de sus fondos municipales y catedralicios, requieren de una revisión a la luz de una valoración moderna de las fuentes documentales y de un análisis histórico-artístico basado en una metodología actualizada. El trabajo más reciente acerca de la intervención de un regular en Mondoñedo, realizado por Novo Sánchez, se dedica a analizar la reforma barroca de la fachada occidental de la Catedral, llevada a cabo por el cisterciense fray Agustín de Otero, más conocido como fray Agustín de Sobrado[56]. En este sentido nos consta que la tesis dedicada a analizar la evolución urbanística de Mondoñedo en los siglos XVII y XVIII que está llevando a cabo Javier Gómez Darriba aportará nueva e interesante información acerca de la presencia de maestros de obras regulares en la ciudad.

Buena parte de las noticias que conocemos sobre los constructores (arquitectos, aparejadores, canteros…) que trabajaron en la periferia gallega resultan de estudios dedicados a monasterios o edificios principales, como las catedrales de Lugo, Mondoñedo, Ourense y Tui. En la década de los noventa los estudios sobre el arte moderno de Galicia se volvieron hacia las grandes fábricas monásticas, que comenzaron a ser abordadas en obras colectivas. El primero de estos trabajos fue el que se dedicó al monasterio benedictino de San Martín Pinario con motivo de la finalización de las labores de rehabilitación del edificio y su puesta en valor; culminada con la celebración de la exposición *Galicia no Tempo*, que reunió en el cenobio los mejores ejemplos del arte gallego desde la prehistoria hasta la modernidad. Además de la muestra se celebró un ciclo de conferencias y diversos estudios que tuvieron como objetivo principal el edificio, surgiendo así nueva información sobre los arquitectos religiosos que participaron en su Fábrica. Los trabajos de Carpente

[56] NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2012): "La fachada occidental barroca de la Catedral de Mondoñedo", en BARRAL RIVADULLA, M. D., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B., MONTERROSO MONTERO, J. M. (coord.), *Mirando a Clío: el arte español reflejo de su historia*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2005-2020.

Fernández, Fernández Rey y Vigo Trasancos arrojaron luz sobre la presencia en la fábrica del dominico Mártires —que tras la muerte de Casas y Novoa llevó a cabo varias intervenciones—, y del benedictino de la casa fray Plácido Caamiña (su último arquitecto de entidad), responsable de obras menores y de amueblamiento que completaron la imagen del edificio. Igualmente se conoció la participación de maestros como fray Pedro de Itorrerán, fray Francisco Velasco y fray Íñigo Suárez, hasta entonces prácticamente desconocidos[57]. En 1999 se publicó el catálogo de la exposición *Santiago. San Martín Pinario,* en el que se revisaron los estudios del edificio y se ahondó en el análisis de su mobiliario litúrgico, incluidos los retablos de las capillas de Santa Gertrudis, Santa Escolástica y el Santo Cristo, trazados por Caamiña, así como de algunas piezas ornamentales y documentales de interés: los púlpitos —atribuidos a fray Manuel de los Mártires—, y las rejas de las capillas laterales, la cajonería o el imponente Monumento de Jueves Santo, todos diseñados por fray Plácido Caamiña[58]. Este mismo año se celebró otra exposición análoga en San Paio de Antealtares, casa que en menor medida contó con monjes arquitectos entre sus tracistas y directores de obras[59]. El estudio sobre las casas benedictinas gallegas continuó años después como una línea de investigación desarrollada por el grupo IACOBUS de la Universidade de Santiago, consolidada bajo el título *Opus monasticorum* que desde el año 2005 ha publicado sucesivos estudios sobre los benedictinos gallegos y sus casas (*Opus Monasticorum I)*; el vínculo del monacato benedictino con la peregrinación a Compostela (*Opus Monasticorum II)*; el monasterio de San Julián de Samos (*Opus Monasticorum III)*; los monasterios de la Ribeira Sacra (*Opus*

57 Vid. *GALICIA NO TEMPO 1991: Monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela: Conferencias/ outros estudios* (1992). Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Xuventude.

58 CALVO DOMINGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.) (1999): *Santiago. San Martín Pinario.* Catálogo de la exposición en el monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela 27 de xuño-31 de decembro de 1999. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo.

59 CALVO DOMINGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.) (1999): *Santiago. San Paio de Antealtares.* Catálogo de la exposición en el monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela 27 de xuño-31 de decembro de 1999. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo.

Monasticorum IV y *Opus Monasticorum V)*; el análisis de Santiago como principal centro catalizador del arte gallego (*Opus Monasticorum VI)*; una visión general sobre los principales maestros y las obras destacadas en las casas benedictinas de Galicia (*Opus Monasticorum VII*); el análisis de textos e imágenes tras el arte monástico gallego (*Opus Monasticorum VIII*); y los resultados del congreso internacional sobre el arte de las órdenes religiosas en territorio hispano celebrado en Santiago de Compostela en diciembre de 2014 (*Opus Monasticorum IX*)[60]. Estos trabajos no sólo ponen de relieve la presencia de la orden de San Benito en Galicia y el reflejo de su poderío espiritual y temporal a través de sus fábricas, sino que en ellos encontramos algunos de los estudios más recientes sobre arquitectos benedictinos menos conocidos, como el samonense fray Juan Vázquez, a quien Folgar de la Calle presentó como un ducho tracista con personalidad propia. En el año 2007 se celebró el MC aniversario del nacimiento de San Rosendo con exposiciones en las ciudades gallegas vinculadas al santo: Mondoñedo, Compostela y Celanova, que culminó con la celebración de un congreso. El

[60] LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (2005): *Patrimonio, arte, historia y orden: Opus monasticorum.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (2006): *Arte beneditina nos camiños de Santiago: Opus monasticorum II.* Santiago de Compostela: Consellería de Innovación e Industria, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo; FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A. (2008): *San Xulián de Samos: historia y arte nun mosteiro: Opus Monasticorum III.* Santiago de Compostela: Consellería de Innovación e Industria, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (2010): *Piedra sobre agua: el monacato en torno a la Ribeira Sacra, Opus Monasticorum IV*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (2012): *Entre el agua y el cielo: el patrimonio monástico de la Ribeira Sacra. Opus Monasticorum V.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (coords.) (2012): *Santiago, ciudad de encuentros y presencias. Opus Monasticorum VI.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Alvarellos; GOY DIZ, A., MONTERROSO MONTERO, J. M. (dirs.) (2014): *De nombre y obras: Opus Monasticorum VII.* Santiago de Compostela: Andavira Editora; MONTERROSO MONTERO, J. M. (dir.), FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.) (2014): *La huella impresa. Textos e imágenes para una historia del arte gallego. Opus Monasticorum VIII.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Alvarellos Editora; GARCÍA IGLESIAS, J.M. (dir.), CACHEDA BARREIRO, R. M., FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.) (2016): *Universos en orden: las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano. Opus Monasticorum IX.* Santiago de Compostela: Alvarellos.

abundante material científico derivado de estas actividades se publicó en tres catálogos, de los cuales el dedicado al monasterio de San Salvador de Celanova incluye varios estudios que revisan la reconstrucción de la abadía entre los siglos XVI y XVIII; siglo, este último, en que la casa contó con destacables maestros de obras en el siglo XVIII: fray Pedro de San Bernardo, fray Primitivo Rodríguez y fray Plácido Iglesias; este último el principal de los tres[61]. Algunas de las invenciones de estos maestros han sido abordadas en los capítulos redactados por López Vázquez y Folgar de la Calle[62]. A la hora de escribir sus contribuciones, ambos historiadores del arte habían tenido acceso a un catálogo de abades localizado por Cotelo Felípez en el archivo del monasterio de San Julián de Samos, publicado poco después[63]. En este catálogo se mencionan las obras promocionadas por la mayoría de los abades orensanos, permitiendo precisar la datación de la reconstrucción de la abadía.

Así mismo, los estudios sobre los monasterios del Císter aportaron información sobre intervenciones diseñadas o dirigidas por arquitectos regulares, tanto de su orden como de otras religiones[64]. El

---

61 SINGUL LORENZO, F. (dir.) (2007): *Rudesindus: El legado del Santo*. Iglesia del monasterio de San Salvador de Celanova 1 de octubre-2 de diciembre de 2007. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Innovación e Industria, Dirección Xeral de Turismo, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo.

62 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "Á sombra do compás e do espello. Tradición e modernidade na arquitectura monástica de San Salvador de Celanova desde os tempos do Barroco ata a Desamortización" en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. O legado do Santo.* Santiago de Compostela: Xunta, Dirección Xeral de Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, 264-285; LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (2007): "El presbiterio y el coro, la médula de la iglesia monástica benedictina: el caso de Celanova" en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. El legado del santo.* Santiago de Compostela: Xunta, Dirección Xeral de Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, 287-311.

63 COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales para el estudio del Monasterio de San Salvador de Celanova", *Compostellanum*, 52 (1-2), 59-71.

64 YÁÑEZ NEIRA, D., VALLE PÉREZ, J. C., LIMIA GARDON, F. (coords.) (1988): *El monasterio de Oseira: cincuenta años de restauraciones.* Ourense: Diputación de Ourense; YÁÑEZ NEIRA, D., VALLE PÉREZ, J. C., LIMIA GARDON, F. (coords.) (1992): *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Císter en Galicia e Portugal.* Ourense 1991. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia; RODRIGUES, J. y VALLE PÉREZ, C. (coords.) (1998): *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbenkian, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza; YAÑEZ NEIRA, D. (coord.) (2000): *Monasticón Cisterciense Gallego*. Vigo.

capítulo de Folgar de la Calle sobre las intervenciones llevadas a cabo en las casas cistercienses de Galicia desde el Barroco a la desamortización, donde reconstruye los trabajos realizados por fray Plácido Iglesias para Oseira y menciona posibles obras de fray Agustín de Outeiro en Sobrado, ha resultado de especial interés para nuestra investigación[65]. Al igual que la tesis de Limia Gardón: *La proyección artística del Monasterio Cisterciense de Santa María de Oseira: de dom fray Suero de Oca (1485-1512) a dom fray Santiago Sola (1832-1835),* y las publicaciones resultantes de su trabajo, que aportan nueva información acerca de las obras acometidas por esta comunidad en Época Moderna. Entre las más sugerentes, aquellas que dan a conocer a fray Cayetano Cornide y sus trabajos para la abadía, o las que apuntan a posibles intervenciones de fray Plácido Iglesias[66].

Mientras podemos considerar que los estudios artísticos sobre los monasterios gallegos, tanto en época medieval como en la Edad Moderna, se encuentran en un estado avanzado, esta situación varía para los conventos dominicos y franciscanos. La arquitectura medieval de sus casas gallegas ha sido analizada por Manso Porto, en el caso de los dominicos, y Fraga Sampedro para los franciscanos. Sin embargo, en cuanto se refiere a las intervenciones emprendidas entre los siglos XVI y XVIII el grado de análisis se vuelve desigual, con una notoria ausencia de estudios integrales. Para San Francisco de Santiago, cabeza de provincia y, por consiguiente, principal casa gallega, disponemos de la monografía del padre Pazos, la aportación de Ríos Miramontes en su estudio acerca del mecenazgo de Monroy y el estudio de la iglesia de Folgar de la Calle[67]; sin embargo, para los

---

65 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura de los monasterios cistercienses de Galicia desde el Barroco hasta la desamortización", en RODRIGUES, J., VALLE PÉREZ, J. C. (coords.): *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbenkian, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 280-327.

66 LIMIA GARDÓN, F. J. (2006): *La proyección artística del Monasterio Cisterciense de Santa María de Oseira:* de dom Fray Suero de Oca (1485-1512) a Dom Fray Santiago Sola (1832-1835). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. (Tesis doctoral inédita).

67 PAZOS, M. R. (1979): *El Convento de San Francisco de Santiago y sus dos iglesias, la actual y derruida en 1741: (1518-1862).* Santiago de Compostela: El Eco Franciscano; RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al barroco gallego. Un gran*

restantes conventos minoritas gallegos la bibliografía resulta muy irregular. Esta circunstancia confiere especial valor a los estudios dedicados al convento de Santa Clara de Santiago, principalmente a la contribución de Folgar de la Calle que analiza la historia constructiva del convento, y al de San Francisco de Lugo, hoy sede del Museo Provincial de Lugo, donde Goy Diz analiza su claustro y apunta a fray Manuel de los Mártires como posible autor del piso superior[68]. Algo similar ocurre con los conventos dominicos cuya historia estudió en su día el padre Pardo Villar, principal referencia a la hora de aproximarnos a los dominicos gallegos pero que publicó, principalmente, en la primera mitad del siglo XX[69]. Carecemos, por tanto, de análisis modernos que pongan al día sus trabajos y los aborden desde una nueva perspectiva. A nivel histórico-artístico la bibliografía es parcial y dispersa. El estudio de la arquitectura medieval de las casas dominicanas gallegas fue llevado a cabo por Manso Porto[70]. Sin embargo carecemos de un estudio sistemático de sus obras modernas. San Domingos de Bonaval, principal convento del reino, ha recibido una mayor atención. Ríos Miramontes le dedicó un artículo y estudió las obras emprendidas como parte del mecenazgo

---

mecenazgo. Santiago de Compostela, 303-307; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez.* La Coruña: Fundación Barrié de la Maza, 120-143.

68 GOY DIZ, A. (2011): "O convento de San Francisco de Lugo na época moderna", en ARRIBAS ARIAS, F. (coord.): *O claustro franciscano do Museo Provincial de Lugo.* Lugo: Museo Provincial de Lugo, Servicio de Publicacións da Deputación de Lugo, 107-143.

69 Del historiador dominico, de quien ya hemos destacado sus artículos dedicados en exclusiva a los artistas de la Orden, destacamos las siguientes obras: PARDO VILLAR, A. (1930): "El convento de Santo Domingo de Betanzos", *Boletín de la Real Academia Gallega,* XIX (227), 249-255; PARDO VILLAR, A. (1931): "El convento de Santo Domingo de Betanzos", *Boletín de la Real Academia Gallega,* XX (230), 44-45, (231), 59-61; PARDO VILLAR, A. (1932): "El Convento de Santa María la Nova de Lugo. (Notas históricas)", *Boletín de la Academia Gallega,* XXI (241), 6-14; PARDO VILLAR, A. (1939): *Los dominicos en Galicia.* Santiago de Compostela; PARDO VILLAR, A. (1943): "El convento de Santo Domingo de Lugo (Notas históricas) (I)", *Boletín de la Real Academia Gallega,* XXIII (273), 321-325; PARDO VILLAR, A. (1945): "El convento de Santa María de Belvís. (Apuntes históricos)" *Boletín de la Comisión de Monumentos de Ourense,* XV (2), 32-100; PARDO VILLAR, A. (1947): "El Convento de Santo Domingo de La Coruña (Apuntes históricos)", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense,* XVI, 89-205; PARDO VILLAR, A. "Los Dominicos en Santiago. (Apuntes históricos)". *Cuadernos de Estudios Gallegos,* anejo VIII. Santiago de Compostela, 1953.

70 MANSO PORTO, C. (1993): *Arte gótico en Galicia: los dominicos.* La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

del arzobispo santiagués fray Antonio de Monroy, miembro de la Orden de Santo Domingo e impulsor de la reforma del convento[71]. Taín Guzmán analizó las intervenciones de Domingo de Andrade, responsable de los trabajos financiados por Monroy, y Folgar de la Calle también abordó la arquitectura del convento en un capítulo dedicado a los conventos compostelanos integrado en un volumen sobre el patrimonio de la ciudad de Santiago. Las reformas modernas del convento femenino de Santa María de Belvís, vecino a Bonaval, las analizó Ríos Miramontes y, años más tarde, fueron revisadas por Fernández Gasalla en su mencionada tesis doctoral[72]. Por otro lado, Ríos escribió sobre intervenciones aisladas en conventos dominicos gallegos, como la construcción de la torre de Santo Domingo de Betanzos[73]. Hay conventos cuyas obras se han relacionado con arquitectos regulares pero carecen de análisis individualizados. Por ejemplo, Santa María la Nova de Lugo, cuyo estudio más riguroso lo publicó Vila Jato en el libro *Lugo Barroco*, y donde pudo haber trabajado fray Manuel de los Mártires como tracista de la iglesia[74]. O Santo Domingo de A Coruña, que contó con maestros de obras como fray José García Fraga y fray Alexos Fontenla, y encargó el diseño de su templo al mencionado Mártires, analizado por primera vez por Vigo Trasancos[75]. Si contrastamos estos estudios con los referidos para los monasterios podemos comprobar que, en efecto, el grado de atención que han recibido los conventos de las órdenes mendicantes

71 RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1982): "El convento de Santo Domingo de Bonaval en Santiago de Compostela", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 33, 549-557; RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1983): "El Convento de Belvís, en Santiago de Compostela: obra gallega de un arquitecto leonés", *Tierras de León*, 50, 69-84; RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1983): "La iglesia del convento de Santo Domingo de Bonaval en Santiago de Compostela. Obras realizadas en los siglos XVII y XVIII", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXIV (99), 191-204; RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al Barroco gallego*...

72 RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1983): "El Convento de Belvís…".

73 Ibídem.

74 VILA JATO, M. D.: *Lugo barroco*..., 105-113.

75 BARRAL RIVADULLA, M. D. (1994): "Una nueva obra de Fernando de Casas Novoa en la Coruña: el pabellón de la plaza de Santa Bárbara", *Anuario brigantino*, 17, 281-286; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa*, 254 y 255; VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el Siglo de las Luces: la construcción de una ciudad de comercio (1700-1800)*. A Coruña: Universidade da Coruña, Universidade de Santiago de Compostela, 164-173.

en Galicia por parte de los historiadores del arte resulta, al menos para la Edad Moderna, considerablemente menor.

En realidad, tanto el análisis de Vila Jato sobre la iglesia de Santa María la Nova como el trabajo de Vigo sobre la iglesia de Santo Domingo de A Coruña deberíamos encuadrarlos dentro de los estudios dedicados al arte, la arquitectura y el urbanismo local, que también han aportado interesantes datos acerca de la participación de arquitectos regulares en obras civiles y religiosas emprendidas en las ciudades gallegas. *Lugo Barroco*, de Vila Jato, se centra en las obras llevadas a cabo en la capital lucense durante los siglos XVII y XVIII. En esta publicación se analizan trabajos trazados por arquitectos religiosos, como los diseñados y dirigidos por fray Gabriel de Casas en la Catedral, o el acueducto y fuentes trazados por fray Manuel de los Mártires; al tiempo que se informa de la participación de otros regulares en labores técnicas. De igual modo, la bibliografía dedicada a la ciudad de Santiago ofrece noticias sobre la participación activa de monjes y frailes en la transformación de la ciudad. Así se aprecia en el trabajo de Singul Lorenzo *La Ciudad de las Luces. Arquitectura y urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración* donde se muestra que, a pesar de tratarse de un periodo en que los maestros regulares iniciaban una progresiva decadencia, los regulares compostelanos todavía tenían su lugar en la ciudad del Apóstol[76]. Uno de los libros que ofrece más información acerca de la integración de este colectivo en la vida artística santiaguesa es *Unha historia urbana: Compostela 1595-1780,* escrito por Rosende Valdés. En esta obra resulta especialmente patente la participación de los regulares en obras civiles y su labor como peritos[77]. Sobre este género de intervenciones, y en especial las emprendidas en la arquitectura doméstica de la ciudad, también aporta noticias Costa Buján en su estudio *La ciudad heredada. Evolución urbana y cambios morfológicos de Santiago de*

[76] SINGUL LORENZO, F. (2001): *La Ciudad de las Luces. Arquitectura y Urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago.

[77] ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana: Compostela 1595-1780.* Santiago de Compostela: Nigra Trea.

Compostela 1778-1950[78]. Igualmente Vigo Trasancos ha contribuido a difundir la participación de maestros regulares en la conversión moderna de la ciudad de A Coruña. Desde la implicación de fray Francisco Velasco en las tareas de construcción del viaje de agua de la urbe en la década de 1720, a la ya citada obra de la iglesia de Santo Domingo y otras labores de carácter menor[79].

Por último, la progresiva modernización de los archivos gallegos ha permitido avanzar en el conocimiento de sus fondos. Desde finales del siglo XX diversas publicaciones han dado a conocer buena parte de los fondos de planos y dibujos de arquitectura custodiados, no sólo en los archivos, museos y colecciones privadas de la comunidad, sino también nacionales e internacionales. En ellas se incluyen dibujos de arquitectos regulares como fray Gabriel de Casas, fray Plácido Iglesias, fray Plácido Caamiña, fray Manuel Caeiro, fray Ignacio Fontecoba o fray Manuel de los Mártires, permitiéndonos conocer su pericia como dibujantes y aproximarnos, en la mayoría de los casos, a obras ya desaparecidas o que nunca llegaron a levantarse. La pionera de dichas publicaciones corresponde a Taín Guzmán, que dio a conocer los dibujos del Archivo de la Catedral de Santiago[80]. Posteriormente, vieron la luz las mayores recopilaciones de planos y dibujos de arquitectura y urbanismo de Galicia para los siglos XVI, XVII y XVIII, resultado de dos proyectos de investigación dirigidos por Vigo Trasancos y desarrollados por los investigadores y colaboradores del grupo de investigación de la Universidade de Santiago Historia del Arte, de la Arquitectura y del Urbanismo (HAAYDU)[81].

---

78 COSTA BUJÁN, P. (2015): *La ciudad heredada. Evolución urbana y cambios morfológicos, Santiago de Compostela 1778-1950.* Santiago de Compostela: Teófilo Edicións, Consorcio de Santiago.

79 VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el Siglo de las Luces…*

80 TAÍN GUZMÁN, M. (1999): *Trazas, Planos y Proyectos del Archivo de la Catedral de Santiago.* A Coruña: Diputación de A Coruña.

81 VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2003): *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo: Galicia en los siglos XVI y XVII.* Santiago de Compostela: Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos de Galicia; VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII. Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo (1701-1800).* A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.

Se comprende, pues, la importancia que los arquitectos regulares tuvieron también en la Galicia del XVIII, y la pertinencia de llevar a cabo una investigación profunda sobre este colectivo. Los estudios realizados hasta el momento dan idea de la continua actividad desarrollada por estos hombres en el periodo mencionado, así como de la pluralidad de sus trabajos, derivada de la diversidad de sus patrones. Pero, como hemos resaltado, la parcialidad de los estudios llevados a cabo, deja también patente la importancia de ofrecer una visión holística, un análisis sistemático que se aproxime a la vida y al trabajo de estos hombres desde la perspectiva propia de la historia social del arte; todo ello sin dejar de lado el necesario registro de los monjes y frailes arquitectos gallegos en la Edad Moderna, así como de sus trabajos. Esta es la «laguna» que aspira a cubrir nuestra investigación.

1.2. OBJETIVOS DEL ESTUDIO

El objetivo general de la presente tesis doctoral consiste en ofrecer un análisis de la vida religiosa y profesional de los arquitectos miembros de órdenes regulares que trabajaron de manera estable y continuada en Galicia. Para ello se prestará especial atención a los regulares que vivieron y desarrollaron su carrera a lo largo del siglo XVIII, al tratarse del periodo en que se han localizado un mayor número de dichos profesionales. Si bien el título de nuestra tesis hace referencia a los «frailes» arquitectos, conviene aclarar que el empleo de este término procede del tratamiento que recibían, con independencia de si pertenecían a una orden contemplativa (caso de los benedictinos y cistercienses) o activa (franciscanos, dominicos, carmelitas, jesuitas, etc.). De ahí que no sólo no hayamos excluido a los primeros sino que hayamos concedido especial atención a los maestros de obras de la orden benedictina. Dado que las órdenes de San Benito, San Francisco y Santo Domingo gozaron de más y mejores maestros propios hemos decidido dar prioridad al estudio de las obras llevadas a cabo por sus constructores. Ello no implica que dejásemos de lado a los arquitectos de órdenes como el Císter o el Carmelo, que se instaló en Galicia en el siglo que centra nuestro estudio, o a los maestros localizados en el

siglo XVII; al contrario, sus circunstancias han sido tenidas en cuenta para completar el análisis social de los maestros de obras regulares, al igual que se ha analizado la presencia de maestros llegados de otras regiones para emprender obras concretas, regresando luego a sus casas de origen. Sólo así podíamos obtener una versión completa sobre el modo de vida de estos profesionales. No obstante, hemos excluido a estos hombres de los capítulos dedicados al análisis de las obras emprendidas por arquitectos regulares: a los primeros debido a la escasa entidad de sus trabajos y a la dificultad para determinar su participación en las obras que se les atribuyen, derivada de la falta de fuentes o de la escasa concreción de las mismas; a los maestros del XVII por exceder el marco cronológico establecido para nuestro estudio; y a los foráneos por la excepcionalidad de su labor en Galicia.

Partiendo de este objetivo general nos hemos fijado los siguientes objetivos específicos:

En primer lugar, determinar las condiciones de ingreso de los arquitectos regulares; es decir: edad aproximada, lugares de origen, formación profesional previa y posterior a la toma de hábito, tipo de hábito que vestían al abandonar el siglo, y circunstancias en que tuvo lugar la profesión en sus respectivas órdenes. Estos datos nos permitirán establecer el papel de monasterios y conventos como centros de formación de arquitectos y profesionales de la construcción o si, por el contrario, las abadías propiciaban el ingreso de hombres formados en dicho oficio para beneficio de la comunidad. Los lugares de origen aportan información acerca del entorno sociocultural y artístico del cual procedían los maestros de obras, mientras que la edad de ingreso determina, en gran medida, el tipo de hábito que se concedía al aspirante: bien como monje de coro o como hermano lego. De igual modo es interesante conocer qué argumentos apoyan la concesión del hábito.

A continuación, analizar el desarrollo de las carreras profesionales de los arquitectos regulares en el seno de sus órdenes. Resulta de gran importancia conocer el impacto que el ingreso en una orden regular tenía sobre las carreras profesionales de nuestros protagonistas. Si su

nuevo estado contribuyó a su formación práctica y/o teórica, prestando especial atención a sus bibliotecas personales y a las bibliotecas monásticas y conventuales. Tratando de establecer si trabajaron a las órdenes de otros maestros, si llegaron a alcanzar la cima profesional o si, por el contrario, desempeñaron puestos de tipo técnico o meramente prácticos, así como qué tipo de obras llevaron a cabo, determinando si trabajaron sólo para su abadía o también para otras casas de la orden. De igual modo, nos interesa conocer si pudieron aceptar comisiones de otras instituciones y particulares; y la tipología de sus obras.

Asimismo, el estudio de la participación de los arquitectos regulares en la construcción de sus abadías nos permitirá contribuir al conocimiento del proceso de reconstrucción de los monasterios y conventos de Galicia emprendido durante los siglos XVI y XVIII. Tras la reforma de las órdenes regulares, las casas religiosas gallegas comenzaron a actualizar paulatinamente la arquitectura de sus complejos. Antigua, arruinada, en muchos casos, insuficiente para el volumen de las nuevas comunidades y los nuevos modos de vida. Esta fase de puesta al día resultó lenta y costosa, variando de monasterio en monasterio, de un convento a otro; pero, en todo caso, ofreciendo el contexto perfecto para la incorporación de arquitectos a las congregaciones. El análisis de la trayectoria de estos profesionales permite, en algunos casos, concretar su participación en las obras de sus abadías, en ocasiones confirmando atribuciones ya planteadas, gracias a nuevos datos docuentales, o bien permitiendo aportar nuevas hipótesis en base a noticias indirectas o al estudio estilístico de los trabajos de estos personajes.

De cara a comprender su trabajo nos proponemos analizar sus principales intervenciones, agrupadas en las siguientes categorías: trabajos para sus órdenes religiosas; los contratos para instituciones y particulares; obras de ingeniería; y la literatura artística y técnica. Esta parte del estudio nos permitirá aproximarnos a los trabajos llevados a cabo por estos maestros, contribuyendo a la comprensión del prestigio de que gozaron los arquitectos regulares más reputados, así como al conocimiento de la calidad de sus edificios e intervenciones.

Este análisis nos permitirá establecer bajo qué circunstancias los arquitectos regulares pasaron de ser un fenómeno habitual a prácticamente desaparecer del panorama artístico gallego. A partir del último cuarto del siglo XVIII y hasta la Exclaustración de 1835 se aprecia un descenso muy notable en la presencia de arquitectos y otros constructores en los monasterios gallegos. En este objetivo trataremos de explicar qué circunstancias motivaron tal declive.

Por último, elaboraremos un catálogo o diccionario biográfico-artístico actualizado de los arquitectos regulares gallegos localizados en los siglos XVII y XVIII. Con el material recopilado durante nuestra investigación ofreceremos, a modo de apéndice, un diccionario actualizado de los arquitectos regulares de Galicia de los siglos XVII y XVIII. Se trata de una herramienta que consideramos resultará de gran utilidad a los historiadores del arte y a quienes deban adentrarse en la arquitectura gallega de dicho periodo.

1.3. METODOLOGÍA

Teniendo en cuenta los objetivos establecidos, hemos planteado un estudio con el siguiente desarrollo. Para comprender el origen y la tradición de los maestros de obras regulares en Galicia comenzamos con un recorrido donde se analiza la presencia de estos profesionales en los monasterios y conventos gallegos, desde la Edad Media, momento en que apenas hemos localizado un par de individuos, hasta su auge en el siglo XVIII. En este largo periodo resultaron cruciales la crisis de las órdenes regulares en la Baja Edad Media y, muy especialmente, la posterior reforma monástica del siglo XVI. Como consecuencia de dicha reforma y de la nueva religiosidad derivada del Concilio de Trento, monasterios y conventos iniciaron un proceso de renovación de sus instalaciones que favoreció la presencia de arquitectos en las comunidades más importantes del reino. Con todo, cada orden abordó la reconstrucción de sus casas de manera diferente, una circunstancia que, como se verá, condicionó la solicitud de hábitos por parte de arquitectos y canteros. La concesión de dichos hábitos varió de una religión a otra y, por ese motivo, analizamos

separadamente la relación que cada congregación estableció con los profesionales de la construcción, atendiendo a lo dispuesto en sus constituciones y en sus normas internas. Una vez estudiado el marco que determinó la relación de las órdenes religiosas asentadas en Galicia con arquitectos y constructores pasamos a analizar la vida de los maestros de obras regulares, prestando atención a aquellos aspectos señalados como objetivos específicos: los principales motivos de su ingreso en una orden religiosa; sus condiciones de ingreso y el tipo de hábito elegido; cómo se desarrollaba su vida profesional al deber compaginarla con los rigores de la vida regular; cuál era su formación práctica y teórica, antes y después de profesar (apartado donde resulta de gran interés la aproximación a los fondos artísticos de las bibliotecas monásticas y conventuales); y un extenso análisis del modo en que desempeñaron su oficio con ejemplos prácticos.

Para la elaboración de nuestro estudio ha resultado fundamental el vaciado de aquella documentación monástica y conventual que ofrece información sobre la vida diaria de la casa, sus habitantes y su fábrica: las actas capitulares, donde se recogen las decisiones de gobierno de la casa y en las que podemos encontrar referencia a las tomas de hábito, exámenes de novicios, inicios de obras, pagos de intervenciones, viajes emprendidos por los regulares, gastos extraordinarios, o defunciones; libros de tomas de hábito, que contienen las informaciones tomadas para evaluar la idoneidad de los aspirantes al hábito, ofreciendo importantes noticias acerca de su feligresía de origen, edad, nombres de sus progenitores, su oficio y/o el de su padre, etc.; libros de mayordomía; libros de gradas, en los cuales se registra el ingreso y defunción de los regulares; libros de fábrica con las cuentas relativas al mantenimiento del complejo; libros de expolios, en los cuales se registra el fallecimiento de los religiosos y sus posesiones; los libros de visitas, que con frecuencia contienen información interesante en cuanto a las prácticas de vida de las comunidades religiosas y el estado material y espiritual de las abadías; memoriales de abades, obras, etc. que constituyen unos textos excepcionales en los cuales encontrar información sobre los cenobios estudiados; los catálogos de bibliotecas de monasterios y conventos, y

sus libros de asiento donde se registra el uso de los fondos; y las constituciones que regían cada congregación. Toda una serie de fuentes primarias que, a priori, permiten cumplimentar buena parte de los objetivos de la tesis, anteriormente señalados; tanto aquellos orientados a reconstruir la vida, formación y desarrollo de su profesión como los destinados a estudiar obras concretas.

No obstante, hemos hallado una serie de problemas a la hora de localizar estas fuentes y recopilar la información. La mayoría de los fondos de los archivos regulares se dispersaron tras las Desamortizaciones. Esta circunstancia conllevó importantes pérdidas, acaecidas también por culpa de factores como los incendios padecidos, por ejemplo, por los monasterios benedictinos de San Salvador de Vilanova de Lourenzá (en 1878) y de San Xián de Samos (1951). Como consecuencia, ni siquiera las casas que han conservado mayor volumen de su documentación: San Martiño Pinario, San Francisco de Santiago o Santa María de Oseira, nos ofrecen todas las fuentes documentales mencionadas. Por este motivo nos hallamos con frustrantes lagunas a la hora de reconstruir las trayectorias vitales y profesionales de los protagonistas de nuestra investigación. La mencionada dispersión de los fondos de las casas regulares nos obligó a trabajar en un buen número de archivos, dentro y fuera de Galicia. El Archivo Histórico Diocesano de Santiago, donde se conserva la principal colección de documentos procedentes de San Martiño Pinario, así como la documentación de la mayoría de feligresías de la diócesis. También el Archivo de la Catedral de Santiago cuenta con documentos de Pinario (resultándonos de especial interés el libro que recopila las actas capitulares de 1703 a 1771); al igual que el Archivo del Monasterio de San Paio de Antealtares, la Biblioteca Xeral de Universidade de Santiago, y el Archivo Histórico Universitario de Santiago, que también nos ha resultado útil a la hora de consultar los fondos de San Domingos de Bonaval y de Santa María de Belvís. No obstante, esta casa conserva *in situ* parte de su archivo, de ahí que tuviéramos que consultar su documentación en el propio convento. Una circunstancia que también se ha dado con las franciscanas santiaguesas de Santa Clara. En el convento de San Francisco se localiza el Archivo de la Provincia Franciscana de Santiago que

conserva tanto la documentación de esta comunidad como los principales fondos de los conventos que integraban la congregación. En la ciudad de Santiago también hemos consultado los fondos del Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, depositados en el Archivo de Galicia, pues la institución custodia copias de los inventarios de desamortización, de gran interés para conocer las bibliotecas de las casas regulares de la ciudad, y la Biblioteca del Instituto Teológico Compostelano, depositaria de algunos ejemplares de la biblioteca de San Martiño Pinario. El Archivo del Reino de Galicia custodia fondos procedentes de monasterios y conventos gallegos, destacando, para nuestra investigación, los del monasterio cisterciense de Santa María de Sobrado dos Monxes. De igual modo, los archivos provinciales de Lugo, Ourense y Pontevedra recibieron documentación de las casas desamortizadas, de ahí que resultase imprescindible su visita. En Lugo, el monasterio de Samos todavía custodia parte de su documentación, y en Ourense resulta de visita obligada Santa María de Oseira, cuyos documentos regresaron a la abadía gracias a las gestiones del padre fray Damián Yáñez Neira.

Fuera de Galicia, el Archivo Histórico Nacional custodia en su sección de Clero documentos de las principales casas regulares gallegas; en la sección de Consejos, hallamos información relativa a obras de tipo civil; y en Mapas, Planos y Dibujos se localizaron algunos proyectos para nuestras abadías, así como diseños para encargos procedentes de otras instituciones. Estos dibujos nos han permitido aproximarnos a sus trabajos y analizar sus propuestas iniciales, contrastándolas con la evolución de las mismas y el resultado final; así como valorar la calidad como dibujantes de algunos de los arquitectos estudiados. Durante una estancia de investigación en la Universidad Complutense de Madrid tuve ocasión de consultar el fondo antiguo de dicha universidad donde se custodian algunos tratados de arte y arquitectura que en su día ocuparon los estantes de algunas librerías monásticas y conventuales de Galicia, pero que hoy ya no se localizan en nuestra comunidad. De igual modo, resultó de gran ayuda la Biblioteca Nacional, tanto por su fondo antiguo como por los estudios histórico-artísticos modernos que

conserva. En cuanto a las congregaciones de San Benito de Valladolid y de los Dominicos de Castilla, sus archivos se localizan, respectivamente, en el monasterio de Santo Domingo de Silos y en el convento de San Esteban de Salamanca. Sin embargo, el impacto de dichos fondos sobre nuestra investigación ha sido desigual. En el primero guardan documentación procedente de las casas gallegas o que informa acerca de sus circunstancias, no así en Salamanca. De hecho, el estudio de los conventos dominicos de Galicia ha resultado especialmente complejo al hallarse el grueso de su documentación en paradero desconocido. En la primera mitad del siglo XX el principal archivo de la orden en Galicia se encontraba en el convento de San José de Padrón, fundado como casa carmelita. El retorno de esta orden a su sede obligó a desalojar a los dominicos y con ellos su archivo; este último ignoramos con qué destino, a pesar de haber llevado a cabo gestiones para tratar de resolver esta incógnita. Así, la principal fuente para aproximarnos a los dominicos gallegos la constituyen los trabajos publicados por el padre Pardo Villar, miembro de la orden que tuvo ocasión de consultar la documentación desaparecida. Por consiguiente, la información que podemos aportar sobre los maestros de obras dominicos resulta, a menudo, incompleta, parcial y que procede de fuentes indirectas. Afortunadamente, el principal arquitecto de la orden, fray Manuel de los Mártires, dejó mucha obra construida, al tiempo que recibió encargos de muy diversas instituciones y particulares, lo que nos ha permitido reconstruir su trayectoria profesional y analizar su personal estilo artístico.

Hasta llegar al capítulo dedicado a los maestros de obras regulares y el desempeño de su oficio, hemos tenido en cuenta noticias relacionadas con todas las órdenes asentadas en Galicia que contaron con maestros de obras propios, pues nos parecía fundamental proceder de este modo para ofrecer una visión lo más completa posible sobre este colectivo. Por el contrario, para aproximarnos a las obras desarrolladas por estos arquitectos, decidimos ceñirnos a aquellas tres órdenes que, o bien habían dado su hábito a un buen número de ellos, o dispusieron de alguna figura destacada. Por este motivo elegimos las órdenes de San Benito y San Francisco, como ejemplos del primer caso, y de Santo Domingo, gracias a la destacada figura del hermano

Mártires. Dadas sus particulares circunstancias vitales, el estudio de sus trabajos lo hemos organizado según la naturaleza de sus patronos. Así, comenzamos estudiando las obras llevadas a cabo para sus monasterios y órdenes religiosas, destinando un apartado especial a los encargos que recibieron de obispos que vestían sus mismos hábitos. A continuación se analizarán las obras que les comisionaron otras instituciones y patrones particulares, analizando siempre trabajos construidos y de autoría probada. Un tercer punto se dedica a las obras de ingeniería llevadas a cabo por estos maestros. Y, por último, analizamos sus aportaciones a la literatura artística y técnica. El análisis de estos trabajos se ha llevado a cabo contrastando la información aportada por la documentación con el estudio *in situ* de la obra construida, y buscando las posibles fuentes visuales de nuestros arquitectos; para lo cual ha sido de gran ayuda la reconstrucción de los fondos de las bibliotecas conventuales y monásticas de Galicia antes mencionada.

Precisamente, el estudio de las obras llevadas a cabo por los maestros de obras regulares nos obligó a ir más allá de la documentación generada por sus propias órdenes, y su trabajo para todo tipo de patrones, al igual que la aceptación de una amplia variedad de encargos, implicó la revisión de fondos de diverso origen en las cuatro provincias gallegas. La búsqueda de los contratos firmados con sus comitentes nos llevó a revisar los protocolos notariales custodiados en el Archivo Histórico Universitario de Santiago, el Archivo Histórico Provincial de Ourense, el Archivo Histórico Provincial de Lugo, el Archivo Histórico Provincial de Pontevedra y el Archivo del Colegio de Notarios de A Coruña. Con motivo de sus trabajos para los principales ayuntamientos de Galicia hemos tenido que vaciar las actas de los consistorios de Santiago, A Coruña, Ourense, Mondoñedo y Lugo, conservadas en los archivos provinciales y universitario arriba mencionados; así como en los archivos municipales de A Coruña y Mondoñedo. Para estudiar las obras emprendidas en sus prioratos y otras iglesias, consultamos los fondos parroquiales de los archivos diocesanos de Santiago, Lugo y Ourense; así como información conservada en el Archivo Histórico Provincial de Pontevedra. La confianza que en estos maestros

depositaron prelados y cabildos catedralicios volvió imprescindible la revisión de los libros de cabildos, fábrica, casas y tenencias, memoriales y algún expolio en los archivos de las catedrales de Santiago, Lugo, Ourense, Tui y Mondoñedo. De igual modo, tuvimos que revisar fondos específicos como los de la Casa de Medinaceli o el Hospital Real, en el Archivo Histórico Universitario de Santiago. Para estudiar las obras de los arquitectos regulares en el Hospital, también se revisaron fondos del Archivo Histórico Nacional y el Palacio Real.

Finalmente, para tratar de evaluar y comprender el proceso de decadencia de los maestros de obras regulares a finales del siglo XVIII, acudimos a revisar los fondos del archivo y la biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde también se conservan copias de los inventarios de desamortización de las bibliotecas de los monasterios gallegos. El estudio se cierra con el análisis de las circunstancias que propiciaron el declive de estos profesionales de la arquitectura en las décadas finales del siglo XVIII y su escasa presencia en el primer tercio del XIX. A modo de coda, ofrecemos un apéndice con un diccionario de los arquitectos regulares en Galicia en los siglos XVII y XVIII. En nuestra opinión, se trata de una herramienta útil a los investigadores en la cual actualizamos el catálogo de los maestros de obras de las órdenes regulares gallegas, renovando la información aportada por otros autores acerca de estos artífices; ofreciendo nuevas referencias documentales y bibliográficas; aportando nuevos nombres; y completando las biografías artísticas de los autores más destacados. Somos conscientes de que este catálogo constituirá un inicio, y deseamos que el interés por nuestra investigación conlleve la recuperación de la memoria de más regulares; posiblemente no de primer orden, pero miembros, al fin y al cabo, de una tradición a la hora de entender el oficio de la arquitectura y las posibilidades de la vida regular.

* * *

Este estudio nunca habría sido posible sin la colaboración y apoyo de un importante grupo de personas e instituciones que me han ayudado a lo largo de los años de trabajo. En primer lugar mi director de tesis y maestro, Miguel Taín Guzmán, que me propuso el tema de investigación y estuvo ahí para revisar y corregir mis avances. Sin saber de vacaciones ni fines de semana. Alfredo Vigo Trasancos, que aceptó ser mi tutor durante unos años y me integró en el grupo de investigación GI-1510 *Historia da Arte, de Arquitectura e do Urbanismo* (HAAYDU), del cual es coordinador. Además puso a mi disposición, siempre que lo necesité, el magnífico repositorio de planos y dibujos de arquitectura y urbanismo gallegos que custodia como resultado de los proyectos de investigación dirigidos.

Mi estudio estuvo financiado entre 2006 y 2010 por una beca de investigación FPU del Ministerio de Educación y Ciencia, y entre 2010 y 2011 por una beca de investigación de la Deputación de A Coruña. Como becaria FPU realicé una estancia de investigación de cuatro meses (de septiembre a diciembre de 2007) en el Centro Italiano di Studi Compostellani de la Università di Perugia, entonces dirigido por Paolo Caucci von Sauken, que me acogió en su centro con los brazos abiertos. En este tiempo aproveché para pasar largos días en la biblioteca del Kunsthistorisches Institut in Florez, a cuyo director, Gerhard Wolf, y personal estoy muy agradecida. Al año siguiente mi destino fue la Universidad Complutense de Madrid, donde el coordinador de mi estancia fue el profesor Miguel Ángel Castillo Oreja, quien me hizo comprender la importancia de los maestros de obras regulares y gracias al cual este estudio ha ido más allá de los «grandes nombres». Algún día saldaré mi deuda con él.

Como se ha explicado en el apartado dedicado a la metodología del estudio, han sido muchos los archivos visitados para poder completar mi investigación. Por ello no puedo dejar de recordar a sus directores y técnicos. Muy especialmente a los directores del Archivo de la Catedral de Santiago: José María Díaz Fernández,

Segundo Pérez y Francisco Buide; a Miguel Ángel González, director del Archivo de la Catedral de Ourense; y a César Carnero, director del Archivo de la Catedral de Lugo. Y también me gustaría recordar al padre García Oro y al padre Hipólito, que me abrieron las puertas del archivo del convento de San Francisco en Santiago. De igual modo, me hallo en deuda con quienes me abrieron las «puertas de sus casas»: los abades y priores de Santa María de Oseira, San Julián de Samos, Santa María de Sobrado dos Monxes, San Francisco de Santiago y Santo Domingo de A Coruña; las prioras de Santa Clara y Santa María de Belvís; los párrocos de Santa María la Real de Sar, Santiago de Pontedeume y Santa María de Melias; al rector de San Martiño Pinario y a su secretaria, Eva Varela; al personal del Museo do Pobo Galego; y al director del Hostal de los Reyes Católicos.

En este proceso hubo quien me echó una mano con diversas gestiones o me facilitó el acceso a aquellas instalaciones que gestionaban. Gracias a Mario Cotelo y Dolores Fraga pude entrar a fotografiar el claustro, refectorio y otras dependencias del convento de Santa María de Belvís. Ramón Yzquierdo Peiró, director del Museo de la Catedral de Santiago, me procuró el acceso al edificio cuando necesité tomar fotografías. Eduardo Pardo de Guevara, antiguo director del Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento (CSIC), me dio acceso a sus sedes para estudiar el antiguo Cuarto de la librería de la Universidad de Santiago. Y la dirección del Colegio Montessori de Santiago, que accedió a que visitara y fotografiara sus instalaciones en las antiguas casas de los canónigos de Sar.

También me hallo en deuda con Valeria Manca y Guido Tamburlini, que han dedicado su tiempo a revisar mis traducciones al italiano, con excelente resultado. Y Fernando Vela, que me ayudó a hacer de la maquetación de la tesis un trance llevadero con un curso acelerado de InDesing.

Entre mis profesores de la Universidad de Santiago, además de a Dolores Fraga quiero mencionar a quienes me han dado consejo a lo largo de estos años, compartiendo conmigo sus conocimientos del arte y la historia de Galicia: José Manuel López Vázquez, María del

Carmen Folgar de la Calle, Fernando López Alsina, Roberto López y Ofelia Rey Castelao. A Juan Monterroso por su asesoramiento con los siempre farragosos papeleos. Y, con especial cariño, a Domingo González Lopo. Además no puedo dejar de recordar a quienes se han preocupado por el desarrollo de mi investigación y, dicho sea de paso, por mí: Antonio Bonet Correa, Alfredo Morales, Rafael López Guzmán, Cristóbal Belda, José Luis Senra, y José Carlos Valle Pérez.

En mi entorno más cercano me gustaría comenzar por mis colegas y amigos: Miguel Ángel Cajigal Vera, Javier Raposo Martínez, Francisco Javier Novo, y Javier Gómez Darriba. A los dos últimos con especial gratitud pues me han abierto las puertas a Tui y Mondoñedo respectivamente. Mi añorado Iván Rega, con quien he compartido tantas charlas sobre arte y de quien tanto aprendo. Victoriano Nodar, que además de ser un soplo de aire fresco, está ahí siempre que se le necesita. Milena Cortés por las muchas charlas sobre escaleras y barroco y su gran generosidad. Marcos Calles Lombao, que está pendiente de todo cuanto maestro de obras regular localiza. Los compañeros del grupo de investigación HAAYDU, especialmente Irene Mera Álvarez y Juan David Díaz. Raquel Gallego, brillante investigadora y compañera de aventuras por Italia. Y José Anido Rodríguez y David Varela Gómez, que además de queridos amigos son mis cicerones siempre que necesito adentrarme en la Edad Media.

Finalizo con un recuerdo especial para los pilares de mi vida, no puede ser de otro modo: mis amigos, David y mi familia. Sin su apoyo no habría llegado hasta aquí.

A todos ellos, infinitas gracias.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

2 MONJES Y FRAILES ARQUITECTOS EN GALICIA

2.1. La Edad Media: la implantación de las órdenes regulares y los escasos testimonios de sus primeros maestros de obras

2.1.1. Las órdenes monásticas

Como hombres dedicados a la vida religiosa, la existencia de monjes y frailes que ejercieron la arquitectura no se puede comprender al margen de la aparición y desarrollo del Monacato en el Occidente europeo y de las funciones religiosas, económicas y sociales que éste va adquiriendo con el avance de los siglos[1]. Los escasos restos arqueológicos conservados de las primeras comunidades cenobíticas, han llevado a considerar que contaban con pocos integrantes, congregados en complejos humildes, de construcción sencilla y con escasa entidad arquitectónica, en cuya erección pudieron haber participado algunos religiosos[2]. No obstante, se trataría de una práctica no profesionalizada y pensada para contrarrestar las carencias económicas y materiales de dichos monasterios. Con el desarrollo del monacato en la Alta Edad Media las comunidades monásticas asumen progresivamente nuevas funciones que condicionan la estructura de sus centros: aumenta el número de miembros y su morfología se modifica según las distintas actividades que incorporan a su vida cotidiana. La mayor complejidad de la vida comunitaria tiene un reflejo en su arquitectura, de manera que los religiosos necesitarían de profesionales especializados para

---

1 MASOLIVER, A. (1994): *Historia del Monacato cristiano.* Madrid: Encuentro; LAWRENCE, C. H. (1999): *El monacato medieval: formas de vida religiosa en Europa Occidental durante la Edad Media.* Madrid: Gredos.

2 KRUGER, K. (2008): *Órdenes religiosas y monasterios. 2000 años de arte y cultura cristianos.* Barcelona: H. F. Ulmann.

erigir sus casas. La mayoría de los monasterios primitivos han desaparecido, pero los hallazgos arqueológicos indican que no existía una tipología única para los cenobios, que debían de ser considerablemente diferentes entre ellos. Por lo tanto, cuando en los siglos VII y VIII se levantaron monasterios en gran número, no existía una tradición arquitectónica que fijara cuál debía ser el aspecto de estos complejos[3].

A partir del siglo VI aparecieron las primeras reglas monásticas dedicadas a regular la vida de estas comunidades. En lo concerniente a la arquitectura, dichas normas no resultan de gran ayuda ya que no contenían datos concretos acerca de cómo debían ser las casas, limitándose a señalar —como lo hacía la regla de San Benito— la obligación de comer todos juntos y contar con un dormitorio común[4]. Las dependencias llamadas a formar el núcleo fundamental de los monasterios occidentales se señalaban indirectamente, y eran dos elementos básicos de la vida comunitaria: la iglesia o capilla y el área habitacional, donde se instalaban el dormitorio y el refectorio. Las iglesias solían construirse de materiales más duraderos que las dependencias habitacionales, que eran reformadas y reconstruidas con mayor frecuencia, adaptándose a las nuevas necesidades surgidas de la evolución de la vida monástica y el tamaño de las comunidades. Según la regla de San Benito, los monasterios debían ser autosuficientes, lo cual requería que, junto a la capilla y habitaciones, el cenobio dispusiese de un huerto o zona de labor donde los religiosos pudieran cultivar aquellos alimentos necesarios para su vida diaria, despensa para almacenarlos y cocina. Los conocimientos sobre los monasterios primitivos son escasos, debido a la falta de restos materiales y la dependencia de las excavaciones arqueológicas, muchas de las cuales están todavía por hacer[5]. No obstante, no diferían del modelo que, según

---

[3] Al respecto son de interés las reflexiones de GONZÁLEZ SALINERO, R. (2009): "La dimensión edificante del espacio sagrado: la arquitectura de culto cristiano en las fuentes escritas hispano-visigodas del siglo VII" en CABALLERO ZOREDA, L., MATEOS CRUZ, P., UTRERO AGUDO, M. A. (eds.): *El siglo VII frente al siglo VII: Arquitectura.* Madrid: CSIC, 11-32, y en la misma obra: MORENO MARTÍN, F. J. (2009): "Arquitectura y usos monásticos en el siglo VII. De la recreación textual a la invisibilidad material", 275-307.

[4] BUTLER, C. (2001): *Monacato benedictino.* Zamora: Monte Casino.

[5] De la Alta Edad Media se conserva buena información del monasterio de Romainmôtier, fundado en el siglo V. El primer complejo contaba con una iglesia *ad aula* y al sur de

Bango Torviso, tenían los monasterios prerrománicos hispanos: con una dialéctica irregular, sujeta a una división del espacio pensado para resolver las necesidades que va teniendo el monasterio y que, además, estaría condicionado por el terreno sobre el cual se erigía el complejo[6]. Los monasterios contarían con un primer recinto cerrado, que Bango denomina *"claustral",* y un segundo recinto *"extraclaustral"* con comunicación con el exterior del cenobio (fig. 1). En el recinto claustral el lugar principal era ocupado por el templo, en cuyo atrio se disponía la *domus maior* o vivienda de los religiosos. En esta área se encontrarían también la cilla y demás dependencias privadas de la comunidad, mientras que en el espacio extraclaustral los monjes tendrían sus tierras de labranza e incluso se podría disponer una hospedería en la cual llevar a cabo labores de enfermería y asistenciales, atendiendo tanto a regulares como a personas ajenas al monasterio.



Fig. 1: ***Reconstrucción de un monasterio altomedieval según Bango Torviso*****. Imagen tomada de YARZA LUACES, J. y BOTO VARELA, G. (coords.) (2003):** ***Claustros románicos hispanos*****. León: Edilesa**

Acerca de la participación de los religiosos en las actividades manuales de tipo artístico o artesano, en las excavaciones realizadas para estudiar el monasterio benedictino de San Vincenzo de Volturno (Abruzzo, Italia) se comprobó que en el siglo IX —coincidiendo con

ésta se construyeron edificios de piedra que debieron de albergar los espacios para la comida y el descanso de los monjes. Pero pronto se produjo una transformación en el monasterio: los anteriores edificios y su parte norte se demolieron para dejar espacio a una segunda iglesia. De nuevo, al sur se levantaron los edificios de los monjes, con dependencias para comer, dormir, descansar y almacenes. Según las excavaciones las dos iglesias coexistieron hasta bien entrado el siglo X. Cfr. IOGNA-PRAT, D. (2001): "Romainmôtier et l´Eglise clunisenne des origines", en MOREOD, J-D.: *Romainmôtier Histoire de l´abbaye.* Lausanne, 85-95; KRUGER, K. (2008): *Órdenes religiosas y monasterios...*, 48.

[6] BANGO TORVISO, I. (2003): "La topografía monasterial en España. Desde los orígenes del monacato a las primeras manifestaciones del claustro del benedictino" en YARZA LUACES, J. y BOTO VARELA, G. (coords.): *Claustros románicos hispanos.* León: Edilesa, 31-45.

la etapa de máxima expansión de esta casa— la comunidad había alcanzado un elevado grado de desarrollo y una autosuficiencia derivada de la variedad de las actividades realizadas por los monjes[7]. Se descubrieron hornos destinados a elaborar tejas y azulejos para los suelos, en los que también se producían trabajos en bronce y cobre. Había una cavidad para la fundición de campanas, un taller para talla en hueso, que producía peines y figuritas de santos, un taller de orfebrería y de esmalte y un gran taller de cristalería (el más antiguo conocido en la Europa medieval cristiana), en el que se producían bandejas, platos, copas, lámparas y vidrios para las ventanas. No sólo se abastecían de elementos primarios, sino que tenían capacidad para producir aquellos objetos decorativos necesarios para el embellecimiento y mejora de las dependencias monásticas, así como utensilios para la ejecución de la liturgia y otras piezas de arte suntuarias que se cree que podían comercializar. Queda la duda de si en algún momento los miembros de una comunidad altomedieval dieron el paso desde estas actividades artesanales a las labores arquitectónicas, pues hasta el siglo XI no se ha hallado constancia de este tipo de prácticas en la documentación.

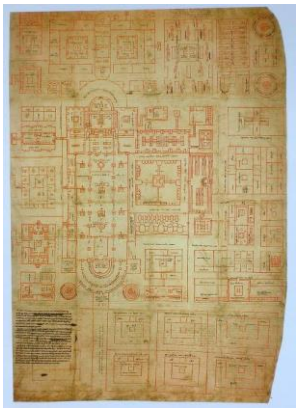


Fig. 2: Plano del monasterio de Sankt-Gallen

La primera muestra de la implicación de los religiosos en el diseño de sus complejos monásticos la encontramos en el plano del monasterio de Sankt-Gallen, diseñado hacia el 814 por Haito de Reichenau (fig. 2). Este famoso pergamino es hoy en día una de las fuentes documentales más importantes de la Edad Media, y la primera muestra conocida de la intervención de los abades en la fase especulativa del proyecto[8]. La propuesta para Sankt-Gallen sirvió de arquetipo para los monasterios benedictinos y las grandes abadías cluniacenses, construidas siguiendo el sis-

[7] HODGES, R. (ed.) (1993): *San Vincenzo al Volturno I: the 1980-1986 Excavations.* London.

[8] COLOMBIER, P. (1984): *Les chantiers des Cathédrales.* Picard, Paris, 1973; KOSTOF, S.: *El arquitecto: historia de una profesión.* Madrid: Ed. Cátedra, 66.

tema de organización claustral, que se perfeccionó y generalizó a partir de la segunda mitad del siglo XI[9]. La participación de las máximas autoridades monásticas en el diseño y mejora de sus casas (bien como promotores, bien como verdaderos inspiradores) es una práctica bien documentada para los monasterios benedictinos franceses de los siglos XI y XII y que, por tanto, debió de estar bastante extendida[10]. Precisamente es en Francia, durante la Plena Edad Media, cuando comienzan a surgir en las fuentes documentales abundantes noticias vinculando a los regulares con labores arquitectónicas, aunque no siempre es fácil determinar en qué consistía su participación. Al revisar estudios sobre la arquitectura monacal en Europa durante este periodo queda claro que la presencia de monjes en los talleres monásticos se encontraba directamente vinculada a las circunstancias económicas y religiosas de cada casa y orden, y a su modelo de expansión. Por este motivo, es preciso tener presente el contexto en que surgieron los monasterios y conventos gallegos, qué motivó su presencia en la región, y cómo evolucionaron hasta la Edad Moderna; además de conocer cómo fue el proceso de implantación y construcción de sus casas, y en qué modo concibieron y materializaron sus complejos, subrayando la presencia (o ausencia) de miembros de la orden entre sus maestros.

Como en el resto de Europa, en Galicia la implantación de órdenes religiosas estuvo estrechamente vinculada al devenir político, económico, social y religioso de la región; convirtiéndose, con el paso del tiempo, en uno de los puntales de su organización territorial y manteniendo su influencia hasta bien avanzado el siglo XIX. Las primeras comunidades religiosas surgieron en la Alta Edad Media, pero

9 Sobre el plano de Sankt-Gallen véase HORN, W., BORN, E. (1979): *The Plan of St. Gall. A study of the Architecture & Economy of & life in a paradigmatic carolingian monastery*. Los Ángeles: University of California Press, Berkeley.

10 Acerca de los monasterios franceses medievales y sus arquitectos veánse BAUCHAL, CH. (1887): *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français.* Paris, Librairie Générale de l´Architecture et des travaux publics. André, Daly fils et Cie.; MORTET, V. (1911): *Recueil de Textes relatifs à l´histoire de l´architecture...* en *France au Moyane Âge.* Vol. I, 40 y 130, SWARTWOUT (1932): *The Monastic Craftsmen.* Cambridg: Heffer and Sons, 123, 173 y 174; KNOOP, D, JONES, G. P. (1933): *The mediaeval mason.* Manchester, 1933; EVANS, J. (1938): *The Romanesque architecture of the Order of Cluny.* Cambridge; DIMIER, A. (1964): *Les moins bâtisseurs.* Paris; CASTELNUOVO, E. (a cura di) (2004): *Artifex bonus. Il mondo dell´artista medievale.* Bari: Editori Laterza.

el origen del poder y la riqueza del clero regular cristalizaron durante el siglo XII, cuando los monasterios se consolidaron como grandes propietarios de la tierra[11]. Los factores que propiciaron que este territorio fuese objeto de una intensa actividad eremítica primero, y monástica a partir del siglo VI, fueron de diverso tipo[12]. La orografía gallega, rica en lugares de difícil acceso, favoreció la presencia de eremitorios que derivaron en la formación de cenobios. De aquí que algunos de los principales monasterios gallegos estén ubicados en zonas que habían acogido a numerosos eremitas, como fueron la *Ribeira Sacra*, la ribera del río Eume, o los alrededores de Oseira y Celanova. En la implantación del monacato influyó también la cristianización de la antigua *Gallaecia* y el éxito que conoció el priscilianismo, un movimiento religioso que abogaba por una vida ascética, organizada en pequeñas comunidades[13]. El proceso de cristianización de este territo-

---

11 Sobre el monacato en Galicia durante la Edad Media véanse: SA BRAVO, H. (1972): *El monacato en Galicia.* A Coruña; PALLARES MÉNDEZ, M. C. (1979): *El monasterio de Sobrado: un ejemplo del protagonismo monástico en la Galicia medieval.* A Coruña; PORTELA SILVA, E. (1981): *La colonización Cisterciense en Galicia (1142-1250).* Santiago; LINAJE CONDE, A. (1991): "El monacato en Galicia hasta la benedictinización", en VALLE PÉREZ, J. C.: *El monacato en Galicia durante la Edad Media: la orden del Císter.* Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, 11-27; ANDRADE CERNADAS, J. M. (1995): *Monxes e mosteiros na Galicia Medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela; FREIRE CAMANIEL, J. (1995): *Contribución al estudio del monacato en Galicia.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela (Tesis doctoral); ANDRADE CERNADAS, J. M. (1997): *El monacato benedictino y la sociedad de la Galicia medieval (siglos X al XIII).* Sada; ANDRADE CERNADAS, J. M. (1997): "El Monacato medieval en Galicia", en *Galicia románica y gótica*. Ourense: Consellería de Cultura e Comunicación Social, 62-67; FREIRE CAMANIEL, J.: *El monacato gallego en la Alta Edad Media.* La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza; YAÑEZ NEIRA, D. (coord.) (2000): *Monasticón Cisterciense…*; FREIRE CAMANIEL, J. (2004): "Los comienzos del monacato en Galicia", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *La Ribeira Sacra: esencia de espiritualidad en Galicia.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 35-53; ANDRADE CERNADAS, J. M. (2005): "Los modelos monásticos en Galicia hasta el siglo XI", *Archivo Iberoamericano*, 65 (252), 587-609; RODRÍGUEZ CASTILLO, H. (2005): *Os mosteiros dúplices en Galicia na Alta Idade Media: un traballo sobre modelos sociais.* Noia: Toxosoutos; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2008): *Mosteiros de Galicia na Idade Media (séculos XII-XV): guía histórica.* Ourense: Deputación Provincial de Ourense.

12 GARCÍA DE CORTAZAR, J. A. (dir.) (2011): *El monacato espontáneo: eremitas y eremitorios en el mundo medieval.* Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real.

13 Al respecto véanse DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1976): "Cristianización de Galicia", *La Romanización de Galicia*. La Coruña: Edicións do Castro, 105-120; FERNÁNDEZ CONDE,

rio fue un fenómeno tardío y lento que tuvo lugar durante los siglos IV y V. Para algunos investigadores fue en este periodo cuando se crearon las primeras fundaciones monacales, debido a la costumbre de los priscilianistas de retirarse en vida de oración y penitencia, en un afán por dar ejemplo y criticar las costumbres disipadas de su tiempo[14]. Sin embargo, la presencia de vida monástica en la región se documenta a partir del siglo VI, al amparo del impulso que el obispo Martín de Braga dio a la vida comunitaria desde la sede monástico-episcopal de Dumio[15]. En este momento, además del denominado «monacato dumiense» se han hallado indicios de la presencia de una comunidad vinculada al monacato irlandés, que por entonces se encontraba en plena fase de expansión por el continente. Se trata del monasterio-iglesia de Bretoña, ubicado en el actual ayuntamiento de Pastoriza (Lugo), que tenía como prelado al abad Mailoc[16].

En las décadas centrales del siglo VII el monacato gallego experimentó un periodo de apogeo influenciado por la figura de Fructuoso, obispo de la diócesis de Dumio-Braga, que patrocinó la fundación de nuevos monasterios en León, Asturias y Galicia. El prelado introdujo en estas casas la *Regula monachorum* e impuso una organización jerárquica donde la cabeza del monasterio era el abad[17]. Este modelo monástico, propio del mundo visigodo, tuvo una larga pervivencia, pero experimentó la paulatina introducción del modelo transpirenaico basado en la regla benedictina a partir del siglo X y hasta el siglo XII[18]. Con todo, es preciso resaltar que el monacato altomedieval gallego no se organizó en base a una única regla. La norma de San Fructuoso convivió con otras reglas hispanas como la *Regula Communis* o

F. J. (2004): "Prisciliano y el priscilianismo. Historiografía y realidad", *Clio & Crimen*, 1, 43-85.

14 FERNÁNDEZ CONDE, F. J.: "Prisciliano y...", 35.

15 COLOMBÁS, G. M. (1975): *El monacato primitivo*. Madrid: Editorial católica; ANDRADE CERNADAS, J. M. (1995): *Monxes e mosteiros...*, 13.

16 YOUNG, S. (2002): *Britonia: Camiños novos.* Noia: Toxosoutos.

17 MARTINS, M. (1950): "O monacato de San Frutuoso de Braga", *Biblos, Revista da Faculdade de Letras da Universidad de Coimbra*, XXVI, 315-412; FREIRE CAMANIEL, J. (1998): *El monacato gallego...*, vol. 1, 133-135.

18 No obstante, se da el año 1055 como fecha de implantación de un *"monacato nuevo"* organizado bajo la observancia de la Regla Benedictina, según se estipuló en el Concilio de Coyanza. Cfr. FREIRE CAMANIEL, J. (1998): *El monacato gallego...*, vol. 1, 85.

la de San Isidoro, que competían a su vez con otras reglas que, en el fondo, serían bastante parecidas[19]. Desde el 900 se dio una nueva etapa de esplendor de la vida regular, gracias a las fundaciones familiares impulsadas por la nobleza gallega, que a menudo estaban motivadas por una necesidad espiritual: como medio de retiro y por necesidades de tipo asistencial. En ambos casos era fundamental el valor socioeconómico de los monasterios como medio para preservar e incrementar el patrimonio de la nobleza que, de este modo, podía ejercer con mayor comodidad el control sobre el territorio[20]. Para el primer tercio del siglo X es posible contabilizar en la actual provincia de Ourense diez y siete cenobios concentrados en las riberas de los ríos Miño, Sil y Arnoia, destacando la *Ribeira Sacra* (*Rivoira Sacrata)* como uno de los principales puntos de actividad cenobítica[21]. De éstos la mayoría eran casas dúplices y familiares, como el monasterio de Santo Estevo de Ribas de Sil, cuya fundación se atribuye a Gutier —padre de San Rosendo—, o el monasterio de Sobrado, fundado en los años centrales del siglo por Hermenegildo, conde de Présaras, y su esposa Paterna[22]. Precisamente el citado San Rosendo, obispo de Mondoñedo y fundador del monasterio de Celanova, es la figura destacada de esta centuria, pues a él se debió la introducción de la Regla de San Benito en Galicia; aunque su generalización llegaría siglos más tarde[23].

Hasta el siglo XII, en el monacato gallego predominaron las fundaciones familiares con comunidades dúplices y un devenir estrechamente vinculado a las circunstancias de la nobleza y su patronazgo, el monasterio de Sobrado vuelve a ser un buen ejemplo, pues languideció a mediados del siglo XI tras el abandono de sus patronos y no

19 Ibíd. 87-94.

20 ANDRADE CERNADAS, J. M. (2007): "San Rosendo y el monacato auriense en el siglo X" en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. O legado do santo.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Innovación e Industria, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo, 16-31.

21 LINAJE CONDE, A. (1999): "Tres cuartos de siglo de monacato en el Reino de León 1050-1125", en LÓPEZ ALSINA, F.: *El Papado, la Iglesia Leonesa y la Basílica de Santiago a finales del siglo XI".* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 43-69; FREIRE CAMANIEL, J. (2004): "Los comienzos...", 35-53

22 PALLARES MÉNDEZ, M. C. (1979): *El monasterio de Sobrado...*

23 ANDRADE CERNADAS, J. M. (1997): *El monacato benedictino...*

resurgió hasta que la familia titular se lo cedió a la orden del Císter[24]. Sin embargo, lo principal en este lapso temporal es la progresiva extensión de la regla benedictina[25]. A finales del siglo XI, bajo el auspicio real, se introdujo en la región el monacato cluniacense[26]. El primer priorato dependiente de Cluny se documenta en el 1075 en Vilafrío (Lugo), pero las casas cluniacenses gallegas fueron pocas y por lo general, vinculadas a familias próximas a la corte leonesa. Como señaló Andrade Cernadas, a pesar del escaso impacto de Cluny, la presencia de estos cenobios evidencia un proceso irreversible de benedictinización del monacato galaico, que se completó a finales del siglo XII[27].

Al tiempo que se implantaba el monacato benedictino llegaron a la región pequeñas comunidades de monjes de la orden del Císter. Surgida en Francia como reacción frente a los excesos de Cluny, se asentó en la Península Ibérica a partir de Galicia, donde la colonización fue especialmente intensa. Portela Silva señaló que parte del éxito del Císter residió en las circunstancias sociopolíticas que rodearon a su asentamiento en Galicia[28]. A su subida al trono, Alfonso VII encontró en los monasterios el medio ideal para ordenar y controlar el territorio, pudiendo así prescindir de tener que granjearse la ayuda de parte de la nobleza gallega y del apoyo de las sedes episcopales, cuya lealtad estaba condicionada a los intereses del prelado que las gobernase. Por este motivo, el Emperador incentivó la fundación de nuevos monasterios en la región como instrumento de su política de control y pacificación del reino. Para ello, dirigió parte de sus privilegios a los monasterios gallegos, contribuyendo a aumentar el poder y riqueza de las nuevas fundaciones cistercienses. También se beneficiaron del

---

24 RODRÍGUEZ CASTILLO, H. (2005): *Os mosteiros dúplices...*

25 Sobre el proceso de benedictinización además de la bibliografía citada véase: LINAJE CONDE, A. (1973): *Los orígenes del monacato benedictino en la Península Ibérica.* León: Centro de Estudios e Investigaciones San Isidoro.

26 REGLERO DE LA FUENTE, C. M. (2008): *Cluny en España: los prioratos de la provincia y sus redes sociales (1073-ca. 1270).* Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro", León, 2008; ANTELO IGLESIAS, A. (1994): "Santiago y Cluny: Poder eclesiástico, letras latinas y epopeya", *Compostellanum*, 39 (3-4), 355-369.

27 ANDRADE CERNADAS, J. M. (1995): *Monxes e mosteiros...*, 14; ANDRADE CERNADAS, J. M. (2000): "En torno a la benedictinización de Galicia", *Compostelanum*, 45 (3-4), 649-656.

28 PORTELA SILVA, E. (1981): *La colonización Cisterciense...*

interés que tanto Alfonso VII como su sucesor, Fernando II, mostraron por emancipar a los monasterios de la influencia laica, facilitando que las casas cistercienses se desembarazasen de la dependencia episcopal. Entre 1141 y 1225 fueron doce las instituciones monásticas acogidas a la reforma cisterciense. En el año 1135 Alfonso VII donó a un grupo de monjes encabezados por el que sería su abad, don García, unos terrenos en el lugar de Oseira. Con las principales estructuras para la vida comunitaria construidas, los monjes solicitaron la anexión al Císter, que se produjo en 1141 con la aceptación de Claraval[29]. En 1142 se produce la refundación de Sobrado (A Coruña) y a finales de siglo ya contaban, por fundación o adhesión, con sus principales casas gallegas: Armenteira, Acibeiro, Montederramo, Oia, Melón, Xunqueira de Espadañedo, o el priorato de Penamaior[30].

La importancia que adquirió el monacato en Galicia, tanto en la Edad Media como en la Edad Moderna, se debe a su influencia en la organización del territorio, su explotación económica y en la implantación de un nuevo orden social de tipo feudal. Si las fundaciones familiares eran para los nobles un medio para aumentar el control sobre sus dominios, el Císter llegó a Galicia en un favorable momento de cambios: durante un movimiento demográfico ascendente, acompañado por un incremento de la producción agraria y la consecuente activación de la vida urbana. La estructura social también estaba en proceso de transformación, con la nobleza gallega integrándose en la corona de Castila y León. En esta coyuntura, los monasterios cistercienses desempeñaron un papel capital, al participar en la reorganización de la propiedad de la tierra y modernizar los trabajos agrícolas. La formación de sus dominios monásticos se basó en una decidida concentración de propiedades iniciada a partir de la apropiación de zonas marginales y la extensión de zonas de cultivo a terrenos antes

[29] VALLE PÉREZ, J. C. (1982): *La arquitectura cisterciense en Galicia.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza; ROMANÍ MARTÍNEZ, M. (1989): *El Monasterio cisterciense de Santa María de Oseira (Ourense): estudio histórico (1137-1310).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela; YÁÑEZ NEIRA, D. (coord.) (2000): *Monasticón Cisterciense...*, Vol. I, 52.

[30] PORTELA SILVA, E. (1981): *La colonización Cisterciense...*; VALLE PÉREZ, J. C. (1982): *La arquitectura cisterciense…*; YÁÑEZ NEIRA, D. (coord.) (2000): *Monasticón Cisterciense...*

impracticables mediante rozas, roturaciones, desecaciones y otras prácticas traídas de Francia; una actividad que fue especialmente intensa entre los siglos XII y XIII. La gran novedad introducida por el Císter es la inclusión de la gestión económica como parte fundamental de la vida monástica, preocupándose por la administración de sus dominios. Para ello articularon una red de granjas como unidades satélites agrarias del monasterio. Este sistema administrativo generalizó la presencia de las explotaciones agrícolas cistercienses en toda Galicia. En un primer momento, y según el cumplimiento rígido de la Regla de San Benito, la explotación de sus tierras era directa, una situación que se mantuvo hasta que en 1208 el Capítulo General dictó una serie de normas que autorizaban a los monasterios al arrendamiento de sus tierras, viñas y granjas. Para cuando los monjes blancos impusieron esta medida, los monasterios tradicionales que adoptaron la regla benedictina al margen de los rigores del Císter ya llevaban tiempo explotando de manera indirecta sus dominios, principalmente aforándola a campesinos[31]. La expansión del mundo urbano a lo largo de la citada centuria favoreció económicamente a los monasterios, cuyos excedentes de productos agrarios, fruto de su intervención en el entorno rural, encontraron una salida comercial en el aumento de la necesidad de abastecimiento de las nuevas urbes. Con la fundación de los últimos monasterios cistercienses en el siglo XIII se culminó la configuración del mapa de las principales abadías de Galicia, muchas de las cuales resistieron la reforma monástica moderna, al consolidarse como grandes casas dentro de sus respectivas órdenes —tanto masculinas como femeninas—, o transformándose en prioratos dependientes de centros mayores. Además de los citados cenobios del Císter, los monasterios de San Paio de Antealtares, San Martiño Pinario, San Xulián de Samos, Santo Estevo de Ribas de Sil, San Salvador de Celanova o San Salvador de Lourenzá consolidaron en este momento sus dominios y sus actividades religiosas y económicas.

A partir del modelo generalizado por la regla benedictina, el monacato quedó codificado como un modo de vida plenamente cenobítico que concebía al conjunto de monjes como una familia que vivía

31 ANDRADE CERNADAS, J. M. (1995): *Monxes e mosteiros...*, 69-76.

bajo el mismo techo, a las órdenes de un abad, y en un conjunto edilicio pensado como una villa-monasterio. Éste debía contar con una infraestructura arquitectónica que facilitase el desarrollo de la vida regular en los límites de un espacio cerrado y autónomo respecto al mundo exterior, puesto que la finalidad última de los monasterios era la consagración de sus habitantes a la vida religiosa. Tal y como quedó recogido en las distintas reglas medievales, la actividad litúrgica y la oración dominaban el devenir cotidiano de los monjes pero, según el principio de la regla benedictina del *"Ora et labora",* debía compaginarse con el *opus manuum* o trabajo manual que, en el caso del Císter, no superaba las cuatro horas diarias y en otras órdenes benedictinas acabó teniendo un valor meramente testimonial. La vida espiritual se dividía en *Opus Dei* y *Lectio Divina;* la primera comprendía las actividades litúrgicas, en su mayoría corales, y la segunda se trataba de una actividad individual consistente en la lectura y meditación de pasajes bíblicos o textos teológicos fundamentales para la formación intelectual y espiritual del monje[32]. Esto en cuanto atañe a la vida común y privada de los regulares, ya que los monasterios también desempeñaron cierta labor pastoral en el ámbito rural, dedicándose a la intercesión y recuerdo de los difuntos, y a la administración de las iglesias rurales dependientes del monasterio. En lo que se refiere al trabajo manual, la regla benedictina veía en la ociosidad un elemento pernicioso, de ahí que encomendase a los monjes la dedicación de algunas horas del día al *opus manuum.* En gran parte de las comunidades monásticas, estas tareas quedaron reducidas a faenas domésticas, labores en el huerto y en la cocina, la copia e iluminación de libros en el *scriptorium*, o trabajos manuales vinculados a la elaboración de textiles y otros objetos artesanales[33]. Únicamente los cistercienses siguieron con mayor rigor los preceptos de la regla, constituyendo la orden que más horas diarias dedicaba al trabajo físico y los que durante más tiempo vincularon su labor a la explotación de sus posesiones agrícolas. Para ello diferenciaron entre los monjes con votos mayores, dedicados a la vida espiritual, y los conversos (el equiva-

32 Ibídem, 63-66; LINAJE CONDE, A. (2007): *La vida cotidiana de los Monjes de la Edad Media.* Madrid: Editorial Complutense.

33 ANDRADE CERNADAS, J. M. (1995): *Monxes e mosteiros...*, 70, 72-76.

lente a los hermanos legos): religiosos con una formación intelectual menor que sólo destinaban parte de su tiempo a la oración, siendo los responsables de realizar las faenas necesarias para el sustento de la comunidad —como *frades lavradores*— y el mantenimiento de la casa, pudiendo dedicarse a tareas como la construcción.

En Europa Occidental, la intensa actividad constructiva promocionada por el clero regular entre los siglos XI y XIV favoreció la presencia de arquitectos en sus comunidades, documentándose en este periodo los primeros nombres y referencias. En el caso de Francia, el país donde hemos localizado más noticias sobre monjes arquitectos, las fuentes reflejan la diferenciación entre el *artifex theoricum*, ideólogo que en el caso de la arquitectura religiosa solía pertenecer a las élites de la Iglesia, y el artífice práctico, autor material de la obra. Se da así una abultada nómina de abades que aparecen en la documentación como «autores» de un monasterio o de alguna de sus partes destacadas: la iglesia, dormitorio, sala capitular o refectorio. Dos ejemplos bien conocidos son el ya citado Haito de Reichenau y Suger de Saint Denis, el cual dejó recogidas sus iniciativas en el *Liber de rebus in adminisrationi sua gentis*[34]. El engrandecimiento o mejora de la casa monástica se concebía como un signo de buena gestión, al tiempo que se trataba de obras pías puestas al servicio de la religión cristiana y a mayor gloria de Dios; por esto mismo, los abades tuvieron cuidado de que quedase constancia de sus actos, registrándolos en las historias de la orden y los abadologios de sus comunidades. Como señaló Kostof: *"cuando encontramos, en los documentos, palabras descriptivas como* fecit, construxit, aedificavit, *se refieren, por regla general, al patrono"* y no a los maestros que materializaron la obra en cuestión[35]. Las construcciones promovidas por los jerarcas religiosos, a menudo se justificaron y ensalzaron mediante la idea de la inspiración divina, según la cual sus obras no sólo eran alabanzas a Dios —como

[34] PANOFSKY, E. (ed.) (1979): *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and its art treasures.* New Jersey: Princeton University; PANOFSKY, E. (1986): *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico.* Madrid: La Piqueta; RUDOLPH, C. (1990): *Artistic change at St Denis: Abbot Suger´s Program and the Early Twelfth Century Controversy Over art.* New Jersey: Princeton.

[35] KOSTOF, S. (1984): *El arquitecto...*, 66.

defendía el citado abad de Saint Denis—, sino que respondían a una demanda de la divinidad y, en ocasiones, estaban inspiradas por ella. En una miniatura francesa del siglo XII se representa al abad Gunzo recibiendo en sueños las directrices de San Pedro, San Pablo y San Esteban, que señalan con cuerdas los contornos de la nueva iglesia monástica[36] (fig. 3).

A pesar de tratarse de un tópico ampliamente extendido en la Edad Media, la idea de la justificación divina perduró en el imaginario benedictino hasta bien entrada la Edad Moderna: el libro *Vita et miracula sactissimi Patris Benedicti* (Roma 1576), se ilustra con un grabado diseñado por Bernardino Passeri y realizado por Aliprando Caprioli en el cual vemos a San Benito interviniendo en el sueño de sus monjes para inspirarles la obra de su nuevo monasterio (fig. 4). Frente a las aportaciones de la documentación francesa —que además de los nombres de abades también recoge la identidad y las obras de monjes benedictinos, cluniacenses y cistercienses que se hicieron cargo de fábricas monásticas, e incluso de encargos civiles—, en Galicia la consolidación del monacato no parece que conllevase la aparición de arquitectos en el seno de las casas regulares.



Fig. 3: El sueño del abad Gunzo. Manuscrito del siglo XII. Biblioteca National du Colombier, París. Imagen tomada de *Les chantiers des Cathédrales* (1973)

[36] COLOMBIER, P. (1973): *Les chantiers...*

Cuando, a partir del segundo tercio del siglo XII, se inició la reconstrucción románica de los complejos monásticos gallegos, se contrató a talleres y canteros formados o familiarizados con la fábrica de la Catedral de Santiago, que por entonces finalizaba su principal etapa constructiva[37]. Por otro lado, tampoco se han conservado noticias documentales que presenten a abades y priores como mecenas o autores intelectuales de sus monasterios. Únicamente la Orden del Císter puso un particular interés en la arquitectura de sus centros monásticos, sobre todo en lo concerniente a la decoración y al resultado estético de sus conjuntos, creando un estilo propio que estuvo presente en todas sus casas. La crónica de Oderic Vital afirma que eran los propios monjes quienes construían sus casas, dirigidos por el cillerero o algún otro religioso sobre el cual recaía el trabajo de coordinación y administración. Algunos investigadores, consideran que más que una realidad, lo descrito por Vital es una elaboración oficial de los propios cistercienses, interesados en divulgar su imagen de «monjes constructores»[38].



Fig. 4: ***Vita et miracula sanctissimi Patris Benedicti*** **(1576) Roma**

[37] YZQUIERDO PERRÍN, R. (1993): "Das orixes ó románico", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (coord.): *A Catedral de Santiago de Compostela.* Laracha: Ed. Xuntanza, 137-158; MORALEJO, S. (1995): "Santiago de Compostela: la instauración de un taller románico" en CASANELLI, R. (a cargo de): *Talleres de arquitectura en la Edad Media.* Barcelona: Moleiro, 127-144; FERRÍN GONZÁLEZ, J. R. (1999): *Arquitectura románica en la "Costa da Morte": de Fisterra a Cabo Vilán.* A Coruña: Deputación da Coruña; CARRILLO LISTA, M. P. (2005): *Arte románico en el Golfo Ártabro y el oriente coruñés.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis doctoral inédita); NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2005): *A la búsqueda de la memoria: los tres pórticos mayores de la Basílica de Gelmírez.* Madrid: Círculo Románico; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. (2009): "La Catedral de Santiago de Compostela (1075-1112): obra maestra del Románico Europeo", en HUERTA HUERTA, P. L. (ed.): *Siete maravillas del románico español.* Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 227-289; YZQUIERDO PERRÍN, R. (2012): "Arte románico en Galicia", en YZQUIERDO PERRÍN, R. (et. al.): *Arteixo patrimonio románico.* A Coruña: Deputación da Coruña, 7-24.

[38] KRUGER, K. (2008): *Órdenes religiosas y monasterios...*, 178-180.

Para dicha autora, aquellos conversos que disponían de las correspondientes destrezas, y participaban ocasionalmente en las tareas edilicias, eran una excepción. Sin embargo, se han conservado algunas manifestaciones artísticas que parecen confirmar, por un lado, que la idea de los «monjes constructores» tuvo cierto calado en la sociedad medieval y, por otro, el mantenimiento de dicha imagen más allá de la Edad Media. Un ejemplo de lo primero lo tenemos en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, el Sabio. En la cantiga XLV se cuenta la historia de un pecador resucitado por Santa María que hace construir un gran templo en honor de la Virgen. En la quinta imagen (XLV e) se ve al patrono a caballo dando indicaciones a dos monjes que delinean con cordel los perfiles de la nueva edificación (fig. 5). Teniendo en cuenta que en las ilustraciones de las *Cantigas* se reproducen con fidelidad las vestimentas de las distintas órdenes —siendo posible distinguir a los benedictinos con sus hábitos negros (en las cantigas CXXIII y CLXXXVI), a los frailes dominicos (cantiga CIII), y franciscanos (cantiga CCLXVI)—, el hábito blanco de los religiosos los identifica como monjes o conversos del Císter, ejerciendo de constructores.



Fig. 5: Monjes constructores. *Cantigas de Santa María*, Cantiga XLV

El empeño de la orden en conservar y difundir su vínculo con el trabajo arquitectónico se comprueba en dos representaciones de la Edad Moderna halladas en Alemania: una tabla del retablo de la abadía de Maulbronn (Wurtemberg), de 1450 (fig. 6), y los dibujos relativos a la edificación del monasterio cisterciense de Schönau realizados en la segunda mitad del siglo XVI[39] (figs. 7 y 8).

[39] Al respecto véase BEISEL-AUTENRIETH, P. (2002):"Das Kloster Schönau im Spiegel der Nürnberger Federzeichnungen", in: *Kloster und Hühnerfautei Schönau*. Heidelberg: Jörg Kreutz und Berno Müller.

Ambas obras son, en realidad, una idealización del trabajo manual de los cistercienses según la imagen difundida por el cronista benedictino Oderic Vital. La tabla de Maulbronn presenta a los monjes de coro, con sus vestimentas impolutas, afanados en desempeñar distintos oficios propios de las grandes fábricas arquitectónicas, incluidos aquellos propios de peones (como la puesta en funcionamiento de las grúas o el transporte de piedras).

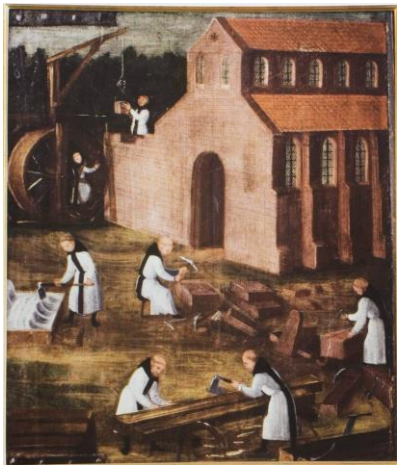
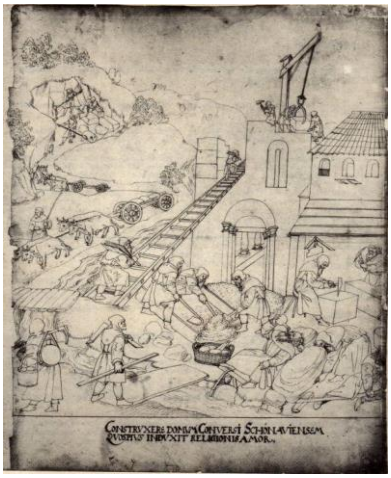
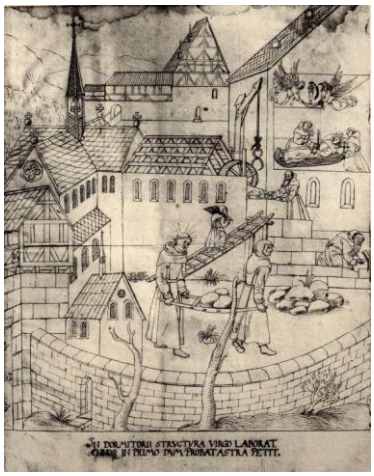


Fig. 6: Predela del retablo de la abadía de Maulbronn (Wurtemberg). Imagen tomada de *Órdenes religiosas y monasterios*… (2008)

También serían simbólicos los dibujos de Schönau que, como la pintura anterior, ofrecen una rica visión de las distintas tareas propias de la construcción, especialmente la figura 7. Si en la tabla de Maulbronn se representaba a monjes de coro, en este caso, el pie de la ilustración: *"Constrvxere domvm conversi Schonaviensem qvospivs indvxit religionis amor"* vincula a los conversos de la casa en los trabajos edilicios, situación que pudo darse en muchos monasterios europeos, aunque no en una proporción tan elevada como muestra el dibujo[40]. Esta imagen ideal de la Orden del Císter no está exenta de verdad: si bien es cierto que buena parte de los trabajadores de las

[40] Con todo, la presencia de conversos en las casas cistercienses comenzó a descender a partir del siglo XIII; un problema que fue tratado en el Capítulo General de 1274. Cfr. KNOOP, D, JONES, G. P. (1933): *The mediaeval mason.* Manchester; AUBERT, M. (1942): *L´architecture Cístercienne en France.* Paris ; y DIMIER, A. (1964): *Les moins bâtisseurs.* Paris. Para Christian Vandekerchove este dibujo encierra una intención moral, al presentar la arquitectura como la transformación de lo bruto —representado en la cantera y en los bosques de piedra sin labrar— a lo finito y perfeccionado. VANDEKERCHOVE, CH. (1989): « Dessin de la construction du monastère de Schönau. Allemagne, deuxième moitié du XVI^{e} siècle », en LE GOFF, J. (ed.) : *Les Batisseurs des Cathedrales Gothiques.* Strasbourg : Editions Les Musees de la Ville de Strasbourg, 346 y 347.





Figs. 7 y 8: Monjes y conversos construyendo el monasterio de Schönau. Imágenes tomadas de *Kloster und Hühnerfautei Schönau*, 2002

grandes fábricas cistercienses eran obreros locales laicos, también lo es la existencia de maestros de obras de la orden que eran enviados por sus superiores para trazar y dirigir las construcciones de sus monasterios, y de ahí la existencia de una arquitectura reconocida y reconocible como cisterciense derivada del prototipo de la abadía de Clairvaux[41].

Las fuentes documentales gallegas demuestran el interés de los monjes blancos por controlar y expandir el modelo arquitectónico que habían elaborado en Francia mediante el envío de monjes con conocimientos de arquitectura. En 1142, entre los doce religiosos llegados de Clairvaux para fundar y habitar la casa de Sobrado, se encontraba Alberto, presentado en la documentación como *"faber"* —es decir, constructor o maestro de obras—, que según se relata en la *Vita Prima* fue curado de una parálisis por intercesión de San Bernardo[42]. Según

41 VALLE PÉREZ, C. (1982): *La arquitectura Cisterciense...*, Tomo I, 36.

42 VALLE PÉREZ, C. (1982): *La arquitectura Cisterciense...*, Tomo I, 67 y nota 33; a partir de *Vita Prima*, Libro IV, Capítulo VI, nº 35; MIGNE, J. P.: *Patrología Latina.* T. CLXXXV, col. 341 http://www.documentacatholicaomnia.eu/1815-1875, Migne, Patrologia Latina 01. Rerum Conspectus Pro Tomis Ordinatus, MLT.html

se ha visto en otros ejemplos europeos, el citado Alberto sería el encargado de dirigir a los maestros locales en la construcción del nuevo edificio, dando su diseño y marcando las pautas a seguir; aunque no se aclara si se trataba de un monje o de un converso. Si bien no resulta extraño que la orden enviase a un maestro con nociones de arquitectura que pudiera diseñar y hacer cumplir los principios estéticos cistercienses en la construcción de la nueva casa, tanto el tipo de fuente como la vinculación de su nombre a un hecho milagroso nos llevan a desconfiar de la historicidad del referido personaje. A estos motivos hemos de unir el que en Galicia no haya constancia de que la llegada de un monje francés con nociones de arquitectura se diera en otras fundaciones de la orden, aunque sí se ha encontrado noticia de otro maestro cisterciense en Meira. En un documento recogido en el Tumbo del monasterio, con fecha de 1 de noviembre de 1246, se registra la presencia de Domingo Yáñez, que es presentado como *"monachus et magister operis monasteri Sancte Marie..."*[43].

Alberto y Domingo Yáñez son los primeros maestros de obras miembros de una orden regular que hemos localizado en Galicia[44]. La

(Consultado el 3/10/2011); MANRIQUE, A. (1642): *Annales cistercienses.* Vol. II, Lugduni, 193 y CARBAJO, M.: *Cronicón manuscrito de Santa María de Sobrado,* B.C.G., fol. 511.

[43] VALLE PÉREZ, J. C. (1982): *La arquitectura cisterciense…*, 172; MARIÑO VEIRAS, D. (1983): *Señorío de Santa María de Meira: de 1150 a 1525. Espacio rural, régimen de propiedad y régimen de explotación en la Galicia medieval.* A Coruña: Ediciones Nós.

[44] Este es el resultado tras consultar tanto fuentes documentales como estudios dedicados a la historia medieval de las principales casas gallegas: DURO PEÑA, E. (1972): *El monasterio de San Pedro de Rocas y su colección documental.* Ourense; SA BRAVO, H. (1972): *El monacato en Galicia...*; DURO PEÑA, E. (1977): *El monasterio de San Esteban de Ribas de Sil.* Ourense; PALLARES MÉNDEZ, M. C. (1979): *El monasterio de Sobrado...*; PORTELA SILVA, E. (1981): *La colonización Cisterciense...*; VALLE PÉREZ, C. (1982): *La arquitectura cisterciense...*; LUCAS ÁLVAREZ, M. (1986): *El Tumbo de San Julián de Samos (siglos VII-XI): Estudio introductorio. Edición diplomática. Apéndices e índices.* Santiago; ROMANÍ MARTÍNEZ, M. (1989): *A colección diplomática...*; ARIAS CUENLLAS, M. (1992): *Historia del monasterio de San Julián de Samos.* Samos; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A., REY CAIÑA, J. A. (1992): "Tumbo de Lorenzana. Transcripción y estudio", *Archivos Mindonienses,* 8, 11-324; ANDRADE CERNADAS, J. M. (1995): *Monxes e mosteiros...*; ANDRADE CERNADAS, J. M. (1995): *O Tombo de Celanova (ss. IX-XII)*; ANDRADE CERNADAS, J. M. (1997): *El monacato benedictino y la sociedad de la Galicia medieval...*; YAÑEZ NEIRA, D. (coord.) (2000): *Monasticón Cisterciense...*; LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. (coord.) (2005): *Patrimonio, arte, historia y orden…*; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (dirs.) (2006): *Arte beneditina nos camiños de Santia-*

riqueza de noticias sobre abades y monjes implicados en tareas arquitectónicas que ofrecen las fuentes francesas o italianas contrasta con el vacío gallego. Mientras en Francia nos encontramos con una larga lista de maestros benedictinos, cluniacenses y cistercienses que se afanan en una importante variedad de obras —construcción de iglesias, monasterios, catedrales, fortificaciones, u obras de ingeniería hidráulica—, en Galicia sólo hemos encontrado a los citados religiosos del Císter. En los reinos hispanos también son pocos los nombres registrados; en 1256 se cita en unas necrologías de la Catedral de Tarragona a Frater Bernardus identificado como *"magister operis"*[45]. Por su tratamiento y la fecha que se cita es posible que se tratase de un miembro de una orden mendicante cuya participación en la fábrica catedralicia parece indicar que nos encontramos ante un maestro muy capaz.

La falta de datos impide que podamos hacernos una idea de cuál fue la formación de estos hombres y en qué circunstancias se produjo. En el caso de los monasterios era frecuente que, incluso para aquellas labores que la comunidad había delegado en terceros (por ejemplo, la explotación agraria), hubiera uno o varios monjes con cargos directivos a los que se encomendaba velar por el correcto cumplimiento de las tareas asociadas, para lo cual debían poseer ciertos conocimientos relacionados con dicha actividad. Este podría ser el caso de los denominados *"faber"* o *"magister operis",* como Alberto o Domingo Yañez, que serían los responsables de organizar la fábrica, contratar al personal, hacer que el arquitecto de la obra respetase las directrices que ellos mismos daban a la hora de trazar el conjunto y en su posterior ejecución, además de controlar el trabajo de los conversos. Siendo así, ¿cuál era la formación de estos religiosos? Evidentemente debían contar con conocimientos de arquitectura, pero ignoramos si lo habitual era que ingresasen en la orden con ciertas nociones o si las adquirían en sus años como religiosos. Parece que aquellos

go…; FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A. (2008): *San Xulián de Samos...*; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (eds.) (2010): *Piedra sobre agua...*

[45] LLAGUNO Y AMIROLA, E. (1829): *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración.* Tomo I, Madrid: Imprenta Real, 26.

que eran enviados para dar las directrices sobre los monasterios de nueva planta eran monjes de coro con formación intelectual y que, gracias a su contacto con las principales casas de la orden, conocían los modelos arquitectónicos de su tiempo.

2.1.2. Las órdenes mendicantes y sus maestros de arquitectura

Al igual que sucedió en el resto de Europa Occidental, el desarrollo de las ciudades gallegas a partir del siglo XII propició la instalación de las órdenes mendicantes, cuyas principales casas se fundaron entre el primer tercio del siglo XIII y el siglo XV[46]. El cambio de espiritualidad vivido por la sociedad cristiana durante los XI y XII y el auge de la vida urbana, favorecieron la aparición de una religiosidad más humana que buscaba predicadores populares, humildes, y capaces de transmitir con claridad y cercanía las enseñanzas del Evangelio[47]. Esta necesidad social fue resuelta por los mendicantes, regulares que contaban con un concepto más dinámico de la religión y que se encargaron de repeler las incipientes herejías de la época y adoctrinar al pueblo sobre los principios de la Iglesia. Frente a la vida retirada de los monjes, el papel activo de los frailes les llevó a alternar la convivencia de la casa con la predicación y servicio a la población, mante-

[46] Al respecto véanse LÓPEZ, A. (1915): *La Provincia de España de los frailes menores.* Santiago de Compostela; CASTRO, M. (1961): "Vitalidad histórica de la Provincia Franciscana de Santiago y su influencia en la cultura gallega", *Cuaderno de Estudios Gallegos*, 16, 300-339; CASTRO, M. (1971): *Crónica de la Provincia Franciscana de Santiago, 1214-1614. Por un franciscano anónimo del siglo XVII.* Madrid: Archivo Ibero Americano; RODRÍGUEZ PAZOS, M. (1979): *El convento de San Francisco de Santiago y sus dos iglesias, la actual y la derruida en 1741 (1518-1862).* Santiago de Compostela: El Eco Franciscano; CASTRO, M. (1984): *La Provincia franciscana de Santiago, ocho siglos de historia.* Santiago de Compostela; MANSO PORTO, C. (1993): *Arte gótico en Galicia…* PARDO VILAR, A. (1993): *Los dominicos en Galicia.* Santiago de Compostela; FRAGA SAMPEDRO, D. (1995): *Arquitectura de los frailes menores conventuales en la Edad Media gallega (s. XIII-XV).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis doctoral inédita); GARCÍA ORO, J. (2006): *Los franciscanos en España. Historia de un itinerario religioso.* Santiago de Compostela: El Eco Franciscano; GARCÍA ORO, J. (2010): "Monjes y frailes en la Iglesia de Santiago", *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, XXVIII, 177-180; GARCÍA ORO, J. (2012): "Cuando los frailes se asoman a la Hispania medieval", *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, XXX, 126-131.

[47] GARCÍA ORO, J. (1987): *Galicia en los siglos...*, 48.

niendo un contacto directo con los fieles. Su estricta pobreza les obligaba a vivir de la caridad de aquellos a los que asistían, dependiendo del patronato de las familias nobiliares y burguesas, así como de la limosna de los feligreses, contando con una situación económica menos estable que las comunidades monásticas, que disponían de rentas fijas. Su implicación en la vida urbana se tradujo en una gran influencia sobre la religiosidad y la mentalidad de las gentes en calidad de dinamizadores de la vida espiritual e intelectual de aquellas localidades donde estuvieron presentes. La predicación, la enseñanza y la labor intelectual fueron su misión específica, convirtiéndose en los predicadores de las catedrales, ciudades y villas, y los estudios provinciales que abrieron en sus casas sentaron las bases de la universidad medieval[48]. La popularidad que San Francisco y Santo Domingo adquirieron como intercesores para alcanzar la vida eterna provocó que los cementerios, claustros y templos de sus conventos se convirtieran en lugar predilecto de enterramiento, albergando capillas funerarias y sepulcros[49]. Los recintos conventuales adquirieron un carácter semipúblico, abierto a las necesidades de sus conciudadanos, al tiempo que sus iglesias se volvieron plenamente populares acogiendo, entre otras, las devociones de los gremios, que instalaron en ellos sus altares y centros de reunión. Por este motivo, los mendicantes recibían aportaciones económicas importantes cuando necesitaban emprender campañas constructivas.

Las dos grandes órdenes mendicantes se instalaron en Galicia en el primer tercio del siglo XIII. Los dominicos optaron por una expansión menor, estableciendo sus conventos en *"magnas urbes":* ciudades y villas de realengo, más dinámicas y mejor comunicadas dentro de la región —Santiago de Compostela (1220-1222), Ribadavia (1254-1258), Tui (1272), A Coruña (1273-1280), Lugo (1274), Pontevedra (1282), Viveiro (1282-1285) y Ortigueira (1300-1302) —, ubicando sus conventos en puntos estratégicos de las mismas. Los franciscanos, por su parte, realizaron una incursión mayor que los predi-

48 Ibídem, 50.

49 El permiso papal para enterramiento en los conventos dominicos llegó en 1244, y para los franciscanos en 1250. FRAGA SAMPEDRO, D. (1995): *Arquitectura...*, 28-34.

cadores con las fundaciones de Compostela (1214 según la tradición pero documentado a partir de 1231), A Coruña (1262), Ourense (antes de 1249), Viveiro (ca. 1258), Pontevedra (antes de 1274), Lugo (antes de 1282), Ribadeo (ca. 1287), Monterrei (antes de 1302), Ferrol (ca. 1377), Betanzos (1289 según la tradición franciscana), Herbón, (1396), Louro (ca. 1280), San Lourenzo de Trasoutos (1392), Portomarín (ca. 1397), Pobra do Deán (ca. 1392), Ribadavia (ca. 1439), Vilabade (ca. 1466), Baiona (1541), Cambados (ca. 1575), Xinzo de Limia (1523), Monforte de Lemos (ca. 1501), Noia (ca. 1396), Vigo (1551), Redondela (1517), Salvaterra de Miño (1603), Ponteareas (1715) y Mondoñedo (1726). Frente a los frailes de Santo Domingo, que pronto optaron por construir importantes complejos, los minoritas prefirieron residencias modestas, morando en casas donadas por particulares o en dependencias anexas a hospitales, en las proximidades de las ciudades[50]. Allí podían llevar a cabo labores asistenciales mientras que se desplazaban a los templos de la población para celebrar los oficios litúrgicos y cumplir con su labor apostólica. La expansión de las órdenes mendicantes sufrió un parón debido a la crisis económica y política que azotó Galicia a partir de 1230, pero se reanudó en el último tercio del siglo XIII; en el caso de los dominicos bajo la protección de los miembros de la orden que ocuparon sedes episcopales, lo cual creó ciertos roces con los cabildos de Tui y Lugo.

La construcción de los conventos franciscanos y dominicos contó con la colaboración y financiación popular, implicando a todos los estamentos. Por lo general se instalaban extramuros: en las inmediaciones de las puertas más concurridas de cada localidad —la casa compostelana de San Domingos de Bonaval se dispuso junto a la entrada del Camino Francés—, o en arrabales en expansión. No obstante, hubo excepciones: los conventos de Lugo, Viveiro, Pontevedra, Betanzos, Ferrol y Ourense —que posteriormente se vio obligado a trasladarse fuera de la ciudad— se construyeron en el interior de las urbes, mientras que el convento de San Francisco de Santiago se levantó fuera del recinto amurallado, pero en una zona de menor población. Allí donde se abrieron casas de franciscanos y dominicos se esti-

50 MANSO PORTO, C. (1993): *Arte Gótico en Galicia...*, 34.

puló que estuvieran separadas por, al menos, 300 cañas (500 metros) para evitar posibles conflictos en las áreas de predicación y la recepción de limosnas. Según Fraga Sampedro, los primeros emplazamientos de las comunidades mendicantes acostumbraban ser obras sencillas y pobres, en torno a una capilla que a menudo se les cedía para su uso. La edificación *ex-nihilo* de los templos mendicantes se dio en Galicia a partir de finales del XIII con la construcción de la cabecera del convento de dominicas de Ribadavia, San Francisco de Ourense y San Francisco de Pontevedra.

Los conventos imitaron la estructura edilicia de los monasterios: articulada a partir de la iglesia y el claustro, adaptados a unas dimensiones menores acordes con el tamaño de sus comunidades y el espacio urbano. Al igual que los cistercienses, los mendicantes dieron especial relevancia a las salas capitulares y optaron por una decoración sobria, limitada a espacios significativos y primando la ornamentación vegetal. La vida de los frailes era distinta a la de los monjes, lo cual influyó en la construcción de determinadas zonas. La predicación y evangelización condicionaban la vida del fraile y hacían del convento un lugar de reposo al final del día, además de centro de trabajo y de estudio. Por otro lado, se eliminó la diferenciación entre frailes y hermanos legos, que pasaron a emplear las mismas dependencias y hacer vida común. Viendo que los nuevos templos y conventos mendicantes que se empezaban a construir se alejaban de la imagen de pobreza que debían transmitir ambas órdenes, los generales franciscanos y dominicos codificaron en sus constituciones y normas las bases que debían regir la arquitectura de sus casas. El propio Santo Domingo ordenaba en las *Constituciones* (1220) la construcción de «*mediocres domus et humildes*» (llegando a paralizar la construcción del dormitorio del convento de Bolonia); y el *Liber Consuetudinum* (1232-1235), que revisaba la constitución dada por el santo, estipulaba:

> *"Mediocres domos et humiles habeant nostri ita quod murus domorum sine solario non excedant in alitudine mensuram XII*

pedum et cum solario X, ecclesia XXX, et non fiat lapidibus testudinata nisi forte super chorum et sacristiam. Si quis de cetero contrafecit pene gravioris culpe suabicebit. Item in quolibet conventu tres fratres discrecioribus eligantur sine quorum consilio edificia no fiant"[51].

Y también San Francisco en sus reglas recordaba a los minoritas que cuidasen en extremo la pobreza y austeridad de sus conventos, y rechazaba que estos fuesen en propiedad. Los franciscanos limitaron en los estatutos del Capítulo de Narbona (1260) la cubrición abovedada al presbiterio, obligando a que la techumbre de la nave fuese de madera, y prohibieron las torres-campanario. Los dominicos, por su parte, permitieron el abovedamiento de la sacristía y del espacio de la nave donde se dispusiera el coro. Se limitó la ornamentación e incluso se redujo la presencia de imágenes al Crucifijo, la Virgen y San Juan; con la excepción de Santo Domingo y San Pedro Mártir (dominicos, Capítulo General de 1254), y de San Francisco y San Antonio (franciscanos, Capítulo General de Narbona, 1260). Finalmente, se hizo una excepción con las casas que acogían las tumbas de sendos fundadores (Santo Domingo de Bolonia y la basílica de San Francisco en Asís), conventos sitos en centros de peregrinación o de especial significación religiosa (como San Domingos de Bonaval), y fundaciones de patrocinio regio (como Santa Clara, San Francisco y Santo Domingo, todos en Santarem).

Por su fecha de fundación, los conventos e iglesias mendicantes gallegas se construyeron en el estilo arquitectónico del momento:

---

[51] "Que nuestros hermanos tengan casas pequeñas y sencillas, así como también que los muros de las casas, sin solario, no rebasen en altura la medida de XII pies y, con solario, XX, la iglesia XX y que las cabeceras no se construyan con piedras a no ser sobre el coro y la sacristía. Si alguien hiciera lo contrario, recibiría un castigo tan grave como su culpa. Que en cada convento se elijan tres hermanos de los más distinguidos, sin cuyo parecer no puedan ser hechos los edificios". A partir de FRAGA SAMPEDRO, D. (1995): *Arquitectura...*, 16-19.

el gótico[52]. En sus templos el elemento principal era el ábside, amplio y bien iluminado con grandes ventanales. Por lo general se construía únicamente un gran ábside para la capilla mayor, y cuando aparecen capillas absidales éstas suelen ser de patrocinio nobiliario (la excepción gallega es Santo Domingo de Pontevedra con su cabecera de cinco capillas). La nave era amplia, pensada para la predicación ante un auditorio numeroso, cubierta mediante una armazón de madera sostenida por arcos diafragma en ojiva, sin decoración y escasamente iluminada para concentrar la visión en el ábside. Si la iglesia cuenta con más de una nave, la central va a ser suficientemente amplia como para no distraer la visión del presbiterio. Exteriormente los templos mendicantes tienen un aspecto sobrio y macizo, adaptado a la arquitectura local, y en ocasiones con portadas decoradas con programas de tipo evangelizador.

2.1.2.1. La fundación de las casas minoritas y la arquitectura de sus conventos

El asentamiento de los mendicantes se ha vinculado tradicionalmente con la peregrinación a Compostela. Las primeras casas que minoritas y predicadores fundaron en la región fueron las de Santiago, a donde llegaron atraídos por su importancia religiosa. En ambos casos se atribuyen a la fundación directa por los patriarcas de la orden, que habrían llegado a la ciudad santa del noroeste como peregrinos[53]. El primer convento franciscano de Galicia habría sido fundado por el propio San Francisco que habría peregrinado a la tumba del Apóstol en 1214. Actualmente se desconoce la verdadera fecha fundacional de la casa compostelana, que con el tiempo se convirtió en cabeza de la Provincia Franciscana de Santiago. Dicha Provincia estaba formada, en origen, por los conventos de Galicia, León, Castilla, Asturias, Por-

52 Vid. FRAGA SAMPEDRO, D. (1995): *Arquitectura...*, 28-34.

53 Evidentemente nos hallamos ante relatos apócrifos pero, como señaló García Oro, no están exentos de cierta verdad puesto que ambas órdenes (especialmente los franciscanos) procuraron estar presentes a lo largo de los caminos de peregrinación; aunque la hospitalidad no fuera una de sus prioridades. Cfr. GARCÍA ORO, J. (1987): *Galicia en los siglos XIV y XV...*, Vol. I, 49 y GARCÍA ORO, J. (2012): "Cuando los frailes se asoman...", 126-131.

tugal y Extremadura, organizados a su vez en Custodias. La instalación y mantenimiento de los frailes menores en la región se llevó a cabo bajo el auspicio de miembros del alto clero, familias nobiliarias, y el apoyo económico de la ciudadanía. Según la *Chronica de la Provincia Sancta de Santiago,* el convento compostelano recibía las limosnas de los condes de Altamira, de los monasterios benedictinos de la ciudad, del patronazgo de algunos arzobispos y burgueses como Cotolay[54], regidor de la urbe que se hizo enterrar en el convento y cuya lauda se conserva hoy en la portería[55]. Esta práctica fue habitual en otras casas gallegas, de manera que los señores de Langreo ejercían el patronato de la Capilla mayor del convento de Ribadeo, San Francisco de Betanzos fue sostenido por los condes de Andrade, y la casa de Lugo por los condes de Lemos. Asimismo, se dieron en Galicia fundaciones regias, como el convento de San Francisco de Ourense, que recibió el apoyo de Alfonso X y su esposa la reina doña Violante, quien también fundó la casa femenina de Santa Clara de Allariz[56]. Con todo, resultó de gran importancia la colaboración de los vecinos de estas ciudades, villas o aldeas, que con sus limosnas contribuían a la fundación —caso del convento de Muros—, o mantenimiento y mejora de los conventos franciscanos[57].

Si bien los franciscanos fueron una de las órdenes que en la Galicia del siglo XVIII atrajeron a su seno a más arquitectos y maestros de obras, en la Edad Media no ha quedado constancia de que las casas gallegas contasen con artífices pertenecientes a alguna de sus comunidades. El padre Atanasio López introducía el artículo que dedicó a los artistas franciscanos españoles recordando cómo la Regla de San Francisco establecía que sus hijos debían trabajar y percibir por su labor *"las cosas necesarias al cuerpo, para sí y sus hermanos"*[58]. López transcribe un pasaje del capítulo VII de la *Regla primera* donde se

54 Este Cotolay es el personaje histórico introducido en la tradición de la fundación compostelana como humilde carbonero al que San Francisco encarga la construcción del convento.

55 CASTRO, M. (1971): *Crónica de la Provincia Franciscana de Santiago...*, 24 y 25.

56 Ibídem, 41, 71, 151, 156

57 Ibídem, 164.

58 LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles", *El Eco Franciscano*, 556, 570.

estipula que: *"Los Frailes que sepan trabajar, trabajen, ejerciendo el trabajo que sepan, si no es contra la salud de su alma"*[59]. San Francisco, influenciado por la regla de San Benito y la importancia que ésta concedía al *opus manuum*, consideraba que el trabajo era el medio idóneo para huir de la perniciosa ociosidad, y por ello lo fomentó entre sus hermanos. Este precepto podría haber propiciado que entre los frailes menores de Galicia hubiera profesionales de la arquitectura, tal y como sucedió en Italia donde, a partir del siglo XIV, se registra un buen número de arquitectos franciscanos. Pero, si fue así, no hay memoria documental de ello. La única mención referida a un arquitecto franciscano se remonta al siglo XIV y la aporta el padre fray Jacobo de Castro en su *Primera parte de el Árbol Cronológico de la Santa Provincia de Santiago* (1722). Aquí informa de la construcción de *"un hermoso puente sobre el Miño"* proyectado con *"cuidado e inteligencia"* por fray Fernando Bolaño, miembro de la comunidad franciscana de Lugo[60]. No obstante, la lejanía de la fuente respecto al hecho citado obliga a tomarla con la debida cautela. Atanasio López recogió esta noticia publicada por el padre Castro y, posteriormente, por López Ferreiro[61], indicando que la documentación que consiguió localizar únicamente lo presenta como procurador de la obra del puente en 1336 con lo que, a falta de nuevas noticias, no podemos considerarlo como tal arquitecto o maestro de obras.

59 Ibídem.

60 Esta intervención se pagó con la donación de una biblioteca que supuso el germen de la librería del convento, tristemente desaparecida en el incendio sufrido por el inmueble en 1638. CASTRO, J. de (1722): *Primera parte de el Árbol Chronológico de la Santa Provincia de Santiago.* En Salamanca por Francisco García Onorato y San Miguel; en Santiago por Andrés Frayz, 1722; GOY DIZ, A. (2011): "O convento de San Francisco de Lugo na época moderna", en ARRIBAS ARIAS, F. (coord.): *O claustro franciscano do Museo Provincial de Lugo.* Lugo: Museo Provincial de Lugo, Servicio de Publicacións da Deputación de Lugo, 118.

61 LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles", *El Eco Franciscano*, 557, 595 y 596; a partir de CASTRO, J. (1722): *Primera parte de el Árbol Chronológico…* I, 183 y LÓPEZ FERREIRO, A. (1888): *Galicia en el siglo XV.* Santiago de Compostela, 265.

2.1.2.2. Presencia y arquitectura de los frailes dominicos

Los conventos dominicos se financiaron a partir de los legados de miembros de las tres clases estamentales. Los predicadores se beneficiaron especialmente de las mandas testamentarias y las cartas de donación, que les permitieron aumentar sus propiedades y, sobre todo, sufragar la construcción y mantenimiento de sus casas. Generalmente, se especificaba a qué obra debía ir destinado el dinero: el convento, la iglesia o alguna empresa particular y, en el caso de los testamentos, se encargaban de misas, funerales y otros compromisos litúrgicos, así como del enterramiento del difunto. En las ciudades episcopales el alto clero y la nobleza solían financiar las capillas mayores de los conventos dominicos como lugar de enterramiento familiar, amenazando con el traslado del mismo en caso de incumplimiento de las obligaciones litúrgicas por parte de los frailes[62]. La intervención en los conventos dominicanos era mucho más intensa en aquellos periodos que coincidían con el ascenso a la prelatura de la sede de un fraile dominico, puesto que éstos tendían a intervenir de manera más directa en la actividad edilicia de las casas, masculinas y femeninas, de su orden: fray Rodrigo González de León (1286-1304) amplió la iglesia y las dependencias de Bonaval; el obispo lucense fray Pedro López de Aguiar (1349-1390) hizo lo propio con la cabecera del convento de Santo Domingo e impulsó la construcción del convento femenino de Santa María la Nova; y el orensano fray Alfonso de Cusanza (1420-1424) favoreció al convento de Ribadavia, del que había sido prior, impulsando la construcción de la fachada de su templo. Esta práctica no sólo se dio en la Edad Media, a finales del siglo XVII el mecenazgo del arzobispo compostelano y dominico fray Antonio de Monroy impulsó la renovación de San Domingos de Bonaval —con la intervención del maestro de obras de la Catedral Domingo de Andrade—, y de las dependencias conventuales de Santa María de Belvís —éstas diseñadas por fray Gabriel de Casas, maestro de obras de San Martiño Pinario. Asimismo, a mediados del XVIII el obispo de Lugo fray Francisco Izquierdo promocionó, entre otras importantes obras, la renovación de Santa María la Nova donde, tal vez, pudo haber tomado

62 MANSO PORTO, C. (1993): *Arte gótico en Galicia...*, 61-66.

parte el arquitecto dominico fray Manuel de los Mártires, que por entonces había sido llamado por el prelado para realizar la nueva traída de agua de la ciudad y diseñar varias fuentes. Otro modo en que los miembros de la nobleza contribuyeron a la riqueza de las casas dominicas fue a partir de sus dotes —destinadas a la propia manutención— y del patrimonio familiar, invirtiendo parte del mismo en las mejoras de sus conventos. En las restantes villas eran la nobleza y la burguesía local las que intervenían en la financiación de las obras. Los primeros promovían la construcción de la capilla mayor, mientras que los segundos garantizaban la finalización del templo y abrían sus capillas funerarias en las naves, el transepto o el claustro.

Como sucedió a los franciscanos, la primera arquitectura dominicana gallega se caracterizó por su carácter provisional y modesto, a menudo poco adecuado a la vida en comunidad[63]. Esto conllevó el traslado de parte de los conventos a otros emplazamientos más apropiados. A nivel arquitectónico los dominicos gallegos siguieron las pautas generales empleadas por las comunidades europeas, optando por amoldarse a los modelos locales a la hora de erigir sus edificios. La eclosión edilicia de los predicadores se produjo a partir del siglo XIV, momento en el cual modernizaron sus casas bajo el auspicio de las clases altas e introdujeron en Galicia el modelo de iglesia mendicante. La contratación de talleres locales acentuó los paralelos existentes entre los templos dominicos y franciscanos de una misma villa o diócesis con las iglesias parroquiales y sedes catedralicias. Estas influencias han sido bien estudiadas por Manso Porto que, por ejemplo, observó que en el área compostelana se impuso el estilo mateano[64]. En Pontevedra localiza la presencia de un taller que trabaja en las iglesias de Santa Clara y Santo Domingo, en una capilla funeraria de San Francisco, y los claustros de los conventos mendicantes. En Lugo la influencia procede de un taller orensano que había elaborado, al menos, uno de los capiteles de la Catedral y, por fin, en Tui encontramos a maestros de la Catedral trabajando en el convento de Santo Domin-

63 MANSO PORTO, C. (1993): *Arte gótico en Galicia*..., 98.

64 Ibídem, 99.

go, donde se aprecia una clara inspiración en el pórtico occidental de la sede episcopal.

La documentación dominica para la Edad Media rara vez aporta datos sobre la identidad de los artífices de sus iglesias y dependencias conventuales. Se conservan noticias de canteros, algunos de los cuales comparecieron en pleitos en calidad de testigos, o que son citados como parientes de los frailes, por lo que se podría presumir su participación en los trabajos edilicios. En el documento de compra de una cantera por parte del convento de Santo Domingo de Pontevedra firmado el 22 de febrero de 1304, encontramos como testigo al dominico "*frei Martiño, pedreyro",* que sería miembro de la comunidad[65]. El término "*pedreiro*" se emplea en la documentación gallega medieval para denominar aquellos oficios relacionados con el trabajo de la piedra, y se aplicaba indistintamente a canteros, escultores, aparejadores o a maestros de mayor entidad que desempeñaban las labores de arquitecto[66]. Frente a este personaje, cuya existencia y trabajo podemos considerar históricos, la Orden de los Predicadores fue la única que aportó a Galicia con un ejemplo de santo constructor en la figura de fray Pedro González, Telmo[67]. En el relato de la vida de San Telmo

65 ARMAS CASTRO, J. (1992): *Pontevedra en los siglos XII a XV. Configuración y desarrollo de una villa marinera en la Galicia medieval.* Pontevedra, documento 10.

66 Al respecto véase VÁZQUEZ CASTRO, J. (2009): "Los maestros de obras y la construcción en Galicia durante la Edad Media" en SÁNCHEZ GARCÍA, J. A., TAÍN GUZMÁN, M., VÁZQUEZ CASTRO, J. y YÁÑEZ RODRÍGUEZ, J. M.: *El aparejador y su profesión en Galicia. De los maestros de obras a los arquitectos técnicos e ingenieros de edificación.* A Coruña: Consello Galego de Colexios de Aparelladores, Arquitectos Técnicos e Enxeñeiros de Edificación, 28 y 29.

67 Sobre la vida y milagros de San Telmo véanse *Incipit Legenda B. Petri Confessoris, Ordinis Praedicatorum* en FLOREZ, E. (1767): *España Sagrada. Theatro geográphico-histórico de la Iglesia de España… Continuación de las memorias de la Santa Iglesia de Tuy.* XXIII, Madrid: por Antonio Marín, 1767*;* CASTILLO, H. de (1612): *Primera parte de la Historia General de Santo Domingo, y de su Orden de Predicadores.* Valladolid, 1612, 290-301; FERNÁNDEZ DEL PULGAR, P. (1679): *Historia secular y eclesiástica de la ciudad de Palencia.* Madrid, 290-301; ANTIST, V. J. (1687): *La vida de Sant Pedro Gonçález Telmo, abogado de los navegantes.* Valencia; MEDRANO, M. J. (1727): *Historia de la Provincia de España de la Orden de los Predicadores. Primera parte*. Tomo II, 349-351; FLÓREZ, E. (1767): *España Sagrada. Theatro Geográphico-Histórico de la Iglesia de España*, XXIII, Madrid, 1767, 131-176 y 246-263; FILGUEIRA VALVERDE, J. (1983): *El Corpo santo de Fray Pedro González San Telmo (c. 1194-c. 1246) patrón de marineros y navegantes.* Pontevedra: Diputación de Pontevedra; IGLESIAS ALMEIDA, E. (1992): "Sobre el culto e icono-

titulado *Incipit Legenda B. Petri Confessoris, Ordinis Praedicatorum*[68] —texto escrito en el siglo XIV o, como muy tarde, hacia el 1400—, se recoge un pasaje de la predicación del dominico en tierras gallegas que lo presenta como impulsor de la construcción del puente de Castrelo de Miño (Ribadavia). Y el padre Flórez le atribuye además la iniciativa de construir otro puente en la Ramallosa[69]. Sobre la erección del primer puente la *Legenda* dice lo siguiente:

> *"... bajó predicando la palabra de Dios por los lugares, río abajo del Miño, hasta Ribadavia, donde por inundación de las aguas y falta de Puente junto al lugar de Castrillo* [...] *sucedían muchas desgracias. Y compadecido, el santo meditó edificar un puente. A este fin pasó a estar con el rey San Fernando, y sacó cartas del santo para todos los señores, eclesiásticos y seglares, exortándoles promoviesen y auxiliasen la buena obra de fray Pedro. Empezola el santo con diligencia, concurrieron los fieles con limosnas, y en breve se acabó con tal firmeza que persevera hasta hoy. Mientras la obra del*

grafía de San Telmo", *Boletín de estudios del Seminario "Fontán Sarmiento" de hagiografía, toponimia y onomástica de Galicia*, 14 (13), 15-21; RODRÍGUEZ OTERO, R. (2000): "El Fragoso en el relatorio del siglo XIII de los milagros de San Telmo", *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, 6, 49-60.

[68] Esta obra está reproducida en varios documentos conservado en el Archivo de la Catedral de Tui (a partir de ahora ACT) y fue publicada por el padre Flórez. ACT, Santoral tudense, fols. 257r.-261v.; ACT, Libro Becerro I, fols. 257r.-261v.; FLÓREZ, E. (1767): *España Sagrada...*, XXIII, 246-263.

[69] FLÓREZ, E. (1767): *España Sagrada...*, XXIII, p. 141; Cfr. NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2006): "La vida y los milagros de San Telmo en la sillería de coro de la Catedral de Tui", en GONZÁLEZ SOUTELO, S. y CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (coords.): *Tui. Presente, pasado y futuro.* Tui: Diputación de Pontevedra, Servicio de Publicaciones, 207 y 208.

puente continuaba la de edificar a los fieles con egemplos y palabras, y cooperando Dios al zelo de su ministro con algunos milagros crecía la fama de santidad, y con ella los frutos de la predicación. Uno de los milagros más atestiguados por relación de muchos fidedignos fue que, faltando algunas veces pesca en aquel sitio, iba el santo hacia el río con el compañero actual, que era fray Pedro Martínez, y ahora (dice el escritor de esta vida) es venerado en Tuy en el convento de los Predicadores, acompañando al santo en esta ciudad después de muerto como en vida. Salían pues los dos a la orilla del río y venían los peces a buscarlos y ofrecerse a sus manos, como si tuvieran uso de razón. Tomaban los que necesitaban y no se retiraban los demás hasta echarles el santo la bendición, entonces se explayaban por las aguas, retirándose cada uno a su lugar[70].

[70] FLÓREZ, E. (1767): *España Sagrada...*, XXIII, 139-140. El texto también ha sido reproducido en NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2006): "La vida y los milagros de San Telmo...", 207 y 208.

Acerca del puente de la Ramallosa, que estudios modernos han datado hacia finales del siglo XV o comienzos del XVI[71], el padre Flórez relató:

> "*Detúvose algo en Bayona y sus cercanías, predicando como acostumbraba por mejorar las almas, sin descuidarse tampoco de procurar las comodidades temporales de los pueblos. A este fin solicitó edificar el Puente de la Ramallosa en tierra de Miñor, entre Gondomar y Bayona. Estando velando sobre la fábrica predicaba a un gran concurso de gente. Sobrevino de repente por la parte del mar una furiosa tempestad de relámpagos y agua tan copiosa que todos se querían retirar y dejarle solo. Pero conociéndolo el Santo y lleno de celestial confianza en el Señor les dijo con espíritu profético: No temáis hermanos, perseverad en oír la palabra divina: pues aquel a quien obedecen la tierra, mar y Cielos, de tal suerte dividirá a vuestra vista la tempestad que en ninguno de nosotros causará el más leve perjuicio. Dicho y hecho, levantó el Santo su brazo derecho ácia la tempestad que ya iba acercándose al auditorio, y cumpliendo Dios lo que prometió*

[71] ALVARADO BLANCO, S., DURÁN FUENTES, M., NÁRDIZ ORTIZ, C. (1989): *Puentes históricos de Galicia.* A Coruña: Colegio Oficial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Xunta de Galicia, 195.

su Ministro, obedeció la nube la palabra, y la tempestad se dividió en dos partes, con el visible prodigio de que pareciendo se inundaba la región con la lluvia, truenos y relámpagos de una y otra vanda del auditorio, su centro experimentó una serenidad inopinada, sin acercarse a ellos ni una gota de agua.

De este modo fue continuando por aquella tierra su predicación y las utilidades de los pueblos, pues fuera del beneficio del puente de Ramallosa (que ahora concluyó) hizo otros que las Actas mencionan en general, sin explicar los sitios"[72].

En la hagiografía del santo estos pasajes sirven para resaltar varios aspectos de su vida. Por un lado, lo presentan como benefactor de las gentes: la construcción de estas obras de ingeniería suplía los peligros de atravesar el río en barca o vadeándolo, favoreciendo la circulación de personas y bienes[73]. También aparece como evangelizador pues, en ambos relatos, se disponía a pie de obra para predicar a los oficiales, obreros y demás personas que se afanaban en levantar los puentes. Por último, se refuerza una vez más su capacidad milagrera: en el caso del puente de Castrelo de Miño obrando un milagro diario que permitía alimentar a los constructores (fig. 9), y en el de la Ramallosa dispersando una tempestad que amenazaba a quienes se habían acercado a escuchar su prédica.

---

72 FLÓREZ, E. (1767): *España Sagrada...*, XXIII, 141 y 142.

73 Manso Porto, al hacer referencia a este pasaje, planteó la historicidad del mismo contrastando las fechas aproximadas de la intervención del santo con noticias documentales sobre dichos puentes en la Baja Edad Media. MANSO PORTO, C. (1993): *Arte gótico en Galicia...*, p. 36.

Medrano en la *Historia de la Provincia de España* resaltó su faceta de promotor —pues para la construcción del puente de Castrelo se vio obligado a pedir el apoyo del propio Fernando III—, al tiempo que lo califica de *sobreestante,* ubicándolo de nuevo a pie de obra[74]. Los textos hagiográficos señalan que para llevar a cabo ambos trabajos el dominico habría contado con la ayuda de dos correligionarios: fray Pedro das Mariñas y Miguel González. El cronista Lucas de Tuy, amigo y pariente de San Telmo, atribuyó la obra del puente de Castrelo de Miño a Alfonso VII, sin citar ningún tipo de participación por parte del santo. Esto llevó a Pardo Villar a sugerir que fray Pedro González habría llevado a cabo una reconstrucción. Según Ferreira Priegue, que encontró noticias que se remontan a 1247 y 1252, la erección de dicho puente data del siglo XIII, padeciendo ya algunas reconstrucciones en la misma centuria[75]. Por su parte, Manso Porto consideró que los puentes de Castrelo y Ramallosa podrían haber contado con capillas u hospitales accesorios y habrían servido como ejemplo para otros puentes portugueses y gallegos[76], pues, en Portugal, a fray Gonzalo de Amarante —quien supuestamente conoció a San Telmo— también se le atribuye un episodio según el cual este dominico había levantado un puente sobre el río Támega, en la ruta portuguesa del Camino de Santia-

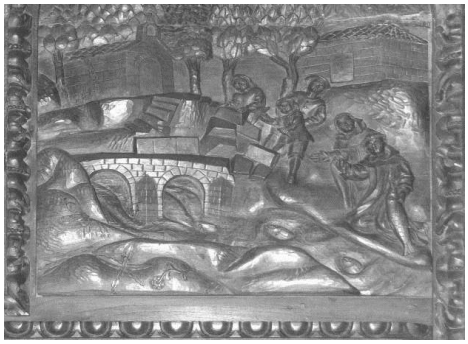


Fig. 9: Milagro de fray Pedro González, San Telmo, durante la construcción del puente de Castrelo de Miño. Francisco de Castro Canseco, Sillería del coro de la Catedral de Tui, 1699. Imagen de Francisco Javier Novo Sánchez

74 MEDRANO, M. J. (1727): *Historia de la Provincia de España...*, Primera parte, Tomo II, 349-351.

75 FERREIRA PRIEGUE, E. (1988): *Los caminos medievales de Galicia*. Ourense: Museo Arqueoloxico Provincial, 153-154.

76 MANSO PORTO, C. (1993): *Arte gótico en Galicia*..., 36.

go[77]. Este tipo de fundaciones eran habituales de la época, quedando los religiosos de la orden promotora como administradores de dichos hospitales y de las limosnas recaudadas en las obras pías. La consistencia historiográfica de estos pasajes y de estas «autorías» es cuestionable[78], pero se imbrica dentro de la tradición de los santos constructores, consolidada en Europa Occidental en Plena Edad Media como parte de las hagiografías de abades y obispos, y cristalizada durante el auge de las peregrinaciones[79]; donde la ruta a Compostela cuenta con santos tan representativos como Santo Domingo de la Calzada y San Juan de Ortega[80]. En todo caso, estos personajes son presentados se-

---

77 De hecho el puente va a ser uno de los atributos de la iconografía de San Gonzalo. La vida y milagros de S. Gonzalo de Amarante han sido relatados en MEDRANO, M. J. (1727): *Historia de la Provincia de España...*, Tomo II, 454-469. Sobre este dominico véase también CARDOSO, A. (1978): *S. Gonçalo de Amarante, Lenda e Historia/ o seu culto. Iconografía amarantina. Exposiçao Biblio-iconografica*, p. 41; RIBEIRO DA CUNHA A. de M. (1995): *São Gonzalo historia ou lenda.* Amarante; RIBEIRO DA CUNHA A. de M. (1996): *São Gonçalo de Amarante un vulto en un culto.* Vila Nova de Gaia.

78 No obstante, como señaló Manso Porto, algunos estudios apuntan a que la antigüedad de estos puentes podría remontarse a los tiempos de San Telmo, aunque ni las fuentes documentales ni los restos materiales permiten ser concluyentes. MANSO PORTO, C. (1993): *Arte gótico en Galicia...*, p. 36. Por su parte el P. Eiján adjudicó a San Telmo la fundación del puente de San Francisco de Ribadavia. Pero no aporta datos documentales o bibliográficos que sustenten tal atribución. EIJÁN, S. (1920): *Historia de Ribadavia y sus alrededores.* Madrid.

79 Caso, por ejemplo de San Raymond Gairard o de Saint Denis.

80 Acerca de este tema y de la vida de estos santos véase VEGA, fr. P. de la (1572): *Flos Sanctorum.* Sevilla; VEGA, L. de la (1606): *Historia de la vida y milagros de Santo Domingo de la Calzada.* Burgos; GONZÁLEZ DE TEJADA, L. (1702): *Historia de Santo Domingo de la Calzada. Abraham de la Rioja, patrón de los obispados de Calahorra y la Calzada y noticia de la fundación y aumentos de la Santa Iglesia Catedral y ciudad nobilísima de su nombre.* Madrid; AGUIANO, M. (1704): *Compendio historial de la provincia de la Rioja, de sus santos y milagrosos santuarios.* Madrid; SALVADOR, fr. J. de (1787): *Compendio de la vida y milagros de la vida de Santo Domingo de la Calzada.* Pamplona; ENTRAMBASAGUAS, J. de (1940): *Santo Domingo de la Calzada. El ingeniero del cielo.* Madrid; LÓPEZ MARTÍNEZ, N. (1963): *San Juan de Ortega.* Burgos; VALDIVIESO AUSÍN, B. (1985): *San Juan de Ortega, hito vivo en el Camino de Santiago.* Burgos; RINCÓN GARCÍA, W. (1992): "Aproximación a la iconografía de dos santos del Camino de Santiago: Santo Domingo de la Calzada y San Juan de Ortega", en SANTIAGO OTERO, H. (coord.): *El Camino de Santiago: la hospitalidad monásticas y las peregrinaciones.* Junta de Castilla y León, 221-228; ANDRÉS ORDAX, S. (1995): *San Juan de Ortega. Santuario del Camino jacobeo.* León; CAPEROS SIERRA, A. (2000): *Comentarios a los hagiógrafos de Santo Domingo de la Calzada.* Quintana; SILVA Y VERASTEGUI, S. de (2005): "Los sepulcros de los santos constructores del Camino a Santiago de Compostela" en LACARRA DUCAY, M. C.: *Los Caminos de Santiago. Arte, Historia, Literatura.* Zaragoza: Diputación de Zaragoza,

gún la figura medieval –en ocasiones real, en ocasiones legendaria- del *artifex theoricum*: un promotor que desempeñaba labores de tracista (o que usurpaba tal identidad), y sólo en ocasiones se ponía al frente de las obras[81].

* * *

El impacto que las órdenes regulares tuvieron en Galicia durante la Edad Media no se tradujo, si nos guiamos por las escasas noticias conservadas, en una presencia normalizada de arquitectos regulares. Durante la Alta Edad Media apenas han quedado en toda Europa noticias documentales que relacionen a miembros de órdenes monásticas con tareas arquitectónicas; y también son pocos los restos materiales de cenobios altomedievales que puedan arrojar cierta luz, ya que en su mayoría fueron fábricas modestas que no han llegado hasta nuestros días. En Francia y otras áreas de Europa Occidental, los nombres de arquitectos religiosos aparecen en la documentación a partir de la época dorada del monacato, en los siglos XI y XII. Sin embargo, esta circunstancia, que en los países transalpinos arroja nombres de maestros benedictinos, cluniacenses y cistercienses, no se dio en territorio gallego. Es posible que esta situación se viera condicionada por el hecho de que la eclosión arquitectónica de los monasterios galaicos se dio a partir del siglo XII, coincidiendo con un periodo de esplendor constructivo cuyo centro dinamizador fue la fábrica de la Catedral de Santiago, donde confluyeron y se formaron talleres de canteros, carpinteros y escultores que, tras el arzobispado de Diego Gelmírez, se desplazaron a trabajar por toda la región. Esta situación propició una abundancia de profesionales de la construcción que haría innecesaria

129-167; CALVO ESPIGA, A. (2000): "Santo Domingo de la Calzada, ingeniero y pionero en el Camino de Santiago", *Carreteras: Revista técnica de la Asociación Española de la Carretera*, 168, 7-22.

81 La profusión de datos ha favorecido la proliferación de estudios sobre la figura del arquitecto en la Edad Media. Por citar algunas obras: KNOOP, D., JONES, G. P. (1933): *The mediaeval mason.* Manchester; DIMIER, A. (1964): *Les moins bâtisseurs...*; COLOMBIER, P. (1973): *Les chantiers des Cathédrales…*; KOSTOF, S. (1984): *El arquitecto: historia de una profesión...*; CASTELNUOVO, E. (a cura di) (2004): *Artifex bonus…*

la presencia de maestros religiosos. Para los siglos XII y XIII debemos diferenciar entre los monasterios tradicionales que habían adoptado la observancia de la Regla de San Benito, y los pertenecientes a la Orden del Císter. Frente a la libertad constructiva que se dio en los primeros, que renovaron sus estructuras según las tipologías monásticas que se imponían en Europa Occidental y prefirieron contratar a los talleres asentados en la región, los cistercienses expandieron un modelo arquitectónico y estilístico propio, lo que les obligaba a un estricto control de sus fábricas que se garantizaba dejando el diseño y la dirección de las obras en manos de un monje de la orden. Alberto y Domingo Yañez, monjes reconocidos en la documentación de sus casas como *"faber"* y *"magister operis",* constituyen los primeros arquitectos regulares que hemos localizado en Galicia. Con los complejos monásticos ya iniciados y en proceso de construcción, en la Baja Edad Media la actividad edilicia de los regulares se trasladó a las urbes, donde las nuevas órdenes mendicantes iniciaban la construcción de sus conventos. La irregular situación económica de los frailes y su dependencia de factores externos, como el patronato nobiliario y la recepción de limosnas u ofrendas, habría propiciado la contratación para sus fábricas a maestros locales. Parece que los mendicantes se favorecieron de su contacto directo con la población y de su religiosidad activa para atraer a su seno a artesanos y trabajadores liberales, como los «*pedreiros*». La mayoría de estos hombres trabajaban en calidad de seglares, pero algunos ingresaron en las órdenes mendicantes manteniendo su antigua profesión. Éste habría sido el caso de *frei Martiño* miembro del convento de Santo Domingo de Pontevedra cuyo nombre aparece en un documento de compra de una cantera a inicios del siglo XIV. La Orden de Santo Domingo también aparece vinculada a la construcción y mantenimiento de puentes en el Sur de Galicia a cambio de los beneficios derivados de su labor fiscal y asistencial. La presencia de estos «santos pontoneros» registrados por la tradición de la Orden no fue excepcional en territorio hispano en la Baja Edad Media, aunque no queda clara la presencia de verdaderos arquitectos o maestros de obras capaces de atender a estas obras de hidráulica ya que la documentación es escasa y «muda» respecto a estas cuestiones edilicias. Habrá que esperar a finales del siglo XVI e inicios del XVII para que volva-

mos a saber de maestros de arquitectura integrantes de las nuevas o renovadas órdenes regulares, que trabajarán en un contexto económico, político, social, religioso y profesional completamente diferente.

A modo de conclusión, hemos de señalar que la nómina gallega de arquitectos regulares durante la Edad Media apenas es significativa. De la ausencia de noticias podemos concluir que, aparentemente, fueron pocos los monjes y frailes arquitectos que durante dicho periodo trabajaron en las fábricas de la región. Aunque tampoco nos cabe duda de que la pérdida de documentos ha relegado al olvido a más de un maestro de obras, por no hablar de la omisión consciente derivada de la falta de interés por dejar memoria de estos hombres de humilde existencia frente a la exaltación del promotor, interesado en pasar a la posteridad como *«artifex theoricum»* de la obra comisionada.

2.2. LOS SIGLOS XIV Y XV: LA CRISIS DE LAS ÓRDENES REGULARES

A partir del siglo XIII se produjo una progresiva decadencia del monacato que afectó a toda Castilla, y tuvo una importante incidencia en Galicia. Como resaltó García Oro, las causas de la crisis monástica fueron varias, pero entre ellas dos factores resultaron determinantes al suponer el vacío de las arcas monásticas: la usurpación del usufructo de las rentas de los foros por parte de la nobleza y la encomienda[82]. La nobleza bajomedieval, en pleno proceso de expansión, se escudó en las cuantiosas donaciones que realizaban a estas casas, o al hecho de ser descendientes de las familias fundadoras, para adueñarse por la fuerza del señorío monástico y beneficiarse de su explotación y administración. Ante esta situación abusiva, los monasterios buscaron amparo en la monarquía, solicitando la renovación y confirmación de los privilegios que los monarcas habían concedido anteriormente y en los cuales se fundamentaban buena parte de sus dominios y rentas. Entre los siglos XII y XIII surgió la encomienda, cuyo propósito era proteger a los monasterios poniéndolos bajos el patronato de un noble que era elegido por el monarca. Los irregulares resultados de esta medida

82 GARCÍA ORO, J. (1987): *Galicia en los siglos...*, 123-132.

hicieron que, tras el Concilio de Lyon de 1274, la Santa Sede declarase Constitucionales todas las casas regulares con el fin de controlar el régimen de encomienda y realizar desde Roma la provisión de los cargos monásticos. Esta supuesta solución al problema de la usurpación de bienes acabó por condenar a los monasterios, que perdieron el derecho a designar a sus abades y quedaron a merced de abades comendatarios, muchos de ellos absentistas, cuyo nombramiento era realizado por el pontífice a favor de los dignatarios eclesiásticos que lo deseaban. Intentando frenar los abusos de la nobleza secular, la encomienda acabó por intensificar la decadencia de los monasterios, atrayendo a hombres codiciosos que buscaban enriquecerse a partir de los beneficios pecuniarios que correspondían al abad. A nivel económico supuso una sangría para los ingresos de los monasterios y conllevó un endurecimiento de las cargas impositivas a los vasallos de los cotos monacales. Faltos de sus fuentes de ingresos muchos monasterios se despoblaron y arruinaron. Espiritualmente la encomienda derivó en la relajación de la vida monástica: se perdió la observancia del voto de pobreza; la falta de abades celosos que velasen por el cumplimiento de la regla propició el abandono del trabajo manual y del estudio rompiéndose, por consiguiente, la tradición literaria de los monasterios, que cerraron sus escuelas. Por último, desapareció el espíritu religioso que daba sentido a estas comunidades. Las órdenes mendicantes tampoco escaparon de la crisis espiritual, pero en su caso afectadas por la anarquía derivada del Cisma pontificio.

En contrapartida, y como reacción a la deformación de la vida regular, surgieron a finales del siglo XIV en Castilla las primeras congregaciones de Observancia, que retornaron a la esencia y al estricto cumplimiento de las reglas de la vida en comunidad. En Galicia destaca por su carácter temprano la Observancia franciscana, que llegó de la mano de la reforma puesta en marcha por los "*frades da probe vida",* nacidos al amparo del arzobispo compostelano Juan García Manrique (1382- 1416) y cuya primera sede fue el convento de San Lorenzo de Trasoutos, desde donde se extendieron por las Rías Baixas[83]. El inicio de las reformas de las religiones afincadas en la región llegaría

[83] GARCÍA ORO, J. (2010): "Monjes y frailes...", p. 181.

en la segunda mitad del siglo XV, durante el reinado de los Reyes Católicos.

2.3. LOS REGULARES GALLEGOS DURANTE EL ANTIGUO RÉGIMEN

2.3.1. La reforma monástica

La Iglesia inició el siglo XV envuelta en una adversa situación económica y espiritual, consecuencia del desorden institucional que arrastraba desde la centuria precedente. En su seno se hacía cada vez más patente la necesidad de una profunda reforma que debía afectar tanto a la jerarquía eclesiástica como a los distintos estamentos de la institución, incluido el clero regular. Su degradación hizo necesarios casi dos siglos para completar una reforma que acabó por dividir al cristianismo occidental en tres ramas —catolicismo, ortodoxia y protestantismo—, y por enfrentar en largos conflictos bélicos a los distintos países europeos. La anhelada restauración afectó de distinto modo a clero secular y regular. En el caso de los primeros fue precisa una *reformatio in capite* que renovó la jerarquía eclesiástica, pero tardó en materializarse dada la resistencia mostrada por aquellos a quienes afectaba de manera directa: pontífices, cardenales, obispos y otras dignidades eclesiásticas. Esta fórmula de reforma promovida por una autoridad superior y externa también intentó aplicarse al clero regular pero, en este caso, se mostró completamente ineficaz. En consecuencia, se propuso para las órdenes religiosas una *reformatio in membris*, dirigida y articulada desde el seno de cada religión para así lograr el retorno a la vida sencilla, respetuosa con la vida eclesiástica, y la recuperación económica de las órdenes religiosas. La necesidad de una transformación que no acababa de cuajar propició que grupos de regulares pusieran en marcha espontáneamente movimientos reformistas que se consolidaron como Congregaciones de Regular Observancia: unas comunidades que, bajo el auspicio de los superiores religiosos, propugnaban una observancia rigurosa de la regla y un regreso a las primitivas costumbres de su instituto: vida comunitaria, pobreza individual, recta administración de los bienes comunes, carácter temporal

de los cargos, clausura y rigurosa selección de los candidatos a la profesión religiosa. La vida de los observantes se fundamentaba en restablecer en las casas de la orden la disciplina primitiva, siguiendo con rigor los preceptos de la regla que la regía.

La reforma del clero regular hispano contó con el apoyo de la monarquía ya desde finales del siglo XIV. En 1390 Juan I patrocinó la fundación del monasterio observante de San Benito de Valladolid, a partir del cual se iba a articular en un futuro la reforma benedictina castellana. La observancia cisterciense se puso en marcha durante el reinado de Juan II gracias a la iniciativa del reformador fray Martín de Vargas, que estableció como sede el monasterio toledano de Monte Sión (1427). A lo largo del siglo XV se dieron otras acciones reformistas —como fueron los movimientos de observancia franciscana—, o que sustentaron esta vía —como la expansión de la Orden de San Jerónimo— pero no fue hasta finales del siglo cuando la reforma de los regulares se convirtió en uno de los objetivos del reinado de los Reyes Católicos, iniciándose un proceso que culminó a mediados del siglo XVI[84]. El empeño regio se topó con la resistencia de los conventuales y de los abades comendatarios, además de las reticencias de la Curia Pontificia, que veía peligrar importantes intereses económicos y parte de su poder eclesiástico, al gozar de la capacidad de nombrar abades en régimen de encomienda. La reforma obligó a los monarcas a realizar un notorio esfuerzo político y diplomático hasta que en las últimas décadas del siglo XV se consiguió involucrar al papado. La primera aproximación entre los intereses de los Reyes Católicos y la Santa Sede se produjo durante el pontificado de Inocencio VIII —autor de la primera bula *Quanta in Dei Ecclesia* en 1487— pero fructificó en tiempos de su sucesor, Alejandro VI quien, mediante el breve *Exposuerunt nobis* del 27 de marzo de 1493, autorizó la reforma bajo el control real. No obstante, fue la segunda bula *Quanta in Dei Eccle-*

[84] Sobre la reforma en Castilla véase: GARCÍA ORO, J. (1969): *La reforma de los religiosos españoles en tiempos de los Reyes Católicos.* Valladolid; GARCÍA ORO, J. (1971): *Cisneros y la reforma del clero español en tiempos de los Reyes Católicos.* Madrid; GARCÍA ORO, J. (1980): "Conventualismo y observancia. La reforma de las órdenes religiosas en los siglos XV y XVI", GONZÁLEZ NOVALÍN, J. L. (dir.): *Historia de la Iglesia en España*. Tomo III, Madrid, 211-350; GARCÍA ORO:, J. (1987): *Galicia en los siglos...*

sia del 27 de julio del mismo año, la que dio poder al arzobispo de Mesina y a los obispos de Coria y Catania para castigar los abusos de los regulares, privar de sus oficios a los indignos y trasladar a religiosos observantes a las casas pendientes de reforma. A pesar de contar con ciertas deficiencias que fueron subsanadas con el avance de la reforma, esta bula fue la norma básica del proceso reformador. En un primer momento, la organización del proceso recayó sobre prelados que gozaban de la confianza de los monarcas, pero ante la enconada oposición presentada por los conventuales se comprobó que lo más efectivo era dejarlo en manos de los superiores reformados, llevando a cabo la renovación desde el interior de las órdenes religiosas. Para ello, los Reyes Católicos solicitaron la facultad de someter los monasterios a la jurisdicción de las congregaciones observantes, una maniobra que pronto dio buenos resultados.

La reforma de los monasterios gallegos tuvo lugar entre finales del siglo XV y la primera mitad del XVI[85]. Como señaló Fernández Cortizo, los Reyes Católicos tuvieron noticia de la necesidad de reforma de dichas casas en el concilio nacional de Sevilla de 1478. Sin embargo, no tomaron conciencia de la grave situación hasta su visita a Galicia en 1486. Como hemos visto, la urgencia se plasmó en la bula *Quanta in Dei Ecclesia* de Inocencio VIII (1487) en la que se daba facultad a cuatro prelados españoles para llevar a cabo la reforma de los monasterios de benedictinos, cistercienses y canónigos de San Agustín, pudiendo emprender cuantas acciones fueran necesarias para tal fin. El elegido para emprender la restauración fue el cardenal Alfonso Carrillo de Albornoz, que visitó las casas gallegas en 1489, pero sus disposiciones no dieron los resultados esperados. El escaso éxito

[85] FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (2000): "La reforma de las Órdenes de San Benito y el Císter en Galicia en tiempos de Carlos V", en EIRAS ROEL, A.: *El Reino de Galicia en la Época del Emperador Carlos V.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000, 847-877; FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (2007): "'La regular observancia quebrada': visita y reforma de los monasterios gallegos de los Religiosos de la Orden de San Benito en tiempos de los Reyes Católicos", en FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (coords.): *Arte benedictino en los caminos de Santiago.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 77-112; MATÉ SADORNIL, L. (2007): "Los monasterios gallegos en la Congregación benedictina de Valladolid entre los siglos XVI-XVIII", en FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (coords.): *Arte benedictino*..., 113-146.

de esta tentativa llevó a los Reyes Católicos a demandar más facultades para los reformadores y en 1493 Alejandro VI expidió la segunda bula *Quanta in Dei Ecclesia*, según la cual los tres prelados encargados de dirigir la reforma debían ir acompañados por religiosos observantes de las respectivas congregaciones castellanas: la Congregación de San Benito de Valladolid y la Congregación de San Bernardo de Castilla. Nuevamente, los éxitos cosechados fueron escasos y sólo el monasterio de San Martiño Pinario se adhirió ese mismo año a la congregación vallisoletana. Ante el nuevo fiasco se comprendió que la única vía para que la reforma prosperase era dejarla en manos de las Congregaciones de Observancia de las propias órdenes religiosas. Mediante un breve papal de 1494 la congregación benedictina de Valladolid y la Congregación de Castilla del Císter se hicieron cargo de la reforma de los monasterios gallegos, que gracias a una bula expedida ese mismo año podían unirse a la observancia de manera libre. Con todo, la reforma era solicitada por una autoridad ajena a los monasterios —reyes, obispos, abades generales de una ciudad—, por lo que era habitual chocar con las reticencias del abad y de los monjes, voluntariamente acogidos a un modelo de observancia diferente al que se les quería imponer[86]. Las grandes abadías benedictinas de Celanova y Samos se adhirieron a la Congregación vallisoletana en el primer cuarto del siglo XVI, al igual que Ribas de Sil, convertido en colegio de artes. El monasterio de Lérez, colegio para licenciados, se reformó en tiempos de Carlos V, al igual que las casas de Lourenzá —cuyos religiosos presentaron tal resistencia a los reformadores que fue necesaria la intervención militar[87]—, el pequeño monasterio de Tenorio, o San Xoan de Poio, incorporado en 1547 como monasterio de tamaño medio. Los benedictinos contaron, además, con la abadía femenina de San Paio de Antealtares, reformada en 1499, y elegida como sede en la cual reunir a las religiosas de los pequeños monasterios femeninos gallegos regidos por la regla de San Benito. Únicamente el monasterio de San Vicente de O Pino (Monforte) era dependiente del monasterio de San Benito de Valladolid, al que también pertenecían los prioratos de Chantada y Moraime.

86 MATÉ SADORNIL, L. (2007): "Los monasterios gallegos...", 120.

87 Ibíd.

Esta práctica renovadora también fue llevada a cabo por la Orden del Císter cuya reforma se realizó a partir de la Congregación de Castilla, fundada por fray Martín de Vargas hacia 1425[88]. A pesar de que tras la bula de 1493 la congregación aceptaba la visita del abad de Cîteaux o de una casa principal, el Capítulo General puso trabas a la anexión de los monasterios reformados a la congregación y a la elección trienal de los abades, por lo que la observancia cisterciense no se asentó hasta la década de 1520. El primer monasterio gallego que se incorporó a la congregación del Císter fue el de Sobrado (1498), al que se unieron entre 1505 y 1514 las casas de Acibeiro, Penamaior (estos dos unidos al colegio de Salamanca), Melón, Monfero y Meira. En 1518 se reformaba el monasterio de Montederramo gracias a la renuncia de sucesivos abades comendatarios, que eran quienes complicaban y dilataban la observancia de sus casas. Los abades de Armenteira y San Clodio tuvieron que ser presionados, y en el caso del primero su bula de adhesión se retrasó durante trece años hasta que la muerte del encomendero facilitó el proceso. Mucho más compleja resultó la reforma del rico monasterio de Oseira que se inició en 1513 y no finalizó hasta 1545, dos años antes de la anexión a la Congregación de Castilla de Santa María de Oia, la última casa en abandonar el conventualismo[89].

La adhesión de los monasterios gallegos a las congregaciones castellanas implicó una profunda reestructuración de su vida espiritual y temporal. El principal cambio se produjo en el funcionamiento interno de las casas, que pasaron a estar sometidas al firme control de los abades trienales y a la voluntad de la congregación. Entre las consecuencias de la nueva dinámica estuvo la castellanización de sus miembros, a menudo impulsada por los propios abades, que tendían a

88 YÁÑEZ NEIRA, D. (1991): "Los monasterios cistercienses gallegos en la reforma de Fray Martín de Vargas", VALLE PÉREZ, J. C.: *El monacato en Galicia durante la Edad Media: La Orden del Císter*. Santiago de Compostela, 71-106.

89 GARCÍA ORO, J. (1991): "La reforma del Císter gallego en el reinado de Carlos V", *Estudios Mindonienses*, 7, 659-673; REY CASTELAO, O. (1998): *A Galicia clásica e barroca.* Vigo: Galaxia, 76 y 77 y FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (2000): *"La reforma de las Órdenes..."*, 861-870.

promover a aspirantes procedentes de su entorno geográfico[90]. La reforma espiritual se asentó en el control de las congregaciones sobre el cumplimiento de la observancia, especialmente de los votos de clausura y pobreza. Las constituciones —que se revisaban y aprobaban periódicamente— regulaban la vida comunitaria, recayendo sobre el abad la responsabilidad de hacer cumplir la normativa en su casa. Para prevenir desvíos como los que habían provocado la anterior crisis espiritual se tomaron diversas medidas, entre ellas el nombramiento trienal de los abades, las visitas periódicas que evaluaban el modo de vida de cada comunidad, un mayor control sobre las concesiones de hábitos y la profesión de hermanos legos, o el impulso de la formación espiritual de los monjes.

Junto a la restauración de la observancia se produjo la recuperación económica de las casas de Galicia, asentada en la restitución de su patrimonio y un mayor control sobre el mismo. La mayoría de los pequeños monasterios rurales desaparecieron, pasando a engrosar los bienes de los centros reformados, convirtiéndose en sus prioratos o sirviendo económicamente a la propia congregación[91]. Una vez rehabilitadas, las casas se convirtieron en grandes contribuyentes dentro de sus congregaciones, de manera que sólo una parte de su riqueza repercutía sobre ellos. Con todo, la reforma de los monasterios gallegos culminó en un periodo de esplendor económico y espiritual que propició la elaboración de una imagen de poder basada en la reconstrucción de sus edificios y en un importante mecenazgo artístico.

[90] Vid. REY CASTELAO, O. (1992): "Cistercienses y benedictinos en la Galicia moderna: evolución numérica y análisis social", *Actas do Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Císter en Galicia e Portugal*, Oseira 17-20 outubro 1991. Vol. 1, Ourense, 309-324.

[91] Por ejemplo, las rentas de Cines y Bergondo se unieron al colegio de San Vicente de Salamanca y las de Moraime servían a la celebración de los Capítulos Generales y las visitas. FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (2000): "La reforma de las órdenes...", 870.

2.3.2. La reforma de las órdenes mendicantes

Hacia 1591 se había completado la reforma monástica en Galicia, pero todavía estaba pendiente la de los mendicantes, que concluyó en el siglo XVII. Tras el Concilio de Trento, Felipe II se apuró a presentar un proyecto de reformas ajustado al marco conciliar, dando su apoyo a la observancia y abogando por la desaparición del conventualismo, lo cual afectó de manera especial a los franciscanos. El saneamiento de la Orden de San Francisco en Galicia se completó a mediados del XVII, y a partir de este momento conoció un periodo de esplendor impulsado por el incremento de las vocaciones religiosas[92] (fig. 10). Los dominicos, con menos casas, tuvieron asimismo un menor número de frailes, pero su reforma consolidó el éxito de los mendicantes, que se beneficiaron de la política de ingresos de las órdenes monásticas y se convirtieron en los principales receptores de las vocaciones gallegas. A finales del siglo XVI los regulares gallegos pertenecían mayoritariamente a las órdenes monásticas pero esta tendencia se invirtió en la centuria siguiente a favor de minoritas y predicadores, y se mantuvo durante el XVIII hasta que, en el último tercio, se dio un descenso general de las profesiones, reflejo, en buena medida, de la situación demográfica gallega. Su instalación en urbes y villas —más dinámicas a nivel económico y poblacional—, favoreció el aumento de ingresos en las casas mendicantes. Las explicaciones que se han dado al éxito de las órdenes activas frente a las contemplativas resaltan el empleo de unos métodos de acceso más abiertos y «democráticos», el origen gallego y la

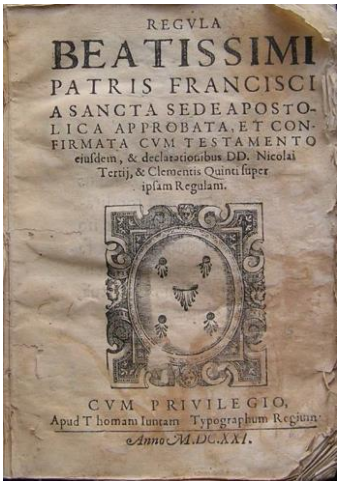

REGVLA
BEATISSIMI
PATRIS FRANCISCI
A SANCTA SEDE APOSTOLICA APPROBATA, ET CONFIRMATA CVM TESTAMENTO eiusdem, & declarationibus DD. Nicolai Tertij, & Clementis Quinti super ipsam Regulam.
CVM PRIVILEGIO,
Apud Thomam Iuntam Typographum Regium
Anno M.DC.XXI.

Fig. 10. ***Regula Beatissimi Patris Francisci*****, 1621**

[92] BARREIRO MALLÓN, B., REY CASTELAO, O. (1989): "El clero regular mendicante en Galicia: evolución numérica, procedencia social y comportamientos de los franciscanos, ss. XVI al XIX", *Archivo Ibero Americano*, 49 (195-196), 459-490; REY CASTELAO, O. (1998): *A Galicia clásica...*, 156 y 157.

extracción social mesocrática de sus integrantes, el contacto directo con el pueblo gracias a su función predicadora y social, su modo de vida humilde e independiente de las rentas raíces, y la apertura de sus casas. Nada que ver con los métodos de selección de aspirantes al hábito de benedictinos y cistercienses, cuya vida transcurría en el interior de sus monasterios, por lo general ubicados en zonas rurales de escasa población, concentrados en la gestión de su patrimonio y en el estudio, con un nivel social superior al de la media y con comunidades formadas mayoritariamente por monjes foráneos, procedentes de distintas zonas de Castilla[93]. La dependencia de las órdenes monásticas de la gestión del patrimonio raíz les obligaba a ajustar el volumen de sus casas a su nivel de ingresos, pero en contrapartida disponían de más medios materiales que los mendicantes, que vivían de las rentas procedentes de las fundaciones particulares instaladas en sus conventos y de los ingresos percibidos por la celebración de actos fúnebres y de culto; lo cual les permitía una vida digna pero modesta[94]. Geográficamente, los regulares gallegos se concentraron en las provincias de A Coruña y Pontevedra, más urbanizadas, y en el entorno de las sedes episcopales: Mondoñedo, Tui, Lugo, Ourense (aunque en esta provincia siguieron teniendo un importante peso grandes casas monásticas como Oseira o Celanova), y Santiago de Compostela como principal centro religioso de la región. A franciscanos y dominicos se unieron agustinos y mercedarios, congregaciones de observancia como los alcantarinos, órdenes de fundación moderna como los jesuitas y otras religiones con menor presencia en Galicia como los carmelitas, cuya instalación fue tardía[95].

2. 4. LA RECONSTRUCCIÓN DE MONASTERIOS Y CONVENTOS ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XVIII

Hacia el ecuador del siglo XVI, las comunidades reformadas de Galicia retomaron su vida espiritual en aquellos cenobios que habían «so-

93 REY CASTELAO, O. (1998): *A Galicia clásica...*, 167-169.
94 Ibídem, 234-242.
95 Ibídem, 168.

brevivido» a la reforma. Tras unirse a sus nuevas congregaciones, las casas regulares volvieron a percibir sus rentas —en algunos casos íntegramente, sin tener que nutrir a las casas principales—, por lo que se produjo una recuperación económica que, una vez consolidada, permitió a los religiosos reconstruir y modernizar sus monasterios y conventos, empleando la arquitectura para proyectar una imagen propagandística de la renovada grandeza espiritual y temporal de sus casas y órdenes. El problema con que se toparon la mayoría de estas familias al repoblar los antiguos cenobios residía en la ruinosa situación en que se encontraban las infraestructuras monásticas y conventuales después de un largo periodo de abandono[96]. La mayoría de estos complejos necesitaron reconstruir espacios fundamentales para el desarrollo de su vida cotidiana —salas capitulares, refectorios, cocinas, dormitorios u hospederías—, lo que en muchos casos suponía levantar *a fundamentis* uno o varios claustros. A mayores, las estructuras propias de los cenobios medievales se habían quedado obsoletas, precisando adaptarlas a las necesidades de la espiritualidad moderna. En el siglo XIV, coincidiendo con la aparición de movimientos que abogaban por la recuperación espiritual de los religiosos, se introdujeron las corrientes de la "*devotio moderna*", muy difundidas en la Europa Occidental. Con ellas se extendió la práctica de una religiosidad individual, caracterizada por tiempos de silencio, meditación y oración personal, que sustituían parte del oficio de coro. El cambio hacia una espiritualidad introspectiva modificó el desarrollo de la vida comunitaria de los regulares, cuya reorganización afectó a la configuración arquitectónica de sus casas. Comenzó a generalizarse la demanda de un espacio personal, ampliándose el espacio asignado a cada individuo. Surgieron así los cuartos de celdas que sustituían a los dormitorios comunes del Medievo. También se suprimió la total prohibición de la propiedad privada, consintiéndose que monjes y frailes pudieran tener objetos de higiene personal, de devoción (como crucifijos, pequeñas imágenes,

[96] Dicha situación fue señalada por Vila Jato para la Orden del Císter, pero puede hacerse extensiva a todas las religiones asentadas en la región desde la Plena y Baja Edad Media. VILA JATO, M. D. (1998): "La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia durante el Renacimiento", en RODRIGUES, J. y VALLE PÉREZ, C. (coords.): *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbenkian, La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 185-187.

etc.), correspondencia o libros[97]. Aunque esta novedad se introdujo tras la reforma, derivaba del desarrollo de una cultura de lo material iniciada en el siglo XIII, que dio lugar a unas pautas de bienestar en la vida cotidiana a las que los miembros de las órdenes religiosas no quisieron renunciar. Así las cosas, las comunidades gallegas emprendieron sucesivas campañas en las cuales acometer las reformas más urgentes para sus casas: en la mayoría de los casos conservando aquellas estructuras previas que todavía cumplían su función, como la iglesia, algún claustro, cocinas, o salas capitulares. Pero la mayoría de cenobios consiguieron, mediante varias intervenciones, una renovación integral de sus arquitecturas[98]. Un proceso que a menudo duró más de una centuria. Cada orden adoptó una estrategia distinta en cuanto a la puesta al día de sus complejos residenciales. Pero en todas se aprecia la necesidad de encontrar unos criterios capaces de equilibrar la voluntad de construir un edificio monumental con la necesidad de controlar los onerosos gastos de la fábrica.

2.4.1. Las órdenes regulares y los profesionales de la arquitectura en Galicia en la Edad Moderna

En el largo proceso de reconstrucción de sus casas, las órdenes regulares lograron captar a los mejores arquitectos y talleres asentados en el Reino de Galicia. Sus iglesias y claustros fueron diseñados en los estilos artísticos imperantes en cada momento, y siempre por arquitectos de renombre —foráneos o autóctonos—, como Juan de Tolosa, Bartolomé Fernández Lechuga, José de Peña de Toro, Domingo de Andrade, Pedro Monteagudo, Diego de Romay, Fernando de Casas y

97 Este permiso acabó deformándose en órdenes como la de San Benito, cuyos religiosos disfrutaron de bienes de lujo que, en ocasiones servían únicamente como ornamentación de sus celdas. JUAN GARCÍA, N. y SAGASTE, D. (2012): "Lujo monacal: pecados estéticos de los monjes benedictinos", *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia.* Actas del XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA, Santiago de Compostela 20-24 de septiembre de 2010. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1298-1317.

98 Esta opción tuvo mayor predicamento entre los monasterios, mucho más solventes económicamente que las casas pertenecientes a órdenes mendicantes.

Novoa, o Simón Rodríguez, a cuya disposición se ponían las mejores cuadrillas de constructores. La búsqueda de la calidad artística de sus edificios no se limitaba al exterior de sus casas, sino que claustros, refectorios, escaleras, o sacristías contaron con una factura, mobiliario y ornamentos minuciosamente escogidos. Los monasterios y conventos gallegos se convirtieron en custodios de las obras de los mejores canteros, entalladores, escultores y orfebres que trabajaron en la región. El elevado coste que tuvieron estas empresas propició que las órdenes regulares desarrollaran estrategias que les permitieran contener el gasto de sus fábricas, y una de ellas consistió en fomentar, o al menos no poner trabas, a la toma de hábito de profesionales de la arquitectura en sus comunidades; de manera que a la nómina de maestros antes citados se añaden los nombres de arquitectos religiosos como fray Tomás Alonso, fray Gabriel de Casas, fray Francisco Velasco, fray Juan Vázquez, fray Manuel de los Mártires, fray Plácido Iglesias o fray Plácido Caamiña.

Tras revisar la documentación y bibliografía de las casas regulares de Galicia para los siglos XVII y XVIII, hemos elaborado una tabla y varios gráficos con las órdenes religiosas que contaron con sus propios maestros de arquitectura, y su distribución por provincias. Hemos dejado fuera de este cómputo a aquellos maestros que trabajaron de manera esporádica en Galicia, sin formar parte de una comunidad gallega, como sucedió con los arquitectos del carmelo fray José de los Santos, fray José del Espíritu Santo y fray Juan de Santa Teresa —llegados a Galicia para trazar los conventos de Santiago y Padrón—, el arquitecto benedictino fray Pedro Martínez de Cardeña, que fue llamado a Samos, o el franciscano portugués fray Mateo de Jesús María, activo en la ciudad de Tui, donde también habría trabajado fray Jerónimo Pinedo, monje de Herbón que, según Couselo Bouzas, había diseñado la sillería de coro del convento franciscano tudense[99]. Del mismo modo, hemos decidido no registrar en este cómputo a fray Pedro de San Nicolás, un trinitario mencionado por Couselo en su diccionario de artistas acerca del cual no hemos logrado encontrar nueva

[99] COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 41, nota al pie.

información[100]; al padre maestro Burgués, localizado en Poio pero cuya vinculación con la arquitectura nos resulta muy dudosa[101]; al franciscano fray José Piñeiro, a quien Simón Rodríguez legó sus herramientas de trabajo pero del que no tenemos más noticias, puesto que no lo hemos localizado en los libros de San Francisco de Santiago ni tenemos constancia de sus trabajos; y a fray Benito Cobas, localizado por Rega Castro en el Libro de Fábrica de San Xulián de Laíño (Dodro, A Coruña) donde se le identifica como maestro de obras de San Martiño Pinario, pero que no consta en los Libros de Gradas ni en las Actas de Consejo de dicha abadía[102]. Entre los expedientes de la Real Audiencia, en el Archivo del Reino de Galicia, hemos localizado a dos regulares realizando dibujos para ilustrar pleitos. Se trata de fray Juan de Santa Teresa, suponemos que el mismo que había sido enviado para construir el convento carmelita de Padrón, y fray Pedro Pascual García. El primero es autor de un dibujo del río Sar a su paso por el lugar de Codesido —feligresía de Santa Mariña de Ribasar (Rois, A Coruña)—, con los molinos que centran la causa del pleito (1732)[103]. El segundo, cuya orden desconocemos, firmó en 1745 junto a José Blanco Santana un dibujo del coto de As Mercedes, en San Bartolomé de Baldriz (Ourense)[104]. Además de no figurar registrado en la tabla que mostramos a continuación, este religioso tampoco ha sido incluido en el diccionario de arquitectos y maestros regulares que adjuntamos

100 Couselo ni tan siquiera indica qué obra u obras habría llevado a cabo. Ibíd.

101 Sospechamos que este religioso no era constructor sino uno de los monjes designados para encargarse de la supervisión y administración económica de la fábrica. BOUZA BREY, F. (1935): "Aportación ao diccionario de artistas na Galicia dos séculos XVI ao XIX", *Separata de Nós*, 17 (139-144), 127.

102 En las cuentas del 18 de marzo de 1742 se lee: *"... entreguo a dicho fray Benito Covas ciento y veinte reales maestro de obras del dicho Real Monasterio para las plantas que dijo había echo para esta obra"*. Archivo Histórico Diocesano de Santiago (a partir de ahora AHDS), San Xulián de Laíño, Iria Flavia, Administración Parroquial, Libro de Fábrica (1677-1763), leg. 2, fol. 212 v. a partir de REGA CASTRO, I. (2010): *Los retablos mayores en el sur de la diócesis de Santiago de Compostela durante el siglo XVIII (1700 a 1775). Iglesia, cultura y poder*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela (Tesis doctoral inédita), 225.

103 Archivo del Reino de Galicia (a partir de ahora ARG), Dibujos, Real Audiencia, 114.

104 ARG, Dibujos, Real Audiencia, 104.

como apéndice puesto que no podemos asegurar que se tratase de un maestro de obras.

La presencia de arquitectos regulares en el reino gallego se volvió habitual a partir del último tercio del XVII, coincidiendo con la aparición de la primera generación de maestros gallegos del Barroco, y su momento de esplendor fue el siglo XVIII, siendo en esta centuria cuando aumenta la presencia de estos maestros, oficiales y canteros en las fábricas de las órdenes religiosas. De los 46 arquitectos y maestros localizados únicamente 11 desarrollaron toda o gran parte de su carrera en el Seiscientos, lo que deja la nada despreciable nómina de 35 regulares dedicados a la arquitectura para el periodo que va entre el 1700 y 1800. Tanto ante los religiosos del siglo XVII como para los del XVIII una de las mayores dificultades a la hora de analizar la figura de cada uno de estos personajes la encontramos al tratar de establecer la capacidad profesional de cada uno de ellos. Muchos son identificados en la documentación recopilada como maestros de obras, cargo que debía estar destinado a aquellos con capacidad para trazar y dirigir obras; es decir a arquitectos[105].

Entre los maestros de obras gallegos se registran arquitectos notables, autores de obras complejas y de mayor proyección artística, y otros con un perfil más modesto que se limitaron a dirigir la fábrica monástica y realizar intervenciones de menor entidad bajo la supervisión de arquitectos laicos o maestros llegados de otras comunidades y órdenes. Hubo también regulares que nunca alcanzaron la formación necesaria para el puesto de maestro de obras, bien porque sus habilidades únicamente los acreditaban como oficiales de su arte, bien porque la casa contaba con otro arquitecto más hábil sobre el cuál recaía la responsabilidad creativa, teórica y representativa. Sobre ellos se depositó la responsabilidad de actuar como sobrestantes y aparejadores.

105 CÁMARA MUÑOZ, A. (1990): *Arquitectura y sociedad…,* 63-64; GARCÍA MORALES, M. V. (1991): *La figura del arquitecto…,* 106-128; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. A. (1996): *Arte y sociedad en Compostela…,* 21 y 22.

Órdenes Religiosas	Provincia de A Coruña	Provincia de Pontevedra	Provincia de Lugo	Provincia de Ourense	Total por orden
Benedictinos	7	1	4	5	17
Franciscanos	10	2	2	0	14
Dominicos	6	1	0	0	7
Carmelitas	3	0	0	0	3
Agustinos	1	0	0	0	1
Cistercienses	2	0	0	1	3
Jesuitas	0	0	1	0	1

Tabla 1: Arquitectos y maestros de obras regulares en los monasterios gallegos entre los siglos XVII y XVIII

Finalmente, habría una tercera categoría para aquellos regulares que trabajaron junto a las cuadrillas de oficiales llevando a cabo tareas mecánicas; aunque las noticias acerca de éstos son escasas. Para establecer el estatus profesional de cada regular hemos tenido que analizar su trayectoria artística, realizar una lectura transversal de los datos aportados por las fuentes —en ocasiones muy escasos—, y completarla con un análisis comparado entre maestros. No obstante, es preciso aclarar que la aparición de nueva información podría variar la percepción de alguno de los maestros que citaremos a continuación y, por consiguiente, la presente clasificación[106].

[106] Así ha sucedido con la nómina de constructores del monasterio de San Martín Pinario donde la aparición de documentos y una mejor catalogación de fondos ha permitido con-

La nómina de maestros de obras regulares del siglo XVII la componen los benedictinos fray Tomás Alonso, fray Gabriel de Casas y fray Pedro de San Bernardo; el agustino fray Juan Plata; los franciscanos fray Francisco Antonio de Andrade y fray Antonio Fatón. De ellos sólo los dos primeros pueden ser reconocidos como arquitectos de primer orden, con carreras prolíficas, encargos de mayor entidad —tanto por parte de sus comunidades y órdenes como de otras instituciones—, y obras de gran calidad artística y arquitectónica. El minorita fray Francisco Antonio de Andrade —hijo primogénito de Domingo de Andrade, nacido en 1659[107]—, nunca llegó a desarrollar una carrera profesional equiparable a la de su padre o a la de fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas. En su caso hemos de tener en cuenta su mayor dedicación a la vida religiosa, que le llevo a ser abad de su comunidad. Con todo, se le adjudican obras de arquitectura en madera y piedra. A fray Pedro de San Bernardo se le identifica como maestro de obras de Celanova cuando llegó a Santiago para dirigir las obras de la iglesia de San Paio de Antealtares, en 1699. Podemos suponer que las obras realizadas en la abadía de Celanova unos años antes de esta fecha habrían sido realizadas bajo su tutela intelectual y técnica, al igual que las emprendidas hasta 1717, última fecha en que tenemos constancia de sus trabajos[108]. En 1707 abandonó Compostela para viajar hasta Tui donde el obispo fray Anselmo Gómez de la Torre le encomendó la reconstrucción de la Capilla de Santa Catalina. En la sede tudense también se encargó de dirigir la construcción de los tirantes del crucero a partir de las indicaciones del también benedictino fray Francisco Velasco. Nos encontramos, pues, ante una figura de difícil clasificación, apto para abordar ciertas tareas pero que ha llegado has-

trastar las distintas fuentes y diferenciar entre los maestros y oficiales de arquitectura, y los monjes de coro que desempeñaban funciones administrativas a modo de fabriqueros.

107 TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade, maestro de obras de la Catedral de Santiago (1639-1712).* Sada: Edicións do Castro, 15, 16 y 64.

108 Desconocemos su fecha de defunción aunque suponemos que una vez concluidos los trabajos en Tui fray Bernardo regresó a su abadía, donde habría desempeñado su labor de arquitecto hasta su fallecimiento. Para Folgar de la Calle la continuación del claustro de O Poleiro pudo haberse debido a sus esfuerzos, principalmente la panda finalizada en 1727. FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): "La eclosión del Barroco", en LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (coord.): *Opus Monasticorum: patrimonio, arte, historia y orden.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, 198 y 200.

ta nosotros por su labor como director de fábrica más que como tracista. Fray Antonio Fatón y fray Juan Plata también son personajes de compleja clasificación. Fatón pudo ser el maestro de obras del convento de San Francisco de Betanzos, aunque su única obra conocida es la torre campanario del convento de Santo Domingo, en la misma villa; un trabajo relativamente modesto. Por su parte, fray Juan Plata aparece mencionado como «maestro» en un documento del monasterio de San Paio de Antealtares según el cual formaba parte de la fábrica de la abadía, trabajando a las órdenes de Melchor de Velasco[109]. Este agustino habría formado parte de la comunidad de San Agustín de Santiago, pero no hemos localizado nueva documentación que nos permita conocerlo mejor, ni biográfica ni profesionalmente.

Desempeñando el puesto de aparejadores localizamos a fray Pedro de Itorrerán y fray Antonio Lorenzo de la Orden de San Benito; al cisterciense fray Diego Guerra; al jesuita Pedro Mato, y al franciscano fray Pedro de Castro. Itorrerán profesó y trabajó en San Martiño Pinario a las órdenes de fray Tomás Alonso. Se le conoce una modesta intervención como autor de la sacristía de la iglesia de Santa María de Trazo pero el grueso de su carrera la pasó como aparejador de Pinario. Fray Antonio Lorenzo era un oficial de carpintería que colaboró con Gabriel Fernández de Ulloa en los trabajos finales del claustro reglar del monasterio de Vilanova de Lourenzá, casa a la que pertenecería[110]. Fray Diego Guerra quedó registrado como sobrestante en el taller de la fachada de la iglesia de Oseira[111]. Pedro Mato era escultor y arqui-

---

109 COLOMBÁS, G. M. (1980): *Las señoras de San Payo. Historia de las Monjas Benedictinas de San Pelayo de Antealtares.* Santiago de Compostela: Ediciones de la Caja de Ahorros de Galicia, 166; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia. Arte. El Barroco (I)…*, 321.

110 Archivo Histórico Provincial de Lugo (a partir de ahora AHPL), Protocolos de Bernabé García Cordido, (1655), leg. 7033/1, fols. 57r.-58r. Véase FOLGAR DE LA CALLE, M. C., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (2009): "*Magisteris, ordo et architectura*. Las relaciones artísticas en el Arco Atlántico a través del monasterio de San Salvador de Vilanova de Lourenzá" en CASAL, R., ANDRADE, J. M., LÓPEZ, R. J.: *Galicia monástica...*, 592-593 y 617-618.

111 LIMIA GARDÓN, F. X. (1990): "Un ejemplo arquitectónico en los orígenes del estilo barroco en Ourense: la fachada de la iglesia monasterial de Oseira", Porta da Aira, III, 39-73; LIMIA GARDÓN, F. X. (1990): *La proyección artística en el monasterio de Oserira…*, 299.

tecto. Formó parte de la comunidad del Colegio del Cardenal de Monforte de Lemos, participando en su construcción. Los jesuitas lo enviaron a Salamanca para dirigir las obras de la Clerecía[112]. En cuanto a fray Pedro de Castro, la única noticia que hemos localizado sobre él lo sitúa dirigiendo las obras del dormitorio de la huerta del convento de Santa Clara de Santiago[113]. Junto a éstos se encuentra la figura de fray Marcos, un franciscano que a comienzos del siglo XVII labró tres relojes de sol para el claustro de la Catedral de Santiago, y que podría tratarse de un simple cantero[114].

Entre los religiosos que desarrollaron su carrera en el XVIII creemos que se puede considerar como maestros de obra y responsables de la fábrica de sus monasterios y conventos a los benedictinos fray Francisco Velasco, fray Juan Vázquez, fray Benito Texada, fray Manuel de Micela, fray Primitivo Rodríguez, fray Plácido Iglesias,

---

112 Según informa Rodríguez de Ceballos, era natural de Carballo (A Coruña) y profesó en el Colegio de Monforte en 1630. Por noticias aportadas por Martín González sabemos que en 1633 estaba en Villagarcía de Campos como responsable de los trabajos arquitectónicos de la capilla relicario de la Colegiata. A Salamanca llega como escultor pero participa en la construcción de la Clerecía como aparejador de Alonso Sardiña ya desde 1642. En 1645 figura como escultor y arquitecto. Trabajó en otros lugares de Castilla. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1951-1952): "El relicario de la Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid)", *Seminario de Estudios de Arqueología,* XVIII, 44 y 51; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1985): *Estudios del barroco salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779).* Salamanca: Publicaciones del Centro de Estudios Salmantinos, 67-73; RIVERA VÁZQUEZ, E. (1989): *Galicia y los jesuitas…,* p. 580; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2000): "Algunos aspectos relevantes sobre el escultor Francisco de Moure", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* XLVII, p. 239; DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, A. (2003): *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo).* Lugo: Deputación provincial de Lugo, p. 158.

113 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1996): "El convento de Santa Clara de Santiago" en GIGIREY LISTE, M. E. (coord.): *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad.* Santiago de Compostela: Real Convento de Santa Clara-Museo de Tierra Santa, 120.

114 LÓPEZ A. (1996): "Artistas Franciscanos Españoles", *El Eco Franciscano,* 558, 621; EIJÁN, S. (1930): *Franciscanismo en Galicia: Estudio histórico; seguido del drama compostelano La primera piedra.* Santiago de Compostela: Tip. De El Eco Franciscano, 129 y 130; ROSENDE VALDÉS, A. (2000): "El siglo XVI: Gótico y Renacimiento en la Catedral de Compostela" en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (coord.): *Santiago, la Catedral y la Memoria del Arte.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 158. Extraído de Archivo de la Catedral de Santiago (a partir de ahora ACS), Libro XVIII de Actas Capitulares (1600-1614), nº 518, fol. 94 v.

fray Guillermo Cosío y fray Plácido Caamiña; los franciscanos fray Antonio Fernández, fray Manuel de la Peña, fray Francisco de Mira, fray Manuel Caeiro, tal vez fray Gregorio Cire, y el alcantarino fray Lorenzo de Santa Teresa; los dominicos fray Francisco Cousiño, fray Manuel de los Mártires y, acaso, fray Bartolomé de Figueroa y fray Mateo de Tui; y los cistercienses fray Agustín de Outeiro y fray Cayetano Cornide. Este mismo puesto pudo ser ostentado por los carmelitas fray Froilán, fray Manuel de la Presentación y fray Pedro de Jesús María, hermanos del convento de Padrón. Como veremos más adelante, fray Manuel de los Mártires y fray Plácido Iglesias gozaron de carreras prolíficas y un reconocimiento profesional que les llevó a trabajar para importantes instituciones y particulares. También fray Francisco Velasco, fray Plácido Caamiña, fray Agustín de Outeiro, fray Francisco de Mira, fray Manuel de la Peña y fray Manuel Caeiro atendieron obras fuera de sus comunidades y órdenes, pero con menor frecuencia y en encargos menos complejos. Incluso, como sucedió a Velasco en la fábrica del *viaje de agua* de A Coruña, trabajando a las órdenes de otro arquitecto. Frente a éstos, a fray Gregorio de Cire, fray Bartolomé de Figueroa, fray Mateo de Tui y a los maestros carmelitas se les conocen pocas y modestas intervenciones, lo cual apunta a que mantuvieron un perfil profesional más bien bajo. De fray Benito Texada y fray Manuel de Micela sólo sabemos que eran maestros de obras de Ribas de Sil a finales de la década de 1730 y comienzos de la siguiente. Motivo por el cual Duro Peña les atribuyó algunas de las intervenciones realizadas en el monasterio benedictino en dichos años[115]. En la documentación de Sobrado hemos localizado a fray Casimiro Cornide, calificado como escultor y arquitecto. Aunque no se le describe como maestro de obras de la casa, cabe plantear la hipótesis de que hubiera ejercido este puesto. Otro maestro que nos suscita du-

[115] DURO PEÑA, E. (1977): *El monasterio de San Esteban de Ribas de Sil*. Orense: Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo» de la Diputación Provincial, 120; DURO PEÑA, E. y PLATERO PAZ, J. (1990): *Historia, Arte y el entorno del monasterio de Ribas de Sil*. Ourense: Obra cultural, Caixa Ourense, 107; GOY DIZ, A. (2004): "Las reformas y ampliaciones de los monasterios en la Edad Moderna", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *La Ribeira Sacra esencia de espiritualidad de Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 263; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): *"La eclosión del barroco..."*, 200.

das es fray Simón Fontanes, lego del convento de San Antonio de Herbón que en 1711 fue contratado para trazar la Capilla de San Caetano, en la feligresía de Santa María de Alba (Pontevedra), y a quien el padre Eiján atribuye también la traza del órgano mayor de la Catedral de Ourense. Estos contratos fuera de su convento y orden hablan de la repercusión de su trabajo por lo que cabe pensar que Fontanes hubiera tenido un papel destacado en Herbón, acaso como maestro de obras. De ser así, entre sus intervenciones para el convento franciscano se encontraría la traza y construcción de la original sacristía.

Con los maestros de obras colaboraron otros religiosos que se dedicaron a la traza de retablos o a realizar tareas técnicas, más propias de oficiales. Así sucedió a fray Ambrosio de Santo Tomás, autor del retablo de San Vicente Ferrer de la iglesia de Bonaval y aparejador de fray Manuel de los Mártires en la obra para los canónigos de Sar. Entre los pocos constructores que aporta la Orden de los Predicadores se encuentran fray José García Fraga y fray Alexos Fontela que, en distintas fases, se encargaron de dirigir las obras del llamado *pabellón inglés* del convento de las Bárbaras de A Coruña, trazado por Fernando de Casas y Novoa en un espacio contiguo al convento de Santo Domingo (fig. 11).



Fig. 11: Fernando de Casas y Novoa y fray José García Fraga, Cuarto inglés del convento de Santa Bárbara de A Coruña, 1739

Otro regular que habría trabajado como aparejador a las órdenes de Fernando de Casas es fray Benito Ponte, aunque albergamos dudas acerca de este personaje y su verdadera función en el monasterio benedictino de Vilanova de Lourenzá. A Ponte lo conocemos gracias a un relato donde describe los trabajos de construcción de la igle-

sia del mencionado monasterio, del cual era miembro. Por los términos en que se expresa, Lence-Santar consideró que Ponte habría formado parte de sus talleres[116]. Pero tenemos ciertos recelos sobre este personaje dado que no se conoce su participación en otras obras de la abadía ni consta que hubiera trabajado para otros mecenas.

La abadía de San Martiño Pinario, siempre receptiva a los constructores, contó con los aparejadores fray Iñigo Suárez y fray Ignacio Trasmonte, profesión que también pudieron desempeñar fray Ignacio Fontecoba y fray Pascual de Castro en el convento compostelano de San Francisco. Tanto Fontecoba como Castro han dejado muestra de sus habilidades como dibujantes en unos proyectos que nunca llegaron a materializarse (figs. 12 y 13). Fontecoba aparece trabajando siempre a partir de los diseños de otros arquitectos o a la orden de éstos, aparentemente sin llegar a ostentar nunca la maestría de obras de su casa. De fray Pascual se conserva un diseño para la remodelación de la puerta de San Francisco publicado por Rosende Valdés[117]. La propuesta de este franciscano se descartó a favor del proyecto presentado por Clemente Fernández Sarela. En San Francisco hemos localizado también a fray Manuel de Castro, compostelano vinculado familiarmente al mundo de la escultura y la construcción. Algunos autores concedieron a Castro un estatus de maestro de obras que, sin embargo, no hemos podido constatar en la documentación franciscana. Si llegó a ejercer un oficio vinculado a la construcción,

116 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *El convento de Villanueva de Lorenzana y San Francisco de Viveiro.* Mondoñedo, 29-31; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 663-664; TAÍN GUZMÁN, M. (2001): "Los aparejadores gallegos en la época moderna (siglos XVI-XVIII)", en VÁZQUEZ CASTRO, J., TAÍN GUZMÁN, M., SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. y YÁÑEZ RODRÍGUEZ, J.M.: *El aparejador y su profesión en Galicia. De los maestros de obras a los Arquitectos Técnicos.* A Coruña: Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, 105 y 106; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): "*Iter operis* ou a relación sobre a definición da fábrica do mosteiro samonense: a construció da nova igrexa e dun novo claustro", en FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A.: *San Xulián de Samos...*, 151; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa…*, 249; FOLGAR DE LA CALLE, M. C., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (2009): "Magisteris, ordo et architectura...", 611.

117 ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 872.

circunstancia que ignoramos, habría sido como un miembro más del taller de San Francisco.



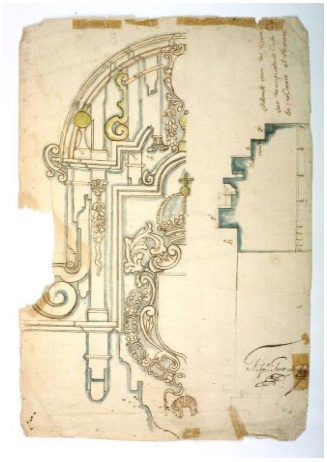
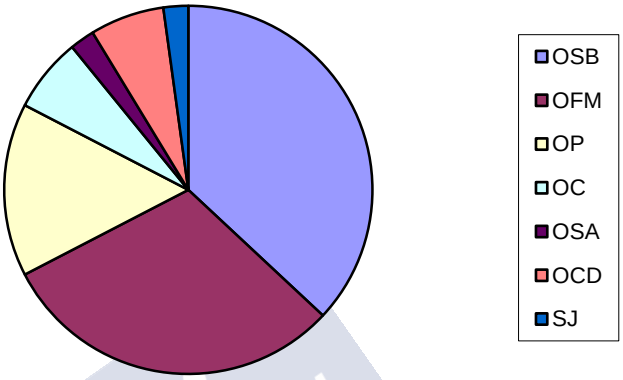


Fig. 12: Fray Ignacio Fontecoba, Fachada de una iglesia. A.P.F.S., Carpeta planos, 3 (izquierda). Fig. 13: Fray Ignacio Fontecoba, Remate barroco para una fachada con escudo real. A.P.F.S., Carpeta planos 4 (derecha)

A partir de la tabla de arquitectos y maestros de obras regulares de Galicia en los siglos XVII y XVIII hemos realizado una serie de gráficas para plasmar porcentualmente su presencia dentro de cada orden; su distribución según las provincias actuales; y una gráfica combinada mostrando el reparto por provincias de los arquitectos de cada orden.

Gráfico 1. Arquitectos y maestros de obras regulares en Galicia ss. XVII y XVIII



La orden que aglutinó a un mayor número de arquitectos y maestros de obras fue la de San Benito, con un 34'69% de los religiosos registrados. Debemos recordar que, tal y como se apunta en los Libros de Visitas de San Martiño Pinario, los benedictinos acusaron pronto los inconvenientes de contratar como maestros de obras y tracistas a importantes arquitectos laicos, a menudo vinculados a otras instituciones. Por ello se encuentra entre las primeras congregaciones gallegas que fomentaron la toma de hábito de legos cuyo oficio fuera el arte de la arquitectura (tabla y gráfico 1). Esta política, que inició el monasterio de San Martiño Pinario, fue seguida poco después por Celanova, Poio, Ribas de Sil, Samos y Lourenzá. Pero fue la casa pionera la que recibió más solicitudes por parte de maestros alarifes —en concreto 7, frente a las 3 de Celanova y Lourenzá, aparentemente dos en Poio y Ribas de Sil, y una última en Samos—, sin duda por encontrarse ubicada en el principal centro artístico de Galicia y porque, dado el volumen de su comunidad, podía admitir un mayor número de hermanos legos. También los franciscanos atrajeron hacia sí a un buen número de arquitectos y oficiales; en concreto a un 32'65% de los localizados. La orden de San Francisco fue una de las que gozó de mayor devoción entre los fieles gallegos durante los siglos XVII y XVIII,

especialmente en las áreas urbanas, por ello no resulta extraña la abultada nómina de maestros regulares se reuniese en el convento de San Francisco de Santiago, el mayor de Galicia[118]. Como indican las cifras, durante el periodo que duró su reconstrucción dicha casa se convirtió en un centro de gran atractivo profesional, llegando a albergar a maestros procedentes de otros conventos durante la construcción de su imponente iglesia, que centró durante décadas los esfuerzos edilicios y económicos de los minoritas. Fray Manuel de la Peña llegó a Compostela procedente del convento de Herbón, mientras que el hermano Francisco de Mira pertenecía a la comunidad de San Francisco de Pontevedra. Los dominicos también gozaron de gran devoción en las áreas urbanas de Galicia pero, exceptuando al activo fray Manuel de los Mártires, maestro de obras de San Domingos de Bonaval durante el segundo tercio del siglo XVIII, la orden de los padres predicadores apenas dispuso de maestros de renombre; únicamente un 14'28% del total. Aún así hemos localizado alarifes en las casas dominicanas de Compostela, Betanzos, A Coruña, Lugo y Tui. De las órdenes instaladas en Galicia la que tradicionalmente contaba con una mayor tradición de disponer de sus propios maestros era la de los Carmelitas descalzos. Su implantación tardía y limitada a dos conventos, el masculino de Padrón y el femenino de Santiago, impidió que destacase por el número y la calidad de sus maestros, y sólo aporta a la nómina gallega un 6'12%. Con todo, el convento de San José de Padrón albergó a hombres con formación en el ámbito de la construcción que, además de trabajar en su propia casa, aparecen colaborando en tareas menores en el entorno de la localidad[119]. El mismo porcentaje ofrece la orden del Císter que, a pesar de competir con los benedictinos en número de monasterios, volumen económico y actividad de sus fábricas, prefirió contratar a maestros seglares, optando por una estrategia diferente a la hora de reconstruir sus complejos. Entre los agustinos y jesuitas únicamente hemos localizado un maestro por orden, y no siempre pode-

[118] Más allá de esta casa, dentro de los actuales límites de la provincia de A Coruña únicamente Betanzos y Herbón contaron con un maestro cada una, a los que hemos de sumar otro arquitecto Pontevedra y un cuarto en Tui.

[119] Las noticias acerca de estos regulares son muy dispersas y, a falta de que aparezca nueva documentación, es imposible reconstruir con fiabilidad su vida personal, religiosa y artística.

mos identificarlos como tracistas. Los agustinos contaron con pocas casas en Galicia. Al afrontar menos empresas arquitectónicas, la presencia de arquitectos en sus comunidades no era prioritaria y, por consiguiente, debe ser valorada como circunstancial. La Compañía de Jesús fue la primera religión en traer a Galicia a sus propios maestros de obras; pero estos hombres no se asentaron en el reino, viéndose obligados a viajar para visitar y dirigir aquellas fábricas que les encomendaba la orden. Por este motivo, sólo hemos conseguido contabilizar un maestro de obras jesuita que podamos considerar gallego; esto es, que viviera y trabajara el grueso de su vida en nuestra región.

Gráfico 2. Arquitectos y maestros de obras regulares en Galicia. Gráfico por provincias

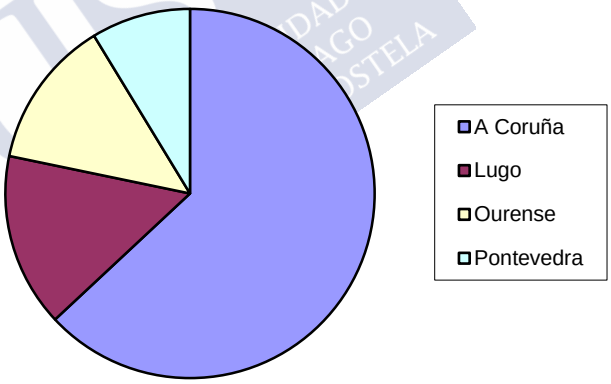
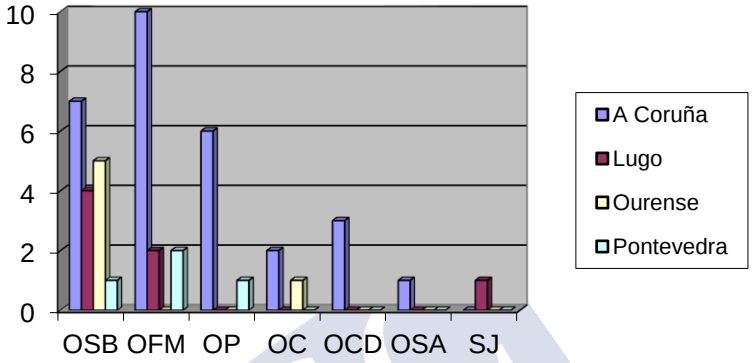


Gráfico 3. Arquitectos y maestros de obras regulares en Galicia ss. XVII y XVIII. Impacto de las órdenes por provincias



Tomando la actual división provincial, comprobamos que más de la mitad de arquitectos regulares (en torno a un 63'04%) pertenecían a casas ubicadas en la provincia de A Coruña (véanse las gráficas 2 y 3). Si a estos datos unimos los de Pontevedra —que con un 8'69% fue la provincia en la que habitaron menos maestros religiosos—, nos encontramos con que casi las tres cuartas partes de estos constructores se localizan en las áreas más pobladas de Galicia, la atlántica y la cantábrica[120]. Los monasterios y conventos asentados en la provincia de Lugo reunieron entre los siglos XVII y XVIII al 15'22% de maestros regulares, mientras que las casas ourensanas aglutinaron en torno a un 13'03%. Estos datos resultan más clarificadores si atendemos a los resultados que ofrece la distribución de maestros de cada orden por provincias. Así comprobamos que San Martiño Pinario, la única casa coruñesa de la Orden de San Benito, dio el hábito al 41'18% de los maestros benedictinos gallegos; seguido de Celanova con un 29'41%. En las casas benedictinas lucenses profesaron el 23'52% y, muy aleja-

120 REY CASTELAO, O. (1998): *A Galicia clásica…*, 25-35.

dos de éstas, los monasterios pontevedreses con un modesto 5'88%. A pesar de la disparidad comprobaremos que sólo los benedictinos consiguieron tener una presencia más o menos significativa en las cuatro demarcaciones. Los franciscanos reunieron al 71'43% de sus maestros en conventos coruñeses, mientras que las casas lucenses y pontevedresas ofrecen el mismo porcentaje: un 14'28%. Mayor diferencia es la que encontramos para la Orden de Predicadores. El 85'71% de los maestros dominicos habitó en conventos de la provincia de A Coruña, y el 14'29% restante hizo lo propio en Pontevedra. Los maestros del Císter se repartieron entre el monasterio coruñés de Santa María de Sobrado, con un 66'66%, y el orensano de Santa María de Oseira, con el 33'34% restante. Los maestros del Carmen descalzo pertenecían a la única casa masculina que la orden tenía en el Reino: el convento de San José de Padrón (A Coruña). Y de aquellas órdenes para las sólo hemos localizado un maestro, éstos se encontraban: el agustino en la importante casa de Compostela, y el jesuita en Monforte.

En buena medida, estos resultados reflejan la vitalidad artística y religiosa que durante los siglos XVII y XVIII tuvo el arzobispado de Santiago, encabezado por su capital. La ciudad de Compostela se mantuvo como principal centro espiritual de Galicia durante la Edad Moderna y experimentó una importante recuperación económica que coincidió con la finalización de las reformas del clero secular y regular. Entre los siglos XVII y XVIII la urbe medieval se transformó paulatinamente en una ciudad moderna, siendo los edificios religiosos —con la Catedral a la cabeza—, los que marcaron las pautas del cambio. La configuración de una ciudad monumental había iniciado en el siglo XVI con la construcción del Hospital Real, el Colegio de Fonseca, el nuevo claustro catedralicio y, ya en los últimos años de esta centuria, la nueva iglesia del monasterio de San Martiño Pinario; obras realizadas por importantes maestros y talleres procedentes de diversos puntos de la Península Ibérica (Castilla, Andalucía y Portugal, principalmente). La puesta al día de la arquitectura compostelana continuó en la primera mitad del XVII con la construcción de la escalera del Obradoiro y del *Quarto nuevo* de San Paio de Antealtares. Sin embargo, el principal motor artístico de la ciudad fue la fábrica barroca de su Ca-

tedral[121]. Entre 1656 y 1657 el canónigo fabriquero de la Catedral de Santiago de Compostela, Vega y Verdugo, redactó un informe en el cual dejaba determinadas las directrices artísticas y estéticas que iban a servir como arranque teórico de una de las etapas más brillantes del arte gallego[122]. El Barroco llegó a Galicia de la mano de este clérigo, y se materializó artísticamente merced al trabajo de los maestros que entonces trabajaban para la fábrica catedralicia: Francisco de Antas, Bernardo Cabrera y del arquitecto José de la Peña de Toro, todos ellos foráneos[123]. La puesta en marcha del ambicioso proyecto de Vega y Verdugo hizo de la catedral compostelana un gran taller, centro de formación de maestros locales y de recepción de los artistas más brillantes de Galicia, que estaba llamados a elaborar una arquitectura barroca de marcada personalidad y con un vigor tal que fue el estilo

121 VIGO TRASANCOS, A. (2012): *Barroco. La arquitectura sagrada del antiguo Reino de Galicia (1658-1763).* Santiago de Compostela: Teófilo Edicións, Consorcio de Santiago.

122 Sobre estas obras pueden consultarse CARRO GARCÍA, J. (1961): "El canónigo D. José de Vega y Verdugo, propulsor del barroco en Compostela", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* IL, 194-217; CARRO GARCÍA, J. (1962): "Del Románico al Barroco: Vega y Verdugo y la capilla mayor de la Catedral de Santiago", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* LII, 223-250; CARRO GARCÍA, J. (1963): "Vega y Verdugo y revestimiento barroco de la Catedral de Santiago", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* LIII, 167-189; TAÍN GUZMÁN, M. (2007): "Citas escurialenses en el manuscrito sobre la Catedral de Santiago del canónigo José de Vega y Verdugo (1656-1657)", *Libros con arte. Arte con libros.* Cáceres: Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo, Universidad de Extremadura, 670-689; TAÍN GUZMÁN, M. (2008): "El proyecto del canónigo José de Vega y Verdugo para el sepulcro del Apóstol de la Catedral de Santiago", *Actas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano Ouro Preto,* Ouro Preto 31 de octubre al 3 de noviembre de 2006. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Univeridade Federal de Ouro Preto, Universidad Pablo Olavide de Sevilla, 596-610; TAÍN GUZMÁN, M. (2009): "La Memoria de la Catedral de Santiago' by José de Vega y Verdugo: an example of artistic baroque literatura in Spain", en KURRER, K.-E., LORENZ, W., WETZ, V. (coords.): *Proceedings of the Thirth International Congress on Construction History,* Brandenburg University of Tecnology Cottbus, Germany, 20th-24th May 2009. Vol. 3, Cambridge, 1398-1402; VICENTE LÓPEZ, S. (2012): *Vega y Verdugo, Peña de Toro y la introducción del barroco en Compostela.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Teófilo Edicións.

123 Francisco de Antas era portugués, Ginés Martínez de Aranda, autor de la escalera del Obradoiro, y Fernández Lechuga procedía de Jaén y Baez, respectivamente, Bernardo Cabrera procede de la escuela vallisoletana, Peña de Toro llega de Salamanca, y otro arquitecto presente en el ciudad, Melchor de Velasco, es de origen trasmerano. Todo ello propicia que en los dos primeros tercios del siglo XVII se junten en la ciudad diversas tendencias escuelas y estilos. GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): "La presencia insistente del Barroco en Galicia" en GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *Galicia. Arte. El Barroco (II)…*, 15.

imperante hasta el último cuarto del siglo XVIII, cuando la Academia consiguió imponer el estilo neoclasicista. Como ha resaltado Vigo Trasancos, Domingo de Andrade, los citados fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas, Pedro Monteagudo y Diego de Romay asimilaron con permeabilidad los principios del nuevo arte y una amplia gama de repertorios que reinterpretaron y trabajaron con absoluta libertad, generando un arte propio y de inusual personalidad que llevó a la arquitectura gallega a sus más altas cotas[124]. Para la década de 1670, momento en que Andrade y sus contemporáneos se afianzaron en la profesión, la actividad edilicia compostelana era bulliciosa, con dos grandes fábricas activas —la Catedral y el monasterio benedictino de San Martiño Pinario—, y otras instituciones religiosas y civiles dispuestas a renovar y embellecer sus edificios, como hicieron el Hospital Real, los mercedarios, los dominicos, o el propio ayuntamiento. Además, tres de las órdenes que contaron con un mayor número de arquitectos propios tenían en Compostela sus principales casas gallegas: el mencionado monasterio de Pinario y los conventos de San Francisco de Santiago y San Domingos de Bonaval. Ubicadas en la ciudad santa, estas sedes resultaban atractivas tanto por la calidad de sus talleres como por su importancia religiosa; mientras el mayor volumen de sus comunidades, les permitía disponer de más plazas para hermanos legos. Por estos motivos, la concentración de arquitectos regulares en Santiago fue mayor respecto a centros urbanos como Pontevedra, Lugo, Tui o A Coruña. Cada casa tenía estipulado un número máximo de integrantes y una nómina limitada de hermanos legos, con lo cual el ingreso estaba condicionado a la disponibilidad de hábitos. Esta normativa —cuyo cumplimiento estaba muy controlado por las congregaciones— pudo ser el motivo por el cual el lego benedictino fray Plácido Caamiña en lugar de ingresar en el monasterio de Samos, próximo a su aldea natal, lo hiciera en San Martiño Pinario (aunque no hemos de descartar los alicientes profesionales). La confluencia de oportunidad profesional e importancia religiosa no fue

[124] Sobre estos maestros de obras véase también FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en los tiempos de Domingo de Andrade. Arquitectura y sociedad en Galicia (1660-1712).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis doctoral inédita); VIGO TRASANCOS, A. (2012): *Barroco. La arquitectura sagrada...*

exclusiva de las casas compostelanas, dándose también en otros centros con presencia de arquitectos regulares como fueron los monasterios benedictinos de San Xulián de Samos (Lugo) y San Salvador de Celanova (Ourense), o en la casa cisterciense de Sobrado (A Coruña).

Monasterios y conventos actuaban como polos dinamizadores de las actividades económica, artística y religiosa de las zonas en que se hallaban emplazados, y la presencia de arquitectos y maestros de obras regulares en estas casas a menudo coincide con periodos en los que la comunidad afrontaba alguna obra importante, como la reconstrucción de la iglesia y de sus claustros[125]. Ejemplo de ello son el convento de San Francisco de Santiago, que registró un mayor número de frailes constructores durante la construcción de su monumental iglesia, Samos, o San Martiño Pinario[126]. El fenómeno de los arquitectos regulares tuvo en la mayoría de los reinos españoles un carácter eminentemente urbano, debido a que las órdenes activas se mostraron más proclives a fomentar la presencia de operarios en sus comunidades. Sus circunstancias económicas y una filosofía de vida abierta y cercana a los fieles favorecían la presencia de unos profesionales cuya actividad les llevaba a pasar muchas horas lejos del claustro y a establecer un mayor contacto con el vulgo. En este sentido, Galicia no fue una excepción: la mayoría de maestros regulares habitaron casas ubicadas en ciudades y villas —Santiago, A Coruña, Pontevedra, Betanzos, Tui, Padrón, Celanova o Mondoñedo—, y quienes moraron en áreas rurales lo hicieron en zonas próximas a centros urbanos dinámicos —caso de los monasterios benedictinos de San Salvador de Lourenzá y San Xulián de Poio, o del convento de San Antonio de Herbón—, o a importantes vías de comunicación —como Samos, Sobrado, Oseira, o Celanova.

---

125 Cfr. LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. B. (coord.) (2005): *Patrimonio, arte, historia y orden…*; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (dirs.) (2006): *Arte beneditina nos camiños de Santiago…*; SINGUL LORENZO, F. (dir.) (2007): *Rudesindus. O legado…*; FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A. (2008): *San Xulián de Samos…*; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (eds.) (2010): *Piedra sobre agua…*

126 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 120-143; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1993): "Los conventos" en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *Santiago de Compostela.* Patrimonio Histórico Galego. Cidades. Laracha: Xuntanza Editorial, 327.

Tras este primer análisis, podemos afirmar que la presencia de arquitectos en las casas regulares de Galicia responde a los mismos condicionantes vistos en otras regiones hispanas: la concentración de población en el área de influencia del monasterio o convento; la importancia y vigor religioso de la comunidad; la situación económica de la casa; la actividad artística y constructiva del área en que se ubica el monasterio y del propio cenobio; la política de la orden respecto a su arquitectura y al ingreso de maestros de arquitectura en sus casas; así como la aceptación popular de cada religión. Estas circunstancias explican por qué las órdenes de San Benito y San Francisco fueron las que contaron con un mayor número de maestros y oficiales de arquitectura, destacando como centros receptores —y con mucha diferencia— sus casas compostelanas. Igualmente, ofrece pistas acerca de la anecdótica presencia de jesuitas y carmelitas, la falta de noticias acerca de la presencia de arquitectos mercedarios, y permite calificar de excepcional la localización de un maestro agustino. Pero también aportan indicios acerca del escaso interés despertado por la Orden del Císter entre los maestros de arquitectura decididos a llevar una vida religiosa. El modo y las circunstancias en que cada religión encaró la reconstrucción de sus monasterios resultó ser uno de los factores determinantes a la hora de que las casas contasen con sus propios maestros. Por ello creemos necesario analizar con mayor detalle las circunstancias en que las principales órdenes asentadas en la región, y aquellas que dispusieron de algún maestro de obras, abordaron la reforma de sus abadías y conventos.

2.4.1.1. Los benedictinos

Como señaló García de Morales en su libro *La figura del arquitecto en el Siglo XVII,* cada orden respondió a sus necesidades arquitectónicas de manera diversa, aceptando y formando a sus propios maestros[127]. La religión que más profesionales de la construcción reunió en sus casas gallegas fue la Orden de San Benito. Completada

[127] GARCÍA MORALES, M. V. (1991): *La figura del arquitecto…*, 106-128.

la reforma monástica, los benedictinos vivieron un largo periodo de estabilidad que les permitió recuperar sus economías e iniciar la reconversión arquitectónica de sus monasterios para adaptarlos a sus nuevas comunidades, a los usos modernos de la orden, y a los estilos artísticos imperantes[128]. Al igual que los cistercienses, los monjes negros iniciaron una paulatina reconstrucción de sus complejos en la segunda mitad del siglo XVI. En 1550 los monjes de San Salvador de Celanova proyectaron y dieron comienzo a la reconstrucción del cenobio, cuyas obras se iniciaron por el claustro procesional. Treinta años más tarde se inició la transformación de San Pedro de Tenorio, y en los últimos años del siglo se hizo lo propio en las casas de San Martiño Pinario y San Paio de Antealtares[129]. Pero los proyectos más ambiciosos y monumentales promocionados por los monasterios benedictinos gallegos se emprendieron durante los siglos XVII y XVIII; siendo entonces cuando se levantaron nuevos y grandiosos templos, portadas elocuentes, amplios cuartos de celdas, y cómodas estancias comunes organizadas mediante claustros con fachadas plásticas y vistosas escaleras.

La intensa actividad constructiva llevó a la Congregación de Valladolid a fomentar una posición receptiva hacia los aspirantes al hábito que contaban con conocimientos vinculados a la arquitectura. Se buscaba así dotar a las fábricas de una estabilidad que con frecuencia se perdía al contratar a arquitectos de renombre que, por su excesiva carga de trabajo, desatendían los talleres monásticos. Uno de los criterios a aplicar para conceder el hábito de lego era el servicio que el aspirante podía ofrecer a la casa, y en un momento en que los monasterios benedictinos se hallaban en pleno proceso de reconstrucción, poder contar con un oficial de arquitectura que dirigiese las obras monásticas y las de sus prioratos y granjas suponía un considerable aho-

[128] GOY DIZ, A. (1999): "La influencia de la reforma benedictina en la renovación de las fábricas de los monasterios gallegos", *Struggle for Synthesis. The Total Work of Art in the 17th and 18h Centuries.* Simposio Internacional. Museu Nogueira da Silva e Mosteiro de São Martinho de Tibães, Braga 11-14 Junho 1996. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Arquitectónico, 153-176.

[129] En casas como San Vicente de O Pino o Lourenzá las obras consistieron en la construcción de nuevas capillas, bien por iniciativa de la comunidad bien gracias a un patrocinio nobiliario.

rro, resultando una opción muy ventajosa. Este sentir se ve claramente reflejado en las actas capitulares de San Martiño Pinario donde se registra la entrada de un *"cantero y aparejador"* —que por la fecha de treinta y uno de agosto de 1666 podría tratarse de Pedro de Itorrerán— justificándola por *"... la conveniencia grande que tenía la casa en darle el hávito"*[130]. Un argumento que no sólo encontramos en la documentación gallega, pues los monjes de Silos también aludieron a la utilidad de contar con estos profesionales cuando en 1755 admitieron a Simón Lejalde:

> *"Propuso su Paternidad que supuesta la obra de la iglesia nueba y haver un oficial arquitecto pretendiente de nuestro santo hábito de lego, el qual se llama Simón Lexalde, quien por espacio de dos años ha estudiado en la Real Academia y de su aplicación y buen ingenio se espera, según consta de los informes que don Ventura Rodríguez, arquitecto de Su Magestad, y otros maestros facultativos han dado, que en lo sucesivo pueda ser oficial muy hábil para la prosecución de la iglesia"*[131].

La Congregación de San Benito de Valladolid dejó codificados en sus Constituciones ciertos principios que regían la acometida de obras, la mayoría pensados para evitar gastos excesivos e innecesarios. Los textos manifiestan la preocupación por controlar la actividad

130 A.H.D.S, Fondo de San Martín, Actas de Consejo 1657-1668, fol. 62 v.

131 MARTÍN POSTIGO, M. de la S. (1970): *San Frutos del Duratón historia de un priorato benedictino*. Segovia: Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, p. 178.

constructiva promocionada por abades y priores, cuyas iniciativas debían ser refrendadas por el Consejo de la casa y contar con el beneplácito del General de la Orden. Las obras serían continuadas por el abad que los sucediese hasta que éstas llegasen a su fin, y se preveían sanciones para aquellos que no cumpliesen con lo estipulado en las Constituciones:

> *"Mandamos a los abbades de nuestra congregación, so pena de suspensión de sus cargos por dos meses, no comiencen obra principal como hazer yglesia o quarto de casa o otros edificios desta qualidad sin que el general lo aya visto o mandado ver e sin haber tomado parecer juntamente con el convento de aquel monasterio y con los maestros de la obra. (...) Que habiendo começado tal obra con el dicho parecer y habiendo possibilidad en el monasterio para prosseguirla, el abbad que sucediere sea obligado a continuar la tal obra so la dicha suspensión de dos meses. (...) Que el abbad no pueda começar obra de diez a veinte o treinta ducados, según la qualidad de la casa y sin parecer de los padres del consejo, e dallí arriba sin parecer e consentimiento de la mayor parte del convento, e que si la começare*

in curra [sic] en suspensión de su cargo por un mes"[132].

Los términos de esta disposición se asemejan a los expuestos por los dominicos castellanos en el Capítulo Provincial de Toro del 4 de mayo de 1533, donde se creó un organismo pensado para controlar las obras de la congregación, formado por varios *"maestros de obras y reverendos padres"* entre los cuales se encontraba fray Martín de Santiago, maestro del convento de San Esteban de Salamanca[133]. Éste ejercería como técnico mientras que los restantes lo harían como asesores. Tanto en este ejemplo como en el de los benedictinos, las citadas disposiciones se redactaban para resolver los problemas surgidos por una actividad constructiva cada vez más intensa y fuera de control. Como escribieron los dominicos, se trataba de una medida para evitar *"que unos no destruyan los que otros edifican"*, al tiempo que se controlaba que las nuevas obras no se ajustasen tanto a un modelo concreto de edificio como a una arquitectura sujeta a decoro. Para instaurar esta medida, que era ante todo de orden económico, los monjes de San Benito no crearon un organismo *ad hoc*, sino que adjudicaron los mecanismos de control al capítulo, cuando se trataba de obras de menor cuantía, y al Padre General para aquellas que implicaban una importante inversión económica. También estipularon que el mayordomo, como religioso responsable de la intendencia de la casa: "*no pueda començar obra alguna sin licencia de su prelado"*, dejando a la máxima autoridad de la Congregación el control último sobre las empresas arquitectónicas[134]. Si las obras eran importantes se recomendaba que se pidiesen las trazas a maestros de renombre, aunque éstas debían ser revisadas por un religioso sobre el cual recaía la obligación de velar por la funcionalidad del diseño y su adecuación al modo de vida de la comunidad. Estos dibujos debían ser custodiados por el abad, y se

---

132 *Constituciones de los monges de la Congregación de San Benito de Valladolid.* En Barcelona. En casa de Pedro Malo impressor de libros. Año de MDLXXV, fol. 134r.

133 Vid. FERNÁNDEZ ARENAS, J. (1977): "Fray Martín de Santiago. Noticias de un arquitecto andaluz activo en Salamanca". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 43, 159 y 160.

134 *Constituciones de los monjes...*, fol. 134v.

nombraba a un religioso de confianza para dirigir la fábrica y cuidar de que los trabajos avanzasen adecuadamente:

> *"Que quando se hubiere de hazer alguna obra principal como yglesias, claustras, quarto o monasterio entero, se hagan modelos o traças de maestros famosos, y con parecer de monges que tengan bien entendido lo que se requiere en un monasterio cumplido para nuestra manera de vivir, y lo sepan dar a entender a los maestros de la architectura, e los modelos o traças sean todos de una forma diferenciándolos según mas o menos en la cantidad de la magnitud de los monasterios que unos han menester más que otros. (...) El abbad en las dichas obras guarde el orden e traça que le esta dada y se le diere por el general. (...) Que en todas las casas de nuestra congregación donde hubiere obras principales haya un religioso maestro dellas, el qual este asistente a ellas para mirar como trabajan los jornaleros e tener cuenta con ellos e que para las dichas obras se señale la quantidad determinada de lo que han de gastar, de lo qual el abbad no pueda gastar cosa alguna sino en la dicha obra"*[135].

[135] Ibídem, fols. 134 r. y 134 v.

El *"religioso maestro"* era un monje elegido por el capítulo para desempeñar un cargo semejante al de superintendente de obras[136]. Velaba por la buena marcha de la obra tanto a nivel arquitectónico como económico y era el enlace entre la Fábrica y el Capítulo. A su cargo también estaba el Libro de Gastos de Obra o de Fábrica, donde debía anotar *"el dinero que recibe para las obras, y lo que gasta en ellas: y cada Sábado dé cuenta por menor en el Depósito, y assentarase en el Borrador por mayor, como queda ordenado en la Constitución del Mayordomo"*[137]; y en las Constituciones de 1575 se menciona además un arca *"donde se ponga todo el dinero de las rentas, que para las dichas obras estuuieren señaladas, y tenga la una llave el abbad y la obra el maestro de obras y la tercer uno de los ancianos"* y en la cual se guardaba el libro[138]. Como cualquier monje que formaba parte del gobierno del monasterio, su puesto era de carácter temporal, debía ser propuesto por el abad de la comunidad y refrendado en votación por los padres del Consejo, al que se incorporaba como miembro[139]. Para formar parte del órgano rector, los monjes debían tener quince años de hábito, doce en caso de que hubieran estudiado en los colegios de la orden o si gozaban de estudios en el momento de su ingreso, y veinte si carecían de ellos[140]. Si el monje elegido como maestro de obras no era miembro del Consejo en el momento de su designación, debía ser propuesto en Capítulo y aceptado como tal. Las actas capitulares de Pinario han conservado noticias que constatan la existencia de dicha práctica. En la reunión de 24 de junio de 1685 el abad propuso como maestro de obras a fray Juan Romero, que fue

136 Al respecto véase PITA GALÁN, P. (2009): "Monjes capitulares y frailes arquitectos: dos aspectos de la maestría de obras en el monasterio de San Martín Pinario (siglos XVI-XVIII)" en CASAL, R., ANDRADE, J., LÓPEZ, R.: *Galicia monástica. Homenaxe a la profesora Dra. María José Portela Silva*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 537-559.

137 Ibíd.

138 *Constituciones (...)*, 1575, fol. 134v.

139 MATÉ SADORNIL, L. (2007): "Los monasterios gallegos…".

140 Según las Constituciones de la Congregación de Valladolid, las casas de cuarenta o más religiosos debían de tener hasta quince consejeros, incluido el padre abad. En las comunidades menos populosas el Consejo debía estar formado por un tercio de los miembros de la misma. Ibídem, 120.

rechazado por unanimidad de habas negras, ignoramos el motivo[141]. A pesar de que no ha quedado constancia de ello en el libro de actas, el citado monje consiguió ser aceptado para el cargo, registrándose su juramento como capitular en el acta del 23 de julio del mismo año[142]. Como éste, tampoco el padre Álvaro ni José Vela eran miembros del Consejo cuando fueron elegidos para el cargo, en 1693 y 1698 respectivamente; aunque su admisión en el Consejo fue mucho menos accidentada que la de Romero[143]. En 1737 se registró un hecho excepcional en el nombramiento del maestro de obras: el Consejo había elegido para el cargo al padre predicador Díaz quien, no queriendo aceptar el puesto, se puso de acuerdo con el padre predicador Jalón para que fuera éste quien lo desempeñase. El cambio fue aceptado sin inconvenientes por los padres capitulares[144].

El capitular a quien se había confiado la maestría de obras era el responsable administrativo de la fábrica del monasterio. Como señala el texto de las Constituciones, su función era fundamentalmente organizativa y actuaba como enlace entre el arquitecto que dirigía las obras y el Capítulo. Las condiciones en que éstas debían llevarse a cabo eran decididas en el Consejo, y transmitidas y discutidas por el maestro de obras con los directores de la fábrica. En los momentos en que el monasterio no contaba con ningún capitular desempeñando la maestría de obras esta labor recaía en los padres mayordomo y granero. Estos ministros fueron los designados por el abad para llevar a cabo la negociación con Peña de Toro cuando se decidió renovar su contrato al frente de las obras del monasterio de San Martiño Pinario[145]. El padre maestro de obras era también el encargado de realizar las visitas a aquellos inmuebles y propiedades monásticas cuyo estado debía verificarse o evaluarse, siempre en compañía de algún otro ministro o miembro destacado de la comunidad y, si era posible del ar-

141 AHDS, San Martín, Actas de Consejo (1683-1703), leg. 18, fol. 14r.
142 AHDS, San Martín, Actas de Consejo (1683-1703), leg. 18, fol. 14v.
143 AHDS, San Martín, Actas de Consejo (1683-1703), leg. 18, fols. 91r, 92v y 153-154.
144 ACS, Fondo General, Actas monásticas de San Martín, (1703-1771), leg. 719, fol. 360v.
145 AHDS, San Martín, Actas de Consejo (1657-1668), leg. 16, fol. 7v.

quitecto que estuviera al frente del taller de la abadía[146]. De esta práctica han quedado numerosos ejemplos en las actas capitulares. En 1684 el Consejo de San Martiño envió al padre maestro de obras a tasar varias casas propiedad del monasterio, la primera en compañía de fray Ambrosio de San Benito y la segunda junto con el secretario fray Bernardino Vaca[147]; y acudió con el padre procurador a visitar dos haciendas en Arines[148]. En la siguiente década fay Juan Romero visitó varios foros y la hacienda de Vilagarcía[149]. Esta práctica se mantuvo durante el siglo XVIII; así, en 1772 el Consejo envió al maestro de obras y al padre minervero a tasar dos casas en la Costa Vella, que interesaban al monasterio por su proximidad al dormitorio de los monjes[150]. Cuando la visita requería de un informe pericial más profundo, el capitular se hacía acompañar del director de la fábrica para que éste emitiese un juicio técnico. El 9 de mayo de 1676, se decidió en Capítulo que fray Tomás Alonso acompañase, en calidad de experto, al padre predicador fray Plácido de la Torre y al padre Granero en la inspección de una casa que el monasterio pretendía aforar a Antonio Sanza y debía ser tasada[151]. Si, por el contrario, el ministro contaba con sólidos conocimientos de arquitectura, podía incluso actuar como tasador y dirigir las obras que se debían llevar a cabo, aunque esta circunstancia no parece que se haya dado en la abadía de Pinario. También ha quedado constancia de la presencia de estos capitulares en pleitos y contiendas que afectaban a las propiedades inmuebles de la comunidad, incluyendo aquéllas en las que se necesitaban conocimientos de ingeniería. Tal es el caso del larguísimo pleito que mantuvo San Martiño por el disfrute de las aguas de la arqueta de San

146 El hecho de que nunca fuera solo a realizar estos reconocimientos o peritajes se debe a la prohibición que tenían los monjes de abandonar la casa en solitario, debiendo salir siempre de dos en dos. Cfr. *Constituciones de la Congregación de Nuestro Glorioso Padre San Benito de España e Inglaterra; augmentadas y añadidas con las nuevas difiniciones, que desde el año de 1610 y hasta 1701 han sido establecidas y aprobadas en diversos capítulos.* Impressas en Madrid: En la Oficina de la Viuda de Melchor Álvarez. A costa de la congregación, 1706, 202.

147 AHDS, San Martín, Actas de Consejo (1683-1703), leg. 18, fol. 5r.

148 Ibídem, fol. 6r.

149 Ibídem, fols 35v y 38v.

150 AHDS, San Martín, Actas de Consejo (1771-1816), leg. 19, fol. 13.

151 AHDS, San Martín, Actas de Consejo (1668-1683), legajo 17, fol. 40r.

Miguel, aunque en este ejemplo el maestro acudiera únicamente en calidad de testigo ante la intervención del Juez Subdelegado del Intendente General y no como perito[152]. Por último, en calidad de miembro del Capítulo, el padre maestro de obras también era susceptible de llevar a cabo aquellos menesteres que tradicionalmente recaían sobre los ancianos de la casa, como la realización de los expolios de aquellos miembros de la comunidad que fallecían[153].

Este puesto directivo parece estar inspirado en las funciones que se asignaban a los canónigos fabriqueros en los cabildos catedralicios, y ha generado alguna confusión a la hora de elaborar la lista de maestros de obras (tracistas) de San Martiño Pinario, que daremos a conocer más adelante. En ella no incluiremos a los padres fray Benito Moxica, fray Cristóbal Osorio, fray Ambrosio de San Benito, fray Alonso Vázquez, fray Dámaso Pazos, fray Juan Romero, fray Ruperto Romay, fray Veremundo de Castro, Fray Juan Antonio Alvaro, fray Manuel Casas, fray José López Vela, fray José Laguna Elías, fray Benito Saavedra, fray Benito Mezeta, fray Tomás Blanco, fray Pedro Mayoral, fray Leandro de Rivas, fray Diego de las Heras, fray Mauro Vázquez, fray Alonso Cornejo, fray Antonio Jalón, fray José Elías López, fray Juan de Somoza Sobrado, fray Veremundo Amandi, ni a fray Millán Gutiérrez. Estos hombres que Bouza Brey incluyó en el elenco de maestros de obras de Pinario nunca se dedicaron al oficio de la construcción, limitándose a desempeñar el cargo administrativo[154]. De hecho, la breve reseña biográfica incluida por Bouza pone de manifiesto que se trató de individuos que hicieron carrera dentro de su casa y de la Orden, siempre desempeñando puestos directivos. Por

152 Véase la documentación conservada en el AHDS, San Martín, legajo 62 y, concretamente, el documento 9, folios 34 y 35.

153 En el consejo celebrado el 14 de abril de 1684 se nombró al maestro de obras y al secretario como contadores del expolio del padre Ortega. AHDS, San Martín, Actas de Consejo (1683-1703), leg. 18, fol. 7r.

154 Únicamente fray Benito Moxica pudo tener algún vínculo con la profesión. Bouza Brey menciona un contrato de aprendizaje del 22 de diciembre de 1647 en el cual se compromete a enseñar el oficio de entallador al Pedro Bóo, vecino de Medín. Sin embargo, no constan otras noticias que indiquen que Moxica desempeñó dicho oficio en el seno de la Orden de San Benito. BOUZA BREY, F. (1945): "Monjes benedictinos maestros de obras…", 664.

dichos motivos, estos personajes no han sido tenidos en cuenta a la hora de elaborar la tabla de arquitectos regulares de Galicia (tabla 1).

Frente a la función del maestro de obras del Capítulo, el cometido de aquellos hombres designados para dirigir la fábrica monástica era el mismo que el de los arquitectos seglares que las comunidades monásticas contrataban para atender sus obras durante largos periodos —por ejemplo Bartolomé Fernández Lechuga o José de la Peña de Toro en San Martiño Pinario. Sus tareas quedaban descritas en los contratos que firmaban con los abades, y consistían en: *"asistir a la continua en la dicha obra y obras que el dicho monasterio tuviere y quisiere aser* [...] *dando las trassas, moldes, excritas y todo lo demás que fuese necesario",* y asistir a las obras en sus iglesias y prioratos *"... por su persona el tiempo que fuese necessario para dar las trasas, moldes y lo más que fuese conveniente para ella a los secuaces que ubieren de aser la dicha obra de cantería y mampostería",* facilitándoles para el desplazamiento una *"mula moça"*[155]. Además del sueldo los regulares pagaban el alojamiento y la manutención de los arquitectos laicos y de sus familias, por lo que el contar con un tracista dentro de la comunidad equivalía a un ahorro anual muy importante. Junto a dichas funciones era frecuente que el Consejo solicitara a sus arquitectos la redacción de informes y peritajes sobre su patrimonio inmobiliario. Frente a los que realizarían los maestros de obras del Capítulo, los peritajes de los hermanos constructores serían mucho más técnicos, pudiendo consistir en el ajuste de una tasación o en un informe acerca del estado de una propiedad, con la relación de las reformas necesarias y el importe de las mismas. Y no sólo se encargaban de este tipo de tareas, también recaía sobre ellos la traza, dirección y supervisión de la arquitectura lígnea[156].

Comprobamos, por consiguiente, que la gran preocupación de los benedictinos no fue tanto crear una arquitectura propia, o un mode-

155 En concreto estos fragmentos pertenecen al contrato firmado con José de la Peña de Toro en 1652. Archivo Histórico Universitario de Santiago (a partir de ahora AHUS), Protocolo de Juan de Quintana, legajo 1904 (1652), fols. 2r.-6v. A partir de PITA GALÁN, P. (2009): "Monjes capitulares y frailes arquitectos...", 547.

156 PITA GALÁN, P. (2009): "Monjes capitulares y frailes arquitectos...", 552-554.

lo de monasterio, como el que sus casas gozasen de una economía saneada, motivo por el cual las Constituciones de la Congregación de Valladolid también se hacían eco de la necesidad de controlar el gasto en obras:

> *"Porque los edificios de los Monasterios son la mas principal parte, en que se suele consumir la hazienda de ellos, es necessario, que en las obras aya mucha prudencia y tino. Por tanto mandamos que ningún Abad, pena de suspensión por seis meses, haga en su tiempo obra alguna en cada vn año, que passe de cinquenta ducados, sin parecer de la mayor parte del Consejo"*[157].

Y llegaron a prohibir el emprenderlas a las casas endeudadas:

> *"Primeramente encargamos e mandamos que en las casas que tienen deudas no se hagan obras que buenamente se puedan escusar hasta que las deudas sean pagadas, ni que por las obras dexe el convento de ser proveído de todo lo necessario, de lo qual le informen e provean nuestro muy reverendo padre, e padres*

[157] *Constituciones de la Congregación de N. Glorioso Padre S. Benito de España e Inglaterra.* Imprenta Real, Madrid, 1671, fol. 148 v.

visitadores, quando visitarles"[158].

Asimismo, se advertía que las obras no debían ir nunca en detrimento del correcto nivel de vida de los monjes, ni tampoco exceder las cantidades estipuladas en el contrato. Además, para garantizar el buen uso de los fondos, se optaba por crear un depósito que era controlado por tres personas destacadas de la comunidad: el abad, el monje maestro de obras y uno de los religiosos más ancianos:

"Que en las casas que al presente se van edificando se sustenten los monges y se gaste en obras lo que a cada una le esta señalado en particular en fin destas constituciones y que quando alguna casa se hubiere de edificar de nuevo el general quando visitare señale lo que han de gastar en obras y los monges que le han de sustentar. (...) Que para que en las obras haya muy buena quenta y razón en el deposito este un arca; con tres llaves distintas de las del convento, donde se ponga todo el dinero de las rentas, que para las dichas obras estuvieren señaladas, y tenga la una llave el abbad y la obra el maestro de obras y la tercer uno de los ancianos e que haya en la dicha arca un libro adonde se assiente todo el recibo del dinero que el arca viniere y en otro partido lo

158 *Constituciones...*, 1575, fol. 133 v.

que se da al padre maestro para las obras y mandamos en virtud de santa obediencia e so pena de privación de sus cargos a los depositarios de la dicha arca que no dispensen ni gasten ni den por vía de empréstito dinero alguno de lo que toca a las obras para cosa ninguna otra sino para ellas"[159].

Como medida de ahorro y control se impedía el tener como asalariados a oficiales de arquitectura, así como la contratación de obras a tasación:

"*Que no aya albañiles ni carpinteros de ordinario con salario, sino que se les paguen sus obras, por parecer ser esto más expediente, e de menos costa. (...) Mandamos que ningún monasterio ni priorato de nuestra orden se den obras a tasación, en quanto sea possible guardar esto, porque de lo contrario se han seguido grandes inconvenientes, e daños"*[160].

Estas disposiciones se ampliaron en las Constituciones de 1671 donde se señala que:

159 Ibídem, fol. 134 v.
160 Ibídem, fol. 137r.

"Quando el Reuerendíssimo diere licencia para començar alguna obra, mande en la misma licencia, que primero se haga la planta, y traza por vn Maestro Arquitecto, que sea bien instruido en el arte, y que no se de a tassación, sino à destaxo, poniendo primero cedulas en partes, donde pueda auer Maestros, y oficiales, que puedan tomar la obra; y señalando día de remate, para que se dè al que mejor, y mas varato, y con mejores fianças la hiziere: y que en la escritura se concierten también las mejoras que se alteraren de la traça: y el remate se haga con parecer de la mayor parte del Consejo, y no de otra manera: ó se haga la obra à maestría, y à jornal. El Abad que no guardare esta constitución, sea suspenso por vn año"[161].

Aunque no está considerada como una de las órdenes con una tradición arquitectónica propia por carecer de modelos arquitectónicos más o menos unitarios, las Constituciones demuestran que la orden de San Benito se preocupó, y mucho, por las cuestiones arquitectónicas que afectaban a sus casas. En esto inciden también numerosas disposiciones recogidas en los Libros de Visitas de las casas benedictinas, donde una de las órdenes más frecuente era instar a los abades que antes de emprender nuevas obras se finalizaran las comenzadas[162].

161 *Constituciones...*, 1671, fol. 149r.

162 Así se indicó a la comunidad de San Martiño Pinario en 1634: *"Itten por la grande necessidad que esta cassa tiene de que se acabe la obra de la Iglesia y claustro nuevo encargamos al P. Abbad que con todo cuydado lo prosiga sin divertirse a otra obra y concertando*

Como en la Orden del Císter, se trató de un interés de índole económica pero, frente a los bernardos, los benedictinos prefirieron fomentar el ingreso de monjes y hermanos legos vinculados al oficio de la arquitectura para poder ejercer un mayor control sobre el trabajo del maestro, y como medida de ahorro. En la segunda mitad del siglo XVII estos hombres no sólo colaboraban en las fábricas monásticas, sino que en muchos casos gozaban de calidad suficiente para ejercer como tracistas. En Castilla hemos localizado a cinco arquitectos benedictinos, mientras que en Galicia hemos documentado catorce maestros —de calidad variable, eso sí— para los siglos XVII y XVIII[163].

ésta en un tanto con el Maestro de Obras para se haga con más comodidad y brevedad". AHDS, San Martín, Libro de Visitas, 1605-1646, leg. 52, doc. 1 fol. 67r. O en la visita realizada en 1700 al monasterio de San Salvador de Celanova donde se señala, empleando idéntica expresión que: *"considerando la necesidad que tiene esta casa de celdas, mandamos al padre abad... prosiga la obra del quarto nuevo sin diuertirse a otra consideración hasta que se concluia"*. A partir de FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): "La eclosión...", 200.

163 Estos fueron el arquitecto burgalés fray Pedro Martínez de Cardeña, que además en el área de Burgos trabajó en Asturias y Galicia (en San Julián de Samos), los aparejadores de Silos fray Veremundo Toral y Simón Lejalde, fray José Ascondo y el arquitecto académico fray Miguel Echano. LLAGUNO Y AMIROLA, E. (1829): *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración y acrecentados con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez.* Tomo IV, Madrid, 118-122; MARTÍNEZ AÑIBARRO Y RIVES, M. (1889): *Intento de un diccionario biográfico y bibliográfico de autores de la provincia de Burgos.* Madrid, 341 y ss.; TORIBIOS, I., SAIZ, R. (1915-1916): "San Sebastián de Silos: Noticias sobre la construcción de la actual iglesia", *Boletín de Santo Domingo de Silos*, 18, 558-560; TORIBIOS, I., SAIZ, R. (1917)"Noticias sobre la construcción de la actual iglesia de San Sebastián de Silos", *Boletín de Santo Domingo de Silos*, 19, 16-18, 66-70 y 108-112; SCHUBERT, O. (1924): *Historia del Barroco en España.* Madrid, 283-286; CHUECA GOITIA, F. (1951): *La catedral nueva de Salamanca. Historia documentada de su construcción.* Salamanca: Universidad de Salamanca; MARTÍN POSTIGO, M. de la S. (1970): *San Frutos del Duratón…*, 178 y 179; LINAGE CONDE, A. (1977): *El monacato en España e Hispanoamérica.* Salamanca: Instituto de Historia de la Teología Española, 666 y 667; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (et al.) (1979): "Fray Pedro Martínez y la fachada del monasterio de San Pedro de Eslonza. El escultor Francisco Díez de Tudanca y en la ciudad de León. Los plateros del siglo XVIII Manuel y Luis García Crespo y su obra en tierras de León. El sepulcro de don Juan de Quiñones en el Museo Arqueológico de León: notas para el estudio del arte en León (VI)" en *Tierras de León: revista de la Diputación Provincial*, 19 (34-35), 47-76; CANO SANZ, P. (2005): *Fray Antonio de San José Pontones: arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid: CSIC, 93 y 94; ARBAIZA BLANCO-SOLER, S. y HERAS CASAS, C. (2006): "Inventario de los dibujos de arquitectura de los siglos XVIII y XIX en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (VI)", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 102-103, 151-332.

Por cuanto sabemos, la primera comunidad benedictina gallega que expresó la necesidad de contar con maestros de arquitectura entre sus miembros fue la de San Martiño Pinario. Inmersos en la monumental y costosa reconstrucción de sus claustros y dependencias monásticas, tras la contratación de Peña de Toro como maestro de obras en 1652 se toparon con los problemas que acarreaba el contratar a profesionales laicos que, involucrados en más de una obra a la vez, se veían obligados a abandonar la fábrica para atender sus múltiples encargos. Sus ausencias perjudicaban el desarrollo y avance de los trabajos, que se prolongaban más allá de los plazos establecidos y se encarecían. Por este motivo, los religiosos de Pinario decidieron buscar un arquitecto benedictino que residiese en la casa y se hiciera cargo de sus talleres. En 1666 el capítulo aceptó dar el hábito de lego a fray Tomás Alonso, un maestro carpintero que pronto destacó como maestro de obras del monasterio, llamando la atención de importantes instituciones compostelanas, como el Hospital Real[164]. Alonso fue el primero de los maestros regulares de este monasterio, que desde entonces y hasta el siglo XIX contó con fray Pedro de Itorrerán, fray Iñigo Suárez y fray Ignacio Trasmonte, que trabajaron principalmente como aparejadores, y con fray Gabriel de Casas, el padre Velasco y fray Plácido Caamiña, con la profesión de arquitectos[165].

---

164 PÉREZ COSTANTI, P. (1930): *Diccionario de artistas…*, 9 y 10; BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia…*, 443-452; VILA JATO, M. D. (1994): "Precisiones sobre la construcción del Monasterio de San Martiño Pinario de Santiago" en CARBALLO, V. (et. al.): *Tiempo y Espacio en el Arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*. Madrid: Edición Complutense, 449-459; GOY DIZ, A. (1999): "A Arquitectura" en CALVO MÍGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.): *Santiago: San Martiño Pinario*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 213-234; ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real Hospital Real de Santiago de Compostela*. Madrid: Electa; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "Frei Tomás Alonso e Frei Gabriel de Casas"…, 234-236; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "El arquitecto benedictino gallego Fray Tomás Alonso (1645-1686)" en *Compostellanum*, LIII (3-4), 481-511.

165 En un artículo dedicado a los maestros de obras de San Martiño Pinario, Bouza Brey abre su listado citando a fray Benito Muxica. Sin embargo ni en las Actas Capitulares ni en el *Catálogo de monjes de San Martín* ha quedado constancia de que este religioso, que llegó a ser abad de la casa, desempeñara nunca el cargo o la profesión de maestro de obras. La información que lleva al citado investigador a incluirlo en su trabajo concierne al ámbito profesional y se extrae de un contrato de aprendizaje en el cual el monje se compromete a enseñar el

De esta pléyade de maestros, fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas dejaron una impronta mayor en la arquitectura del monasterio. El primero con la escalera entre claustros y el coro alto, y el segundo con obras tan interesantes como las escaleras de la cámara abacial y la sacristía. Frente a ellos los maestros del XVIII tuvieron una repercusión menor. Velasco, que debió de suceder a Casas al frente de la fábrica, no destacó como tracista. Aunque llevó a cabo una intensa actividad para otras instituciones y casas de la Orden como aparejador y supervisor. Durante su maestría se concluyó el cuarto nuevo de celdas, creemos que según el diseño de su antecesor. Las grandes empresas artísticas de este siglo —la construcción del retablo mayor y los altares del crucero, y la Capilla del Socorro con su amueblamiento—, se contrataron con Fernando de Casas y Novoa. Aunque entre sus religiosos había varios legos formados en el ámbito de la construcción, la comunidad de Pinario no dispuso de un arquitecto propio durante el segundo tercio del XVIII, periodo en que recurrieron primero al mencionado maestro de obras de la Catedral y, tras su defunción, al dominico fray Manuel de los Mártires. El final de la vida de éste religioso coincidió con el ingreso en la comunidad de fray Plácido Caamiña, en un momento en que la abadía estaba casi rematada. Sobre él recayó la responsabilidad de trazar el monumento de Jueves Santo, tres retablos colaterales, elementos ornamentales de la iglesia como la rejería, y afrontar tareas de mantenimiento además de atender ciertas obras en el patrimonio inmueble de prioratos y granjas.

De los aparejadores mencionados fray Pedro de Itorrerán, cantero de origen vizcaíno, debió de incorporarse rápidamente en los talleres benedictinos como aparejador de José de la Peña de Toro, trabajando a lo largo de su vida religiosa a las órdenes de tres maestros: tras la muerte del arquitecto salmantino en 1674 se convirtió en ayudante

---

oficio de entallador a Pedro Bóo, vecino de Medín, citado por Pérez Costanti. Por su parte Rega Castro localizó en el libro de fábrica de San Xulián de Laíño a fray Benito Cobas, identificado en la documentación como monje de Pinario y autor de varias trazas en Laíño. Pero hemos evitado contabilizarlo con los restantes religiosos al no haberlo localizado en los libros de gradas del monasterio ni en sus actas capitulares. BOUZA BREY, F.: "Monjes benedictinos maestros de obras…", 664; A.H.D.S., Fondo parroquial, San Xulián de Laíño, Iria Flavia, Libro de Fábrica (1677-1763), leg. 2, fol. 212v. A partir de REGA CASTRO, I. (2010): *Los retablos...*, 225.

del hermano Alonso, y al fallecer éste el 31 de diciembre de 1686, continuó como asistente de fray Gabriel de Casas durante casi tres años, pues murió el 19 de diciembre de 1689[166]. En el tiempo en que fray Pedro estuvo activo, el monasterio de Pinario finalizó la panda occidental del Claustro Procesional, se trabajó en la obra del Claustro de Oficinas —incluida la magnífica escalera diseñada por fray Tomás Alonso—, y se construyó el nuevo coro de la iglesia, siendo estos los trabajos que conoció y en los que pudo tomar parte como cantero y aparejador. Además del hermano Itorrerán, en la segunda mitad del siglo XVII también hemos encontrado información acerca del ingreso de un carpintero lucense que tomó el hábito de lego en 1678 con el nombre de fray Plácido Berbetoros, falleciendo en el priorato de Cernadas el 13 de diciembre de 1689[167]. Estas son todas las noticias localizadas acerca de este hombre de quien, dada la falta de noticias, suponemos que su función en los talleres monásticos debió de haber sido secundaria. Otro aparejador regular que tuvo una larga presencia en la fábrica de San Martiño fue fray Íñigo Suárez, cuyo ingreso se produjo en 1713 insistiéndose en *"que sería muy necessario para las obras de esta cassa"*[168]. Según las actas de Consejo del monasterio, Suárez había trabajado como aparejador en el claustro de la Catedral de Lugo, posiblemente primero bajo la dirección de fray Gabriel de Casas y más tarde a las órdenes de Fernando de Casas y Novoa. En Pinario desempeñó la misma función junto al padre fray Francisco Velasco, y años más tarde con Fernando de Casas, cuando éste retomó su relación laboral con los benedictinos. Anteriormente había realizado junto a Casas y Novoa varios peritajes: en agosto de 1721 el ayuntamiento de

166 Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago (BXUSC): *Catálogo de los monjes que rresciven nuestro santo ábito en esta Cassa de San Martín el Real de Santiago.* Ms. 324, fol. 44v.

167 Ibídem, fol. 51v.

168 Hay un desacuerdo entre las fechas de las actas del Consejo y la fecha dada en el *Catálogo* de monjes de San Martiño. Las primeras recogen la solicitud de ingreso del aspirante el 7 de marzo, el 30 de junio se elige al informante, el 19 de febrero de 1714 se leen las informaciones y el 4 de mayo de 1714 se completó la profesión. El *Catálogo* Suárez recoge el día que ingresó como aspirante: el 25 de abril de 1713. A.C.S., Fondo General, Actas de San Martín, 1703-1711, 88 y fols. 98r., 98v., 107r., 107v., 110r. y 110v; B.X.U.S.C.: *Catálogo...*, fol. 75r.

Santiago les encargó *"el reconozimiento de la cárzel seglar"*[169]*;* y el 25 de febrero de 1723 los regidores compostelanos les contrataron para informar sobre *"la ruina de las puentes Ulla, Sarandón, Bea, Ledesma, Sigueiro y Portomouro situados en los ríos Ulla y Tambre",* señalando *"lo que nezesita cada una de ellas para su redificación y reparo, y el coste que pueda tener lo referido con toda expresión y claridad"*[170]. Fray Íñigo ejerció además como aparejador de la obra de las nuevas casas de la Inquisición, financiadas por los benedictinos y en cuya construcción tuvo un papel destacado el padre Velasco al ser, como mínimo, el director de las obras[171]. Un puesto que desempeñó de manera intermitentemente, pues fue requerido en alguna ocasión para hacerse cargo de intervenciones menores en Pinario[172].

Desaparecido Suárez, encontramos desempeñando sus funciones al seglar José Turnes, un estrecho colaborador del monasterio a quien se encomendó la reparación de la casa de Soandres, y participó en obras destacadas como la construcción de las escaleras de la fachada del monasterio. Según su propia declaración, se encargó de formar a otro regular que lo sustituiría en la maestría de obras de Pinario[173]; nos referimos a fray Ignacio Trasmonte, un compostelano de Vite que ingresó en el monasterio el veintiocho de octubre de 1758 y profesó un año más tarde. Según las actas capitulares, en 1761 se le otorgó el puesto de panadero, pero el propio Turnes lo señala como su sucesor en 1758, y unos años más tarde aparece mencionado como maestro de obras de la casa[174]. Apenas hay noticias acerca de la participación de Trasmonte en la fábrica monástica, ya concluida en sus habitaciones principales, por lo que su labor debió de concentrarse en reparaciones

169 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios 1721, lib. 112, fols. 290v., 301r. y 301v. A partir de FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa…,* 31.

170 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios 1723, lib. 115, fol. 66r. y 66v.

171 PITA GALÁN, P. (2012): "Las nuevas casas de la Inquisición en Santiago de Compostela: del palacio de Monterrey a la sede de Porta da Mámoa", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LIX (125), 157-191.

172 Vid. AHDS, Fondo de San Martín, Varia, legajo 78, caja 76, nº 29.

173 Ver AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Informaciones varias 1678-1817, leg. 1421, nº 23, s.f.

174 ACS, Índice general, San Martín, Actas (1703-1771), leg. 719, fol. 456v.

y tareas secundarias. A pesar de ello, en 1766 fue requerido para declarar a favor del Hospital Real en el pleito interpuesto contra la construcción del seminario de Rajoy en la Plaza del Obradoiro[175]. Su fallecimiento coincidió con la llegada a Compostela de fray Plácido Caamiña, quien podría haber dado sus primeros pasos en la fábrica ocupando el puesto de Trasmonte.

La abadía de San Martiño Pinario concentró el grueso de arquitectos benedictinos en Galicia, pero también los monasterios de Celanova, Lourenzá y Samos contaron con sus propios artífices desde finales del XVII y principios del XVIII. El monasterio de San Salvador de Celanova se encontró entre los primeros en iniciar la reforma de sus infraestructuras una vez completada la reforma monástica. Como ha estimado Goy Diz, hacia mediados del siglo XVI, durante el abadiato de fray Alonso de Valladolid, se habría planificado la obra, cuyos trabajos se iniciaron por la reconstrucción del claustro reglar[176]. Durante los siglos XVI y XVII los maestros involucrados en la proyección y dirección de obras fueron seglares, contando con arquitectos de primer orden llegados desde destacados centros artísticos de Galicia y relacionados con la Orden de San Benito. Entre ellos Juan de Badajoz el Mozo –autor del plan de renovación del complejo-, Rodrigo Gil de Hontañón –que dio las trazas del claustro reglar y las condiciones de obra-, Juan Ruiz de Pámanes, Juan de Herrera el de Gajano, Mateo López, Francisco González de Araujo el Mozo, Melchor de Velasco o Pedro Monteagudo. El primer maestro de obras perteneciente a San Salvador de Celanova de quien tenemos noticia es fray Pedro de San Bernardo, que habría ejercido la maestría de obras en el convento en los últimos años del Seiscientos y primeras décadas del Setecientos. En 1699 San Bernardo se encontraba en Compostela dirigiendo las obras de la iglesia del monasterio femenino de San Paio de Antealtares a partir de las trazas dadas por su correligionario fray Gabriel de

175 PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro...,* Tomo I, 89 y 90.

176 GOY DIZ, A.: "El monasterio de San Salvador de Celanova en la época del Renacimiento: una aproximación a su arquitectura" en SINGUL LORENZO, F. (dir.) (2007): *Rudesindus. O legado do Santo...*, 239-263.

Casas[177]. En 1707, fray Pedro se desplazó a Tui para reformar los dos primeros tramos de la Capilla de Santa Catalina en la Catedral tudense[178]. Y años más tarde sería el maestro elegido para dirigir la construcción de los tirantes que atan los pilares del crucero de la Catedral de Tui según la traza de fray Francisco Velasco, cuya paternidad quedó para la posteridad en una inscripción que rememora su autoría y el año en que se realizaron los trabajos[179]. Es posible que Velasco y San Bernardo coincidieran en 1713 en la obra de una canalización del monasterio de San Estevo de Ribas de Sil a propuesta del padre General fray Pedro Magaña, que quería que fuera supervisada por *"el maestro de obras de Santiago y el de Zelanova"*[180]. En lo concerniente a su participación en las obras del monasterio de Celanova, Folgar de la Calle cree que fray Pedro podría haber sido el responsable del cuarto de celdas del claustro «*do poleiro*», cuya construcción había quedado en suspenso a comienzos del siglo XVII. Los trabajos se reiniciaron durante el abadiato de fray José de Arriaga (1693-1697), aunque su avance fue lento, constando trabajos en el mismo en 1709 y entre 1720 y la década siguiente[181]. Su hipótesis se basa tanto en la cronología de la obra (ca.1700-1727) como en su estilo arcaizante, que consi-

177 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...,* 136, nota 1; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): "La eclosión…", 182 y 198; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "Á sombra do compás e do espello. Tradición e modernidade na arquitectura monástica de San Salvador de Celanova desde os tempos do Barroco ata a Desamortización" en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. O legado do Santo…* 276; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...,* Tomo 2, 1180-1183.

178 Debió de llegar a Tui convocado por el obispo fray Anselmo Gómez de la Torre, importante mecenas y miembro de la Orden de San Benito. IGLESIAS ALMEIDA, E. (1989): *Arte y artistas en la antigua diócesis de Tui.* Tui: Archivo y Museo Diocesano, 103; TAÍN GUZMÁN, M. (2003): "Intervenciones arquitectónicas en la catedral de Tui en el Barroco (s. XVIII): tradición y renovación en la antigua basílica" en RAMALLO ASENSIO, G.: *Actas del Congreso "El comportamiento de las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos.* Murcia: Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura Fundación Cajamurcia, 183-200; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): *"La eclosión..."*, 198; NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2011): *El retablo en la Catedral de Tui durante el pontificado de fray Anselmo Gómez de la Torre (1689-1720).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Memoria de licenciatura inédita), 20-25.

179 ACS, Índice General, San Martín Pinario, Actas de Consejo (1703-1771), leg. 719, fol. 117.

180 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): *"La eclosión..."*, 198.

181 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "Á sombra do compás e do espello…", 277 y 278.

dera el resultado del contacto mantenido con fray Gabriel de Casas en Santiago[182]. Lamentablemente, no podemos confirmar esta atribución pues no hemos localizado nuevos datos sobre esta obra ni acerca de la vida del maestro benedictino. Parece que fray Pedro de San Bernardo fue sucedido como maestro de Celanova por fray Primitivo Rodríguez. Éste figura como maestro de obras y monje en el contrato de la reja de la vía sacra en 1735. Durante el abadiato de fray Ruperto Carrasco (1734-1737) se levantó el trascoro: una estructura pétrea decorada con los retablos de Santa Gertrudis y Santa Escolástica. Aunque no se han localizado datos que confirmen la autoría de la estructura ni del mobiliario, Folgar y López Vázquez han apuntado la posibilidad de que Rodríguez, como maestro de obras de la casa, se encontrara tras la obra; pero sin descartar que siguiera las trazas dadas por otro artista[183]. Desaparecidos los Libros de Visitas, las Actas de Consejo y otra documentación importante de Celanova, las pistas acerca de Rodríguez se limitan a la exigua mención como maestro de obras recogida en el contrato de la reja del presbiterio de la iglesia monástica. No obstante, existe un dato documental que indica que fray Primitivo pudo haber tenido una mayor implicación en las obras de Celanova de lo considerado hasta el momento. Entre las dudas sobre su perfil profesional se encontraban su participación en otras obras realizadas durante la prelatura del padre Carrasco —la finalización de la Librería y la construcción de la celda de la torre sobre la botica y otra celda sita en la galería de la cámara *"en el corredor que está al mediodía"*—¸ o en los trabajos afrontados durante el tercer abadiato de fray Pedro Blanco (1737-1741) –el pasadizo del claustro de la barbería, ocho tragaluces en la librería y el enlosado del *"claustro nuevo bajo"*[184]. En agosto de 1736

182 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): "La eclosión...", 198.

183 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "Á sombra do compás e do espello...", 272 y LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (2007): "O presbiterio e o coro, o cerne da igrexa monástica beneditina: o caso de Celanova" en SINGULO LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. O legado do santo…*, 302.

184 *Catálogo de abades de Celanova* a partir de COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales para el estudio del monasterio de San Salvador de Celanova", *Compostellanum*, 52 (1-2), 59-71. Existe un *Abazologio* cuyos datos de interés han sido publicados y ampliados hasta llegar al año 1713 en "Un abazologio inédito de Celanova", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, 8 (174), 53-67; 8 (175), 73-86.

un memorial presentado a los regidores orensanos para informar del mal estado del Puente Mayor de Ourense (hoy conocido como *Ponte Vella*), y los puentes de Lonia, Pedriña, Outeiro y Codesal recomendaba que:

> *"… para mayor integridad de materia de tanto peso se escriva al Reverendísimo Padre Abad del Monasterio de Celanova a fin de que permita al Padre Maestro de obra de dicho monasterio concurra a la inspección de dichas ruinas, con la asistencia de los dos caballeros regidores…"*[185].

Desconocemos si esta visita tuvo lugar, ya que en agosto de 1737 el Procurador General de la ciudad insta a un nuevo reconocimiento, insistiendo en la necesidad de evaluar los daños en uno de los pilares del Puente Mayor aprovechando la época estival y el menor caudal del río Miño. A esta petición respondió el consistorio aprobando escribir al abad de Celanova para que envíe (¿de nuevo?) a su maestro de obras. En septiembre de dicho año se registra en las actas municipales la libranza de *"trescientos reales de vellón para los gastos de asistencia del maestro de obras del monasterio de Zelanova que ha venido al reconocimiento del Puente maior de esta ciudad y otras de su jurisdizión sobre sus reparos y constitución"*[186]. Tras el peritaje, el maestro de Celanova, identificado por Fernández Rey como fray Plácido Iglesias, redactó un informe y elaboró los planos y condiciones de las reformas necesarias. Sin embargo, creemos que el

[185] Archivo Histórico Provincial de Ourense (a partir de ahora AHPO), Fondo Municipal, Ourense, L.A. 89 (1736), fol. 155v. FERNÁNDEZ REY, A. A. (2011): "El puente mayor de Ourense: siglos XVII y XVIII", *Porta da Aira: revista de historia del arte de Ourense*, 13, 172.

[186] AHPO, Fondo Municipal, L.A. 90 (1737), fols. 94v.-98v. FERNÁNDEZ REY, A. A. (2011): "El puente mayor de Ourense…", 173.

encargado de llevar a cabo la visita y de realizar los peritajes y el proyecto de mejora no fue el hermano Iglesias sino fray Primitivo Rodríguez. Nuestra suposición se basa en una noticia recogida en las actas del consistorio de 9 de diciembre de 1737 en las cuales se registra la aprobación del envío de un informe sobre el Puente Mayor redactado por los regidores Felipe González Blanco y José Santana Araujo al agente en la corte, Benito de Senra Hernández, para que lo presente ante el Consejo. Adjuntando *"copia auténtica del reconocimiento judicial que se ha echo por el maestro de obras fr. Permitibo Rodrigues y más deligencias obradas en este asumto"*[187]. Esta información indica que el responsable del peritaje, y por consiguiente maestro de obras de Celanova, era Rodríguez. Dato que nos lleva a pensar en él como posible responsable de las obras llevadas a cabo en el monasterio a finales de la década de 1730. Especialmente de aquellas funcionales o con menor componente artístico.

El principal arquitecto regular de Celanova fue fray Plácido Iglesias, un hermano lego natural del arzobispado de Santiago que recibió el hábito de la Orden en el monasterio de Sahagún. Desde la casa leonesa fue enviado a Galicia, desarrollando en territorio orensano su carrera como arquitecto[188]. La primera noticia que sitúa con toda fiabilidad a fray Plácido en Galicia es su diseño para el Cuartel de Milicias de Ourense, presentado en 1755[189]. Para entonces ya debía de estar al frente de la fábrica de su monasterio, trazando y dirigiendo la remodelación del Claustro reglar (1755- 1760), su obra más em-

187 AHPO, Fondo Municipal, L.A. 90 (1737), fol. 156r. FERNÁNDEZ REY, A. A. (2011): "El puente mayor de Ourense…", 173.

188 Así se identifica en el libro de gradas de Celanova. ZARAGOZA PASCUAL, E. (1992): "Libros de gradas de benedictinos profesos en los monasterios de Celanova, Ribas de Sil, Poyo, Lérez y Tenorio (1590-1833)", *Estudios Mindonienses*, 8, 557. En las gradas de Sahagún entre 1733 y 1833 se recoge el nombre del lego Plácido de la Iglesia que podría ser nuestro hombre, dada su procedencia, que es lo único que se indica. ZARAGOZA PASCUAL, E. (1986): "Gradas de monjes de las abadías benedictinas leonesas (1565-1833)", *Archivos leoneses*, 40, 296. Los legos no constan en el extracto del libro de gradas de Sahagún conservado en el archivo de Silos. ZARAGOZA PASCUAL, E. (1976): "Un siglo y medio de tomas de hábito en el monasterio de Sahagún", *Archivos leoneses*, 30, 35-79.

189 AHN, Consejos, MPD 2983-2984 A partir de VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII...*, 379.

blemática[190]. Por el cargo desempeñado hemos de suponer que las tareas arquitectónicas emprendidas por la comunidad hasta 1787 fueron planeadas, dirigidas y supervisadas por Iglesias, entre ellas la reconstrucción de la linterna de la cúpula de la iglesia (1783), dañada tras la caída de un rayo[191]. Sus trabajos para otras instituciones sin duda conllevaron la participación de otros directores de obra de confianza de los monjes y con capacidad suficiente para permitir los desplazamientos del maestro de obras sin que la fábrica padeciera parones o se ralentizasen las tareas edilicias. En 1757 fue llamado por la comunidad cisterciense de Santa María de Oseira, con la cual desarrolló una relación profesional que duró varias décadas. En dicho año se registra un pago del monasterio *"al maestro de obras del Monasterio de Celanova que vino por Orden de la Santa Comunidad a registrar el Claustro reglar deste monasterio y informar del estado en que se halla"*[192]. Las obras del claustro reglar se llevaron a cabo entre 1759 y 1762 pudiendo haber dado el benedictino las directrices a seguir. En 1775 se amplió la fachada monástica con la construcción de un tercer piso. Una intervención que, según la documentación de Oseira, *"dirigió un lego zurdo del monasterio de Celanova que asistió a ella hasta acabarse"*[193]. Aunque no se indica el nombre del maestro, las características formales de esta intervención dejan pocas dudas acerca de la autoría de fray Plácido, cuyo último trabajo para los cistercienses consistió en una intervención en la Sala Capitular[194], y la reconstrucción de la bóveda de acceso a la escalera principal, donde también pudo haber diseñado la fuente del descansillo superior, dispuesta junto a la puerta del refectorio[195]. Iglesias también llevó a cabo una intensa acti-

190 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "Á sombra do compás e do espello...", 279.

191 SERRANO, L. (1903): "El monasterio de San Salvador de Celanova en 1785", *Galicia Histórica*, 2 (7), 481-495; GÓNZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1990): "La cúpula de la iglesia monasterial de Celanova", *Porta da Aira*, 5, 82 y 83.

192 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura de los monasterios cistercienses…", 309 y 310.

193 YÁÑEZ NEIRA, D., VALLE PÉREZ, J. C., LIMIA GARDÓN, F. J. (1988): *El monasterio de Oseira: cincuenta años de restauraciones.* Ourense, 71.

194 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura de los monasterios cistercienses…", 310 y 311.

195 Ibídem, 314.

vidad en la ciudad de Ourense: en 1755 dio las trazas para el Cuartel de Milicias; en 1763 fue el maestro elegido para dirigir las obras de reconstrucción del Puente Mayor de la ciudad, que llevaba décadas en deplorables condiciones y con serios problemas de estabilidad[196]; se encargó de reconstruir el puente de Ribeiro (Celanova), arruinado tras una tormenta[197]; dio las trazas para la iglesia parroquial de Santa María de Melias; sus últimos trabajos para el monasterio de Oseira coincidieron con la construcción del Patín de la Catedral de Ourense, diseñado en 1785 y terminado de construir en 1787[198]; y realizó varios peritajes. De hecho, uno de sus últimos trabajos conocidos fue el informe dado para las cárceles de la ciudad de Ourense[199]. Además, se le atribuyen otras obras destacadas como el diseño de la fachada de la iglesia de Santa Eufemia, originariamente templo del convento de los jesuitas.

El monasterio mindoniense de Lourenzá también contó con aparejadores y maestros propios, aunque sin gozar nunca de arquitectos de la entidad de los maestros de Pinario, Celanova y Samos[200]. El

196 FERNÁNDEZ REY, A. A. (2011): "El Puente Mayor de Ourense…", 151.

197 AHN, Consejos, leg. 428-12; GARCÍA ALCAÑIZ-YUSTE, J. (1989): *Arquitectura del Neoclásico en Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 53 y 54.

198 Sobre esta obra véanse Archivo de la Catedral de Ourense, Cuentas Libro Fábrica de la Catedral, 1785; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 402; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1993): "La catedral barroca" en YZQUIERDO PERRÍN, R., GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. y HERVELLA VÁZQUEZ, J.: *La Catedral de Orense.* León, 145; LIMIA GARDÓN, F. J. (1993): "La remodelación del exterior" en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *La Catedral de Ourense*. Laracha: Editorial Xuntanza, 488 y 489.

199 JUSTO MARTÍN, M. J. (1981): "A Cárcere de Ourense no século XIX. Noticias históricas", Boletín Auriense, XI, 195-225; GARCÍA MELERO, J. E. (1995): "Las cárceles españolas de la Ilustración y su censura en la Academia (1777-1808)", *Espacio, Tiempo y Forma*, VII, 241-271; SÁNCHEZ GARCÍA, J. (1999): "Tipo, función, y Sociedad. Evolución del espacio carcelario en Galicia", *Cuardernos de Estudios Gallegos*, XLVI, 245-286; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro...*, tomo II, 815-823.

200 Acerca de este monasterio véanse: LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *El convento de Villanueva de Lorenzana y San Francisco de Viveiro.* Mondoñedo; GÓMEZ, M. (1943): "Monasterio de San Salvador de Lorenzana: apuntes para su historia", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico y Artísticos de Lugo*, 5, 109-113; CUNQUEIRO, A. (et. Al.) (1969): *Milenario del Monasterio de Villanueva de Lorenzana.* Madrid; CHAVARRIA PACIO, C. (1986): *La vida del conde Santo*. Lugo; ANDRADE CERNADAS, J. M. (2006): "El monacato gallego y la regla benedictina: el Monasterio de San Salvador de Lourenzá en la Edad Media", *I Xornadas de Estudios Medievais na Mariña Central. O mariscal Pardo de Cela e o seu tempo.* Lugo: Deputación Provincial de Lugo, 347-374.

primero de cuantos hemos localizado es fray Antonio Lorenzo, un hermano lego oficial de carpintería que entre el 31 de marzo de 1655 y octubre de ese año colaboró con Gabriel Fernández de Ulloa en los trabajos finales del claustro reglar[201]. En la década de 1730 se hallaba en el monasterio fray Benito Ponte quien, según un texto publicado por Lence-Santar y divulgado por Couselo Bouzas, pudo haber sido el aparejador de las obras de la iglesia monástica[202]. La obrita hallada por Lence-Santar era un cuaderno donde se copiaba un escrito de Ponte en el cual se describían los problemas técnicos surgidos durante la construcción de la iglesia y quienes fueron sus maestros, al tiempo que se alababa la intervención del aparejador presentado como responsable último de la resolución de las dificultades surgidas. Ponte no se identifica en ningún momento como tal aparejador, pero el tono con que se refiere a este personaje ha llevado a identificarlo con él, posiblemente con acierto. Fray Benito habría colaborado primero con fray Juan Vázquez y, posteriormente, con Fernando de Casas y Novoa, maestro elegido para rematar la empresa. Ponte tomó el hábito el 29 de junio de 1733, por lo que suponemos que se incorporó rápidamente a la fábrica monástica[203]. La construcción de la iglesia se había iniciado en 1732 según la traza y dirección del hermano Vázquez, que en 1735 abandonó la obra, estimando, según el relato de Ponte: *"que* (…) *no se podía fiar de ningún maestro del Reyno, sí sólo de Simón Rodríguez o de Fernando de Casas, maestro de la catedral de Santiago"*[204]. Fray Benito informa en su texto que la obra trazada por fray Juan Vázquez contaba con unos defectos estructurales que Casas y Novoa pasó por alto, corrigiéndose gracias al celo del benedictino. Como ha visto

---

201 AHPL, Protocolos de Bernabé García Cordido, (1655), leg. 7033/1, fols. 57r.-58r. Véase FOLGAR DE LA CALLE, M. C., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (2009): "Magisteris, ordo et architectura...", 592-593 y 617-618.

202 Sobre fray Benito Ponte véanse LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *El convento de Villanueva de Lorenzana…*, 29-31; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 663-664; TAÍN GUZMÁN, M. (2001): "Los aparejadores gallegos en la época moderna…", 105 y 106; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): "*Iter operis…*", 151; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa…*, 249.

203 ZARAGOZA PASCUAL, E. (1990): "Libros de gradas de benedictinos profesos en los monasterios de Lorenzana y Samos (1597-1834)", *Estudios mindonienses*, 6, 871.

204 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *El convento de Villanueva de Lorenzana…*, 29-31.

González Fernández, es posible que el benedictino se atribuya un excesivo mérito e iniciativa en sus memorias. No sólo desmerece el trabajo de Vázquez como tracista al señalar los problemas estructurales de la cúpula del crucero —*"falta ocasionada de descuido de fray Juan, por no levantar dicha capilla* [de San Benito]"—, sino que critica el que Casas y Novoa hubiera olvidado abordar el problema como consecuencia de su esporádica presencia a pie de obra[205]. A pesar de que fray Benito se expresa siempre en tercera persona, los términos en que se refiere al trabajo realizado por fray Juan Vázquez y Fernando de Casas han llevado a creer a los historiadores que el escrito es una reivindicación propia, identificándolo con el aparejador que detecta y advierte de los errores pasados por alto por los arquitectos. En la noche del 27 de noviembre de 1733 se declaró un incendio que arrasó la sacristía menor o capilla de la Valvanera, un lienzo del claustro nuevo y otro del viejo y las estancias que unían las dependencias conventuales con la iglesia. Dado que entonces el hermano Ponte habitaba la casa es posible que participara en las tareas de reconstrucción de las zonas dañadas, pudiendo haber dirigido la erección de la bóveda de la capilla de la Valvanera, que Folgar y Fernández Castiñeiras han vinculado a Fernando de Casas[206]. Junto a fray Benito Ponte, Couselo Bouzas menciona a fray Lorenzo de Santa Rosa, a quien atribuye las obras del convento de San Pedro de Alcántara y de la capilla de los Remedios de Mondoñedo[207]. Sin embargo, no tenemos constancia de que dicho personaje habitara en el monasterio de Lourenzá. Este nombre únicamente lo hemos encontrado en una publicación de Lence-Santar sobre el convento de Alcántara[208], y las obras que le atribuye

---

205 Según fray Benito, Fernando de Casas apenas pasó en Lourenzá dos meses durante los cuatro años que fue maestro de obras del templo. Según el acta capitular de Santiago de 24 de enero de 1735, el cabildo compostelano había concedido permiso a su arquitecto para acudir a Lourenzá dos veces al año *"deteniéndose en cada vez veinte días y a lo más treinta y esto no ha de ser en tiempo que haga falta en esta Santa Yglesia".* No sabemos si Ponte es preciso al estimar el tiempo pasado por Casas en la obra, o si en realidad se refería a dos meses al año. En todo caso se aprecia en su texto que el tiempo pasado por el arquitecto en el entorno de Mondoñedo le pareció del todo insuficiente. Ibídem.

206 FOLGAR DE LA CALLE, M. C., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (2009): "Magisteris, ordo et architectura...", 611.

207 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 41 nota al pie.

208 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *Mondoñedo: el convento de Alcántara.* Mondoñedo, 15. Couselo no indica al lector de dónde extrae esta información.

coinciden con las llevadas a cabo por fray Lorenzo de Santa Teresa, lego franciscano y uno de los primeros moradores del convento mindoniense de San Pedro de Alcántara; él sí, director de las obras del convento y de la capilla de los Remedios, entre otras. Parece, pues, que el mencionado fray Lorenzo de Santa Rosa podría tratarse de un personaje ficticio. En el último cuarto de siglo el monasterio de Lourenzá contaba entre sus miembros a fray Guillermo Cosío, un ingeniero catalán al que el padre Luciano Serrano localizó trabajando en Celanova en el último cuarto del siglo[209]. Sobre Cosío aporta una breve mención Murguía refiriéndose a unas *Apuntaciones* en las cuales el benedictino relata la construcción de la iglesia de su monasterio aunque, por las referencias que da, creemos que este texto se tomó del relato del hermano fray Benito Ponte[210]. Lamentablemente, la pérdida de gran parte del fondo documental de Vilanova de Lourenzá a causa de un incendio en 1878 nos impide conocer más acerca de la historia edilicia de esta casa y sobre los maestros regulares localizados, debiendo recurrir a las noticias de archivo recopiladas por Lence-Santar a comienzos del siglo XX. Cosío tomó el hábito de lego el 18 de agosto de 1774 y falleció en 1813, por lo que cabe suponer que las intervenciones arquitectónicas llevadas a cabo en este monasterio lucense entre esas fechas habrían estado bajo su dirección[211].

El monasterio de San Xulián de Samos (Lugo)[212], tuvo entre sus moradores a uno de los maestros de obras regulares más destacados del siglo XVIII: fray Juan Vázquez[213]. Fray Juan de Samos debió

209 SERRANO, L. (1903): "El monasterio de San Salvador de Celanova…", 491-495 y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "Á sombra do compás...", 280.

210 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago en el siglo XVIII…*, 203.

211 ZARAGOZA PASCUAL, E. (1990): "Libros de gradas de benedictinos profesos…", 871.

212 Sobre la historia de este monasterio véanse CASTRO, M. (1912): "Un monasterio gallego", *Boletín de la Comisión de Monumentos de Ourense*, 4 (82), 113-120; 4 (83), 136-143; 4 (84), 163-171; 4 (85), p. 189-195; 4 (86), 201-208; DURÁN, M. (1947): *La Real abadía de Samos. Estudio histórico arqueológico.* Madrid; ARIAS, P. (1950): *Historia del Real Monasterio de Samos*; ARIAS CUENLLAS, M. (1992): *Historia del Monasterio de San Julián de Samos.* Zamora.

213 Sobre fray Juan Vázquez véanse: ARIAS, P. (1941): "El R. Fr. Juan Vázquez, arquitecto de la magnífica iglesia de Samos", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, I (1), 16; ARIAS, P. (1950): *Historia del Real monasterio*

de ingresar en la comunidad en la primera década del Setecientos, ocupando la maestría de obras de la casa durante el primer tercio del siglo. Vázquez no era el primer religioso en trabajar para los monjes samonenses, que en la última década del XVII habían contactado con el también benedictino fray Pedro Martínez, de la casa burgalesa de Cardeña, para que proyectara la obra de la nueva iglesia. Fray Juan ingresó en la comunidad en un momento en que la iglesia estaba trazada e iniciada, pero su primera intervención consistió en construir el último piso del claustro pequeño o de las Nereidas, entre 1709 y 1713; año, este último en que su nombre aparece por primera vez en la documentación conservada[214]. La proximidad de esta fecha con la correspondiente al año en que concluyó la primera fase constructiva de la iglesia monástica (1710) llevó a Folgar de la Calle a plantear la posibilidad de que fray Juan participase en la fábrica del templo junto con los talleres de maestros de Terra de Montes que habían sido llamados por los benedictinos[215]. Una hipótesis que, si bien no ha sido posible refrendar por falta de datos documentales, desde luego no está exenta de lógica y debe ser tenida en cuenta. Vázquez debió de hacerse con una buena reputación como arquitecto, primero en el seno de la orden de San Benito y, posteriormente, en otros círculos profesionales.

---

de Samos. Santiago de Compostela, 250-253; BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia...*, 555; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2003): "La iglesia del monasterio de San Julián de Samos: Fray Pedro Martínez y Fray Juan Vázquez" en FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A., LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M.: *Memoria artis: studia in memoriam M. Dolores Vila Jato.* Vol. 1, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago, 289-309; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2006): "A construcción do gran mosteiro de San Xulián de Samos. Cen anos de transformacións arquitectónicas" en FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M.: *Arte beneditina nos Camiños de Santiago…*, 213; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008) "*Iter operis...",* 149-170; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa…*, 249-254; GOY DIZ, A. (2008): "A formulación da arquitectura beneditina logo da incorporación á Congregación. O mosteiro de San Xulián de Samos", en FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A. (dir.): *San Xulián de Samos...*, 134-141.

214 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia...*, 555; ARIAS CUENLLAS, P. (1992): *Historia del Real Monasterio...*, 248-251; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2003): "La iglesia del monasterio..."; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2006): "A construcción do gran mosteiro..."; GOY DIZ, A. (2008): "A formulación da arquitectura beneditina...," 139-141.

215 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): "*Iter operis...",* 153.

En 1713 acudió junto a fray Francisco Velasco a reconocer una presa que la comunidad de Santo Estevo de Ribas de Sil quería construir en el río homónimo. En 1721 fray Juan regresó a la zona, pero en esta ocasión por orden de su abad, fray Antonio Sarmiento, que le encomendó una serie de tareas en la herrería de San Vicente de Leira[216]. Cinco años más tarde fue el maestro elegido para realizar un peritaje en las obras de San Martiño Pinario, y en 1731 se le nombra mediador entre los cofrades de la iglesia de S. Roque de Lugo y su arquitecto, Lucas Ferro Caaveiro, siendo esta la primera noticia que aporta indicios sobre la reputación adquirida por el benedictino fuera del marco de la Orden de San Benito[217]. Al año siguiente, los benedictinos de Vilanova de Lourenzá recurrían a él para que proyectase y dirigiese la construcción de su nuevo templo. Tarea en la que Vázquez estuvo afanado hasta 1734, cuando su comunidad lo reclamó para que continuara con las obras de la iglesia samonense, cuya construcción se encontraba paralizada desde 1710. Según los estudios de Folgar, nuestro regular continuó lo obrado guiándose por las directrices de fray Pedro Martínez y limitando su aportación personal a detalles ornamentales y a la resolución del coro alto. Con todo, sólo la fachada presenta un lenguaje formal característico del barroco dieciochesco de Galicia que permite pensar en la participación de Vázquez en su diseño. El año de su regreso a Samos fue requerido para realizar una visita ocular a la torre campanario de la iglesia de Santa María de Nogueira de Miño, desaconsejando su reconstrucción —excesivamente costosa—, y dejando unas trazas para su sustitución por una nueva espadaña. De esta intervención se ha conservado un conjunto de monteas grabado en las paredes del templo parroquial que demuestra el conocimiento técnico del taller involucrado en la obra y, tal vez, del propio benedictino[218].

---

216 ARIAS, P. (1950): *Historia el Real...*, 250-251 y 255-256; BONET CORREA, A.: *La arquitectura...*, 555; ARIAS CUENLLAS, M. (1992): *Historia del Monasterio...*, 285-288 y 329.

217 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2003): "La iglesia del monasterio…", 300.

218 Agradecemos al profesor Taín Guzmán que nos facilitase esta noticia localizada en un estudio sobre el templo en cuestión. Archivo Diocesano de Lugo (desde ahora ADLu): Santa María de Nogueira, 23, L. Fábrica, fols. 97v, 177v, 178v, 181r. y v., 183r. y 185v. Acerca de las intervenciones modernas en este templo puede consultarse CAJIGAL VERA, M. A., ALONSO RODRÍGUEZ, M. A., CALVO LÓPEZ, J., TAÍN GUZMÁN, M. (2016): "The full-scale tracings of the Parish Church of Nogueira do Miño", en INGLESE, C., PIZ-

En este momento no nos consta que fray Juan fuera solicitado para llevar a cabo nuevos trabajos o peritajes. Valiéndonos de la misma fuente que lo identifica como natural del arzobispado de Santiago, sabemos que su fallecimiento se produjo en 1761[219], siendo sustituido en sus labores de supervisión por el padre predicador fray Pablo de Castro[220].

Vinculados a las abadías de Santo Estevo de Ribas de Sil y Poio han surgido varios nombres cuya participación en tareas constructivas para la casa y Orden es poco clara. En el monasterio orensano fray Benito Texada y fray Miguel Micela constan en la documentación como maestros de obras en los años de 1739 y 1740, motivo por el cual se les ha señalado como posibles tracistas de la esquina de la fachada monástica, que una inscripción data en 1736, y de la escalera que comunicaba la portería con la cámara abacial, concluida en 1739[221]. Al monasterio de Poio se ha vinculado al padre maestro Burgués, a quien Bouza Brey vinculó a la obra de la escalera que baja del claustro alto a la iglesia, construida en 1731 pero del que no tenemos más noticia y, por tanto, no estamos en posición de clasificar como maestro de obras capitular o como arquitecto[222]. Por su parte Rega Castro ha localizado a un segundo maestro, fray Francisco Martínez, que habría trabajado en esta casa pontevedresa en las décadas centrales del XVIII[223]. Pero, como en otros casos, desconocemos su filiación y si era miembro de la comunidad pontevedresa.

ZO, A.: *I tracciati di cantiere. Disegni esecutivi per la trasmissione e difussione delle conoscenze tecniche.* Roma: Gangemi Editori, 108-117.

219 ZARAGOZA PASCUAL, E. (1990): "Libros de gradas de benedictinos profesos…", 883.

220 ARIAS, P. (1950): *Historia...*, 235. Vid. FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): "*Iter operis...*", 176.

221 DURO PEÑA, E., PLATERO PAZ, J. (1990): *Historia, Arte y el entorno del monasterio de Ribas de Sil.* Ourense, 107; GOY DIZ, A. (2004): "Las reformas y ampliaciones…", 263; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): *"La eclosión..."*, 200.

222 BOUZA BREY, F. (1935): "Aportación ao diccionario…", 127.

223 Vid. REGA CASTRO, I. (2010): *Los retablos mayores…*, 204. A partir de Archivo Histórico Provincial de Pontevedra (a partir de ahora AHPP), Protocolo de Francisco González, 1759, leg. (G.) 1327 (21), fols. 10r.-11v.

La presencia de arquitectos en las casas benedictinas de la Congregación de Valladolid disminuyó a partir del siglo XIX. En un momento en que la actividad edilicia de la orden había disminuido drásticamente, únicamente Pinario contó con la presencia del arquitecto académico fray Juan Estanislao Conde, activo en Santiago hasta la Exclaustración[224].

2.4.1.2. Los franciscanos

Los conventos franciscanos de Galicia conocieron durante la Edad Moderna distintas etapas de modernización de sus complejos. La reforma de la orden, completada por las casas gallegas a mediados del siglo XVII, implicó la progresiva adaptación de las infraestructuras conventuales a las nuevas necesidades de cada comunidad. En la Provincia Franciscana de Santiago la consolidación de la reforma se tradujo en un periodo de esplendor religioso, reflejado en el notable incremento de las vocaciones, cuyas mayores cotas se alcanzaron entre la segunda mitad del XVII y mediados del XVIII[225]. Como constataron Barreiro Mayón y Rey Castelao, las casas gallegas con mayor población se localizaban en la Galicia Occidental y el norte costero, es decir, en las áreas de la región que entre los siglos XVI y XVIII experimentaron un mayor desarrollo demográfico[226]. El cariz popular de la orden y los asequibles requisitos de acceso propiciaron que las casas franciscanas atrajesen un elevado número de vocaciones, reflejo de las tendencias demográficas de aquellas zonas en las que se hallaban instaladas y de los recursos económicos de cada convento[227]. Los fran-

---

224 Fr. Juan Conde no fue el único benedictino titulado en arquitectura por la Real Academia. Su correligionario fray Miguel Echano, activo en Castilla por los mismos años que Conde, también contaba con el título. ARBAIZA BLANCO-SOLER, S. y HERAS CASAS, C. (2006): "Inventario de los dibujos de arquitectura…", 121-273.

225 BARREIRO MALLÓN, B., REY CASTELAO, O. (1989): "El clero regular mendicante en Galicia: evolución numérica, procedencia social y comportamientos de los franciscanos, ss. XVI al XIX", *Archivo Ibero Americano*, 49, 459-490; REY CASTELAO, O. (1998): *A Galicia clásica…*, 156 y 157.

226 BARREIRO MALLÓN, B., REY CASTELAO, O. (1989): "El clero regular mendicante...", 463.

227 Ibídem, 463 y 469.

ciscanos tampoco constituyeron una excepción en el modo de emprender el acondicionamiento de sus casas, que se llevó a cabo de manera paulatina, guardianía a guardianía, como medio para resolver las necesidades más urgentes de los religiosos. Como era habitual, la renovación arquitectónica comenzaba por aquellas infraestructuras más importantes para la vida comunitaria —sala capitular, refectorio, cuartos de celdas, etc. —, levantándose nuevos claustros o ampliando los existentes. No obstante, la mayoría de las casas franciscanas no promocionaron la construcción de complejos de gran monumentalidad, prefiriendo arquitecturas modestas donde primó la funcionalidad. La excepción la constituye el convento de Santiago, cabeza de la Provincia de la Orden y con una población de 150 almas en su momento álgido. El dinamismo de su fábrica y la ambiciosa reforma abordada durante los siglos XVII y XVIII lo convirtieron en el principal centro receptor de alarifes con hábito franciscano, tanto profesos en su comunidad como procedentes de otros conventos. En este sentido, la dinámica de captación de legos constructores de la casa compostelana se asemejó más a la seguida por aquellos monasterios benedictinos donde la magnitud de sus proyectos los convertía en atractivos centros desde los cuales ejercer la arquitectura, que a la propia de los conventos franciscanos donde, al no contar con grandes fábricas, los alicientes profesionales resultaban menores, por lo que rara vez profesaban en ellos arquitectos de primer orden. Aunque San Francisco de Santiago contó con sus propios canteros y maestros de arquitectura desde comienzos del XVII, la nómina de estos alarifes regulares se incrementó notoriamente durante la reconstrucción de su iglesia a partir del proyecto de Simón Rodríguez, arquitecto seglar estrechamente vinculado a los minoritas compostelanos[228]. De hecho, y a pesar de disponer de arquitectos, la personalidad de Rodríguez relegó las intervenciones de los regulares a tareas de tipo técnico, incluso décadas después de su fallecimiento en 1752. Exceptuando a fray Antonio Fernández, cuya actividad constructiva en el primer tercio del XVIII fue intensa, los

[228] FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 119-143; PITA GALÁN, P. (2014): "Arquitectos, maestros de obras, canteros y carpinteros: los frailes legos en la fábrica del convento de San Francisco de Santiago", *Ad Limina. Revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, V, 103-119.

maestros franciscanos activos en Santiago durante este siglo rara vez ejercieron como tracistas para su propia casa, predominando su labor como directores de obras, aparejadores o albañiles. Cuando pudieron diseñar nuevos espacios para su convento casi siempre se trataba de intervenciones funcionales, faltas de vocación artística. Quitando la construcción de la iglesia, la mayoría de las obras para la casa compostelana consistieron en reparaciones.

Durante los siglos XVII y XVIII hemos documentado la presencia en Galicia de, al menos, 14 maestros de obras franciscanos —reuniendo bajo dicha acepción a arquitectos, aparejadores y canteros—, distribuidos por las casas de Betanzos (1), Pontevedra (1), Lugo (2), Herbón (2), Tui (1) y, de manera destacada, Santiago de Compostela (7). La Orden de San Francisco fue, junto con la de San Benito, la que atrajo un mayor número de vocaciones entre los profesionales de la construcción, actuando como principales focos de atracción las casas con fábricas activas y mayor capacidad habitacional. Los primeros indicios de la presencia de frailes constructores en el seno de la Orden los hallamos en noticias aisladas y breves acerca de intervenciones menores en las que el artífice es identificado como miembro de la religión franciscana, y se remontan a comienzos del siglo XVII. Una fecha temprana para el territorio gallego.

La falta de fuentes que aporten información acerca de las trayectorias vitales de estos hombres nos impide conocer sus orígenes, formación, y el grado en que desarrollaron sus carreras profesionales, debiendo ceñirnos a las escasas noticias que han llegado hasta nosotros y a su mero valor testimonial. Por ejemplo, sabemos que en 1601 el canónigo fabriquero de la Catedral de Santiago entregaba al minorita fray Marcos *"la limosna que le pareçiere... por el trabajo que reçibió en la traça de los reloxes que se han echo en el claustro desta santa iglesia"*[229]. Esta es la única referencia que hemos encontrado a di-

[229] LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles (continuación)", *El Eco Franciscano*, 558, 621; EIJÁN, S. (1930): "Franciscanismo en Galicia. Estudio histórico seguido del drama compostelano 'La primera piedra', Separata de *El Eco Franciscano*, Santiago de Compostela, 129 y 130; ROSENDE VALDÉS, A. (2000): "El siglo XVI: Gótico y Renacimiento…", 158.

cho regular que, posiblemente, no fue más que un cantero. Por la información conservada, mayor entidad profesional debió de alcanzar fray Antonio Fatón, conventual de San Francisco de Betanzos que en 1605 trazó la torre campanario de la iglesia de Santo Domingo en dicha localidad[230]. Dado su apellido, podría tratarse de un maestro de origen orensano pero la pérdida de sus informaciones de ingreso nos impide conocer más de la vida de este artífice[231]. Unas décadas más tarde localizamos a fray Pedro de Castro, a quien entre 1636 y 1638 se encargó la dirección de las obras del dormitorio de la huerta del convento de Santa Clara de Santiago[232]. Desconocemos si este hombre vestía el hábito franciscano —a priori la opción más plausible por tratarse de la segunda orden franciscana— o, por el contrario, pertenecía a otra religión. En la segunda mitad del XVII encontramos a fray Francisco Antonio de Andrade, hijo primogénito del célebre arquitecto Domingo de Andrade y de su mujer Isabel de Areas, nacido en 1659[233]. Formado como entallador junto a su padre, con quien colaboró en las obras del tabernáculo de la Capilla del Santo Cristo de la Catedral de Ourense, tomó los hábitos franciscanos en el convento de Compostela, iniciando una carrera en el seno de la orden que le llevó a ser guardián del convento franciscano de Tui. Su nuevo estado frenó su carrera profesional, aunque en la ciudad pontevedresa se conservan

230 El proyecto del franciscano sustituyó a otro dado por el maestro Roberto Martínez y que había sido aceptado previamente por los predicadores. Martínez reclamó a los religiosos 161 ducados que en su opinión le adeudaban por la obra no construida. Los dominicos accedieron a someter la reclamación al juicio de peritos por lo que acudieron a tasar la obra el propio Fatón y Pedro Recouso, cantero vecino de la ciudad de Santiago, quienes concluyeron *"estar la obra bien hecha y con arreglo a la segunda traza",* añadiendo que Martínez debía percibir 10 ducados más. PÉREZ COSTANTI, P. (1930): *Diccionario de artistas...*, 369-370 y PARDO VILLAR, A. (1930): "El convento de Santo Domingo de Betanzos", *Boletín de la Real Academia Gallega*, XIX (227), 249-255.

231 Fatón es uno de los lugares de la parroquia orensana de San Cristovo de Cea. Conocemos al menos dos maestros de semejante apellido trabajando en la provincia de Ourense en el último tercio del siglo XVI. Nos referimos a Gonzalo Fatón, maestro de obras del monasterio de Oseira, y Gregorio Fatón, vecino de San Xoán de Barbadáns, que no parece que hubieran sido de origen trasmerano como se ha sugerido, aunque sí trabajaron junto a muchos de los canteros cántabros llegados a Galicia en la segunda mitad del XVI. Cfr. PÉREZ COSTANTI, P. (1930): *Diccionario de artistas...*, 165-167; DÚO RÁMILA, D. (2011): "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)", *Espacio, Tiempo y Forma*, 24, 81-100.

232 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1996): "El convento de Santa Clara…", 120.

233 TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…*, tomo 1, 15 y 16.

noticias de su tarea como tracista del retablo de la Cofradía de la Soledad (1694) en la Catedral de Tui, o del túmulo funerario de Carlos II (1700). Taín Guzmán documentó su participación en la reconstrucción de la iglesia del convento franciscano de la villa de Salvatierra, destruido por los portugueses, y apuntó la posibilidad de que hubiera intervenido en la construcción de varios edificios que la Orden estaba construyendo en Tui desde 1682, aunque la falta de documentación sobre el tema no permite concretar estas aportaciones[234].

Las noticias acerca de la presencia de maestros minoritas en distintas fábricas franciscanas se multiplican a partir del siglo XVIII, cuando el convento de San Francisco de Santiago se convierte en destacado receptor de profesionales de la construcción. Sobresalió primero fray Antonio Fernández, un maestro oriundo de Noia formado en el importante gremio de carpintería de la villa. Tras él se localizan realizando distintas tareas fray Pascual de Castro, procedente de la parroquia de San Lorenzo de Gargantáns, en Moraña; fray José Piñeiro de la feligresía de San Tomé de Quireza, en Cerdedo, de donde había llegado junto a otro maestro de carpintería que con él tomó hábitos para lego: fray Mateo Gil[235]; y por último fray Manuel Caeiro, natural de la feligresía de Santa María de los Baños (Cuntis), de donde también era originario su posible maestro: fray Manuel de la Peña, hermano lego y maestro de obras del convento de Herbón que, tras trazar y llevar a cabo las obras de la sacristía del convento franciscano de San Lorenzo de Trasoutos (Santiago de Compostela), fue llamado para dirigir las obras de la iglesia de San Francisco en la misma ciudad, donde debió de fallecer hacia 1769[236].

Junto a estos maestros tenemos constancia de la presencia de una serie de individuos sobre los cuales apenas hemos encontrado noticias personales ni profesionales. El primero de ellos es fray Simón de Fontanes, citado en un documento notarial a comienzos de la segunda década del XVIII; fray Ignacio Fontecoba, lego que vivió largo

234 Ibídem, 64.

235 A.P.F.S., Libro de noviciado de Santiago. Profesiones de 1710 a 1834, Carpeta 120, fol. 28r.

236 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 512

tiempo en la comunidad de Santiago, pero falleció en San Francisco de Betanzos (†1750); o fray Francisco de Mira, maestro de obras del convento de Pontevedra. Asimismo, hemos localizado a fray Manuel de Castro, un joven compostelano en cuyas informaciones de ingreso se dice que era estudiante y procedía de un entorno familiar estrechamente relacionado con la construcción y las artes, pero del que no ha quedado constancia de su participación en la fábrica conventual a pesar de que, dado el entorno familiar, podría haber contado con conocimientos de naturaleza artística y arquitectónica[237]. Quien sí trabajó como maestro de obras y tracista fue fray Mateo de Jesús María, lego portugués encargado de diseñar la Capilla de San Telmo de Tui (1769), al que hemos dejado fuera de nuestro estudio por tratarse de un arquitecto foráneo con poca obra en la región[238]. Hacia 1760 tenemos noticias acerca de la presencia de un maestro de obras entre los religiosos del convento de San Francisco de Lugo. Se trata de fray Gregorio de Cire, elegido por el consistorio lucense para llevar a cabo el reconocimiento del Puente de la Golfa y de otros caminos en la parroquia de San Pedro de Triabá (Castro de Rei, Lugo) y que, según Couselo Bouzas, habría diseñado la custodia de la iglesia parroquial de Eijo; lugares que no hemos conseguido localizar a partir del actual nomenclátor oficial[239]. No hemos de descartar la posibilidad de que conventos como los de Ribadeo o Ferrol hubieran contado con maestros de obras entre sus habitantes, pero, como ya hemos señalado en otras ocasiones, era común que la participación de legos en los trabajos de sus casas no quedase reflejada en la documentación, mucha de la cual se perdió tras la Exclaustración. En el obispado de Mondoñedo únicamente tenemos noticia de fray Lorenzo de Santa Teresa, lego y

237 El padre Atanasio López recogió una noticia publicada por Segade según la cual había visto unos planos de la iglesia de San Francisco firmados por fray Manuel de Castro. Con todo, López indica no haber localizado tales planos, empresa que tampoco hemos logrado nosotros. LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles", *El Eco Compostelano*, 556, 572.

238 PEREIRA MOLARES, A, M. (2006): *Arquitecturas y arquitectos en la diócesis de Tui. Siglos XVII y XVIII.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 76.

239 AHPL, Fondo Municipal, Actas Capitulares, libro 0050, fols. 63-64; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 264. Véase GARCÍA CAMPELLO, M. T. (2005): "Lugo y su entorno: Los artistas del siglo XVIII y su obra a través de los Protocolos Notariales", *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, II (12), 28.

maestro de obras que se contó entre los primeros moradores del convento de descalzos de San Pedro de Alcántara (Mondoñedo), fundado en 1727 a instancias del obispo fray Juan Muñoz y Salcedo[240]. Santa Teresa fue llamado desde Villamañán de Campos (León) para dirigir —suponemos que a partir de su propio diseño— la construcción del nuevo convento. A finales de noviembre de dicho año, el provincial franciscano tomó una serie de medidas encaminadas a impulsar las obras del convento, enviando a Mondoñedo a fray Antonio de Jesús María, predicador apostólico, para que asistiese a las obras del convento en calidad de sobrestante; al lego fray Manuel de la Asunción, maestro de obras, para que asistiera a fray Lorenzo; y a Juan de San Pedro de Alcántara para limosnero[241]. Además del convento, cuyo pleno funcionamiento se produjo en 1731[242], fray Lorenzo hizo frente a otros encargos en la ciudad de Mondoñedo y su entorno. Se le encomendó la reconstrucción de la capilla de Nuestra Señora de los Remedios, fábrica que dirigió entre 1731 y 1738. También fueron obra suya la construcción del Palacio de Buen Aire y la obra del puente de San Lázaro, en el camino que une Mondoñedo y Vilanova de Lourenzá.

Al igual que los benedictinos, los franciscanos también dieron el hábito a otros artistas como el tallista fray Jerónimo de Pinedo, miembro del convento de Herbón desde 1731 y autor de su sillería de coro[243], o fray Vicente Saavedra, escultor y lego de San Francisco de Santiago en cuya iglesia conventual construyó un retablo dedicado a la

240 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1909): *Mondoñedo: el santuario de los Remedios.* Mondoñedo, 1909, 13; LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1958): *El Santuario de Nuestra Señora de los Remedios*. Mondoñedo.

241 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *Mondoñedo: el convento de Alcántara…*, 15.

242 Según Lence-Santar la primera piedra se dispuso en la festividad de Santa Clara de 1729, trabajándose a tal velocidad que en la fiesta de Santa Lucía del mismo año se colocaba *"la última teja".* Sin embargo, la consagración del templo no tuvo lugar hasta el 5 de marzo de 1730, el convento no se habito hasta 1731 y el Santísimo llegó a la iglesia conventual el 5 de agosto de este año. Ibídem, 16 y 17.

243 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 41.

Virgen[244]. Otro ejemplo es el escultor y supuesto arquitecto fray José Rodríguez, que en la segunda mitad del XVIII talló varias imágenes para los altares de la nueva iglesia de San Francisco en Santiago, además de dirigir los trabajos de construcción del nuevo retablo mayor[245] y encargarse de montar el retablo renacentista de mármol de Carrara que la duquesa de Medina de las Torres, nueva dueña del suprimido convento de San Lourenzo de Trasoutos, trajo desde Sevilla e instaló como retablo mayor de la iglesia[246]. Además, se han localizado en Galicia miniaturistas —como los padres fray Vicente Rodríguez, fray Cayetano Moure y fray Leandro Martínez—, organeros —fray Felipe de la Peña—, o especialistas relojeros como fray Manuel del Río[247].

2.4.1.3. Los dominicos

Como vimos al hablar de la presencia de arquitectos regulares en las casas gallegas durante el medievo, la Orden de Santo Domingo es una de las pocas que ha registrado a frailes vinculados a tareas edilicias, bien como *pedreiros*, maestros de cantería, o de arquitectura, desde la Baja Edad Media. En época moderna los dominicos gallegos no destacaron como orden promotora del ingreso de profesionales de la construcción en sus conventos, aunque sus casas de Santiago, Betanzos y Coruña registraron la presencia de constructores. Si merecen ser tenidos en cuenta es por la actividad profesional del lego fray Ma-

244 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 603. A partir de MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888(: *El arte en Santiago...*, 208 y LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles...", *El Eco Franciscano*, 558, 619.

245 Siguiendo para ello el diseño de Melchor de Prado. OTERO TUÑEZ, R. (1962): "Sobre la iglesia compostelana de San Francisco", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 17 (53), 394.

246 Parece que la misma duquesa lo escogió como autor de la escalera de su casa de Vilaboa (Vilaxoán, Pontevedra), pero sus primeras obras como arquitecto las realizó en Marruecos, a donde se trasladó como misionero. El padre López cita las iglesias de Casablanca, Saffi, Mogador..., y en su vuelta a España las de los conventos de Fuenteovejuna, Estepa, Lebrija, y en Estepona la nueva iglesia de Nuestra Señora de Regla y el colegio e iglesia de religiosas de la Divina Pastora. LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles...", 557, 596 y 597.

247 LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles...", 558, 619.

nuel de los Mártires, maestro de obras de San Domingos de Bonaval y el arquitecto regular más activo del siglo XVIII. A pesar de que las casas dominicanas renovaron gran parte de sus conventos, el modo irregular en que se llevó a cabo su reconstrucción pudo condicionar su imagen como religión menos atractiva para ejercer la arquitectura.

Según Pardo Villar, las casas de predicadores de Galicia, organizadas en un vicariato dependiente de la Provincia de España[248], llegaron a finales del siglo XV en una buena situación económica y religiosa, independientemente de si se trataba de claustrales o de conventos de la observancia[249]. La implantación de la observancia dominicana se aplicó de manera irregular en Galicia. A finales del siglo XV algunos conventos permanecían a la espera de ser reformados —como el de Pontevedra—, mientras otros ya lo habían sido: el convento de A Coruña en 1489; el de Lugo en 1493; o Bonaval, que se reformó dos años más tarde. Sin embargo, la reforma perjudicó seriamente a los conventos de Galicia, que vieron como la Provincia de España administraba sus rentas en favor de otras casas castellanas, engrandecidas a su costa. Al empobrecimiento económico se unió el intelectual, derivado de la supresión de sus centros de estudios. Los miembros del vicariato gallego se vieron abocados a mendigar una plaza en los conventos de fuera del reino, y las casas gallegas se desproveyeron de doctores, bachilleres y demás graduados, con la consecuente pérdida de capital humano[250]. Tampoco en el reparto de colegiales de Valladolid se vio favorecido el Reino de Galicia, cuyos conventos dominicos solamente recibían un colegial de cada veinte. Cuando en julio de 1502 se ampliaron las plazas hasta 30 colegiales se asignaron 3 para Galicia, un número que no se modificó en sucesivas ampliaciones. Los conventos del Vicariato contaban con un elevado número de frailes procedentes de otras regiones, primando los enfermos y lisiados, que eran enviados a Galicia para mejorar su salud[251]. A mediados del XVI,

248 PARDO VILLAR, A. (1939): *Los dominicos en Galicia...*, 49-51.

249 Ibídem, 75.

250 Ibídem, 81-96.

251 Los conventos grandes como los de A Coruña, Lugo y Santiago tenían limitado su número a 16 religiosos foráneos; el de Pontevedra a 14; 12 Viveiro, Ribadavia y Tui; y 8 en Ortigueira, Betanzos, Pantón y San Sadurniño. Ibid.

las comunidades gallegas fundadas con anterioridad a la reforma se habían convertido en las enfermerías de la Provincia, contando con un total de 130 frailes foráneos repartidos en las 11 casas.

En 1623 los conventos de Galicia contaban con el rango de prioratos y únicamente los de Lugo, Coruña, Santiago y Viveiro disponían de noviciado, aunque la ausencia de escuelas hacía que éstos permaneciesen prácticamente desiertos al no colmar las expectativas formativas de quienes tomaban el hábito de la orden. Únicamente en Santiago la restitución del Estudio de Gramática en el Capítulo Provincial celebrado en 1522 en Salamanca favoreció el incremento de vocaciones, que aumentó de nuevo tras la fundación de la cátedra de Teología de la Universidad compostelana en 1555. Aunque este puesto debía ser ocupado por catedráticos foráneos. Antes de esta fecha ya se habían fundado por iniciativa de algunos nobles del reino cátedras públicas que incentivaban el ingreso de nuevos frailes[252]. Pero el punto de inflexión se produjo cuando en 1638 el cardenal de Santa Cruz de Jerusalén, Baltasar de Moscoso Rojas y Sandoval —obispo de Jaén, futuro arzobispo de Toledo, e hijo de los condes de Altamira, patrones del convento de Bonaval—, fundó el Estudio General de Santiago, dotándolo con un capital de 20.000 ducados y construyendo al sur del convento un pabellón para sus Facultades (entre 1650 y 1656). El establecimiento del Estudio General se aprobó en el Capítulo provincial celebrado en el convento de Toro en el año 1643, y se confirmó en 1665 cuando ya se habían ultimado todos los detalles para la instalación y funcionamiento de las cátedras. Esta fundación valió para invertir el rumbo que habían tomado los conventos del Vicariato desde la reforma, iniciándose una progresiva recuperación de las vocaciones y aumentando la presencia de frailes autóctonos. Con el tiempo, otras casas dominicas abrieron sus propios estudios, como la Casa de Estudios de Lugo (1750-1760) y de A Coruña (1750-1760), ambas con cátedras de Teología, Filosofía; y otras en el convento de Pontevedra (Artes o Filosofía y Moral), y Viveiro (Artes y más tarde

252 Es el caso de la cátedra de Teología Moral del Colegio Insigne de la Natividad en la villa de Viveiro; las de Latinidad, Teología Moral y Sagradas Escrituras fundadas en 1568 en el Convento de Ribadavia por los Condes de Ribadavia; o las de Gramática y Latinidad fundadas por Pedro de Andrade en el convento de San Saturnino. Ibíd.

Teología Dogmática), establecidas en el último tercio del siglo XVIII. A lo largo del XVIII se crearon las de Betanzos (Filosofía y Teología Dogmática), Tui (Artes), Ourense (Moral) y, ya en el XIX, la de Ortigueira (Moral, Filosofía y Gramática). A resultas de la multiplicación de las posibilidades formativas de los dominicos gallegos se produjo una sobrepoblación en las casas del reino. Por ejemplo, el convento de Bonaval contaba en 1750 con una ocupación de entre sesenta y cincuenta frailes. La situación llegó a tal punto que en la visita de 1762 realizada por Boxadors trató de poner coto a dicho exceso, prohibiendo dar hábitos y admitir a profesión sin licencia expresa del General de la Orden; una medida que, por extrema, acabó por propiciar que algunos conventos quedaran vacíos en pocos años, afectando tanto a las casas masculinas como femeninas.

Hasta la segunda mitad del siglo XVII los conventos de Galicia atravesaron una situación económica comprometida, consecuencia de la administración inadecuada de sus rentas. Según informa el vicario provincial fray Martín de Villagutiérrez en una circular fechada el 18 de marzo de 1640:

> *"... he hallado en todos los conventos deste Reyno que están perdidas las aciendas por falta de papeles, y el poco conocimiento de ellos dan ocasión inevitable, así por falta de personas ancianas en los conventos cursadas en papeles, como porque de ordinario los P.Pes. Priores que goviernan los conventos de Religiosos son de Castilla y duran poco en los goviernos"*[253].

[253] Ibídem, 116-117.

La economía de las casas gallegas no mejoró hasta la segunda mitad del siglo XVII, siendo entonces cuando los dominicos pusieron en marcha el proceso de renovación arquitectónica de sus conventos; aunque en Ribadavia ya se había llevado a cabo alguna intervención en el siglo XVI y el convento coruñés había sido objeto de una precaria reconstrucción intramuros después de quedar arruinado durante el asedio inglés de 1588. Los conventos de A Coruña, Ortigueira, Santa María de Belvís y Santa María a Nova, dejaron atrás sus arquitecturas medievales y se convirtieron en fábricas plenamente barrocas, con escasos vestigios del medievo[254]. La casa de Betanzos se fundó en el siglo XVI y fue de las pocas en las que se conservan noticias que constatan el trabajo de algún maestro de la orden, aunque ya en el siglo XVIII. En los conventos de Bonaval, Ribadavia, Tui, Lugo y el desaparecido de Viveiro los esfuerzos edilicios se concentraron en las dependencias conventuales conservando, con intervenciones modernas de diversa entidad, los templos góticos. En Pontevedra las principales reformas se dieron en el convento, y sólo a comienzos del XIX se planificó la sustitución del templo medieval por otro neoclásico.

En 1533, por iniciativa de fray Martín de Santiago, los dominicos trataron de organizar el proceso constructivo de sus casas, evitando gastos excesivos y la sucesión de proyectos que no acababan de concretarse. Pero este intento temprano por centralizar las empresas arquitectónicas de la orden no afectó a las casas gallegas. En la segunda mitad del XVII, cuando estas comunidades comenzaron a modernizar sus complejos medievales, ya se había producido cierta relajación en el control de los superiores de la Orden sobre las fábricas conventuales. Además, las reformas eran siempre parciales y se emprendían cuando los frailes disponían del importe económico necesario, a menudo obtenido para la ocasión. El arzobispo de Santiago Juan de Sanclemente (1587-1602), con la colaboración del cabildo compostelano, contribuyó a las primeras reformas modernas del convento de Betan-

254 El caso del convento coruñés es particular pues la destrucción de su complejo durante el asedio inglés de 1589 obligó a trasladar el convento intramuros y levantar un nuevo edificio. MANSO PORTO, C. (1990): "El Convento de Santo Domingo de La Coruña", *Anuario Brigantino*, 13, 205-246.

zos[255]. Esta casa, cuya reforma se dilató todo lo largo del siglo XVII necesitó tomar censos a la Colegiata de A Coruña (1666) y al convento de San Domingos de Santiago (1674). A comienzos del XVIII el dadivoso arzobispo dominico, fray Antonio de Monroy (1685- 1715), financió la construcción de una nueva torre. Gracias a la aportación de este prelado también los frailes de Bonaval construyeron parte de sus dependencias claustrales, dormitorio, refectorio y retablo mayor de la iglesia, y las señoras de Belvís recibieron 36.000 ducados con los cuales levantaron parte del claustro, portería, vicaría, locutorio y un grupo de celdas[256]. La construcción del templo barroco de Santa María la Nova parece que se llevó a cabo gracias a varios censos recibidos del cabildo de Lugo, las benedictinas de San Paio de Antealtares y el párroco de Pedreda, José Saco Quiroga[257]. Con todo, el ejemplo de este convento es excepcional para Galicia pues se trataba de la casa dominica más rica del reino, incluso cuando los conventos «grandes» eran los de la primera orden de Santiago y A Coruña[258].

La recuperación espiritual y económica de los dominicos en la segunda mitad del XVII incentivó la remoción de sus antiguos conventos, que en ocasiones contaron con el apoyo económico de algún mecenas de la orden. El caso más significativo fue el de las casas compostelanas —San Domingos de Bonaval y Santa María de Belvís— cuya modernización se inició de la mano del arzobispo compostelano fray Antonio de Monroy, él mismo dominico[259]. El prelado no

---

255 LÓPEZ FERREIRO, A. (1906): *Historia de la S.A.M. Iglesia de Santiago de Compostela.* Tomo VIII, Santiago de Compostela, 357 y PARDO VILAR, A. (1930): "El convento de Santo Domingo de Betanzos", *Boletín de la Real Academia Gallega*, XIX (227), 251.

256 Monroy, además, agasajó a la comunidad con otras donaciones como una custodia, un juego de vinageras con palmatoria y campanilla, un crucifijo con peana de ébano cuajada de reliquias y un busto con la cabeza del mártir San Próspero guardado en una urna de plata. PARDO VILLAR, A. (1945): "El convento de Santa María de Belvís...", 54 y 55.

257 PARDO VILLAR, A. (1932): "El Convento de Santa María la Nova de Lugo. (Notas históricas)", *Boletín de la Academia Gallega*, XXI (241), 6-14.

258 De ahí tal vez que recurriera a préstamos y no necesitase de un mecenas externo. Ibíd.

259 Cfr. BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia…*, 489 a partir de la "Historia del origen, fundación y reedificación de Santa María de Belvís" (1982), *Galicia Diplomática*, I, 121; RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1982): "El convento de Santo Domingo de Bonaval en Santiago de Compostela", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 33, 549-557; RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1983): "El Convento de Belvís, en Santiago de Compostela",

escatimó en gastos y favoreció que los mejores arquitectos de la ciudad —el maestro de obras de la Catedral, Domingo de Andrade, y el maestro de obras de San Martiño Pinario, fray Gabriel de Casas— estuvieran a disposición de sus hermanos, trabajando para las casas de Bonaval y Belvís[260]. Andrade también trabajó para la comunidad femenina de Santa María la Nova (Lugo); mientras que las religiosas del convento de Santa María de Belvís tendrían ocasión de contar con maestros tan notables como Melchor de Velasco y Fernando de Casas y Novoa[261]. El convento de Santo Domingo de Tui recurrió al destacado ensamblador Antonio del Villar para que diseñase su retablo mayor. Sin embargo, la mayoría de las casas gallegas tendieron a contratar a oficiales y maestros de cantería, algunos de los cuales habían tenido la fortuna de trabajar en focos artísticos dinámicos, circunstancia que les había brindado la oportunidad de contactar con arquitectos y talleres vanguardistas, aprendiendo y ensayando sus recetas artísticas.

Como señalamos al inicio de este capítulo, los dominicos no parecen haber fomentado el ingreso de profesionales de la construcción en sus casas pero, desde luego, tampoco lo impidieron. Las primeras noticias sobre frailes dominicos que trabajan para las fábricas de sus conventos se remontan a la segunda década del siglo XVIII. Según Couselo Bouzas, fray Bartolomé de Figueroa, maestro de obras de Santo Domingo de Betanzos, trazó la Capilla del Rosario de su convento, ejecutada en 1712 por Benito Monteagudo (fig. 14)[262]. Dicha capilla —desde el presbiterio la primera del lado del Evangelio—, presenta una planta y alzado similares a los de la capilla inmediata,

---

Tierras de León, 69-84; RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al barroco gallego…*, 261-302; TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…,* tomo I, 218-235; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, tomo II, 1205-1214. Con todo, Monroy no sólo apoyó a sus correligionarios sino que se preocupó por los regulares de la ciudad, financiando obras para la Orden de San Francisco, la Merced, la Compañía de Jesúa y el Colegio de Huérfanas.

260 RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al barroco gallego…*, 291-302.

261 PARDO VILLAR, A. (1945): "El convento de Santa María de Belvís...": FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, 866-867; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa arquitecto del barroco...*, 204-209; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2008): *Fernando de Casas…*, 129-133.

262 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 41.



Fig. 14: Fray Bartolomé de Figueroa, Capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo de Betanzos, ca. 1712

dedicada a las Ánimas. Ambos espacios se reedificaron en la misma fecha y siguiendo idénticas trazas, por lo que no habría que descartar que Figueroa se hiciera cargo de las dos construcciones[263]. No obstante, no está claro si el dominico actuó como tracista y supervisor o solamente realizó las funciones propias de este último cargo, ya que ésta es la única obra que se le conoce.

Como ya se ha indicado, si hemos incluido a la Orden de Santo Domingo como uno de los tres pilares de nuestro estudio es por haber tenido la fortuna de tener a su disposición a fray Manuel de los Mártires, un lego arquitecto que desarrolló su carrera profesional en el segundo tercio del XVIII[264]. A pesar de ser el maestro de obras de Bonaval, Mártires trabajó poco para su casa, donde parece que sólo dejó intervenciones de carácter menor como la construcción del coro y de la capilla de Santo Domingo en Suriano que creemos pudo ser obra suya. Su actividad fue más intensa para otras casas de la orden como Santa María de Belvís, Santo Domingo de A Coruña y, tal vez, Santa María la Nova de Lugo. Trabajó para la Orden de San Be-

263 PARDO VILLAR, A. (1931): "El convento de Santo Domingo de Betanzos", *Boletín de la Real Academia Gallega*, XX (230), 44-45 y XX (231), 59-61.

264 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago…*, 221; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 451-453; PARDO VILLAR, A. (1933): "Artistas Dominicos galaicos (Fray Manuel dos Mártires)"..., 40-43; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1974): "Mártires, Fray Manuel de los"…, 161 y162; PITA GALÁN, P. (2013): "La trayectoria artística de fray Manuel de los Mártires, maestro de obras de Santo Domingo de Bonaval" en LÓPEZ CALDERÓN, C., FERNÁNDEZ VALLE, M. A., RODRÍGUEZ MOYA, M. I. (coords): *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*. Vol. 1, Santiago de Compostela: Andavira Editora, 407-424; PITA GALÁN, P.: *Fray Manuel de los Mártires: maestro de obras de San Domingos de Bonaval (1734-ca.1772).* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 2017.

nito, el arzobispo de Santiago, el obispo de Lugo, los marqueses de Amarante, el Hospital Real y otras instituciones compostelanas. Pero la variada actividad del hermano Mártires fue excepcional entre los maestros dominicos. En Bonaval coincidió con fray Ambrosio de Santo Tomás, un oficial aparentemente más familiarizado con los trabajos en madera que con la arquitectura, autor del retablo de San Vicente Ferrer de su convento, pero con nociones suficientes como para colaborar como aparejador de fray Manuel de los Mártires e incluso sustituirlo en tareas de dirección, como hizo durante la construcción de la casa colegial de Santa María de Sar.



Fig. 15: Fachada del Palacio Episcopal de Lugo

Un par de décadas antes de la irrupción de Mártires, el convento de Bonaval había acogido por un tiempo a fray Francisco Cousiño, otro lego con conocimientos de arquitectura llegado del convento de Valladolid. A pesar de su capacidad como tracista su carrera no estuvo jalonada de grandes trabajos, siendo su único edificio conocido la antigua librería de la Universidad de Santiago, una obra sencilla y sin grandes alardes técnicos o decorativos[265]. Ignoramos en qué casa profesó Cousiño. Tras trabajar en Compostela se trasladó a vivir al convento de Santo Domingo de Lugo, donde terminó sus días. Según relata Portabales Nogueira, en 1739 el obispo Cayetano Gil Taboada había solicitado a Cousiño que propusiera las obras necesarias para impedir la ruina del arco de entrada al Palacio (fig. 15)[266]. Dicho autor le atribuyó la reconstrucción de la

[265] FRAGUAS FRAGUAS, A. (1947): *El edificio del Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos*, Santiago.

[266] *"… En el mismo año de 1743 terminó el Palacio Episcopal [D. Cayetano Gil Taboada], cuya obra había comenzado de nueva planta a poco de llegar a esta ciudad, pues en 12 de febrero de 1739 se había acordado que el maestro de obras Fray Francisco Cousiño propusiere las obras necesarias para impedir que se arruinase el pórtico de la puerta que ba*

residencia episcopal, al contrario que Vila Jato, quien consideró que, en realidad, se habría tratado de intervenciones menores en el primer cuerpo de la fachada del palacio, con la única finalidad de evitar su ruina[267].

El convento de Santo Domingo de A Coruña se encuentra entre aquellos que contaron con maestros de obras durante el siglo XVIII, aunque en su caso no pasaron de ser meros oficiales de los que apenas conservamos referencias. El primero de ellos fue fray José García Fraga, a quien se encomendó la dirección de los trabajos de construcción del *pabellón inglés* del convento de Santa Bárbara de A Coruña, nombre con que se conoce el cuarto de dormitorios que cierra la plaza homónima en su costado meridional (fig. 11). La estructura fue trazada por Fernando de Casas y Novoa, al que se pagaron *"ciento y cincuenta reales... por la planta que hizo para la obra del dormitorio".* El 6 de junio de 1738 se obtuvo el permiso de Pedro D´Aubeterre, ingeniero director de Galicia, para ampliar la superficie del solar y el 12 de agosto se iniciaron las obras bajo las órdenes de nuestro dominico. García Fraga abandonó la tarea el 19 de diciembre de 1740, al verse obligado a detener los trabajos mientras la Audiencia estudiaba una denuncia puesta por los dominicos coruñeses a las bárbaras. Este pleito interrumpió la obra, que se finalizó en 1786 bajo la dirección de otro maestro de la Orden de los Predicadores[268]: fray Ale-



Fig. 16: Detalle de la puerta del Cuarto inglés del convento de Santa Bárbara de A Coruña realizada bajo la dirección de fray Alexos Fontenla, 1786

azia Palacio con la obra que se desmonta del dicho Palacio". PORTABALES NOGUEIRA, I. (1771): *Abecedario de la catedral de Lugo*.

267 VILA JATO, M. D. (1989): *Lugo barroco…*, 90 y 92.

268 BARRAL RIVADULLA, M. D. (1994): "Una nueva obra de Fernando de Casas Novoa en la Coruña: el pabellón de la plaza de Santa Bárbaras", *Anuario brigantino*, 17, 281-286; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa...*, 254 y 255. La

xos Fontenla. A este dominico le correspondió acondicionar el interior del cuarto y concluir el proyecto que, según indican el libro de fábrica y la duración de los trabajos, todavía tenía pendientes intervenciones de envergadura. La fecha de 1786 consta en una inscripción de la Puerta de carros del convento —de evidente parentesco compostelano— pero la obra tardó tres años en concluirse[269] (fig. 16).

A finales del siglo XVIII hemos localizado trabajando en el convento de Santo Domingo de Tui a un maestro mencionado en la documentación como fray Mateo. Según se extrae de los datos registrados en el libro de cuentas del convento para el año 1791, dicho fraile —cuyo origen, procedencia y casa desconocemos—, habría proyectado una serie de trabajos (aparentemente reparaciones) en la capilla mayor gótica del templo conventual (fig. 17)[270]. Podría ser que fray Mateo se hubiera responsabilizado de otras labores llevadas a cabo en la última década del siglo, como la construcción de un nuevo vestuario u otras tareas en la iglesia, pero no ha quedado constancia documental de ello[271].



Fig. 17: Cabecera de la iglesia de Santo Domingo en Tui

información procede del Archivo Conventual de las Clarisas, libro nº 36. Gastos de la obra del dormitorio..., fol. 123 y ss.

269 Ibíd.

270 AHN, Clero, secular-regular, libro 10385, fol. 25r.-fol. 30v. El libro 10385 contiene las entradas y salidas de caudales de la fábrica del convento de Santo Domingo de Tui entre los años 1783 y 1837. Aunque fray Mateo únicamente es mencionado en una ocasión se siguió trabajando en la capilla mayor hasta 1796. Posteriormente se llevaron a cabo otras reparaciones en el templo pero siempre bajo la dirección de otros maestros.

271 Ibídem, fol. 27v. y fol. 30.

2.4.1.4. La orden del Císter

En Galicia, la Orden del Císter fue la primera en poner en marcha una decidida reconstrucción de sus centros monásticos poco después de finalizar su proceso de reforma[272]. La mayoría de sus monasterios se rehabilitaron, entre la segunda mitad del siglo XVI y la segunda mitad del XVII, gracias al empleo de una serie de fórmulas que propiciaron una rápida modernización de las abadías. Para González López se trataba de un plan de reformas edilicias —no escrito— basado en tres premisas: la creación de tres espacios claustrales diferenciados a partir de los cuales organizar la vida comunitaria; buscar una mayor comodidad de las dependencias; y engrandecer sus iglesias, bien mediante reformas o con construcciones *a fundamentis*[273]. Este supuesto plan se materializó aplicando unas pautas, analizadas por la profesora Vila Jato, que configuraron una imagen característica para

---

272 Cfr. PERALTA, T. de (1677): *Fundación, antigüedad y progresos del imperial monasterio de Nuestra Señora de Ossera de la Orden del Císter.* Madrid, 1677; CARRO GARCÍA, J. (1953): *Monasterios del Císter en Galicia: 6ª exposición con motivo del VIII Centenario de la muerte de San Bernardo.* Santiago de Compostela julio de 1953. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Padre Sarmiento; TORRES BALBÁS, L. (1954): *Monasterios Cistercienses en Galicia.* Santiago de Compostela; YÁÑEZ NEIRA, D. (1974): *El monasterio de Oya y sus abades.* Pontevedra: Diputación de Pontevedra; YÁÑEZ NEIRA, D. (1980): *El monasterio de Armenteira y sus abades.* Pontevedra: Diputación de Pontevedra; LIMIA GARDÓN, F. (1985): *La arquitectura barroca en el Monasterio de Oseira*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis de licenciatura inédita); YÁÑEZ NEIRA, D. (1985): *El monasterio cisterciense de Ferreira de Pantón.* Santiago de Compostela; YÁÑEZ NEIRA, D., VALLE PÉREZ, J. C., LIMIA GARDON, F. (coords.) (1992): *El monasterio de Oseira…*; YÁÑEZ NEIRA, D. (1993): *El Monasterio cisterciense y la villa de Santa María de Meyra: síntesis histórico-artística.* Lugo: Diputación Provincial de Lugo; YÁÑEZ NEIRA, D. (1996): "El Monasterio de Oseira". Ourense: Caixa Ourense; RODRÍGUES, J., VALLE PÉREZ, J. C. (dirs.) (1998): *Arte del Císter en Galicia y Portugal...*; *II Congreso Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal: actas.* (1999). Galicia; YÁÑEZ NEIRA, D. (coord.) (2000): *Monasticón cisterciense gallego...*; LIMIA GARDÓN, F. J. (2005): *La proyección artística*; *Actas del III Congreso Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal* (2006). Ourense 2005. Zamora: Ediciones Monte Casino; LIMIA GARDÓN, F. J. (2006): "Mosteiros cistercienses", en PULGAR SABÍN, C. del: *O Renacemento.* Vigo: Nova Galicia Edicións, 200-251; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A., ALBUQUERQUE, J. L. (org.) (2010): *Actas del IV Congreso Internacional Císter en Portugal y en Galicia: los Caminos de Santiago y la vida monástica cisterciense.* Braga-Oseira 2009. Zamora: Editorial Monte Casino.

273 GONZÁLEZ LÓPEZ, P. (1989): "La actividad artística de los monasterios cistercienses gallegos entre 1498 y 1836", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXVIII (103), 213-233.

las casas cistercienses de Galicia[274]. Los claustros reglares y de la hospedería se articulaba en dos pisos: el inferior cubierto con bóveda de crucería y el superior adintelado y con galerías con zapatas; en varios de ellos se emplearon capiteles jónicos con vaso estriado; decoración de medallones en las enjutas de los arcos; y la cubrición de claustros, coros y otros espacios significativos mediante bóvedas estrelladas de rampante plano con nervios combados y claves decoradas con florones. La unidad de estilo entre las casas del Císter se debe, en gran medida, a que los abades gallegos confiaron en los mismos maestros y cuadrillas, que se desplazaron por la geografía del reino para atender sus encargos. A esta supuesta intención de crear una imagen característica para los monasterios cistercienses puede añadirse otra hipótesis complementaria de orden económico: la decisión por parte de los superiores de contratar a talleres cuya calidad, seriedad y compromiso de trabajo habían quedado demostrados en las obras realizadas para otras casas de la Orden. Unas cualidades que supondrían una garantía a los patrocinadores. Hemos de recordar que el respeto de los plazos marcados para la finalización de las obras era una cuestión de gran relevancia, pues un retraso podía comprometer el presupuesto de la comunidad, y una excesiva prolongación de los trabajos entorpecía el desempeño de la vida ordinaria de los monjes. Por otro lado, dichos maestros ya conocerían las necesidades y el funcionamiento de las comunidades cistercienses.

Las abadías del Císter comenzaron su modernización por las sacristías y los claustros reglares, estructuras que articulaban las principales funciones comunes: comunicaban con la iglesia, acogían las estancias destinadas a la vida común —sobre todo la sala capitular y el refectorio—, y eran el espacio reservado a las procesiones y otros actos solemnes. Los dormitorios comunes medievales se sustituyeron por grandes cuartos de celdas, con espacios reservados a los novicios y los legos[275]. Además, se renovaron los claustros destinados a hospe-

274 VILA JATO, M. D. (1998): "La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia…", 187-189.

275 El cambio hacia los cuartos de celdas característicos de los complejos religiosos de la Edad Moderna debió de iniciarse en las décadas centrales del siglo XVI ya que en unos antiguos Estatutos de la Congregación de Castilla manuscritos (datables hacia la primera

dería, en los cuales se desarrollaban las actividades que relacionaban el monasterio con el exterior. En cuanto a los templos, la mayoría de abadías gallegas realizaron intervenciones parciales, primero adaptando las iglesias medievales a la nueva liturgia mediante la construcción de sotacoros y chirolas y, en casos excepcionales, modernizando su imagen exterior con la construcción de nuevas fachadas —como en Oseira u Oia—, o mediante una edificación *ex novo* —veánse Montederramo, Monfero y Sobrado. La profesora Vila Jato, al estudiar las primeras reformas de los monasterios del Císter, apreció que las fórmulas antes mencionadas derivan *"más o menos directamente"* de Rodrigo Gil de Hontañón, impulsor de la arquitectura renacentista en Galicia[276]. El estilo del arquitecto salmantino se introdujo a través de dos vías[277]. La primera fueron los talleres de Juan de Herrera de Gajano, presentes en Sobrado, Toxosoutos y Monfero, y su discípulo Bartolomé de la Torre, con una importante impronta en el monasterio de Oseira. La segunda la representaron los talleres de la órbita de Juan de Cerecedo el Viejo, arquitecto santanderino afincado en Oviedo que sabemos trabajó en los monasterios de Montederramo, San Clodio, Meira y Oia. La influencia de Juan de Cerecedo el Viejo perduró durante más de 50 años en el sur de Galicia gracias al trabajo de sus discípulos Pedro del Campo —aparejador de Cerecedo en Oviedo y responsable de las obras del monasterio de Oia en la década de 1580—; los maestros de la familia Sierra, que trabajaron en los cenobios de Meira, Montederramo y San Clodio; así como de Bartolomé de Hermosa, cuya presencia se ha documentado en Melón y Oia. A estos maestros correspondió el llevar a cabo el grueso de la reconstrucción de los monasterios cistercienses gallegos. Y, de todos ellos, la familia Sierra fue la más importante pues, al pasar el taller de padres a hijos, su labor para la Orden está documentada entre 1575 hasta 1630, apreciándose en sus trabajos la evolución de un estilo renacentista muy decorativo, próximo al hacer de Gil de Hontañón y Cerecedo, a un

mitad de dicha centuria) todavía describen cómo debe ser la disposición de las camas en los dormitorios comunitarios. Recuperado el 18 de junio de 2011. http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000060524&page=1

276 VILA JATO, M. D. (1998): "La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia…", 187-189.

277 Ibídem, 187-216.

clasicismo desornamentado de influjo escurialense que había llegado a Galicia de la mano de los arquitectos Juan de Tolosa y Simón de Monasterio, el primero tracista de la iglesia monástica de Montederramo y el segundo contratado para realizar el presbiterio de dicho templo y diseñar la iglesias de Monfero[278].

Inspirada o no por unas directrices bien determinadas[279], lo cierto es que la renovación arquitectónica no se produjo, en ningún caso, a partir de un proyecto único o de tipo global que abordase todo el complejo monástico, sino mediante un proceso progresivo durante el cual se abordaban primero las reformas más urgentes y, tras ellas, otras obras pensadas para mejorar la calidad de vida de la comunidad, optimizar la celebración litúrgica, renovar espacios obsoletos y proyectar, mediante la creación de una arquitectura retórica, una imponente imagen del poder de la Orden de San Bernardo[280]. En consecuencia, la reconstrucción de sus complejos se prolongó desde mediados del siglo XVI hasta bien avanzando el siglo XVIII, llegando en algunos monasterios hasta fechas previas a la exclaustración (1835). Como señaló Folgar de la Calle, estas intervenciones denotan un *"constante afán de renovación"* por parte de los cistercienses gallegos[281]. Las obras contratadas entre el último tercio del XVII y finales del XVIII, que habrían de realizarse ya en el característico barroco gallego a partir de la traza y dirección de maestros locales, tuvieron por lo general una entidad menor, dedicándose en su mayoría a ampliaciones, mejoras, diseño de mobiliario litúrgico o acondicionamien-

278 Ibídem, 221-228.

279 Las Definiciones de la Congregación de Castilla no dan indicaciones concretas acerca de la estructura, organización o el estilo que debían tener sus edificios. En todo caso se resalta que: *"las obras y edificios de los Monasterios no sean muy sumptuosos, sino moderados y medidos… esmerándose más en lo tocante más inmediatamente a la Iglesia y culto divino".* Este fragmento extraído de las Definiciones cistercienses de 1633 parece expresar más una voluntad o advertencia que establecer unas verdaderas pautas, y posiblemente buscaría prevenir excesos. *Definiciones cistercienses de la Sagrada Congregación de San Bernardo y observancia de Castilla, etc.* En Valladolid, por la viuda de Francisco Fernández de Córdova, 1633, fol. 69v.

280 VILA JATO, M. D. (1993): *Galicia. Arte. O Renacemento*. Tomo XII, A Coruña: Hércules Ediciones, 167.

281 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura de los monasterios cistercienses…", 285.

to de espacios comunitarios[282]. La excepción la encontramos en la construcción del gran templo de Santa María de Sobrado, llevada a cabo por Domingo de Andrade, Domingo Monteagudo y su hermano Pedro, y la reforma de la fachada monástica de Oseira, que se construyó en dos etapas: la primera bajo la dirección de Castro Canseco, un discípulo de Domingo de Andrade (1704- 1707), en la que se planteó un frente de dos alturas subordinado a la fachada de la iglesia y estilísticamente en consonancia con ella; y la segunda dirigida por el lego y maestro de obras de San Salvador de Celanova fray Plácido Iglesias (1775- 1779), durante la cual se añadió un tercer piso. En definitiva, los nuevos complejos adoptaron las formas y características propias del periodo en que se construyeron, así como del lenguaje personal de los arquitectos encargados de dar los planos. El resultado es una amalgama de estilos artísticos que pueden ir desde la conservación de arquitecturas medievales a obras neoclásicas, estas últimas menos frecuentes.



Fig. 18: *Difiniciones Cistercienses de la Sagrada Congregación de San Bernardo de Castilla*. Viuda de Francisco Fernández de Córdova. Valladolid, 1633

Las Definiciones de la Congregación de Castilla recogían una serie de disposiciones acerca de obras y edificios para cumplimiento de los abades contratantes. Según trasluce su texto, la principal preocupación de los cistercienses era de orden económico, aportando medidas encaminadas a controlar los gastos. La norma obligaba a los abades a no *"hacer alguna Obra nueva en su Monasterio sin haber reparado antes las quiebras y menoscabos que tengan las antiguas y existentes",* prohibiendo el inicio de trabajos cuando las casas tuvieran deudas, circunstancia en la cual

282 Ibídem, 290-315.

su actividad se limitaba a las reparaciones que fuesen pertinentes[283] (fig. 18).

Se estipulaba que el abad no pudiera iniciar trabajos inferiores a cuarenta ducados sin consultar a los ancianos del convento, y para emprender aquellos que superasen dicha cuantía, debía obtener además el permiso del Padre General. Para ello, dos religiosos inspeccionaban ocularmente lo que se pretendía construir, su ubicación y coste, a fin de informar al General antes de que éste consintiese la realización de la obra solicitada. Tampoco se permitía el inicio de nuevas arquitecturas antes de la conclusión de obras comenzadas *"cuya utilidad, ó necesidad sea cierta, y no tenga nulidad o defecto sustancial"*[284]. Y matizan que *"por edificios se entiendan compras de valor para la Sacristía como son Cálices, Cruces, Candeleros, Ornamentos y otras alhajas de estimación"*[285]. Así mismo señalan que los edificios *"no sean muy suntuosos",* y disponen que: *"siempre que se haya de hacer alguna obra en planta, se haga traza de toda ella por Maestro inteligente y de crédito; la qual se consultará con otro, ó dos distintos, y con personas de la Orden que tengan conocimiento de obras",* una fórmula pensada para garantizar la calidad de los trabajos y, sin duda, prevenir dilaciones y obras abocadas a continuos reparos o, lo que sería peor, a una reconstrucción. La obra debía hacerse según el diseño aceptado, y no debían producirse cambios sustanciales:

> *"sin haber representado al Difinitorio los motivos, y sin que el mismo Difinitorio convenga en*

283 *Difiniciones Cistercienses de la Sagrada Congregación de San Bernardo y Observancia de Castilla*. Valladolid, en la imprenta de la Viuda de Santander, 1786, 186-188. A pesar de su fecha tardía, como era habitual en estos casos, las Definiciones se reimprimían periódicamente pero sin registrar cambios importantes respecto a las anteriores, y así se expresa en la introducción del texto: *"Nada se altera sustancialmente en esta Edición, nada se innova ni se añade, porque nada se ordena en ella que no esté expresamente prevenido, ó implicitamente indicado en las Difiniciones establecidas y adaptadas anteriormente en la Orden",* fol. 2.

284 Ibídem, 187.

285 Ibíd.

> *que se altere en aquella parte",* puesto que *"de lo contrario y de haber edificado algunos a su gusto se han seguido notables yerros en las obras, con quantiosos dispendios sin provecho de los Monasterios"*[286].

Si traemos a colación el proceso de renovación de los monasterios cistercienses es porque creemos que la premura a la hora de impulsar la puesta al día de sus complejos y el modo sistemático en que se emprendieron las obras condicionó el origen de los maestros contratados, explicando en buena medida la escasa captación de maestros de obras como aspirantes al hábito de San Bernardo. El fenómeno de los arquitectos regulares cristalizó en Galicia a partir del último tercio del siglo XVII, coincidiendo con la eclosión el barroco gallego y la aparición de la primera generación de arquitectos galaicos. Esto es, en un momento en que los cistercienses ya habían culminado la reconstrucción de sus monasterios y los grandes proyectos serían puntuales, como la mencionada construcción de la iglesia de Sobrado.

Acaso sea lo temprano de dicho proceso de reconstrucción lo que explique que, mientras las órdenes de San Benito, San Francisco y Santo Domingo —junto con el Císter las de mayor presencia en la Galicia moderna—, dispusieron de un buen número de maestros propios, a los monjes blancos sólo les podamos atribuir cuatro. Nos referimos a los legos de Santa María de Sobrado fray Agustín de Outeiro —también conocido como fray Agustín de Sobrado o, simplemente, fray Agustín—, y fray Casimiro Cornide, *"cantero y tallista"* [287]; y a

---

286 Ibíd., 187-188.

287 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura de los monasterios cistercienses de Galicia…", 306; TAÍN GÚZMÁN, M. (2001): "Los aparejadores gallegos en época moderna…", 108; NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2012): "La fachada occidental barroca de la Catedral de Mondoñedo", *Mirando a Clío: el arte español reflejo de su historia.* Actas del XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA, Santiago de Compostela 20-24 de septiembre de 2010. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2005-2020.

fray Diego Guerra y fray Cayetano Cornide, hermanos de Oseira. Cuatro personajes de los que apenas hemos conseguido recabar información. Fray Agustín de Outeiro profesó en 1701, pudiendo haber formado parte del taller que hasta 1710 se encargó de la construcción de la iglesia, trabajando a las órdenes de Domingo de Andrade, su aparejador Alonso González, y junto a Martín Infante, primer oficial del equipo de canteros[288]. Entre 1714 y 1720 se encargó de supervisar las obras del cuarto del vendaval y de la cámara abacial[289], y en 1719 se hallaba en Mondoñedo dirigiendo la construcción de las torres y reforma de la fachada de su Catedral, la lonja y otras obras, según Lence-Santar[290]. En 1724 la documentación de Sobrado menciona la construcción del cuarto norte del Claustro Grande, destinado a noviciado, y se recoge el pago de los honorarios de un maestro de obras llegado desde Santiago para revisar las obras construidas bajo la supervisión del mencionado fray Agustín. En cuanto a fray Casimiro, ignoramos cuáles fueron sus trabajos para la comunidad, aunque, dada su profesión en octubre de 1739 y su fallecimiento en 1770, debió de participar en la reforma del claustro procesional a las órdenes del maestro Filgueira y, entre 1753 y 1763, en la construcción de las pandas sur y oeste del claustro de la hospedería[291]. A fray Diego Guerra lo menciona la documentación del monasterio como sobrestante de la fachada de la iglesia de Oseira, donde trabajaría a las órdenes de Alonso Sardiña y Miguel Arias da Barreira[292]. Fray Diego se nos presenta como

288 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura de los monasterios…", 300 y 301.

289 Ibídem, 306.

290 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *Mondoñedo: el convento de Alcántara…*, 7; TAÍN GÚZMÁN, M. (2001): "Los aparejadores gallegos en época moderna…", 108; NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2012): "La fachada occidental barroca…"

291 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura de los monasterios…", 306 y 307.

292 Limia Gardón, que exhumó el contrato con los canteros Francisco de "Pielas" y Gregorio Piñeiro en que se menciona al maestro bernardo, afirma haber constatado la presencia de Guerra en Oseira entre 1638 y 1656 -concretamente en 1647, 1653 y 1654-, considerando que sería un mero artesano; lo cual se constata ante la contratación de sendos maestros de obras seglares tanto para trazar como para dirigir la fábrica. LIMIA GARDÓN, F. J. (1990): "Un ejemplo arquitectónico en los orígenes del estilo barroco en Ourense: la fachada de la iglesia monasterial de Oseira", *Porta da Aira*, III, 48; LIMIA GARDÓN, F. J. (2006): *La proyección artística…*, 299.

un personaje menor si lo comparamos con fray Cayetano Cornide, quien ejerció la maestría de obras de Oseira durante el tercer cuarto del siglo XVIII e incluso algunos años antes. La noticia más temprana de cuántas conocemos de este lego cisterciense lo sitúa en la iglesia de Santa María de A Cela, perteneciente al priorato ursariense de Júnias, entre 1749 y 1750. Hasta allí se había desplazado para contratar con un aparejador la reconstrucción del templo, presumiblemente a partir de sus trazas. La capacidad de Cornide como tracista la conocemos porque la documentación de Oseira lo presenta como autor del proyecto del edificio que acogió la biblioteca monástica (1766). Sin embargo, no gozó del prestigio de otros maestros y su capacidad como arquitecto suscitó ciertas dudas entre la propia comunidad que sometió sus trabajos más importantes a la supervisión de arquitectos reputados como el mencionado fray Plácido Iglesias o el maestro de obras de la Catedral de Santiago, Lucas Ferro Caaveiro[293]. Limia Gardón, que rescató del olvido a fray Cayetano Cornide, destacó que la personalidad de este maestro aflora en los prioratos de Oseira y no en las obras de la abadía en las que, no obstante, debió de participar[294]. Sus trabajos para las granjas de Santa Cruz y Sampaio —donde reconstruyó las casas priorales—, o en la iglesia de San Xiao de Malmatriz (Cedeira) —para la cual trazó un nuevo retablo y dio directrices para reparar la cubrición de la nave—, lo presentan como un arquitecto correcto pero falto de brillantez artística. A pesar de ello, Cornide fue un importante activo para el monasterio orensano en un periodo en que la abadía precisó emprender múltiples reparaciones, ampliaciones y reconstrucciones.

Los escasos profesionales de la construcción que ha dado a conocer la documentación de las casas bernardas gallegas, parece apoyar el supuesto abandono o disolución de aquella imagen de monjes constructores que los cistercienses habían fomentado desde la Edad Media.

---

293 Iglesias acudió en 1757 a informar acerca del estado del claustro reglar, que sería reconstruido unos años más tarde. Ferro Caaveiro fue requerido para revisar el lugar elegido para levantar la librería y ver los planos diseñados por el maestro de obras de la casa. Biblioteca del Monasterio de Oseira (a partir de ahora B.M.O.), Libro de obras de monasterio de Ossera, fols. 33v. y 107v.

294 LIMIA GARDÓN, F. J. (2006): *La proyección artística…*, 161.

Una idea que quedó relegada a las crónicas y memoriales de la orden, no sólo en Galicia. En otros reinos hispanos los arquitectos cistercienses también tuvieron una presencia anecdótica frente a carmelitas, jesuitas, benedictinos, franciscanos o jerónimos. Religiones que no pusieron trabas a que entre sus aspirantes al hábito pardo hubiera constructores. Y, a ser posible, de la mejor categoría.

2.4.1.5. Jesuitas, carmelitas y otras órdenes asentadas en Galicia

La historiografía artística hispana ha destacado a los carmelitas y a la Compañía de Jesús como las órdenes que crearon un modelo y una imagen arquitectónica propia, haciendo de ella una seña de identidad de la orden y contando en sus obras con importantes maestros, tanto propios como contratados para la ocasión[295]. No obstante, diversos estudios han revelado que sólo los carmelitas se decidieron a establecer un modelo arquitectónico con leves variantes, pensado para ser empleado de manera sistemática en sus casas y templos[296]. La importancia que concedieron a la arquitectura influyó en la presencia de arquitectos en ambas órdenes, aunque los jesuitas españoles no contaron con el elevado número de maestros que hemos localizado en Francia, optando a menudo por arquitectos laicos de reconocido prestigio. Los carmelitas, por el contrario, prefirieron alentar la presencia de arquitectos en sus casas, dando a estos profesionales gran notoriedad. La tabla de maestros regulares en Galicia durante los siglos XVII y

295 GARCÍA MORALES, M. V. (1991): *La figura del arquitecto…,* 106-128.

296 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1968): "El antiguo noviciado de los Jesuitas en Madrid", *Archivo Español de Arte*, nº 164 (1968), 245-265; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1982): "La iglesia de Valdemoro y otras aportaciones a Francisco Bautista", *Miscelánea de arte,* 130-134; MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1991): *Arquitectura carmelitana…*; NARVÁEZ CASAS, C. (1995): "La gestació de l´estil arquitectònic carmelità: les primeres disposicions dels descalços respecte a la construcció del seus convents", *Locus Amoenus*, 1, 139-144; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (2002): *La arquitectura de los jesuitas…*; NARVÁEZ CASES, C. (2003): *La arquitectura en la congregación...*; NARVÁEZ CASES, C. (2002-2003): "El tracista fra Josep de la Concepció: revisió historiográfica i noves atribucions", *Locus Amoenus*, 6, 257-270.

XVIII refleja que, al contrario que en Castilla o Cataluña, los maestros de obras carmelitas y jesuitas tuvieron escasa presencia en la región.

A la Compañía de Jesús le cabe el honor de aportar los primeros arquitectos regulares que se registran en la Galicia moderna. Nos referimos a los padres Andrés Ruiz y Juan de Tolosa, que trabajaron en la fábrica del monumental colegio que la orden levantó en Monforte en la última década del siglo XVI y que terminó de construirse en el XVII. El Colegio fue fundado y mandado construir por el cardenal de Sevilla Rodrigo de Castro, hijo de la III condesa de Lemos[297]. Hombre de profunda formación humanística, fue uno de los principales defensores de la Orden Jesuítica, con la que debió de contactar durante su estancia en Roma —entre 1555 y 1558—, como secretario de su hermano Francisco Ruiz de Castro. Desde 1585 el cardenal tenía la intención de fundar en Monforte un Colegio de Jesuitas que debía de servir como enterramiento familiar y de escuela para los jóvenes gallegos. Con esta intención compró en 1591 unos terrenos adyacentes a la ciudad, y en octubre de 1592 se celebró en el convento de San Antonio de Padua de la localidad la subasta de las condiciones de la construcción, que debía de cumplir las minuciosas condiciones que acompañaban a las trazas dadas por el padre jesuita Andrés Ruiz, que se intitulaba *"trazador del Ilustrísimo Arzobispo y Cardenal"*[298]. En la documentación, este jesuita aparece citado como *"Maestro Mayor"* o *"Primer Maestro",* pero abandonó pronto la fábrica y el 3 de enero de 1583 fue sustituido en el puesto por otro miembro de la Compañía: Juan de Tolosa, que dirigió los trabajos hasta 1608, año en que ocupa su lugar Simón de Monasterio que desde 1602 ya estaba trabajando en la fábrica como maestro de obras[299]. Andrés Ruiz y Tolosa procedían

297 Sobre esta obra véanse BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura...*, 177-188; LORENZANA LAMELO, M. L. (1989): *Aportación documental al estudio histórico-artístico de dos fundaciones monfortinas: el Colegio de la Compañía y el Convento de las Clarisas.* Lugo: Universidade de Santiago de Compostela; VILA JATO, M. D. (1993): "La Arquitectura"..., 149-161.

298 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura...*, 178.

299 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura...*, 179; LORENZANA LAMELO, M. L. (1989): *Aportación documental...*, 53, 58, 61 y 62; VILA JATO, M. D.: "La arquitectura...", 161; TAÍN GUZMÁN, M. (2001): "Los aparejadores gallegos en época moderna…", 110. Esta no fue la única obra de Tolosa en Galicia, donde también dio trazas para la iglesia

de diversos focos castellanos y no llegaron a establecerse en Galicia[300]. Para el primero, la fábrica del Colegio monfortino fue su única intervención en la región, mientras que Tolosa sólo dejaría la traza de la iglesia del monasterio cisterciense de Montederramo antes de partir[301]. La Compañía de Jesús dejó ejemplos de su tradición arquitectónica en los conventos que fundó en territorio gallego, pero para la erección de sus casas y colegios rara vez contó con maestros propios, prefiriendo contratar a arquitectos y talleres locales. Esta preferencia pudo deberse a la erección tardía de sus casas de Santiago, Pontevedra, Ourense y A Coruña. Rodríguez G. de Ceballos destacó que la nómina de artistas entre los jesuitas españoles fue especialmente rica en el siglo XVI, cuando la Compañía apenas contaba con patronos y se veía obligada a construir a sus expensas. Pero disminuyó a partir del XVII, cuando adquirió un mayor peso social y captó el interés de mecenas poderosos que contribuyeron económicamente a que sacaran adelante sus empresas constructivas[302]. El escaso interés que la orden tuvo en dotar de maestros de obras a las casas gallegas se aprecia en

---

del monasterio cisterciense de Montederramo (1597-98). GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2004): "Santa María de Montederramo", en GARCÍA IGLESIAS, J. M.(dir.): *La Ribeira Sacra. Esencia de la espiritualidad de Galicia.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, 189-204.

300 Andrés Ruiz había trabajado en la zona de Segovia y, según Bonet Correa, pudo ser el encargado de dar las trazas para el altar mayor de la iglesia de San Sebastián de Villacastín (Segovia), donde habían trabajado Rodrigo Gil de Hontañón y el arquitecto jerónimo Fray Antonio de Villacastín. Asimismo, fue el encargado de construir la iglesia segoviana de la Compañía, siguiendo las trazas dadas por el hermano Valeriani, previa consulta con Juan de Herrera. Bonet, también considera que podría haber sido el tracista del seminario lucense comisionado por el obispo Asencio de Otadui y Avedaño, construido entre 1594 y 1600, por el maestro de cantería Hernando de la Portilla. Por su parte, Juan de Tolosa procede de la escuela herreriana de Valladolid y. en opinión de Bonet, fue su personalidad y no la de los citados Andrés Ruiz y Vermudo la que marcó la obra monfortina, y posiblemente no se equivoca puesto que Tolosa había llevado a cabo el Hospital de Simón Ruiz de Medina del Campo, con el cual el Colegio del Cardenal presenta similitudes Cfr. BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura…*, 177-188; VILA JATO, M. D. (1993): "La Arquitectura…", 149-161.

301 FERRO COUSELO, J. (1971): "Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII", *Boletín Auriense*, 1, 145-186; VILA JATO, M. D. (1998): "Arquitectura de los monasterios cistercienses…", 221; SINGUL LORENZO, F. (2002): *El Monasterio de Santa María de Montederramo.* Ourense, 2002; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2004): "Santa María de Montederramo…", 189-204.

302 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (2002): *La arquitectura de los jesuitas...*

las circunstancias de Pedro Mato, un ensamblador de origen gallego, formado en Galicia y presente en la fábrica del Colegio del Cardenal que, sin embargo, desarrolló su carrera en Salamanca, donde dirigió la obra del Colegio Real, alterando los diseños de Gómez de Mora en favor de una forma más atrevida, dinámica y barroca para la fachada, bóvedas y cúpula[303].

El escaso número de maestros de obras pertenecientes al Carmen Descalzo y el perfil profesional medio-bajo que tuvieron en comparación con los de aquellas religiones de mayor tradición carmelita debemos achacarlo a la tardía implantación de la orden en Galicia[304]. Según era habitual, los conventos gallegos —el femenino del Carmen en Santiago y el masculino de San José en Padrón—, fueron proyectados por tracistas de la orden enviados por los superiores de la congregación. Ninguna otra religión puso un interés comparable al del Carmelo en el control del diseño de sus conventos y en la creación de una imagen representativa para sus casas[305]. Por este motivo, al que hemos de unir la voluntad tan extendida entre los regulares de controlar el gasto económico de sus fábricas, crearon el puesto oficial de «tracista» de la orden que recaía sobre un arquitecto de especial habilidad

303 Ibídem, 42. Rodríguez G. de Ceballos aportó más información sobre este arquitecto en otro de sus estudios, señalando que su actividad se concentró en Valladolid, Salamanca y provincias, siendo suyas las trazas de las Agustinas Recoletas de Medina del Campo y la iglesia de San Albano de Valladolid, además de los colegios de Arévalo y San Sebastián. Con todo, el mejor retrato de Pedro Mato lo da su necrológica: *"En 10 de marzo de 1673 murió en este Colegio de Salamanca el hermano Pedro Mato, insigne Arquitecto y Maestro de obras, que con la destreza de su arte y sumo estudio y aplicación acabó y perfeccionó la fábrica de este Real Colegio y de su Iglesia. Siempre fue muy gran religioso y de mucha edificación dentro y fuera de la casa, dado mucho a la piedad y devoción. Catorce años antes de su muerte le dio una perlesía que le dio mucho que padecer, con que mostró su gran paciencia y conformidad con la voluntad de Dios, y gastaba las mañanas oyendo misas en la Iglesia; y ya que por su mano no podía trazar, con su buen juicio trazó muchas fábricas para los de dentro y fuera de la Provincia, ejecutándolas un aprendiz. Era muy estimado y venerado de todos por su gran virtud y forma que dejó de sí con su arte..."*. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1985): *Estudios del barroco salmantino…*, 149.

304 BEIRÓ PIÑEIRO, X. C. (2005): "O establecemento da Orde Carmelita en Padrón", *El Museo de Pontevedra*, 59, 149-194.

305 Sobre la arquitectura carmelita véase MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1991): *Arquitectura carmelitana…*. Y sobre los arquitectos y tracistas de la orden NARVÁEZ CASES, C. (2003): *La arquitectura en la congregación de los Carmelitas Descalzos….*

que era elegido para tal puesto por el Consejo General[306]. El prestigio que conllevaba este nombramiento, propiciaba que los maestros que lo ostentaban recibiesen, además, importantes encargos de otras instituciones religiosas y civiles, así como de particulares, desarrollando, por lo general, importantes carreras artísticas. La labor de estos hombres era fundamentalmente intelectual —dando las trazas y diseños para los edificios e infraestructuras de las casas carmelitas— y de dirección, quedando la materialización de los proyectos en manos de oficiales de menor rango.

El primer tracista que hemos localizado en Galicia es fray Juan de Santa Teresa, uno de los mejores arquitectos que la orden tenía en la provincia de Castilla. Este religioso fue el elegido para proyectar y dirigir, al menos, la construcción de la iglesia del convento de San José de Padrón. La obra se inició después de que, en 1729, los carmelitas del hospicio de Padrón, que habitaban la denominada Casa Grande, solicitasen la construcción de un nuevo convento, cuyas obras comenzaron por el templo. Los trabajos debieron de avanzar a buen ritmo, ya que en mayo de 1734 se dispuso en él el Santístimo Sacramento, con las celebraciones habituales[307]. Las obras del convento continuaban en 1748, cuando los maestros enviados para construir el convento del Carmen de Santiago, fray José de los Santos y fray José del Espíritu Santo, se trasladaron a Padrón para colaborar en los trabajos,

306 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1976): "El convento de Santa Teresa de Ávila y la Arquitectura Carmelita", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 42, 306-324.

307 Según recogió Beiró la obra se dispuso con gran solemnidad pues el vicario del convento carmelita Fray Mauro de San Joseph comunica el 23 de junio de 1742 al Cabildo de Iria que *"habiendo llegado de Roma la imagen de San Joseph era su ánimo antes de colocarle, sacarla en procesión por esta villa saliendo la comunidad procesionalmente para lo qual necesitaba licencia de dicho cabildo..."*. Éste solicitó un memorial con los actos a celebrar que se leyó el 7 de julio y en cual se explicaba que *"... como teniendo una imagen del Patriarca San Joseph que le vino de Roma para la iglesia de este convento, desea colocarla con la mayor solemnidad para cuio efecto suplica a V. S. se sirva dar su licencia para que pueda la comunidad salir el día 22 del corriente procesionalmente esto es con cruz y ciriales y llevar el santo a la iglesia de Santiago donde también suplica a V. S. le llame con su asistencia sacando la imagen de nuestra señora y solemnizar al Santo en ella y volver por la tarde con el mismo favor y asistencia de V. S. a llebar las dos imágenes en procesión en la forma disposición que V. S. gustare..."*. AHDS, Cabildo de Iria Flavia de 23 de junio de 1742 y de 7 de xullo de 1742. Cfr. BEIRÓ PIÑEIRO, X. C. (2005): "O establecemento da orde carmelita en Padrón"…, 179-180.

dándoles un importante impulso[308]. Fray José de los Santos, que llegó a la ciudad de Santiago con una destacada trayectoria como tracista en la casa de Corella, diseñó la iglesia del Carmen en 1753[309], y algunos autores creen que puede ser el carmelita identificado como "fray Joseph" que en 1754 dio unos planos para la iglesia de las Angustias, recibiendo por ello 150 reales, lo cual es posible dadas las fechas que manejamos[310]. A mediados del siglo XVIII el convento de Padrón tuvo un par de tracistas o maestros de obras que han sido localizados en distintas parroquias del entorno realizando obras menores; nos referimos a fray Froilán; fray Manuel de la Encarnación, autor de retablos en Padrón y Dodro; y fray Pedro de Jesús María, que también aparece empeñado en trabajos poco complejos[311]. Parece que fue en este periodo cuando el Carmen Descalzo se asentó plenamente y comenzó a captar (no nos atrevemos a decir formar) a maestros locales que, no obstante, estuvieron lejos de la categoría profesional de los tracistas de la orden y de los arquitectos regulares más destacados de Galicia.

308 Participando en los trabajos fray José del Espíritu Santo sufrió un grave accidente precipitándose desde el andamio donde se hallaba tras la caída de una piedra. Según relató la carmelita María Antonia de Jesús fue milagroso que el religioso salvara la vida aunque la ruptura de una pierna por varios puntos le produjo secuelas. UNA CARMELITA DESCALZA (1991): *Una mística gallega en el siglo XVIII. La venerable Madre María Antonia de Jesús. Fundadora del Convento de Carmelitas Descalzas de Compostela.* A Coruña: Fundación Barrie de la Maza, Conde de Fenosa, 1991; GIL DE MURO, E. T. (2002): *Aquella secreta luz Biografía de la Madre María Antonia de Jesús, fundadora del Monasterio de MM: Carmelitas Descalzas de Santiago de Compostela.* Burgos: Monte Carmelo; BEIRÓ PEIÑEIRO, X. C. (2005): "O establecemento...", 181.

309 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1993): "Los conventos", *Santiago de Compostela*, colección Patrimonio Histórico Gallego. A Coruña, 416-418.

310 SÁNCHEZ RIVERA, C. (1945): *Notas compostelanas. Historias. Tradiciones. Leyendas. Miscelánea.* Santiago de Compostela, 128; BEIRAS GARCÍA, E. (2008): *Lucas Ferro Caaveiro e a cidade de Compostela*. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia, 87 y 88.

311 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago…*, 217; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 41 y 403; SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (2001): "Maestros de Obras y Aparejadores en la Época Contemporánea" en VÁZQUEZ CASTRO, J., TAÍN GUZMÁN, M., SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. y YÁÑEZ RODRÍGUEZ, J.M.: *El Aparejador y su Profesión en Galicia…*, 143.

Por último, tenemos constancia de la presencia de un maestro de obras en el convento compostelano de San Agustín[312]. Se trata de fray Juan Plata, que a mediados del siglo XVII debía dirigir las obras del monasterio compostelano de San Paio de Antealtares a partir de las disposiciones del arquitecto Melchor de Velasco[313]. Suponemos que Plata era miembro de la comunidad agustina de Santiago pero, faltando buena parte de la documentación de esta casa, y sin más noticias que lo sitúen en otras fábricas, no podemos ir más allá de lo aportado por Colombás.

* * *

Tras presentar las circunstancias que rodearon a la presencia de profesionales de la arquitectura en las casas regulares de Galicia, exponiendo sus tradiciones arquitectónicas, condiciones económicas, disposiciones de las principales congregaciones, necesidades funcionales, etc., y dar a conocer los nombres de los maestros y oficiales localizados en la región, pasaremos a analizar la vida profesional de estos hombres centrándonos en cómo desarrollaron su profesión y en el análisis de los ejemplos más significativos de sus trabajos.

312 GONZÁLEZ CUELLAS, T. (1994): "Conventos agustinos en Galicia", *Archivo Agustiniano, Revista de Estudios Históricos*, 78 (196), 337-355.

313 COLOMBÁS, G. M. (1980): *Las señoras de San Payo: historia de las monjas benedictinas de San Payo de Antealtares.* Santiago de Compostela: Caja de Ahorros de Galicia, p. 166.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

3 LOS FRAILES ARQUITECTOS EN GALICIA EN EL SIGLO XVIII

3.1. UNA VIDA ENTRE LA RELIGIÓN Y LA ARQUITECTURA

Una particularidad de los regulares que ejercieron como arquitectos y maestros de obras reside en el modo en que compaginaron la vida religiosa con el desempeño de su oficio. En esta segunda parte analizaremos qué circunstancias llevaron a jóvenes arquitectos gallegos a ingresar en órdenes religiosas; la edad media en la cual tomaron los hábitos; el tipo de hábito que solicitaban; su formación profesional en el momento de su ingreso y su desarrollo posterior; en qué modo desarrollaron sus carreras profesionales en el seno de sus órdenes; y, por último, en qué manera ejercieron su oficio, analizando diferentes ejemplos de las muchas y variadas tareas que desempeñaron, tanto en el seno de sus religiones como para otros comitentes; demostrando su profunda implicación en el desarrollo artístico y urbano de Galicia, incluido el ámbito civil.

3.1.1. El abandono del siglo

El abandono del siglo, es decir, la elección de ingresar en una orden regular, consiste, ante todo, en una decisión personal impulsada por la vocación religiosa. Para quienes, antes de tomar el hábito, se habían formado en un oficio, la elección de este modo de vida no impedía el desempeño de una profesión, permitiendo a monjes de coro y hermanos legos poner su saber personal y profesional al servicio de su religión. La pertenencia a una congregación religiosa —con indepen-

dencia de si ésta era activa o contemplativa—, suponía la aceptación de una rutina meticulosamente pautada, codificada por una regla y unos estatutos, y controlada por la jerarquía de la casa. Dicha rutina, a la cual se sometían todos los miembros de una misma comunidad, presentaba sólo ciertas diferencias determinadas por la posición que cada individuo tuviera en ella: si se trataba de un monje de coro, un novicio, junior, o un hermano lego. A pesar de las sujeciones de la vida regular, el ingreso en una comunidad ofrecía a artistas y arquitectos la ventaja de desempeñar su carrera profesional por vías alternativas, vinculándola a su monasterio y orden. Además, no tenía por qué alejarlos de los cauces habituales de su oficio, ya que a menudo obtenían permiso de sus superiores para participar en subastas de obras y aceptar encargos de particulares u otras instituciones, con independencia de si éstas eran religiosas o laicas. Esta situación propició que los arquitectos regulares llevasen una vida dividida entre los rigores que la religión les imponía y el desarrollo de una carrera profesional que implicaba un estrecho contacto con los ambientes seglares.

La opción de ingresar en una orden regular implicaba una inclinación hacia la vida religiosa que podía estar alimentada por el contacto mantenido con el modo de vida y la espiritualidad de un determinado cenobio o religión, o por la devoción hacia su santo fundador. Sin embargo, para quienes tomaban los hábitos con el afán de seguir desempeñando el oficio en que se habían formado, la decisión estaría condicionada por más factores como, por ejemplo, las oportunidades profesionales que se podían obtener gracias a su condición de regulares. En ocasiones, el ingreso en una orden religiosa se producía en la madurez, pero aquellos que tomaban los hábitos al final de sus vidas raras veces continuaban su labor profesional una vez dado este paso, ya que esta decisión solía ser una preparación espiritual previa a una muerte que se sabía cercana. Entre las circunstancias que podían inclinar a los arquitectos a ingresar en órdenes religiosas se encontraba la vivencia de una situación traumática o peligrosa, o alguna desgracia personal. En Galicia no tenemos constancia de este tipo de casos que, por ejemplo, sufrieron hombres como el agustino recoleto fray Juan de

Nuestra Señora de la O —padre de fray Lorenzo de San Nicolás—[1], o el carmelita fray Andrés de San Miguel que, según el relato del cronista del Carmelo fray Manuel de San Jerónimo, tomó los hábitos de la orden para cumplir con el voto realizado tras el naufragio de la nao Nuestra Señora de las Mercedes, a bordo de la cual viajó a América por primera vez[2]. Báez Macías, que estudió la figura del célebre arquitecto carmelita, pone en duda la versión de San Jerónimo y considera que la opción de fray Andrés se debió en realidad a que el claustro era por entonces una vía para escapar de la miseria y llevar una vida tranquila y cómoda en un ambiente cultural que le permitiría continuar sus estudios y desarrollarse profesionalmente[3].

Ésta debió de ser la motivación principal de buena parte de los aspirantes a maestros regulares, entre ellos los legos franciscanos procedentes de las feligresías de la gallega Terra de Montes: fray Pascual de Castro, fray José Piñeiro, fray Mateo Gil, fray Manuel de la Peña y fray Manuel Caeiro, naturales de los arciprestazgos de Moraña, Cerdedo y Cuntis. En dicha zona de la provincia de Pontevedra los talleres de cantería eran muy abundantes, lo cual les obligaba a migrar en busca de trabajo durante los meses en que las labores agrícolas les permitían estar lejos de su tierra[4]. Frente a esta circunstancia, la toma

---

1 SAN NICOLÁS, Fr. Lorenzo de (1665): *Segunda parte de Arte y Uso de Arquitectura*. Madrid, Capítulo LXXI.

2 TOUSSAINT, M. (1945): "Fray Andrés de San Miguel, arquitecto de la Nueva España", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 13, 5-25.

3 BÁEZ MACÍAS, E. (1969): *Obras de fray Andrés de San Miguel*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

4 Cfr. RODRÍGUEZ FRAIZ, A. (1982): *Canteiros e Artistas da Terra de Montes e Ribeiras do Lérez*. Pontevedra: Imp. Gráficas Portela; RODRÍGUEZ FRAIZ, A. (1990): "Canteiros das bisbarras dos ríos Ulla, Umia, Lérez e Verduxo (Pontevedra)", en CARO BAROJA, J. (dir.): *Arquitectura popular en España: actas de las jornadas 1-5 diciembre 1987*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 322-338; FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (1992): "Trabajar por sus oficios fuera del Reino, el éxodo estacional en la Tierra de Montes (ss. XVII-XIX)", en EIRAS ROEL, A. (ed.): *Aportaciones al estudio de la emigración gallega, un enfoque comarcal*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Secretaría de Relacións coas Comunidades Galegas, 45-70; FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (1994): "Ganando la vida con el oficio de cantero, explotación campesina y emigración estacional en la Galicia occidental del siglo XVIII: interbando adelidas muriando et argina, a terrajeira aniscando por delempos da Vedra no deleves e deloitos" en EIRAS ROEL, A., REY CASTELAO, O (eds.): *Les migrations internes et à moyenne distance en Europe 1500-1900*. Santiago de Compostela: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, Comisión Interna-

de hábito debía de resultar una opción atractiva pues, además de garantizarles el sustento diario, les permitía el desempeño exclusivo de su actividad profesional, daba acceso a fábricas de entidad, y ofrecía la oportunidad de evolucionar profesionalmente gracias a los fondos bibliográficos de las librerías conventuales, cuyo estudio podría facilitarles una mejora en su formación teórica y, por consiguiente, encargos de mayor prestigio.

Los monasterios y conventos que contaban con fábricas importantes fueron un foco de atracción para el gremio de la construcción y, andando el tiempo, consiguieron reunir un buen grupo de maestros de obras, oficiales y canteros en el seno de su comunidad. Esta suerte de «acumulación» de profesionales de la arquitectura en épocas de bullicio constructivo lo percibimos claramente en el monasterio de San Martiño Pinario, que entre el último tercio del XVII y finales del XVIII contó con siete religiosos —seis hermanos legos y un monje de coro—, con conocimientos de arquitectura: los citados fray Tomás Alonso, fray Pedro de Itorrerán, fray Gabriel de Casas, el padre Velasco, fray Iñigo Suárez, fray Ignacio Trasmonte, y fray Plácido Caamiña[5]. Un ejemplo similar lo constituye el convento de San Francisco de Santiago que, en el siglo XVIII, al abordar la obra de su nueva iglesia, atrajeron hacia sí a un nutrido grupo de maestros canteros, algunos de ellos procedentes de otras casas minoritas de Galicia, como el convento de San Antonio de Herbón, o San Francisco de Pontevedra. Aunque en menor medida, esta tendencia también se aprecia en las casas benedictinas de Samos —con fray Juan Vázquez—; Lourenzá —con fray Antonio Lorenzo y fray Benito Ponte—; y Celanova —donde entre finales del XVII y finales del XVIII moraron y trabajaron fray Pedro de San Bernardo, fray Primitivo Rodríguez y fray Plácido Iglesias. Pero también hubo conventos que, a pesar de no contar con la tradi-

cional de Demografía Histórica, 427-444; REY CASTELAO, O. (1995): *Montes y política forestal en la Galicia del Antiguo Régimen.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. Servicio de publicación e intercambio científico; FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (1997): "Emigración estacional, explotación campesina y comportamientos familiares: los canteros de la Galicia sudoccidental (siglo XVIII)" en CHACÓN JIMÉNEZ, F., FERRER I ALÓS, L.: *Familia, casa y trabajo.* Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 261-274; REGA CASTRO, I. (2010): *Los retablos...*, 233 y ss.

5 BOUZA BREY, F. (1945): "La patria...", 35-36.

ción de dar el hábito a maestros de arquitectura y otros artistas, ni estar inmersos en campañas constructivas, aceptaron el ingreso de legos arquitectos, caso de los dominicos de Bonaval, que concedieron el hábito de lego a fray Manuel de los Mártires y fray Ambrosio de Santo Tomás. Las reformas y reparaciones eran continuas en los complejos conventuales, por lo cual disponer de un maestro de obras en la comunidad suponía un importante activo.

El ingreso en una determinada comunidad y orden religiosa también podía darse después de que el arquitecto mantuviese con ella un contacto laboral y personal. Un ejemplo bien conocido es el del arquitecto franciscano fray Francisco Cabezas que, tras ser contratado como aparejador por los religiosos del convento franciscano de Alcoy, ingresó en esta comunidad antes de finalizar su trabajo. Para Galicia ya hemos señalado el caso de los carpinteros y canteros de Terra de Montes que ingresaron en la Orden de San Francisco, y es posible que esta misma familiaridad fuese la razón subyacente en la elección de la Orden de San Benito por parte de fray Plácido Caamiña. Este maestro no sólo se crió en las inmediaciones del monasterio de Samos, sino que su familia se instaló en la zona después de que su abuelo Francisco Caamiña fuese contratado por la comunidad samonense[6]. Caamiña ingresó en el monasterio de San Martiño Pinario, pero no debemos descartar la hipótesis de que su primera opción hubiera sido Samos[7]. El número de legos aceptado por cada comunidad era restringido y variaba según el tamaño del cenobio. Si la casa tenía su cupo de legos cubierto el joven aspirante debía ser enviado a otro monasterio con hábitos disponibles. Fray Plácido Iglesias es un buen ejemplo de estas prácticas: natural del arzobispado de Santiago, pero profeso en el mo-

6 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): "*Iter operis*...", 149-180.

7 Cfr. Archivo de San Paio de Antealtares: Fondo de San Martín, *Libro II de gradas de monges y frayles legos que tomaron nuestro hábito en este Real Monasterio de San Martín Pinario*, Carpeta 3, fol. 30 v.; ARIAS, P. (1946): "Fray Plácido (Antonio) Camiña. (1746-1946)", *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico y Artísticos de Lugo*, 2, 180-182; BOUZA BREY, F. (1945): "La patria…", 35 y 36; ZARAGOZA PASCUAL, E. (1991): "Libro de gradas de los monjes de San Martín Pinario de Santiago de Compostela (1502-1833)", *Estudios mindonienses*, 17, 537.

nasterio de Sahagún, desde el cual se trasladó definitivamente a la casa ourensana de Celanova[8].

3.1.2. La preferencia por el hábito pardo

Como apuntó Martín González, la arquitectura *"es obra de realización externa"* que obliga al arquitecto a estar en contacto con sus promotores y, sobre todo, con aparejadores, sobrestantes, tenedores, canteros y demás profesionales de la construcción[9]. Esta circunstancia favoreció que los maestros de obras de las órdenes regulares llevasen una existencia mucho más mundana que la propia de su condición, vulnerando en ocasiones el modo de vida regulado por los estatutos de su congregación. A pesar de tratarse de una práctica muy extendida, los textos de las actas capitulares y libros de visitas nos demuestran que órdenes como la de San Benito intentaron, al menos sobre el papel, frenar la liberalidad con la que sus religiosos ejercían la arquitectura, tratando de limitar su actividad y recomendando a abades y priores un mayor control sobre estos hombres[10]. Si atendemos al volumen y tipo de obras contratadas por los regulares gallegos, comprobamos que generales y visitadores luchaban contra una realidad en la que abades, priores y guardianes rara vez coartaban el trabajo de sus arquitectos y maestros de obras, concediéndoles las dispensas necesarias para que pudieran desarrollar su oficio tanto dentro como fuera de sus casas. Por ejemplo, tenemos constancia de la licencia concedida el 30 de agosto de 1692 por el abad de San Martiño Pinario a fray Gabriel de Casas para que pudiera atender la fábrica del convento de la Encar-

[8] Cfr. ZARAGOZA PASCUAL, E. (1992): "Libros de gradas de benedictinos profesos en los monasterios de Celanova…", 557. En las gradas de Sahagún entre 1733 y 1833 se recoge el nombre del lego Plácido de la Iglesia que, dada su procedencia y las fechas manejadas, tiene que tratarse del maestro de obras de Celanova. ZARAGOZA PASCUAL, E. (1986): "Gradas de monjes de las abadías benedictinas leonesas…", 296. Los legos no constan en el extracto del libro de gradas de Sahagún conservado en el archivo de Silos. ZARAGOZA PASCUAL, E. (1976): "Un siglo y medio de tomas de hábito en el monasterio de Sahagún…", 35-79.

[9] MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1984): *El Artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Ed. Cátedra, 61.

[10] PITA GALÁN, P. (2009): "Monjes capitulares…", 537-559.

nación de Santiago, de Madres Mercedarias[11]. Pero ésta no debió de ser la única, pues el arquitecto fue contratado por los conventos compostelanos de Santa Clara y Santa María Belvís, visitó la Colegiata de Iria para proponer un proyecto de reforma, y trabajó para la Catedral de Lugo. Intervenciones todas que debían contar con la aprobación de su superior.

El modo inmediato para sortear parte de las restricciones de la vida religiosa, especialmente aquellas que implicaban la asistencia a todos los oficios, consistió en impulsar su profesión como hermanos legos, debiendo así cumplir un número inferior de horas de coro que suplían con el desempeño de su profesión[12]. Las órdenes religiosas, sin excepción, limitaron la presencia de legos en sus casas, intentando que su número fuese reducido y obligando a los abades a comunicar o consultar las nuevas adhesiones a sus generales. La aceptación de estos hombres en el seno de las comunidades religiosas debía justificarse mediante la aportación que su presencia supondría para la comunidad, por lo general teniendo en cuenta su formación profesional. Ni que decir tiene que en un periodo en que monasterios y conventos dedicaron grandes esfuerzos a la ampliación y modificación de sus complejos, la oportunidad de contar con un maestro de arquitectura suponía una gran ventaja y un considerable ahorro. Un ejemplo de este sentir lo recogió la carta pastoral de 1698 del general carmelita Juan de la Anunciación donde, entre las artes preferidas para la selección de legos, menciona la de ensamblador, entallador, escultor, carpintero, albañil, dorador o pintor[13]. El proceso de ingreso acostumbraba a ser muy semejante entre las distintas órdenes regulares, siguiéndose el estipulado para cualquier aspirante a lego: con una primera selección donde los aspirantes eran analizados, debiendo responder a sus intenciones, la antigüedad de su aspiración a la vida religiosa y su motiva-

11 Cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...,* Tomo 2, 1191.

12 Con todo, las reiteradas o prolongadas ausencias de algunos religiosos motivó alguna que otra llamada de atención por parte de los generales a sus abades, como la que se recoge en el Libro de Visitas de San Martín Pinario (1688-1733) motivada por los trabajos emprendidos por fray Gabriel de Casas. Véase PITA GALÁN, P. (2009): "Monjes capitulares...", 555.

13 NARVÁEZ CASES, C. (2003): *La arquitectura de...,* 123.

ción. Superado este primer examen, el Consejo designaba a dos monjes para recabar las informaciones *"de moribus et vita"* de los candidatos, interrogando a miembros de la parroquia de origen del aspirante que conocían tanto a éste como a su familia, pero sin relación directa con ellos. Estos testigos informaban acerca de la limpieza de sangre, salud, estado civil, si había o no contraído deudas, si había sido un malhechor, etc. Una vez confeccionadas dichas informaciones se leían en el Capítulo y se votaba el ingreso del aspirante. Cuando el resultado era positivo, el abad inscribía al nuevo miembro en el libro de gradas, anotándose la hora, día, mes y año en que comenzaba a formar parte de la comunidad, constando así su "grada" o puesto en la misma. En ese momento comenzaba su formación como novicio, durante la cual debía aprender a rezar el oficio divino, familiarizarse con las costumbres y ceremonias propias de la comunidad y la orden, ejercitarse en la oración, el ayuno, el silencio, aprender canto y conocer la regla que regía su vida. Esta etapa formativa duraba un periodo aproximado de doce meses tras los cuales se disponía la profesión del novicio, con el permiso del General o Provincial. Antes de hacerse efectiva, el aspirante era examinado por el abad y los miembros del Consejo. Si pasaba el examen profesaba por concesión del abad, o la autoridad que este designase, en una misa rezada y ante escribano.

Las comunidades no gozaban de autoridad para conceder el hábito sin el permiso de su superior, y no podían exceder el número de monjes que les había sido asignado. Si se daba esta circunstancia, el aspirante era enviado a otro cenobio de la congregación, como hemos visto en los ya citados casos de fray Plácido Iglesias y fray Plácido Caamiña. Como cualquier otro regular, los frailes arquitectos no podían abandonar su casa sin permiso de su superior —abad, prior, guardián..., dependiendo de la orden—, y cuando realizaban algún desplazamiento era siempre en compañía de otro miembro de la comunidad, del cual no debían separarse. Como ejemplo de este tipo de prácticas podemos citar el acta consistorial de Ourense del 3 de noviembre de 1736 en la cual se indica que:

> *"acordó que para la mayor integridad de materia de tanto peso se escriba al Reverendísimo Padre Abad del Monasterio de Celanova a fin de que permita al Padre Maestro de obras de dicho Monasterio concurra a la inspección de dichas ruinas, con asistencia de los dos caballeros regidores y más referidos, y echo se traiga a la ciudad para tomar la próvida más conveniente por la mucha satisfación que la ciudad tiene de dicho maestro, y especial habilidad en la escultura de fábricas y los dos señores nombrados le cortegen y gratifiquen a quenta de propios, después de hecho el reconocimiento"*[14].

De igual modo, el régimen de comidas de los maestros de obras presentaba ciertas ventajas, al corresponder con el de los legos, tanto en horario como en dieta; siendo la suya la propia de aquellos que desempeñaban *"oficios de manos y del campo",* cuyo menú era menos frugal que el de los monjes.

En Galicia sólo tenemos constancia de dos monjes de coro que desempeñaron labores de arquitecto. Nos referimos al minorita fray Francisco Antonio de Andrade y al benedictino fray Francisco Velasco. Además de ejercer la arquitectura, ambos maestros se implicaron en la administración de sus casas: Andrade llegó a ser guardián del convento de frailes menores de Tui[15], mientras que Velasco desempeñó el cargo de administrador de los prioratos de San Antoniño (1716),

14 A.H.P.O., Fondo Municipal, Libros de actas 89 (1736), fols. 155v. y 156r.
15 TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade...*, 64 y 65.

de la granja de Cernadas (1717), y de Beiro (1719)[16]. Este tipo de responsabilidades directivas mermaban la dedicación de estos hombres a la arquitectura, que pasaría a ser un trabajo secundario, como parece sucedió a Andrade. La falta de noticias acerca de su actividad podría indicar que el padre Velasco dejó de lado la construcción durante su periodo como administrador de las mencionadas propiedades. Pero retomó el oficio en la década de 1720, desarrollando entonces una particular carrera profesional cuyo hito fue su nombramiento como Maestro de Obras del Rey en Galicia en 1727, puesto que quedó registrado en un registro de monjes de San Martiño Pinario[17]. Su condición de monje de coro pudo valerle un trato preferente frente a los maestros de obras legos. En 1729 el abad le concedió el privilegio de construirse una *"vivienda"* en el segundo piso del cuarto nuevo del monasterio, con espacio suficiente para instalar en ella sus *"instrumentos* y *obrador",* de manera que pudiera vivir en ella *"con mayor alivio"*. Una deferencia que no nos consta que hubieran disfrutado los hermanos fray Tomás Alonso, fray Gabriel de Casas, fray Íñigo Suárez, o fray Plácido Caamiña, que tendrían sus instrumentos de trabajo en sus celdas comunes, como era habitual[18]. Los libros de expolios de San Martiño Pinario no han llegado hasta nosotros, pero los contadores de alhajas del cisterciense fray Casimiro Cornide enumeran entre los bienes hallados en su celda compases *"y algunos instrumentos de su facultad",* además de *"Libros de las facultades de Arquitectura y Escultura con otros papeles"*[19]. Por lo general, dentro de sus comunidades la vida de los maestros de obras no debía ser muy diferente de la de otros hermanos.

16 A.C.S, Fondo General, Actas Monásticas de San Martín, 1703-1771, fols. 138 r., 148 r. y v., fol. 161 r. y v., fol. 185 r. y v., fol. 210 r. y v.

17 BXUSC, *Catálogo de los monjes que resciven nuestro santo ábito en esta Cassa de San Martín el Real de Santiago,* Ms. 324

18 ACS, Fondo General, Actas Monásticas de San Martín (1703-1771), leg. 719, fol. 262 r. y v.

19 ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Libro de Expolios (1685-1815), s.f.

3.1.3. Viajes y desplazamientos: los trabajos para otras casas de la orden y la contratación de obras fuera de sus conventos

Desde antiguo, los viajes formaron parte de la vida del arquitecto, profesional itinerante que se veía obligado a desplazarse con su cuadrilla allí donde encontraban oportunidades de trabajo. A pesar de estar sometidos a clausura y no gozar de la libertad de los artistas laicos, los arquitectos regulares no fueron una excepción a la hora de mostrarse como incansables viajeros, disfrutando de ocasiones para abandonar sus casas en estancias más o menos prolongadas. Hemos de tener en cuenta que, a pesar de los votos de clausura, tanto en la vida monástica como en la conventual el contacto con el siglo no era tan excepcional ni rígido como estipulaban las reglas y disposiciones de las congregaciones. Los hermanos legos y los padres que ostentaban cargos directivos dentro de la comunidad acostumbraban a tratar con seglares e, incluso, se veían obligados a viajar para asistir a capítulos o visitar alguna de las propiedades que, sobre todo los monasterios, poseían en sus extensos dominios. Para los maestros regulares, además de una oportunidad laboral y de prestigio, los desplazamientos ofrecían interesantes posibilidades formativas, permitiéndoles conocer de primera mano la arquitectura que se desarrollaba en otros centros artísticos del país, las principales fábricas de otras ciudades y regiones, o contactar con los arquitectos más avanzados del momento, en ocasiones trabajando junto a ellos. El ostentar el puesto de tracista, maestro de obras o, simplemente, el ser un artífice destacado de su orden religiosa, solía conllevar desplazamientos para informar sobre el estado de inmuebles u obras emprendidas por otros monasterios de su congregación, pudiendo ser llamados para ponerse al frente de las fábricas de otras comunidades. Tal y como hemos visto en capítulos anteriores, los monjes y frailes de Galicia no fueron una excepción, y abundan las noticias acerca de sus desplazamientos para afrontar todo tipo de encargos, incluso los contratados por instituciones y mecenas ajenos a sus órdenes religiosas. Entre los viajeros encontramos a los arquitectos benedictinos fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas, activos entre

el último tercio del XVII y primeros años del XVIII[20]. En ese mismo periodo, el monasterio benedictino de Samos recibió la visita de fray Pedro Martínez, hermano lego de la casa de Cardeña, que destacó como arquitecto itinerante, trabajando para varias casas de la Congregación de San Benito de Valladolid[21]. La nómina aumenta entre los arquitectos del XVIII: el padre Velasco viajó a Tui, Ribas de Sil y A Coruña[22]; a fray Pedro de San Bernardo lo hemos localizado en Santiago y Tui[23]; fray Primitivo Rodríguez se desplazó hasta Ourense para peritar el estado de los puentes sobre el Miño[24]; fray Juan Vázquez se trasladó desde Samos a Santiago, Ribas de Sil, Lugo y Lourenzá[25]; a

---

20 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "El arquitecto benedictino...", 486; VÁZQUEZ SACO, F. (1945): "Los maestros del claustro de la catedral", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, 2 (13), 33-34; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, 1216-1219.

21 LLAGUNO Y AMIROLA, E. (1829): *Noticias de los arquitectos…*, Tomo IV, Madrid, 118-122; MARTÍNEZ AÑIBARRO Y RIVES, M. (1889): *Intento de un diccionario biográfico y bibliográfico de autores de la provincia de Burgos*, Madrid, 341 y ss.; SCHUBERT, O. (1924): *Historia del Barroco en España…*, 283-286; GARCÍA CHICO, E. (1941): *Documentos para el estudio del Arte en Castilla, Escultores*. Valladolid, 396; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1967): *Arquitectura barroca vallisoletana.* Valladolid, 1967, 160; RAMALLO ASENSIO, G. (1976): "Documentación y estudio de la obra realizada por Fray Pedro Martínez de Cardeña en el monasterio de San Pelayo de Oviedo", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 87, 183-204; ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J. (1988): "El patronato del conde de Miranda en la iglesia colegial de Peñaranda de Duero. 1728-1732", en *Actas VII CEHA Patronos, Promotores, Mecenas y Clientes.* Murcia, 581-586; WATTEMBERG, E y GARCÍA SIMÓN, A. (coords.) (1995): *El monasterio de nuestra señora de Prado.* Salamanca, 310-312; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1996): *Arquitectura barroca en Castilla-León.* Salamanca, 88; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2003): "La iglesia del monasterio de San Julián de Samos…".

22 COUSELOS BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 647; BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia…*, 556; PEREIRA MOLARES, A. M. (2006): *Arquitecturas y arquitectos…*, 87; VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el Siglo de las Luces…*, 358 y ss.

23 IGLESIAS ALMEIDA, E. (1989): *Arte y artistas…*, 103; TAÍN GUZMÁN, M. (2001): "Los aparejadores en época moderna…", 107; TAÍN GUZMÁN, M. (2003): "Intervenciones arquitectónicas en la catedral de Tui…", 183-200; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): "La eclosión…", 182 y 198; PEREIRA MOLARES, A. M. (2006): *Arquitecturas y arquitectos…*, 593; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "Á sombra do compás e do espello...", 276.

24 FERNÁNDEZ REY, A. A. (2011): "El puente mayor de Ourense…", 145-210.

25 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *El convento de Villanueva de Lorenzana…*, 29-31; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 333, 404, 633-634; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2003): "La iglesia del monasterio…", 300; GONZÁLEZ FER-

fray Plácido Iglesias lo encontramos activo entre Celanova, Ourense y el monasterio de Oseira (San Cristovo de Cea, Ourense)[26]; el dominico fray Manuel de los Mártires fue uno de los regulares que más se movió por el territorio gallego, pues trabajó en Oca (A Estrada, Pontevedra), Lugo, Pontedeume y Coruña[27]; el franciscano fray Manuel de la Peña se trasladó desde Herbón a Santiago y también participó en las obras del templo parroquial de Camariñas (A Coruña)[28]; fray Francisco de Mira participó en las obras de pequeños templos parroquiales por la provincia de Pontevedra y viajó hasta Santiago para dirigir las obras de la iglesia durante un tiempo[29]; también a fray Manuel Caeiro

---

NÁNDEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa…*, 249-254; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): "*Iter operis*…", 158.

[26] COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 402; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1993): "La catedral barroca…", 145; LIMIA GARDÓN, F. J. (1993): "La remodelación del exterior…", 488 y 489; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2003): "La arquitectura de los monasterios cistercienses…", 310-314, 324 y 325; LIMIA GARDÓN, F. J. (2006): *La proyección artística…*", 155-160, 206, 264-266, 293-296, 304, 310-312.

[27] MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago…*, 221; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 451-453; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1945): "Informes académicos sobre Oca y Lérez", *Museo de Pontevedra*, 3 (12), 218-223; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1974): "Mártires, fray Manuel de"…, 161-162; PORTERLA, C., PINO, D. (1984): *El Pazo de Oca*. Madrid: Dirección General de Arquitectura y Vivienda (MOPU), 41; VILA JATO, M. D. (1989): *Lugo barroco*. Lugo, 81 y ss.; VILA JATO, M. D. (1990): "Aspectos del mecenazgo del arzobispo Rajoy: sus construcciones en Puentedeume", en *Homenaje al polígrafo eumés don Antonio Couceiro Freijomil en el primer centenario de su nacimiento, 1888-1988.* A Coruña: Deputación Provincial de A Coruña, 185-197; VIGO TRASANCOS, A. (1992): "Cidade e urbanismo na Galicia do Antigo Réxime. Do Renacemento á Ilustración", *Galicia no tempo 1991. Mosteiro de San Martiño Pinario: Conferencias, outros estudios.* Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Xuventude, 149-169; VILA JATO, M. D. (1993): "El pazo en Galicia" en RAMALLO ASENSIO, G. (coord.): *Arquitectura señorial en el norte de España*. Gijón, Universidad de Oviedo, Servicio de publicaciones, 38-41; ÁLVAREZ ASOREY, R., CARREÑO CASCÓN, M. C., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. (2003): *Aqua urbi. Historia do abastecemento de auga á cidade de Lugo (época romana-século XX).* Traballos de Arqueoloxía 1. Lugo: Concello de Lugo; CASTRO ÁLVAREZ, C. y VÁZQUEZ ARIAS, J. C. (2003): *La Iglesia de Santiago de Pontedeume. Historia y patrimonio artístico.* A Coruña: Imprenta Provincial; VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el siglo de las luces…*, 164-173; PITA GALÁN, P. (2010): "La Plaza de Oca como escenario barroco: usos y lecturas de un espacio señorial", en SABIK, K. et. al.: *La cultura del barroco español e iberoamericano y su contexto europeo.* Varsovia: Universidad de Varsovia, 477-487; PITA GALÁN, P. (2013): "La trayectoria artística…", 407-424.

[28] COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 512; PITA GALÁN, P. (2014): "Arquitectos, maestros de obras…", 115.

[29] COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 455 y 456.

se le atribuyen trabajos en el entorno de Santiago[30]; y entre finales del XVIII y los primeros años del XIX fray Plácido Caamiña viajó por las provincias de Coruña y Lugo revisando el estado de propiedades inmuebles de San Martiño Pinario, y suponemos que se trasladaría a Ferrol antes de dar las trazas para su nuevo consistorio y cárcel[31].

Aunque hubo maestros que realizaron largos viajes, lo habitual era que los religiosos limitasen su actividad a un territorio restringido, generalmente dentro de los límites de su provincia eclesiástica. En el caso de los regulares gallegos arriba mencionados no nos consta que ninguno fuese llamado a trabajar fuera del reino de Galicia; únicamente fray Gabriel de Casas envió unas trazas para la iglesia de San Vicente de Salamanca. Si bien era frecuente que los desplazamientos estuvieran motivados por iniciativa de la propia orden —caso de los viajes de fray Juan de Samos, por poner un ejemplo—, muchos de los desplazamientos mencionados se debieron a encargos de otros comitentes. Éstos podían proceder de otras órdenes religiosas —como los bernardos de Oseira, que contrataron a fray Plácido Iglesias—; instituciones laicas —pensemos en los encargos hechos por el ayuntamiento de Ourense a los monjes de Celanova, o en la participación de fray Francisco Velasco en obras promovidas por el Estado—; o particulares. Entre estos últimos encontramos príncipes de la Iglesia ligados a la religión de nuestros arquitectos, como el obispo de Tui fray Anselmo Gómez de la Torre, que llamó a trabajar en su sede a fray Francisco Velasco y fray Pedro de San Bernardo, o el prelado lucense fray Francisco Izquierdo, que encargó a su correligionario fray Manuel de los Mártires su obra más ambiciosa: el nuevo abastecimiento de agua de la ciudad de Lugo. Estos patronos podían no estar vinculados a ninguna orden, como el arzobispo compostelano Bartolomé Rajoy y Losada, quien comisionó a Mártires la reconstrucción de la iglesia

30 QUIJADA MORANDEIRA, B. J. (1997): *Las obras de la Catedral de Santiago desde 1751 a 1800. Aportación documental.* A Coruña: Diputación provincial de A Coruña, doc. 661; SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (2001): "Maestros de obras y aparejadores en la Época Contemporánea…", 174.

31 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 214; VIGO TRASANCOS, A. (1995): "El arquitecto benedictino Fray Plácido Caamiña y su proyecto de casas consistoriales y cárceles para la ciudad de Ferrol (1791)", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLII, 273-312.

parroquial de Pontedeume. Y no sólo trabajaron para religiosos. El arquitecto dominico abandonó su convento incluso para atender obras contratadas por patrones laicos, como la construcción del cierre meridional de la plaza del pazo de Oca, propiedad de los Condes de Amarante.

El principal problema que suponían dichos desplazamientos residía en la lógica restricción que las constituciones de sus órdenes les imponían por su condición religiosa, ya que vulneraban el cumplimiento de la clausura. La condición de legos de la mayoría favorecía el contacto con el siglo, pero también en su caso se veía con recelo que permanecieran fuera de sus monasterios y conventos. Una de las soluciones encontradas por las propias congregaciones fue el que sus arquitectos morasen durante sus estancias lejos de la comunidad en otras casas de la orden. Esta práctica les permitía seguir llevando una vida acorde con su estado religioso, previniendo cualquier tipo de deformación y evitándoles afrontar los gastos que tradicionalmente acuciaban a los arquitectos seglares cuando cambiaban temporalmente de residencia, especialmente cuando no percibían los pagos que se les habían prometido[32]. A pesar de que los arquitectos regulares tendieron a desplazarse fuera de sus comunidades a aquellos lugares en los que se les encomendaba una nueva obra, las constituciones de las órdenes solían ser bastante estrictas y restrictivas con las salidas de sus miembros. Puede pensarse que la liberalidad con que sus superiores les concedían permiso para desempeñar su oficio estaba relacionada con su condición de hermanos legos, pero fray Francisco Velasco trabajó en Tui y A Coruña sin que aparentemente sus superiores pusieran mayores trabas. En realidad, las órdenes contemplaban la posibilidad, a través de sus abades y priores, de conceder exenciones a la clausura siempre que éstas se justificasen por ser beneficiosas para la comunidad u orden —un argumento que, sin duda, benefició a los arquitectos regulares en más de una ocasión—, o bien porque se considerara necesario para el bienestar del monje —así, se permitía a enfermos o a aquellos que acusaban fatiga a consecuencia de los rigores impuestos por la vida cenobítica, abandonar la casa para ir a tomar las aguas a

32 CÁMARA MUÑOZ, A. (1990): *Arquitectura y sociedad...*, 65 y 66.

algún centro termal[33]. El hecho de que fuesen llamados por casas de su misma religión facilitaba el permiso para emprender viaje, pero igualmente podemos entrever un cierto componente de orgullo o prestigio en el hecho de que los arquitectos regulares fuesen solicitados por comitentes ajenos a la orden, lo cual explica la liberalidad con que abades y otros superiores consentían que los maestros de obras abandonasen sus monasterios para ejercer su oficio[34].

Cuando no era posible que los arquitectos permaneciesen en una casa de su orden se les procuraba acomodo con otros religiosos o junto al promotor de la obra si éste era un hombre reputado. En estos casos, los patronos solían asumir parte de la manutención del arquitecto. Cuando fray Manuel de los Mártires acudía a visitar las obras de la capilla del Pazo de Oca, los Condes de Amarante corrían con los gastos de desplazamiento, su manutención y la de su acompañante[35]. Las congregaciones prohibían a sus religiosos viajar solos, debiendo hacerlo siempre en compañía de otro miembro de la comunidad. Esta ordenanza solía ser estrechamente vigilada y recordada por los padres visitadores, acaso por la relajación con que ciertas casas afrontaban dicha disposición. Creemos que muchos de los religiosos viajaban con aquellos hermanos que tenían como ayudantes o discípulos —un ejemplo significativo, aunque no gallego, son los viajes de fray Juan de Nuestra Señora de la O con su hijo, el futuro fray Lorenzo de San Nicolás[36]. Cuando no era así, el Capítulo les asignaba la compañía de un monje de confianza. La itinerancia hizo de los religiosos importantes receptores del trabajo de focos artísticos lejanos y difusores del lenguaje arquitectónico y estilístico que primaba en su centro habitual

33 MATÉ SADORNIL, L. (2005): "Los monasterios gallegos...", 139-140.

34 En este sentido son más llamativos si cabe los permisos de viaje concedidos para realizar peritajes o tasaciones como el que emprendió fray Tomás Alonso a Monforte con motivo de las obras del convento de Santa Clara, dado que se trata de labores secundarias. En este caso, la aceptación pudo deberse a la facilidad de alojamiento en el monasterio monfortino de San Vicente do Pino, perteneciente a la Orden de San Benito. LORENZANA LAMELO, M. L. (1989): *Aportación documental...*, 87.

35 Así lo reflejan las cuentas de la familia. Lo que ignoramos es en donde residían estos dominicos, aunque es posible que se les habilitara alguna estancia del pazo. AHUS, Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Oca, legs. 5 y 6, s.f.

36 SAN NICOLÁS, fr. Lorenzo de (1665): *Segunda parte del Arte y Uso…*, 445 y 446.

de trabajo, contribuyendo a la dinamización artísticas de los territorios españoles y fomentando el intercambio de técnicas, ideas, léxico y estilos.

3.2. La formación profesional de los arquitectos religiosos

3.2.1. La instrucción práctica

García Morales señaló que el inicio profesional de los arquitectos religiosos *"se encuentra mayoritariamente en los procesos constructivos de los Conventos y Monasterios de sus órdenes".* Las grandes fábricas de las órdenes regulares reunían en torno a sí a cuadrillas que hacían de ellas importantes centros de formación en los que, junto a renombrados maestros, trabajaban un nutrido grupo de oficiales y aprendices. No obstante, esta afirmación, que vale para algunas órdenes religiosas, como los carmelitas, debe ser matizada. A la luz de la documentación y las noticias que hemos recopilado a lo largo de nuestra investigación —no sólo de Galicia sino de maestros regulares de toda España—, hemos comprobado que monasterios y conventos destacaron, no tanto como lugares de iniciación, sino como centros de recepción en los cuales profesionales acreditados podían perfeccionar sus conocimientos y evolucionar en su arte. Desde el momento de su ingreso, la carrera de estos arquitectos quedaba inevitablemente vinculada al devenir de su casa y orden, siendo muchos los maestros que se consolidaron como arquitectos una vez dentro de una comunidad de religiosos, en la que habían ingresado con formación profesional previa adquirida por los mismos métodos gremiales que sus colegas seglares. Aquellos que tomaban el hábito sin ser maestros de obras solían dar el paso a la arquitectura desde oficios afines, y cuando profesaban lo hacían siendo canteros, carpinteros, entalladores o, cuando se trata de monjes de coro, contando con conocimientos de matemáticas.

La formación profesional era obligada para aquellos hombres que aspiraban al hábito de lego. Así quedó codificado en las constituciones de las distintas congregaciones y se resaltó en las visitas perió-

dicas. Los propios carmelitas incidieron en la importancia de que sus legos no fueran principiantes, y los benedictinos con frecuencia resaltaron en las actas capitulares la formación profesional de aquellos legos que tomaban el hábito, justificando su admisión con la inmediata utilidad que su incorporación tendría para la comunidad. Ya hemos comentado cómo el Consejo de San Martiño Pinario había aprobado el ingreso del cantero Pedro de Itorrerán *"por la conveniencia grande que tenía la casa en darle el hábito"*[37], mientras que en el acta de su profesión en 1667 el abad se refiere a él como: *"demasiado útil y conveniente para la Cassa"*[38]. Otras veces, la profesión del aspirante quedaba registrada en las noticias aportadas por los testigos de las informaciones que se recopilaban antes del ingreso del nuevo religioso, tal y como muestran los informes que se dieron del franciscano fray Manuel Caeiro, en los cuales se resalta su oficio de cantero[39].

Las noticias sobre arquitectos religiosos que llegaron a sus comunidades con un oficio y formación técnica son abundantes, lo cual parece confirmar que su iniciación profesional era de tipo gremial, semejante a la de los maestros y oficiales laicos. La instrucción se iniciaba en la adolescencia o siendo todavía unos niños, como aprendices a las órdenes de un maestro con el cual la familia del joven firmaba un contrato —en caso de que no asistiese al taller familiar—, en el cual se fijaban cuestiones como la manutención, salarios y el plazo del aprendizaje que solía durar de dos a cuatro años según la regulación de cada gremio. Éste se iniciaba con una formación de tipo práctico adquirida mediante el trabajo en las obras del maestro, donde se familiarizaba con las tareas más duras de la profesión —en la construcción actividades como el transporte de materiales, labores de albañilería, elaboración de plantillas, o corte de piedra—, progresando según su interés y capacidades[40]. Cumplido el tiempo estipulado en el contrato, el aprendiz debía superar un examen y alcanzar el grado de

37 AHDS, San Martín, Actas de Consejo, 1657-1668, fol. 62v.

38 Ibídem, fol. 67r. Cfr. B.X.U.S., *Catálogo de los monjes que tomaron el Hábito desde 1503 hasta 1721.* fol. 44v.

39 Archivo de la Provincia Franciscana de Santiago (desde ahora APFS), Tomo 7, s.f. y Carpeta 67, fols. 99v.-100r.

40 GOY DIZ, A. (1998): *Artistas, talleres e gremios…*, 19-52.

oficial. En ocasiones, esta prueba podía sustituirse por un informe favorable del maestro que posteriormente era aprobado por los veedores y examinadores gremiales. Cada gremio fijaba en sus ordenanzas un nuevo plazo antes de que el oficial pudiese someterse a otro examen que lo habilitaría como maestro de obras, título que suponía la plena independencia profesional[41]. García Morales apuntó que la formación recibida dependía en gran medida de las capacidades del maestro, de sus inquietudes y de su interés por el alumno, especialmente en lo que se refiere a la formación intelectual del pupilo, aunque también de las habilidades y la facilidad mostradas por el muchacho. Alcanzada la madurez profesional, bien como oficiales o como maestros, las órdenes religiosas surgían como una interesante alternativa personal y laboral, tanto por las posibilidades de acceder a trabajos de entidad como por las nuevas vías formativas y de promoción que les ofrecían, además de las facilidades de manutención.

Algunos maestros aprendieron el oficio en el seno de su familia. La iniciación en el taller familiar fue una práctica muy extendida en la España Moderna y asentó las bases de la continuidad de la tradición arquitectónica hispana[42]. Entre los ejemplos más conocidos se encuentra el de fray Lorenzo de San Nicolás, que dejó descrito su aprendizaje en el último capítulo de la segunda parte de su tratado *Arte y uso de Arquitectura:* primero con un amigo de su padre —ya que éste había profesado en la orden de los agustinos recoletos— y, a la muerte de su primer maestro, con su progenitor[43]. El minorita Francisco Antonio de Andrade, hijo primogénito de Domingo de Andrade, se formó como entallador junto a su padre, con quien colaboró en el tabernáculo de la Capilla del Santo Cristo de la Catedral de Ourense[44]. Fray Plácido Caamiña también se encuentra entre quienes debieron de adquirir el oficio en el taller familiar. Su abuelo, el ya mencionado

41 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1984): *El artista en la sociedad española…*, 57; GOY DIZ, A. (1998): *Artistas, talleres e gremios…*, 19-34.

42 Este fue el caso de fray Antonio de San José Pontones o del dominico fray Juan de Ezquerra. CÁMARA MUÑOZ, A. (1990): *Arquitectura y sociedad…*, 72; CANO SANZ, P. (2005): *Fray Antonio de San José...*, 17 y 18.

43 SAN NICOLÁS, fray Lorenzo de (1665): *Segunda parte del Arte y Uso…*, 44-446.

44 TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade...*, 64 y 65.

Francisco Caamiña, era un cantero oriundo de San Juan de Cerdedo, en Terra de Montes, que de joven se había trasladado a Samos para participar en las obras del monasterio, asentándose definitivamente en esta localidad [45]. La habilidad mostrada en el dibujo de la reconstrucción de la Catedral de Santiago y las hipotéticas estructuras prerrománicas, realizado para ilustrar el *Ensayo de Dissertación Histórica sobre la Iglesia de Santiago* del padre Foyo, deja pocas dudas acerca de su formación familiar, pues lo llevó a cabo durante su etapa de novicio, llegando a firmar el diseño con su nombre de bautismo[46].

Seis de los maestros ingresados en las casas franciscanas entre el último tercio del siglo XVII y las décadas centrales del XVIII procedían de áreas de la Galicia atlántica con una alta concentración de profesionales con oficios vinculados a la construcción[47]. Fray Pascual de Castro, fray José Piñeiro, fray Mateo Gil, fray Manuel de la Peña y fray Manuel Caeiro, eran naturales de arciprestazgos meridionales de la antigua provincia de Santiago, concretamente de Moraña, Cerdedo

45 RODRÍGUEZ FRAIZ, A. (1982): *Canteiros e artistas de Terra de Montes…*, 90-91. Cabe la posibilidad de que el maestro de obras franciscano fray Francisco Mira también adquiriera su oficio en el seno de su familia. Su nombre y el poco frecuente apellido coinciden con el de un oficial de cantería compostelano vecino de la parroquia de Santa Susana. En 1722 aparece trabajando para los dominicos, y en 1720 sabemos que bautizó a su hijo Francisco Antonio dos Santos que, por edad, podría ser el arquitecto franciscano. Cfr. AHUS, Protocolos de Santiago, Protocolos de Simón Rodríguez, 1722, fol. 212; AHDS, Fondo parroquial de Santiago, Santa Susana, Libros Sacramentales, Bautizados (1720-1737), leg. 2, fols. 2v. y 3r.; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 456.

46 PITA GALÁN, P. (2007): *El manuscrito de fray Bernardo Foyo y el plano de fray Plácido Caamiña (1768). Una reconstrucción pionera del núcleo altomedieval de la ciudad de Santiago.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Nigra Trea.

47 Rodríguez Fraiz ha estudiado el fenómeno de los canteros y artistas en Terra de Montes y el entorno del Lérez. Rey Castelao ha analizado la actividad socio-económica de las áreas rurales del sur de la archidiócesis compostelana y Fernández Cortizo ha hecho lo propio para las antiguas jurisdicciones pontevedresas de Peñaflor, Tierra de Montes, Caldevergazo, Cotobad, Xeve, Campo y Fragas. Por su parte, Rega Castro volvió sobre estos profesionales en su tesis doctoral sobre la producción de retablos mayores en el sur de la diócesis de Santiago en el siglo XVIII. Cfr. RODRÍGUEZ FRAIZ, A. (1982): *Canteiros e Artistas da Terra de Montes…*; "Canteiros das bisbarras dos ríos Ulla…", 322-338; FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (1992): "Trabajar por sus oficios fuera del Reino…", 45-70; FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (1994): "Ganando la vida con el oficio de cantero…", 427-444; REY CASTELAO, O. (1995): *Montes y política forestal…*; FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (1997): "Emigración estacional, explotación campesina y comportamientos familiares…", 261-274; REGA CASTRO, I. (2010): *Los retablos mayores...*, 233 y ss.

y Cuntis, donde abundaron canteros y carpinteros. Fray Antonio Fernández era vecino de Noia, localidad costera con una larga tradición de maestros de carpintería, muchos ligados a la carpintería de ribera, oficio habitual en el litoral gallego. Entre finales del XVII y durante el primer tercio del XVIII se produjo un importante trasvase de escultores y entalladores de esta villa marinera a Santiago de Compostela para integrarse en los talleres de la ciudad. A su regreso difundieron los modelos compostelanos por las feligresías de Muros y Noia[48]. De esta zona también era natural el cisterciense fray Casimiro Cornide, nacido en la feligresía de Santa Cristina de Barro (Noia), e identificado en la documentación de Santa María de Sobrado como "*cantero y tallista"*[49]. En las zonas de Moraña, Cuntis, Cerdedo y otras parroquias de Terra de Montes (Pontevedra), el desempeño de los oficios cualificados tenía un carácter estacional como complemento a la dedicación agrícola de la familia, actividad económica preponderante en la zona[50]. Sin embargo, el exceso de oferta obligaba a canteros y carpinteros a organizarse en cuadrillas y migrar a otras áreas de Galicia, Castilla o Andalucía en busca de encargos. Cabe pensar que, en el caso de los alarifes procedentes de estas áreas, la toma de hábitos no sólo implicase la elección de un modo de vida fuera del siglo, sino que también suponía una decisión laboral, al decantarse por desempeñar en exclusiva el oficio aprendido, dejando atrás la estacionalidad del trabajo, una notoria competencia laboral y, lo que acaso era más determinante, abandonar definitivamente las tareas del campo[51]. Todo ello

48 REGA CASTRO, I. (2010): *Los retablos mayores...*, 235-237.

49 A.R.G., Monasterio de Santa María de Sobrado, Memoriales de religiosos (1700-1834), s.f.

50 No hemos de olvidar que allí donde el oficio de cantero complementa una actividad agrícola, aquel viene a cubrir la necesidad familiar de ingresos económicos. Que las familias de nuestros maestros lego no quedaron desasistidas tras su marcha lo sabemos porque entre las preguntas que debían cubrir los religiosos encargados de elaborar las informaciones de los aspirantes al hábito franciscano estaba el que las familias no dependieran económicamente de éstos. FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (1994): "'Ganando la vida con el oficio de cantero...", 433.

51 En 1752 un 46'6% de los hogares de Quireza, de donde procedían fray José Piñeiro y fray Mateo Gil, contaban con algún profesional de la madera. Cfr. REY CASTELAO, O.: *Montes y política forestal...*, 105.

sin comprometer la economía de su familia[52]. Por las noticias contenidas en sus informaciones de *moribus et vita* sabemos que fray Pascual de Castro, fray Manuel de la Peña y fray Manuel Caeiro integraban familias de labradores. Su procedencia geográfica y social indican que nos hallamos ante maestros con una formación tradicional, presumiblemente más próximos a una producción de tipo «popular» que a la propiamente «artística». En este sentido la posibilidad de habitar una de las grandes casas franciscanas de Galicia —Santiago, Herbón o Pontevedra— implicaba, además, que los aspirantes más jóvenes podían completar su formación profesional y progresar dentro de su oficio, como así sucedió a fray Manuel de la Peña, fray Francisco de Mira o a fray Manuel Caeiro que, como maestros de obras de sus conventos, estuvieron al frente de obras notables y alcanzaron el grado de arquitectos.

Si anteriormente afirmábamos que los religiosos formados exclusivamente en el seno de su orden religiosa fueron minoritarios, las fuentes también indican la influencia que las órdenes y sus arquitectos tuvieron para el desarrollo profesional de sus subordinados, prestigiando sus carreras y permitiéndoles evolucionar en su profesión. Los carmelitas, al contar con el cargo de tracista de la orden, propiciaron la continuación del aprendizaje de muchos de sus maestros y su evolución dentro del oficio. De similar modo, la fábrica de San Martiño Pinario fue determinante a la hora de impulsar el desarrollo profesional de fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas y, es posible, que en ella se iniciase como arquitecto el padre fray Francisco Velasco. El hecho de que en el momento de su ingreso no se señale una formación profesional, o que su primer vínculo con la arquitectura sea muy tardío respecto a su entrada en la comunidad, nos lleva a pensar que se pudo haber formado a nivel práctico en la fábrica de San Martiño Pinario —ejercitándose junto a fray Gabriel de Casas—, y en el teórico mediante la guía de su maestro y el estudio particular de la tratadística de arquitectura y demás materias afines.

[52] Una de las cuestiones acerca de las cuales los informantes debían indagar al elaborar los informes de *"moribus et vita"*, consistía en comprobar la independencia económica de

	Natural de	Diócesis	Origen familiar	Profesión	Orden	Convento	Edad de ingreso
Fr. Tomás Alonso	Ermelo	Tui	Desconocido	Ensamblador y carpintero	Benedictinos	S. Martín Pinario	Ca. 26 años
Fr. Pedro Itorrerán	Desconocido	Vizcaya	Desconocido	Cantero y aparejador	Benedictinos	S. Martín Pinario	Desconocida
Fr. Gabriel de Casas	Villamañán de Campos	León	Desconocido	Bordador	Benedictinos	S. Martín Pinario	20 años
Fr. Francisco Velasco	Comillas	Burgos	Desconocido	Desconocida	Benedictinos	S. Martín Pinario	Desconocida
Fr. Francisco Antonio de Andrade	Santiago de Compostela	Santiago de Compostela	Padre arquitecto y entallador	Entallador	Franciscanos	S. Francisco de Tui	Desconocida
Fr. Iñigo Suárez	Santiago de Compostela	Santiago de Compostela	Desconocido	Desconocida	Benedictinos	S. Martín Pinario	Desconocida
Fr. Manuel Caeiro	Santa María de los Baños (Cuntis)	Santiago de Compostela	Labradores	Cantero	Franciscanos	S. Francisco de Santiago	18 años
Fr. Pascual de Castro	S. Lorenzo de Gargantáns (Moraña)	Santiago de Compostela	Labradores	Cantero (¿?)	Franciscanos	S. Francisco de Santiago	40 años
Fr. Casimiro Cornide	Sta. Cristina de Baño (Noia)	Santiago de Compostela	Desconocido	Cantero y tallista	Cistercienses	Sta. María de Sobrado	29 años
Fr. Guillermo Cosío	Tárrega	Lleida	Desconocido	Ingeniero	Benedictinos	S. Salvador de Lourenzá	Desconocida
Fr. Antonio Fernández	Noia	Santiago de Compostela	Desconocido	Carpintero	Franciscanos	S. Antonio de Herbón (¿?)	Desconocida
Fr. Francisco de Mira	Santiago de Compostela	Santiago de Compostela	Padre cantero (¿?)	Cantero	Franciscanos	S. Francisco de Pontevedra	Desconocida
Fr. José Piñeiro	S. Tomé de Quireza (Cerdedo)	Santiago de Compostela	Desconocido	Carpintero	Franciscanos	S. Francisco de Santiago	26 años
Fr. Mateo Gil	S. Tomé de Quireza (Cerdedo)	Santiago de Compostela	Desconocido	Carpintero	Franciscanos	S. Francisco de Santiago	27 años
Fr. Manuel de la Peña	Santa María de los Baños (Cuntis)	Santiago de Compostela	Labradores	Cantero	Franciscanos	S. Antonio de Herbón	24 años
Fr. Agustín de Outeiro	S. Vicente de Mañufe	Tui	Labradores	Carpintero	Cistercienses	Sta. María de Sobrado	26 años
Fr. Plácido Iglesias	Desconocida	Santiago de Compostela	Desconocido	Desconocida	Benedictinos	Sahagún	Desconocida
Fr. Ignacio Trasmonte	Vite	Santiago de Compostela	Desconocido	Maestro de obras	Benedictinos	S. Martín Pinario	Desconocida
Fr. Plácido Caamiña	Samos	Lugo	Canteros	Maestro de obras	Benedictinos	S. Martín Pinario	24 años
Fr. Juan Conde	S. Cristóbal de Martije	Lugo	Desconocido	Carpintero	Benedictinos	S. Martín Pinario	25 años

Tabla 2: Informaciones de los arquitectos regulares al momento de su ingreso

la familia del aspirante respecto a él, de manera que la profesión no comprometiera el bienestar de ningún familiar.

El hecho de que en el momento de su ingreso no se señale una formación profesional, o que su primer vínculo con la arquitectura sea muy tardío respecto a su entrada en la comunidad, nos lleva a pensar que se pudo haber formado a nivel práctico en la fábrica de San Martiño Pinario —ejercitándose junto a fray Gabriel de Casas—, y en el teórico mediante la guía de su maestro y el estudio particular de la tratadística de arquitectura y demás materias afines. Velasco ingresó como monje de coro en el monasterio compostelano en 1690, por lo que convivió con Casas durante diez y nueve años, tiempo más que suficiente para aprender la profesión[53]. Hasta la segunda década del XVIII no tenemos noticias del vínculo de Velasco con la fábrica monástica, ni de que hubiera desempeñando labores de arquitectura, aunque al aparecer en documentos de 1713 presentado como maestro de obras de San Martiño pudo haber sustituido al arquitecto lego al poco de su muerte. No se han conservado dibujos y las obras que conocemos de Velasco son pocas y de carácter menor, de manera que es difícil hacerse una idea de cómo fueron sus trabajos y cuál su estilo arquitectónico, si de tipo clasicista, como el de fray Gabriel, o barroco, como el de sus contemporáneos Simón Rodríguez, Casas y Novoa, o Francisco Fernández Sarela. Las circunstancias personales del padre Velasco y las de la fábrica de Pinario nos llevan a considerar que pudo haber algún tutelaje por parte de Casas o, como mínimo, un lógico intercambio de ideas, lecturas y conocimiento entre ambos maestros. Este vínculo maestro-alumno pudo motivar que el Capítulo eligiese al padre Velasco para visitar a fray Gabriel tras conocerse la noticia de su grave enfermedad, cosa que no sabemos si logró ya que seis días más tarde el primero fallecía en León[54].

Pero no sólo los maestros regulares tutelaron a sus correligionarios. Los arquitectos laicos que dirigían las fábricas de las órdenes religiosas también contribuyeron al perfeccionamiento de oficiales y maestros religiosos, incluso cuando éstos formaban parte de conventos

53 AHDS, San Martín, Actas de Consejo 1683-1703, leg. 18, fol. 68r.

54 ACS, Fondo General, Actas Monásticas de San Martín, 1703-1771, leg. 719, fol. 57r.

donde no se llevaba a cabo ninguna obra de entidad. Fray Manuel de los Mártires, lego del convento de San Domingos de Bonaval en Santiago de Compostela, amplió sus conocimientos trabajando como aparejador de Fernando de Casas y Novoa en la iglesia de las dominicas de Santa María de Belvís. El influjo del gran arquitecto compostelano es palpable en las obras del dominico, resultando evidente en el diseño de las cúpulas de sus templos y en la predilección por los órdenes dórico y toscano, tal y como señaló folgar de la Calle[55]. De igual manera, la influencia de Simón Rodríguez se refleja, por ejemplo, en los dibujos de fray Ignacio Fontecoba (figs. 12 y 13), que evidencian el conocimiento directo del barroco de placas, tal y como vemos en su propuesta de fachada, así como de labores y recursos técnicos emprendidos por los talleres de Rodríguez, de los que había formado parte. Esta circunstancia se aprecia de manera especial en el diseño para peineta, cuya estructura se representa sólo en su mitad izquierda, al igual que en la montea de la coronación de la fachada del convento de Santa Clara de Santiago, conservada en el pavimento pétreo del crucero de su iglesia[56]. Por otro lado, Calvo López y Taín Guzmán, han señalado que la representación de su perfil puede relacionarse con otro el grupo de monteas halladas en las dependencias conventuales[57].

En las fábricas de monasterios y conventos hubo maestros formados en otros campos artísticos que derivaron su actividad hacia la arquitectura, al encontrar en sus talleres un lugar donde adquirir nuevos conocimientos técnicos e iniciar una carrera como arquitectos, tal y como hicieron otros maestros seglares en grandes fábricas catedralicias o palaciegas. Algunos accedieron a la arquitectura desde pro-

55 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1974): "Mártires, fray Manuel de los…", 161-162.

56 Acerca del importante conjunto de monteas hallado en la iglesia y convento de Santa Clara de Santiago véanse CALVO LÓPEZ, J., TAÍN GUZMÁN, M., CAMIRUAGA OSÉS, I. (2006): "The eighteen-century full-scale tracings in the church of Saint-Clare in Santiago de Compostela: execution drawings or design sketches?", *Construction History Journal*, 31, 81-106; CALVO LÓPEZ, J., TAÍN GUZMÁN, M. (2018): *Las monteas del convento de Santa Clara de Santiago de Compostela. Un repertorio de trazados, tanteos y dibujos del Barroco español*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Guiverny editorial.

57 CALVO LÓPEZ, J., TAÍN GUZMÁN, M. (2018): *Las monteas del convento…*, 124.

fesiones afines como la de carpinteros o entalladores, en un «viaje profesional» habitual en la época. Cámara Muñoz ya habló de cómo la vinculación de las artes afectó al oficio de arquitecto y al desarrollo de la arquitectura en la España Moderna[58]. La idea entonces forjada del ideal de artífice y, sobre todo, de arquitecto, favorecía el que los maestros más capaces y habilidosos se interesasen por la práctica de diversas artes, aunque no todos llegasen a alcanzar los conocimientos que se esperaban de un maestro en arquitectura. Por otro lado, ciertos conocimientos técnicos y teóricos favorecían el paso de una disciplina a otra, sobre todo si éstas estaban más o menos próximas entre sí o si requerían conocimientos técnicos comunes para su materialización, como el dominio del dibujo. En Cataluña el carmelita descalzo fra Josep de la Concepció ingresó con los conocimientos propios de los carpinteros, aprendidos en taller familiar, y fra Jaume de Sant Agustí, cuyo padre era fundidor, lo hizo como escultor[59], oficio que también tenía el franciscano fray Jacinto de Sierra, procedente de una familia de escultores de Medina de Rioseco[60]. En Galicia la toma de hábito de fray Tomás Alonso, aprobada en 1667, se registró en las actas como *"Hábito a un hermano carpintero"*[61]. Su formación en el ámbito de la madera se aprecia en el tratamiento que da a la ornamentación escultórica de sus trabajos arquitectónicos[62]. Fray Gabriel de Casas es identificado en las noticias acerca de su ingreso en la comunidad de San Martiño Pinario en 1675 como bordador, resaltándose su utilidad para la casa tanto en esta función como realizando las labores de sastre[63]. Ante la carrera profesional que finalmente tuvo este benedictino Fernández Gasalla consideró que podría tratarse de un *"pintor de aguja"*.

58 CÁMARA MUÑOZ, A. (1990): *Arquitectura y sociedad...*, 77-83.

59 Para Fray Josep de la Concepció vid. NARVÁEZ CASES, C. (2005): "El patronatge de les noves oligarquies urbanes a l´art català dels segles XVI i XVII", *Recerques: Història, economia i cultura*, 51, 10-15 y para Fray Jaume de Sant Agustí vid. NARVÁEZ CASES, C. (2003): *La Arquitectura en ...*, 132 y 133.

60 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1993): *El retablo barroco* .., 188.

61 AHDS, San Martín Pinario, Actas de Consejo 1657-1668, leg. 16, fol. 63v. Cfr. BXUSC, *Catálogo...*, fol. 44v.

62 Sobre este maestro veanse: PÉREZ COSTANTI, P. (1930): *Diccionario de artistas...*, 9 y 10; BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia...*, 443-452; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "Fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas…", 1121-1149; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "El arquitecto benedictino…", 481-513.

63 AHDS, San Martín, Actas de Consejo (1668-1683), leg. 17, fol. 38v.

Una hipótesis que sin duda se apoya en las dotes para el dibujo que demuestran sus trazas y un grabado de Santa Gertrudis realizado a partir de un diseño suyo. Los diez años transcurridos desde el ingreso de Casas hasta su asunción de la maestría de obras habrían bastado para que el joven completase su formación como arquitecto, aprendiendo el oficio en la fábrica monástica y perfeccionándose a partir del estudio de los tratados custodiados en el monasterio. No obstante, su estilo clasicista poco tiene que ver con el de su predecesor en el cargo que, si bien pudo contribuir a su perfeccionamiento práctico, no parece que llevase a cabo un estricto tutelaje sobre fray Gabriel, que tal vez se dejó guiar por otros arquitectos presentes en Compostela; por ejemplo, Melchor de Velasco, con cuyo estilo presenta mayor afinidad[64]. El memorial manuscrito *Varones memorables de la Congregación de San Benito de España* (1789) lo recuerda como autodidacta (*"sin otros maestros que los libros"*), y aunque es posible que haya parte de verdad en tal afirmación, el tono laudatorio del discurso y el tiempo transcurrido entre la vida de Casas y la redacción del texto invitan a tomarse dicha afirmación con cautela, pues no hemos de olvidar que la exaltación de la formación autodidacta era una fórmula manida mediante la cual se buscaba resaltar la inteligencia y capacidad del arquitecto[65].

El que los hermanos legos ingresasen en las órdenes regulares con conocimientos profesionales lo propiciaban también las edades mínimas estipuladas por las distintas órdenes para consentir las nuevas profesiones. Los franciscanos, por ejemplo, imponían como edad mínima de ingreso los diez y seis años para los clérigos y veinte para los

64 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, 1150-1240; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "Fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas..."; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2009): "La obra del arquitecto benedictino…", 395-432.

65 FILGUEIRA VALVERDE, J. (1946): "Sobre la biografía de Fray Gabriel de Casas", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, II (5), 145; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1992): "Fray Gabriel de Casas maestro de obras de San Martiño Pinario (Santiago de Compostela), ¿1686?-1709" en *Homenaje al profesor Hernández Perera*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 541-546; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): "Frey Gabriel de las Casas", en *Galicia. Arte. O Barroco (I)…*, 429.

hermanos legos[66]. La edad más habitual de acceso al noviciado en los monasterios gallegos fue entre los 16 y los 18, siendo excepcionales a partir de los 21 años[67]. Por los casos en que conocemos la fecha y edad de profesión nuestros legos arquitectos, sabemos que entre éstos la tendencia a tomar el hábito se daba alrededor de los 26 años. Edad con la que contarían fray Tomás Alonso cuando la comunidad de San Martiño Pinario aceptó darle el hábito de lego, en 1666[68]; fray Agustín de Outeiro cuando profesó en Santa María de Sobrado; y el minorita fray José Piñeiro en San Francisco de Santiago[69]. En torno a los 26 se encontraban también el carpintero Mateo Gil (27), fray Juan Conde (25), fray Manuel de la Peña (24) y fray Plácido Caamiña (24). De la Peña solicitó su ingreso en el seminario franciscano de Herbón en 1732[70], mientras que fray Plácido Caamiña aparece vinculado a la casa de San Martiño Pinario en 1768, cuando contaba 22 años, pero su toma de hábito tuvo lugar en 1770[71]. Algún año más tenía el cisterciense fray Casimiro Cornide, que solicitó el ingreso en Santa María de Sobrado en torno a los 29 años[72]. Por el contrario, fray Manuel Caeiro y fray Gabriel de Casas hicieron lo propio a una edad temprana. El primero solicitó su ingreso en el convento de San Francisco de Santiago contando sólo con 18 años y recibió el hábito de lego dos años más

66 GARCÍA ORO, J. (2006): *Los franciscanos en España. Historia de un itinerario religioso.* Santiago de Compostela: Ed. El Eco Franciscano, 213-215.

67 REY CASTELAO, O. (1992): "Cistercienses y benedictinos...", 313-315.

68 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "El arquitecto benedictino gallego...", 483-484.

69 Fray Agustín solicitó el ingreso en 1701 y el carpintero franciscano hizo lo propio en 1726. ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Libros de actas (1659-1739), s.f. (89v.), APFS, Libro de noviciado de Santiago. Profesiones de 1710 a 1834, Carpeta 120, fol. 28r.

70 APFS, Informaciones de Manuel de la Peña, Tomo 30, s.f.

71 En 1768 firmó el dibujo que ilustraba el manuscrito del padre Foyo con su nombre de bautismo, Antonio Caamiña, al que luego añadió "alias fray Plácido". La fecha de su profesión la conocemos por la información contenida en el *Libro II de gradas de monges y frayles legos que tomaron nuestro hábito en este Real Monasterio de San Martín Pinario,* Archivo de San Paio de Antealtares, Fondo de San Martín, carpeta núm. 3, f. 30v y ZARAGOZA PASCUAL, E. (1991): "Libro de gradas de los monjes de San Martín Pinario…", 537.

72 ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Memoriales de religiosos (1700-1834), s.f.

tarde[73]. Casas, por su parte, ingresó como novicio a los 20, el 29 de diciembre de 1674; aunque profesó el 17 de enero de 1676, tres semanas después de un examen fallido[74]. La excepción la constituye fray Pascual de Castro, que se decidió a solicitar el ingreso en convento compostelano de San Francisco a la avanzada edad de 40 años[75].

3.2.2. La formación teórica: la importancia de las bibliotecas monásticas

Si bien abadías y conventos sirvieron a una minoría de arquitectos regulares como primer contacto con la arquitectura, creemos que resultaron determinantes a la hora de favorecer su formación teórica, al poner a su disposición aquellos tratados de artes y materias afines a la profesión que se custodiaban en las librerías monásticas. Los conocimientos teóricos permitían a los arquitectos adquirir una visión holística de su trabajo y prepararse para afrontar los encargos más complejos, aquellos que desafiaban su inventiva, pericia y capacidad para superar las dificultades que el proyecto y su ejecución pudieran plantearles. El dominio de la vertiente intelectual de la arquitectura les convertía en profesionales liberales, alcanzando la categoría de arquitecto tal y como se entendía en Época Moderna[76]. A partir de entonces podían ejercer como tracistas o maestros de obras de la orden y recibir encargos de responsabilidad vinculados a las principales instituciones de su ciudad, región o país, como sucedió, por ejemplo, al arquitecto jerónimo fray Antonio de San José Pontones, asiduo colaborador del Consejo de Castilla desde 1734[77]. La organización gremial del trabajo

---

73 APFS, Tomo 7, s.f. y Carpeta 46, Libro de Profesiones del convento de Santiago, 1710-1829, fol. 83r.

74 BOUZA BREY, F. (1945): "La patria de los maestros de obras…", 35, y PITA GALÁN, P. (2009): "Monjes capitulares…", 551.

75 APFS, Tomo 9, s.f.

76 MARÍAS, F. (1979): "El problema del arquitecto en la España del siglo XVI", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* 58, 173-216; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1984): *El artista en la sociedad española...;* CÁMARA MUÑOZ, A. (1990): *Arquitectura y sociedad...;* GARCÍA MORALES, M. V. (1991): *La figura del arquitecto...;* FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. A. (1996): *Arte y sociedad en Compostela…*

77 CANO SANZ, P. (2005): *Fray Antonio de San José Pontones…*, 69 y ss.

proporcionaba un aprendizaje de tipo práctico y no siempre propiciaba que aprendices y oficiales acudiesen a fuentes literarias para completar su formación teórica, que acababa siendo autodidacta. Al acceder al oficio de mano de un maestro, las primeras nociones teóricas recibidas por los futuros arquitectos llegaban a través de su mentor, que se encargaba de facilitarles la lectura de los tratados de su posesión y explicarles aquellas cuestiones que resultasen más complejas o de mayor importancia. Con el tiempo, arquitectos y maestros de obras solían formar sus propias bibliotecas, pero que duda cabe que sus librerías rara vez podían competir con las atesoradas por instituciones como monasterios y conventos, especialmente si en ellos la presencia de constructores había sido habitual.

Las bibliotecas gallegas de la Edad Moderna han sido estudiadas en profundidad por Rey Castelao, cuyos trabajos ofrecen importantes datos para conocer las librerías de nuestros monasterios y conventos[78]. Las principales fuentes a partir de las cuales reconstruir el volumen y la naturaleza de sus fondos las componen, en primer lugar, los diversos inventarios realizados a consecuencia de la Desamortización —fuente abundante y que, en ocasiones, arroja parte de los títulos que poblaban sus anaqueles—; los catálogos elaborados por los regulares —de los cuales se han conservado unos pocos ejemplares—; los expolios de las bibliotecas particulares de los religiosos —un tipo de fuente excepcional dado que son pocos los libros llegados hasta nosotros—; y los *ex libris* que todavía se localizan en algunos volúmenes conservados en las bibliotecas que en la actualidad conservan fondos antiguos procedentes de las casas regulares[79]. Con todo, dichas fuentes cuentan con limitaciones. Los inventarios de desamortización a menudo presentan menciones genéricas de los números de volúmenes que componían cada biblioteca, dejan fuera los libros que consideran *"inú-*

78 REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lectura en Galicia. Siglos XVI-XIX*. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2003, 276-486.

79 La Universidad de Santiago de Compostela fue elegida como institución depositaria de gran parte de los fondos de las librerías de los monasterios y conventos de la ciudad. En la Biblioteca Xeral de la Universidad se conservan numerosos ejemplares antiguos donde se señala tanto la institución de procedencia como la ubicación que tenían en la librería o a quién habían pertenecido antes de pasar a los fondos conventuales.

tiles a las ciencias y las artes", en clasificaciones a menudo arbitrarias, y no recogen posibles pérdidas acaecidas durante la invasión francesa y las desamortizaciones del Trienio Liberal[80]. Además, es frecuente que tanto los inventarios como los escasos catálogos elaborados por los regulares que se conservan, y los libros de expolios no concreten los títulos y el número de volúmenes[81]. Por ejemplo, el grado de detalle de los inventarios de desamortización de la provincia de Pontevedra varía según los inventariadores y el cenobio visitado[82]. Así para el convento de San Francisco de Pontevedra se registran 1.505 volúmenes, pero no se menciona la existencia de libros de artes ni se aporta una relación de títulos. Tampoco en San Francisco de Cambados (con 156 libros), San Juan de Poio (con 569 volúmenes), San Diego de Canedo (donde se registraron 137 obras en 303 volúmenes), San Francisco de Bayona (con 429 títulos en 683 volúmenes), San Salvador de Lérez (donde se aporta la cifra de 112 volúmenes), San Antonio de Agrelo (221 obras en 293 volúmenes), o la bien nutrida casa de San Antonio de Tui (500 títulos y 1.022 volúmenes)[83]. Únicamente se recopilaron los títulos en los inventarios de las casas de Santo Domingo de Tui y Santa María de Oia, mientras que los registros de San Pedro de Tenorio y Santa María de Acibeiro afirman que no constaban libros.

Como comprobaron Rey Castelao y Sanz González, aquellas casas que además eran colegio de su orden tendían a disponer de bi-

---

80 Acerca del proceso de desamortización de bienes muebles véase BELLO, J. (1997): *Frailes, intendentes y políticos. Los bienes nacionales 1835-1850.* Madrid: Taurus, 289-329. Para el caso de las bibliotecas regulares de Galicia: REY CASTELAO, O., SANZ GONZÁLEZ, M. (1997): "Monjes, frailes y libros: las bibliotecas de los regulares compostelanos a fines del Antiguo Régimen", *Obradoiro de Historia Moderna*, 6, 80-81; SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (2004): "Una década trágica para el patrimonio gallego. De la Desamortización a las comisiones de Monumentos (1835-1844)", *Quintana*, 3, 123-152; NAVARRETE MARTÍNEZ, E. *et alii* (2007): *Catálogo documental. Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos de Galicia.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

81 REY CASTELAO, O., SANZ GONZÁLEZ, M. (1997): "Monjes, frailes y libros…", 81, 84, 89-105.

82 BUJÁN NÚÑEZ, J. D. (1992): "Desamortización y bibliotecas en la provincia de Pontevedra", *Pontevedra. Revista de Estudios Provinciais*, 8-9, 263-274.

83 Sobre las casas tudenses véase también LÓPEZ GÓMEZ, P. (1980): "El inventario de las bibliotecas de los conventos desamortizados de San Antonio y Santo Domingo de Tuy" en *Tuy. Museo y Archivo Histórico Diocesano*, III, 213-227.

bliotecas más nutridas. Junto a estas destacaron las bibliotecas de San Martiño Pinario —que, no hemos de olvidar, era la principal casa de la Congregación de San Benito de Valladolid en Galicia—, del convento de San Francisco de Santiago —cabeza de la provincia franciscana—, y la del convento de Santo Agostiño, cuyos religiosos desempeñaron un mayor número de cátedras en la Universidad de Santiago. La mayor y mejor surtida de Galicia fue, con diferencia, la de Pinario, que hacia 1802 contaba con cerca de 14.000 ejemplares[84]. Su tamaño había aumentado respecto a los últimos años del siglo XVIII, cuando tenía en torno a 2.000 volúmenes menos. La librería de Pinario superaba seis veces la suma de los fondos de las bibliotecas de los monasterios benitos de Ribas de Sil, Poio, Lérez y el priorato de Xubia —los únicos de los que se ha conservado algún tipo de registro de libros—, que según el recuento realizado por Rey Castelao sumaban sólo 2.102 ejemplares[85]. Por los datos conservados, la orden de San Francisco poseyó más libros: un total de 16.768 sin contar las bibliotecas de la Tercera Orden[86]. Los franciscanos de Herbón tenían en 1756 una biblioteca de 2.047 volúmenes, en su mayoría de temática *"expositiva, moral y mística"*[87]. En 1761 el convento minorita de Ribadeo poseía 1.037 ejemplares, y San Francisco de Santiago 5.373. Minoritas y benedictinos fueron seguidos por los cistercienses, con 9.334 volúmenes, los agustinos con 5.030 y los dominicos con 3.907. Estas cifras reflejan el número total de libros por órdenes, pero no pueden ser tenidos

84 Para las bibliotecas de las casas compostelanas véase además BUJÁN NÚÑEZ, J. D. (1993): "Librerías de órdenes religiosas en la biblioteca universitaria de Santiago: algunas notas sobre la librería del Colegio de Monterrey", *Homenaje a Daría Vilariño.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 253-258; REY CASTELAO, O., SANZ GONZÁLEZ, M. (1997): "Monjes, frailes y libros…", 79-106.

85 Para el tamaño de las bibliotecas de las órdenes regulares gallegas véase la tabla elaborada por Rey Castelao en REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lecturas...*, 284.

86 Sobre las bibliotecas franciscanas de Galicia véase PAZOS, M. R. (1954): "Las bibliotecas en la provincia de Santiago", *Archivo Ibero Americano*, 56, 457-480; GARCÍA ORO, J. (1993): "La biblioteca de San Francisco de Santiago antes de la Exclaustración", *Homenaje a Daría Vilariño.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 387-396; REY CASTELAO, O. (2001): "El clero regular de la diócesis compostelana en la Edad Moderna", *Historia de las Diócesis en la Época Moderna (Santiago-Tui).* Vol. XIV, Madrid, 352.

87 BLANCO, R. M. (1925): *El Colegio de Misioneros de Herbón a lo largo de los siglos.* Lugo, 64.

como indicadores de la cultura librera de cada religión ya que, como vimos para los benedictinos, el tamaño de las bibliotecas podía variar considerablemente de una casa a otra. Si en el caso de la orden de San Benito la biblioteca de San Martiño Pinario abultaba sus números, en el Císter era la del monasterio de Sobrado (a falta de un mejor conocimiento de la de Oseira, que pudo ser mayor), y entre los franciscanos la librería del convento de Santiago. Con todo, Rey Castelao y Sanz González apuntan que el volumen de sus fondos, si bien debe considerarse importante para Galicia, resultaba modesto en comparación con las bibliotecas conventuales de regiones como Cataluña[88]. Respecto al contenido de las librerías de los regulares se observa que la diversidad temática aumenta cuanto mayor es la biblioteca, pero priman siempre los libros de asunto religioso, variando el porcentaje según la finalidad e intereses de cada orden y casa. Así el grueso de los fondos lo componen obras de teología, patrística, cánones, sermonarios y discursos morales, predicativos, catecismos, vidas de santos, filosofía, etc. Aunque por lo común disponían de volúmenes sobre historia eclesiástica, materias científicas, geografía, arquitectura, escultura, pintura, orfebrería, iconografía, matemáticas, geometría, perspectiva, etc.

Frente a la dificultad de los particulares para adquirir libros, las casas regulares dispusieron de medios económicos para abastecer sus bibliotecas. Como acabamos de comentar, en ellas se primaba la presencia de volúmenes útiles a la comunidad, dando prioridad —como es lógico— a la temática religiosa. Con todo, había diferencias según la dedicación de la orden: en las librerías del convento misionero de Herbón y de los conventos de las órdenes mendicantes predominaban las obras destinadas a la predicación popular, mientras que benedictinos y cistercienses prefirieron cultivar la erudición, uniendo a los títulos espirituales otros de tipo cultural y científico[89]. La entrada de libros en los fondos conventuales y monásticos solía estar regulada en cada orden, pero siempre se daba por tres vías principales: compras, donaciones y el expolio de los bienes de los regulares tras su falleci-

88 Ibídem, 83; REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lectura...*, 284.
89 REY CASTELAO, O. (1998): *A Galicia clásica...*, 113-115.

miento[90]. En el expolio del maestro cisterciense fray Casimiro Cornide se dispone que los libros que no constasen en la librería del monasterio pasasen a engrosar sus fondos[91]. Pero también se señala que los libros de arquitectura y escultura que poseía quedaron guardados en un baúl junto con sus instrumentos de trabajo, lo que parece indicar que la biblioteca de su casa, el monasterio de Santa María de Sobrado, ya disponía de los libros de artes que integraban su biblioteca personal[92]. El que no se deshicieran de estos ejemplares puede deberse a otra práctica de adquisición de fondos que Rey Castelao y Sanz González detectaron en San Martiño Pinario: el cambio de títulos duplicados por otros que resultasen de mayor interés. Los libros también podían ser adquiridos directamente por iniciativa del abad u otro religioso influyente y, en ocasiones, podían darse ingresos excepcionales como el de los volúmenes del monasterio de Saint-Maur, traídos a Galicia en las últimas décadas del siglo XVIII por monjes llegados de la desaparecida abadía francesa, e incorporados a la biblioteca de San Martiño Pinario[93]. Al revisar en el fondo histórico de la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago los ejemplares que sabíamos o sospechábamos que podían proceder de las librerías de los monasterios y conventos de la ciudad, hemos comprobado que en ocasiones conservan *ex libris* de seglares, o presentan borrones de tinta ocultando la identidad de un propietario anterior. Ello se debe a que los regulares también acudían a las almonedas para enriquecer sus bibliotecas particulares.

90 Por ejemplo, los registros de los expolios llevados a cabo en el monasterio de Sobrado demuestran que el 80 % de los monjes poseían sus propios libros. Ibídem, 117 y REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lectura en Galicia...*, 289 y 290.

91 ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Libro de Expolios (1685-1815), s.f.

92 Ibíd.

93 REY CASTELAO, O. (1998): *A Galicia clásica...*, 106.

3.2.2.1. La cultura bibliográfica de los frailes gallegos: descripción de los fondos artísticos de las bibliotecas regulares de Galicia

La disposición de un buen fondo artístico favorecía la formación de aquellos miembros de la comunidad destinados a atender cuestiones arquitectónicas y de decoración de los espacios monásticos: los gobernantes de las casas religiosas (abades, priores o guardianes que impulsaban la renovación de los complejos de los cuales eran responsables); los padres de coro que ejercían el cargo capitular de maestro de obras o fabriquero (que los consultarían para solucionar sus dudas en cuestiones arquitectónicas y de cara a sus informes); y los hermanos arquitectos. Además, las librerías regulares se pondrían a disposición de los maestros laicos que eran contratados por estas instituciones para trazar sus obras o dirigir sus fábricas[94]. En sus anaqueles, seglares y religiosos podían encontrar fuentes de inspiración y de estudio que en ocasiones resultaban de difícil acceso, y los arquitectos regulares podían continuar su formación intelectual de manera autodidacta, emancipándose definitivamente de sus maestros y mentores para convertirse, si contaban con suficiente capacidad intelectual, en importantes tracistas y teóricos.

Fuera de Galicia, Cano Sanz afirma que fray Antonio de San José Pontones había adquirido sus conocimientos de estereotomía, álgebra, geometría y mecánica en las bibliotecas de los monasterios jerónimos de La Mejorada y El Escorial, y a partir de los fondos propiedad del Consejo de Castilla, que fue uno de sus principales clientes[95]. Dicho historiador resalta el conocimiento que el jerónimo tenía de la obra de Borromini, del Padre Pozzo, y la familiaridad con la arquitectura francesa, adquirida a través de los tratados de Blondel, La Hire, Frézier, Gautier y, especialmente, Belidor, sin haber salido de la

---

94 Hemos de tener en cuenta que los regulares prestaban algunos de sus libros a personas ajenas a la comunidad o la orden. El índice de préstamos de San Martiño Pinario confirma que la biblioteca contó con ilustres usuarios, tanto foráneos como miembros de la nobleza o la burguesía local, además de distintos eruditos e ilustrados. Aunque entre ellos no se menciona ningún arquitecto o artista albergamos pocas dudas acerca de la posible consulta de fondos por parte de estos profesionales. REY CASTELAO, O., SANZ GONZÁLEZ, M. (1997): "Monjes, frailes y libros…", 98.

95 CANO SANZ, P. (2005): *Fray Antonio...*, 25-30.

Península Ibérica. Según Martín González, el hermano Alonso Matías había adquirido la *"experiencia clasicista"* mediante el estudio de los tratados de Alberti, Vignola y Palladio, y no de manera directa[96]. También hubo religiosos que se sirvieron de los ricos fondos de sus casas para documentar sus trabajos de teoría de la arquitectura; así se estima de fray Lorenzo de San Nicolás, el citado Pontones, o fray Pedro Martínez de Burgos, hombre culto, autor de varias obras de teoría artística y defensor del modelo vitruviano de arquitecto[97].

En Galicia, la orden que atesoró un mayor número de volúmenes dedicados a materias artísticas y otras disciplinas vinculadas a ellas fue la de San Benito (un 7´4 % a principios del siglo XIX); tras ella se situaron los agustinos (con un 2´5 %) y los mercedarios (2´3 %), seguidos por el Císter (1´9 %) y los franciscanos (0´9 %)[98]. No es de extrañar que los benedictinos gallegos, que tanta importancia dieron a su arquitectura y al ingreso de legos con conocimientos artísticos en sus casas, atesorasen más ejemplares dedicados a las artes y disciplinas afines. En estas cifras influye, una vez más, la biblioteca de San Martiño Pinario al reunir gran parte de los libros de dicha temática. Con todo, cuando en 1777 el tamaño de esta biblioteca era de 10.364 volúmenes, los títulos de arte sólo rondaban los 60 ejemplares, lo que nos lleva a un porcentaje bajo. La pobreza numérica se compensa con la variedad de títulos que, como veremos más adelante, van desde los tratados de arquitectura más divulgados a obras raras, además del importante fondo de ingeniería militar[99]. Los restantes monasterios gallegos de la orden se encuentran muy lejos de las cifras de Pinario. Un caso que llama poderosamente la atención es el de la biblioteca de San Salvador de Celanova que, a pesar de contar en 1842 con 2.384 volú-

96 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1993): *El retablo barroco...*, 75.

97 Sobre Fray Pedro Martínez véanse LLAGUNO Y AMIROLA, E. (1829): *Noticias de arquitectos...;* GARCÍA BELLIDO, A. (1930): "Estudio sobre el barroco español: avances para una monografía de los Churrigueras", *Archivo Español de Arte*, VI, 145; SAMBRICIO, C. (1986): *La arquitectura española de la Ilustración.* Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Instituto de Estudios de Administración Local, 2.

98 Estos porcentajes han sido extraídos de la tabla elaborada por Rey Castelao en REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lectura...*, 287.

99 Sobre esta biblioteca véase FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 633-653 y REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lectura...*, 310-368.

menes, no arroja títulos de arte y arquitectura. Esta ausencia se nos antoja impensable en una casa que contó con tres maestros de obras de entidad entre finales del siglo XVII y finales del siglo XVIII. A nuestro parecer fray Pedro de San Bernardo, fray Primitivo Rodríguez y, muy especialmente, fray Plácido Iglesias, habrían dispuesto de bibliotecas personales que, a su muerte, habrían pasado a la librería del monasterio. Su ausencia en el registro de la Comisión Provincial de Monumentos de Ourense puede justificarse, bien porque el estado de estos volúmenes en 1842 era malo y por tanto no fueron recogidos por los inventariadores; bien porque se hubieran deteriorado previamente a dicha fecha; o porque hubieran sido sustraídos de la biblioteca tras la exclaustración del monasterio. En Santo Estevo de Ribas de Sil sólo se registraron 18 volúmenes y, como cabía esperar, ninguno pertenecía al campo de las artes.

En las bibliotecas franciscanas los libros de artes fueron minoritarios, cuando no inexistentes[100]. En la provincia de A Coruña, los informes redactados por la Comisión Provincial de Monumentos en 1844 no documentan libros de artes ni en la biblioteca del convento de A Coruña, compuesta según los comisionados por 479 volúmenes, ni en el convento de Ferrol, cuya librería constaba de 484 ejemplares, ni entre los 287 volúmenes de Herbón, y tampoco en la pequeña comunidad de San Lourenzo de Trasoutos donde sólo se registraron 3 volúmenes. De igual modo, en San Francisco de Ourense la comisión orensana de 1842 no localizó libros de estas disciplinas. Y de semejante modo sucedió en San Francisco de Pontevedra, donde ninguno de los 54 títulos registrados corresponde a obras de temática artística o similar, y en San Antonio de Tui, donde su maestro de obras, fray Francisco Antonio de Andrade, podría haber dejado tratados de su oficio, desaparecidos al momento de redactar el inventario de desamortización de la librería del convento[101]. Únicamente entre los 538 volúmenes de la biblioteca del convento de Santa Catalina de Monte-

100 La biblioteca de los franciscanos recoletos del convento de San Lorenzo de Trasoutos sólo tenía tres libros en el apartado de "ciencias y artes", la de Betanzos no disponía de este tipo de fondos, mientras que las de Ferrol y Tui sólo citan obras de ciencias. REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lectura...*, 419-430.

101 AHPPo, Gobierno Civil, leg. 11.126, carp. 1,10.

faro se recopiló la obra *Campo de matemáticas.* Por consiguiente, la biblioteca de San Francisco de Santiago con sus 52 obras catalogadas como de *"ciencias y artes"*, y la del convento de Ribadeo, con 35, resultaron ser una excepción, incluso cuando estas cifras corresponden a porcentajes, de nuevo, reducidos[102].

Con todo, superan las de otras bibliotecas de casas importantes, como los conventos compostelanos de San Domingos de Bonaval donde, de sus 169 volúmenes, 25 se correspondían con 22 títulos de temática artística; Nuestra Señora de la Cerca, cuya librería albergó únicamente cinco títulos de artes entre sus 327 volúmenes; el convento mercedario de Santa María de Conxo, que con 182 volúmenes dispuso de 12 títulos de artes; o la biblioteca del convento carmelita de San José de Padrón, donde se documentaron 4 volúmenes del tratado de fray Lorenzo de San Nicolás, un volumen del *Tratado de todo género de bóvedas* de Torija, y lo que puede ser una edición francesa del tratado de Palladio, pues se anota como: *"Paladín. Arquitectura. Francés"*. De entre los conventos dominicos, aparte de en Bonaval, sólo se recogió la presencia de un tomo de *Arte y Uso de Arquitectura* entre los 1.546 volúmenes de la biblioteca de Santo Domingo de A Coruña. El inventario de la biblioteca del convento dominico de Tui tampoco arroja títulos de temática artística[103]. Igualmente, la documentación conservada señala que los monasterios cistercienses no destacaron por la riqueza de sus fondos artísticos. La biblioteca de Oseira, de entre las más importantes de la orden en el Reino de Galicia, y en la cual se registran 1.182 volúmenes en 1842, no arroja títulos de temática artística. La de Sobrado dos Monxes, donde se depositaron los volúmenes expoliados de fray Agustín de Outeiro, no se recoge en los inventarios de 1844. San Clodio tampoco pareció disponer de este tipo de textos, y únicamente en Melón se mencionan diez obras de Caramuel, pero sin especificar los títulos, y 6 tomos del *Compendio Mathemático* de Tosca. Estos registros constatan que, por lo general, las casas gallegas mostraron un escaso interés en nutrir sus librerías con libros de artes y ciencias asociadas a dicho tema. Pudien-

102 Ibídem, 417, 431-432.

103 AHPPo, Gobierno Civil, leg. 11.126, carp. 1, 10.

do estimarse que allí donde se localizan estos ejemplares su presencia se debió en no pocas ocasiones a la profesión de arquitectos en el seno de dichas comunidades. Unos hombres con bibliotecas más bien modestas.

Entre los fondos artísticos primaron los títulos dedicados a la arquitectura, con presencia de textos clásicos como el de Vitruvio —en diversas ediciones—, y obras modernas de amplia difusión, como los tratados de Alberti, Vignola, Serlio, Palladio, Torija, Arfe, fray Lorenzo de San Nicolás, Caramuel, o Tosca. En el siglo XVIII los regulares comenzaron a introducir tratados franceses, a menudo disponiendo de títulos poco conocidos o difundidos en la región. Junto a los libros de asunto arquitectónico, con frecuencia se encuentran títulos dedicados a la ingeniería civil, sobre hidráulica, y tratados de ingeniería militar, presentes en varias bibliotecas, pero destacados en la de Pinario por la variedad de títulos y autores. Que los religiosos se interesasen por obras de fortificación, en principio un tema ajeno a las necesidades inmediatas de los religiosos, puede entenderse porque durante años arquitectura e ingeniería fueron consideradas una misma disciplina, e incluso hubo voces discrepantes cuando, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, se oficializó la separación de ambas con la creación en Francia el Cuerpo de Ingenieros del Rey, que serviría de ejemplo para el español[104]. Su adquisición se vería como un natural enriquecimiento de los fondos artísticos de la librería monástica. La preferencia por este tipo de tratados constituye otra muestra del utilitarismo que, para Rey Castelao, se daba en los fondos bibliográficos de monasterios y conventos, donde obras o arreglos arquitectónicos eran una constante, y el abastecimiento de agua fundamental para la vida de la comunidad. Los regulares también poseyeron obras de geometría y matemáticas escritas por ingenieros militares, que se

[104] Entre los arquitectos que criticaron dicha separación estuvo Domingo de Andrade, quien dedicó un capítulo de su obra *Excelencias, Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura* a defender la universalidad de esta disciplina que amparaba tanto las obras civiles como militares. ANDRADE, D. de (1695): *Excelencias, Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura.* En Santiago. Por Antonio Frayz. A partir de la edición de TAÍN GUZMÁN, M. (1993): *Domingo de Andrade. Excelencias Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura.* Tomo I, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 41.

complementaban con tratados de matemáticas, geometría, aritmética, geología, geografía y astronomía. Por el contrario, las librerías gallegas apenas contaron con bibliografía relacionada con las artes plásticas. Las referencias a tratados de escultura y pintura son pocas, prefiriéndose las fuentes para la iconografía cristiana y la emblemática, como los trabajos de Ripa, Alciato y Covarrubias. Se han localizado textos destinados a orfebres —por ejemplo, el *Quilatador de oro, plata y piedras* de Arfe— o, como los mercedarios de Conxo, sobre textiles.

Como se ha señalado, la biblioteca de San Martiño Pinario —cuyos fondos artísticos han sido analizados por Fernández Gasalla, Cajigal Vera, y Cortés López—, destacó entre las librerías regulares gallegas por la cantidad, variedad y calidad de sus títulos[105]. Su colección de tratados de arquitectura la componían cuatro ediciones de Vitruvio[106]; un ejemplar del tratado de Alberti *De Re Aedificatoria,* en la traducción de Francisco Lozano (1582)[107]; las obras de Sebastiano Serlio *Estraordinario libro di architettura* (Lyon, 1551), *Regole generali di architectura* (Venecia, Francesco Marcolini, 1537), y la traducción de Villalpando del *Tercer y quarto libro de architectura* (Toledo,

105 Los fondos de la librería de Pinario los conocemos gracias a los catálogos e inventario que se conservan en la Biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago de Compostela, con las signaturas Ms 29, Ms 47, Ms 236, Ms 583, Ms 592 y Ms. 593. Han sido publicados y estudiados en FERNÁNDEZ GASALLA, L (2002): "La bibliografia artística…", 633-653; CAJIGAL VERA, M. A. (2004): "Libros de arte y arquitectura en el fondo antiguo de la biblioteca del Instituto Teológico Compostelano: siglos XV-XVI", *Compostellanum,* 49 (3-4), 489-536; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos para la literatura artística compostelana. A vueltas con San Martín Pinario", en MONTERROSO MONTERO, J. M. (dir.), FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.): *Opus Monasticorum VIII. La huella impresa. Textos e imágenes para una historia del arte gallego.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 51-71.

106 La comentada por Philander; la traducción castellana de Miguel de Urrea publicada en 1582 por Juan Gracián, según Fernández Gasalla; la italiana de Daniele Barbaro; y la versión castellana de la edición francesa de Perrault realizada por Ortiz y Sanz. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 636, 637 y 645; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 56 y 57.

107 Este ejemplar sólo aparece registrado en el índice que data de 1790 a 18— y en la Biblioteca Xeral presenta la signatura Ms. 593. CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 56.

Juan de Ayala, 1552)[108]; un ejemplar de la edición de Domenico de Franceschi de los *Cuatro libros de arquitectura* de Palladio (Venecia, 1581)[109]; la edición de Patricio Caxés de la *Regla de los cinco órdenes de arquitectura* de Vignola y otra francesa, además de un ejemplar de *Le due regole della prospettiva práctica* que había sido de la propiedad de fray Gabriel de Casas (fig. 18)[110]. Y también contaban con el tratado de arquitectura de Pietro Cataneo *L'architettura… primi quattro libri per l'addietro stampati…* (Venecia, 1554) (fig. 19)[111].

Entre los tratados de arquitectura el índice de la década de 1790 menciona a Philibert de l'Orme —*"Orme. Architecture"*—, de quien poseían una edición de *Le premier tome de l'Architecture*, tal vez la impresa por Jean de Beauvais en París en el año 1567, conservada en el fondo histórico de la Universidad de Santiago (fig. 20)[112]; de Charles D'Aviler el *Course d'Architecture* y la *Explication des termes de architecture* (fig. 21)[113]. Sobre perspectiva contaron con *La practica della perspettiva* de Barbaro (Venecia, 1568)[114]; el libro de Vredeman de Vries *Perspective* sobre la perspectiva vitruviana en la edición revisada por Marolois (Amsterdam, 1633)[115]; y la *Perspectiva pictorum et architetorum* de Andrea Pozzo, de la cual se conservan

108 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 638; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 57

109 Fernández Gasalla consideró que se trataría de la edición de 1570 pero el índice de 1790 señala que se trata de la edición veneciana de 1581. Cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 639 y CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 56.

110 El volumen con el ex-libris de Casas se conserva en la Biblioteca Xeral de la USC con la signatura RSE 2193. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 638; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 60 y 61.

111 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 640. Esta obra no aparece registrada en el índice de 179-a 18--.

112 CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 56.

113 Ibídem, 58. Estas obras aparecen registradas por primera vez en el último índice que se conoce de la biblioteca, el que va de 179-a 18--.

114 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 639. No se menciona en el catálogo de 179-a 18--.

115 VREDEMAN DE VRIES, J. (1633): *Vitruvius Perspective, datis: Doorsichtige/ beschreven door Ian Vredeman frison..., oversien ende verberet door Samuel Marolois.* Amsterdam: Ian Iansson. En la Biblioteca Xeral de la USC se conserva un ejemplar de 1638 con signatura 18109.





A la izquierda, Fig. 20: Philibert de l'Orme (1567): *Le premier tome de la Architecture*. París (izquierda); Fig. 21: Charles d'Aviler (1720): *Explication des termes de architecture*. Paris: Mariette (derecha)

sus dos volúmenes en una edición de Augsburg de 1719[116]. La librería de Pinario disponía, además, de un ejemplar del tratado de Pierre Bullet *L'Architecture practique* (París, 1691), obra que por su carácter práctico conoció un enorme éxito en Francia hasta bien avanzado el siglo XVIII[117].

Los benedictinos compostelanos también poseyeron obras con repertorios de monumentos como *Della trasportazione dell´Obelisco Vaticano e delle fabriche di N. S. Papa Sisto V* (Roma, 1590) de Domenico Fontana (fig. 22)[118]; e *Il templo vaticano e sua origine: con gl'edifici più cospicui, antichi e moderni, fatti dentro e fuori di esso* (1694) de Carlo Fontana[119]. Sobre las antigüedades de Roma atesoraban varios volúmenes: *Antiqua Urbis splendor* de Giovanni Alto[120]; *Delle Antichitá della città di Roma* de Lucio Fauno (Venecia,

116 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 641 y 643, CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 61 y 62.

117 El tratado de Bullet aparece únicamente en el índice de 179-. CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 62.

118 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 641; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 63.

119 Ibid.

120 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 642; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 66.

1549); *Le antichità della cittá di Roma* de Bernardo Gamucci (Venecia, 1565), *L'antichità di Roma* del anticuario Andrea Fulvio (Venecia, 1588); y el *Antiquae Urbis Splendor* de Giacomo Lauro (Roma, 1612)[121]. Además contaban con un ejemplar del *Tratado nuevo de las cosas maravillosas de la alma ciudad de Roma* (Roma, 1619) de fray Pedro Mártir Fellini da Cremona[122]; el libro de grabados con reproducciones de los diseños originales de Francesco Borromini *Opera del cavalier Francesco Boromino cavata dai suoi originali cioè la Chiesa, e fabrica della Sapienza di Roma con le vedute in prospettiva e con lo studio delle proporzioni geometriche, piante, álzate, profili e spaccati dedicata alla Santità di N.S. Papa Clemente XI,* Sebastiano Giannini, Roma 1720[123]; la *"colección de diseños"* del arquitecto francés Jean Marot *L'architecture française ou recueil des plans, elevations, coupes et profils des eglises, palais, hotels et maisons particulieres de Paris…* conocido popularmente como *Grand Marot*[124]; de Corrozet *Les Antiquitez et singularitez de Paris. Livre second. De la Sepulture des Roys & Roynes de France,…* (París, 1588) con grabados de Rabel, que es quien aparece en el índice de la biblioteca[125]; y dos ejemplares raros: un volumen de los *Palazzi di Genova* de Rubens[126], y otro titulado *Relazioni della Città e Repubblica di Venezia nella quale sono descritti li principj di sua Edificazione, Avanzamenti, Acquisti, e Perdite fatte, Governo, Riti, Costume, Dominio, Forze, Erario, Adherence con Prencipi, e*

121 Vid. CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 66 y para la última obra véase también FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 642.

122 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 642. Esta obra no consta en el registro de 179-a 18--. Cfr. CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 51-71.

123 Esta obra se registra por vez primera en el índice de 179-. CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 63.

124 Esta obra sólo aparece en el índice de 179-. En la entrada correspondiente no se da el título completo ni el año de edición: *"Marot. Jean es el gravador De la Architectura de Francia y es una colección de diseño"*. Como señaló Cortés López la traducción dada por el autor del índice lleva a considerar que se trataría del *Grand Marot* (*editio princeps* ca. 1670). Cfr. CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 64.

125 Índice de 179-a 18--CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 66.

126 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 640-643; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 63.

Diferenze con gl'Eletori dell' Imperio per causa di Precettenza (Colonia, 1672)[127]. También contaron con un ejemplar de Martín Esteban sobre arquitectura hierosolimitana: *Compendio del rico aparato y hermosa architectura del templo de Salomón...* (Alcalá de Henares, 1615) (fig. 23)[128], así como los grabados de Fernando de la Torre Farfán sobre las fiestas de la Iglesia de Sevilla por la canonización de Fernando III (fig. 24), obra influyente en el barroco gallego[129].

Curiosamente, en los catálogos e índices de la biblioteca de Pinario solamente se cita un tratado de ingeniería hidráulica: *Architecture Hidraulique* (París, 1737) de Belidor (fig. 25)[130]; aunque no hemos de olvidar que la edición de Vitruvio de Philander de 1550 contenía el







Fig. 22: Domenico Fontana (1590): *Della trasportatione dell' obelisco Vaticano…* Roma (izquierda); Fig. 23: Martín Esteban (1615): *Compendio del rico aparato y hermosa architectura del templo de Salomón...* Alcalá de Henares (centro); Fig. 24: De la Torre Farfán (1671): *Fiestas de la Santa Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla…* Sevilla (derecha)

127 CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 64. Esta obra ya aparece clasificada como "rara" en Italia a comienzos del siglo XVIII, estando incluida en el primer volumen de la obra de HAYM, N. F. (1726): *Notizia de Libri Rari nella Lingua Italiana divisa in quattro Parti Principali cioè: istoria, poesía, prose, arti e scienze.* In Londra per Giacob Tonson e Giovanni Watts.

128 FERNÁNDEZ GASALLA, L (2002).: "La bibliografía artística...", 647. No se menciona en el índice de 179-a 18--. Cfr. CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 51-71.

129 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 647 y 648; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 66.

130 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 644 y 645; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 65.

De aquaeductu de Sexto Julio Frontino. Frente a estos, los tratados de ingeniería militar tuvieron mayor presencia, con títulos como *Della Espugnazione e Difesa delle Fortezze* de Gabrielle Busca en dos ediciones: la más antigua en Turín en 1586, y otra ampliada de 1598[131]; *De urbibus, Arcibus, Castellis condendis atque muniendis* (París, 1535), tratado sobre fortificación de plazas escrito por Durero[132]; el atlas de fortificaciones europeas *Les forces de l'Europe ou Description des principales villes avec leurs fortifications… dont les planes ont estèe levez par Monsieur de Vauban,* editado por Nicholás de Fer (París, 1690- 1695)[133]; *L´Architecture militaire ou la fortification nouvelle* de Adam Fritach (fig. 26)[134]; de Lescuyer de la Jonchere *Nouvelle methodé de fortifier les plus grandes villes… Suivie de dissertations sur la machine de Marly, sur les pompes du pont Notre-Dame et de la Samaritaine, etc,* París 1718; *Le Bombardier François* (París 17131), *La science des ingenieurs dans la conduite des travaux de fortification et d´architecture civil* (París, 1729), y *Oeuvres Diverses de M. Belidor: Concernant l'Artillerie et le Genie* (Amsterdam, 1754)[135], todas de Forest de Belidor[136]. En el último índice de la biblioteca se cita una obra de François Blondel: *"Blondel. Fran.co. architecto. Sus obras en francés por Dupuin [¿?]",* que podría tratarse bien de su tratado de fortificación, bien de su *Cours D'Architecture*[137]; y junto a los tratados franceses, los españoles *Examen de fortificación* de González de Medinabarba (Madrid, 1599), *Epítome de la fortifica-*

131 El catálogo de 1730 sólo recoge la edición turinesa de 1598, por lo que la realizada por Bebilaqua en 1586 debió de pasar a la librería de Pinario en algún momento entre esta fecha y la finalización del índice más moderno, ya en el siglo XIX. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 640 y CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 65.

132 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 643; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 61.

133 Esta obra se registra únicamente en el índice de 1790-a 18--CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 65.

134 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 644; Esta obra no consta en el índice de 179-a 18--.

135 Este título se incorpora con posterioridad a 1730, apareciendo por vez primera en el índice de 179-a 18--. CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 65.

136 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 644-645 y CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 65.

137 CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 57.

ción moderna de Cepeda y Adrada (Bruselas, 1669) (fig. 27), y *El arquitecto perfecto del arte militar* de Fernández de Medrano (1708)[138]. Asimismo, constan dos textos dedicados a ingeniería mecánica, una temática que estuvo presente en los fondos de las bibliotecas regulares de las que hemos tenido conocimiento; nos referimos a: *Theatrum instrumentorum et machinarum* de Jacques Besson —volumen que se conserva en la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago y que, según su *ex libris*, perteneció a fray Francisco Velasco—, y *Le diverse ed artificiose machine* de Agustín Ramelli (París, 1583)[139].

Como complemento a los conocimientos en arquitectura e ingeniería, la librería se surtió con fondos dedicados a distintas disciplinas matemáticas. Además de los citados libros de Belidor los benedictinos dispusieron de un ejemplar de sus *Noveaux cours de mathématiques à l´usage de l´artillerie* (París, 1757)[140]; el *Compendio Mathemático* del padre Tosca en 9 tomos (1707- 1715)[141]; varias ediciones de

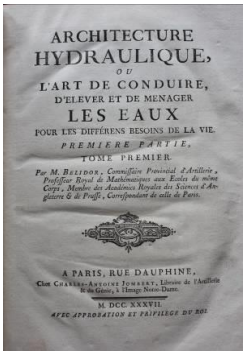






Fig. 25: Belidor (1737): *Architecture hydraulique…* París (izquierda); Fig. 26: Fritach (1768), *L'architecture militaire…* París (centro); Fig. 27: Cepeda y Adrada (1669), *Epítome de la fortificación moderna*, Bruselas (derecha)

138 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 643-647 y CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 65.

139 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 650

140 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", pag. 645; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 65.

141 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 646; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 62.

los *Elementos matemáticos* de Euclides[142], así como los comentarios a esta obra del jesuita Cristóbal Clavius (Roma 1574) y las *Mathematicae quaedam selectas propositiones, ex Euclides...* de Juan Segura (1566); la traducción de Rodrigo Zamorano titulada *Los seis primeros libros de la geometría de Euclides* (Sevilla, 1576); y *La Perspectiva y Especularia de Euclides* de Pedro Antonio de Onderiz (Madrid, 1585) [143]. Junto a las obras de Euclides la librería disponía de los *Eléments de géométrie* del duque de Borgoña en una edición no precisada[144]; las *Récreations mathématiques* del padre Leurechon (Rouen 1669)[145]; de Samuel Marolois la edición de Girard de *Opera Mathematica ou oeuvres mathématiques traictant de géometrie, perspective, architecture et fortification* (Amsterdam, 1628), *Perspective contenant la teorie, practique et instruction fundamentale d'icelle* (Amsterdam, 1628), su edición de la *Perspectiva* de Vredeman de Vries —ya mencionada— [146], y *Opticae sive perspectivae* (Amsterdam, 1633)[147]; el *Cursus quattuor mathematicarum artium liberalium* de Sánchez Ciruelo (Alcalá 1516); *Institutionis arithmeticae* de Jerónimo Muñoz (1566); los tratados de aritmética de Gaspar Nicolás (Coimbra, 1530), Juan Pérez de Moya (Salamanca, 1562) y del Padre Zaragoza (Valencia, 1669); y algún trabajo sin especificar de Vicente Mut[148]. Otro tema fundamental para la arquitectura de la época era la estereotomía, pero de los diversos tratados sobre el corte de la piedra los monjes de Pinario citan únicamente un ejemplar del texto de Frézier *La Theorie et la practique de la coupe des pierres et des bois...* (París, 1739)[149]. Los fondos de arquitectura se completan con las ordenanzas municipales de Ma-

142 Una de Basilea del año 1546 y otra edición de Amberes de 1728. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 648; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 65.

143 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 648 y 649.

144 Ibídem, 649.

145 Ibíd.

146 Para las obras de este autor en la librería de San Martiño Pinario véase CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 61 y 62.

147 La Biblioteca Xeral de la USC conserva un ejemplar publicado en Ámsterdam en 1633 con la signatura 25348-2

148 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 649.

149 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 645; CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 62.

drid, tanto las de Juan de Torija (Madrid, 1661) como las de Teodoro de Ardemans (Madrid, 1719)[150].

Entre los libros dedicados a las artes plásticas contaban con el tratado de orfebrería de Arfe y Villafañe *Quilatador de oro, plata y piedras* (Madrid, 1598)[151], de gran difusión en la España Moderna, y el tratado de Durero *De symmetria partium in rectis formis humanorum corporum* (Nuremberg, 1532)[152]. De Juan de Butrón poseían los *Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura* (Madrid, 1626), y en el último índice se registra la obra de José Nicolás de Azara *Obras de Don Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del rey*, en su primera edición (Madrid, 1780)[153]. No faltaron la *Iconografía* de Cesare Ripa (Roma, 1603)[154], ni las obras de emblemática de Alciato —en una edición latina publicada en Lyon (1573) y en la versión comentada de Diego López (Nájera, 1615) —, de Covarrubias y Orozco, y Saavedra Fajardo[155]. Dispusieron, además, de repertorios de imágenes, casi todos de temática clásica: *Le immagini degli Dei antichi* de Vincenzo Cartari (Venecia, 1556); el *Teatro de los dioses* de fray Baltasar de Vitoria (Salamanca, 1620); la *Tercera parte del Theatro de los dioses de la Gentilidad* de fray Juan Bautista Aguilar (Barcelona, 1702), la *Philosophía secreta* de Pérez de Moya (Madrid, 1599), *Trabajos y afanes de Hércules* de Fernández de Heredia (Madrid, 1682), el *Museo de las Medallas desconozidas Hespañolas* de Vicente Juan Lastanosa (Huesca, 1645); y, por último, las imágenes de los emperadores y reyes de la casa de Austria de Francisco Bergomatis (Oenoponti, 1569)[156]. Entre sus fondos se registraron también ejemplares relacionados con la Historia del Arte, como una edición de *Las Vidas* de Vasari (Bolonia, 1647); la

150 Ibídem, 646. Curiosamente el índice de 179-a 18--no recoge las ordenanzas de Ardemans. CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 57.

151 CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 60. *Quilatador de oro, plata y piedras* no consta en los catálogos anteriores.

152 Este registrado únicamente en el inventario de 1790. CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 61.

153 CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 66.

154 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 652.

155 Ibíd.

156 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística...", 651-653.

Lección en la Academia Florentina sobre la primacía de las Artes, de Benedetto Varchi (1546) en la edición madrileña de 1753, que contaba con una introducción de Felipe de Castro; o una edición francesa de la *Historia del Arte* de Winckelman (París 1802)[157]. Este tipo de literatura tuvo una incorporación tardía a la biblioteca, apareciendo por vez primera en el último índice del que tenemos noticia.

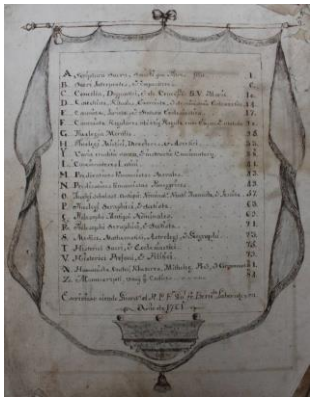


Fig. 28: Frontispicio del índice de la biblioteca del convento de San Francisco de Santiago de Compostela, elaborado en 1761

Entre las bibliotecas franciscanas, el catálogo de libros de San Francisco de Ribadeo de 1761 apenas indica la presencia de tres títulos tangencialmente relacionados con las artes[158]. Nos referimos al *Arte de reloxes de ruedas, para torre, sala y faltriquera* de Manuel del Río (Santiago de Compostela, 1759), un ejemplar de la *Geografía* de Ptolomeo y otro de la *Arithmeticae practicae methodus facilis* de Gemma Frisius (Venecia 1567). Por el contrario, el inventario del convento franciscano de Santiago de Compostela, elaborado el mismo año, refleja mayor presencia de literatura artística[159] (fig. 28). En la sección S de títulos *"Medici, Mathematici, Astrologi, Geografi..."*[160], la librería de San Francisco de Santiago contaba un par de ejemplares de la obra de Vitruvio —aunque no se especifican las ediciones—, varios volú-

157 CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 66.

158 El índice de la librería de San Francisco de Ribadeo se conserva en el Archivo de la Provincia Franciscana de Santiago: APFS, Carpeta 77.

159 A.P.F.S., Carpeta 99. El inventario realizado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País el 14 de diciembre de 1835 menciona un fondo de 4436 volúmenes de los cuales se desecharon 1296 por no resultar de interés para los miembros de la comisión y 2984 por encontrarse en mal estado. Los comisionados recogieron 156 volúmenes. RSEAPS, Expediente sobre examen, inventario y custodia de los efectos dignos de conservarse que se hallen en las Bibliotecas y Archivos de los suprimidos Conventos de la Provincia de la Coruña, 1835. Sign. 4/25.

160 APFS, Carpeta 99, fol. 73

menes del tratado de arquitectura de Vignola[161], y de Serlio su *Architectura extraordinaria* y el *Tercer y quarto libro de architectura*[162]. Además, disponían de tres ejemplares de *Arte y Uso de Arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás partes 1 y 2[163]; de Juan de Arfe poseían *De varia commensuración...* y *Quilatador de Plata y Oro*; un volumen de las *Excelencias de Arquitectura* de Domingo de Andrade; las *Fiestas de la Yglesia de Sevilla* de la Torre Farfán; y también con las ordenanzas municipales de Torija y Ardemans[164]. No hemos localizado obras de ingeniería hidráulica pero sí un par de títulos vinculados a la fortificación: el *Epítome de la fortificación moderna* de Zepeda y Adrada (Bruselas, 1669)[165], y la *Geometría militar* de Folch de Cardona (Nápoles, 1671). De asunto matemático poseían el *Tratado de Aritmética práctica y especulativa* de Juan Pérez de Moya, obra que conoció varias ediciones y que ignoramos cuál sería la custodiada por los franciscanos; la obra del padre Pedro de Ulloa *Elementos matemáticos* (Madrid, 1706); el *Teatro de los instrumentos y figuras matemáticas y mecánicas* de Jacques Besson (Lyon, 1602)[166]; de Peñalver el *Catálogo del Real Gabinete de Máquinas* (Madrid, 1794)[167], y el *Compendio de matemáticas dispuesto para la Escuela del Real Cuerpo de Artillería de Marina* de Francisco Rovira (Cádiz, 1785). Entre los títulos de geografía estaban la *Cosmografía* de Pedro

161 El inventario de libros recogidos de la Sociedad Económica de Amigos del País menciona una edición de Vitruvio en italiano publicada en Venecia en 1556 y otra de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola publicada en Madrid en 1722. Por año y lugar de publicación esta última podría tratarse de la edición de Clara Sierra, la misma que poseían los dominicos de Bonaval. RSEAPS, Expediente sobre examen…, s.f.

162 El catálogo de la biblioteca de San Francisco no menciona este título que, sin embargo, sí quedó registrado en el inventario de la Sociedad Económica de Amigos del País donde se citan *"Los libros tercero y cuarto de Arquitectura, Toledo, 1573. Y dos ejemplares más muy maltratados"*. RSEAPS, Expediente sobre examen…, s.f.

163 Los comisionados de la Sociedad Económica de Santiago declaran haber recogido un ejemplar de la primera parte y cuatro de la segunda. Ibídem.

164 De entre estos títulos el inventario de libros recogidos por la Sociedad Económica únicamente registra las *Excelencias* de Domingo de Andrade y *Quilatador de plata, oro y piedras preciosas* de Arfe. Ibídem.

165 Recogido por los inventariadores de la Sociedad Económica de Santiago. Ibídem.

166 Igualmente recogido por la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago. Ibídem.

167 Obra que encontramos citada en el inventario de libros recogidos por la Sociedad Económica de Amigos del País. Ibídem.

Apiano, posiblemente en la edición revisada por Gemma Frisio (Amberes, 1584)[168]; el *Compendio Geográfico* de Pomponio Mela; la *Geografía* de Ptolomeo; y el *Atlas sive Cosmographicae meditationes de Fabrica Mundi et fabricati figurae* de Mercatori. E igualmente poseían un ejemplar del libro de relojes de Paulus Galutius. En la sección N de *"Humanistas, Oratores, Rhetores, Mithologici, Poetae et Grammatici"* hemos localizados los emblemas de Saavedra Fajardo y la *Emblemata* de Juan de Solórzano[169]. En el inventario realizado por la Sociedad Económica de Amigos del País se menciona entre los títulos a conservar la obra de Boulenger *Liber de spoliis bellicis* (París, 1601). Un volumen que hoy se puede consultar en el fondo histórico de la Universidad de Santiago.

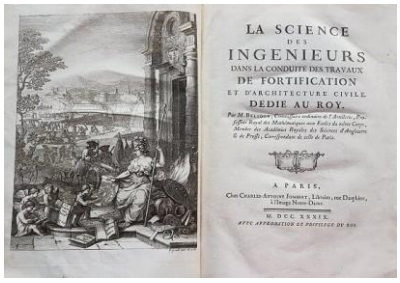


Fig. 29: Belidor (1729), *La Science des Ingenieurs dans la conduette des travaux de Fortification et Architecture Civile*. París

Por el inventario de desamortización de la biblioteca de San Domingos de Bonaval sabemos que los predicadores disponían de un fondo de *"Humanidades, Matemáticas y Lección Varia"* con algunos títulos interesantes, la mayoría de ellos del siglo XVIII[170]. Poseían un ejemplar de *Fluencias de la tierra y curso subterráneo de las aguas* de Ardemans (Madrid, 1724)[171], y obras francesas como la *Arquitectura hidráulica* y *La Science des Ingenieurs dans la conducte*

168 De esta obra se conservan dos ediciones publicadas en Amberes, en dicho año, en la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago. BXUSC, 8237 y 17746.

169 APFS, Carpeta 99, fols. 82 r-83 r.

170 AHN, Clero, Secular-Regular, leg. 1935, nº 3-4, fols. 37r.-38v. Algunas de las obras que citaremos a continuación se conservan en la Biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago de Compostela. La comisión de la Real Sociedad Económica del País de Santiago, en documento fechado el 18 de octubre de 1835, señala lo siguiente: *"De más de dos mil volúmenes que contenía la biblioteca de este convento sólo conceptuó la Comisión podían separarse y recoger como de alguna utilidad a las ciencias y a las artes los ciento sesenta y nuebe que manifiesta el anterior índice; habiendo desechado todos los demás por poco interesantes al objeto de la Comisión los unos, podridos, incompletos y deshojados los restantes".* RSEAPS, Expediente sobre examen, inventario y custodia…, sign. 4/25.

171 En la Biblioteca Xeral con signatura 18216.

des travaux de Fortificacion et de Architecture Civil (París, 1729) de Belidor (fig. 29); y el *Cours d´Architecture* de Charles D´Aviler, editado por Mariette en 1720, con la *Explication des termes de architecture* como segundo volumen[172].

Los dominicos también contaban con un ejemplar de la *Escuela de Arquitectura civil* de Brizguz y Bru (Valencia 1738)[173]; la edición española del *Manual de Arquitectura* de Giovanni Branca, traducido por Manuel de Hinojosa (Madrid, 1790)[174]; los tratados de arquitectura militar *El ingeniero: primera parte de la moderna arquitectura militar* (Bruselas 1687)[175]; y *El práctico artillero* (Bruselas, 1680) de Sebastián Fernández de Medrano. Como cabía esperar, los anaqueles de su biblioteca albergaban clásicos de la literatura artística moderna, como la traducción del *De architectura* de Vitruvio realizada por Miguel de Urrea (fig. 30)[176]; la traducción de Patricio Caxés del tratado

---

172 En el expediente del Archivo Histórico Nacional únicamente consta este último autor, sin registrar a D'Aviler. La Biblioteca Xeral guarda varios ejemplares de la *Arquitectura hidráulica* de Belidor, por la descripción dada en el inventario es posible que los procedentes de Bonaval sean los correspondientes a las signaturas RSE 761 y RSE 762; y *La Science des Yngenieurs* es la catalogada como RSE 1595. Tanto el tratado de arquitectura hidráulica como la ciencia de ingenieros fueron recogidos por los comisionados de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago. La obra de D´Aviler se registra en el fondo histórico de la Universidad de Santiago con las signaturas 534 y 544, aunque nada certifica que se trate de los ejemplares procedentes de la biblioteca de Bonaval. Estos volúmenes pudieron haber ingresado en el fondo universitario a través de la Biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago: el volumen de *Explication des termes d'architecture,* es el único mencionado en el catálogo de la Biblioteca Xeral, pero el Expediente de los comisionados de la Sociedad Económica cita una *Arquitectura* de D'Aviler (París, 1720) y otra *Arquitectura* de Mariette (París, 1760) entre los fondos recuperados de la biblioteca de Bonaval. No obstante, dado que la Sociedad Económica de Santiago resultó depositaria de las bibliotecas de las casas regulares desamortizadas de la ciudad, este ejemplar podría proceder tanto de la biblioteca de San Martiño Pinario como de la librería del convento de Santo Domingo, pues ambos fondos disponían de este título. Cfr. BXUS, *Catálogo de Libros de la R.S.E. 1987*, Ms. 673 1, fol. 10r. y RSEAPS, Expediente…, s.f.

173 Recogido por los comisarios de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago. RSEAPS, Expediente…, s.f.

174 Esta obra también se encuentra entre las recopiladas por la Sociedad Económica de Santiago. Ibídem.

175 Este ejemplar se conserva en la Biblioteca Xeral de la USC, a donde llegó como parte de los fondos de la biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago. Vid. RSEAPS, Expediente…, s.f.

176 En la Biblioteca Xeral de la USC con la signatura RSE 1420.

de la *Regla de los cinco órdenes de arquitectura* de Vignola en la edición madrileña de Clara Sierra de 1722[177]; el tratado de bóvedas de Juan de Torija[178]; y los dos volúmenes de arquitectura de fray Lorenzo de San Nicolás (fig. 31)[179]. Gracias a un *ex libris* sabemos que fray Manuel de los Mártires poseía el primer volumen de este tratado, por lo que el ejemplar mencionado en el inventario de Bonaval habría pasado a los anaqueles de la librería conventual tras la muerte del arquitecto dominico[180].

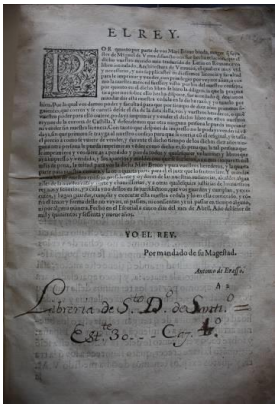


Fig. 30: Vitruvio (1582): *Los diez Libros de Arquitectura*. Alcalá: Miguel de Urrea. Ejemplar con *ex libris* muestra que perteneció a la biblioteca de Bonaval

La biblioteca disponía también de un ejemplar de grabados de las obras de Borromini para La Sapienza y los Oratorianos de San Felipe Neri, impreso por Sebastián Giannini en Roma en 1720. Este libro no lo hemos localizado entre los inventarios de desamortización custodiados por el Archivo Histórico Nacional, pero quedó registrado en los pertenecientes a la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago y

177 Recogido en el índice de la Sociedad Económica de Santiago como *"Cajesi (Patricio), Arquitectura, Madrid, 1722"*. RSEAPS, Expediente…, s.f.

178 Esta obra no se cita en el inventario de desamortización del Archivo Histórico Nacional de Madrid pero sí en el elaborado por la Sociedad Económica de Amigos del País. Cuando la biblioteca de dicha institución se depositó en la Universidad de Santiago pasó a la Biblioteca Xeral con la signatura RSE Foll IV-6. Tal y como nos indicó el profesor Taín Guzmán, y hemos podido comprobar, un ex-libris identifica este volumen como propiedad de los dominicos compostelanos. RSEAPS, Expediente…, s.f.

179 Ambos volúmenes se conservan en la Biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago donde ingresaron como parte de la biblioteca de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago. El expediente de fondos recopilados en los conventos de Santiago por los comisarios de la Sociedad Económica menciona el tratado de fray Lorenzo de San Nicolás. RSEAPS, Expediente…, s.f.

180 Este ejemplar se conserva en el fondo histórico de la BXUSC con la signatura RSE 1097.

en la copia enviada a la Real Academia de San Fernando[181]. Por el inventario realizado por los comisionados de la institución gallega, sabemos que los dominicos disponían además del quinto tomo de los *Elementos de Matemáticas* de Bails (Madrid, 1780); uno de los tres tratados de matemáticas de Marino Ghetaldi publicado en Roma en 1640 del que no hemos encontrado más señas; las *Curiosidades útiles, Arithmetica, Geométrica y Architectónica, o sea la Regla de Oro aritmética* de Bartolomé Ferrer (Ma-drid, 1719); de José Díaz Infante su *Arit-mética numeraria (…) para instrucción del Cuerpo de las Brigadas de Marina…,* (Cádiz, 1751); además disponían del *Tratado de Matemáticas* de Juan Pérez de Moya, publicado en Alcalá en 1573, que se corresponden con el. Para cuestiones de geografía disponían del *Theatri orbis terrarum* de Abraham Ortelio en una edición de 1721. A los tratados de arquitectura mencionados en el inventario del Archivo Histórico Nacional hemos de unir aquellos recogidos ejemplares recogidos por los comisarios de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago: *Maniere de bien bâtir pour toute sorte de personnes* de Pierre Le Muet (París, 1647), la *Descripción del Real Monasterio de S. Lorenzo de El Escorial* de fray Francisco de los Santos (Madrid, 1681), y la traducción española de la obra de estereotomía de Simonín *Tratado elemental de los cortes de cantería, o Arte de montea,* traducida por Fausto Martínez de la Torre y José Asensio y publicada en Madrid en 1795. Gracias al mencionado listado, sabemos que los dominicos dispusieron de un ejemplar de *Romanorum antiquitatum libri decem* de Johannes Rosinus en la edición de Colonia de 1645[182]. Y entre las obras dedicadas a la iconogra-



Fig. 31: Fray Lorenzo de San Nicolás (1736): *Arte y Uso de arquitectura. Primera parte*. Madrid (derecha)

[181] CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos…", 63 nota 50 a partir de RSEAPS, Expediente…, s.f. y NAVARRETE MARTÍNEZ, E. *et alii* (2007): *Catálogo documental…*, 61.

[182] Los comisarios de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago incluyeron la obra de Rosinus (Rosini) entre los libros a recoger. En la biblioteca Xeral de la

fía e iconología se han localizado un ejemplar de la *Iconología* de Cesare Ripa publicado en Roma en 1603, y la obra de Vincenzo Cartari *Imagini degli dei degl'antichi* en la edición veneciana de 1647. El inventario también registra *"Moya, Mitología, Madrid 1673"*, que se corresponde con la edición de la *Filosofía secreta* de Juan Pérez de Moya en su edición madrileña del citado año[183]. Los fondos artísticos de este convento debían de hallarse en un aceptable estado de conservación, pues la comisión de la Sociedad Económica recogió buena parte de ellos; gesto que no tuvo, por ejemplo, con los fondos de San Francisco.

Entre los conventos cuyos fondos bibliográficos han sido descritos se encuentran el de los agustinos de Nuestra Señora de la Cerca y el de mercedarios de Conxo. El inventario de desamortización del convento de la Cerca menciona la existencia de una librería de 3.445 volúmenes[184]. Entre ellos recoge los *Fastos y triunfos romanos* (Venecia, 1568) del erudito agustino Onofrio Panvinio; el *Catálogo del Real Gabinete de Máquinas* (Madrid, 1794) de Juan López Peñalver; la *Descripción de las honrras fúnebres de Felipe IV* (Madrid, 1666) obra de Pedro Rodríguez de Monfort; los compendios matemáticos de Tosca (Valencia 1717), Wolfio (Ginebra, 1768) y Villalpando (Madrid, 1778); la *Geografía* de Ptolomeo; y, como único tratado dedicado exclusivamente a la arquitectura, el *Arte y Uso de Arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás en su edición de 1663[185]. En el inventario del convento de Conxo hemos localizados trece títulos a tener en cuenta

Universidad de Santiago se conservan dos ejemplares de la obra de la edición de Basilea de 1583, procedentes de bibliotecas conventuales, y con las signaturas 18578 y 21971. El segundo de ellos con un ex libris de un regular, fr. M. Díaz. RSEAPS, Expediente…, s.f.

183 RSEAPS, Expediente…, s.f.

184 *"Trescientos veinte y siete volúmenes eligidos por la Comisión de la Sociedad Ecuménica como de alguna importancia para las Ciencias y las Artes, los mismos que ha recogido y de que han dado recivo. / Ytem libros imbentariados por la misma aunque deshechados como insignificantes a las Ciencias y a las Artes, mil quinientos setenta y tres volúmenes. / Ytem que no se han imbentariado por descabaldos los unos y desojados y podridos otros, y todos inservibles, mil quinientos cuarenta y cinco volúmenes"*. AHN: Clero, Secular-Regular, legajo 1926-2, nº 27-29, fol. 57 r.

185 Ibídem, fols. 71r.-88r.

entre los señalados como *"útiles para las artes y las ciencias"* [186]: un ejemplar de los *Emblemas* de Alciato (Lyon, sin año de edición); *De varia commensuración para la esculptura y architectura* de Arfe y Villafañe (Madrid, 1786); la *Cosmographia* de Apiano (Amberes, 1584)[187]; el *Ensayo sobre la hydráulica rústica* de Francisco Cónsul Jove i Tineo (Santiago, 1788); la obra anónima escrita por un monje de la congregación de San Benito de Valladolid *Tratado de las fuentes intermitentes y de las causas de sus fluxos y supresiones…* [188]; la *Primacía de las artes* de Castro (Madrid, 1753); el *Arte de tintoreros* de Noboa (Madrid, 1752), de Fernández (Madrid, 1778) y de Pedro Gutiérrez Bueno (1800); el *Menosprecio de la corte y la alabanza de la aldea* de Antonio de Guevara (Madrid, 1673); el *Catálogo del Real Gabinete de Máquinas* de Peñalver (Madrid, 1794); de Charost *Tratado metódico de relojería simple,* Madrid, 1795[189]; y la *Aritmetica práctica y especulativa* de Juan Pérez de Moya (Madrid, 1723)[190].

***

El repaso a los fondos de estas bibliotecas compostelanas pone de manifiesto la importancia, por volumen y variedad de títulos, de la biblioteca de Pinario frente a la de las restantes casas. En lo concerniente a los tratados de arquitectura se observa la preferencia por las ediciones españolas de textos clásicos como el *De Architectura* de Vitruvio y las obras de los principales tratadistas italianos del XVI. Entre los autores españoles se constata el éxito de *Arte y Uso de Arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás, libro muy influyente en el

186 Estas obras se recogieron en los inventarios realizados tras la desamortización. Cfr. AHN, Clero, Secular-Regular, leg. 1935 nº 17, fols. 67 v-69 v. y RSEAPS, Expediente…, s.f.

187 Este ejemplar se conserva en la Biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago con la signatura 17746.

188 La biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago conserva varios ejemplares de esta obra con las signaturas RSE 3671 (que podría ser el procedente de la biblioteca de Conxo), 22552 y D412.

189 Ejemplar que se puede consultar en la Biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago con la signatura RSE.VAR.35 18

190 Este ejemplar también se conserva en la Biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago, signatura RSE 820.

barroco gallego, como también lo fue el de las *Fiestas de la Yglesia de Sevilla* de Fernando de la Torre Farfán. Benedictinos, franciscanos y mercedarios también tuvieron en sus estanterías *De varia commensuración* por Arfe, mientras que los minoritas compostelanos son los únicos que citan un ejemplar del tratado de Domingo de Andrade, cuya familia mantuvo una estrecha relación con la casa, tal y como hemos visto en capítulos anteriores[191]. Los religiosos tuvieron cuidado de abastecer sus bibliotecas con las ordenanzas municipales de Madrid, referente para otras ciudades españolas, y también dieron importancia a obras de autoría hispana en otras disciplinas afines, como la arquitectura hidráulica y la fortificación. Sobre este tema, aparentemente ajeno a los religiosos, destacaron los nutridos fondos de Pinario (con más títulos dedicados a este asunto que a la hidráulica, tema que a priori debería interesarles más), aunque las bibliotecas de las restantes casas también atesoraron algunos ejemplares dedicados a la ingeniería militar, y contaron con tratados y catálogos de ingeniería mecánica, creemos que por su interés por la gnómica. Los tratados de arquitectura se completaron con las obras dedicadas a monumentos —que les aproximaba a los edificios y ornamentos urbanos de otras ciudades europeas, con clara preferencia por la Roma antigua y la cristiana—, así como los dedicados a las ciencias instrumentales como las matemáticas, geometría o aritmética. Llegados a este punto, llama la atención la escasez de libros sobre estereotomía —únicamente hemos localizado el tratado de Frézier en San Martiño Pinario—, en una tierra destacada por sus buenos canteros y en la que era imprescindible conocer el arte del corte de la piedra. Aunque esta aparente carencia podría haber sido subsanada gracias a los capítulos dedicados a esta disciplina en los tratados de fray Lorenzo de San Nicolás, o Tosca. Los regulares primaron las ediciones en español y latín, pero en San Martiño había libros en italiano, alemán y francés, tratándose de la única que poseyó tratados de arquitectura procedentes de los Países Bajos.

191 Dos de sus hijos: Francisco Antonio (el primogénito) y José Francisco tomaron el hábito de San Francisco en el convento compostelano, y del primero sabemos que realizó diversas obras para el convento de Santa Clara y la Tercera Orden de San Francisco en Santiago, así como en la Catedral de Tui y el convento franciscano tudense. Tal vez fue a través de la herencia de sus hijos que el ejemplar de su tratado pasó a integrar los fondos de esta biblioteca. TAÍN GUZMÁN, M.: *Domingo de Andrade…,* Tomo 1, 24-26, 31 y 32.

Cabe destacar los fondos franceses de San Domingos de Bonaval, lo que podría indicar que los predicadores se preocuparon de abastecer sus estantes con libros de arte y arquitectura tardíamente, a partir del segundo tercio del siglo XVIII, momento en que las obras de Belidor y D´Aviler se divulgaron en Galicia y cuando la casa contaba con los maestros de obras fray Manuel de los Mártires y fray Ambrosio de Santo Tomás. Insistimos en la falta de textos referidos a las artes plásticas y la preferencia de los regulares por repertorios iconográficos e iconológicos, que emplearían para elaborar la ornamentación de sus altares y obras de arquitectura efímera. Aparte de esto, hemos de señalar la poca variedad que hubo entre fondos monásticos y conventuales, repitiéndose habitualmente aquellos títulos que habían tenido mayor difusión en la época. Con todo, se echan en falta una mayor presencia de obras muy divulgadas en la España moderna como los tratados de Alberti, Serlio, Palladio, Juan Caramuel o Tosca. La biblioteca de Pinario fue la única que atesoró algunos ejemplares raros pero sus fondos, excepcionales dentro de Galicia, lo son menos cuando se comparan con las grandes bibliotecas monásticas hispanas. A pesar de que los inventarios de desamortización de monasterios y conventos de las cuatro provincias gallegas han llegado hasta nosotros, estas fuentes sólo han proveído títulos de libros arte y arquitectura para las casas compostelanas.

3.2.2.2. Un ejemplo práctico: fray Plácido Caamiña y la biblioteca de San Martiño Pinario

Los catálogos e inventarios de las librerías monásticas aportan el elenco de tratados a los que nuestros arquitectos pudieron haber tenido acceso[192]. Por ejemplo, albergamos pocas dudas acerca del posible manejo por parte de fray Manuel de los Mártires de los tratados de hidráulica de Ardemans —*Fluencias de la tierra y curso subterrá-*

[192] Somos conscientes de que hubo adquisiciones posteriores a la fecha de elaboración de los índices y catálogos empleados, al igual que posibles pérdidas acaecidas años antes de la redacción de los inventarios de desamortización, que a menudo sólo citan los libros que van a ser objeto de expurgo.

neo de las aguas—, y Belidor —*Arquitectura hidráulica*—, que habría consultado con motivo de la construcción del nuevo acueducto de Lugo[193]. O del *Cours d´Architecture* de Charles D´Aviler, de cuyo conocimiento da muestras en sus trabajos para San Martiño Pinario[194]. De este monasterio se conserva una fuente documental poco común que aporta información muy interesante acerca de sus usuarios y de los libros que interesaban a los religiosos. Nos referimos al *Libro de Asientos de la Biblioteca de San Martín Pinario*, en el cual se registraba el préstamo de libros. Gracias a este documento sabemos con certeza que fray Plácido Caamiña solicitó el libro de estereotomía de Frezier el 5 de octubre de 1770, y el tratado de Andrea Pozzo *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, a comienzos de diciembre de 1771; comprometiéndose, en ambos casos, a devolverlos la siguiente Cuaresma[195]. Antes de analizar las circunstancias que rodearon a estos préstamos, hemos de resaltar el escaso movimiento libros de artes que refleja el registro de la biblioteca de Pinario, lo cual no deja de sorprender si tenemos en cuenta la variedad de los fondos atesorados y el lapso temporal abarcado por el registro, del año 1742 a 1825[196]. En este tiempo trabajaron para la casa benedictina arquitectos como Fernando de Casas y Novoa, fray Manuel de los Mártires, el citado Caamiña y, ya en el siglo XIX, fray Juan Estanislao Conde, por lo que cuesta creer que no extrajesen más volúmenes relacionados con su oficio. La falta de movimiento de fondos que muestra el libro de asientos puede deberse a que no se registraron los libros consultados en la propia biblioteca y, sobre todo, a que muchos de los préstamos no quedaron registrados[197]. Los generales de la Congregación de Valladolid ya habían censurado la extracción y el préstamo de libros a las

193 ÁLVAREZ ASOREY, R., CARREÑO CASCÓN, M. C., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. (2003): *Aqua urbi…*; PITA GALÁN, P. (2013): "La trayectoria artística…" 407-424.

194 PITA GALÁN, P. (2011): "La escalera como agente…".

195 *Libro de asiento de la Biblioteca de San Martín Pinario*, BXUSC, Ms. 452, 55 y 58.

196 Un análisis del libro de asiento lo aporta Ofelia Rey en REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lectura...*, 368-375.

197 Ibídem. 368 y 369.

personas ajenas a la comunidad, instando a un mayor control de las licencias, incluso a los propios monjes[198].

Las anotaciones del Libro de Asientos referidas a fray Plácido Caamiña aportan datos que, como poco, podemos calificar como muy sugerentes. No sólo porque nos muestran las necesidades o inquietudes del entonces joven arquitecto, sino porque en ambos casos los préstamos se producen poco antes del inicio de dos obras de entidad por parte de la comunidad benedictina. El 27 de octubre de 1770 el Consejo de San Martiño Pinario aprobó solicitar permiso al padre General para construir la escalera de acceso al templo monástico en la plazuela de San Miguel (fig. 32). Dicha obra se inició en abril de 1771 siguiendo las trazas dadas por un autor cuya identidad se desconoce. Murguía atribuyó la obra al propio Caamiña; Pérez Rodríguez —sin descartar otros nombres—, incluyó en la nómina de posibles tracistas a Miguel Ferro Caaveiro. La hipótesis más extendida a día de hoy, y que nosotros sostenemos, es que se trata de un diseño de fray Manuel de los Mártires. ¿Estaba nuestro benedictino trazando la escalera a comienzos de octubre de 1770?, ¿conocía el diseño y, sabiendo que sería el encargado de la dirección de la obra, se preparaba para el futuro trabajo?, ¿o se trataba de una iniciativa autodidacta para completar su formación? Aún sin tener respuesta a estas preguntas sabemos que poco antes del inicio de los trabajos se proveyó a fray Plácido de una vara de medir, y lo natural es que formase parte del taller —acaso como director de obras—, hasta que sus ausencias para atender la compra de materiales y otros menesteres propios de su condición de joven maestro de obras del monasterio obligaron a la contratación de un aparejador en el mes de julio de 1771.



Fig. 32: Fray Manuel de los Mártires (¿?), *Escalera de la iglesia de San Martiño Pinario*, 1771

198 Ibíd.

Por su parte, el préstamo de *Perspectiva Pictorum et Architectorum* se produjo poco antes de iniciarse la construcción del Monumento de Jueves Santo, en diciembre de 1771[199]. En el *Libro de cuentas de la Minerva* de San Martiño Pinario se señala el inicio del Monumento en la semana de trabajo que va del 9 al 12 de marzo de 1772, así como de la compra por parte de fray Plácido de treinta pinabetes para comenzar los trabajos[200]. Acerca de la autoría de la obra, Manuel Murguía afirmó haber contemplado las trazas del mueble, firmadas por nuestro arquitecto[201]. Lamentablemente, el diseño ha desaparecido y desconocemos el aspecto de la estructura arquitectónica, que se perdió a comienzos del siglo XIX debido al deterioro de la madera. Así lo informó el propio Caamiña a la comunidad de Pinario en 1802, afirmando que *"el segundo cuerpo del Monumento* [...] *no se podía armar sin peligro manifiesto por hallarse enteramente destruidas y pasadas sus maderas"*[202]. Del conjunto sólo se han conservado en el Museo de San Martiño Pinario 29 de las 33 imágenes que conformaban el programa iconográfico, compuesto por las Virtudes Cardinales y Teologales, los Evangelistas, y 22 ángeles portadores de los símbolos de la Pasión. Su artífice fue el escultor José Ferreiro, al que en la primera semana de junio le pagaron 1.300 reales *"por las 33 estatutas del Monumento",* aunque después recibiría el estipendio correspondiente por sus semanas de trabajo[203]. El libro de fábrica identifica además al entallador San Martín, un maestro de Noia que habría trabajado con su

199 *"En 4 deciembre de 71 saqué con lizencia de Ntro. Pe. Abad 2.T.f. Perspectiva Pictorum de Pozzi. Hasta la Quaresma, y lo firmo: Fr. Plácido Caamiña. Volvílos al tiempo señalado".* BXUS, *Libro de asiento de la Biblioteca de San Martín Pinario,* Ms. 452, 58.

200 En las cuentas de la Minerva correspondientes a la semana del 9 al 12 de marzo de 1772 se apunta al margen: "Principio del Monumento nuevo" y se señala lo siguiente: "*"trecientos* [sic] *i sessenta reales por treinta pinabetes que se compraron en la Ulla a D. Ignacio Casamaño para el nuebo monumento que se ha de hacer; veinte i siete a diez reales i tres a treinta. Con más ocho reales de el gasto de el Hermano fr. Plácido. Dio el dicho Casamaño nuebe más de gracia...".* AHDS, San Martín, Minerva, maestría de obras 1758-1773, fol. 233v.

201 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago…,* 201.

202 AHDS, Fondo de San Martín, Actas de Consejo 1771-1816, fol. 226v.

203 El libro de fábrica registra los pagos que recibió quincenalmente durante las semanas que mediaron entre el 22 de junio de 1772 y el 30 de enero de 1773, momento en que finaliza el libro de cuentas. Esto indica que Ferreiro estuvo trabajando en las imágenes del Monumento durante casi todo su proceso de construcción. A.H.D.S., San Martín, Minerva, maestría de obras 1758-1773, fols. 240v.-254v.

taller, y al pintor Landeira[204]. Dirigiendo los trabajos se menciona a un aparejador que, sólo en un registro semanal, es identificado como Agustín[205]. La presencia de este hombre resulta compresible cuando, al revisar el libro de fábrica, comprobamos los frecuentes viajes realizados por Caamiña para atender el acopio de materiales que los benedictinos necesitaban para finalizar la gran escalera pétrea que se había excavado ante la iglesia y para erigir el monumento. El importe de la obra ha sido calculado por Monterroso Montero entre los 60.000 y los 100.000 reales, y los trabajos se prolongaron, al menos, hasta enero de 1773[206].

Murguía describió la obra como de estilo *"greco-romano, de muy buen aire y proporciones"*[207]. Como señaló Monterroso Montero, estilísticamente el Monumento debía de asemejarse a los retablos trazados por Caamiña para las capillas laterales de San Martiño Pinario dedicados a Santa Escolástica (ca. 1777- 1781), el Cristo de la Paciencia (ca. 1781-1783), y el de Santa Gertrudis (iniciado en 1783) (fig. 33). Estos muebles se imbrican en la línea del clasicismo practicado en la segunda mitad del XVIII por maestros como Ventura Rodríguez, tracista de los retablos mayores de los monasterios benedictinos de San Salvador de Lourenzá (1766) y el de Samos (1781). Para López Vázquez, el influjo academicista se hizo sentir en la retablística gallega a partir de la década de 1770 —diez años después de asentarse con éxito en la arquitectura[208]—, presentando como características princi-

---

204 El nombre de San Martín aparece mencionado entre finales de 1772 y comienzos de 1773, sin embargo, debe de ser el mismo escultor encargado de montar el baldaquino a mediados de noviembre y de liderar a los escultores de Noia que comienzan a aparecer en el libro de fábrica por la misma época. Landeira comienza a aparecer en la documentación en la última semana de septiembre de 1772. Ibídem, fols. 248v., 251r.-253v.

205 Este personaje podría corresponderse con Agustín Trasmonte, un maestro al que encontramos trabajando en Compostela en el último cuarto del siglo XVIII como maestro de obras y como escultor. MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...*, 232; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 633-634.

206 MONTERROSO MONTERO, J. M. (1997): "A apoteose eucarística" en *Galicia Renace.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 233-255.

207 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago…,* 201.

208 VIGO TRASANCOS, A. (1994): "La concepción del edificio religioso en la Galicia ilustrada" en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X.: *Experiencia y presencia neoclásicas. Congreso nacional de Historia de la Arquitectura y del Arte.* A Coruña, 138.

pales las fórmulas propias del retablo barroco italiano: movimiento de planta, potenciación de las formas curvas, uso de frontones partidos y doblados, reducción de los motivos ornamentales, uso de palmas, sartas de flores y veneras, y policromía imitando jaspes y piedras nobles[209].

Los mencionados retablos de Caamiña confirman su adscripción a este estilo a finales de la década de 1770, pero el calificativo y la descripción de Murguía parecen indicar que ya a inicios de la misma nuestro arquitecto estaría manejando un lenguaje y unas fórmulas similares en el Monumento de Jueves Santo. López Vázquez y Folgar de la Calle consideraron que fray Plácido podría encontrarse bajo el influjo del escultor José Ferreiro, a quien Otero Túñez calificó como *"un escultor con ropaje neoclásico, pero con alma barroca"*[210]. Aun-



Fig. 33: Fray Plácido Caamiña: Retablo de Santa Escolástica (ca. 1777) (izquierda); Retablo del Cristo de la Paciencia (ca. 1781) (centro); Retablo de Santa Gertrudis la Magna (1783) (derecha). Iglesia de San Martiño Pinario

209 LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1996): "Inventariado e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática" en FONTENLA SAN JUAN, C.: *Os profesionais da Historia da Arte ante o patrimonio cultural: liñas metodolóxicas.* Xunta de Galicia, 65-75.

210 OTERO TÚÑEZ, R. (1957): *El gran escultor José Ferreiro (1738-1830)*, Catálogo de la Exposición Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos. Santiago, 3; LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1999): "Los Retablos", en CALVO DOMÍNGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coords.): *Santiago. San Martín Pinario.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 271.

que también hemos de tener en cuenta que, como joven artista, Caamiña se encontrase ávido de explorar y asimilar las novedades estilísticas que llegaban a Compostela, actuando según el espíritu de su tiempo.

Al contrario que sus correligionarios fray Tomás Alonso, fray Gabriel de Casas o fray Plácido Iglesias, Caamiña dejó un reducido catálogo de obras, lo cual complica el estudio de su estilo artístico. Con todo, los retablos de Santa Escolástica, el Cristo de la Paciencia y Santa Gertrudis sirven como referencia de su arquitectura mueble, y a ellos hemos de unir la pista que proporciona el registro de préstamos de la biblioteca de Pinario, que nos orienta a la hora de conocer una de sus fuentes cuando todavía comenzaba a asentarse como tracista. Al menos durante su juventud, Caamiña se mantuvo alejado de un clasicismo puro, equiparable al que por entonces comenzaba a desarrollar en sus obras su contemporáneo Miguel Ferro Caaveiro, primer exponente de la arquitectura neoclásica en la ciudad de Santiago. Singul Lorenzo descubrió el desencuentro que tuvieron ambos maestros hacia 1775, después de que el benedictino modificase la fachada propuesta por Ferro Caaveiro para la iglesia compostelana de Santa María del Camino[211]. Aunque la documentación se centra en un cambio de diseño para la espadaña que corona el frente, Singul ha considerado que las protestas y posterior abandono del trabajo por parte de Ferro Caaveiro —que llegó a no reconocer la obra como suya—, pudieron deberse a que el benedictino propuso y consiguió llevar a cabo cambios más profundos como, por ejemplo, el empleo de un frontón semicircular desventrado y el óculo ornado con ramas de laurel y corona real muy volada[212]. Unos elementos más acordes con el barroco clasicista desarrollado por Caamiña que con el sobrio estilo de Ferro Caaveiro. En este sentido, la consulta del tratado del Padre Pozzo es una muestra

211 SINGUL LORENZO, F. (2001): *La Ciudad de las Luces. Arquitectura y Urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración.* Santiago: Consorcio de Santiago, 345 y 346.

212 En 1775 el fabriquero de Santa María del Camino pagó: "*a fray Plácido del orden de San Benito por haber pasado en ausencia de dicho Caabeyro al reconocimiento de la obra y si en ella podía o no acomodar la Torre que contenía la Planta de dicho Caabeyro, y como hallase no poder ser, para ella hizo otra, en la que de restituydo dicho Caabeyro tampoco se ha conformado".* Ibídem 345.

de hasta qué punto cierta arquitectura barroca seguía considerada por los arquitectos de formación tradicional como una referencia válida para el estudio, la reflexión, el análisis y la interpretación personal, en los albores del último cuarto del siglo XVIII.

Una vez planteada la cuestión estilística, toca dirimir cómo sería la arquitectura del Monumento Eucarístico de Pinario. Monterroso Montero realizó una reconstrucción hipotética basándose en la somera información contenida en los documentos y crónicas que han llegado hasta nosotros, la función de este tipo de máquinas, y el Ceremonial romano[213]. Los Monumentos de Jueves Santo eran unas piezas fundamentales de la liturgia post-tridentina de la Semana Santa. Estos altares temporales, cuyo aparato variaba según la riqueza de la catedral, monasterio o parroquia, constituían un elemento central en los oficios del Jueves de Pasión, en los cuales se conmemora la institución de la Eucaristía. Su función era acoger la urna, arca, o *"Custodia"* en la cual se reservaba hasta el Viernes Santo la segunda hostia consagrada durante la celebración. Los Ceremoniales romanos codificaban los elementos imprescindibles de los monumentos y servían de guía a los ceremoniales sancionados por las congregaciones religiosas. Por ejemplo, el Ceremonial monástico aprobado por el Capítulo General de la Congregación de Valladolid en 1769, del cual se conserva una copia manuscrita realizada por fray Benito Uría para el monasterio de San Martiño Pinario, señala lo siguiente:

> *"Para este Día* [de Jueves Santo] *ha de estar hecho el Monumento y adornado lo mexor y más ricamente que fuere posible. Se han de repar-*

213 MONTERROSO MONTERO, J. M. (1991): "Apuntes sobre o Monumento de Xoves Santo de San Martiño Pinario" en *Galicia no Tempo. Conferencias/ Outros Estudios.* Santiago de Compostela: Arcebispado de Santiago, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Xuventude, 411-425; MONTERROSO MONTERO, J. M. (1997): "A apoteose eucarística"…, 233-255.

tir en todo él muchas velas puestas con la mexor symetría. En él se hará un altar y en éste un pabellón o dosel debaxo de el qual se ha de colocar la Custodia en la que se ha de reservar el Santísimo y no se ponga este altar en sitio a donde no se pueda subir a colocar el Santísimo sin contingencia de caer el que le lleva o sin incidencia, como sucederá si se coloca muy alto, y a donde sea preciso subir por escaleras. Tampoco se han de colocar Reliquias ni ymágenes en el Monumento, a lo menos sobre el Altar pues esto está prohibido por Decreto de la Sagrada Congregación de Ritus [sic]. *Y aunque lo prohíbe estando el Santísimo expuesto y el Día de hoy parece no haverse de exponer pues se ha de reservar en la Custodia, con todo eso le considera la Iglesia como expuesto"*[214].

[214] URÍA, Fr. Benito (1769): Ceremonial monástico arreglado y conforme al Romano reformado por la Santidad de Inocencio X y al Missal y Breviario concedido por Paulo V a los que profesan la Regla del Gran Patriarcha San Benito, y a los Decretos de Santa Congregación de Ritus; y assimismo a las costumbres loables de la Congregación de Valladolid en Hespaña. Nuevamente dispuesto por orden del Capítulo General celebrado en 1769, 239 http://hdl.handle.net/10347/13529 [Consultado el 17/02/2013]

Algunos de los preceptos mencionados en el Ceremonial, como el no disponer el Santísimo en un lugar demasiado elevado y con escaleras, o la recomendación de no adornar el Monumento con estatuas —especialmente el altar—, fueron pasados por alto por algunas instituciones. Ya hemos comentado que el Monumento de San Martiño Pinario se ornaba con nada menos que 33 imágenes, pero no fue el único que contó con imaginería, un elemento común en este tipo de muebles. Igualmente debió de contar con escaleras, al igual que los monumentos de las catedrales de Sevilla, Cádiz, Toledo o, en Galicia, el de la Catedral de Tui[215]. El Ceremonial recogía, además, la ubicación que debía tener el aparato, señalándose la preferencia por un altar o capilla lateral, ya que el Monumento únicamente se empleaba en las funciones de Jueves y Viernes Santo, debiendo desmontarse el sábado antes de la misa si se disponía ante el altar mayor: *"El Monumento se hará, si puede ser, en alguna capilla para dexar libre el Altar mayor, y si no se hará en este y se pasará a otro altar el Santísimo"*[216]. El Ceremonial de Olalla y Aragón también insiste en este aspecto:

> "*En alguna parte de la Iglesia, remota de la Capilla Mayor, en donde se pudiere, en otra capilla, ó nave de la iglesia, se ha de preparar un altar, según comodidad ó fines, en que ha de estar el Santísimo Sacramento hasta el Viernes (llamado Monumento)"*[217].

[215] Esta misma desatención ha sido detectada por Monterroso Montero respecto al ceremonial de Olalla y Aragón (1708), que consultó para sus estudios sobre esta pieza. MONTERROSO MONTERO, J. M. (1997): "A apoteose eucarística"..., 247.

[216] URÍA, Fr. Benito (1769): *Ceremonial monástico…*, 239 http://hdl.handle.net/10347/13529 [Consultado el 17/02/2013]

[217] OLALLA Y ARAGÓN, F. B. (1708): *Ceremonial de las missas solemnes, cantadas, con Diáconos o sin ellos, según las Rúbricas del Missal Romano, II.* Madrid, por Antonio

La envergadura del Monumento eucarístico de Pinario impedía ubicarlo delante del altar mayor, pues su montaje y desmontaje requería de varios días y de la participación en el proceso de un nutrido grupo de operarios. Teniendo en cuenta esta circunstancia y las dimensiones de las figuras del Monumento de Pinario que se conservan en la sacristía del monasterio, Monterroso estimó en un primer momento que el conjunto se dispondría bien en uno de los brazos del transepto —acaso en el lado del Evangelio—, o bajo la cúpula[218]. Sin embargo, la descripción aportada por Diego Antonio Cernadas de Castro, cura de Fruime, que tuvo ocasión de contemplar el Monumento en la Semana Santa de 1773, descarta dichas localizaciones, pues según el relato su ubicación era la nave del templo:

> "*… el Ynagotable fondo de Piedad, de Religión, y de riqueza, que haze brillar el Gran Communidad de los Monges Benedictinos de esta Capital, en tantas y tan costosas Obras que fabrica diariamente para el más dezente Culto deel todo Poderoso, se ha descubierto más cumplidamente en el Magnífico Monumento que en medio de la Nabe principal de su Espacioso Templo se ha levantado para reservar en él, el augusto y venerable Sacramento deel Altar. Su Arquitectura, su*

Gonçalez de Reyes, t. II, 324. A partir de MONTERRO MONTERO, J. M. (1997): "A apoteose eucarística"..., 246.

218 MONTERRO MONTERO, J. M. (1997): "A apoteose eucarística"..., 246.

adorno y su Elebación extraordinaria, han dejado ya sin nombre los más Robustos Colosos –las Pirámides y los más Soberbios obeliscos que la antigüedad consagró y exigió a sus fungidas Deidades o sus despreciables Héroes. Ya no podrá jamás borrarse de la memoria de nuestros Naturales y de tantos Forasteros que han tenido la fortuna de concurrir en aquel tiempo, la abultada Ydea que en cada qual debió ymprimir aquel bellísimo Rasgo deel Poder y Religiosidad Benedictina y se hará recomentable sin duda a nuestra Posteridad, como un eterno monumento"[219].

Esta descripción, a mayores de la información que aporta, no hace sino avivar nuestra curiosidad sobre el aspecto de esta máquina de recuerdo indeleble, a decir del cura de Fruime. Noticias dispersas contenidas en el libro de fábrica donde se registran los trabajos del Monumento mencionan un baldaquino, dos cuerpos, y ocho capiteles que se pagaron al escultor Ferreiro[220]. En alzado el monumento conta-

[219] CARRO OTERO, J. (1995): "La ciudad de Santiago durante al Año Santo Compostelano de 1773, a través de un manuscrito inédito del "cura de Fruime", en *Actas del Congreso de Estudios Jacobeos. Santiago de Compostela. Noviembre de 1993.* Santiago de Compostela, 79-108; MONTERROSO MONTERO, J. M. (1991): "Monumento de Jueves Santo", en *Santiago. San Martín Pinario...*, 309-311.

[220] El término baldaquino o, más concretamente *"baldaquín"* se recoge en el libro de fábrica, donde también se anota el pago a Ferreiro por los ocho capiteles se registra en el libro de fábrica de la Minerva. AHDS, San Martín, Minerva, Maestría de obras 1758-1773, fol. 250v. En las actas monásticas de 1802 se menciona el peligro que entrañaba montar el segun-

ba con tres frentes visibles al espectador y el posterior cerrado por un gran dosel para el cual se habrían comprado dos cofas (*"cofinas"*), un par de poleas y un pabellón de tela pintada[221].

A partir de estas noticias Monterroso Montero propuso un monumento de tipo turriforme[222], con una estructura de planta centralizada que, a su entender, *"no se diferenciaría demasiado del adoptado por cualquier sagrario, tarbernáculo o túmulo funerario"*[223]. Podía tratarse, por tanto, de un baldaquino "octástilo" de planta cuadrada, circular, u ochavada —*"cuadrangular coas súas esquinas chafranadas pola distribución de oito columnas"*—[224], semejante al pabellón central del Patio de los Evangelista, o al tabernáculo del túmulo funerario levantado en Barcelona con motivo de las honras fúnebres de Carlos II. Finalmente, para la maqueta realizada con motivo de la muestra *Galicia renace* (hoy expuesta en la sacristía de San Martiño Pinario), Monterroso se decantó por una estructura de planta circular similar a la del sagrario del retablo mayor de la vecina parroquia de San Miguel dos Agros (Santiago de Compostela), tallado en 1786 por Pablo Rosende a partir de unas trazas enviadas desde Madrid[225]. El autor estimó que una máquina que llamó tanto la atención como la del Monumento tuvo que influir en los maestros del entorno compostelano, y acaso el sagrario de San Miguel dos Agros —decorado, al igual que nuestra obra, con las esculturas de los Evangelistas y rematado por la imagen de la Fe—, constituyese un ejemplo de ello. Así, el tabernáculo se presenta como un templete sostenido por ocho columnas y un segundo cuerpo compuesto por un entablamento con tres

do cuerpo del Monumento. AHDS, Fondo de San Martín, Actas de Consejo 1771-1816, fol. 226v.

221 AHDS, San Martín, Minerva, Maestría de obras 1758-1773, fol. 245v; y *Estado del Monasterio de San Martiño Pinario*, doc. 6 (1777), fol. 7v.

222 Para las tipologías más habituales de los monumentos pascuales puede consultarse CALVO RUATA, J. I., LOZANO LÓPEZ, J. C. (2004): "Los Monumentos de Semana Santa en Aragón (siglos XVII-XVIII)", *Artigrama*, 19, 106-108.

223 MONTERROSO MONTERO, J. M. (1997): "A apoteose eucarística"…, 247 y 248.

224 MONTERROSO MONTERO, J. M. (1991): "Apuntes sobre o Monumento…", 421.

225 MONTERROSO MONTERO, J. M. (1997): "A apoteose eucarística"…, 248 y 249.

frontones triangulares y rematado con una cúpula de media naranja (fig. 34).

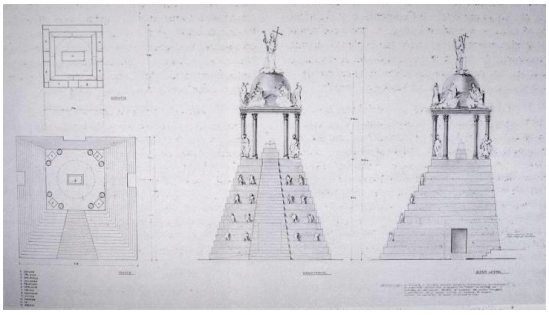


Fig. 34: Reconstrucción hipotética del Monumento de Jueves Santo. Macua & García-Ramos. *Galicia renace* (1997) …, 237

Los intercolumnios se ocupan con las estatuas de los Evangelistas, los frontones se ornan con seis Virtudes dispuestas en *repossoir* sobre un asiento de nubes, y la cúpula se corona con la imagen de la Fe. Dado que se primaría un punto de vista frontal, Monterroso estimó que la pareja formada por esculturas de la Esperanza y la Caridad se dispondrían en el frente principal, completándose el trío de las virtudes teologales con la Fe que, simbólicamente, preside el monumento eucarístico. Por ser apóstoles, además de evangelistas, las tallas de San Mateo y San Juan ocuparían los intercolumnios delanteros, quedando San Lucas y San Marcos en una posición lateral, al igual que las virtudes cardinales[226]. Dado que las descripciones de la época destacan la elevación del conjunto, propuso alzar el tabernáculo sobre un elevado graderío, un recurso habitual tanto en los túmulos funerarios —el mencionado de Carlos II es ejemplo de ello—, como en los monumentos eucarísticos. Las gradas acogerían los 22 ángeles portadores de los *arma Christi*, distribuidos en sus tres frentes, y los principales candelabros. En la reconstrucción hipotética se propuso una plataforma de dieciséis gradas, las estimadas necesarias para que el Monumento alcanzase la altura de la media naranja que cubre el crucero de la iglesia de Pinario. Sin embargo, en los estudios que compusieron el catálogo de la exposición, Monterroso Montero apostaba por la ubicación del mueble en uno de los brazos del crucero, lo cual obligaría a reducir las dimensiones del graderío. Tras conocer la

226 MONTERROSO MONTERO, J. M. (1991): "Apuntes sobre o Monumento…", 310.

descripción del párroco de Fruime, el autor comprendió que la plataforma debía ser todavía menor para ajustar el alto del conjunto a las dimensiones de la nave mayor[227]. Las gradas se encontrarían interrumpidas, al menos en su frente principal, por una escalera a través de la cual el celebrante y el diácono pudieran acceder al altar y la urna del Santísimo, tal y como se recoge en el Ceremonial de los benedictinos[228].

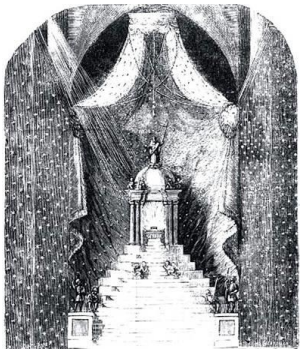


Fig. 35: Grabado del 'Monumento Grande' de la Catedral de Toledo, obra de Ignacio Haan, 1807 (derecha)

La propuesta de Monterroso se inspira, al menos parcialmente, en uno de los tabernáculos eucarísticos más importantes de cuantos se conocen en España: el Monumento Grande de la Catedral de Toledo, diseñado por Ignacio Han en 1807, ya en un estilo plenamente neoclásico (fig. 35). Esta arquitectura comparte algunos elementos con la máquina compostelana y aporta posibles soluciones a los problemas planteados por la falta de noticias contenidas en las fuentes gallegas, como la colocación de la estatua de la Fe, la ya mencionada sobreelevación mediante gradas, o la disposición de los ángeles. Los estudios de Monterroso han aportado la hipótesis principal a partir de la cual comprender el esquema arquitectónico del Monumento de Jueves Santo, pero la planta circular nos genera dudas a la hora de resolver la disposición del alzado. Para sostener una estructura arquitectónica de entidad y con un cuerpo superior compuesto de cúpula y tres frontones de gran tamaño con esculturas en *repossoir* no bastaría con cuatro pares de columnas. Lo habitual en esos casos es, bien optar por un segundo cuerpo más ligero, bien reforzar los puntos de soporte mediante dobles pares de columnas, de manera que en lugar de ocho serían necesarias, al me-

227 MONTERROSO MONTERO, J. M. (1997): "Monumento de Jueves Santo"…, 311.

228 URÍA, fr. Benito (1769): *Ceremonial monástico…,* 242 y 243. http://hdl.handlenet/10347/13529 [Consultado el 17/02/2013]

nos, dieciséis, o disponer una estructura arquitectónica a la cual adosar dichas columnas (fig. 36).

Es necesario, pues, plantear nuevas hipótesis en base a soluciones circulares donde las columnas se adosan a un lienzo que aporta mayor solidez al conjunto, y tener en cuenta otro tipo de plantas, que podrían ser ochavadas o cuadrangulares, igualmente muy empleadas en la arquitectura efímera y temporal del barroco. Un ejemplo de estos tabernáculos lo encontramos en un Templo de la Paz ideado por Francisco Preciado de la Vega, cuyo diseño comparte algunos elementos de nuestro monumento: con los frontones sostenidos por columnas –aunque en este caso bastarían seis y no las ocho mencionadas en la documentación-, y una cúpula que podría coronarse con una imagen (fig. 37).



Fig. 36: F. Galli Bibiena, *Catafalco per Ranuccio II in Piacenza* (1695). Parma, Biblioteca Palatina. Imagen tomada de FAGIOLO, M., MADONNA, M. L. (a cura di) (1992): *Il Barocco Romano e l'Europa*. Roma: Istituto Poligráfico e Zecca de llo Stato, Librería dello Stato, s.p. (izquierda); G.L. Bernini y taller, *Catafalco para Carlo Barberini en Sta. María in Aracoeli*, 1630. Windsor Castle. FAGIOLO, M. (a cura di) (1997), *La Festa a Roma dal rinascimento al 1870*. Roma: Umberto Allemandi & C. per J. Sands, pág. 28 (centro); DEL GRANDE, A., *Catafalco de Felipe IV en Santiago*, 1665. FAGIOLO, M. (a cura di) (1997): *La Festa a Roma…*, 33 (derecha)



Fig. 37: PRECIADO DE LA VEGA, F., SPECCHI, M, *Máquina con el templo de la Paz*, 1749. FAGIOLO, M. (a cura di) (1997): *La Festa a Roma…*, 264

El tratado del padre Andrea Pozzo *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, consultado por Caamiña meses antes de construir el Monumento, ofrece algunas soluciones para tabernáculos de planta ochavada y tabernáculos cuadrangulares que también pudieron servir de inspiración a Caamiña a la hora de trazar su máquina. El primero de ellos es un modelo octogonal del cual aporta planta y alzado, afirmando haber usado este diseño en otra de las festividades populares dedicadas al culto eucarístico: las llamadas Cuarenta Horas[229] (fig. 38). El culto de las Cuarenta Horas, para el cual se llegaron a crear verdaderas tramoyas que transformaban por completo el interior de los templos, no implicaba una celebración litúrgica como la del Jueves Santo, pero sí requería de un altar y un lugar donde disponer el expositor, verdadero protagonista de la

[229] Las Cuarenta Horas son una celebración eucarística que consiste en la adoración ininterrumpida ante el Santísimo Sacramento durante dicho periodo de tiempo. Surgida en Milán en tiempos de la reforma católica, San Carlos Borromeo estableció la práctica en toda la diócesis y codificó el culto, que se expandió por el norte de Italia y llegó a Roma de la mano de San Felipe Neri hacia 1550. Solía celebrarse en Adviento y durante el Carnaval, como contrarresto religioso a los excesivos festejos que precedían a la Cuaresma. FAGIOLO DELL' ARCO, M, CARANDINI, S. (1977): *L'Effimero barocco. Strutture della festa a Roma del'600.* Roma: Bulzoni, 138-140; TORNIAI, P. (1991): "Il Carnevale sacro a Roma nel Seicento. Vocabolario artístico, apparato scenotecnico, corredo iconográfico delle Quarantore", *Storia dell'arte,* 71, 95; DIEZ, R. (1997): "Le Quarantore: una predica figurata", a FAGIOLO, M. (a cura di): *La Festa a Roma dal Rinascimento a 1870.* Vol I, Roma: Umberto Allemandi & C. per J. Sands, 84-97; CARMONA MORENO, F. (2003): "Cuarenta Horas. Culto eucarístico con siglos de tradición" en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.): *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: Actas del simposium* 1/4-IX-2003. Vol. 2, 633-652; TOZZI, S. (2010): "Carnevale e Quarantore" a *Incisioni barocche di feste e avvenimenti. Giorni d'allegrezza.* Roma: Gagemi Editore, 133-137.

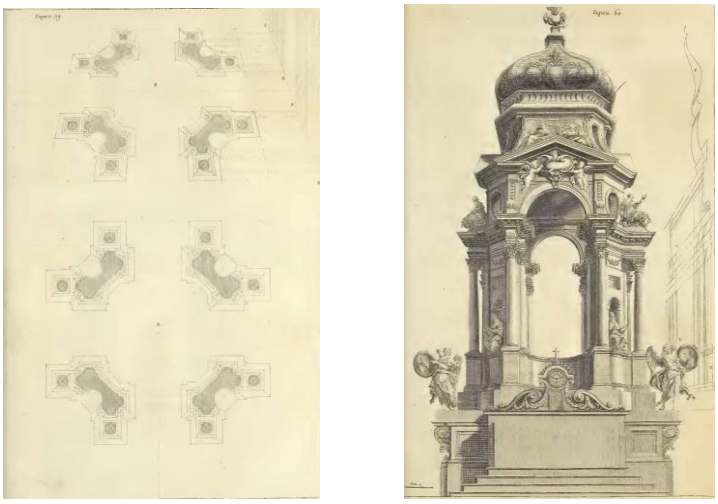


Fig. 38: Andrea Pozzo (1711), *Perspectiva pictorum et architectorum*, figura 59 planta de un tabernáculo octogonal (izquierda) y figura 60 alzado de un tabernáculo octogonal (derecha)

celebración. En esencia, un tabernáculo como el ideado por Pozzo podría servir como monumento con la adición de piezas como el arca para guardar la sagrada forma.

Los tabernáculos de planta ochavada tuvieron una importante presencia entre las arquitecturas efímeras del barroco europeo. Un ejemplo que se ajusta en gran medida a lo que pudo haber sido el monumento de San Martiño Pinario, y que casa con la idea general de la hipótesis de Monterroso, es el catafalco que ser erigió en 1638 en la iglesia romana de Santa María sopra Minerva durante la celebración de las exequias del cardenal Hipólito Aldobrandini (fig. 39).

En España contamos con importantes ejemplos de monumentos eucarísticos de planta octogonal como el imponente Monumento de la Catedral de Sevilla, en uso hasta 1960, o el de la iglesia de San Juan Bautista de Marchena, por lo que una solución semejante entroncaría con modelos hispanos (figs. 40 y 41)[230].

El tratado de Pozzo propone soluciones que podrían haber servido a Caamiña, como el uso de un basamento o podio, que contribuiría a sobre elevar el tabernáculo sin la necesidad de un graderío tan elevado, o la apertura de hornacinas en los ángulos achaflanados, donde se podrían disponer las figuras de los evangelistas.

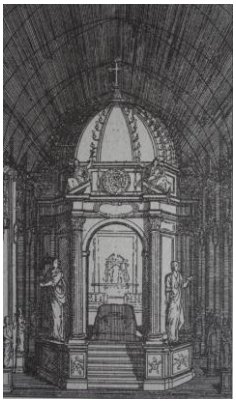
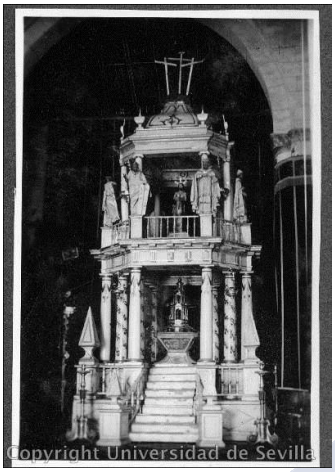


Fig. 39: *Catafalco del cardenal Hipólito Aldobrandini en Sta. María sopra Minerva*, 1638. FAGIOLO, M. (a cura di) (1997), *La Festa a Roma…*, 210

230 Sobre los monumentos de Jueves Santo en España puede consultarse LLEÓ CANAL, V. (1976): "El Monumento de la Catedral de Sevilla, durante el siglo XVI", *Archivo Hispalense: revista histórica, literaria y artística,* 59 (180), 97-112; MORALES, A. J. (1993): "Un dibujo del monumento de la Catedral de Sevilla por Lucas Valdés", *Laboratorio de arte. Revista del Departamento de Historia del Arte,* nº 6 (1993), 157-167; FERNÁNDEZ MARTÍN, M. (1995): "El antiguo monumento de Semana Santa de la iglesia parroquial de Santa María de Écija", *Revista de Humanidades,* 5-6, 53-59; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P. J. (1997): "El monumento de Jueves Santo de la concatedral ferrolana", *Estudios mindonienses,* 13, 525-540; MORILLAS ALCÁZAR, J. M. (1999): "Arquitectura efímera en la Catedral de Sevilla: el Monumento Eucarístico", ÁLVAREZ REY, L. (coord.): *Las cofradías de Sevilla en el Siglo XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 205-228; CALVO RUATA, J. I., LOZANO LÓPEZ, J. C. (2004): "Los Monumentos de Semana Santa en Aragón…"; LLAMAS MÁRQUEZ, M. A. (2004): "El monumento eucarístico del Jueves Santo en la Catedral de Córdoba. Arte y liturgia", *Cuadernos de arte e iconografía,* 13 (26), 309-332; CAMPA CARMONA, R. de la (2008): "El Monumento de Jueves Santo. El caso de la Catedral de Sevilla", *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el Barroco Español. Actas del I Congreso Nacional de Cofradías Sacramentales,* Sepúlveda del 13 al 15 de abril de 2007. Sepúlveda: Cofradía del Corpus de Sepúlveda, 484-496; MINGO LORENTE, A. de (2012): *El Monumento de Semana Santa de la Catedral de Toledo.* Toledo: Consorcio de Toledo; NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2013): "El monumento de Semana Santa de la Catedral de Tui: ¿arte efímero?" en MÍNGUEZ, V. (ed.): *Las Artes y la Arquitectura del Poder.* Castelló: Servicio de Publicacións de la Universitat Jaume I, 2653-2672; MERCADER SAAVEDRA, S. (2015): *Els monuments de Setmana Santa de la catedral de Barcelona.* Barcelona: Publicacions Abadía de Montserrat.



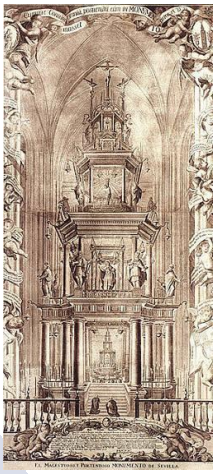


Fig. 40: Monumento de Jueves Santo de la iglesia de San Juan Bautista de Marchena. Fotografía de José María González-Nandín y Paul. Fototeca de la Universidad de Sevilla (izquierda); Fig. 41: Grabado del Monumento Eucarístico de la Catedral de Sevilla (derecha)

Por el contrario, el tipo de remate de cúpula bulbosa que corona el baldaquino escapa a las características propias de aquello que la crítica decimonónica identificó como arquitectura *"greco- romana"*. Aunque podría encajar en este estilo si se aplica en dimensiones reducidas, tal y como hizo Torcuato Cayón, en el Monumento de Jueves Santo de la Catedral de Cádiz (1780), inspirado en tabernáculos italianos como el diseñado por Carlo Rainaldi para las celebraciones de la fiesta de la Resurrección en la Plaza Navona de Roma, en 1650[231] (figs. 42 y 43).

231 ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L. (2001): "Barroco e Ilustración. El retablo en Cádiz durante las últimas décadas del siglo XVIII", en *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad.* Universidad Pablo Olavide de Sevilla, Sevilla 8-12 de octubre de 2001. Sevilla, 550-561.

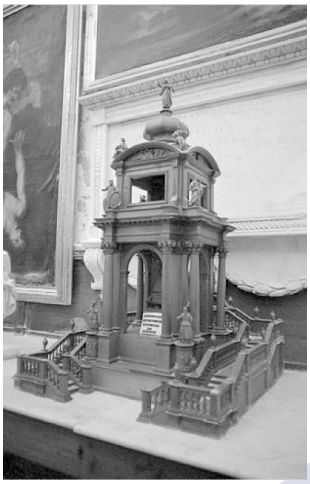




Fig. 42: Torcuato Cayón, Maqueta del Monumento de Semana Santa de la Catedral de Cádiz, 1780. "Inventario de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Andaluz. Cádiz: Catedral Nueva", *Revista PH*, 20 (1997), 133 (izquierda). Fig. 43: RAINALDI, C., *Fiesta de la Resurrección en plaza Navona*, 1650. Grabado de G. Barrière. FAGIOLO, M. (a cura di) (1997): *La Festa a Roma…*, 165 (derecha)

El monumento de Cayón tiene mucho en común con el tabernáculo cuadrangular incluido por Andrea Pozzo en su tratado, también planteado para la celebración de las Cuarenta Horas (fig. 44). Al igual que el monumento octogonal, esta planta con su plan central y sus ocho columnas podría ajustarse a las características del monumento pascual de San Martiño Pinario. El alzado presenta un interesante remate en frontón semicircular con figuras recostadas que, como veremos más adelante, pudo ser readaptado por Caamiña. El cuerpo superior del monumento de la Catedral de Cádiz con su gran vano rectangular y remate mediante frontón semicircular se inspira en una fachada publicada por el padre Pozzo en la segunda parte de su tratado (fig. 45).

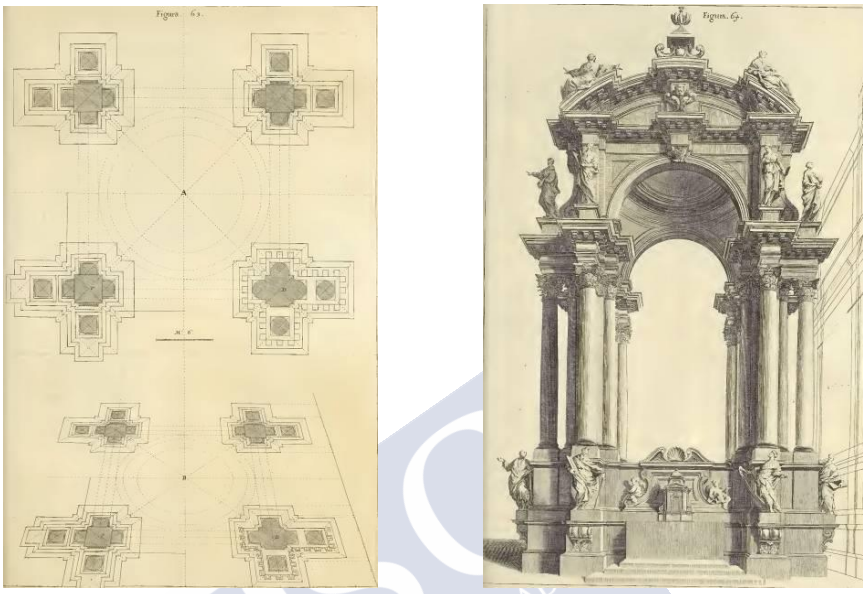


Fig. 44: Andrea Pozzo (1711): *Perspectiva Pictorum…*, planta y alzado de un tabernáculo cuadrangular

La solución adoptada por Torcuato Cayón —que como se puede apreciar cambió el frontón triangular del jesuita por uno curvo—, es la misma aplicada por Caamiña al registro superior de los retablos de Santa Escolástica y del Cristo de la Paciencia, y esto nos lleva a plantearnos si ya la habría empleado en el segundo cuerpo del Monumento. Los tabernáculos octogonal y cuadrangular publicados en el tratado del padre Pozzo ofrecen diversas soluciones que pudieron influir en el diseño de la planta y alzado del monumento de San Martiño Pinario.



Fig. 45: Andrea Pozzo (1711): *Perspectiva Pictorum…*, parte II, propuesta de fachada

No obstante, el número de soportes que sabemos tenía esta arquitectura nos lleva a insistir en que Caamiña habría adoptado una solución encaminada a dotar de mayor estabilidad al conjunto, de manera que las columnas, tendrían una función portante menor, adosándose a una estructura que sería la encargada de dotar de solidez al conjunto. Si así lo estimamos es porque los diseños de Pozzo presentan un número de soportes considerablemente superior al mencionado para la máquina compostelana, y lo mismo sucede con otros ejemplos citados, como el monumento de la Catedral de Sevilla, o el de la Catedral de Toledo. El resultado sería menos aéreo, pero no por ello menos imponente, asemejándose, en caso de tratarse de un tabernáculo circular, al templo de la Paz de Preciado de la Vega; al catafalco del cardenal Hipólito Aldobrandini, de haber propuesto una estructura octogonal; o al monumento eucarístico de Cádiz en caso de que la arquitectura constara de planta cuadrangular. Según Alonso de la Sierra Fernández, el alzado del monumento de la Catedral de Cádiz se inspira en los modelos de tabernáculo octogonal y cuadrado del padre Pozzo, mientras que el uso de antepechos abalaustrados como base para los ángeles pasionarios parte del diseño del Monumento de Semana Santa de la iglesia de San Ignacio[232] (fig. 46). Esta lámina presenta una solución muy interesante tanto para el basamento como para la disposición y distribución de los ángeles portadores de los *arma Christi*, ofreciendo una atractiva opción hipotética para la resolución del arranque del monumento de Caamiña (fig. 47).

[232] ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L. (2001): "Barroco e ilustración…", 559.

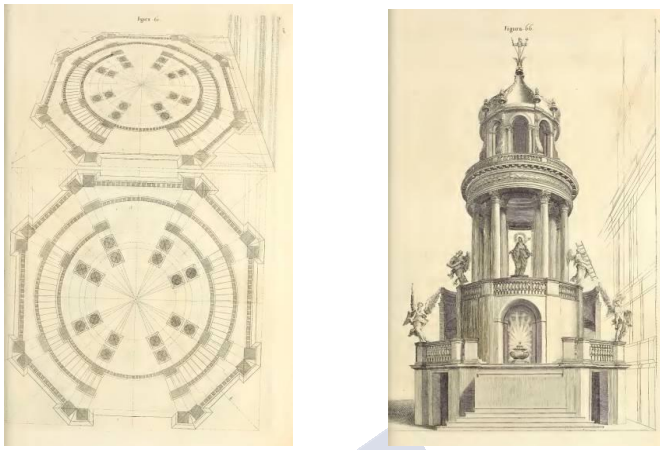


Fig. 46: Andrea Pozzo (1711): *Perspectiva Pictorum*…, planta y alzado del Monumento de Jueves Santo de la iglesia de San Ignacio de Roma



Fig. 47: José Ferreiro, Ángeles portadores de los *arma Christi* del Monumento de Jueves Santo de San Martiño Pinario, 1772 (detalle)



Fig. 48: Juan Luis Pereira, *Monumento de Jueves Santo de la Catedral de Tui*, 1775

Otra posibilidad es que el basamento se ajustase a una caja cuadrada en cuyo interior correrían las escaleras de acceso al baldaquino. Una solución similar a la que encontramos en el monumento gaditano o en el de la Catedral de Tui (fig. 48).

La principal muestra de la influencia de las láminas del padre Pozzo sobre Caamiña la encontramos en el diseño de los frontones y la disposición de las virtudes sobre ellos. A la hora de inclinarnos por un tipo de frontón para el Monumento estamos convencidos de que las Virtudes reposaban sobre uno de tipo semicircular. Si reparamos con atención en las esculturas de Ferreiro tal y como se exponen en la sacristía de Pinario podemos observar que las nubes sobre las que se recuestan dibujan en su borde exterior un perfil curvo al cual se adaptan las figuras (figs. 49-51). Esta solución, aunque menos historiada en lo escultórico, la encontramos en la Figura 33 del tratado de padre Pozzo, que presenta un modelo de frontón semicircular partido adornado con una pareja de mujeres en *repossoir*, que habría servido de inspiración al benedictino (fig. 52).

Pozzo empleó este tipo de ornamentación escultórica en algunos de sus retablos, y Caamiña pudo conocer el efecto resultante gracias a los ejemplos que el jesuita publicó en su tratado, como el altar de San Ignacio en la iglesia del Gesú, o tres modelos que realizó para el de San Luis Gonzaga en la iglesia del Colegio Romano, los dos segundos —correspondientes a las láminas 64 y 65 de la segunda parte del tratado—, finalmente descartados (fig. 53). La amplia difusión de esta propuesta se comprueba, por ejemplo, gracias a su presencia en retablos como el diseñado por Fanzago para el altar mayor de la iglesia napolitana Santa María di Costantipoli (fig. 54).





Fig. 49: José Ferreiro, Virtudes teologales del Monumento de Jueves Santo de San Martiño Pinario, 1772 (izquierda); Fig. 50: José Ferreiro, Esculturas de Justicia y Fortaleza para el Monumento de Jueves Santo de San Martiño Pinario (derecha)



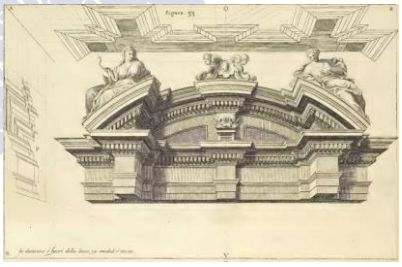


Fig. 51: José Ferreiro, Esculturas de Prudencia y Templanza del Monumento de Jueves Santo de San Martiño Pinario, 1772; Fig. 52: Andrea Pozzo (1711), *Perspectiva Pictorum…*, figura 33 (derecha)

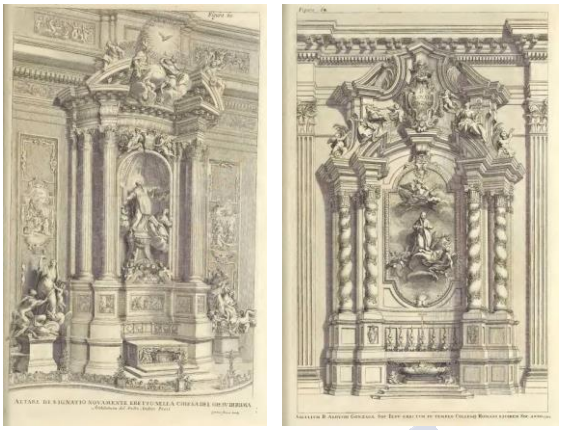


Fig. 53: Andrea Pozzo (1711), *Perspectiva Pictorum*…, parte II, altar de San Ignacio en el Gesú (izquierda) y altar de San Luis Gonzaga en la iglesia del Colegio Romano (derecha)



Fig. 54: Cosimo Fanzago, Altar mayor de la iglesia de Santa María di Costantinopoli, Nápoles, ca. 1638

En los alzados para edificios propuestos por Andrea Pozzo en la primera parte del tratado, se ofrecen varias soluciones que pudieron haber guiado la ubicación de las esculturas de los evangelistas en el Monumento de Caamiña: sobre los ángulos de la meseta del graderío; en nichos dispuestos en los chaflanes —en caso de que la planta fuera ochavada—; sobre las columnas; o de pie sobre ménsulas dispuestas ante los netos de los soportes (fig. 55).

No obstante, no creemos que el benedictino aplicara alguna de las dos últimas soluciones puesto que las columnas visibles al espectador eran seis y no cuatro, quedando descompensado el reparto de esculturas. Si, como apuntó Monterroso y es también nuestra opinión, las figuras se encontraban en los espacios entre las co-

lumnas gigantes que componían el baldaquino, vemos plausible que Caamiña se inspirase en las soluciones ofrecidas en otras láminas del tratado de Pozzo, como por ejemplo la meseta de la figura 39, o el pedestal exento de la figura 58 (fig. 56).

Estos diseños le ofrecían además el sistema de proporciones idóneo entre la estructura arquitectónica y las esculturas, para las cuales Pozzo sugería realizar las pertinentes correcciones ópticas, recomendación que fue seguida por Ferreiro tal y como demuestran sus esculturas de los Evangelistas.



Fig. 55: José Ferreiro, *Los cuatro Evangelistas. Monumento de Jueves Santo de San Martiño Pinario*, 1772/73



Fig. 56: Andrea Pozzo (1711): *Perspectiva pictorum…*, figura 39 y figura 58 (izquierda y derecha respectivamente)

3.2.3. Las bibliotecas personales de los arquitectos y maestros de obras regulares

El que la biblioteca de la casa dispusiese de un buen fondo de literatura artística no era óbice para que los religiosos tuviesen sus propias bibliotecas. La posibilidad de disponer de una biblioteca particular a partir de la cual formarse en la teoría de su oficio como base para el desarrollo de sus propias ideas, se encontraba entre los ideales del buen arquitecto, así como de cualquier buen artista. Los maestros de arquitectura atesorarían los principales tratados de construcción de su tiempo: las obras de Vitruvio, Alberti, Serlio, Vignola, o fray Lorenzo de San Nicolás, por mencionar algunos de los autores más manejados por los arquitectos hispanos. Sin embargo, la realidad fue muy otra, dado que los libros eran un bien costoso, casi de lujo, y no siempre resultaban fáciles de conseguir. Por lo general, a mayor éxito profesional y posición social alcanzados por el maestro mayor, más variada resultaba su biblioteca. Los arquitectos adquirían los tratados en librerías o en las almonedas organizadas a la muerte de algún colega o per-

sonaje destacado[233]. En ocasiones legaban sus bibliotecas, o algunas obras, a sus más estrechos colaboradores —a menudo miembros de su familia—, y también eran frecuentes los préstamos en vida. Según la noticia rescatada por Folgar de la Calle, Simón Rodríguez dejó estipulado en uno de sus testamentos que algunos de sus libros *"... y papeles los puede dar* [el P. Barros] *al P. Fray Joseph Piñero conuentual en dicho conuento* [de Santiago], *con mis compazes"* [234]. Es decir, que no sólo le legó parte de su biblioteca y apuntes sino también su instrumental. Hoy en día, gracias a los estudios de Marías, Martín González, García Morales y Cámara Muñoz, conocemos las bibliotecas de algunos arquitectos españoles como Juan de Herrera, Juan Bautista Montenegro, Francisco de Mora o Juan Gómez de Mora[235]. Para Galicia han sido los trabajos de Folgar de la Calle, Goy Diz, Taín Guzmán o Fernández Gasalla, los que han arrojado luz sobre las lecturas de José de la Peña de Toro, Domingo de Andrade, Francisco Dantas, Diego de Romay, o Fernando de Casas[236].

Entre los bienes que podían custodiar y adquirir los regulares que disponían de ingresos económicos se encontraban los libros, poseyéndolos *ad usum* hasta su muerte, momento en que pasaban a los anaqueles de la biblioteca de la comunidad. Fray Martín Sarmiento lo explica en sus *Reflexiones literarias para una biblioteca real y para otras bibliotecas públicas* del año 1743:

---

233 Domingo de Andrade compró la *Geografía Enarrationis* (Lugduni, Hugonem à Porta, 1541) de Claudio Ptomoleo procedente de la "librería" del arzobispo Francisco de Seijas y Losada. TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade...*, 41 y 42.

234 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 130.

235 Véanse MARÍAS, F. (1979): "El problema del arquitecto…"; MARÍAS, F. (1981): "Juan Bautista Monegro, su Biblioteca, y «De Divina Proportione»", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, LIII, 89-117; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1982): *El artista en la sociedad española...;* CÁMARA MUÑOZ, A. (1990): *Arquitectura y sociedad...;* GARCÍA MORALES, M. V. (1991): *La figura del arquitecto...;* MARÍAS, F. (1994): "Tres testamentos de arquitectos reales del siglo XVI: Juan de Valencia y Antonio de Segura", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 60, 343-352.

236 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1982): "Un inventario de bienes de Fernando de Casas", *Cuadernos de Estudios gallegos*, 33 (38), 535-547; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (1992): "Las bibliotecas de los arquitectos gallegos en el siglo XVII: Los ejemplos de Francisco Dantas y Diego de Romay", *Museo de Pontevedra*, 46, 327-355; GOY DIZ, A. (1996): "Aproximación a las bibliotecas de los artistas gallegos de la primera mitad del siglo XVII", *Minius*, 5, p. 157-166; TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade...*, T. 1, 41 y 42.

"…las Bibliotecas de las Comunidades se componen por lo común de libros sagrados; y sólo se aumentan con los que dexan los Religiosos. […] Es verdad que tal o cual Religioso que tuvo la ocasión de tener algunos maravedises, y el caso de adquirir alguna afición a todo género de libros, habrá comprado algunos pocos triviales, con el fin de enriquecer la Biblioteca de su Convento, y hacerla más universal. Vmd. sabe muy bien que la porcioncilla de libros que tengo ad usum en mi celda son de aquella clase; y que sólo los compré con el fin de hacer más numerosa y universal la Biblioteca de este Monasterio de San Martín, casa de mi profesión, á la cual pertenecen de derecho después de mis días"[237].

[237] SARMIENTO, fr. Martín (1743): *Reflexiones literarias para una biblioteca real y para otras bibliotecas públicas, hechas por el R .P. Maestro F. Martín Sarmiento, benedictino, en el mes de diciembre del año de 1743,* publicada en VALLADARES DE SOTOMAYOR, A. (1787-1791): *Semanario erudito que comprehende varias obras inéditas, criticas, morales, instructivas, políticas, históricas, satíricas, y jocosas de nuestros mejores autores antiguos y modernos.* Tomo XXI. Madrid: Blas Román, 154 y 155.

La principal fuente para conocer las bibliotecas personales se encuentra en los testamentos e inventarios *post mortem*[238]. En el caso de los arquitectos seglares también puede aparecer información en otros inventarios de bienes, como el realizado antes de los esponsales de Fernando de Casas, o en la documentación derivada de la venta de sus bienes en almonedas por parte de sus herederos. Para los maestros regulares la información acerca de sus pertenencias suelen contenerla los libros de expolio que las comunidades religiosas empleaban para contabilizar los bienes de los hermanos fallecidos. La riqueza de los datos aportados por estos documentos depende del celo y minuciosidad puestos en el registro por los religiosos designados como contadores de las alhajas del difunto. Lamentablemente, para el caso gallego sólo hemos localizado los inventarios de alhajas del monasterio de Santa María de Sobrado que, no obstante, nos han permitido saber que entre sus posesiones tanto fray Agustín de Outeiro como fray Casimiro Cornide atesoraban libros. El expolio de fray Agustín es escueto y en él sólo se señala la existencia de este tipo de bienes[239], pero de

---

238 En las últimas décadas se ha avanzado mucho en el conocimiento y estudio de las bibliotecas particulares en Galicia durante la Edad Moderna, incluidas las pertenecientes a artistas. REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lectura en Galicia...*; REY CASTELAO, O. (2008): "El comercio de libros en la Galicia del Antiguo Régimen", *Obradoiro de historia moderna,* 17, 277-302; REY CASTELAO, O. (2014): "Lo escrito y la imagen en la Galicia de la Época Moderna: el impacto de la imprenta" en MONTERROSO MONTERO, J. M. (dir.), FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.): *La huella impresa…*, 11-27. Para una aproximación a las librerías de los arquitectos y maestros de obra véase LEIRÓS FERNÁNDEZ, E. (1945): "El testamento de Simón de Monasterio, constructor del Colegio de la Compañía de Monforte", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo*, II, 112-118; FOLGAR DE LA CALLE, M. J. (1982): "Un inventario de bienes de Fernando de Casas", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* XXXIII, 535-547; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (1992): "Las bibliotecas de los arquitectos gallegos…"; TAÍN GUZMÁN, M. (1993-1994): "El taller y la biblioteca del maestro de obras compostelano José de Seixas", *Cuadernos de Estudios gallegos,* XLI (106), 263-276; GOY DIZ, A. (1996): "Aproximación a las bibliotecas…"; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (1997-1998): "Algunos datos sobre el maestro de cantería Juan de las Tijeras: su 'testamento-inventario'", *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, II (8), 195-199; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "Los tratados técnicos y profesionales en las bibliotecas de los arquitectos gallegos del siglo XVII y principios del XVIII", en COLOMA MARTÍN, I. et. alii (eds.): *Correspondencia e integración de las artes. Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte, Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002.* Vol. 2, Málaga: Ministerio de Ciencia y Economía, Fundación Unicaja, 731-744.

239 *"Espolio de las alhajas que se encontraron por muerte del hermano fr. Agustín Otero dos untadoras viejas, sus libros, tabardo, una saia, un escapulario y quatro estampas por todo lo qual se le dijeron 12 misas. Limosnas 324 de las quales se le dixo la tercera parte*

Cornide se especifica la presencia de *"varios tomos de diversas materias y ocho de Arquitectura",* y más adelante se señala que, entre dichas materias, había tratados de escultura[240]. Por desgracia, la documentación no especifica los títulos de estos ejemplares, ni aporta el número exacto de volúmenes que componían su biblioteca, impidiéndonos conocer sus lecturas y si, además de los libros de artes, contaba con tratados de matemáticas, geometría, u otros temas afines a su profesión. Los papeles e instrumental de trabajo pasaban a ser custodiados por la comunidad, y los tratados se integraban en los fondos de la biblioteca monástica, especialmente aquellos títulos que todavía no estaban presentes en su colección[241].

Al comparar el número de volúmenes de arquitectura de la biblioteca personal de Cornide con los de otros arquitectos gallegos de la Edad Moderna comprobamos que, para su tiempo, se encontraría en las cifras propias de un maestro obras de trayectoria modesta. A pesar del nutrido número de arquitectos y maestros de obras que trabajaron y vivieron en Galicia en Época Moderna la información conservada acerca del acerbo cultural de estos hombres es escasa, y no llega a la decena el número de librerías conocidas. La más antigua de la que tenemos noticia corresponde a Simón de Monasterio. Gracias a su testamento, datado en 1624, sabemos que se componía de cuarenta y una obras, entre las que se encontraban los principales tratados de arquitectura de su tiempo[242]. Veinticinco eran los ejemplares que conformaban la biblioteca de Diego Ibáñez Pacheco en 1651. Y Francisco Dantas, maestro de obras de la Catedral de Santiago, poseía setenta y cinco títulos de los cuales once libros se identifican en su inventario post mortem —del año 1664—, como *"de su facultad o de su ar-*

de misas". Como se puede comprobar, el inventario no especifica tan siquiera qué tipo de libros atesoraba. Además, llama la atención la falta de referencia a las herramientas de su oficio, una de las posesiones habituales de los maestros de obras y arquitectos. A.R.G., Monasterio de Santa María de Sobrado, Libro de Expolios (1685-1815), s.f.

240 A.R.G., Monasterio de Santa María de Sobrado, Libro de Expolios (1685-1815), s.f.

241 En el expolio de fray Casimiro Cornide se especifica que: *"compases, instrumentos de su arte y Libros de las facultades de Arquitectura y Escultura con otros papeles por lo que en lo subcesibo pueden hacer al caso se hallan depositados en dos arcas, y los demás libros se pusieron los que faltaban en la Librería…".* Ibíd.

242 LEIRÓS, E. (1945): "Testamento de Simón Rodríguez" …

te"[243]; tan solo tres más que nuestro religioso. El arquitecto compostelano Diego de Romay poseía al momento de su muerte (1694), cincuenta y un ejemplares, de los cuales doce eran libros de arte y dos de matemáticas[244]. Surtida con catorce títulos y cuatro *"de dibujos o estampas"* estaba la biblioteca que atesoraba Fernando de Casas en 1718, poco antes de contraer matrimonio[245]; lo que hace suponer que sería más numerosa a su muerte. Las librerías se vuelven más modestas cuando, en lugar de hablar de grandes arquitectos, nos aproximamos a maestros de obras como José de Seixas, que dispuso de una biblioteca compuesta de quince títulos de los cuales únicamente cuatro correspondían a tratados de arquitectura[246]. Fray Casimiro Cornide –de quien, recordemos, no ha quedado memoria profesional—, debió de gozar de un perfil similar al de Seixas, por lo que no resulta extraño que sus librerías constasen de un número semejante de volúmenes[247].

Dado que las bibliotecas particulares de los regulares pasaban a engrosar las librerías de sus conventos, éstas pueden arrojar también información acerca de las primeras por varias vías: los catálogos o registros elaborados por los bibliotecarios, y aquellos ejemplares que los propietarios marcaban con *ex libris*. A través de estas fuentes conocemos dos de las obras que pasaron a la biblioteca de San Martiño Pinario a través del expolio del arquitecto fray Gabriel de Casas. En el último índice de la librería monástica, iniciado en la década de 1790, se indica que la obra *Della trasportazione dell´Obelisco Vaticano e*

---

243 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (1992): "Las bibliotecas de los arquitectos…", 327-355; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. A. (1996): *Arte y sociedad…*, 126.

244 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (1992): "Las bibliotecas de los arquitectos…", 327-355; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. A. (1996): *Arte y sociedad…*, 127.

245 FOLGAR DE LA CALLE, M. J. (1982): "Un inventario de bienes…", 535-547; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. A. (1996): *Arte y sociedad…*, 129 y 130.

246 TAÍN GUZMÁN, M. (1993-1994): "El taller y la biblioteca del maestro de obras compostelano José de Seixas…", 263-276.

247 Como señaló Fernández Gasalla, las bibliotecas de los arquitectos gallegos de los siglos XVII y XVIII se encontraron lejos de alcanzar el número de ejemplares atesorados por algunos de los grandes maestros castellanos como Juan de Herrera, Juan Bautista Montenegro, Francisco de Mora o Juan del Ribero Rada, dueños respectivamente de 750, 610, 378 y 151 ejemplares. Pero hablamos de bibliotecas excepcionales. Nuestros maestros se movieron en la media de Juan Gómez de Mora, Juan de Arfe y Villafañe o Juan Bautista de Toledo, de 68, 23 y 41 títulos. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "Los tratados ténicos y profesionales…", 739.

delle fabriche di N. S. Papa Sisto V (1590) de Domenico Fontana *"lo compró nuestro architecto Casas por 60 reales"*[248]. Pero este ejemplar, que se conserva en la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago, no presenta ningún *ex libris*. Como comentamos al hablar de la biblioteca de Pinario, fray Gabriel también poseyó un ejemplar del tratado de Vignola *Le due regole de la prospettiva prattica,* igualmente depositado en la Biblioteca Xeral compostelana, cuyo maltratado *ex-libris* además de señalarnos quién había sido su propietario, anota que el religioso pagó por él un doblón[249]. De igual modo, fray Francisco Velasco dispuso de biblioteca particular. Suyo había sido el ejemplar de *Theatrum instrumentorum et machinarum* de Besson que pasó a la librería de Pinario, según hemos comprobado al revisar el fondo antiguo de la Universidad de Santiago (fig. 57).



Fig. 57: Ejemplar del *Theatrum instrumenterum et machinorum* de Besson (1578) con *ex libris* de fray Francisco Velasco

En nuestra opinión, se trata de un hallazgo muy interesante. La obra de Besson tuvo escasa difusión en Galicia, y únicamente hemos localizado otro ejemplar en la biblioteca del convento de San Francisco de Santiago, por lo que el benedictino o se movió mucho para conseguirla y contaba con buenos contactos, o tuvo suerte a la hora de encontrar y adquirir el ejemplar. Por otro lado, hemos de tener en cuenta que Velasco participó en labores de ingeniería y dirigió obras donde contar con una buena maquinaria de apoyo facilitaría mucho el trabajo constructivo, con lo cual este tratado resultaría muy interesante para su trabajo. La Universidad compostelana conserva un

248 CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos…", 63.

249 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística…", 639. Este volumen se conserva en el Fondo Antiguo de la Biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago con la signatura, RSE 2193.

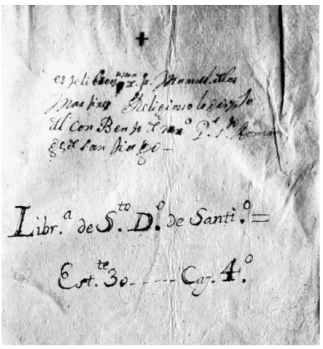


Fig. 58: *Ex libris* de fray Manuel de los Mártires en la primera parte del tratado de fray Lorenzo de San Nicolás *Arte y uso de Arquitectura* (derecha)

volumen del Libro Primero de *Arte y Uso de Arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás, en la edición publicada en 1736 en Madrid por Manuel Román, cuyo *ex libris* que revela que lo poseía *"ad usum"* del dominico fray Manuel de los Mártires antes de pasar a la biblioteca conventual (fig. 58)[250]. Como ya hemos visto, este volumen se encontraba entre los recopilados por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago e ingresó en la biblioteca universitaria cuando se depositó en ella la biblioteca de la Sociedad Económica.

El tratado de Vignola y el de fray Lorenzo de San Nicolás son rastreables en las bibliotecas privadas de los citados Simón de Monasterio, Diego Ibáñez Pacheco, Francisco Dantas, Diego de Romay, Fernando de Casas y José Seixas, además de en las librerías de mecenas gallegos como el presbítero lucense Francisco Mosquera Villamarín[251]. E igualmente formaban parte del elenco de autores recomendados por Domingo de Andrade en su tratado *Excelencias, Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura*[252]. En este sentido, cabe pensar que tanto la biblioteca de fray Gabriel de Casas como la de fray Manuel de los Mártires se asemejarían a las de otros maestros de su tiempo, pudiendo contener, a mayores de los ya mencionados, los tratados de arquitectura más divulgados en la España Moderna: las obras de Vitruvio (en sus diversas ediciones), Alberti, Serlio, Palladio, Caramuel, Arfe, o López de Arenas, o la *Regla de los cinco órdenes de arquitectura* de

250 De hecho, junto al *ex-libris* de Mártires se conserva la anotación correspondiente a la ubicación del volumen en la librería conventual: *"Librería de santo Domingo. Estante 30, Cajón 4º".* Cfr. TAÍN GUZMÁN, M. (2003): "Las monteas en Galicia: propuesta de una tipología", *Revista Goya*, 297, 353, nota 45.

251 CAJIGAL VERA, M. A. (2004): "Libros de arte y arquitectura…", 500.

252 ANDRADE, D. (1695): *Excelencias, Antigüedad y Nobleza…*; TAÍN GUZMÁN, M. (1993): *Comentario a las Excelencias, Antigvedad y Nobleza de la arquitectura de Domingo de Andrade.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Vignola, por mencionar aquellas que, por tratarse de las principales, se localizan en buena parte de las bibliotecas de los maestros gallegos de la época.

Puesto que las bibliotecas de los regulares pasaban a los anaqueles de las librerías monásticas, los títulos registrados en sus catálogos e inventarios también aportan información indirecta acerca de sus bibliotecas particulares. No obstante, a falta de la conservación de *ex libris* y debido al método seguido en los registros de las librerías monásticas, que no indica la procedencia ni modo de ingreso de sus volúmenes, resulta complicado rastrear los títulos aportados por cada maestro. Tiene sentido considerar que de los quince tratados de matemáticas y artes conservados en la biblioteca de Bonaval algunos procedieran de las bibliotecas personales de Mártires y fray Ambrosio de Santo Tomás. Y, aunque no haya quedado memoria de ello, suponemos que fray Plácido Caamiña, fray Plácido Iglesias, fray Francisco de Mira o fray Manuel de la Peña también habrían dispuesto de sus propias bibliotecas. Además, aquellos que como Caamiña procedían de familias de canteros pudieron recibir las bibliotecas de sus antecesores en herencia. En Galicia contamos con ejemplos documentados de este tipo de prácticas entre artistas[253]. Se cree que la biblioteca de Juan Bautista Celma habría pasado a pertenecer a su yerno, el escultor Juan Davila, que ya la poseía en depósito, y Francisco de Moure hizo lo propio con su hijo. Por su parte, Antonio Rodríguez Maseda solicitó quedarse con los libros y trazas de su padrastro, Diego Ibáñez Pacheco, como parte del pago de una deuda.

253 PÉREZ COSTANTI, P. (1930): *Diccionario de artistas…*, 154 y 155; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A., HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1989): "Nuevos datos sobre Juan Bautista Celma, un aragonés en el arte gallego del siglo XVI, su testamento", *Actas del V Congreso de Arte Aragonés.* Zaragoza, 571-592; VILA JATO, M. D. (1991): *Francisco de Moure.* Santiago: Xunta de Galicia, 11; GOY DIZ, A. (1996): "Aproximación a las bibliotecas…", 161; BASANTA CAMPOS, J. L. (2000): "La Biblioteca de Juan Bautista Celma (1535?-1608?)", *Museo de Pontevedra*, 54, 93-98; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "Los tratados técnicos y profesionales…", 734.

3.3. LOS ARQUITECTOS REGULARES Y EL DESEMPEÑO DE SU OFICIO

Al igual que en el siglo, los arquitectos y maestros regulares desempeñaron su trabajo según su formación y capacidad intelectual. Tras su ingreso en una comunidad religiosa pasaban a trabajar en la fábrica de su monasterio para, una vez alcanzada una buena reputación, desarrollar una carrera profesional plena al servicio de otros centros de la orden, recibiendo encargos de otras instituciones religiosas y laicas, e, incluso, de poderosos particulares. A pesar de que su condición como hombres de Dios limitaba la dedicación a su oficio, veremos que los regulares más activos tuvieron un volumen de trabajo considerable, y no sólo trabajaron para todo tipo de mecenas, sino que asumieron una amplia variedad de encargos y tareas.

3.3.1. Los trabajos para sus órdenes religiosas

Al estudiar el interés de las órdenes regulares por tener maestros de obras propios comentamos cómo las comunidades primaban el ingreso de maestros de cantería y carpintería que pudiesen atender los talleres cuando tenían fábricas abiertas, aligerando las cargas económicas de las arcas conventuales y favoreciendo el buen ritmo de los trabajos. Al ingresar en la comunidad, estos hombres se incorporaban a la fábrica en una posición acorde con sus capacidades técnicas e intelectuales: como meros operarios del taller en el caso de los maestros practicones (que no pasarían de ser albañiles, canteros o carpinteros); como directores de obras y aparejadores; o bien como maestros de obras, puesto reservado a los arquitectos. Aunque no se trataba de una posición estática y su rol podía variar con el paso de los años. Por las noticias conservadas, lo habitual era que su implicación fuese inmediata, aunque se intensificaba después de tomar los hábitos. Los benedictinos fray Tomás Alonso, fray Gabriel de Casas, o el samonense fray Juan Vázquez recibieron sus primeros encargos de sus propias comunidades y, sólo una vez probada su valía, se trasladaron a trabajar a otros monasterios de la orden o aceptaron encargos de otras instituciones y particulares.

Las labores de los arquitectos religiosos abarcaban desde el diseño de nuevos espacios monásticos hasta el del mobiliario de sus templos y piezas nobles —como las sacristías o librerías—, obras de arquitectura efímera, o nuevas construcciones, y reparaciones en los bienes inmuebles que poseía el monasterio, siendo habitual que sus superiores los enviasen a informar acerca del estado de granjas, casas de prioratos, molinos, presas, herrerías y posesiones urbanas. Estas intervenciones se multiplicaron en la segunda mitad del siglo XVIII cuando, concluido el proceso constructivo de los cenobios, las comunidades volcaron su atención en el patrimonio inmueble disperso: los templos y casas que poseían en el rural o en las ciudades. Los maestros de obras de San Martiño Pinario, fray Francisco Velasco y fray Plácido Caamiña, estuvieron entre los que recibieron más encargos de este tipo, sobre todo el último. Velasco intervino en varias casas que la comunidad tenía repartidas por la ciudad de Compostela, y recibió el encargo de dirigir, y tal vez trazar, las nuevas casas de la Inquisición después del acuerdo alcanzado entre el Santo Oficio y los benedictinos, que querían a los inquisidores lejos de su monasterio[254]. A Caamiña, que ingresó en esta comunidad en el último tercio del XVIII, se le encomendó la renovación de parte del mobiliario de la iglesia y





Figs. 59 y 60: Fray Plácido Caamiña, *Cajonería de la sacristía de San Martiño Pinario* (izquierda) y *Retablo* en el mismo espacio (derecha), ca. 1794

254 ACS, Fondo General, Actas Monásticas de San Martín (1703-1771), leg. 719, fols. 76r.

sacristía de San Martiño Pinario (figs. 59 y 60), y atendió las obras en las iglesias, casas y capillas que los benedictinos compostelanos tenían repartidos por el territorio gallego: reparó la casa de San Andrés, la capilla mayor de la iglesia de Paradela, la casa del vicario de Portor, la capilla mayor del templo de Bergondo, pudo dar las trazas para el retablo de la iglesia de San Tirso de Vuiturón, reconstruyó la capilla mayor de Miñortos, compuso la iglesia de San Miguel de Agra, y trabajó también en los prioratos de Baíñas y San Pedro de Soandres[255].

Cuando la fábrica de la casa no se encontraba activa abordando una obra importante, con frecuencia estos profesionales se vinculaban a los talleres de otras casas de la orden. Así le sucedió a fray Manuel de los Mártires, al que encontramos por vez primera trabajando como aparejador de Fernando de Casas y Novoa en la iglesia del convento de dominicas de Santa María de Belvís y que, ya consagrado como arquitecto, trazó la iglesia de los dominicos de A Coruña. Este sistema de ingreso y trabajo no afectó sólo a los maestros de obras más avezados, algunos aparejadores y oficiales que salieron a trabajar fuera de sus abadías para ejercer con solvencia de directores de obras, como los benedictinos fray Pedro de San Bernardo y fray Íñigo Suárez. Las visitas de los padres generales o de sus delegados —siempre personajes con una posición elevada en la jerarquía de la orden—, ofrecían a los arquitectos religiosos una oportunidad para promocionarse más allá de sus comunidades. Los generales solían reservar para sí la autoridad de dar permiso a las casas de la congregación para emprender obras de gran envergadura, y actuaban como árbitros o mediadores cuando alguna fábrica tenía problemas con sus maestros de obras, pudiendo enviar a otros arquitectos de la orden para realizar peritajes, dar trazas o solucionar las dificultades técnicas, materiales o personales, que frenaban el avance de los trabajos. Un ejemplo de estas prácticas lo encontramos en la presencia en Galicia de fray Pedro Martínez de Cardeña para diseñar la iglesia de San Julián de Samos (fig. 61). Este arquitecto burgalés dejó muestras de su hacer en distintas casas de la Congregación de San Benito de Valladolid: en el monasterio de Santo Toribio de Liébana —dependiente de San Salvador de Oña— diseñó

255 AHDS, Fondo de San Martín, Actas de Consejo, 1771-1816, leg. 19.



Fig. 61: Fray Pedro Martínez y fray Juan Vázquez, *Iglesia del monasterio de San Julián de Samos*, finales del s. XVII-segundo tercio del s. XVIII

el tabernáculo del Lignum Crucis; y trabajó en San Pelayo de Oviedo y en Eslonza, donde diseñó la portada barroca de la iglesia monástica —hoy reconstruida en la iglesia de San Juan y San Pedro de Renueva de León[256].

Por lo general, las trazas viajaban más que sus autores, ya que el envío de una traza no implicaba necesariamente el desplazamiento de su artífice, que podía seguir atendiendo aquellas fábricas con las que tenía una relación contractual o que no podía abandonar sin consentimiento de sus superiores, como sucedía a nuestros arquitectos. Cuando se trataba de obras importantes, podía darse el caso de que fuese el propio tracista quien se encargara de la dirección de la obra, o se desplazase a realizar visitas oculares a la fábrica para comprobar el correcto seguimiento de sus indicaciones, o solucionar complicaciones técnicas. El benedictino fray Gabriel de Casas, concentró su actividad en la localidad de Santiago —trabajando principalmente para su comunidad y las monjas benedictinas de San Paio de Antealtares—, pero hay hipótesis que lo señalan como tracista de la iglesia monástica de San Juan de Poio[257], y en 1697 la comunidad benedictina de San Vicente de Salamanca le solicitó unas trazas para la cubrición de la iglesia monástica, un proyecto que fue materia-

256 Acerca de este arquitecto véanse LLAGUNO Y AMIROLA, E. (1828): *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración.* Tomo IV, Madrid, 118-122; SCHUBERT, O. (1924): *Historia del Barroco…*, 283-286; GARCÍA BELLIDO, A. (1930): "Estudios sobre el barroco español…", 145; SAMBRICIO, C. (1986): *La arquitectura española de la Ilustración...*, 2; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1993): *El retablo barroco* .., 116 y 166.

257 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia...*, 496-497; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo II, 1226-1236.

lizado por los maestros salmantinos Domingo Forcén y Diego Díez[258]. De semejante modo, el convento de San Francisco de Santiago tuvo la fortuna de poder contar con varios maestros durante los años que duró la construcción de su iglesia, trazada por Simón Rodríguez, pero dirigida por franciscanos, algunos pertenecientes a la comunidad santiaguesa y otros llegados de otras casas seráficas como el convento seminario de Herbón o el convento de Pontevedra[259]. Por el volumen de noticias hallado —no sólo en Galicia también en otras regiones españolas—, podemos afirmar que las obras comisionadas por la orden se encontraban entre las que, con mayor frecuencia, motivaban la movilidad de los arquitectos religiosos: para dar trazas, dirigir sus fábricas, informar sobre los trabajos que se llevaban a cabo, etc.

3.3.1.1. El monasterio de San Salvador de Celanova y sus maestros de obras regulares: fray Pedro de San Bernardo, fray Primitivo Rodríguez y fray Plácido Iglesias

Durante el periodo que transcurre desde finales del siglo XVII hasta las últimas décadas del XVIII, el monasterio benedictino de San Salvador de Celanova contó con arquitectos y maestros de obras pertenecientes a la propia comunidad (fig. 62). En este tiempo se culminó la transformación del viejo cenobio medieval en un complejo moderno, debidamente acondicionado para la vida de sus religiosos. La renovación de las infraestructuras celanovesas había iniciado, de manera progresiva, a mediados del siglo XVI, comenzando por la construcción del nuevo claustro reglar, y concluiría en la segunda mitad del siglo XVIII[260].

---

258 Ibídem, 1174-1177.

259 MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...*, 201-203; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 215-216, 264, 512; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 120-143; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1993): "Os conventos…", 327.

260 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2002): "La época barroca en los centros benedictinos gallegos: el monasterio de San Salvador de Celanova" en BARRAL RIVADULLA, M. D., LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (coords.): *Estudios sobre patrimonio artístico. Homenaje del departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universi-*



Fig. 62: Monasterio de San Salvador de Celanova

Este proceso resulta fácilmente rastreable gracias a los catálogos de abades del monasterio cuyo contenido ha sido publicado y contrastado por Cotelo Felípez[261]. El impulsor de las obras fue el abad fray Alonso de Valladolid (1548-1550) pero, según los catálogos de abades, las reformas iniciaron en tiempos de fray Pedro de Torrecilla (1550 -1552) por el claustro reglar (fig. 63), cuya construcción abarcó los abadiatos de fray Antonio de Chantada, fray Francisco de Monforte (1580), fray Pedro de Castro (1583-1586) y fray Francisco Gutiérrez (1599-1604). El encargado de dar el planteamiento general del complejo moderno, fue el prestigioso maestro Juan de Badajoz el Mozo, sin duda por iniciativa de la Congregación de San Benito de Valladolid, que entre 1532 y 1550 ya le había comisionado los proyectos de reforma de los monasterios de San Claudio de León, San Pedro de Eslonza, San Vicente de Oviedo, San Zoilo de Carrión de los Condes, Nuestra Señora de la Vega y San Vicente de Salamanca[262]. Sin embargo, las trazas y condiciones de obra del claustro reglar se contrataron a Rodrigo Gil de Hontañón, quedando al frente de la fábrica Juan Ruiz de Pámanes. Tras su fallecimiento en 1571 se eligió como sucesor a Juan de Herrera de Gajano hasta que, en 1576, se volvió a sacar

dad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. Mª del Socorro Ortega Romero. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 337-365.

261 Para las obras mencionadas a continuación véase COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 60-63.

262 GOY DIZ, A. (2007): "El monasterio de San Salvador de Celanova en la época del Renacimiento: una aproximación a su arquitectura" en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. O legado do santo...*, 243.

a subasta la obra para buscar a un nuevo maestro, llevándose el remate Mateo López[263]. Las obras concluyeron en 1595.



Fig. 63: Claustro reglar de San Salvador de Celanova, piso inferior

El claustro del dormitorio se inició en tiempos del abad fray Pedro de Hoyos (1607-1610)[264], completándose durante los gobiernos de fray Álvaro de Sotomayor, fray Leandro Salvador (1624-1625) y fray Pedro de Deza (1629-1633). Para dirigir los trabajos se contrató a Francisco González de Araujo el Mozo. Según los *Apuntamientos para una historia del monasterio de San Salvador de Celanova*, texto conservado en el archivo del monasterio de San Xulián de Samos, en tiempos de fray Álvaro de Sotomayor (1621-1624) se levantó la fachada de la portería, continuada por el abad fray Leandro Salvador (1634-1637) en su segundo mandato, y se inició el dormitorio. El Catálogo de abades conservado en Samos, sin embargo, data la obra en el tercer gobierno de fray Leandro Salvador (1641-1645). Fray Torcado Ortiz (1637-1641) hizo la despensa nueva y los arcos de inicio del segundo claustro, y fray Leandro Noguerol (1649-1653) comenzó *a fundamentis* una nueva fachada para el templo monástico, de estilo románico[265]. Como explicó Goy Diz, estas intervenciones sirvieron de «armazón» para la renovación barroca que dotó al complejo de su imagen definitiva[266]. Una nueva puesta al día emprendida bajo la dirección, y posible traza, de los maestros fray

263 Ibídem, 246-247 y 250.

264 Periodo en el cual se construyó también la Torre de las Campanas. Con todo, la fecha del gobierno de este abad no coincide en las publicaciones de Cotelo Felípez y Goy Diz. El primero data su gobierno entre 1607 y 1610, y la segunda entre 1617 y 1622. La datación de Goy presenta un desarrollo de las obras mucho más fluido que el que da a entender la temprana fecha de Cotelo. Cfr. COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 61 y GOY DIZ, A. (2007): "El monasterio de San Salvador de Celanova…", 255.

265 GOY DIZ, A. (2007): "El monasterio de San Salvador de Celanova…", 259.

266 Ibídem, 238-263.

Pedro de San Bernardo, fray Primitivo Rodríguez y fray Plácido Iglesias.

Con el frente ya terminado, el abad fray Pedro Vergaño (1660-1661) derribó la iglesia antigua, y su sucesor, fray Rosendo Múxica, contrató la obra nueva con el arquitecto Melchor de Velasco. En el último tercio del siglo XVII el monasterio de San Salvador de Celanova contó, que sepamos por vez primera, con un maestro de obras procedente de la propia comunidad. Nos referimos a fray Pedro de San Bernardo, cuya fecha de ingreso en el monasterio desconoce-mos. La ausencia de este dato dificulta estimar en qué momento las obras emprendidas en la abadía orensana pasaron a depender del hacer de este maestro de obras. Dado que entre 1703 y 1705 lo localizamos trabajando en la iglesia del monasterio compostelano de San Paio de Antealtares, suponemos que su reputación como arquitecto habría aumentado tras hacerse cargo de la fábrica de Celanova durante los últimos años del XVII[267]. Por entonces, los esfuerzos de la comunidad se concentraban en la conclusión de la iglesia monástica y de su amueblamiento. En la década de 1790 el padre fray José de Arriaga (1693-1697) retomó la construcción del claustro del dormitorio, conocido popularmente co-



Fig. 64: Vista del Claustro *do poleiro* del monasterio de San Salvador de Celanova

[267] El desconocimiento de su fecha de profesión nos impide saber, por ejemplo, si llegó a coincidir con el arquitecto Pedro Monteagudo, encargado de dirigir la cubrición de la iglesia entre 1678 y 1685, amén de trazar una nueva cúpula para el crucero. En todo caso sí pudo haber trabajado junto a sus colaboradores, canteros procedentes de Terra de Montes. GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1990): "La cúpula de la iglesia monasterial de Celanova, obra del arquitecto pontevedrés Pedro de Monteagudo", *Porta da Aira*, 3, 75-92; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás y del espejo…", 271-272, 275.

mo claustro *do poleiro*, poniendo sus cimientos y levantando *"hasta tres estrados de pared con dos arcos"* (fig. 64)[268].

El claustro del dormitorio se había iniciado a comienzos del siglo XVII, pero las obras habían sido paralizadas, según indica la documentación, por temor a que el terreno no fuera estable. El padre Arriaga se decidió a retomar el proyecto siguiendo las trazas dadas a comienzos de siglo. Teniendo en cuenta que en junio de 1699 fray Pedro de San Bernardo es elegido por la Congregación de Valladolid para dirigir las obras de la iglesia del monasterio santiagués de San Paio de Antealtares[269], cabe suponer que llevaría algunos años ejerciendo como maestro de obras de Celanova. Tal vez desde tiempos de fray José Arriaga y, con seguridad, durante el cuatrienio de fray Manuel Pimentel (1697-1701). Por iniciativa de este abad, se reparó el lienzo sur de la torre del claustro o *«de la Sastrería»*, y se llevaron a cabo intervenciones menores como la apertura de dos ventanas y enlosado de la Sala Capitular, así como otras tareas de mantenimiento[270]. Unos años más tarde, el abad fray José Sotelo (1705-1709), hizo cubrir las estancias de los abades y construyó un balcón sobre el claustro de la portería[271]. Estas intervenciones tuvieron lugar en un periodo en que el arquitecto ya había abandonado la fábrica de San Paio de Antealtares y, posiblemente, regresado a Celanova, donde habría residido hasta que en 1707 viajaba a Tui para trabajar en la reconstrucción de la Capilla de Santa Catalina, en la Catedral. A esta localidad debió de acudir de manera más o menos regular hasta 1715, cuando se finalizó la obra de los tirantes que aseguraban la estabilidad del templo catedralicio, diseñados por su correligionario fray Francisco Velasco, aunque realizados bajo la dirección del maestro de Celanova.

A pesar de pasar temporadas lejos de Celanova, San Bernardo desempeñaría su trabajo como tantos otros arquitectos de prestigio que

---

268 COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 67; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás y del espejo…", 277.

269 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, 1177-1190.

270 COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 66-68; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás y del espejo…", 277.

271 COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 68.

atendían más de una obra a la vez. Por tal motivo, podría haber trazado y/o supervisado las reformas emprendidas en su monasterio durante los cuatrienios de los abades fray José de Arriaga (1709-1713) y fray José Sotelo (1713-1717): la construcción de unos arcos de cantería en la iglesia para disposición de los órganos; del balcón de la cámara abacial sobre la portería y de un nuevo cuarto de celdas en el claustro de *«o poleiro»*; o el diseño de los retablos de San Rosendo y de la Soledad, aunque no descartamos que estas piezas hubieran sido planteadas por un maestro especializado en la arquitectura mueble[272]. En la siguiente década los abades de Celanova continuaron la obra del claustro del dormitorio construyendo nuevas celdas para sus religiosos. En tiempos de fray Pedro Blanco (1723-1725) se hizo el lienzo del claustro *"que empieza junto a la lamparilla y acaba en la fuente de las mulas, y desde allí los cimientos que van a la forja"*[273]. Si no emprendió la obra completa, desde luego se encargó de concluirla pues la documentación informa que *"dicho lienzo lo enmaderó y tejó, juntamente con la torre nueva que sirve de solana"*[274]. Bajo el gobierno de fray Juan de Villamarín (1725-1729) se continuó la obra del claustro de celdas *"desde los cimientos del paño meridional hasta fenecerlo y tejarlo",* y, concluida esta panda, se trabajó en la crujía norte, la cual *"faió, techó y retejó"*. Además, se renovaron los techos de la crujía oriental[275]. Para Folgar de la Calle, la fecha de 1727 grabada en una de sus pandas indica el fin de los trabajos de cantería. En su opinión, tanto San Bernardo como los demás maestros que pudieron abordar la dirección de estas obras respetaron el proyecto original del claustro, dado a comienzos del siglo XVII; incluso cuando el diseño de las fachadas resultaba, en su lenguaje formal, *"excesivamente clasicista para el pleno siglo XVIII"*[276]. Como señala Folgar, el elemento dieciochesco de este espacio claustral se encuentra en la volada

272 Ibid.
273 Ibídem, 69.
274 Ibíd.
275 Ibíd.
276 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): "La eclosión del Barroco"…, 278.

galería de ménsulas de perfil mixtilíneo que conecta las entreplantas y servía de acceso a los cuartos de los novicios (fig. 65)[277].

Ante la ausencia de noticias que aporten otros nombres, fray Bernardo pudo ser sustituido al frente de la maestría de obras de la abadía por fray Primitivo Rodríguez. Atendiendo a una noticia exhumada por López Ferreiro, este artífice podría llevar una larga temporada en Celanova cuando accedió al mencionado puesto. En ella se informa acerca de un hermano lego de nombre fray Primitivo que en 1718 asentaba el retablo de San Rosendo en la iglesia monástica[278]. Un mueble que habría sido sustituido por el que hoy se contempla en la nave sur, concluido, según Cotelo Felípez, hacia finales de la década de 1740[279]. Si fray Primitivo Rodríguez es el mismo individuo que ya trabajaba en el monasterio a finales de la segunda década del siglo XVIII, podría haber participado en las obras del claustro *do poleiro*. Pero hemos de ser prudentes, pues la primera mención que hemos localizado en la cual se le menciona como fraile de Celanova —identificándolo, además, como maestro de obras de la abadía—, data de 1735, momento en que se



Fig. 65: Galería del claustro de «*o poleiro*» en el monasterio de San Salvador de Celanova

277 Ibíd.

278 LÓPEZ FERREIRO, A. (1907): *Biografía de San Rosendo*. Mondoñedo, 26; COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 69; COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Los retablos laterales de la iglesia de Celanova. Apuntes para una lectura artística y cultual", en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. El legado del Santo...*, nota 11; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás y del espejo…", 284, nota 28; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2001): "Arte en el monasterio…", en PASTOR, V. (dir.): *San Salvador de Celanova*. Vigo: Caixanova, 117.

279 COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Los retablos laterales de la iglesia de Celanova…", 315.

contrata la forja de la reja de la vía sacra del templo según un diseño suyo[280].

Finalizada la obra de las fachadas del claustro del dormitorio, el abadalogio menciona la construcción de los retablos del trascoro, entallados durante el gobierno de fray Ruperto Carrasco, entre 1734 y 1737 (fig. 66)[281]. Teniendo en cuenta su cargo, cabe pensar que el diseño de dichas arquitecturas recayera en Rodríguez quien, además, se habría ocupado de dirigir el taller encargado de entallarlos[282]. Antes de trabajar en los retablos del trascoro, pudo haberse responsabilizado de las obras emprendidas durante el cuatrienio del antecesor del padre Carrasco, fray Pedro Blanco (1729-1733); un periodo en que se finalizó la Librería y construyeron la celda de la torre sobre la botica y otra en la galería de la cámara *"en el corredor que está al mediodía".*



Fig. 66: ***Trascoro de la iglesia de San Salvador de Celanova***

Igualmente, pudo encargarse de los trabajos afrontados durante el tercer abadiato de fray Pedro Blanco (1737-1741), cuando se llevaron a cabo el pasadizo del claustro de la barbería, la apertura de ocho tragaluces en la librería, y el enlosado del *"claustro nuevo bajo"*[283]. La última noticia que hemos localizado donde se le

280 GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2001): "Arte en el monasterio…", 117.

281 COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 70.

282 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás y del espejo...", 272 y LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (2007): "El presbiterio y el coro, la médula de la iglesia monástica benedictina: el caso de Celanova", en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. El legado del santo…*, 302.

283 COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 59-71. Existe un abadologio cuyos datos de interés han sido publicados y ampliados hasta llegar al año 1713 en *"UN ABAZOLOGIO inédito de Celanova", Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense* (1927), 8 (174), 53-67 y 8 (175), 73-86.

presenta como maestro de obras de Celanova se encuentra relacionada con las reparaciones de los puentes de Ourense, y data de 1737[284]. Lamentablemente, al desconocerse la fecha de su defunción, tampoco podemos determinar hasta qué año ejerció como maestro de obras de la abadía ni qué intervenciones afrontó, aunque, atendiendo a la falta de noticias del catálogo de abades, a partir de ese año la actividad constructiva descendió hasta la década de 1750.

Su sucesor como maestro de obras de Celanova, fray Plácido Iglesias, llegó al monasterio procedente de la casa benedictina de Sahagún, donde había tomado los hábitos[285]. Una vez más, ignoramos la fecha de su incorporación a la comunidad orensana y si coincidió con Rodríguez. La noticia más temprana que lo identifica como arquitecto celanovés se remonta a 1754, cuando fue llamado por los regidores de la ciudad de Ourense para dar los planos de un cuartel de milicias. Entre 1755 y 1761 se hizo cargo del cierre del claustro reglar del monasterio de Celanova, en lo que Folgar de la Calle denominó *"uno de los trabajos máis harmoniosos y cuidadosamente diseñados del barroco gallego final"*[286].

3.3.1.1.1. Fray Plácido Iglesias y la conversión del claustro reglar en una obra barroca

Como acabamos de ver, la transformación del complejo medieval de San Salvador de Celanova en un monasterio moderno se inició en la segunda mitad del siglo XVI por la construcción de un nuevo claustro reglar. El proyecto de reforma se definió en tiempos de fray Alonso de Valladolid (1548-1550) pero no se completaría hasta 1595, cuando se concluyó la crujía septentrional. Las trazas se solicitaron a Juan de Badajoz, el Mozo, maestro estrechamente vinculado a la Congregación de San Benito de Valladolid quien, según el padre

284 AHPO, Fondo Municipal, Ourense, Libros de acuerdos 90 (1737), fol. 156r.

285 ZARAGOZA PASCUAL, E. (1986): "Gradas de monjes de las abadías…", 296; ZARAGOZA PASCUAL, E. (1990): "Libros de gradas de benedictinos…", 557.

286 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "La sombra del compás y del espejo…", 279.

Yepes y la información contenida en los *Apuntamientos* habría dado un plan para la reconstrucción de toda el área habitacional del complejo, pues informan que a *"este abad se le atribuyen el principio de los claustros que oy tiene esta casa"*[287]. Sin embargo, como apuntó Goy Diz, no parece que para las fechas mencionadas se pudiera acometer la construcción simultánea de ambos claustros, iniciándose los trabajos por el reglar[288]. Para este espacio, Juan de Badajoz propuso un claustro cuadrangular de dos plantas. La inferior consiste en una galería porticada de seis tramos por panda, más los correspondientes a los cuatro ángulos, abiertos hacia el jardín mediante arcos de medio punto, y cubiertos con hermosas bóvedas de crucería ricamente decoradas en sus ménsulas y claves, a la manera del tardogótico castellano (fig. 63). Para contener los empujes de este sistema de cubrición, en las fachadas del jardín se dispuso un particular sistema de contrarresto no homogéneo que combinaba columnas —en las crujías norte y sur— y pilares —a Este y Oeste—, único en Galicia.

El piso alto se concibió como un corredor diáfano con cubierta adintelada, iluminado mediante seis vanos por lado, en correspondencia con los arcos de la planta inferior. Al contrario que en la planta baja, la articulación de su fachada recae siempre en pilastras, elementos que, al igual que los soportes inferiores, se mantuvieron tras la reforma de fray Plácido Iglesias. Gracias a un pleito de 1591 entre la viuda del cantero Juan de Coterón y Mateo López, maestros que habían asumido la dirección de las obras del claustro en 1576[289], conocemos fragmentos del contrato firmado por ambos maestros que refleja, a su vez, los términos contenidos en un memorial redactado por Rodrigo Gil de Hontañón tras la muerte de Juan de Badajoz, el Mozo, y que habría servido como guión a los maestros sucesores. Tras el fallecimiento de Juan de Badajoz, el Mozo, en 1552, la dirección de la

287 YEPES, A. (1617): *Corónica General de la Orden de San Benito.* Valladolid, 1617, t. V, fol. 23; COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales para el estudio del Monasterio de San Salvador de Celanova", *Compostellanum,* 52 (1-2), 60.

288 GOY DIZ, A. (2007): "El monasterio de San Salvador de Celanova…", 243.

289 Este pleito puede consultarse en A.R.G., Real Audiencia. Pleitos, Mazo 26, nº 78, leg. 5121. Para la evolución de las obras de construcción del claustro reglar véase GOY DIZ, A. (2007): "El monasterio de San Salvador de Celanova…", 246-255.

fábrica recayó en Juan Ruiz de Pámanes, sustituido a su muerte (en 1571) por Juan de Herrera el de Gajano, que fallecería poco después. Tras unos años de parón, la comunidad contrató con Mateo López la reanudación de los trabajos, y este, a su vez, cedió parte de la obra al mencionado Juan de Coterón. Por el contenido del pleito, sabemos que en cuanto concierne a la fachada del piso alto las ventanas debían ser *"conforme al que está hecho y además llevará sus medallas entre las ventanas, acabando en lo alto con sus cornijas y candeleros"*[290]. Los medallones y crestería con candeleros, tan del gusto de Hontañón, fueron suprimidos por Iglesias en su reforma tardobarroca.

Contemplando el claustro, tal y como ha llegado hasta nosotros, observamos que la intervención del benedictino se concentró en su mitad superior, sin apenas tocar la planta baja (fig. 67). En ella únicamente se pueden atribuir a la inventiva de fray Plácido las placas que decoran el tercio superior de las columnas, descolgándose desde la pieza rectangular que sustituye al capitel. Los placados son menudos y combinan pequeñas piezas dentadas, cuyo tamaño disminuye según descendemos, rematadas por cilindros. La fachada del piso alto es completamente barroca, pudiendo considerarse como única reminiscencia de su pasado renacentista los pilares que la articulan, como ya se han dicho, en correspondencia con los soportes inferiores; aunque presentan una ornamentación plenamente barroca: cajeada con festón rehundido en los laterales y a base de placas con sutiles guirnaldas de flores. Los seis tramos de cada panda se ocupan por balcones con montante con rica guarnición combinando bo-



Fig. 67: Fray Plácido Iglesias, *Claustro reglar de San Salvador de Celanova*, 1755-1761

290 ARG, Real Audiencia. Pleitos, Mazo 26, nº 78, leg. 5121, fol. 157v.



Fig. 68: Fray Plácido Iglesias, *Claustro reglar de San Salvador de Celanova*, detalle de los tramos centrales de la crujía oriental

celes y molduras rectangulares rebajadas en los medios y decoradas en los laterales por volutas con rocalla en los tornapuntas, y placas dentadas (fig. 68).

En el entablamento destaca el friso, animado mediante la alternancia de sillares almohadillados y cinco motivos avolutados en cada tramo, dispuestos de canto y ricamente trabajados. Bajo la voluta central, colocada a eje con el balcón, se dispone una pequeña placa dentada que ocupa parte del rebaje superior del marco del montante. El entablamento se cierra con una cornisa volada que ata también los pilares, en los cuales se disponen gárgolas con motivos zoomórficos y fantásticos. La crestería renacentista se sustituyó con unos antepechos entre pedestales dispuestos en línea con los pilares inferiores y coronados por pináculos. Tanto los tableros de los antepechos como los pedestales se decoran en su tercio superior con placas mixtilíneas de contorno semicircular. Únicamente en los tramos centrales de cada crujía esta decoración se sustituye por unos pilares de mayor altura en los que se dispone un reloj de sol cuadrangular de esquinas redondeadas y, a ambos lados del pilar, a modo de peineta, dos aletones rematados en volutas coronados, a su vez por otro par de aletones de base espiral que flanquean un soporte con placas dentadas sobre el cual descansa un pináculo. Iglesias pudo haber actuado también en la cubierta del corredor superior, dadas las guarnicio-



Fig. 69: Corredor del piso superior del Claustro reglar de San Salvador de Celanova, crujía norte

nes de algunas puertas y, sobre todo, la presencia de ménsulas decoradas con placas dentadas (fig. 69).

Con su intervención, fray Plácido Iglesias logró una efectiva transformación de un claustro renacentista en un espacio barroco, respetando el piso terreno, los ritmos originales y el primitivo sistema de contrarresto de las fachadas, y consiguiendo la convivencia armónica de ambos estilos. El claustro reglar de Celanova es el ejemplo más destacado del hacer de este benedictino, en cuyos trabajos encontramos a un seguidor destacado del hacer de Fernando de Casas y Novoa. Las muchas incógnitas que todavía pueblan su biografía nos privan de saber dónde se formó y si llegó a conocer al arquitecto compostelano, o a trabajar junto a él. Conocemos, eso sí, que era oriundo de algún lugar del arzobispado de Santiago, y sus obras delatan el influjo de este foco artístico. La identidad de Casas y Novoa aflora en algunos puntos de la iglesia monástica. López Vázquez apuntó a su estilo en el tabernáculo del altar mayor, —aún cuando ciertos elementos se distancian de sus trabajos—, y en la estructura arquitectónica del trascoro, filiación secundada por Folgar[291].

Esta historiadora del arte también apuntó las influencias que afloran en la intervención de Iglesias en el claustro reglar[292]. La apertura de balcones en cada tramo del piso alto recuerda a la propuesta de Bartolomé Fernández Lechuga para San Martiño Pinario. El solemne clasicismo de claustro compostelano se sustituye en Celanova por el aire relajado que aportan los motivos ornamentales de la decoración barroca: las guirnaldas vegetales y pináculos; los juegos serpenteantes de líneas curvas; o los de luces y sombras. La presencia de las gárgolas figuradas que recuerdan a las que decoran la cornisa del cuarto nuevo hacia la rúa de Valdediós y, más especialmente, a las diseñadas por fray Tomás Alonso para el Hospital Real, reafirman la filiación compostelana. Tradicionalmente se han considerado que fray Plácido Iglesias fue el maestro encargado de viajar hasta Santiago en 1766,

291 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2002): "La época barroca…", 351; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás…", 272; LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (2007): "El presbiterio y el coro…", 303 y 305.

292 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás…", 279 y 280.

por encargo de la comunidad de Santa María de Oseira, para recoger al arquitecto de la Catedral, Lucas Ferro Caaveiro, elegido por los cistercienses para completar una visita ocular a su fábrica e informar acerca del estado de los trabajos. Sin embargo, la renovación del claustro reglar es anterior a esta fecha, por lo que el benedictino ya debía de haber visitado la ciudad antes de dicho viaje. Así nos los hacen creer la naturalidad y fidelidad con que emplea, no sólo las soluciones arquitectónicas del claustro reglar de Pinario, sino los repertorios ornamentales compostelanos del siglo XVIII, surgidos a partir de los trabajos de Simón Rodríguez y Casas y Novoa: las placas menudas, los pináculos acolchados, las guarniciones de volutas, y los aletones. No se trata de unos motivos y formas «*a la manera de*», vistos e imitados, si no plenamente asumidos y personalizados. Como señaló Folgar: las guarniciones de los vanos a base de molduras voluminosas, claramente diferenciadas, y acompañadas por volutas abultadas responden al conocimiento de los trabajos de Simón Rodríguez y su círculo; mientras que las placas menudas y las sartas de frutas, las gárgolas y los elementos que componen el coronamiento del claustro remiten a Casas[293].



Fig. 70: ***Cúpula del crucero de la iglesia de San Salvador de Celanova***

Durante el cuatrienio de fray Fulgencio Boiles (1765-1767) se llevaron a cabo la construcción del segundo cuerpo de la torre de las campanas y la renovación de la escalera que comunicaba el noviciado y la sacristía[294]. Y en el de su sucesor, fray Simón Pérez Robles, el órgano y el *"realejo de Nuestra Señora"*[295]. Fray Plácido Iglesias también se vio

293 Ibídem, 280.

294 COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 70.

295 La documentación no informa de quién gobernó el monasterio entre 1767, año en que cesó (¿por fallecimiento?) el padre Boiles, y el inicio del gobierno de Pérez Robles en 1773. Ibíd.

obligado a emprender reparaciones, algunas tan importantes como la de la linterna de la cúpula de la iglesia monástica, entre 1783 y 1785, destruida tras la caída de un rayo (fig. 70)[296].

Las noticias sobre esta intervención las proporciona un documento manuscrito conservado en el monasterio de Silos: el "*Estado en que su paternidad el Padre Maestro Montenegro deja el Real Monasterio de San Salvador de Celanova*" donde se refiere el accidente de la linterna en el modo siguiente:

> "*Haviendo caído un rayo en la media naranja la noche del nueve al diez de Febrero de 1783 y derribando la linterna con que remataba dicha media naranja y el corredor de piedra que le circundaba por la parte de afuera y hecho otros varios estragos, se reedificó todo de nuevo, poniéndolo en el estado que antes tenía, para lo que dieron el P. Fray Alonso Rua, mil reales; el P. Fray Benito Pedrosa dos mil reales; el P. Fray Veremundo Ruíz, dos mil doscientos; el P. Fray Millán Díaz, dos mill y el P. Anselmo Velasco seis mil doscientos cinquenta reales y 16 mrs; y todo este dinero se entregó a Fray Plácido Iglesias que corrió con la obra de la cantería y a cuenta de la casa se pusieron en las ventanas de la dicha linterna vidrieras dobles cristalinas*

[296] SERRANO, L. (1903): "El monasterio de San Salvador de Celanova en 1785…", 481-495; GÓNZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1990): "La cúpula de la iglesia monasterial de Celanova…", 82 y 83.

aseguradas con barrotes de yerro y rejas de alambre para su resguardo"[297].

Fray Plácido seguía en activo en el cuatrienio de fray José Lanza (entre 1785 y 1789), periodo en que se entalló el monumento de Jueves Santo, acaso a partir de sus trazas. La última noticia que hemos localizado sobre Iglesias data de 1788, y desconocemos la fecha de su muerte, razón por la que no podemos asegurar que las obras llevadas a cabo durante el cuatrienio de fray José Albareda (1789-1793) —la construcción *a fundamentis* de la cocina—, y en el de su sucesor, fray Manuel Caballero (1793-1797) —impulsor de las obras de la botica y de la cámara—, correspondieran al maestro benedictino.

3.3.1.2. Los trabajos de fray Manuel de los Mártires para la Orden de Santo Domingo

La pérdida de buena parte de la documentación del convento dominico de Santa María de Belvís compromete el conocimiento de la actividad de fray Manuel de los Mártires como maestro de obras de la casa. Por el contrario, conservamos interesantes ejemplos de cómo la Orden de los Dominicos acudió a él cuando necesitó emprender algunos trabajos de cierta enjundia, que en la actualidad constituyen el único resto material del vínculo del arquitecto con su congregación.

[297] GÓNZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1990): "La cúpula de la iglesia monasterial ...", 82 y 83.

3.3.1.2.1. La conclusión del claustro de Santa María de Belvís

En 1310 se fundaba la primera casa femenina de la Orden de Santo Domingo en Galicia[298]. Este proyecto, que llevaba varios años intentando materializarse, aprovechó la donación de unos terrenos por parte de Constanza Fernández "*ad construendum monasterium un Belvís*", un lugar situado al sureste de Santiago de Compostela, cercano a Bonaval[299]. Las obras del nuevo convento debieron de comenzar en la citada fecha de 1310 y se habrían concluido hacia finales de 1313 gracias a las importantes donaciones recibidas, aunque durante buena parte del siglo XIV continuaron los trabajos[300]. El recién construido cenobio todavía tardó varios meses en ser habitado dada la falta de religiosas dispuestas a abandonar sus conventos y trasladarse a una nueva casa, siendo preciso contar con dominicas procedentes de otras regiones, como su primera priora sor Velasquita. Con el tiempo, las muchas y generosas donaciones recibidas por el convento de Santa María de Belvís durante el siglo XIV hicieron de él uno de los más importantes de la ciudad de Santiago (fig. 71).



Fig. 71: Monasterio de Santa María de Belvís, Santiago de Compostela

298 Este apartado ha sido publicado parcialmente en PITA GALÁN, P. (2017): *Fray Manuel de los Mártires, maestro de obras de San Domingos de Bonaval (1734-ca. 1772).* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 2017, 66-72.

299 La donación realizada por Teresa González el 8 de enero del citado año consistió en conceder a los frailes el lugar de Piñeiros en la aldea de Parada, perteneciente a la villa de San Mamed de Carnota a fin de fundar un monasterio de «Donas» en dicha villa, en el arzobispado de Santiago o en otro lugar del Reino elegido por los dominicos. PARDO VILLAR, A. (1945): "El convento de Santa María de Belvís. (Apuntes históricos)", *Boletín de la Comisión de Monumentos de Ourense,* 15 (2), 33.

300 Así lo indica el diploma del arzobispo D. Martín Fernández de Gres. Ibídem, 44.

Durante los siglos XV y XVI el convento obtuvo el favor papal para propiciar la entrada de limosnas y favorecer el correcto sustento de las religiosas. El 14 de marzo de 1489 el Papa Inocencio VIII expidió, a petición de la monja Elvira Peña, una bula por la cual se concedían 100 días de indulgencia por visitar la iglesia de Belvís desde primeras a segundas vísperas en las festividades de Viernes Santo, Ascensión del Señor, Asunción de la Virgen, Dedicación de la Iglesia, y de los Diez Mil Mártires. Sin embargo, las noticias del último tercio del quinientos parecen indicar que dichas medidas no bastaron para garantizar un mantenimiento continuado de la comunidad. En 1579 las dominicas llamaron al aparejador de la Catedral, Diego González, para evaluar la gravedad de la ruina del convento alegando que:

> *"la mayor parte de él está derribado y caído y para se reedificar tener necesidad de mucha suma de maravedís, y como ay en él más de quarenta religiosas de noble casta, hijas de personas principales, y* […] *padecen detrimento en alimentos y enfermedades y no tienen renta ni dineros para botica y medicinas..."*[301].

Y éste *"anduvo con otros oficiales reparando el arco del coro y así la iglesia como todo está para caerse".* La falta de medios, unida a las necesidades que padecían las dominicas, derivó en nuevos donativos, algunos especialmente generosos, como el realizado por el arzobispo Sanclemente, que en su testamento dejó una manda de 1.800 ducados para evitar que las religiosas salieran a pedir limosna.

[301] Ibídem, 51

El convento permaneció en estado ruinoso hasta 1664, cuando se inició una progresiva reconstrucción de todo el complejo iniciada por la zona residencial. El 18 de marzo del citado año, el arquitecto Melchor de Velasco fue contratado por las dominicas para realizar *"un quarto de casa en dicho monasterio que se ha caído o arruinado, conforme a tres plantas y traça dellas"*, ajustado en 26.000 reales y con una longitud de 94 pies de largo por 21 de ancho[302]. Se trataba de la panda sur del claustro y cierre meridional de la abadía, y la intervención de Velasco se limitó a un trabajo eminentemente funcional y de escaso valor artístico. En esta crujía dispuso cinco celdas por cada una de las dos plantas, más una en el desván. Cada una disponía de su propia chimenea y contaba con dos vanos: la puerta y una ventana. Los sótanos se concibieron como un espacio abovedado a partir de arcos fajones. El material empleado fue mampostería de pizarra encalada, dejándose a la vista, únicamente, las piezas de cantería que reforzaban los vanos. En 1694 se inauguraron las obras de la capilla de la Virgen del Portal y, poco después, el arzobispo fray Antonio de Monroy contribuyó a la ampliación del convento con más de 36.000 ducados[303]. En 26 de febrero de 1699 dicho prelado dio a su mayordomo un poder para contratar con maestros de cantería y carpintería las labores de reedificación del convento, y el 4 de marzo se empleó a los carpinteros Domingo Botana y Francisco Vaamonde la obra de carpintería de un tramo de 30 varas de largo y dos pisos en la huerta, desde la esquina hasta la torre, en el cual disponer 11 celdas. El 13 de septiembre de 1700, una vez concluida la obra anterior, se contrataron con fray Gabriel de Casas los planos para construir la crujía occidental del claustro, diseñando la portería, vicaría, locutorios y un grupo de celdas. Junto a este encargo, el benedictino recibió el de realizar el camarín de la capilla de la Virgen del Portal.

302 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, 866-867.

303 Monroy, además, agasajó a la comunidad con otras donaciones como una custodia, un juego de vinageras con palmatoria y campanilla, un crucifijo con peana de ébano cuajada de reliquias y un busto con la cabeza del mártir San Próspero guardado en una urna de plata. PARDO VILLAR, A. (1945): "El convento de Santa María de Belvís...", 54 y 55.

En 1725, con el grueso del convento construido y la capilla de la Virgen del Portal ya rematada, la comunidad decidió erigir una nueva iglesia que sustituyese al antiguo templo gótico (fig. 72)[304]. Las trazas elegidas fueron las del arquitecto Fernando de Casas y Novoa, que dirigió las obras entre 1726 y 1728; un periodo que según Fernández González se corresponde con la primera etapa constructiva[305]. En estos años se debió de levantar buena parte del edificio, pues en el mes de febrero de 1728 se registraron pagos para las ventanas y para la construcción de *"estadas para la obra de la iglesia".* Los trabajos se interrumpieron en 1729, se desmontaron los andamios y se almacenaron los materiales sobrantes hasta que en febrero de 1735 se volvió a abrir la fábrica. Durante un año Casas y Novoa estuvo al frente de los trabajos, contando con fray Manuel de los Mártires como aparejador. Según Fernández González, y así lo creemos nosotros también, el dominico únicamente participó en esta segunda fase. En las cuentas del mes de septiembre de 1726 se indica que enviaron una persona a Coruña *"a buscar el aparejador"*, pero ignoramos de quién se trataba ya que en ningún momento la documentación aporta su nombre.



Fig. 72: Fernando de Casas y Novoa: *Iglesia de Santa María de Belvís*. 1726-1739

En contrapartida, en el momento en que se retoman las obras en 1735, se informa del envío de Mártires a comprar madera y desde este momento su presencia en la documentación es constante. La confianza que tanto el arquitecto como la comunidad tenían en el maestro lego se manifestó un año más tarde, cuando relevó a Fernando de Casas al frente de las obras. Para entonces ya estaba cubierta buena parte de la iglesia, pues

304 Archivo del Convento de Belvís (a partir de ahora A.C.B.), Libro de Fábrica de la Iglesia, leg. 75, s.f.

305 FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa…*, 204-209.

en el mes de octubre se realiza la primera compra de teja. En 1737 se inició la cúpula, y en 1738 se disponían algunas cristaleras, se enlosaba la iglesia, el retablo mayor estaba ya rematado y solamente faltaba la bóveda del coro alto (fig. 73). El 2 de junio de 1739 se celebró la inauguración y bendición del nuevo templo, siendo priora Luisa de Leira y vicario fray Matías Rosende. La solemne ceremonia, que contó con la asistencia de todas las comunidades y colegios de Santiago, fue oficiada por el prior de Bonaval, fray Pedro Valladares, y la predicación corrió de la mano del lector de Teología de San Esteban de Salamanca, fray Francisco Pereira.



Fig. 73: Fernando de Casas: *Cúpula de la iglesia de Santa María de Belvís*, 1737-1739

Con la iglesia ya rematada, la comunidad continuó con su actividad edilicia, llevando a cabo obras de mejora en algunas de sus dependencias. El 7 de agosto de 1749 el vicario provincial de la Orden de Santo Domingo, fray Manuel Medrano, autorizó la reedificación de un dormitorio, el refectorio y otras oficinas que amenazaban ruina. Para iniciar estos trabajos se adquirió en 1750 un censo de 55.000 reales facilitado por las benedictinas de San Paio de Antealtares. El 28 de octubre de 1751 el mismo vicario concedió una nueva autorización a la priora de Belvís para llevar a cabo la reparación de la cocina, refectorio y celdas con un coste de 13.200 reales, y en 29 de enero de 1753, el nuevo vicario provincial, fray Antonio Barcia, autorizó a la priora para destinar a este proyecto 1.200 ducados de la dote de sor María Teresa Carballido. Las obras, que supusieron la construcción de dos tramos de la panda oriental del claustro, el refectorio y otras dependencias, se realizaron entre 1751 y 1755 según las pautas dadas por fray Manuel de los Mártires.

Según el libro de cuentas su coste ascendió a 197.718 reales y el arquitecto recibió, desde febrero de 1751 y hasta julio de 1753, 3.000 reales a cuenta de su salario como maestro de obras. En este caso el aparejador fue Juan Antonio Fontenla. La reconstrucción de estas dependencias pudo deberse tanto al estado de conservación de esta zona del convento como a la necesidad de ampliar ciertos espacios comunes dado el elevado número de religiosas que lo habitaban[306]. Los tramos reconstruidos se corresponden con los de la mitad septentrional de la panda, que lindan con los muros de la iglesia. En la fachada del claustro el dominico ha respetado la estructura original con una arquería formada por arcos de medio punto moldurados dispuestos entre pilastras festoneadas gigantes, atando el alzado (fig. 74). La arquería está realizada en sillería de piedra vista mientras que, en los registros superiores, los paramentos se esconden bajo un caleado, dejándose a la vista los elementos estructurales, que ponen de manifiesto la organización reticular del frente; nos referimos a las citadas pilastras y una línea de imposta que separa los pisos altos. En el segundo y tercer registro, Mártires introduce una leve variación respecto a la mitad oriental de la panda que afecta a los vanos: respeta su tamaño, pero divide las ventanas con montantes. El claustro se cubre mediante bóvedas de arista sustentadas por arcos fajones que se apoyan en ménsulas dentadas de cantería (fig. 75).



Fig. 74: Claustro del convento de Santa María de Belvís

306 En 1760 eran 36 las religiosas de coro. Un número nada desdeñable para una comunidad femenina. A partir de esta fecha y con motivo de las medidas adoptadas por el General de la Orden, el Padre Boxadors, que pretendía evitar el ingreso de personas que no cumplieran el total de los requisitos para la vida religiosa, el número de religiosas de Belvís iniciaría un paulatino descenso, pasando a estar formada por 29 mujeres en 1773.



Fig. 75: Planta baja del claustro de Santa María de Belvís

El arranque de los arcos se realiza con sillares bien labrados que dan paso a la mampostería, que ha sido recebada y encalada. Este tipo de cubierta la emplea también en el refectorio, dispuesto en el primer piso ocupando el espacio correspondiente a cuatro tramos del claustro. Consiste en un aula rectangular, sobria y eminentemente funcional, únicamente animada por el arranque de cantería vista de los arcos (fig. 76). La iluminación de este espacio es tenue y procede de los vanos de los montantes, ya que las ventas se han dejado ciegas. En esta zona del claustro, se conservan algunos detalles que nos remiten al hacer de nuestro dominico. Por ejemplo, la ornamentación de los marcos de cantería de las puertas del piso primero de la crujía oriental donde el arquitecto ha dejado su personal impronta al vaciar el trasdós de los dinteles con motivos mixtilíneos, como si se tratase de un negativo de la combinación de placas dentadas y circulares que emplea en algunas de sus obras (fig. 77).





Fig. 76: Fray Manuel de los Mártires: *Refectorio del convento de Santa María de Belvís*, 1753 (izquierda); Fig. 77: Fray Manuel de los Mártires, *Detalle de la guarnición de las puertas orientales*, 1753 (derecha)

3.3.1.2.2. La iglesia de Santo Domingo de A Coruña

Según crónicas de la Orden de Santo Domingo, el convento coruñés de los predicadores fue fundado por dos discípulos del santo en 1227[307]. La tradición quiere que dicha fundación se realizase bajo el patrocinio de doña Sancha y doña Dulce, hijas de Alfonso IX y tenentes de la ciudad[308], pero la primera noticia documental sobre la existencia de esta casa se retrasa hasta 1294, año en que aparece mencionado en un testamento de Juan Pérez, vecino de Ribadavia[309]. Su primera ubicación fue un solar extramuros del recinto de la Ciudad Alta coruñesa, en las inmediaciones de la Puerta de Aires, donde se mantuvo hasta su destrucción durante el asedio de Francis Drake, en 1589[310]. La acometida de la flota británica llevó a la orden a procurarse un solar intramuros, eligiéndose el ocupado por unas casas que pertenecían a Domingo de Lastres, sitas entre la Casa de la Moneda y el convento de las Bárbaras[311]. En un primer momento, la comunidad se instaló en las casas alquiladas a Lastres y no se inició la edificación del convento hasta que en 1596 los frailes compraron otras casas próximas para aumentar el suelo disponible. Por las notas incluidas por el cardenal Jerónimo del Hoyo en sus *Memorias del Arzobispado de Santiago* sabemos que en 1607 estaba en pie el templo, pero la casa no estaba acabada, siendo habitable una década más tarde. La nueva iglesia fue descrita por el obispo de Monópoli, cronista de la Orden, como

307 BARRAL RIVADULLA, D. (1998): *La Coruña en los siglos XIII al XV. Historia y configuración urbana de una villa de realengo en la Galicia medieval.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 334.

308 Ibíd. a partir de REY ESCARIZ, A. A. (1908-1909): "El convento antiguo de Santo Domingo de La Coruña", *Boletín de la Real Academia Gallega,* 3, 128-132.

309 BARRAL RIVADULLA, D. (1998): *La Coruña...*, 335 a partir de PARDO VILLAR, A. (1953): *La orden dominicana en La Coruña.* La Coruña, 11 y MANSO PORTO, C. (1990): "El convento de Santo Domingo de La Coruña", *Anuario Brigantino,* 13, 207.

310 BARRAL RIVADULLA, D. (1998): *La Coruña...*, 335 y VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el siglo de las luces...*, 164-173.

311 Vid. VAAMONDE LORES, C. (1924): "Noticias acerca de la construcción del convento nuevo de Santo Domingo de La Coruña", *Boletín de la Real Academia Gallega,* XIV (161), 110-119.

"muy hermosa y muy grande de cantería"[312]. Según el prelado, los dominicos coruñeses contaron con:

> *"el gran socorro de los Católicos Reyes de Castilla Felipe Segundo y su hijo Felipe Tercero, como también con las limosnas que con larga mano han venido, compadeciéndose la ciudad y la tierra de la miserable ruina del monasterio"*[313].

Por su parte, el citado cardenal del Hoyo se hizo eco de la ayuda aportada por el prelado Juan de San Clemente, y resaltó la calidad de la iglesia, capillas laterales y sacristía[314]. A pesar de los elogiosos términos en que se expresaron ambos religiosos, las noticias sobre el reaprovechamiento de materiales, el precario estado en que el edificio llegó al siglo XVIII y la decisión de su total reconstrucción —con la excepción de la sacristía y la Capilla del Rosario, llevaron a Vigo Trasancos ha poner en duda la pretendida calidad de la iglesia del XVII[315].

En 1762 el general de los dominicos, fray Tomás de Boxadors, ordenó a la comunidad coruñesa que iniciase las obras de la nueva iglesia (figs. 78-93). Las trazas debieron de realizarse ese mismo año, y los trabajos comenzaron sin dilación, pero la obra no se concluyó hasta 1787 con el remate de la capilla mayor. A pesar de que la docu-

---

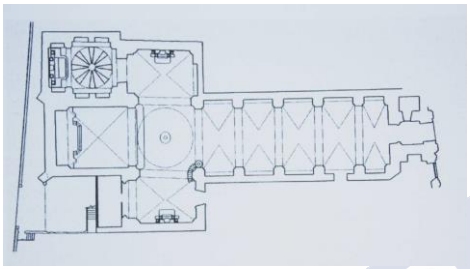
312 Ibídem, 165.

313 PARDO VILLAR, A. (1947): "El Convento de Santo Domingo de La Coruña (Apuntes históricos)", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, XVI, 115 y VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el siglo de las luces...*, 165.

314 HOYO, J. (1607): *Memoria del arzobispado de Santiago*. Santiago de Compostela, 221v.

315 VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el siglo de las luces...*, 165.

mentación conventual y municipal no aporta noticias sobre el autor de la obra, una descripción pormenorizada de la ciudad realizada en 1800 por Bernardo del Río para el geógrafo Tomás López, señala que el convento de los dominicos tenía una *"buena iglesia",* construida *"ha 30 años"* por *"un maestro de obras dominico llamado Fray Manuel de los Mártires".*



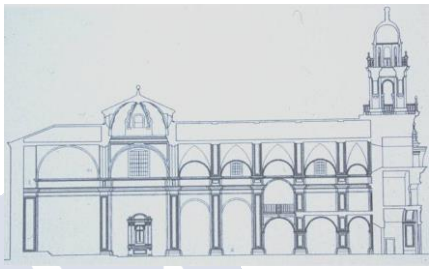


Fig. 78: Planta de la iglesia de Santo Domingo (Servicio de Arquitectura. Dirección General de Patrimonio. Xunta de Galicia). A partir de VIGO TRANSANCOS, A. (2007): *A Coruña y el siglo de las luces*..., 168 (derecha); Fig. 79: Sección longitudinal de la iglesia de Santo Domingo (Servicio de Arquitectura. Dirección General de Patrimonio. Xunta de Galicia). A partir de VIGO TRANSANCOS, A. (2007): *A Coruña y el siglo de las luces*..., 168

Una autoría que, como también señaló Vigo Trasancos, es plenamente lógica: Mártires era un arquitecto de consolidado prestigio en el arzobispado compostelano, se encontraba en la plenitud de su carrera, y además era lego en el convento de San Domingos de Bonaval en Santiago; de manera que tratándose de un arquitecto de la orden no es de extrañar que contasen con sus servicios. A estos motivos se pueden unir las estrecheces económicas que atravesaba la casa coruñesa, demostradas en la solicitud de ayuda que se envió en 1763 a los benedictinos de San Martiño Pinario (que accedieron a apoyar a los dominicos)[316] y, suponemos, no sería la única comunidad a la que se pidió apoyo. Por último, está el estilo del edificio que nos lleva inevitable-

316 ACS, Inventario General, Actas de San Martín (1703-1771), leg. 719, fol. 467v.

mente al arquitecto dominicano. Según Vigo Trasancos[317], las obras debieron de iniciarse en 1763, pues ya estaban avanzadas en 1765 y, en 1766, las actas consistoriales coruñesas informan que la *"suptuosa iglesia"* de los dominicos ya se estaba *"concluyendo"*[318]. No obstante, en 1770 todavía se trabajaba en la gran torre que corona la fachada y, una vez rematado el frente del edificio, las labores se concentraron en el amueblamiento del templo. En 1802 la Academia de San Fernando reprobó el diseño de altar mayor dado por Fernando Domínguez y Romay *"por carecer de buenas proporciones y por el mal gusto de sus ornatos"*[319], y finalmente se decantó por la propuesta que el académico Blas Cesáreo Martín presentó este mismo año[320]. Hasta 1815 las noticias de la fábrica hacen referencia a púlpitos, tornavoces, facistol, retablos laterales, imaginería, sillería del coro y reparación del órgano. Teniendo en cuenta los condicionantes impuestos por la sacristía y la capilla del Rosario, Mártires ideó un templo de planta de cruz latina de brazos cortos y testero recto encajado entre las piezas supervivientes de la iglesia primitiva, cuyo acceso se abre a los muros orientales del transepto (fig. 78).



Fig. 80: Interior de la iglesia de Santo Domingo

317 VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el siglo de las luces...*, 165.

318 Acta del 18 de abril de 1766. Archivo Histórico Municipal de A Coruña (de aquí en adelante AHMC): Libro de los Consistorios. Año 1766. Libro 147, fol. 23.

319 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (a partir de ahora ARABASF), legajo 1-28-3

320 ARABASF, legajo 1-28-4

La nave se organiza en cinco tramos —el más occidental de menores dimensiones—, articulados en alzado mediante pilastras gigantes de fuste festoneado y orden toscano, unidas mediante arcos de refuerzo que animan la sobriedad de los muros (figs. 79 y 80). La cubierta, en bóvedas de arista en el presbiterio y en cañones con lunetos en el cuerpo principal, se sobre eleva con plintos al tiempo que el crucero se cierra con una falsa cúpula vaída decorada mediante placas de piedra a modo de gajos o gallones dispuestas en correspondencia con los vanos de su base (fig. 81). Una vez más, nuestro autor reúne sus fórmulas predilectas para el interior de los templos presentes en algunas de sus obras anteriores como la capilla del Pazo de Oca o la parroquial de Pontedeume y que, como ya señalamos, tienen su fuente de inspiración en la iglesia de las dominicas de Belvís trazada por Casas y Novoa. Nos referimos tanto a la elección de los elementos portantes y la solución compositiva como al uso unitario de la luz —especialmente logrado en esta obra—, el uso decorativo de los elementos estructurales y del contraste cromático creado entre éstos y la superficie mural, la reducción del ornato y el gusto por



Fig. 81: Fray Manuel de los Mártires: *Cúpula de la Iglesia de Santo Domingo de A Coruña* (arriba); Fernando de Casas y Novoa: *Cúpula de Santa María de Belvís* (centro); Simón Rodríguez: *Cúpula de la Capilla del Santo Cristo de Conxo* (abajo)

animar con grandes placados el interior de las cúpulas. La decoración de la cúpula del crucero presenta gran parecido con la de Santiago de Pontedeume, y ambas son herederas de los diseños realizados en el primer tercio de siglo por Fernando de Casas en Belvís y Simón Rodríguez en la Capilla del Cristo de Conxo, aunque en este caso su autor disminuyó el acceso de luz para crear efectos de claroscuro más dramáticos (fig. 81).

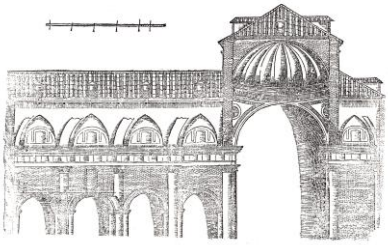


Fig. 82: Fray Lorenzo de San Nicolás (1639): *Arte y Uso de Arquitectura*. Sección de un templo

El alzado del templo remite también a la sección que ilustra la primera parte de *Arte y Uso de Arquitectura*, un tratado que, como ya señalamos, poseyó y siguió como modelo recurrente en sus trabajos (fig. 82). El pie forzado que suponían la sacristía y la Capilla del Rosario supuso un problema a la hora de resolver la fachada donde se debían conjugar tres elementos: el frente principal de la iglesia, el cierre del convento —que tenía una orientación distinta— y la torre (fig. 83). Mártires escogió como rector del conjunto el lienzo del convento y planteó una fachada-telón que ocultaba el esviaje del templo conventual. Entre el cierre y el interior de la iglesia se dispuso un espacio intermedio a modo de



Fig. 83: Fray Manuel de los Mártires, *Fachada del convento e iglesia de Santo Domingo de A Coruña*

zaguán. La solución habría dado un buen resultado de haberse levantado una peineta y no la potente torre central, cuyas dimensiones obligaban a erigirla sobre los muros de la iglesia, exponiendo, una vez en pie, el artificio, y amplificando las disonancias al mostrar una evidente torsión respecto a la línea del frente. A esta mala decisión se suma el mediocre acabado del diseño de la fachada, enmarcada por dos pilastras gigantes de orden dórico, siempre con fuste de festón rehundido y apeadas sobre pedestales. Sobre ellas vuela un frontón semicircular partido de gran volumen en cuyo interior se dispone un profundo vano para iluminar el coro. En el eje se dispone una puerta adintelada de molduración fina coronada por un frontón semicircular de bajo relieve. Sobre este hueco se abre la tradicional hornacina, enmarcada por sendas pilastras cajeadas que sostienen un frontón semicircular partido, coronado por pináculos de bolas, que irrumpe en el entablamento. La fachada se flanquea con dos puertas de igual diseño, pero distintas proporciones que darían acceso a dependencias de uso monástico. En ellas se repiten las pilastras sosteniendo un frontón semicircular partido coronado por pináculos, la composición elegida para organizar el frente. La ruptura de los frontones se aprovecha para disponer sendas hornacinas, resultando un modelo de puerta semejante al que Mártires empleó en la parroquial de Pontedeume y que encontramos en edificios que conoció de primera mano, como las puertas laterales de la iglesia dominica de Santa María a Nova de Lugo, aunque el resultado en Coruña es mucho menos logrado. En ambos casos las principales fuentes de inspiración parecen haber sido algunas composiciones del tratado de fray Lorenzo de San Nicolás. En nuestra opinión, el proyecto inicial podría no contemplar la realización de las puertas laterales: la diferencia

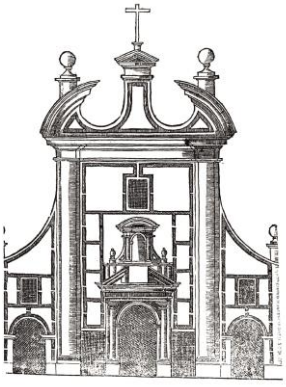


Fig. 84: Fray Lorenzo de San Nicolás (1639): *Arte y Uso de Arquitectura*. Fachada de una iglesia

en las medidas, el corte y la coloración de la piedra nos llevan a creer que pudieron realizarse, incluso, en dos momentos distintos.

El diseño de la fachada de la iglesia recuerda a la solución dada por Casas y Novoa para el esconce de Platerías, que resolvía con éxito el adorno y dignificación de un frente estrecho y de desarrollo vertical. A la propuesta del arquitecto compostelano unió elementos como el frontón partido y los pináculos, motivos que de nuevo nos remiten a fray Lorenzo de San Nicolás —pensamos sobre todo en el frontón curvo partido culminado con pináculos (fig. 84). La solución de la triple puerta —asimismo presente en el tratado del agustino— ya había sido puesta en práctica por Mártires en la fachada de Pontedeume, que analizaremos más adelante; no obstante, en la parroquial eumesa la presencia de las tres puertas resulta lógica, al corresponder con la distribución interior del edificio. Existe, por tanto, un precedente cercano para esta composición que, para nosotros, en la iglesia coruñesa de los dominicos responde al resultado de varias intervenciones, que explican la disparidad de medidas entre las puertas laterales. Cuesta creer que en la plenitud de su carrera, y con obras de calidad reseñable, nuestro maestro diera a luz un trabajo tan desafortunado, en el que llaman negativamente la atención la escasa finura de la labor en piedra, los desajustes de proporciones y medidas, y la hipertrofia del frontón central, cuyos volúmenes hablan de un brutalismo que alcanza su cénit en la torre.



Fig. 85: Detalle de la torre de Santo Domingo

La estrechez de la fachada pudo animar al dominico a proponer una única torre-campanario en lugar de las dos habituales, alzándola sobre el espacio de unión entre el frente occidental y la iglesia. Mártires concibió la torre como protagonista de la fachada e hito topográfico: ubicado junto a la costa de la ría coruñesa, el campanario

dominicano se asoma al mar y destaca como una atalaya que domina la Ciudad Alta de A Coruña (fig. 85). A fin de darle tal notoriedad la trazó de tres cuerpos: el primero cuadrangular y macizo actuando como pedestal y con dos aletones laterales que, además de aportar profundidad y dilatar el espacio, propician una unión más armónica entre el volumen central y el ancho del frontis; el segundo para las campanas, con planta cuadrada con las esquinas cortadas en chaflán y articulado en sus cuatro frentes con las habituales pilastras cajeadas; y el último ochavado y rematado con un cupulín nervado y pináculo hastial. Para animar plásticamente las transiciones entre los tres volúmenes dispuso balaustradas con placas y profusión de pequeños pináculos, según es habitual en sus trabajos. De hecho, el precedente de la torre hemos de ir a buscarlo, una vez más, a Pontedeume y los modelos compostelanos que le inspiraron esta obra, aunque, como apuntó Vigo Trasancos, el resultado ahora es seco y falto de gracia[321].

La iglesia de Santo Domingo de A Coruña fue la última que fray Manuel de los Mártires realizó para la orden dominicana. Su propuesta, barroca pero sometida ya a la limpieza ornamental que caracteriza su proceso de adecuación a los nuevos tiempos, da buena cuenta del gusto de este arquitecto, y en el diseño del interior es uno de sus trabajos más logrados, suma de las enseñanzas de sus maestros (de taller y literarios) pero con una resolución personal. Por el contrario, una sucesión de malas decisiones, unidas a una mediocre materialización y, acaso, a otros tantos añadidos desafortunados, han hecho que el exterior desmerezca y devalúe la obra, con carácter y potencia visual, pero de escasa calidad artística. Tratándose de una fecha tan avanzada del XVIII, el edificio resulta un eco del pasado y de un estilo en vías de extinción, especialmente en una ciudad donde —gracias a la iniciativa militar— se estaban promocionando obras plenamente clasicistas, más acordes con el academicismo que paulatinamente imperaba en el país.

321 Ver VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el siglo de las luces...*, 170-173.

3.3.1.3. Los maestros de obras franciscanos y la construcción de la iglesia de San Francisco de Santiago

Un ejemplo de cómo una orden religiosa podía sacar partido de sus arquitectos y maestros de obras lo encontramos en la construcción de la iglesia del convento de San Francisco en la ciudad de Santiago de Compostela[322]. El templo conventual culminaba el proceso de modernización de este convento de frailes menores, iniciado en el siglo XVII. La sustitución del antiguo templo gótico recayó sobre el arquitecto compostelano Simón Rodríguez, que proyectó un edificio de dimensiones magníficas y sobrada capacidad para albergar a la numerosa comunidad franciscana. El tamaño previsto para el inmueble obligó a modificar la tradicional orientación Este-Oeste del edificio por otra Norte-Sur, con el consecuente derribo de uno de los dormitorios y la ocupación del camino *que va a Nuestra Señora de la Fuente",* propiedad de San Martín Pinario[323].

Las obras se iniciaron en 1742 bajo la dirección del propio Rodríguez, que tuvo a su disposición un taller integrado por profesionales laicos y hermanos de la orden seráfica. Durante el tiempo que pasó al frente de la fábrica —hasta su defunción el 17 de febrero de 1752—, el arquitecto coincidió con al menos, cuatro maestros de obras franciscanos: fray Ignacio Fontecoba, fray Pascual de Castro, fray Manuel de la Peña y fray José Piñero. Según estima Folgar de la Calle[324], Fontecoba pudo ser el sustituto de Simón Rodríguez al frente de la fábrica durante sus ausencias, desempeñado el puesto de sobrestante[325]. Es

322 El contenido de este apartado ha sido publicado en PITA GALÁN, P. (2014): "Arquitectos, maestros de obras, canteros y carpinteros…", 112-118.

323 Sobre la iglesia de San Francisco véanse RODRÍGUEZ PAZOS, M. (1979): *El convento de San Francisco de Santiago...*, 81-142 y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 120-143.

324 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 127.

325 Es posible que sus ausencias fueran más pues en el tiempo que el arquitecto se encontraba al frente de la iglesia dio las trazas para el retablo mayor de la Capilla de San Roque (Santiago de Compostela), diseñó la parroquial de San Nicolás y la Capilla de la Orden Tercera en A Coruña, se encargó de la reconstrucción del convento de Conxo (Santiago), y pudo ser el arquitecto tras el diseño de las escaleras del atrio de San Cristovo de Xavestre, la puerta de bajada a la cripta de la Catedral de Santiago desde la nave septentrional, y el templo

poco lo que se conoce acerca de este arquitecto más allá de su fecha de defunción (†1750) y que tenía buenas dotes para el dibujo, tal y como demuestra la calidad de los diseños autógrafos que se conservan en el Archivo de la Provincia de Santiago (figs. 12 y 13)[326]. Año y medio antes de iniciarse la construcción de la iglesia, el 22 de octubre de 1740, el capítulo de San Francisco inició las diligencias para realizar la información de "*moribus et vita* de calidad y limpieza" de Pascual de Castro, que solicitaba el hábito de lego[327]. Las informaciones se aprobaron el 27 de diciembre de 1740, y el 31 de diciembre de 1741 profesaba como hermano lego. Aunque las mencionadas informaciones no dan cuenta de su oficio sabemos que fray Pascual de Castro estaba vinculado profesionalmente al ámbito de la construcción porque a comienzos de su año de noviciado realizó un diseño para la reconstrucción de la Puerta de San Francisco de la muralla compostelana[328]. Teniendo en cuenta la capacidad de este religioso, lo lógico es considerar su participación en la obra de la iglesia de San Francisco, aunque su presencia en el taller no haya quedado registrada en los documentos que han llegado hasta nosotros, ni tampoco tengamos noticias acerca de cuáles fueron a partir de entonces sus circunstancias vitales. Otro lego franciscano que participó en la construcción de la iglesia conventual fue fray José Piñero. Este maestro de carpintería tomó el hábito seráfico el 10 de febrero de 1726 junto a su compañero

---

de Santa Clara de Allariz. Vid. FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 143-174.

326 Según Atanasio López, Fontecoba falleció en Betanzos en la fecha arriba citada. Su nombre no consta en el Libro de Novicios de San Francisco por lo que podría haber profesado como lego en el convento betanceiro. MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago…*, 135, nota 2; LÓPEZ, A. (1912): "Los arquitectos de la iglesia de San Francisco de Santiago", *El Correo Compostelano*, 16 de noviembre de 1912; LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos...", 572; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 207 nota 68; Para los dibujos véase VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII…*, tomo II, 552 y 553.

327 APFS, Tomo 9, s.f.; Carpeta 46, Libro de Recepción de Novicios del Noviciado de San Francisco de Santiago, 1710-1829, fol. 51v.; Carpeta 120, Libro de Recepción de Novicios del Noviciado de San Francisco de Santiago, 1710-1834, fol. 61v.

328 Sobre esta obra véase FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1985): *Arquitectura gallega del siglo XVIII. Los Sarela.* Santiago: Universidad de Santiago de Compostela, 41-43; ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 81-83. El diseño se conserva en el Archivo Histórico Universitario de Santiago con la signatura AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios 1741, Libro 157, fol. 136r.

de oficio fray Mateo Gil[329]. Piñero debió de ser uno de los más estrechos colaboradores de Simón Rodríguez quien en su testamento le lega partes de sus libros y papeles, además de sus compases[330]; un trato que no recibió ningún otro maestro regular. Coincidiendo con los últimos años de vida de Fontecoba y Simón Rodríguez, se incorporaba al taller de la iglesia fray Manuel de la Peña, el maestro de obras del convento de San Antonio de Herbón, supuestamente, para situarse al frente de la maestría de obras[331]. Según Couselo Bouzas, pasó a ocupar dicho puesto hacia 1748, aunque la primera noticia firme de tal estatus data de 1751[332]. En el momento de su llegaba a Compostela, De la Peña contaba con una amplia experiencia adquirida a base de intervenciones en Herbón, las casas de Pontevedra y Monterrey, y en San Lourenzo de Trasoutos[333]. Para entonces la iglesia se hallaba bastante avanzada en lo correspondiente a las naves occidental y central, y se trabajaba en la finalización de la nave oriental y en el inicio de la cubrición de lo construido hasta entonces[334]. En 1751 la fábrica se vio obligada a paralizar los trabajos a resultas de una denuncia interpuesta por la comunidad de San Martiño Pinario, desconfiada ante las dimensiones y proximidad del nuevo templo. Es en la documentación resultante que se informa del papel directivo desempeñado por De la Peña. El pleito retrasó los trabajos dos años y tuvo como resultado la supresión del último tramo del inmueble[335]. La obra se reanudó una vez resuelta la contienda. Para entonces, Simón Rodríguez ya había fallecido y el hermano De la Peña seguía al frente de la fábrica conventual. En el tiempo que duró su maestría, que suponemos sería hasta su defunción en 1769, los trabajos se desarrollaron a un ritmo menor al ex-

329 Ambos carpinteros tenían la edad de 26 y 27 años respectivamente y procedían de la feligresía de San Tomé de Quireza. APFS, Carpeta 46, fol. 22r. y Carpeta 120 fol. 28r.

330 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 130.

331 APFS, Tomo 30, Informaciones de Manuel de la Peña, s.f.

332 Cfr. LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles...", 572; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 512; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 130, a partir de APFS, Iglesia. Estado, planos, pleitos, Carpeta 50, Iglesia, pleitos nº1, s.f.

333 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 512.

334 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 123.

335 Durante este lapso fray Manuel de la Peña se hizo cargo, junto con Lucas Ferro Caaveiro, de las obras de la parroquial de Camariñas. COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 512.

perimentado en las décadas precedentes. Las fuentes conservadas no informan de las circunstancias de la construcción en la década de 1750. Hemos de esperar hasta la década siguiente para conocer el desarrollo de las obras, registrado en la *Memoria* del convento de San Francisco[336]. Gracias a este documento, sabemos que durante la guardianía de fray Diego Giráldez (1761-64) se llevó a cabo el abovedamiento de la capilla mayor y la finalización de los corillos del presbiterio, quedando pendiente su cubrición[337]. En 1764 el arzobispo Bartolomé Rajoy procedía a la bendición del templo y se trasladaba el Santísimo al altar mayor; sin embargo, desde entonces y hasta 1784 *"sirvieron"* como iglesia el presbiterio y *"la nave de la sacristía"*[338]. En la última década de su vida, fray Manuel de la Peña contó con la ayuda de un joven cantero procedente, como él, de la feligresía de Santa María de los Baños, se trataba de fray Manuel Caeiro. Ingresado como lego en la comunidad compostelana el 25 de febrero de 1759, a la edad de 18 años[339], este franciscano sin duda completó su formación profesional junto al maestro de obras de su convento —esto es, dentro de la tradición arquitectónica del barroco santiagués—, pudiendo aprovecharse del conocimiento teórico que le proporcionaban los tratados de arquitectura presentes en los ricos fondos de la biblioteca conventual[340]. Sin embargo, Caeiro tardó en pasar a



Fig. 86: ***Cúpula del crucero de la iglesia de San Francisco de Santiago*****, ca. 1770- 1774**

336 APFS, Memoria de la Provincia de Santiago (1653-1829), Carpeta 61.

337 Ibídem, s.f.

338 APFS, Libro becerro de San Francisco de Santiago, Carpeta 114, fol. 35r.

339 APFS, Tomo 7, s.f.; Carpeta 46, fol. 83r.; Carpeta 120, fol. 102r. y COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 215 y 216.

340 Depositaria a su vez de parte de la biblioteca de Simón Rodríguez y con unos fondos artísticos nada despreciables. GARCÍA ORO, J. (1993): "La biblioteca de San Francisco de Santiago antes de la Exclaustración…", 387-396.



Fig. 87: Fray Manuel Caeiro, *Planta, sección y fachada de la iglesia de San Francisco de Santiago*, ca. 1778

primera línea y, si bien contaba con 28 años a la muerte del hermano fray Manuel de la Peña y una experiencia considerable, no parecía gozar de la plena confianza de la casa. Unos meses después del fallecimiento del maestro de obras se puso al frente de los trabajos el arquitecto fray Francisco de Mira, lego del convento de San Francisco de Pontevedra[341]. Mira, que había trazado diversas obras[342], dirigió la fábrica de la iglesia entre 1770 y 1774[343]. Poco antes de abandonar el taller, redactó una memoria de lo realizado bajo su maestría entre el 24 de mayo de 1773 y el 16 de septiembre del año siguiente, señalando que su actividad se había concentrado en la cubrición del templo[344]; un tipo de trabajo cuya complejidad podría explicar la preferencia de la comunidad por un arquitecto más avezado que Caeiro (fig. 86). Tras la marcha del hermano Mira la fábrica estuvo parada dos años por falta de fondos[345], hasta que en 1776 el problema económico se solventó gracias al donativo del indiano Manuel Prego de Montaos, propietario

341 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 455 y 456.

342 Ibídem, 42.

343 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 125 y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1999): "Los conventos", …, 327.

344 En ella informa de la realización de tres bóvedas de la nave oriental más otras cuatro, ya concluidas, del cierre del brazo del crucero donde se dispone el altar de San Antonio, dice que *"queda labrado el arco toral o principal del cuerpo de la yglesia"* así como dos estribos de la zona oriental, los arranques para dos arcos y las dovelas necesarias para un tercero, y los *"aristones"* para las bóvedas, además de varias varas de la cornisa exterior. APFS, Carpeta 61, s.f.

345 Sabemos que Mira abandonó la casa puesto que la comunidad cubrió los gastos del envío de sus pertenencias. Lamentablemente ignoramos si regresó a Pontevedra o si, por el contrario, se dirigió a trabajar para otro convento. Ibídem.



Fig. 88: ***Fachada de la iglesia de San Francisco, Santiago de Compostela***

de una mina en Perú[346]. La reanudación de los trabajos tuvo lugar con fray Manuel Caeiro convertido en maestro de obras del convento, siendo el responsable de llevar a término la iglesia y de dirigir las pequeñas intervenciones y tareas de mantenimiento propias de estos grandes complejos. A su mano se deben los únicos planos de la iglesia que han llegado hasta nosotros, aunque habría realizado varios más pues durante un tiempo los generales solicitaron que en cada capítulo se presentasen dibujos expresando lo obrado en cada trienio (fig. 87)[347]. Su labor más destacada consistió en dirigir la construcción de la fachada, con un primer cuerpo fiel al diseño barroco de Simón Rodríguez —levantado entre 1777 y 1779—[348], y los dos tercios superiores según los diseños aportados por la Academia de San Fernando, concluidos en 1787 (fig. 88)[349]. Una vez finalizada la iglesia, fray Manuel Caeiro continuó ejerciendo como maestro de obras de San Francisco, atendiendo diversas intervenciones de mantenimiento y trabajando para otras instituciones compostelanas.

3.3.1.4. El patronazgo de los prelados regulares

Durante la Edad Moderna fue frecuente que importantes dignidades eclesiásticas recurriesen a arquitectos religiosos a la hora de

346 APFS, Carpeta 114, fol. 35v.

347 Los dibujos de Caeiro han sido publicados por FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 121 y también pueden contemplarse en VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII...*, tomo II, 488

348 APFS, Carpeta 61, s.f.

349 Véanse OTERO TUÑEZ, R. (1962): "Sobre la iglesia compostelana de San Francisco", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 17, 391-397 y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 133. Aunque el remate escultórico de la pareja de ángeles adorando una cruz parece haber sido idea suya. SINGUL LORENZO, F. (2001): *La Ciudad de las Luces…*, 318.

ejercer su mecenazgo. En Compostela, el arzobispo Monroy contrató a los mejores arquitectos de la ciudad para que trabajasen en aquellas obras que se construían bajo su auspicio económico. Entre ellos figura fray Gabriel de Casas, a quien le encomendó varias obras en el convento de dominicas de Belvís: un nuevo dormitorio, la fachada conventual y el diseño de la Capilla de la Virgen del Portal a los pies de la iglesia[350]. Entre quienes contrataron para sus proyectos a arquitectos miembros de órdenes regulares en el siglo XVIII, se encuentran un par de obispos procedentes de Órdenes Religiosas. Nos referimos al prelado tudense, fray Anselmo Gómez de la Torre, y al obispo de Lugo fray Francisco Izquierdo. Estos hombres, que comisionaron diversas obras en sus diócesis, contrataron a maestros de obras de sus mismas religiones para llevar a cabo algunas de las intervenciones arquitectónicas que patrocinaron. Albergamos pocas dudas acerca de la influencia positiva que ejerció la pertenencia a la misma orden religiosa de cara a la elección de estos arquitectos. Por este motivo, tratamos estos encargos como un apartado de las obras que los maestros regulares emprendieron para sus órdenes; casi como un puente entre este tipo de comisiones y las recibidas por otras instituciones o particulares.

3.3.1.4.1. Fray Anselmo Gómez de la Torre y los maestros de obras benedictinos

Fray Anselmo Gómez de la Torre, natural de Casar de Periedo (entonces Burgos, hoy localidad perteneciente a Cantabria), abandonó el siglo a la edad de 12 años para tomar los hábitos en el monasterio benedictino de San Zoilo de Carrión. Dentro de su religión aceptó responsabilidades de gobierno, siendo abad del monasterio de Oviedo (1669-1677) y general de la Orden (1685-1689), además de desempeñar distintos puestos docentes como las cátedras de Santo Tomás (desde 1669) y de Vísperas (de 1679-1689). Presidió el colegio de San Pedro de Eslonza (León), tuvo acto mayor y menor en las escuelas de Salamanca, fue pasante y lector del colegio de San Andrés

350 RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al Barroco gallego...*, 291-302.

de Vega de Espinareda (León) y maestro de estudiantes en el monasterio palentino de San Isidro de Dueñas[351]. En 1689 Carlos II lo propuso a la sede de Tui, confirmándose como obispo el 7 de noviembre de 1689. La toma de posesión de la diócesis tuvo lugar el 26 de febrero de 1690, jurando el cargo ante el cabildo tudense el 22 de junio de dicho año. El padre Gómez de la Torre se mostró como un activo benefactor de su sede episcopal, en la cual financió la policromía del retablo mayor (1695), una nueva sillería de coro (1699), y la reforma, amueblamiento y dotación del ajuar litúrgico de la Capilla de Santa Catalina (1707). Ávila y la Cueva también atribuyó a su mecenazgo las rejas del Altar Mayor, las reparaciones en la Capilla mayor, el blanqueo de la iglesia, y las pinturas que decoran las bóvedas del templo[352]. Su patrocinio se extendió a otros templos e instituciones de la diócesis: financió el retablo mayor de la iglesia parroquial de Santiago de Parada de Miñor (Nigrán) —hoy desaparecido—; auxilió con 2.000 ducados a las monjas benedictinas del monasterio de la Transfiguración de A Guarda —el único de su Orden en la diócesis tudense—, para revertir su penoso estado de ruina y de este modo "asegurar la clausura"; y, según Cameselle Bastos, financió el retablo mayor del convento de las clarisas de Tui[353]. Unas intervenciones de las que dejó recuerdo por el habitual método de disponer en la obra su escudo de armas. El mecenazgo de este prelado se comprende gracias a los ingresos de la Mesa episcopal —en torno a los 7.000 ducados anuales—[354], y a la rica hacienda que poseía siendo benedictino, y conocida gracias al inventario previo a su llegada a Tui y a su testamento. En

351 ZARAGOZA PASCUAL, E. (1982): *Los Generales de la Congregación de San Benito de Valladolid* (1613-1701). Vol. IV, Silos: Abadía de Silos, 305-314.

352 PÉREZ LARRÁN, C. (2001): "El patrocinio artístico del obispo fray Anselmo Gómez de la Torre en la diócesis de Tui 1690-1720", *Tuy. Museo y Archivo Diocesano*, 9, 271-292.

353 Ibídem, 290-292; CAMESELLE BASTOS, D., IGLESIAS ALMEIDA, E. (1993): *La Catedral de Tui, Historia y Arte.* León, 28-29; DOMÍNGUEZ FONTENLA, J. (1957): "El monasterio benedictino de la Transfiguración de La Guardia". Tui, Monasterio de San Vicente de Trasmañó; NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2011): *El retablo en la Catedral de Tui…*, 22.

354 Según estudió la profesora Rey Castelao las rentas de la diócesis tudense eran muy inferiores a las del arzobispado compostelano. Pero por entonces era la segunda sede más rica de Galicia. REY CASTELAO, O. (2002): "La diócesis de Tuy en la época Moderna", en GARCÍA ORO, J. (coord.): *Iglesias de Santiago de Compostela y Tuy-Vigo.* Madrid, 587-590.

1705 Gómez de la Torre realizó un primer intento de renunciar a la silla episcopal y regresar a la vida monástica. Un deseo que no vio cumplido hasta el 15 de diciembre de 1720 cuando, viejo y enfermo, cesó en su puesto. El 12 de marzo de 1721 se trasladó al monasterio de Celanova, donde acabó sus días el 4 de febrero de 1722.

Teniendo en cuenta la filiación religiosa del prelado, no parece casual que dos de los maestros contratados para trabajar en la Catedral de Tui durante su prelatura pertenecieran, como él, a la Orden de San Benito. Nos referimos al maestro de obras de San Salvador de Celanova, fray Pedro de San Bernardo, llamado para reformar la Capilla de Santa Catalina, y al maestro de San Martiño Pinario fray Francisco Velasco, que se encargó de reforzar la estructura del templo catedralicio mediante el diseño y construcción de unos arcos codales.

La capilla de Santa Catalina se levanta en el costado meridional de la catedral tudense, corre en paralelo al brazo longitudinal del edificio, y ocupa el espacio entre el claustro y la nave de la epístola. En la actualidad ha perdido su función original y alberga un pequeño pero interesante museo catedralicio[355]. La construcción de la capilla primitiva tuvo lugar en torno al año 1479 por encargo del obispo don Diego de Muros, quien la mandó levantar para conmemorar su puesta de libertad, el día de festividad de la santa, tras haber sido prisionero de Pedro Álvarez de Sotomayor. Originalmente, formaba parte del palacio episcopal comisionado por el mencionado prelado. Como apuntó Taín Guzmán, parece que este espacio constaba de varios tramos abovedados a un nivel más bajo que el actual y disponía de un acceso desde la Catedral que en la actualidad se encuentra tapiado[356]. Previamente a la remodelación que dotaría a la capilla de su arquitectura actual, construcción que financiaron los obispos fray Anselmo Gómez de la Torre y su sucesor, Fernando Ignacio de Arango y Queipo, se habían llevado a cabo diversas obras de mantenimiento: el 29

[355] En tiempos actuó como iglesia parroquial, y a su puerta se disponía la pila bautismal. RODRÍGUEZ BLANCO, R. (1879): *Apuntes históricos de la Santa Iglesia Catedral, ciudad y antigua diócesis de Tuy.* Santiago, 181.

[356] TAÍN GUZMÁN, M. (2003): "Intervenciones arquitectónicas en la catedral de Tui…", 185-186, y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): "La eclosión...", 198.

de noviembre de 1680 se solicitó *"la gracia a su Yllustrísima de la luz de la capilla de Sancta Catalina y açer los reparos que combengan a su costa"*; y tres años más tarde se procedió a la reconstrucción de las bóvedas medievales *"por averse derribado"*[357]. Con todo, el aspecto actual de la capilla se materializó en el siglo XVIII, en un proceso de reconstrucción que conocería dos fases bien diferencias, ambas estudiadas en su día por Taín[358]. En 1707 se contrató a fray Pedro de San Bernardo para reformar la capilla, una intervención a la que hoy corresponden los dos primeros tramos, dado que en la década de 1720 se decidió ampliar este espacio un tramo más hacia oriente[359].



Fig. 89: Fray Pedro de San Bernardo, *Capilla de Santa Catalina. Catedral de Tui*; primeros tramos, 1707

San Bernardo era el maestro de obras del monasterio de San Salvador de Celanova, aunque cuando fue llamado por el obispo Gómez de la Torre se encontraba trabajado lejos de su comunidad, dirigiendo la construcción de la iglesia del monasterio femenino de San Paio de Antealtares[360]. La obra de fray Pedro de San Bernardo consistió en hacer de la antigua capilla una dependencia dividida en dos espacios y cubierta "*toda de bóveda de cantería, la mitad de arista o luneta para que le quede libre la luz que tiene y lo demás de medio cañón...*", según lo estipula-

357 TAÍN GUZMÁN, M. (2003): *Intervenciones arquitectónicas…,* 185; TAÍN GUZMÁN, M. (2003): "Sobre la ruina de la Catedral de Tui", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* 96-97, 37-66.

358 TAÍN GUZMÁN, M. (2003): *Intervenciones arquitectónicas…,* 185-186.

359 IGLESIAS ALMEIDA, E. (1989): *Arte y artistas en la antigua diócesis de Tui.* Tui, 1989, 103; PÉREZ LARRÁN, C. (2001): "El patrocinio artístico…", 278-279.

360 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...,* 136, nota 1; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…,* Tomo II, 1180-1183; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): "La eclosión…", 182 y 198; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás y del espejo...", 276.

do en el contrato (fig. 89)[361]. El primer espacio, cubierto mediante bóveda de medio cañón, cuenta con una tribuna que, según Pereira Morales, podría ser el punto de comunicación con el antiguo palacio episcopal y que denota el carácter privado que tenía este sobrio espacio. En los lunetos meridionales de las bóvedas de arista —la de San Bernardo y la construida en 1726, en la segunda fase constructiva, por Cousiño— se abren los vanos que bañan de luz la capilla, mientras el muro septentrional del tramo más antiguo se orada con la puerta que la comunica con la nave sur del templo catedralicio.

Además de trabajar en la capilla de Santa Catalina, fray Pedro se encargó de dirigir la construcción de los tirantes que refuerzan el crucero de la Catedral de Tui, trazados por el maestro de obras de San Martiño Pinario, el padre fray Francisco Velasco. Aunque se trata de un personaje poco conocido, sobre él debieron de recaer las reformas impulsadas por la comunidad de Pinario hasta finales del primer tercio del siglo XVIII. Al contrario que la mayoría de los maestros de obras pertenecientes a órdenes regulares, Velasco no era un hermano lego, sino monje de coro, llegando a desempeñar tareas de responsabilidad dentro de la comunidad. Las noticias documentales y epigráficas que se refieren a su actividad profesional lo sitúan siempre fuera de su monasterio, lo que indica la fama que había adquirido. Un reconocimiento alcanzado en un breve lapso de tiempo, si tenemos en cuenta que las primeras noticias documentales acerca de su actividad como arquitecto son posteriores a 1709, año de la muerte del maestro benedictino fray Gabriel de Casas. La responsabilidad de disponer los tirantes del



Fig. 90: Tirantes diseñados por fray Francisco Velasco en la nave central de la Catedral de Tui, 1715

361 PEREIRA MOLARES, A. M. (2006): *Arquitecturas y arquitectos…*, 593.

crucero de la catedral de Tui recayó sobre fray Pedro de San Bernardo, pero Velasco dejó constancia de su trabajo grabando su nombre en una de estas piezas (figs. 90 e 91). La basílica tudense padeció problemas de estática desde la Edad Media debido a la insuficiente proporción del muro de la nave sur, incapaz de contener los empujes de la nave central, que pronto mostraría deformaciones[362].

El problema se habría solucionado con la construcción de la primera Capilla de Santa Catalina, que al adosarse al lienzo meridional y doblar el muro actuó como contrarresto. Cervera Bravo y Hernando García, en el análisis arquitectónico que realizaron en el marco del Plan Director del Conjunto Catedralicio de Tui, sospecharon que la reconstrucción de la capilla a comienzos del siglo XVIII pudo, bien provocar nuevos problemas de estabilidad, bien hacer temer por ellos; y de ahí que poco después de que se iniciaran la reconstrucción de este espacio se llamara a Velasco para planificar la construcción de los arcos-tirantes[363]. Tras el análisis del edificio, Cervera y Hernando concluyeron que en realidad los arcos que se añadieron a la nave son innecesarios, y por tanto se habrían realizado, bien por precaución, bien debido a una mala comprensión del problema que causaba el desplome de los muros que separan la nave y el triforio, que no se



Fig. 91: Epigrafía con fecha y nombre de fray Francisco Velasco en el tirante oeste del crucero de la Catedral de Tui, 1715

362 TAÍN GUZMÁN, M. (2003): "Sobre la ruina…", 37-66.

363 Cfr. CERVERA BRAVO, J., HERNANDO GARCÍA, J. I. (2001): *Análisis estructural de la Catedral de Tui.* Madrid: ETS de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. http://oa.upm.es/9792/1/analisis_tui.pdf Consultado el 4 de noviembre de 2010; SEARA MORALES, I. (dir.) (2015): *La Catedral de Tui: desde su Plan Director.*Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

hallaba en la insuficiencia de los pilares. Durante la Edad Moderna la estructura del inmueble sufrió a causa de diversos terremotos y temblores que se hicieron sentir en la ciudad. Rodríguez Blanco informa de ruinas y restauraciones en 1627 (la pared *"que dice hacia el Palacio Episcopal"*), en 1732 (la bóveda contigua al claustro), en 1755 con motivo del terrible terremoto de Lisboa y, muy especialmente, las derivadas del sismo y de las varias réplicas que padeció Tui en 1761, que no se completaron hasta la última década del siglo[364]. Los arcos codales que refuerzan la estructura se habrían construido todos a lo largo del siglo XVIII, con la excepción del que se encuentra sobre el lugar que antiguamente ocupaba el muro del trascoro, que se dispuso durante la restauración de Pons-Sorolla, a mediados del siglo XX. La supresión del coro de la nave central del templo y, principalmente, la demolición de sus muros había provocado la aparición de nuevas grietas en las bóvedas del templo. Por ello, Iglesias Almeida consideró que este tirante se dispuso *"para compensar la desaparición del muro del trascoro que había semejantes funciones"*[365].

3.3.1.4.2. El obispo fray Francisco Izquierdo y Tavira y fray Manuel de los Mártires

El segundo prelado al que haremos mención es fray Francisco Izquierdo y Tavira, fraile dominico elevado a obispo de Lugo en noviembre de 1748, quien contrató al también predicador fray Manuel de los Mártires para llevar a cabo sus primeros proyectos urbanísticos en la sede lucense. Llegado a la ciudad en marzo de 1749, pronto se descubrió como un hombre inquieto y preocupado por poner en marcha un activo mecenazgo orientado hacia el beneficio de los ciudadanos, pero sin descuidar los principios de decoro y embelleci-

364 RODRÍGUEZ BLANCO, R. (1879): *Apuntes históricos…*, 197-201.

365 IGLESIAS ALMEIDA, E. (1989): *Arte y artistas…*, 88; CASTRO FERNÁNDEZ, B. M. (2007): *D. Francisco Pons Sorolla y Arnau, arquitecto restaurador: sus intervenciones en Galicia (1945-1985). Corpus Pons-Sorolla.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 818.

miento urbano[366]. Dicho interés se materializó en importantes y urgentes obras de infraestructuras; la ampliación o remoción de las sedes de sus principales instituciones religiosas; la reconstrucción de la antigua cárcel del Campo del Castillo; y las reformas de los templos del Hospital de San Bartolomé y del convento de dominicas de Santa María la Nova. En las honras fúnebres de Izquierdo, el predicador José Cottera destacó su carácter dadivoso y humilde, que le impulsó a realizar, junto a las comisiones arquitectónicas, generosas donaciones para el sustento de sus fieles y engrandecimiento de su Iglesia[367], a la que donó una urna de plata y oro para colocar el Santísimo el día de Jueves Santo, y a cuya fábrica legó una cuantiosa suma económica en su testamento[368]. A su fallecimiento, el 6 de enero de 1762, el predicador dejaba una ciudad moderna, renovada y en expansión.

Este gran mecenas del barroco lucense, siguió la estela de sus antecesores y se valió para sus proyectos de arquitectos y maestros de obras procedentes de Santiago de Compostela, principal foco artístico y religioso de Galicia[369]. La paulatina renovación barroca de Lugo se había iniciado a finales del siglo XVII con la llegada de Domingo de Andrade, contratado por el Cabildo para dar las trazas de la nueva Sacristía de la Catedral (1678- 1682). Tras él llegaron otros maestros compostelanos como fray Gabriel de Casas y su aparejador, Fernando de Casas y Novoa, a quienes se encargó el nuevo claustro catedralicio. Fallecido el primero, Casas y Novoa fue el responsable de diseñar las principales obras de la Catedral, que culminaron con la construcción de la Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes (1726- 1736) obra se-

366 Para la biografía de Izquierdo y Tavira véanse Archivo de la Catedral de Lugo: PORTABALES NOGUEIRA, I. (1923): *Abecedario de la Catedral de Lugo.* Manuscrito; GARCÍA CONDE, A., y LÓPEZ VALCÁRCEL, A. (1991): *Episcopologio lucense,* Lugo: Fundación Caixa Galicia, 407-419.

367 COTTERA, J. (1762): *Oración fúnebre que en las honras a la buena memoria de el Ilmo. I Rmo. Sr. Don Francisco Izquierdo, del consejo de S. Mag., Obispo i Sr. de Lugo consagró el tierno i filial amor de su familia (i saca oi a luz) en la Santa Iglesia Catedral con asistencia de su Illmo. Cabildo el día 26 de Enero de 1762. Dijola el M.R.P. F. Joseph Cottera de el Sagrado Orden de Predicadores, Maestro de Estudiantes de en el Convento de N. P. Santo Domingo de la misma ciudad de Lugo.* Santiago por Ignacio Aguayo i Aldemunde. http://hdl.handle.net/10347/8846

368 VILA JATO, M. D. (1989): *Lugo Barroco...*, 81.

369 GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia. Arte. El Barroco (I)...*, 153-157.

ñera del barroco dieciochesco gallego[370]. La fábrica de dicha capilla fue el taller en el cual se formaron y perfeccionaron algunos de los principales maestros lucenses de la siguiente generación, encabezados por el aparejador Lucas Ferro Caaveiro, nuevamente de origen compostelano. Este arquitecto trabajó en Lugo durante más de una década antes de retornar a Santiago, haciéndose cargo de las principales obras civiles y religiosas que se realizaron en la ciudad durante las décadas de 1730 y 1740.

La complejidad inherente a una obra de ingeniería de la magnitud del viaje de agua que debía garantizar el abastecimiento hidráulico de la urbe, pudo haber impulsado al obispo Izquierdo y Tavira a recurrir a un maestro foráneo, técnicamente más formado que los alarifes lucenses. En su elección sin duda pesó la influencia de la Orden de los Predicadores, decantándose por el maestro de obras del convento de Bonaval. El hermano Mártires fue llamado para afrontar el diseño de la nueva (y muy necesaria) traída de aguas, *"Opera magna"* que contemplaba además la disposición de las principales fuentes públicas que debían abastecer a la población, además de ornar espacios clave de la ciudad[371]. La iniciativa del prelado respondió a una petición del consistorio, aunque quien sabe si, como señaló en su sermón el padre Cottera, al abrazar esta empresa el pontífice no sólo pensase en su utilidad pública, sino que viera en ella la oportunidad de actuar como un pastor capaz de velar por la salud física y espiritual de su grey[372].

---

370 VILA JATO, M. D. (1989): "El influjo de fuentes textuales en la Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes de la Catedral de Lugo" en *Actas del VI Congreso Nacional de Historia del Arte: CEHA. Santiago de Compostela 16-20 de junio de 1986.* Vol. II, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 361-368; PENA BUJÁN, C. (2000-2002): "Gaude Virgo Gloriosa: reflexiones sobre la capilla de la Virgen de los Ojos Grandes de la Catedral de Lugo", *Abrente*, 32-34, 167-189; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa…,* 175-191.

371 Acerca del abastecimiento hídrico de la ciudad de Lugo véase ÁLVAREZ ASOREY, R., CARREÑO CASCÓN, M. C., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. (2003): *Aqua urbi…*; GOY DIZ, A. (2017): "La difícil empresa de llevar agua a la ciudad de Lugo: traída, caños y fuentes", en GOY DIZ, A., PATIÑO EIRÍN, C.: *El tapiz humanista II: actas del XI Curso de primavera "IV Centenario de la segunda parte del Quijote", Lugo 23-25 de abril de 2015*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 121-158.

372 COTTERA, J. (1762): *Oración fúnebre...*, 50 y 51.

A pesar de su ubicación a orillas del río Miño, en el siglo XVIII la ciudad de Lugo carecía de una moderna red de abastecimiento de agua. La antigua traída romana había caído en desuso y se encontraba arruinada, de manera que la urbe se nutría de los pozos públicos y privados diseminados por el interior de las murallas, además de algunas fuentes extramuros[373]. Desde el siglo XVI las Actas Municipales recogen diversas alusiones a la falta del preciado líquido y la necesidad de abordar la recuperación del acueducto romano desde su nacimiento en el lugar del Castiñeiro. En la temprana fecha de 1587 Felipe II había concedido a la ciudad de Lugo el derecho de repartir guía de sisas sobre las especies del vino, aceite y carnes hasta alcanzar la suma de 1.500 ducados con los cuales emprender la reconstrucción de las casas consistoriales y del acueducto romano. El *"maestro de fuentes y cantería"* vizcaíno Pedro de Artiaga ganó la puja para dicha obra, pero no hay constancia de que esta remoción fuera llevada a cabo[374]. Mejor documentada se encuentra la construcción a finales de ese siglo de la fuente de la Pinguela, frente a la Porta Miñá, de la que se conservan restos arqueológicos bajo la fachada principal del Pazo dos Sangro (s. XVIII)[375]. Con todo, no fue hasta 1752 cuando el consistorio decidió abordar el problema del abastecimiento, solicitando ayuda al obispo Izquierdo y al cabildo lucense para realizar la urgente renovación de la conducción de agua desde la Fuente del Castiñeiro, sita a las afueras de la ciudad[376]. De este modo lo expresa el alcalde Andrés Mosquera en el acta del consistorio del 9 de diciembre del mencionado año, donde se lamenta:

373 ÁLVAREZ ASOREY, R., CARREÑO CASCÓN, M. C., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. (2003): *Aqua urbi...*, 49-54.

374 ABEL VILELA, A. (1999): *Urbanismo y arquitectura en Lugo. La Plaza Mayor*. Sada: Edicións do Castro, 44-46 y ÁLVAREZ ASOREY, R., CARREÑO CASCÓN, M. C., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. (2003): *Aqua urbi...*, p. 50.

375 ÁLVAREZ ASOREY, R., CARREÑO CASCÓN, M. C., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. (2003): *Aqua urbi...*, 50-54.

376 El "Agro do Castiñeiro" se ubica en el área denominada "Monte das Pías" —en el moderno barrio de la Piringalla—, distante un kilómetro hacia el Noroeste de la cinta muraria. Aquí todavía se conserva el depósito de aguas del siglo XVIII. ÁLVAREZ ASOREY, R., CARREÑO CASCÓN, M. C., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. (2003): *Aqua urbi...*, p. 23.

> *"*[de la] *gran esterilidad que padece este común, por falta de agua, haberse agotado totalmente las fuentes de que se surtía; y aún cuando alguna de las fuentes que se hallan fuera de las murallas, produzca agua, se siguen muchas ofensas a Dios, ocasionadas de las juntas de mozas y mozos por hallarse en sitios apartados al público; y en el año presente han secado todos los pozos que apenas se halla refugio, y mayormente, si se prende fuego, lo que Dios no permita. En estos términos se ha de servir la Ciudad disponer se conduzca a esta ciudad la fuente que llaman del Castiñeiro, mediante el gran coste que ha de tener este pensamiento que disponga la Ciudad que represente al Ilmo. Sr. Obispo, deán y Cabildo, este incidente, para facilitar el que sirvan concurrir con algunos medios"*[377].

El prelado respondió a la demanda consistorial financiando la totalidad de la obra con los ingresos que le reportaba la mitra. Desconocemos en qué momento hizo llamar a fray Manuel de los Mártires y cuánto tiempo se detuvo el maestro de Bonaval en Lugo para dar las trazas de la obra puesto que al frente de la construcción estuvieron el arquitecto municipal Domingo Francisco Eytor y el aparejador Alexos Frieiro (también citado como Alejo Freixo). La participación de ambos hombres la conocemos gracias a que en el consistorio de 4 de

[377] AHPL: Fondo Municipal, Actas capitulares de 1752, leg. 43, consistorio 8-06. Citado en ABEL VILELA, A. (1999): *Urbanismo y arquitectura...*, 190.

agosto de 1754 se acordó ordenar a Domingo Francisco Eytor, *"maestro que corrió con dicha obra para que pague a los operarios de que de testimonio que sirva de libranza",* al tiempo que se aprobaba dotar al aparejador, Alexos Frieiro, con 60 reales *"para refresco de la gente que trabaja en la obra".*

En el consistorio de 4 de octubre de 1755 se dice que:

> *"se entregó a la ciudad la plancha de bronce que tiene las medidas del agua de la fuente del Castiñeiro. Que es la misma que preserve la inscripción que della dejó hecha el P. Fray Manuel de los Mártires, maestro de la obra, para la yntelixencia de sus reparos y conservación que se halla en el archivo, que se la remitió desde Santiago, avisando tener de coste sesenta reales para que la ciudad se sirva librarlos a favor de Alexos Frieiro, también maestro de dicha obra".*

Este documento es el único de cuántos conocemos que identifica a nuestro dominico como el tracista del proyecto. Para cuando Mártires envió la plancha de bronce los trabajos ya se encontraban en un estado avanzado, aunque no fue hasta el 18 de marzo de 1756 que el obispo Izquierdo declaró acabadas las obras de la traída de aguas y las nuevas fuentes públicas[378]. Junto al acueducto, Izquierdo había financiado la construcción de dos fuentes públicas y otras dos para el

[378] AHPL, Protocolos notariales, Prot. Juan Antonio de Barcia, leg. 491-02, 1756, fol. 14

Palacio Episcopal[379]. Pero el acueducto también permitió el abasto de las comunidades religiosas de la ciudad, sirviéndose de él los conventos de Santo Domingo, San Francisco, San Juan de Dios, Santa María a Nova y el convento de Recoletas Agustinas. Para asegurar el mantenimiento de la traída y las fuentes, fray Francisco Izquierdo destinó el producto de unas casas *"que hizo construir y edificar a costa de sus mismas rentas episcopales, en el castillo antiguo y pegadas al que nuebamente también edificó S.S.I. para cárcel eclesiástica junto a la muralla y cerca de una de las puertas de ella que llaman de San Pedro",* encomendándole el trabajo al maestro Alexos Frieiro[380]. Dicha fábrica conllevó un largo pleito entre el obispo y la ciudad por la propiedad de los terrenos en los que el prelado pretendía construir las viviendas pues el Ayuntamiento los había aforado al segundo, pero finalmente el dominico consiguió su objetivo[381]. Precisamente es una declaración del obispo, derivada de este pleito, la que descubre su financiación de cuatro fuentes:

> *"Una magnífica fuente de dos tazas, con cuatro caños perennes, en la Plaza Mayor de*

379 Una Real Disposición de Fernando VI firmada en 1757 menciona las fuentes públicas de la Plaza Mayor y de la Plaza del Campo, mientras que de los surtidores del palacio episcopal tenemos noticia a través de una declaración realizada un año más tarde por el propio obispo con motivo de un pleito mantenido con el Consistorio por la construcción de dos casas *"en territorio de su dignidad en el castillo antiguo",* en las inmediaciones de la Puerta de San Pedro. Para la primera véase "CARTA del Rey D. Fernando VI a las comunidades religiosas de Lugo sobre fuentes construidas por el obispo Fray Francisco Izquierdo. Año 1757" (1950), *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, 4 (34), 142-143. La segunda información procede del *Libro 41 de escrituras, foros, executorias y otros instrumentos* A.H.N., Clero regular-secular, Libros, Lugo, L. 6270. Esta información ha sido publicada en YZQUIERDO PERRÍN, R. (1994): "La fuente del Jardín del Palacio Episcopal de Lugo", *Tiempo y espacio en el Arte; Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa.* Tomo I, Madrid: Universidad Complutense, Editorial Complutense, 267-273.

380 AHN, Clero, Regular-Secular, libro 6270. 1758, fol. 2 y 28, a partir de VILA JATO, M. D. (1989): *Lugo barroco…*, 82. Esta información también se recoge en AHPL: Actas capitulares de 1758, leg. 83, Protocolo de Inocencio Varela del 6 de julio adjunto al consistorio de 8 de junio de dicho año.

381 De este pleito Vila Jato recoge un interesante testimonio conservado en AHN, Clero, libro 6270. 1757, fol. 105. Ibíd.

esta ciudad. Otra de una taza, con tres caños, en la plaza que se llama del Campo. Otra de una taza y un solo caño en el patio de este palacio [episcopal], y otra, que no es perenne, en el jardín dél"[382].

Las trazas del acueducto dibujadas por fray Manuel de los Mártires no han llegado hasta nosotros. De la obra construida únicamente se conservan el depósito de agua en la zona del Castiñeiro, algunos restos de las canalizaciones que se han podido localizar gracias a diversas actuaciones arqueológicas, y las fuentes de la Praza do Campo y el Palacio Episcopal. Precisamente ha sido la arqueología la que ha permitido constatar la información que sobre el viaje de agua aportan diversas fuentes documentales indirectas como las actas del consistorio y del cabildo lucense, expedientes de aguas del ayuntamiento, y planos de la ciudad de la segunda mitad del XVIII y del XIX; además de alguna fotografía antigua. Gracias a ellas, Álvarez, Carreño y González en el estudio y publicación que han dedicado a la traída lucense han concluido que el dominico siguió en lo fundamental el trazado del acueducto romano, desde su origen hasta su conclusión; aunque un documento municipal de 1848 firmado por el procurador síndico y el maestro de obras José Sánchez indica la existencia de un segundo manantial ubicado en la zona del Forno da Tella que, discurriendo por la rúa das Fontes, se unía al surtidor del Castiñeiro en la rúa da Milagrosa (antiguamente llamada de la Cañería)[383]. Desde aquí, continuaba por el mismo trazado extramuros del acueducto romano y entraban en la ciudad por un lugar próximo al que hoy ocupa la puerta de San Fernando, esto es, en las inmediaciones del antiguo Hospital de

382 *Libro 41 de escrituras, foros, executorias y otros instrumentos* AHN, Clero regular-secular, Libros, Lugo, L. 6270 a partir de YZQUIERDO PERRÍN, R. (1994): "La fuente del Jardín del Palacio Episcopal de Lugo", ..., p. 268.

383 ÁLVAREZ ASOREY, R., CARREÑO CASCÓN, M. C., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. (2003): *Aqua urbi...*, p. 59-93.

San Bartolomé. En esta zona habría una arqueta de la cual saldrían los caños destinados a regar las fuentes del mencionado hospital y de los conventos de Santo Domingo y San Francisco. El viaje continuaría coincidiendo *grosso modo* con las actuales calles de San Fernando y San Marcos, donde se dispondría una segunda arqueta para llevar el agua hasta el convento de Santa María La Nova. A la altura de la rúa San Pedro el acueducto giraba en dirección Oeste para bajar hasta la fuente de la Plaza Mayor, a partir de la cual saldrían dos posibles ramales: uno para nutrir el desaparecido convento de las Recoletas y otro que llegaría hasta la fuente de la Praza do Campo, pasando por el Palacio Episcopal.

La mayor de las fuentes proyectadas era la Fuente de la Fe, situada en la Plaza Mayor. Calificada como "*bellísima*" y "*suntuosa*" por diversos testimonios, debió de terminarse a finales de 1754, pues el 30 de diciembre el Cabildo aprobó celebrar su conclusión con pirotecnia. Se trataba de la primera fuente que tuvo la plaza, que hasta entonces se había abastecido mediante un pozo público situado frente al colegio seminario que se secaba fácilmente por su falta de profundidad[384]. Su fortuna es incierta. Si atendemos al relato de Portabales Nogueira en el *Abecedario de la catedral de Lugo*, escrito en 1771, parece que permaneció poco tiempo en pie o que, al menos, sufrió una pronta modificación pues relata que se conserva *"en el cementerio un plato de granito de proporciones extraordinarias, el cual formaba parte de tal fuente"*[385]. Más firme resulta la noticia exhumada por Abel Vilela según la cual fue en 1855 cuando el Consistorio decidió sustituir la antigua fuente de cuatro caños *"que se encontraba en la plaza desde la época del obispo Izquierdo"* por la Fuente de los Leones[386]. También los escasos y contradictorios datos acerca de su diseño impiden llevar a cabo una reconstrucción plausible aunque, según el análisis de Abel Vilela podía tratarse de una suerte de chafariz, al estilo de los que otras fuentes barrocas gallegas: algunas públicas, como la Fuente de la Estrella que entonces presidía la Plaza de las

384 ABEL VILELA, A. (1999): *Urbanismo y arquitectura...*, 290.

385 PORTABALES Y NOGUEIRA, I. (1771): *Abecedario de la Catedral de Lugo*, a partir de VILA JATO, M. D. (1989): *Lugo barroco…*, 81 y 82.

386 ABEL VILELA, A. (1981): *Lugo, cita con dos siglos. 1886-1926*. Lugo.

Platerías de Santiago de Compostela —diseñada por Domingo de Andrade—; y otras pensadas para espacios privados como la del Pazo de Lestrove, la de San Clemente —en Compostela—, la fuente del Claustro de Oficinas de San Martiño Pinario –obra de Fernando de Casas-, o la del monasterio benedictino de Santo Estevo de Rivas de Sil, que centra hoy la Praza do Ferro de Ourense, por citar algunos ejemplos[387].



Fig. 92: Fray Manuel de los Mártires, *Fuente de la Plaza del Campo o de San Vicente Ferrer*, Lugo

En pie sigue la Fuente de San Vicente Ferrer, destinada a abastecer la Praza do Campo, uno de los espacios más antiguos de la ciudad de Lugo, antiguo foro romano (fig. 92)[388]. La fuente conserva, en lo fundamental, su aspecto original. Vila Jato consideró en su momento la posibilidad de que la pila original hubiera sido sustituida por la actual, de mayor sencillez y nada acorde con el carácter ornamental de la fuente. La ya citada Real Disposición localizada por Yzquierdo Perrín informa que, en tiempos, la fuente de la Plaza del Campo contaba con un lavadero en una de sus vertientes[389]. Su diseño puede atribuirse, sin temor a errar, a fray Manuel de los Mártires, y presenta un notable

387 ABEL VILELA, A. (1999): *Urbanismo y arquitectura en Lugo...*, 291.

388 La dedicación de la fuente al santo valenciano no debe sorprendernos. Además de tratarse de uno de los santos de la orden de Santo Domingo, de la que también era miembro el promotor, la tradición dominicana vincula a San Vicente con Lugo, donde se detuvo a predicar durante su viaje por Galicia. Según las crónicas su estancia dejó una profunda huella en la ciudad que hasta que Urbano VIII limitó el número de días festivos la festividad de San Vicente Ferrer era de precepto. PARDO VILLAR, A. (1943): "El convento de Santo Domingo de Lugo (Notas históricas) (I)", *Boletín de la Real Academia Gallega,* 23 (273), 324.

389 Dicho documento describe la Fuente de la Fe *"con cuatro caños y en su vertiente un lavadero"*, y añade que había *"otra, con otro igual en la Plaza que llaman del Campo, con tres caños..."*. YZQUIERDO PERRÍN, R. (1994): "La fuente del Jardín del Palacio Episcopal de Lugo…".

parecido con la fuente que adorna el patio del Pazo de Oca, donde el dominico había trabajado unos años antes.

Así mismo, se conserva la fuente diseñada por Mártires para el jardín del Palacio Episcopal (fig. 93)[390]. De dimensiones considerablemente inferiores a las de la Plaza del Campo, se ajusta al recoleto espacio para el que fue creada. Su elemento principal era la escultura de la Virgen María con el Niño que remata la pieza, hoy muy deteriorada. Según Yzquierdo Perrín, podría tratarse de una representación de la Virgen del Rosario, dada la filiación del prelado y la dedicación de las fuentes de la Plaza del Campo y la del claustro del Palacio Episcopal a sendos santos dominicos: San Vicente Ferrer y San Pío V[391]. Al igual que la que acabamos de analizar, la fuente de la Virgen se asienta sobre una plataforma circular. Su pila presenta planta octogonal y una gran plasticidad lograda gracias a los juegos de molduras que aplica en su base, en una ancha faja central y en el borde superior. Como en la fuente de San Vicente, el fuste central se compone de un juego de piezas de perfiles mixtilíneos: la principal bulbosa, con base ancha y largo cuello, que sustenta una semiesfera decorada con lágrimas (motivo ornamental muy del gusto de Mártires) en la cual descansan dos anillos octogonales sobre los que se dispone un podio rectangular con un grueso bocel central decorado en sus ángulos por cabezas de querubines y guirnaldas vegetales rematadas en flor. La cara posterior de dicho podio la ocupa un escudo del obispo Izquierdo y el conjunto lo corona la estatua de la Virgen (fig. 94).

390 Sobre ésta véase YZQUIERDO PERRÍN, R. (1994): "La fuente del Jardín del Palacio Episcopal de Lugo…".

391 Ibídem, 269. Al tratarse de un espacio privado del obispo no hemos tenido ocasión de fotografiar esta pequeña fuente.

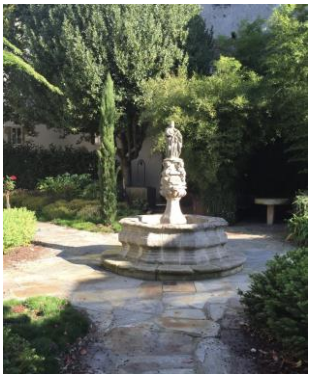




Fig. 93: Fuente de la Virgen en el jardín del Palacio Episcopal de Lugo (izquierda); Fig. 94: Detalle de la Virgen que corona la fuente (derecha). Fotografías de D. César Carnero

En último lugar hemos de referirnos a la fuente que actualmente preside el claustro de la Catedral lucense, pues ha sido identificada por Vila Jato como la que exornaba el patio del Palacio Episcopal (fig. 95)[392]. Sus características formales efectivamente apuntan en esa dirección, aunque la pieza ha sufrido una importante alteración al sustituirse la imagen del pontífice dominico San Pío V, que coronaba el conjunto, por una piña, acaso procedente de la desaparecida fuente de la plaza de Santo Domingo (fig. 96)[393]. La estatua original se trasladó a la capilla de San Froilán de Ruitelán (Vega de Valcarce, León) donde preside la fachada reconvertida en una imagen del santo titular.

[392] Álvarez, Carreño y González discrepan de tal identificación y atribución, teniendo en cuenta la ausencia del escupo del obispo Izquierdo presente, si no en todas, en gran parte de sus comisiones. ÁLVAREZ ASOREY, R., CARREÑO CASCÓN, M. C., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. (2003): *Aqua urbi...*, p. 94.

[393] GARCÍA CONDE, A., y LÓPEZ VALCÁRCEL, A. (1991): *Episcopologio lucense…*, 414.

Hasta aquí cuanto conocemos de la relación profesional entre el obispo Izquierdo y fray Manuel de los Mártires. Con todo, existe la posibilidad de que el prelado sacase mayor provecho de la presencia de su correligionario en Lugo, instándole a participar en otros proyectos auspiciados por él. Por ejemplo, la ampliación de la iglesia del Hospital de San Bartolomé y su nueva fachada, esta última de gran parecido con la fachada de la Capilla del Pazo de Oca, diseñada por Mártires. La elección del maestro de obras del convento dominico de San Domingos de Bonaval no sólo fue una apuesta fiel de Izquierdo por la Orden de los Predicadores, sino que mantuvo los lazos de unión artística —casi podría decirse de dependencia— entre las sedes lucense y compostelana.



Fig. 95: Fuente del claustro de la Catedral de Lugo



Fig. 96: Antigua fuente de la Plaza de Santo Domingo. Arquivo Municipal de Lugo

3.3.2. Los contratos con instituciones y particulares

Los arquitectos religiosos más notables despertaban el interés de las autoridades locales, comenzando a recibir encargos de otras instituciones públicas y religiosas, así como de comitentes particulares. Es posible que su condición eclesiástica fuera percibida como una garantía de honradez profesional, mientras que sus honorarios —a menudo inferiores a los de los seglares— los situaban en una posición ventajosa. Entre sus principales mecenas se encontraron aquellos monasterios y conventos que, al no contar con maestros propios, se veían obligados a contratar trazas y construcción con maestros ajenos a la

orden. La naturaleza de los encargos realizados por las casas de regulares no difería en exceso de las obras que se les encomendaba en el seno de propia orden: traza de iglesias, capillas, claustros, la renovación de dependencias monásticas y la elaboración de peritajes, por citar los más frecuentes. A modo de ejemplo podemos mencionar al dominico fray Manuel de los Mártires, elegido por los benedictinos de San Martiño Pinario para realizar las escaleras de la fachada monástica, reorganizar el zaguán de entrada al monasterio y, tal vez, diseñar en 1771 las magníficas escaleras de acceso al templo. O los trabajos de fray Plácido Iglesias en el monasterio cisterciense de Oseira.

Estos arquitectos también fueron llamados para intervenir en templos parroquiales, por lo general en las ciudades o zonas próximas a sus monasterios y conventos, y atrajeron la atención de cabildos catedralicios y otras dignidades eclesiásticas. Como hemos visto en el capítulo anterior, fray Francisco Velasco y fray Pedro de San Bernardo fueron contratados por el cabildo de la Catedral de Tui para llevar a cabo varias reparaciones y obras como la capilla de San Telmo; fray Agustín de Sobrado llevó a cabo la fachada de la Catedral de Mondoñedo, fray Plácido Iglesias trabajó para la Catedral de Ourense, y fray Manuel de los Mártires atendió encargos del obispo Izquierdo de Lugo, del arzobispo compostelano Bartolomé Rajoy y Losada, de los canónigos regulares de Santa María la Real de Sar, al tiempo que realizó varios informes para el cabildo de la Catedral de Santiago[394]. En toda España hemos comprobado que algunas intervenciones les llegaron por el contacto con importantes patronos: príncipes de la Iglesia, cortesanos e, incluso, miembros de la realeza que contaron con ellos no sólo para obras religiosas, sino también para encargarles arquitectura civil. En 1801 se encomendó a fray Plácido Caamiña el reconocimiento del retablo mayor y los colaterales de la capilla del Pazo de Lestrove, lugar de recreo estival para los arzobispos compos-

394 Sobre estos autores y obras cfr. LIMIA GARDÓN, F. J. (1993): "La remodelación del exterior…", 488 y 489; TAÍN GUZMÁN, M. (2003): "Intervenciones arquitectónicas…", 185-186; TAÍN GUZMÁN, M. (2003): "Sobre la ruina de la catedral de Tui", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 96-97, 37-66; NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2012): "La fachada occidental...", 2005-2020.

telanos[395]. Antes de atender este encargo menor, el benedictino ya había dado trazas para llevar a cabo unas reformas en la casa del canónigo Marroquín, propiedad urbana del Cabildo santiagués, e intervenido en la fachada de la iglesia de Santa María do Camiño[396].

Ayuntamientos y universidades también estuvieron entre las instituciones que contrataron a maestros religiosos para obras, peritajes, tasaciones o informes, aprovechándose de sus conocimientos técnicos de arquitectura y de la confianza que despertaba su condición religiosa. La ciudad de Santiago, a pesar de contar con un arquitecto municipal —laico—, confió a maestros religiosos una amplia variedad de tareas[397]. En Compostela, monjes y frailes arquitectos intervinieron con asiduidad el caserío de la ciudad, en primera instancia para velar por el rico patrimonio inmobiliario de sus monasterios y conventos, destacando San Martiño Pinario como segundo poseedor de viviendas y suelo urbano después del Cabildo. Estas posesiones obligaban a los religiosos a llevar a cabo construcciones, remodelaciones e informes sobre el estado de sus propiedades urbanas. Esta experiencia sin duda propició que el ayuntamiento, los conventos que no contaban con maestros de obras propios, y otras instituciones recurriesen a los regulares para participar en actividades de tipo pericial. Fray Manuel de los Mártires fue llamado en dos ocasiones por los regidores con motivo de la obra del nuevo Cuartel de Santa Isabel. La primera cuando se decidió derribar los antiguos cuarteles del barrio de la Cerca, en 1740, y la segunda en 1751, al solicitársele una tasación de la obra del nuevo cuartel para así intentar desbloquear la paralización de los trabajos. En 1770 este mismo maestro realizó un peritaje sobre el estado del edificio del matadero, redactando el pliego de condiciones de la obra con el importe de la reparación del inmueble.

395 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 214.

396 SINGUL LORENZO, F. (2001): *La Ciudad de las Luces…*, 340-343.

397 Esta información puede encontrarse ampliada en PITA GALÁN, P. (2012): "Los frailes arquitectos y el urbanismo compostelano: informes, peritajes y proyectos", Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte: Mirando a Clío, Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1109-1118.

Antes de que Mártires trabajase para los regidores compostelanos, la ciudad había recurrido a un fraile arquitecto para sus necesidades estructurales y de abastecimiento. En las actas municipales de 1730 se registra el pago a fray Francisco Velasco de:

> *"quatrozientos y ochenta reales de vellón por el trabajo que tubo en acer las plantas para la Carzel pública y las de las fuentes de S. Miguel y torreón de Mazarelas"* y *"trescientos reales de vellón que sólo ha pedido por hacer dicha fuente del torreón según lo manifestó el señor don Antonio Jazinto Pardo a que se encargó la disposición de dicha obra"*[398].

También encontramos a arquitectos regulares llevando a cabo trabajos relacionados con la muralla de la ciudad, infraestructura frecuentemente maltratada y que dio serios problemas a los regidores hasta su definitiva desaparición en el siglo XIX[399]. En 1741 fray Pascual de Castro, maestro de obras del convento de San Francisco, dio una planta para la reconstrucción de la puerta de la muralla que se hallaba ante el convento. Aprovechando la inminente reconstrucción de la Puerta de San Francisco, los frailes menores hicieron que uno de sus arquitectos enviase una propuesta para la nueva entrada, que que-

[398] AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios, libro 128 (junio-diciembre 1730), fols. 471r. y 471v.

[399] Al respecto véase ORTEGA ROMERO, M. S. (1988): "Las murallas de Compostela en los siglos XVI y XVII" en VILLARES PAZ, R. (ed.): *La ciudad el mundo urbano en la Historia de Galicia*. Santiago de Compostela: Tórculo, 225-239; ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 27-84; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2007): Las murallas de Santiago de Compostela (968-1875). De coraza protectora a monumento evocado", actas del *Congreso internacional Ciudades Amuralladas*, Pamplona 24-26 noviembre 2005. Vol. I, Pamplona, 1-11.

rían fuese más ancha y cómoda que la precedente y con una monumentalidad que embelleciese el entorno de su iglesia, por aquel entonces en construcción. A pesar de su intento, el proyecto elegido por el Concejo fue el presentado por el arquitecto seglar Clemente Fernández Sarela que, lejos de desmerecer las aspiraciones de los religiosos, mejoraba el diseño del hermano Castro.

Los maestros regulares también fueron requeridos como mediadores en pleitos. Aparentemente, su condición religiosa se veía como una garantía de imparcialidad y buena fe en sus determinaciones. En 1782 el concejo compostelano votó que un religioso mediase en el pleito que enfrentó a Gregorio Salgado y el conde de Priegue, uno de los regidores de la ciudad. Salgado había iniciado la construcción de una casa fuera de la puerta del mercado, en el Barrio de Mazarelas, apropiándose de una almena que correspondía al horno de pan propiedad del conde de Priegue, por entonces aforado a María Sánchez[400]. La destrucción parcial de la *"almena"* (acaso una casa torre) derivó en un litigio dirimido por el Ayuntamiento, que el 23 de septiembre decidió:

> *"que dichos señores de la Junta de Obras Públicas con presencia de las escripturas de foro otorgadas a las partes y a fin de evitarlos del gasto, pasen acompañados de qualquiera de los arquitectos del Real Monasterio de San Martín o el del convento de San Francisco al reconocimiento de la obra de la casa del Gregorio Salgado"*[401].

[400] AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios (1782), libro 252, fol. 58r.-59r., 89r.-92v., 99r. y100v.

[401] Ibídem, fol. 59r.

Para realizar el reconocimiento y consiguiente informe se eligió al maestro de obras de San Martiño Pinario, fray Plácido Caamiña, cuyas propuestas para resolver el conflicto de intereses conciliaron las pretensiones de ambas partes y se aprobaron por los regidores a finales del mes de octubre. Los maestros religiosos contribuyeron a la modernización del callejero y caserío de la ciudad de Santiago cuando en el último tercio del XVIII se comenzó la eliminación de soportales y voladizos de madera y la ampliación de las calles. El franciscano fray Manuel Caeiro diseñó las fachadas de algunos inmuebles, que debían adaptarse a las nuevas alineaciones de los frentes de las viviendas[402]. Por supuesto el de Santiago no es un caso aislado pero el elevado número de regulares que la poblaron propició que su presencia fuera más notable que en otras localidades gallegas donde las actuaciones de dichos maestros fueron esporádicas. Ya hemos analizado el diseño de la traída de agua de Lugo por el hermano Mártires. Años antes el padre fray Francisco Velasco había ejercido de aparejador en la construcción del viaje de agua de la ciudad de A Coruña, obra contratada por Fernando de Casas y Novoa según el diseño del ingeniero Francisco Montaigú[403]. Fray Plácido Caamiña dio en 1791 las trazas para las nuevas Casas Consistoriales y Cárcel de la ciudad de Ferrol, un importante proyecto que nunca llegó a realizarse[404].

Otra institución que puntualmente contrató los servicios de maestros regulares fue la Universidad de Santiago, pero siempre para llevar a cabo obras funcionales y de carácter menor[405]. Hacia 1717 el lego dominico fray Francisco Cousiño trazó el cuarto de la Librería,

---

402 PITA GALÁN, P. (2012): "Los frailes arquitectos y el urbanismo compostelano…".

403 Sobre esta obra véase VALEIRO SOLSONA, C. (1998): "Los orígenes del abastecimiento de agua a la ciudad de A Coruña", *Actas del Segundo Congreso de Historia de la Construcción*, Madrid, 483-487; VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el siglo de las luces…*, 59-64.

404 VIGO TRASANCOS, A. (1995): "El arquitecto benedictino Fray Plácido Caamiña y su proyecto de casas consistoriales y cárceles para la ciudad de Ferrol (1791)", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* XLII, 273-310.

405 En el siglo XVII fray Gabriel de Casas realizó posturas para llevar a cabo las reparaciones de la capilla del Colegio de Fonseca, que finalmente recayeron sobre Diego de Romay. La Universidad le encargaría el peritaje final de la obra. TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…*, 24; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo 2, 1109.

una pieza inspirada en la biblioteca del Colegio de Santa Cruz en Valladolid que unía el Colegio de Fonseca con el San Xerome[406], construida por Pedro García entre 1717 y 1721[407]. También fray Manuel de los Mártires se vinculó a esta institución, para la que trabajó como informante en un par de ocasiones. En 1796, la Universidad volvió a recurrir a un regular, fray Plácido Caamiña, al que se solicitó un informe con su preceptiva planta sobre los problemas en la edificación de la crujía occidental y fachada del nuevo edificio que se construía según los diseños de Miguel Ferro Caaveiro[408]. Caamiña aparece citado en la documentación de la Universidad en la segunda etapa de las obras, gratificado por alguna acción pericial. Y por estas mismas fechas (ca. 1785) se registra la presencia de fray Manuel Caeiro como celador[409].

Los religiosos también estuvieron en contacto con miembros de la nobleza laica e instituciones regias, aunque en el caso gallego estas colaboraciones fueron excepcionales[410]. Según el *Catálogo de*

406 FRAGUAS FRAGUAS, A. (1995): *O Colexio...*, 179-186 y BONET CORREA, A.: *La arquitectura en Galicia…*, 507.

407 FERNÁNDEZ GASALLA, L.: *La Arquitectura en tiempos…*", 411 y 412. Información extraída de COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…,* al hablar de Pedro García.

408 VILA JATO, M. D. (dir.) (1996): *El Patrimonio Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela.* Tomo II, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 210 y 211; SINGUL LORENZO, F. (2001): *La Ciudad de las Luces…*, 126-129; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro...*, tomo II, 763-766 y 780-781.

409 PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro...*, tomo II, 775.

410 En Castilla los encontramos trabajando para la realeza: fray Juan de Escobedo llevó a cabo reparaciones en el acueducto de Segovia por mandato de Isabel la Católica, fray Antonio de Villacastín trabajó en el acondicionamiento del Monasterio de Yuste para el retiro del emperador Carlos V y dirigió la fábrica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial para su hijo, Felipe II, que lo tuvo en gran estima. Fray Alberto de la Madre de Dios diseñó varios conventos e iglesias para el Duque de Lerma en su villa burgalesa. El contacto con este importantísimo mecenas abrió las puertas de la Corte al arquitecto carmelita, que participó en varias comisiones reales: las obras del convento de la Encarnación, obras en las Descalzas Reales, dio trazas para la Iglesia de Santa Isabel construida en el lugar donde había estado la Casilla de Antonio Pérez, e inició la memoria del Palacio del Marqués de Povar, que dejó incompleta a su fallecimiento. En las obras reales fray Alberto se encontró trabajando junto a arquitectos de mayor prestigio, como el arquitecto real Juan Gómez de Mora, viéndose obligado a seguir las trazas de éste y trabajar como director de obras a sus órdenes, como hizo en

monjes de San Martín Pinario, que recoge las tomas de hábito en la casa benedictina desde 1503 hasta 1721, el padre fray Francisco Velasco fue nombrado Maestro de Obras del Rey en Galicia en 1727[411]. Ignoramos qué pudo suponer este nombramiento en la carrera de Velasco, dado que no hemos localizado información que complete esta noticia, ni tenemos constancia de que realizase ninguna tarea vinculada a dicho puesto. Unos años antes, en 1720, había sido contratado por José Isla de la Torre, Alcalde Mayor de Santiago, Superintendente General del Conde de Altamira, para llevar a cabo la reconstrucción de la iglesia de San Román de Encrobas, templo que se encontraba bajo el patrocinio del mencionado noble y que presentaba serios daños estructurales[412]. Mayor enjundia tuvo el encargo que realizó el conde de Amarante a fray Manuel de los Mártires en la década de 1740: el diseño de la capilla de Pazo de Oca y el cierre meridional de la plaza que organizaba el exterior del recinto[413]. Entre las instituciones vinculadas a la Corona, el Hospital Real de Santiago recurrió en diversas ocasiones a maestros regulares durante los siglos XVII y XVIII, encomendándoles intervenciones de honda repercusión en el inmueble, como las reformas acometidas por fray Tomás Alonso; el diseño de los patios traseros por parte de fray Manuel de los Mártires; las trazas del archivo dadas por fray Plácido Caamiña; o la mejora de la traída de agua encomendada a fray Manuel Caeiro, que además dirigió las

---

la fábrica de la Encarnación y de las Descalzas. En el XVIII fray Antonio de San José Pontones trabajó para el Consejo de Castilla realizando obras de ingeniería hidráulica.

411 BXUSC, *Catálogo de los monjes que rresciven nuestro santo ábito en esta Cassa de San Martín el Real de Santiago.* Ms. 324, fol. 60r.

412 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 647. Sobre esta obra véase PITA GALÁN, P. (2013): "Encrobas. Iglesia de San Román" en VALLE PÉREZ, C. (dir.): *Enciclopedia del Románico en Galicia. A Coruña.* Tomo 1, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo, 457-464.

413 Sobre esta intervención véanse PORTELA, C., PINO, D. (1984): *El Pazo de Oca.* Madrid: Dirección General de Arquitectura y Vivienda (MOPU); VIGO TRASANCOS, A. (1992): "Cidade e urbanismo na Galicia do Antigo Réxime. Do Renacemento á Ilustración" en *Galicia no Tempo 1991: Mosteiro de San Martiño Pinario. Conferencias, outros estudios.* Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Xuventude, 149-169; VILA JATO, M. D. (1993): "El pazo en Galicia" en RAMALLO ASENSIO (coord.): *Arquitectura señorial en el norte de España.* Gijón: Universidad de Oviedo, Servicio de publicaciones, 38-41; PITA GALÁN, P. (2010): "La Plaza de Oca como escenario barroco: usos y lecturas de un espacio señorial" en SABIK, K., KUNICKA, E.: *La cultura del barroco español e iberoamericano y su contexto europeo*. Varsovia: Universidad de Varsovia, 477-487.

obras de las tras-botica e informó acerca de proyectos y reformas que preocupaban a los administradores del Hospital[414].

Al trabajar para estas instituciones los arquitectos regulares recibían unos ingresos superiores a los que pudieran manejar otros legos, comprometiendo el voto de pobreza propio de su estado. La información conservada acerca de cómo se administraban estos fondos resulta insuficiente, pero hemos de tener en cuenta que, tanto el siglo XVII como en el XVIII, en el seno de algunas órdenes regulares, se produjo cierta relajación en el cumplimiento de dicho voto[415]. A mayores, estas licencias contarían siempre con la aprobación y permiso del abad. En los libros de expolio es común encontrar que entre las alhajas de los regulares —incluidos los hermanos legos—, se contabilizaban ciertas sumas de dinero que pasaban a engrosar las arcas de la comunidad. Por otro lado, hemos registrado casos en que los religiosos contribuían a la economía de sus casas. Según Pardo Villar, fray Manuel de los Mártires realizó varios préstamos al convento de Bonaval, hasta el punto de que en 1761 la comunidad le debía unos 8.000 reales que, por mandato del vicario provincial en el reino de Galicia y con el visto bueno del lego, finalmente se destinaron a reparar y limpiar las paredes y el tejado de la iglesia conventual[416]. Otra muestra de la posesión de dinero por parte de los arquitectos legos es la donación de un retablo con un cuadro de Santo Domingo que realizó fray Francisco Cousiño a la iglesia de Santo Domingo de Lugo. La obra fue pintada por García de Bouzas en 1721[417], por lo que Cousiño pudo realizar el donativo a su llegada al convento lucense, tal vez destinando parte del dinero recibido por la obra del Cuarto de la librería que acababa de construir, según sus planos, la Universidad de Santiago[418].

---

414 Los trabajos realizados en el inmueble del Hospital han sido analizados por ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real Hospital de Santiago…*

415 MATÉ SADORNIL, L. (2007): "Los monasterios gallegos...", 138 y 139; JUAN GARCÍA, N., SAGASTE, D. (2012): "Lujo monacal…", 1298-1317.

416 PARDO VILLAR, A. (1933): "Artistas Dominicos galaicos (Fray Manuel dos Mártires)", *Logos. Boletín Católico Mensual*, 27, 41.

417 Sobre esta obra véase MARTÍ, L. (1930): "Una obra notable del pintor Bouzas" en *Boletín de la Real Academia Gallega*, 19 (226), 230-232.

418 El cuadro que según Pardo Villar se encuentra en un retablo a la izquierda de la puerta de la sacristía cuenta con una leyenda en la que se lee: "*Este cuadro y retablo lo mandó*

En este caso, parte del salario recibido revierte en su religión al honrar con el cuadro al patriarca de los dominicos y fomentar su devoción. Cabe pensar que estos modos de proceder se darían en otras casas dominicanas y, con pequeñas variantes, en otras órdenes, pero carecemos de más noticias que arrojen luz acerca de las circunstancias económicas de los maestros regulares.

Por el contrario, parece que la prolífica actividad de fray Gabriel de Casas suscitó los recelos de los generales de los benedictinos. En las visitas realizadas entre 1703 y 1710 por los superiores de la Congregación de San Benito de Valladolid al monasterio de San Martiño Pinario se incluye la siguiente disposición:

> *"...porque los tratos y contratos son totalmente agenos del estado religioso, y por otros inconvenientes que se han experimentado y se pueden seguir en adelante, mandamos al P. Abbad que al presente y en adelante fuere, no permita con ningún título ni pretexto que ningún Maestro de obras de Casa tome obra alguna por su quenta, alzadamente o a destajo, pero permitimos que con licencia del Padre Abad pueda ver algunas obras, maestrarlas y hacer plantas dellas, no otra cosa"*[419].

hacer y dorar Fray Francisco Cousiño, hijo de este convento, por la devoción que tenía a N. P. Santo Domingo". PARDO VILLAR, A. (1933): "Artistas dominicos galaicos. Fray Ambrosio de Santo Tomás, Fray Francisco Cousiño, Fray Xosé Álvares", *Logos. Boletín Católico Mensual*, 30, 103-104.

[419] AHDS, Fondo de San Martín Pinario, Libro de Visitas, 1688-1733, s.f.

Esta fórmula se aplica en las visitas realizadas por fray Benito de la Torre en 1703 y 1705, en la del padre Lardito e, incluso, en la de fray Pedro Magaña de 1710, lo cual no deja de llamarnos la atención dado que él mismo recibió esta orden en dos ocasiones cuando era abad de Pinario (entre 1705 y 1709)[420]. Por el contrario, durante la maestría de obras de su sucesor, fray Francisco Velasco, este tipo de observaciones desaparecen de los libros de visitas y no parece que haya objeciones a su trabajo. Especialmente cuando ejerció como aparejador del *viaje* de agua de A Coruña a las órdenes de Casas y Novoa, una labor que lo habría mantenido largas temporadas lejos de su monasterio. Esto podía indicar que los generales de la congregación de Valladolid relajaron su posicionamiento respecto a este tipo de prácticas. Fernández Gasalla halló indicios de otro factor que pudo haber favorecido la contratación de arquitectos regulares, tanto por parte de particulares como de otras instituciones: sus económicos honorarios. Según una noticia encontrada por el mencionado historiador del arte, la participación de los religiosos en las posturas para la concesión de obras públicas se percibía en ocasiones como una suerte de competencia desleal. La austeridad de su modo de vida les permitía ofrecer precios inferiores al de sus colegas y tampoco se prestaban a los acuerdos bajo cuerda que se debían realizar entre los postores de la puja[421]. Con todo, se han conservado escasos testimonios del supuesto malestar por parte de arquitectos seglares lo cual podría significar que, o bien no había tanta diferencia en sus posturas, o tenían asimilada esta práctica que, por otro lado, tampoco habría resultado infalible a la hora de ganar subastas[422].

A continuación, analizaremos las principales obras mencionadas para, de este modo, constatar la confianza depositada en los arquitectos regulares por parte de las instituciones gallegas y de los principales mecenas del reino, así como las circunstancias laborales que

420 Ibid.

421 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, tomo I, 291.

422 Sirvan como ejemplo las subastas perdidas por fray Gabriel de Casas ante Diego de Romay. TAÍN GUZMÁN, M. (2000): "Trazas para Iria Flavia", *Archivo Español de Arte*, 289, 23-35 y FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, tomo 2, 1109, 1114, 1266-1274.

rodearon a estos encargos. Por otro lado, el estudio de esos trabajos contribuye al conocimiento del estilo artístico y la calidad profesional de estos religiosos; explicando el éxito alcanzado por algunos arquitectos regulares.

3.3.2.1. El dominico fray Francisco Cousiño, autor del Cuarto de la Librería de la Universidad de Santiago

Fray Francisco Cousiño, maestro de obras dominico, llegó a Santiago en torno a 1717 procedente del convento de Valladolid. Desconocemos el motivo de su estancia en Compostela; presumiblemente, los superiores de la orden lo habrían enviado a ejecutar o dirigir alguna intervención en San Domingos de Bonaval. De su trabajo en este convento no se ha conservado ninguna noticia y, si sabemos de él, es gracias a su vinculación con la fábrica del nuevo cuarto de la librería que la Universidad de Santiago levantó entre el Colegio de Fonseca y el de San Xerome, durante 1717 y 1718[423] (fig. 97). El 15 de enero de 1717 el claustro universitario encomendaba al canónigo lectoral José Vermúdez y a Pablo Ángel de Aldao que *"manden hazer planta para la*



Fig. 97: Fray Francisco Cousiño, Antiguo Cuarto de la Librería del Colegio de Fonseca, fachada principal

[423] Sobre esta obra véanse: COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística*..., 269; PARDO VILLAR, A. (1930): "Artistas dominicos galaicos. Fray Ambrosio de Santo Tomás, Fray Francisco Cousiño, Fray Xosé Alvares"..., 103-105; FRAGUAS FRAGUAS, A. (1947): *El edificio del Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos*, Santiago; BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. CSIC, 507; GOY DIZ, A. (1996): "Colegios de la Universidad" en VILA JATO, M. D. (coord.): *El Patrimonio Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. Estudios.* Vol. 1, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia, p. 36; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, tomo I, 411 y 412.

forma que ha de tener dicho nuevo quarto de librería"[424]. El propósito del encargo era dotar al Colegio mayor de una sala bien acondicionada donde disponer la biblioteca. Los comisionados actuaron con celeridad y en el primer trimestre del año se seleccionó entre las propuestas presentadas el proyecto del arquitecto fray Francisco Cousiño[425].

Para el 24 de abril los trabajos ya habían sido asignados a Froilán Rodríguez; sin embargo, se decidió que, habiendo posturas inferiores, se contratase con aquel maestro que los asumiera por la cuantía más baja sin comprometer el resultado final de la obra[426]. Finalmente, la librería se erigió bajo la dirección de Pedro García, quien introdujo algunas transformaciones o *"maorías"* respecto a lo propuesto por Cousiño: el refuerzo de la torre de Fonseca en el lienzo que debía sostener el nuevo cuarto, la restitución de dos vanos cegados en el colegio de San Xerome[427] —uno al abrir una ventanita en la fachada lateral y otro de original solución a modo de abertura circular excavada en una pilastra del patio trasero—, así como la creación de un acceso diferente a la biblioteca mediante un pasadizo sostenido por un arco de cantería[428]. Los cambios en el diseño suscitaron las protestas del tracista, que atacó el trabajo de García, aparentemente, con escaso resultado[429].

Los trabajos siguieron su curso y el 18 de enero de 1718 fray Francisco solicitó a la Universidad 100 ducados, cantidad que adeudaba al convento de Bonaval pues equivalía al "*gasto de un religioso en cada un año*". En su petición recordaba a rector y claustro:

---

424 AHUS, Fondo Universitario, Gobierno, Claustros (1716-1722), fol. 35v.

425 Gracias a noticias dispersas en las actas de gobierno de la Universidad, sabemos que entre los maestros aspirantes a diseñar la pieza estuvo un joven Simón Rodríguez. En el claustro del 19 de julio de 1717, ante la denuncia de fray Francisco Cousiño acusando a Pedro García de no ceñirse a lo proyectado ni proceder con la debida calidad, el gobierno de la Universidad decide reunir a los maestros que dieron plantas para la obra *"...y en especial a Simón Rodríguez",* que años más tarde daría el diseño del mueble librería. Ibídem, fol. 58v.

426 En este claustro se informa por vez primera que el tracista del edificio fue fray Francisco Cousiño. Ibídem, fols. 46r. y 46v.

427 Según nos informó el personal del CSIC uno de estos vanos fue encontrado hace unos años tras obras de reparación en la actual sala de la biblioteca.

428 AHUS, Fondo Universitario, Gobierno, Claustros (1716-1722), fols. 53r. y 53v.

429 Ibídem, fols. 58r. y 58v.

> *"...el travaxo que ha tenido en hacer la planta de la pieza de la librería y de los estantes para los libros conforme lo está la del Collegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid. Y el trabaxo que ha tenido en visitar diariamente dicha obra, a dos veces algunos dellos..."*[430].

Por estas palabras parece que al ganar este proyecto Cousiño prolongó su estancia en Compostela más allá de lo que tenía planeado, idea que refuerza otra petición que eleva al claustro en abril de ese mismo año[431]. Además, expresan su estrecha implicación, asistiendo diariamente a la fábrica, y presentado un diseño para el mueble, inspirado en el realizado por el entallador Alonso del Manzano para el Colegio de Santa Cruz de Valladolid en 1705 (fig. 98); obra que suscitó grandes elogios y que, por su procedencia, habría conocido de primera mano[432]. Sin embargo, junto con el dominico dieron trazas para el mueble Fernando de Casas y Simón Rodríguez, saliendo elegido el proyecto de éste[433]. Por lo recogido en el acta de la junta de 19 de julio de 1718, sabemos que para la fecha Pedro García había terminado el cuarto nuevo, escogiéndose como visitador de la obra a Casas y

430 Ibídem, fols. 89r. y 89v.

431 Ibídem, fol. 108v.

432 Ibídem, fol. 89r. Sobre la librería del Colegio de Santa Cruz véanse ANDRÉS ORDAX, S. (coord.) (1995): *El Cardenal y Santa Cruz. V Centenario del Cardenal Mendoza (†1495) fundador del Colegio Mayor de Santa Cruz.* Valladolid: Universidad de Valladolid, 110 y ANDRÉS ORDAX, S. (coord.): *Santa Cruz: arte e iconografía, el Cardenal Mendoza, el Colegio y los colegiales.* Valladolid: Universidad de Valladolid, 32.

433 AHUS, Fondo Universitario, Gobierno, Claustros (1716-1722), fols. 350v. y 384r. y AHUS, Fondo Universitario, Libranzas (1700-1734), fol. 213r.



Fig. 98: Biblioteca del Colegio de Santa Cruz de Valladolid

Novoa; pero la estantería —de la que sólo se conserva un pináculo de madera— se ejecutó unos años después, en 1721 (fig. 99).

Los planos dibujados por Francisco Cousiño han desaparecido y el edificio, que acoge la primera sede del CSIC en Galicia, ha sufrido severas modificaciones. No obstante, gracias a la conservación del pliego de condiciones, a la relación de los cambios introducidos por García, y a dos plantas del Colegio de Fonseca realizadas en 1764 (figs. 100 y 103), podemos reconstruir la distribución espacial del Cuarto de la Librería antes de su definitiva transformación por los arquitectos Joaquín Vaquero y Eduardo Balsega, que en 1946 acondicionaron la pieza como sede del Instituto de Estudios Gallegos "Padre Sarmiento" (CSIC) (fig. 102). La fuente que nos da una idea más precisa de la organización espacial del inmueble son los dibujos del siglo XVIII donde se representan, respectivamente, la planta baja y la principal del citado Colegio, incluyendo en ambos casos el anexo levantado para la biblioteca. En su planta baja el Cuarto de la Librería contaba con dos zaguanes o tránsitos y dos salas de distribución irregular (fig. 100). Los zaguanes se corresponden con las puertas de la fachada principal que eran, en realidad, entradas para la serventía de cada colegio y comunicaban la calle con los corrales de Fonseca (el acceso sur) y San Xerome (el acceso norte) (fig. 101).



Fig. 99: Pináculo del mueble diseñado por Simón Rodríguez para la Librería de la Universidad

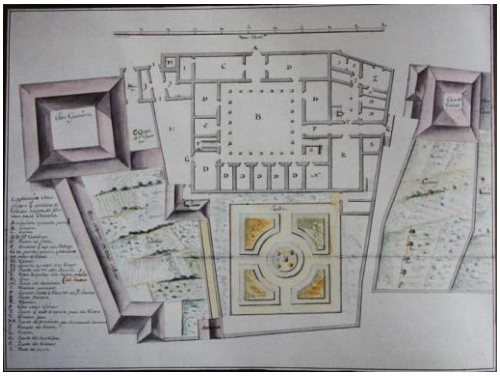


Fig. 100: Plano de la planta baja del Colegio de Fonseca (ca. 1764). AHN, Consejos M.P.y D 927. Sacado de VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011), 844

En el zaguán meridional se abrían dos puertas de comunicación con dos salas. Según el pliego de condiciones, el aula entre zaguanes contaba con una única entrada desde el corral, a través de una puerta con mainel, pero esta no se representa en el diseño de la planta baja de Fonseca y es imposible saber si se llegó a realizar, pues la rehabilitación del siglo XX modificó profundamente los vanos de la fachada posterior. En realidad, toda la planta baja sufrió un cambio radical tras la intervención de Vaquero y Balsega, que acondicionaron la planta baja como museo (fig. 102). Sus distintos espacios se interconectaron a través de grandes vanos rectangulares, se abrió la torre, se dispuso una escalera de comunicación con la planta alta, y se rehicieron todas las ventanas del muro occidental. Únicamente se conservó el sistema de cubierta original a base de bóvedas de arista de mampostería.



Fig. 101: Detalles de la planta baja del Cuarto de la Librería

El espacio dedicado a biblioteca consistía en una gran aula que se disponía en la planta alta (fig. 103). Su único ingreso se realizaba desde el piso superior del claustro de Fonseca, con el cual se unía mediante un distribuidor que también daba acceso a la Torre a través de una estancia intermedia conocida como "Cuarto de la Torre". Hoy en día la distribución interior es muy distinta a la original: con un recibidor, tres despachos, una sala donde se dispone la librería moderna y dos baños donde originalmente estaban la entrada y el citado cuarto de la Torre. Lamentablemente, las constituciones de la Universidad no aportan información acerca del funcionamiento de esta biblioteca, por lo que no podemos conocer cómo funcionarían los espacios mencionados. Las constituciones más modernas datan de 1678, es decir, se publicaron cuarenta años antes de finalizarse el edificio y únicamente en la constitución primera se menciona a un responsable de la llave de la librería[434]. Por otro lado, se conservan unas *Constituciones y ordenanzas para el uso y gobierno de la Biblioteca de la Real Universidad* del año 1795, pero éstas hacen referencia a la biblioteca del nuevo edificio de la Universidad de Santiago, ubicada en la actual facultad de Geografía e Historia[435].

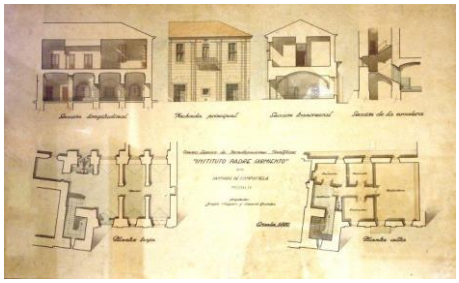


Fig. 102: Dibujos de Joaquín Vaquero y Eduardo Balsega para el acondicionamiento del antiguo Cuarto de la Librería como sede del Instituto de Estudios Gallegos 'Padre Sarmiento' del CSIC

434 *"Y mandamos que la llave y cuidado de la Librería la tenga el Colegial que el Claustro nombrare, y por el tiempo, y en la parte, y aposento que le pareciere". Constituciones Reales de la Universidad de Santiago y sus dos colegios, principal de Santiago Alfeo, y Menor de Gerónimo…* (1678) Santiago: Antonio Frayz, fol. 1

435 *Constituciones y ordenanzas para el uso y gobierno de la Biblioteca de la Real Universidad de Santiago* (1795). Santiago: Ignacio Aguayo.

No disponemos de dibujos que representen la fachada de la Librería antes del siglo XX y el pliego de condiciones es menos descriptivo a la hora de referirse al diseño de los frentes. No obstante, la lectura de dicho documento nos lleva a pensar que el diseño original sufrió algunas transformaciones que no fueron recogidas en las actas. Por ejemplo, se echan en falta referencias a las pilastras que organizan la fachada, pero se habla de una *"sinta que divide los cuerpos"* y que pudo ser una imposta que no se habría llevado a cabo. El inmueble contaría con varios balcones con puertas con mainel y, sobre cada una de ellas, una ventana en óvalo. Un diseño que podría haberse inspirado en las ideadas por Domingo de Andrade en 1692 para el primer piso del claustro de San Xerome y que, o bien no llegaron a realizarse, o se perdieron tras la reforma de Vaquero y Balsega[436]. Del mismo modo se cita una ventana *"de esquina"* que debía realizarse *"a la mesma moda de otra que ai en la casa en que vive el cardenal Don Manuel Salazar"* y que se *"disponía a la buelta de la esquina que corresponde a la Plaza del Hospital".* Hoy en día la fachada lateral presenta una ventana semejante a las de la fachada, por lo que parece que la particular ventana que cita el pliego de condiciones no fue construida[437]. Dado que estas modificaciones no aparecen recogidas en los documentos consultados —pensamos sobre

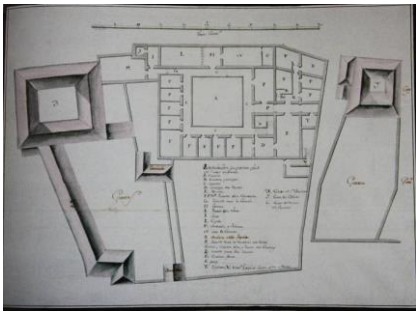


Fig. 103: Plano de la planta primera del Colegio de Fonseca (ca. 1764). AHN, Consejos M.P. y D 928. Sacado de VIGO TRASANCOS, A. (dir.): *Galicia y el siglo XVIII*... Catálogo de planos, pág. 845

436 TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade...*, 25.

437 Desconocemos cuál fue la casa del cardenal Salazar y cómo sería la ventana citada en el documento. Si nos fijamos en las piedras que componen la esquina norte de la fachada (la única que podría tener un vano en esquina) presentan un color distinto a las del frente septentrional. Sin embargo, la organización de la fachada principal no admite una correcta disposición de una ventana en ángulo por lo que las diferencias de coloración deben de ser resultado de la reconstrucción de 1946.

todo en las actas de los claustros de la Universidad— debieron de ser introducidas por el propio Cousiño durante el curso de la obra. Y así lo creemos porque el mutismo de estas fuentes contrasta con la constancia que ha quedado de los cambios propuestos por Pedro García.

En la actualidad el edificio presenta su frente principal articulado en tres calles mediante pilastras con fuste de festón rehundido y orden toscano gigante (fig. 97). En las laterales se abren las puertas de acceso a los zaguanes. En la calle central, registro inferior se abre hoy en día un vano cuadrangular, cegado en el interior, que actúa como hornacina para un «árbol de la ciencia» —pieza de factura moderna y símbolo del CSIC. La ausencia de huellas en el paramento indica que este vano formaba parte del diseño original, actuando como ventana para la pieza central de la planta baja. En el piso superior las calles laterales se rasgan con un gran ventanal que corre hasta la cornisa y se divide en dos mediante un montante de piedra. Por su parte, la calle central se ennoblece con un sobrio balcón sobre cuya puerta, interrumpiendo el entablamento, se dispone un escudo de Fonseca, única concesión ornamental del sobrio conjunto. La elección de estos grandes vanos sin duda se debió a la voluntad de dotar de buena iluminación a la sala de la biblioteca. El diseño de la fachada se corresponde plenamente con la dibujada por Vaquero y Balsega.



Fig. 104: Detalles de la fachada posterior de la Librería de la Universidad

La fachada posterior padeció importantes alteraciones durante la rehabilitación (fig. 104). En la planta baja, en el lugar que en su día habían ocupado las puertas de los zaguanes, se abren grandes vanos semicirculares; la habitación intermedia cuenta con un vano adintelado y, donde anteriormente se disponía el cuarto sur, se abrió otra ventana que, en un primer momento, pudo haber sido una puerta hacia el

jardín. Por último, los arcos de las bóvedas se refuerzan en el exterior con los correspondientes contrafuertes. El frente conserva mejor su imagen original en el piso superior, que es recorrido —tal y como se dice en el pliego de condiciones— por un balcón de piedra al que se accede desde una puerta central. Llegados a este punto hemos de señalar que al tener que adaptarse a un espacio irregular los dos frentes del edificio no son simétricos, siendo el delantero considerablemente más estrecho. Esto provocó que en el interior las ventanas no se dispusieran a eje o, al menos, no todas ellas. Como en la fachada principal, la puerta está flanqueada por sendas ventanas, y sobre ella se dispone el escudo de Fonseca, aunque ahora sostenido por un par de ángeles. Los vanos repiten siempre el mismo diseño para tratar de dotar de cierta homogeneidad al conjunto.

A pesar de que el inmueble ha llegado a nosotros muy adulterado hemos de destacar la capacidad de Cousiño para adaptarse a las dificultades del solar y dotar a una pieza de vocación funcional de una apariencia digna, acorde con la importancia de la institución para la cual trabaja. El sobrio clasicismo de la fachada principal le sirve para vincular de manera armónica los colegios de Fonseca y San Clemente, pero dotando de una identidad propia al Cuarto de la Librería, que no se muestra ante el espectador como mero elemento de transición o pieza dependiente del mayor de los dos colegios –como realmente erasino que es presentado como un módulo nuevo del conjunto edilicio de la Universidad compostelana.

3.3.2.2. Fray Francisco Velasco y la construcción de las Casas de la Inquisición en Santiago de Compostela

La Inquisición llegó a Santiago en 1574. Como primera sede les ofrecieron el antiguo palacio de los Condes de Monterrey, un edificio situado una zona un tanto apartada de la ciudad, en su vertiente norte, próximo a la Porta da Pena. El inmueble ocupaba el frente norte de la plazuela de San Miguel, lindando con el cierre oriental de la

huerta del monasterio benedictino de San Martiño Pinario[438]. Por distintas noticias documentales, parece que la convivencia entre ambas instituciones resultó tensa, llegando a su cénit en la tercera década del siglo XVIII cuando, con motivo de una reforma del Palacio de Monterrey, los benedictinos acusaron al Santo Oficio de invadir su espacio de clausura. Para facilitar la resolución del conflicto, los propios regulares tomaron la iniciativa y buscaron una nueva ubicación para el Tribunal[439]. Pero veamos cómo se desarrollaron los acontecimientos.

En 1726, los ministros del Santo Oficio expusieron su voluntad de ampliar las dependencias de su sede, remodelando el edificio. Para ello solicitaron unas trazas a Fernando de Casas y Novoa. Este arquitecto presentó un proyecto que implicaba construir sobre una porción de terreno de la huerta monástica. Conociendo la voluntad de los inquisidores, los benedictinos acordaron en el Consejo del 17 de abril de ese mismo año llamar al maestro de obras de Samos, fray Juan Vázquez, para que llevase a cabo un reconocimiento del terreno, de los planos, e informase acerca del impacto que tendría dicha obra sobre la propiedad monacal[440]. Las conclusiones del peritaje, que adver-

438 Este apartado lo hemos publicado en PITA GALÁN, P. (2012): "Las nuevas casas de la Inquisición en Santiago de Compostela: del palacio de Monterrey a la sede de Porta da Mámoa", *Cuaderno de Estudios Gallegos,* LIX (125), 157-191.
Sobre la inquisición gallega véase CONTRERAS, J. (1982): *El Santo Oficio de la Inquisición de Galicia 1560-1700. Poder, sociedad y cultura.* Madrid: Akal.

439 Con los monjes de Pinario uno de los pleitos fue más sonados se produjo en 1607, cuando el Tribunal decidió erigir un edificio sobre la muralla de la huerta de San Martiño, con un corredor descubierto y ventanas hacia el privado de los monjes, para las nuevas cárceles. La obra se inició sin conocimiento de los regulares quienes al ver asomar la edificación sobre su muralla la denunciaron ante el Consejo de la Suprema, árbitro habitual en los enfrentamientos entre ambas instituciones. BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1883): "Inquisición de Galicia: las casas primitivas del Santo Oficio en Santiago" en *Galicia diplomática.* I (35), 249-253 y CONTRERAS, J. (1982): *El Santo Oficio...*, 329.

440 En el acta de Consejo se informa acerca de la solicitud del Consejo de la Suprema *"de un pedazo de nuestra huerta, que necesitaba para la fábrica que intentaba hacer el Santo Tribunal de esta ciudad, y que se llamase para el reconocimiento de sitio que se pedía al maestro de obras de Samos... para que con asistencia de los Padres maestros... reconociese lo que se pedía... y informase al P. Abad para que pudiese responder a los Señores de la Suprema".* ACS, Fondo general, Actas monásticas de San Martín, 1703-1771, leg. 719, fol. 222. Esta información ha sido publicada en ORTEGA ROMERO, R. (1987): "Un proyecto de Fernando de Casas para el tribunal de la Inquisición de Santiago", en *Jubilatio. Homenaje de*

tía de la invasión del terreno y de la violación de la clausura, provocaron la reacción de los monjes, que paralizaron la obra incoando un pleito ante el Consejo de la Suprema.

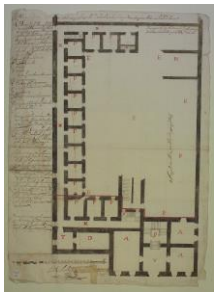
La intervención que pretendía llevar a cabo el Santo Oficio la conocemos gracias a que en el Archivo Histórico Universitario de Santiago se han conservado unas copias del proyecto que había dado Fernando de Casas, catalogados como planos número 50, 51 y 52 (figs. 105, 106 y 108), con las tres plantas del edificio y la fachada principal; y un cuarto diseño (plano 53) que podría ser uno de los originales de dicho arquitecto (fig. 107)[441]. Junto a éstos se custodian los cuatro diseños de una segunda propuesta anónima, catalogados como planos 46, 47, 48 y 49 (figs. 109-112); pero que no parece que fuese la aceptada por los inquisidores, ya que su materialización no afectaba a la propiedad de Pinario[442]. El diseño donde se señala la invasión de terreno denunciada por los benedictinos es el número 51 (fig. 105), que representa la reforma de la planta baja del palacio —citada como planta primera— con la ampliación y el lugar por donde corría el muro de la huerta monástica marcado en carmín. En el dibujo se aprecia con claridad que el Tribunal se apoderaba de una considerable porción de terreno para la construcción de las dependencias penitenciarias.

la Facultad de Geografía e Historia a los profesores don Manuel Lucas Álvarez y don Ángel Rodríguez González. Vol. II, Santiago de Compostela, 653-668.

441 Estos planos fueron localizados en el Archivo Histórico Universitario de Santiago por Socorro Ortega, que los dio a conocer en 1987. Recientemente, han vuelto a ser publicados en el catálogo de planos de Galicia en el siglo XVIII, fruto de un proyecto de investigación dirigido por Alfredo Vigo Trasancos. Cfr. ORTEGA ROMERO, S. (1987): "Un proyecto…"; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2008): *Fernando de Casas. Arquitecto…*, 182-184; VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII…*, 456. Se continuaba así el afán de los inquisidores por mejorar el aspecto y la capacidad de su sede, iniciado en 1709 con el proyecto de remodelación de la fachada principal. Ver TAÍN GUZMÁN, M. (1998): "El urbanismo de Santiago de Compostela: un plano con las plazuelas de San Martiño y San Miguel, de 1709", *Espacio, Tiempo y Forma*, 11, 199-215.

442 VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII...*, Catálogo, 457 y 458.

Estas trazas anónimas con una propuesta alternativa y el diseño donde se declara el espacio invadido podrían deberse a fray Juan Vázquez, que las habría elaborado como prueba visual de la reclamación de los monjes. Aportando, además, una solución distinta para la reforma a emprender.



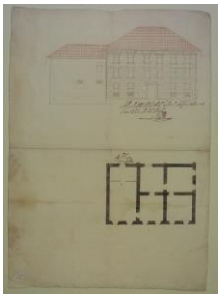


Fig. 105: Fernando de Casas y Novoa: *Copia del proyecto de ampliación del palacio de la Inquisición en la Plazuela de San Miguel*, c. 1727. A.H.U.S., Planos nº 51 (izquierda). Fig. 106: Fernando de Casas y Novoa: *Proyecto de fachada para la primera sede de la Inquisición en Compostela*. A.H.U.S., Planos nº 50 (derecha)

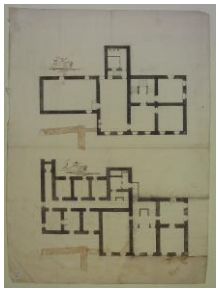




Fig. 107: Fernando de Casas y Novoa: *Proyecto de las plantas segunda y tercera de la primera sede de la Inquisición en Compostela*. A.H.U.S., Planos nº 52 (izquierda) Fig. 108: Fernando de Casas y Novoa: *Proyecto de la primera planta de la sede primitiva de la Inquisición en Compostela*. A.H.U.S., Planos, nº 53 (derecha)

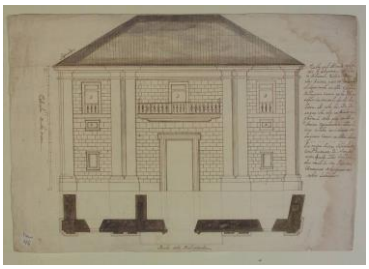


Fig. 109: Anónimo: Proyecto para la fachada del palacio de la Inquisición en Santiago. A.H.U.S., Planos, nº 46

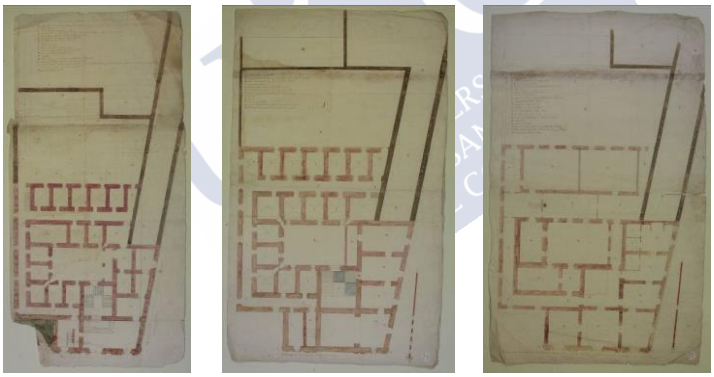


Fig. 110, Anónimo: Primera planta de la Inquisición en Santiago. A.H.U.S., Plano nº 47 (izquierda); Fig. 111, Anónimo: Planta segunda de la Inquisición. A.H.U.S., Plano nº 48 (centro); Fig. 112, Anónimo: Planta tercera de la Inquisición en Santiago. A.H.U.S., Plano nº 49 (derecha)

Casas y Novoa, que por entonces trabajaba para los monjes, les facilitó las copias de las trazas para que las presentasen como prueba ante el Consejo. Afortunadamente para ambas partes, las negociaciones discurrieron con rapidez y en mayo de 1727 se encontraban próximas a una solución. Esta disputa resultó ser la oportunidad para que los monjes se librasen de sus indeseados vecinos. De ahí que se ofrecieran a permutar una de sus propiedades como nueva sede del Santo Oficio, facilitando el traslado[443]. A comienzos de octubre las partes habían alcanzado el acuerdo[444]. El destino de la Inquisición sería *"la casa que llaman de Calo"* (figs. 113-116), ubicada en un lugar idóneo para la instalación del Tribunal: en un solar extramuros frente a la Porta da Mámoa[445]. Los inquisidores compraban la casa a su dueño, Ignacio de la Vega y Calo, por cien mil reales, y daban a los monjes otros ciento cuarenta mil para llevar a cabo las reformas necesarias. Además, aforaban a la familia de la Vega *"por vida de tres señores Reyes de España"* —a contar desde Felipe V—, la Casa de la Penitencia y Cárcel de familiares —es decir, la anterior sede del Santo Oficio en la Puerta de la Peña—, la cual debía ser remozada por los religiosos a su propia costa.

443 Ya al hablar del establecimiento del Tribunal en Compostela Barreiro señalaba suspicazmente las dificultades que tuvieron para hallar un lugar donde instalar su sede, a pesar del piadoso ambiente de la ciudad. Rodríguez González señaló que los regulares habían ofrecido a sus vecinos importantes sumas de dinero para propiciar su traslado, pero estas fueron rechazadas al no encontrar los inquisidores un lugar al que desplazarse. Esta aversión hacia el Santo Oficio seguía vigente cuando los monjes de San Martiño buscaron una nueva ubicación a sus indeseados vecinos, hasta el punto que tuvieron que facilitarles una de sus posesiones en los arrabales de la ciudad. Vid. BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1883): "Las casas...", 253.

444 AHDS, Fondo de San Martín, Varia 78,03, 28, s.f. (fol. 14v. y 15r.)

445 Según quedó reflejado en las Actas Capitulares, el terreno sobre el que se había construido la «Casa de Calo» era propiedad de San Martiño Pinario. Con todo, las nuevas casas de la Inquisición dieron problemas a los monjes incluso una vez concluida la construcción del complejo. En 1733 los inquisidores reclamaron un precio superior al que habían obtenido por la venta del antiguo edificio y en 1764 los descontentos herederos de la familia de la Vega interpusieron un pleito a los benedictinos al considerar que habían salido perjudicados con el arreglo alcanzado décadas antes. Cfr. ACS, Fondo general, Actas monásticas de San Martín (1703-1771), leg. 719, fols. 233 v., 234 r. y 307r. y AHDS, Fondo de San Martín, Varia 78,03, 28, s.f.

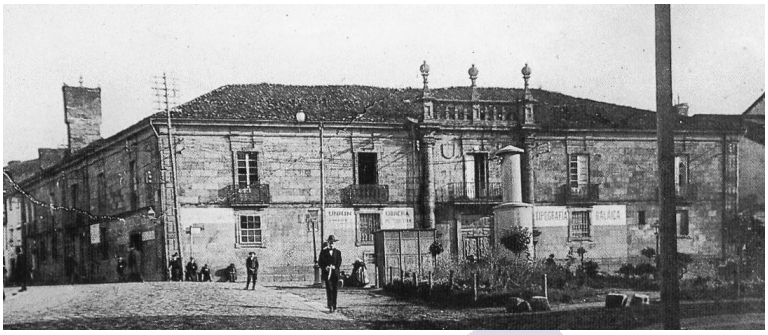


Fig. 113: Casas de la Inquisición de Santiago, c. 1909

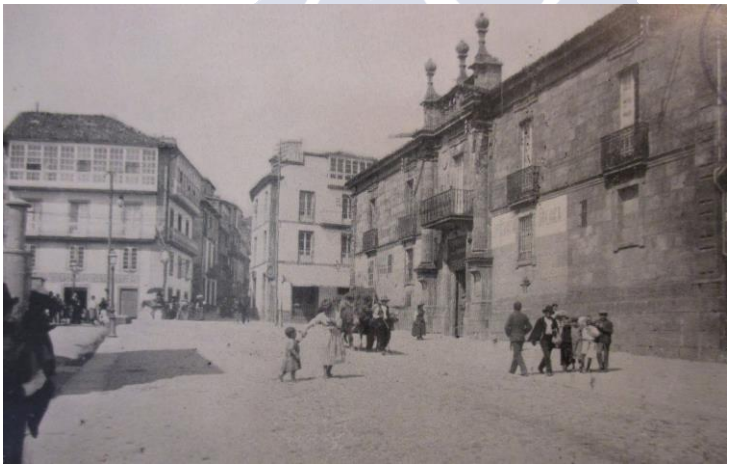


Fig. 114: Fachada principal de las casas de la Inquisición en Santiago de Compostela



Fig. 115: Casas de la Inquisición de Santiago. Fachada norte



Fig. 116: Detalle de la puerta norte del palacio de la Inquisición (derecha)

A finales de dicho año el abad de Pinario procuraba acelerar la puesta en marcha del acuerdo, proponiendo en el consejo de 15 de diciembre que:

> *"por quanto era necessario para empezar con la obra de la Inquisición el que Dn. Ignacio do Calo se saliesse de la Cassa Grande, se le buscasse una cassa de arriendo y le pagasse esta Comunidad el coste por un año. Y que se pidiesse licencia al Reverendísimo para aforar a dicho Dn. Ignacio Calo las Cassas de la penitencia, que cede la Inquisición a esta Comunidad, según consta de la escritura que se otorgó entre la Inquisición y este Monasterio"*[446].

La semana siguiente, los benedictinos enviaban al padre Granero y a fray Francisco Velasco a recibir los cien mil reales que el Santo Oficio debía dar al monasterio para la compra de las casas de Calo, escriturar y emprender la reforma. Asimismo, informaron a los inquisidores sobre la pensión que podían solicitar a Ignacio de la Vega por la Casas de la Penitencia[447].

Los regulares tardaron más de un año en acomodar este inmueble y cumplir lo pactado con Ignacio de la Vega y su mujer, Gertrudis Vallo de Porras. En el Capítulo de 4 de abril de 1729 se leyó un informe de los padres Velasco y Blanco sobre la Casa de la Penitencia y, a continuación, se propuso emprender las reformas necesarias para

446 Ibídem, fol. 239.
447 Ibíd.

transformarla en una vivienda familiar[448]. Para ello debían *"deshazerle antes las cárzeles y dibidirla después de tabiques hasta ponerla vividera como lo nezesitava un seglar".* Para justificar este desembolso económico, el abad recordaba al Capítulo que, de este modo, correspondían a lo pactado con el matrimonio[449].

Por el otro lado, las obras para adecuar la «Casa de Calo» a su nuevo uso se iniciaron en el primer trimestre de 1728 y, una vez concluidas, se construyeron *"a la parte del norte y calle que bá al convento de Madres Mercenarias* [sic]*"* varias viviendas para residencia de los ministros de la Inquisición[450]. En 1764 los herederos de Ignacio de la Vega y Calo denunciaron al monasterio de San Martiño Pinario por considerar que había habido *"Ynormísima lesión y engaño"* en la compra de la casa, por la cual habían percibido cien mil reales mientras que los monjes habían obtenido del Santo Oficio ciento cuarenta mil reales para las obras de acondicionamiento, por lo cual estimaban que el valor del inmueble ascendía a la suma de ambas cantidades[451].

Las declaraciones de aquellos testigos del pleito que habían conocido o trabajado en la remodelación de las nuevas casas de la Inquisición, aportan interesante información, tanto sobre el aspecto del edificio antes de su reforma como acerca de esta. La demanda obligaba a conocer el estado de la propiedad antes de la venta y tras la reconstrucción, por lo que el tribunal solicitó a los interrogados que describiesen el inmueble primitivo. Esta documentación es la que permite reconstruir hipotéticamente el inmueble —primero como arquitectura doméstica y luego como palacio de la Inquisición—, y contribuye a la lectura de seis dibujos conservados en el Archivo Histórico Universitario de Santiago en los que, superpuestas sobre la estructura de la «Casa de Calo», se representan distintas propuestas para su

448 Ibídem, fol. 252 r. y v.

449 Ibíd.

450 AHDS, Fondo de San Martín, Varia 78, 03, 28, fol. 5v.

451 Ibídem, fols. 2r. y 4v. Las Casas de la Inquisición de la Puerta de la Peña también dieron problemas a los monjes una vez concluida la construcción del nuevo complejo. En 1733 los inquisidores reclamaron un precio superior al que habían obtenido por la venta del antiguo edificio. ACS, Fondo general, Actas monásticas de San Martín (1703-1771), leg. 719, fols. 233v. y 234 r.

transformación en la nueva sede del Tribunal y viviendas de sus ministros. Con estas fuentes podemos aproximarnos a saber cómo fueron la vivienda primitiva y el edificio de la Inquisición, derribado en 1913. Para comprender la reforma del inmueble comenzaremos analizando la tipología las casas de la Inquisición española y cómo era la sede compostelana en el momento de proponerse la reforma de 1726.

3.3.2.2.1. Las casas de la Inquisición y el Palacio del Conde de Monterrey en Compostela

El Santo Oficio fue recibido con frialdad por las instituciones gallegas. Las primeras tentativas del Tribunal para instalarse en Santiago, en 1562 y 1566, fracasaron, de manera que hasta 1574 no consiguieron asentarse en esta localidad[452]. Uno de los escollos con que se encontraron los inquisidores consistió en la dificultad para encontrar un inmueble adecuado para su sede. Como sucedió en otras ciudades españolas, se asentaron en un edificio previo, en este caso el palacio de un noble absentista, el conde de Monterrey, que no disimuló su disgusto al conocer el destino de su propiedad[453].

La tendencia del Santo Oficio a instalarse rápidamente en una localidad y reaprovechar para ello construcciones preexistentes, propició que las casas de la Inquisición no contasen con una tipología arquitectónica propia, al menos a nivel estructural[454]. Por el contrario,

---

452 CONTRERAS, J. (1982): *El Santo Oficio...*, 23-28 y 35-39.

453 La casa de la Inquisición de Garganta de la Olla (Cáceres) había sido la residencia de los condes de Acevedo. En el caso de las casas de Cartagena de Indias uno de los inmuebles adquiridos fue la casa del capitán y regidor Diego de Matute y en Las Palmas se compraron las casas de los patronos de la obra pía fundada por el canónigo Cervantes. Vid. BALLESTEROS GAIBROIS, M. (1975): "Nuevos datos para la historia del edificio de la Inquisición en Cartagena", Homenaje a D. Agustín Millán Carlo. Vol. 2, Las Palmas de Gran Canaria: Confederación Española de Cajas de Ahorro, 325-342; ANAYA HERNÁNDEZ, L. A., ALEMÁN HERNÁNDEZ, R. (1982): "Las casas de la Inquisición de las Palmas y algunas características del tribunal canario", en MORALES PADRÓN, F. (coord.): *IV Coloquio de historia canario-americana.* Vol. 2, Gran Canaria: Cabildo insular, 489-512.

454 El único edificio de la Inquisición española que se construyó de nueva planta fue el de Cuenca. En los restantes casos se amoldaban a aquellos que conseguían adquirir o que les

las específicas funciones del Tribunal, los llevaba a necesitar unas estancias muy concretas, lo cual derivó en la creación de un patrón presente en todas sus sedes[455]. Sus edificios debían servir a tres fines: judicial, penitenciario y habitacional. Como tribunal religioso necesitaban de oficinas y aulas, destacando la Sala de la Audiencia, donde se interrogaba y juzgaba a los reos. Otras piezas imprescindibles eran la Sala del Secreto —nombre derivado de la jurisprudencia canónica secreta que aplicaba la institución—; los despachos de los inquisidores (que variaban según su número); antesalas a la audiencia y el secreto, en las cuales mantener en espera a presos y testigos; el archivo y el oratorio. Dependiendo del espacio del que dispusieran contaban con más de una sala de audiencia, sala de causas civiles, o de dos archivos (separados según la causa: civil o secreta). Estas dependencias se repartían por el inmueble, en ocasiones de manera caótica, pero los salones principales solían ocupar la planta noble. La planta baja y los sótanos se destinaban a penitenciaría. En ellas se instalaban las cárceles y la cámara del tormento, en la que los inquisidores podían arrancar confesiones aplicando distintos métodos de tortura[456]. En ocasiones el tormento también contaba con su antesala, donde se obligaba a los reos a esperar el momento de su suplicio escuchando las quejas y lamentos de aquellos que corrían con la peor de las suertes. Se trataba de un método de coacción psicológica, ya que muchos de ellos se decidían a "confesar" a fin de evitar el castigo físico. En algunas casas las cárceles contaban con un lugar para letrinas y otro para depósito de

---

eran cedidos por instituciones y particulares. PÉREZ, J. (2009): *Breve historia de la Inquisición en España.* Madrid: Crítica, 131.

455 La única excepción a tener en cuenta es el palacio del Tribunal de la Suprema en Madrid, que en el último tercio del siglo XVIII se construyó *ex-novo*. No obstante, esta sede respondía a unas necesidades diversas de aquellas que caracterizaron a las casas del Santo Oficio. En la actualidad no abundan los estudios sobre las casas de la Inquisición en España. Al respecto véanse BALLESTEROS GAIBROIS, M. (1975): "Nuevos datos..."; ANAYA HERNÁNDEZ, L. A., ALEMÁN HERNÁNDEZ, R. (1982): "Las casas de la Inquisición…"; DIEZ CUEVAS, C. (1998): *El palacio de la Inquisición de Madrid.* Madrid: Imaginógrafo. Otro ejemplo lo encontramos en la citada casa de la Inquisición de Garganta de la Olla (Cáceres), una de las pocas de la Península Ibérica que se conservan sin apenas transformaciones.

456 En este espacio se disponían instrumentos como el potro, la polea, el ataúd, látigos, etc., denunciados por los detractores de los métodos de Santo Oficio. GONZÁLEZ DE MONTES, R. (2010): *Artes de la Inquisición española.* Córdoba: Almuzara (1ª ed. Heidelberg, 1567).

las inmundicias. Un elemento frecuente en estos inmuebles era una escalera modesta que comunicaba la prisión con las dependencias del tribunal, evitándose así que los procesados pasasen por la zona noble o pública de la casa[457]. En la planta baja también solían habilitarse piezas para almacenes de víveres, necesarias para el desarrollo de la vida cotidiana de los inquisidores y sus ministros: fiscal, secretarios, provisor, alcaide y portero[458]. Cuando las casas no contaban con capacidad para albergar a todos los funcionarios del tribunal, únicamente los inquisidores y el fiscal, junto con sus sirvientes, residían en ellas. Pero el ideal de un palacio de la Inquisición aspiraba a acoger a todo su personal, de manera que se necesitaba un considerable espacio para levantar estos inmuebles. A las bodegas y graneros había que añadir caballerizas, piezas para el servicio —que solía habitar en los entresuelos y el entorno de las cocinas—, las cámaras de uno o más inquisidores, y las estancias de los ministros, repartidas por los pisos altos del inmueble. Dado el elevado número de moradores, se tendía a buscar un edificio que contase con uno o más patios, huerta, o jardín que lo hiciesen más habitable, salubre, y facilitase a sus habitantes la posibilidad de autoabastecerse de ciertos alimentos. En ocasiones, los inquisidores emprendían una primera reforma previa a su instalación —especialmente para acondicionar las cárceles— y trataban de acomodar las piezas preexistentes a los diversos usos[459]. Esto confería a sus palacios un aspecto irregular y por lo general poco funcional, derivando en reformas posteriores, como las pensadas en 1610 y 1726 por el Santo Oficio santiagués[460].

457 Acerca del proceso que padecían los presos de la Inquisición véase PÉREZ, J. (2009): *Breve historia...*, 121-158.

458 El número de funcionarios podía variar según el tamaño de dicho tribunal y ciertas actividades recaer sobre un único cargo. Cfr. CONTRERAS, J. (1982): *El Santo Oficio...*, 307-317; PÉREZ, J. (2009): *Breve historia...*, 103-108.

459 En Cartagena de Indias se hizo una primera intervención y pasado el tiempo se adquirieron las casas anejas para ampliar el complejo y aglutinar en él a todos los ministros. BALLESTEROS GAIBROIS, M. (1975): "Nuevos datos...", 329.

460 Lo mismo sucedió en Las Palmas donde, como en Santiago, la institución buscará potenciar su imagen de poder. ANAYA HERNÁNDEZ, L. A., ALEMÁN HERNÁNDEZ, R. (1982): "Las casas...", p. 500-510.

Acerca del diseño de la planta de las primeras casas de la Inquisición en Santiago, en el Palacio de Monterrey, podemos hacernos una idea gracias al dibujo localizado por Barreiro de Vázquez Varela en Simancas (fig. 117), hallado posteriormente por Constreras en el Archivo Histórico Nacional, y publicado por primera vez en 1883 por el primero[461].

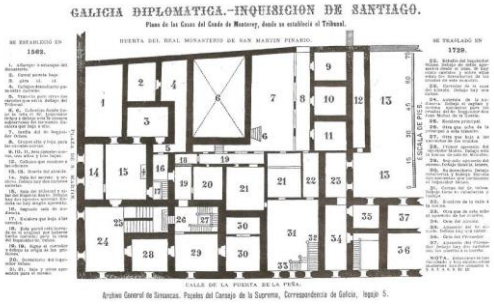


Fig. 117: Plano de las casas de la Inquisición en el Palacio de Monterrey según Barreiro de Vázquez Varela. *Galicia Diplomática*. T. 1

Según estas fuentes, el palacio se organizaba en tres alturas y era suficientemente capaz como para albergar a los dos inquisidores, proveedor y alcaide. No obstante, sus veintiuna celdas, dos salas de audiencias, habitaciones y salas privadas, estudios y almacenes se distribuían de manera anárquica en incómodas estancias. La falta de orden y las estrecheces con las que se veían obligados a vivir diariamente impulsaron la reforma de 1727, con la que también pretendían potenciar la imagen oficial de una institución que había dejado atrás su época de esplendor. Por este motivo, tanto la propuesta de Casas y Novoa como el proyecto anónimo se centran en estructurar la zona suroccidental del inmueble, donde se ubicaban las salas del tribunal y las cárceles, y aportan un nuevo diseño para la fachada principal. De Fernando de Casas se conserva la traza de la planta baja del inmueble (figs. 105-108) con un primer piso de cárceles, el *"castigo secreto"* (que debía equivaler al tormento), el vertedero, oficinas o almacenes de alhajas, y una nueva entrada que culminaba en una escalera noble para acceder a las oficinas principales y la sala de audiencias que, co-

461 Ignoramos la fecha de este dibujo, por lo que no sabemos si es posterior a la reforma de 1607, emprendida para intentar paliar la incomodidad del inmueble. Cfr. BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1883): "Inquisición de Galicia...", y CONTRERAS, J. (1982): *El Santo Oficio...*, 329, 354 y 355.

mo se puede dirimir por la copia de las trazas que tenían los benedictinos, se encontrarían en el piso principal. Mientras este arquitecto proponía disponer los calabozos en dos pisos todo a lo largo de la crujía occidental, el proyecto alternativo los concentraba entorno a un patio (figs. 109-112)[462]. En la planta de acceso (fig.110), la entrada quedaba despejada en un gran zaguán con dos tramos de escaleras de acceso a la principal, en la fachada oriental disponía salas para almacenes y junto a las cárceles letrinas para los presos y el tormento. El entresuelo (fig. 111) se reservaba para el segundo orden de celdas y los cuartos del servicio, y el piso alto como planta noble (fig.112): con las salas del inquisidor en la fachada principal; la cocina, antecocinas y alcobas de los sirvientes en la oriental; la sala para causas civiles y la sala del secreto en la panda norte de la luneta, con ventanas hacia el jardín; entre ellas y con vanos hacia la luneta el oratorio; antesalas; en el ángulo noroccidental la escalera secundaria para el acceso de los reos a las salas de audiencia; el archivo de causas religiosas al oeste de la luneta y al sur el de causas civiles. Las viviendas de los restantes ministros quedaban en la zona del inmueble donde no estaba previsto intervenir; es decir, en la prolongación del frente oriental y la crujía norte, separada por la huerta.

3.3.2.2.2. La Casa Grande del Hórreo o de Calo

Según el pleito de 1764, la familia de Ignacio de la Vega y Calo le compró la «Casa Grande» frente a la Porta da Mámoa —en la esquina que hoy forman la rúa do Hórreo y rúa da Fonte de Santo Antonio— a María de Calo y Temes en 1698[463]. Esta mujer se había instalado allí con su familia en el último cuarto del XVII, pero se vio

[462] En ambos conjuntos de trazas los espacios para el desarrollo de la función penitenciaria se dispusieron en el piso bajo y los entresuelos, alejados de las fachadas abiertas hacia la ciudad.

[463] Junto con su marido, el regidor compostelano Martínez de la Vega, María de Calo había llevado a cabo una interesante labor de mecenazgo artístico, ella financiando la capilla de Santa Teresa de la iglesia de Salomé y él atesorando una colección de pintura. Ver FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. A. (1996): *Arte y sociedad...*, 37, 51, 196, 197 y 210.

obligada a vender la propiedad por problemas de hacienda[464]. Hacia 1692 el inmueble se describe como *"casa nueva... con su güerta, bodegas, altos y vajos";* sin embargo, el costoso mantenimiento del inmueble hizo que las descripciones del XVIII los presenten como un proyecto a medio acabar y con un aspecto irregular: de apariencia noble en sus dos fachadas principales y modesta en aquellas crujías que daban a la huerta y los espacios privados. En el momento en que vendió la casa a los inquisidores la familia únicamente habitaba parte del inmueble. Su estado era de relativo deterioro y tenía algunos de los almacenes y caballerizas alquilados[465]. La documentación hallada no aclara en qué momento se construyó el edificio, aunque algunas noticias relacionadas con la Tenencia del Hórreo podrían indicar que ya estaría en pie hacia 1658 y que las reformas posteriores se dieron a partir de esta estructura[466].

La mayoría de los testigos que en 1764 sobre las características de la casa de la familia de la Vega la habían conocido durante su juventud[467]. A pesar de que los testigos hicieron un ejercicio de memo-

464 Según las actas capitulares de San Martín Pinario, la propiedad del solar correspondía a los benedictinos, que también eran dueños de las casas que ocupaban el terreno contiguo en la calle del Hórreo. En las actas del Capítulo catedralicio de 7 de marzo de 1680 se acuerda la visita a la obra realizada por María de Calo en una casa de propiedad capitular que formaba parte de la Tenencia del Hórreo y que, entendemos, debía de ser la que nos ocupa. Esta información contrasta con lo declarado por los benedictinos, quienes en sus documentos se atribuían la posesión de la Casa de Calo y su solar. No obstante, cabe la posibilidad de que la propiedad del terreno estuviera repartida entre ambas instituciones, en un caso similar al de la Casa del Cabildo. Cfr. ACS, Actas capitulares, leg. 629, fols. 152v y 159 r. y v.; leg. 630, fols. 23 v. y 24 r., ACS, Fondo de San Martín, Actas Capitulares (1703-1771), leg. 719, fol. 23v. y 24 r.; AHD.S, Fondo de San Martín, Varia 78,03,28, s.f. Sobre el solar de la Casa del Cabildo véase TAÍN GUZMÁN, M. (2000): *La Casa del Cabildo de Santiago de Compostela (1754-1759): "pro commoditate ac ornato urbis".* Madrid: Electa, Consorcio de Santiago, 15-17.

465 AHDS, Fondo de San Martín, Varia 78,03,28, s.f.

466 ACS, Casas y tenencias, leg. 168, fol. 85r.

467 Entre ellos había varios maestros que habían trabajado en la reforma posterior como Julián de la Dehesa (sobrestante) y Agustín Marante (cantero), que estudiaron en el Colegio de Ejercitantes de los Jesuitas e iban a jugar a la pelota al claustro o patio asoportalado de la citada casa; Antonio de Lago (ensamblador) que era vecino del barrio del Hórreo; y Francisco Caniña (carpintero) que de niño había sido sirviente en el convento de las Mercedarias, estrechamente vinculado a la familia de la Vega. Junto a ellos declararon otros testigos como Tomé de Villaverde, un carpintero que -como los citados de la Dehesa y Marante-había sido colegial de los Jesuitas; Pascual Martínez, que conoció la casa de niño por vivir en las inme-

ria, y por tanto sus descripciones padecen de lagunas y deformaciones, el número de declaraciones y la cantidad de detalles que aportan nos permitir reconstruir de manera bastante precisa cómo era antes de la reforma que, por ejemplo, sabemos que apenas afectó a las fachadas y al perímetro del edificio. La casa presentaba una planta cuadrangular y amplio patio interior, con la distribución de las dependencias en cuatro crujías de dos pisos. Los frentes sur y este daban a la huerta y habían sido realizados en mampostería, a excepción de la cornisa que recorría el perímetro del edificio y las ventanas, todas de cantería. Los vanos podrían calificarse de modestos, al carecer de los elementos que ornaban las fachadas principales: la occidental, que daba a la rúa do Hórreo y la septentrional, que corría paralela a la actual rúa da Fonte de Santo Antonio. Ambas habían sido construidas en cantería y se encontraban jalonadas de *"puertas-balcones"* en su planta alta, según informan los testigos; constituyendo el primer ejemplo conocido en Santiago de este tipo de vanos, que proliferaron en su arquitectura doméstica a partir del último cuarto del XVIII[468]. Este modelo de puertas-balcones o ventanas-balcón parece proceder de Francia, concretamente de las casas que conforman la Plaza de los Vosgos, diseñadas por Jules Hardouin-Mansart. El proyecto de reforma planeaba su cierre parcial, sustituyendo los barrotes de los balcones por antepechos de piedra y, de este modo, transformarlas en ventanas. A día de hoy, no conservamos imágenes que nos devuelvan el aspecto del edificio con este tipo de vanos, pues las fotografías tomadas antes de la demolición del edificio nos muestran unas puertas-balcones con balaustres decimonónicos (figs. 113-116). Lo cual indicaría que en el siglo XIX se revirtió la intervención llevada a cabo sobre estos elementos en la reforma del XVIII.

En las fachadas del inmueble se daba un predominio del desarrollo en horizontal, resaltado por la línea de imposta que las dividía en dos registros, y la plasticidad de sus ángulos se reforzaba con pilas-

diaciones, y Marcos Nogueira que era nieto de la mujer encargada de cultivar la huerta de la Casa.

468 *"Todas las Ventanas que tenía la Casa heran rasgadas o por otro nombre Puertas Balcones y* […] *tenían sus antepechos de Balaustres de fierro con sus baras y las ventanas de madera por la parte exterior".* AHDS, Fondo de San Martín, Varia 78-03-28, s.f. (fol. 7r.)

tras almohadilladas de orden gigante[469]. La principal se correspondía con la occidental (figs. 113 y 114). Su preeminencia quedaba reflejada en la portada que dominaba su eje central. Se componía de un par de columnas gigantes de orden clásico (imposible de determinar) elevadas sobre altos pedestales recortados, aupados a su vez sobre un zócalo que recorría la parte baja del edificio. Dichas columnas sostenían sendos fragmentos de entablamento y sobre la cornisa, ocupando el ancho de la portada, el conjunto se remataba con una balaustrada de dos tramos delimitados por mesetas sobre las que se erigían esbeltos pináculos en bola. En su interior se disponían la puerta de entrada —con sobria guarnición— y sobre ella el característico balcón, flanqueado por sendos escudos[470]. El resto del frente se articulaba en dos mitades simétricas, cada una ellas con un par de ventanas con guarnición de cantería en la mitad inferior, y a eje con ellas en el piso principal las características ventanas-balcón. El aderezo de los vanos se prolongaba sobre los cuadrantes superiores hasta enlazar con la imposta, en la planta baja, y con el entablamento en la superior.

De la fachada septentrional, se conservan otras dos fotografías que, si bien no nos permiten ver todo el frente, sí aportan una idea de sus elementos principales (figs. 115 y 116). Su diseño era semejante a la occidental: con predominio del desarrollo horizontal, articulada en dos registros mediante imposta y con las pilastras gigantes almohadilladas en los ángulos, soportando la cornisa. El centro de la fachada lo presidía una portada más modesta que la principal. Se hallaba delimi-

469 Al año de derribarse el inmueble se construyó en el solar una casa con dos frentes -uno a la calle del Hórreo y otro a la rua da Fonte de Santo Antonio-diseñada por Enrique Sagnier. En 1920 el garaje central que ocupaba el número 1 de la calle del Hórreo (cuyo terreno había sido el del palacio de la Inquisición) se transformó en el cine Royalty. En 1927 se demolieron las edificaciones previas, se adquirió el solar número 3 donde se hallaba el garaje del Hórreo (1917), y en su lugar se levantó el Hotel Compostela, obra de 1927 diseñada por el arquitecto vigués Antonio Cominges. Vid. AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Licencias de obras, leg. 599, fols. 1r.-9v. AHUS, Fondo Municipal, licencias de obras, leg. 593, fols. 51r.-67v. COSTA BUJÁN, P. (1989): *Santiago de Compostela 1850-1960. Desenvolvemento urbano outra arquitectura.* Santiago de Compostela: COAG, 94-95 y 284-285; VÁZQUEZ ASTORGA, M. (2009): "Santiago de Compostela: lenguajes arquitectónicos y su reinterpretación en los primeros treinta años del siglo XX", *Anuario Brigantino*, 32, 351-366.

470 Las fotografías conservadas no permiten distinguir las armas de estas piezas pero podemos especular con que correspondieran al escudo real y al de la Inquisición.

tada por un par de pilastras gigantes semejantes a las angulares; en la planta de acceso se disponía la puerta y sobre ella, en el registro superior, un balcón poco volado. En las imágenes, diversos objetos limitan la visión de la planta baja, donde únicamente vemos dos ventanas y una tronera en el ángulo noroccidental. Quitando este elemento, los vanos y sus molduras son iguales a las de la cara principal; y lo mismo sucede para las cuatro ventanas-balcón del piso alto. Lo registrado en estas fotografías contrasta con las descripciones de algunos testigos que hablan de dos puertas en la fachada norte, y por cuyas descripciones se deduce que eran puertas de acceso a los almacenes que había en esta ala[471]. La mayoría de los testigos declaran no haberlas visto abiertas nunca antes de la intervención de los inquisidores, mientras que uno de ellos va más allá al recordarlas tapiadas de pizarra[472]. Otro elemento destacado en esta fachada es la gran chimenea, que a pesar de ser de mampostería y carecer del componente estético que tenían las de otros edificios representativos de la ciudad, llama la atención por su tamaño. No obstante, veremos que no formaba parte de la construcción primitiva, añadiéndose en la reforma del XVIII.

Exteriormente el edificio tiene poco que ver con las «casas grandes» y palacios de la ciudad de Compostela, pero presenta ecos de otra importante construcción ubicada extramuros: el Colegio de San Clemente, diseñado en la primera década del XVII por el maestro Jácome Fernández, padre[473]. Si bien es cierto que el clasicismo parece menos depurado en la Casa de Calo —donde la articulación de tres calles y dos órdenes y el componente ornamental del Colegio compostelano se ven muy simplificados—, también el recuerdo a esta obra en el desarrollo horizontal de la fachada y la disposición axial de la portada articulada mediante los soportes resulta casi inmediato. En la casa el clasicismo aflora en el predominio de la horizontalidad, la axialidad

471 Véanse las declaraciones de Francisco Caniña, Agustín Marantes, Pascual Martínez y Marcos Nogueira en AHDS, Fondo de San Martín, Varia 78,03,28, s.f.

472 El testigo que aporta esta información es Nogueira. Ibíd.

473 Sobre el Colegio de San Clemente de Pasantes véanse BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura…*, 127-130; GONZÁLEZ GARCÍA-PAZ, S. (1993): *O Colexio de San Clemente de Pasantes de Compostela.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago y GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.) (2004): *Compostela e o Colexio de San Clemente de Pasantes.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

y la simetría que domina la composición de las fachadas, en el tratamiento plástico de los frentes, la contención de los efectos lumínicos y la escasa ornamentación, que poco tienen que ver con las fachadas diseñadas por los arquitectos barrocos a partir de la segunda mitad del XVII y hasta bien avanzado el siglo XVIII. Las pilastras almohadilladas, por su parte, remiten a la articulación del segundo piso del Claustro de Oficinas de San Martiño Pinario y, dado que según los testigos las fachadas principales se conservaron sin apenas modificaciones, la autoría de la «Casa Grande de Calo» debe atribuirse a un maestro santiagués activo en el último tercio del siglo XVII y buen conocedor de la arquitectura de la ciudad[474].

El interior del edificio sólo podemos reconstruirlo a partir de las declaraciones de los testigos del pleito. La puerta occidental era la única entrada a la vivienda. A través de ella se pasaba a un zaguán y desde éste al patio central, que servía como distribuidor. En la planta baja del patio se disponían *"diferentes piezas y oficinas para bodegas, granería, cavallerizas y más servicio de la Casa"*[475]. En la crujía meridional se abría una puerta a la huerta —a la que se llegaba atravesando un segundo zaguán—, y frente a ésta, en la panda norte, se encontraba la escalera de subida a la planta alta, que era la única de la vivienda[476]. Todos los testigos describen la escalera y coinciden en calificarla de espaciosa, de cantería y sin balaustres ni barandilla. Por lo que comentan Pascual Martínez y Nogueira, no necesitaba de ella, ya que corría encañonada entre paredes *"sin güeco alguno"*[477]. Desde el desembarco de la escalera se llegaba a un corredor de madera que discurría por los lienzos septentrional y occidental del claustro dibujando una ochava. Este pasadizo consistía en un balcón sostenido por

474 VILA JATO, M. D. (1999): "O Mosteiro. A Idade Moderna", en CALVO DOMÍNGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.): *Santiago. San Martín Pinario…*, 192.

475 Así lo cuenta Pascual Martínez, aunque los restantes testigos informan en el mismo sentido. Algunos cuartos habían sido alquilados a mercaderes asturianos para almacenamiento de sus géneros, otros para almacén de grano de la tropa Militar, e incluso uno había servido para cochera del arzobispo Esgueva. AHDS, Fondo de San Martín, Varia 78-03-28, s.f. (fols. 8v., 9r. y v.)

476 Únicamente había una escalera de servicio de madera que comunicaba la bodega con la cocina en la panda sur.

477 Ibídem, s.f. (fols. 9r. y 9v.)

"canzorros o nudillos", con antepecho en leño y una cubierta de teja que continuaba por las paredes este y sur del patio, resguardándolo parcialmente de la lluvia[478]. Los testigos cuentan que era el medio de acceso a la antesala de la panda oeste a partir de la cual se podía circular hacia el resto del edificio.

El espacio destinado a la familia se concentraba en el primer piso y bastaba para acoger a un elevado número de inquilinos. En las primeras décadas del siglo XVIII la habitaban Ignacio de la Vega y Calo, su esposa, sus cuatro hijos, y varios parientes de la señora de la casa: José y Ana Margarita Vallo de Porras —sus tíos—, y sus hermanos: Jacinto, Andrés y Juan Francisco Vallo de Porras, este último prior dignidad de la Iglesia de Santiago. A la familia la acompañaban un capellán, dos pajes, un criado, dos criadas, y un ama que dio pecho a los niños, mientras fue necesaria. Con todo, parte de la casa (hacia levante y mediodía) permanecía cerrada. Según recordaba Nogueira, en el ángulo suroriental se encontraba el oratorio, con ventanas a la huerta en sus dos fachadas. Parece que en esta sala se disponía un acceso a las restantes estancias de la panda oriental, pero al momento de la venta de la casa los vanos se hallaban tapiados, lo que sugiere que esa ala se encontraba en desuso. La cocina se disponía al sur, con la tradicional chimenea con trabateles y cambota de cantería, y en torno a ella se encontraban también las cámaras del servicio[479]. Los declarantes coinciden en señalar que las salas nobles daban a la fachada principal occidental.

Por la tipología de casa con patio, las dimensiones, y las estancias que citan los testigos, nos hallamos ante una *"casa principal"*, definida por Blasco Esquivias como *"aquella que constituye para la mayoría de usuarios una morada definitiva y desahogada, culmina-*

---

478 Pascual Martínez además de describirlo da cuenta de sus dimensiones, diciendo que *"estaba sostenido de unas viguetas que firmaban en las Paredes por la parte de el Claustro, Pontones y piso de madera, en forma de tal tenía su antepecho de tablas; de Largo cosa de diez codos que componen cinco baras y de a ocho junto al desembarco de la escalera y donde principiaba cosa de bara y media pero menos ynmediato a la Puerta donde concluirhía [sic] porque hiría en diminución".* Ibídem, s.f. (fol. 9r.)

479 El único testigo que habló de la existencia de una chimenea en la crujía norte es Agustín Marante, pero comenta que no había cocina. Ibídem, s.f. (fols. 7r. y 10 r.)

ción a veces de toda una carrera de traslados"[480]. Se trata de la vivienda de una familia acomodada que, sin ser necesariamente palaciega, cuenta con las estancias necesarias para llevar una vida pública y privada desahogada. En Santiago de Compostela la casa con patio proliferó a partir siglo XVI, conservándose planos con diversos ejemplos en los archivos de la ciudad[481]. Con todo, la mayoría eran viviendas estrechas en las que el patio se desplazaba hacia uno de los laterales del solar al tiempo que las habitaciones se distribuían en tres de sus caras. En este sentido, la «Casa Grande de Calo» se ajusta mejor al modelo de palacio compostelano articulado mediante un patio porticado de disposición central cuyo arquetipo surgió en el siglo XVI[482]. De este periodo conservamos el Palacio del Marqués de Santa Cruz, en la Rúa Nova; pero este esquema lo tuvieron también el desparecido Palacio de los Condes de Altamira[483], la casa número 16 de la Rúa Nova, trazada por Domingo de Andrade, o la Casa das Pomas de Diego de Romay[484].

3.3.2.2.3. Las nuevas casas del Santo Oficio en la Porta da Mámoa

El que acabamos de describir era el estado de la Casa de Calo en el momento de su venta, pero, como comentamos, antes de que los ministros del Santo Oficio se trasladasen al nuevo edificio fue preciso adaptarlo a su nueva función. Las transformaciones realizadas

480 BLASCO ESQUIVIAS, B. (2006): "Los espacios de la necesidad: alimentación, higiene y descanso nocturno" en BLASCO ESQUIVIAS, B. (dir.): *La casa. Evolución del espacio doméstico en España.* Vol. 1, Madrid: Ediciones El Viso, 46.

481 Vid. ROSENDE VALDÉS, A.: "La imagen urbanística de Compostela en tiempos de Carlos V", en EIRAS ROEL, A. (coord.) (2000): *El reino de Galicia en la época del emperador Carlos V.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura Comunicación Social e Turismo, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, 655-656.

482 TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade...*, 302.

483 Véase el plano del Plano del Palacio de Altamira conservado en AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Abastos. Obras en la Pescadería, Carnicería, Plaza da Abastos y Alhóndiga (1832-1862), fo.. 270; a partir de ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 154.

484 TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade...*, 298-302.

también fueron relatadas por los testigos del pleito dado que la mayoría de ellos trabajaron en sus talleres o conocieron el inmueble de la Inquisición después de las reformas. La solución adoptada fue la propia de esta institución: se reaprovechó la estructura esencial del edificio concentrando los principales cambios en la reorganización de los espacios internos y en la construcción *a fundamentis* de las cárceles y las casas para los funcionarios del Tribunal.

Según los testimonios la obra se inició en 1728 y concluyó entre 1731 y 1732[485]. El maestro de obras encargado de la fábrica fue fray Francisco Velasco y el aparejador su correligionario, fray Íñigo Suárez. Éste tuvo de inmediatos subalternos a Bartolomé Sieiro, maestro de carpintería, y Francisco de Moure, de mampostería. Terminadas las reparaciones, el hermano Suárez abandonó la fábrica para atender otras obras en Pinario, siendo sustituido en su puesto por Sieiro, que ejerció de aparejador de las casas para los ministros[486]. Cuentan los testigos del citado pleito, que el taller se componía de un máximo de ochenta hombres, y el sobrestante dice que:

485 Julián de la Dehesa y España, que fue contratado como listador o sobrestante por el padre Velasco en 1729, trabajó en las Casas de la Inquisición hasta la conclusión de los trabajos, que dató en 1731, pero el carpintero Antonio Lago la da por concluida un año más tarde, y esta fecha parece corroborarse con la información de las Actas Capitulares de San Martiño, ya que fue en el consejo de 13 de mayo de 1732 cuando se aprobó la elección de maestros para el reconocimiento final de la obra. Ibídem, s.f. (fols. 4v. y 6v.) y ACS, Fondo General, Actas de San Martín Pinario (1703-1771), leg. 719, fols. 287v. y 288r.

486 En palabras de Antonio Lago, ensamblador que actuó como testigo en este pleito: *"... cuando (...) entró a travajar en ella hera su aparejador un Monje Lego de dicho Real Monasterio de San Martín llamado fray Ynigo y listador o sobre estante* [sic] *Julián de la deHesa que su ocupación se reduzía a formar lista de la Jente que se ocupaba en la obra, Materiales, Carretos que para ella concurrían, el qual en algunas oras libres se empleaba en diliniar y dibujar en papeles pertenecientes al de Arquitectura en el que se enseñaba y dirixía dicho Padre Maestro Velasco; y por haver sido preziso al Padre frai Ynigo asisitir a una ôbra que se ha ofrezido en el Monasterio, después de fenezida la que se hizo en la Casa de la disputa, en su lugar entró Bartholomé Sieyro por Aparejador de las Casas que se han fabricado pagado a la de la disputa a la parte del norte y calle que bá al convento de Madres Mercedarias, en las que viven algunos Ministros del Santo Oficio, y en que ejerció dicho deHesa* (sic) *el mismo empleo y de Maestro el Padre Velasco, quien pagaba a los travajadores y Materiales de una y otra obra ...".* AHDS, Fondo de San Martín, Varia 78-03-28, s. f. (fol. 5v.)

> *"trabajaban en ella diariamente de canteros, carpinteros y Peones de sesenta a ochenta personas, vezinos de esta ciudad y de fuera de ella, entre los quales heran Francisco Moure, Manuel de Antelo, Juan López, Alonso López, Francisco Gaiteiro, Benito Varela, que del presente son difuntos; y no se acuerda de los nombres de los demás por el tiempo que ha mediado"*[487].

A estos nombres podemos unir los de Diego Chico, Domingo Calbelo y Andrés Martínez, que ya habían fallecido en 1764; Antonio García, Antonio Lago, Agustín Marante, Francisco Caniña, Tomé de Villaverde, Domingo López, Pascual Martínez y Marcos Nogueira —testigos del pleito—, así como el del escribano que diariamente tomaba nota de los oficiales que concurrían a la fábrica: José González Taboada, que había dejado Santiago para trasladarse a vivir a Carboeiro[488]. Del mismo modo que el padre Velasco llamó al aprendiz Julián de la Dehesa, fray Íñigo Suárez contrató al cantero Agustín Marante, quien declaró que:

> *"allándose travajando por su oficio de Cantero en la obra de la Capilla de nuestra Señora de los Oxos Grandes de la Ciudad de Lugo, tubo carta de fray Ynigo Suárez, Monje Lego y Maestro de obras en el Real Monasterio de San Martín de ésta de Santiago, para que concurriese a travajar*

487 Ibídem, s.f. (fol. 4r.)
488 Ibídem, s.f. (fol. 6v.)

en la que estaba para hazerse en la Casa menzionada de la disputa donde al presente se alla el Santo Oficio...”[489].

Como ya comentamos al analizar la «Casa de Calo», todo apunta a que la reforma apenas afectó a las fachadas principales del inmueble, que parece que se conservaron sin apenas cambios. Únicamente algunas de las puertas-balcones originales se transformaron en ventanas, dando al edificio un aspecto menos abierto y más adecuado a su nueva función[490]. Por las fotografías de comienzos del XX, no queda claro dónde se llevó a cabo esta intervención. Los vanos del piso terreno presentan ventanas mientas que los de la planta alta ventanas-balcones. La intervención sólo parece evidente en la tronera del piso terreno del frente septentrional. La información de los declarantes es poco precisa, pues no se ponen de acuerdo sobre el número de ventanas modificadas —algu-nos hablan de cuatro—, ni concretan cuáles se transformaron. No obstante, si confrontamos estas noticias con los diseños para la reforma de la casa vemos que el lienzo norte presentaba entre seis y nueve ventanas en la planta baja y siete en la superior (figs. 118-122); por lo que fue esta fachada la que se remodeló para igualar su composición con la occidental, aunque no necesariamente tal y como describen los testigos.

489 Es posible que Suárez hubiera trabajado junto a Marante en Lugo, donde había sido aparejador del claustro catedralicio; o incluso que hubiera sido Fernando de Casas que, además de ser el autor de la Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes, tenía una buena relación con los maestros benedictinos, quien lo recomendó. Ibídem, s.f. (fol. 7r.)

490 *“Todas las Ventanas que tenía la Casa heran rasgadas o por otro nombre Puertas Balcones y aunque tenían sus antepechos de Balaustres de fierro con sus baras y las ventanas de madera por la parte exterior y que estas se allavan de servicio, se han quitado dicho Balaustres que sirvían de antepechos y sen puesto de Cantería reduciendo con ello dichas Puerta Ventanas, solamente a ventanas...”.* Ibíd.

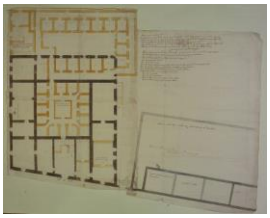




Fig. 118: Anónimo, Proyecto de reforma de la planta baja de la Casa de Calo para palacio de la Inquisición, c. 1727. A.H.U.S., Planos nº 54 (izquierda); Fig. 119: Anónimo: Proyecto de reforma de la planta baja de la Casa de la Calo para palacio de la Inquisición, c. 1727. A.H.U.S., Planos nº 55 (derecha)

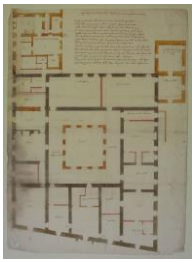
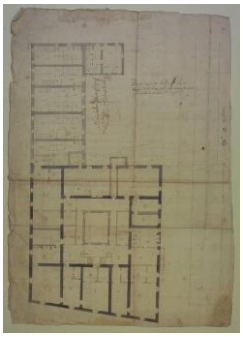




Fig. 120: Anónimo, Proyecto de reforma de la planta alta de la Casa de Calo para palacio de la Inquisición, c. 1727. A.H.U.S., Planos, nº 56 (izquierda); Fig. 121: Anónimo, Proyecto de reforma de la planta baja de la Casa de Calo para palacio de la Inquisición, c. 1727. A.H.U.S., Planos, nº 57 anverso (derecha)

Aprovechando estos trabajos enlosaron la acera de ambos frentes y delimitaron la propiedad del Tribunal en el espacio correspondiente a la tradicional lonja: al norte mediante postes de cantería y al oeste con *"pixamedes"* o columnas de cantería con remates (fig. 124)[491].

491 Como explica Rosende Valdés, este elemento era característico de los edificios señeros de la ciudad, que tendían a acotar mediante este sistema sus propiedades. Vid. ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 151-165.



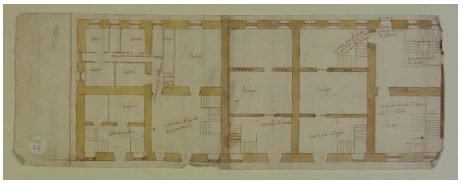


Fig. 122: Anónimo, Proyecto de reforma de la planta baja de la Casa de Calo para palacio de la Inquisición, c. 1727. A.H.U.S., Planos, nº 57 reverso (izquierda); Fig. 123: Anónimo, Proyecto para las casas de los ministros de la Inquisición, c. 1727. A.H.U.S., Planos nº 58 (derecha)

Parece que en las fachadas meridional y oriental los cambios tampoco fueron sustanciales, con la excepción de la apertura de pequeños vanos para la iluminación de las celdas que se construyeron en la planta baja del inmueble. La intervención más profunda se dio en el interior, que debía organizarse como penitenciaría, tribunal y vivienda. La principal transformación fue la del claustro, que quedó reducido a luneta o *"media luna"* para albergar parte de los calabozos. Caniña y Villaverde declararon que las paredes de este nuevo patio se cerraron con cantería, mientras que Domingo López afirmó que este material sólo se empleó en el piso superior, empleándose, en el inferior, mampostería de pizarra.

Su planta noble la ocupaba un corredor —recuerdo del antiguo voladizo de madera— que recorría el perímetro de la luneta, comunicando las cuatro alas de la casa. Para iluminarlo abrieron en la fachada del patio ventanas con maineles realizadas en piedra. Las cárceles también se distribuyeron por la planta baja de las crujías meridional y oriental, cubiertas siempre con bóvedas. La construcción de los cala-

bozos fue la primera obra acometida ya que modificaba la estructura interna del complejo y era preciso hacerla *a fundamentis*[492].



Fig. 124: Detalle del plano de la ciudad de Santiago en 1783 donde se puede ver el palacio de la Inquisición frente a la Porta da Mámoa con su lonja. Concello de Santiago de Compostela

Terminados los espacios destinados a penitenciaría, procedieron a reorganizar la distribución espacial con nuevas divisiones de estancias, entresuelos y escaleras. En las piezas terrenas de las alas septentrional y occidental —las no ocupadas con los calabozos— se dispusieron los almacenes —granera y bodega— y las caballerizas, además de otras cámaras necesarias para las funciones penitenciarias y administrativas de la Inquisición, como la *"sala de tormentos"*, que estaría próxima a las cárceles. Para comunicar planta baja, entresuelos y planta alta se realizaron varias escaleras entre las que destacó la construida en el zaguán de la entrada occidental[493]. Se diseñó de dos tiros, toda de cantería, y con una fuente (o pieza para la recogida de agua) en medio, *"arrimada contra la pared interior del claustro".* Cuando en 1726 los inquisidores solicitaron proyectos para reformar el Palacio de Monterrey, uno de sus propósitos consistía en dotar al edificio de una escalera noble, reorganizando el zaguán para dotar a la escalera de un mejor acceso.

---

492 Según informó en su testimonio Agustín Marante, al ingresar en la fábrica el 2 de mayo de 1728 se carreteaba piedra de cantería y pizarra y abrían los cimientos para las cárceles. Entre los que conocieron los calabozos de este edificio estuvo el colegial de Fonseca Andrés Nicolás Serantes de Andrade, cuyo proceso tuvo lugar en 1776. La censura de las conclusiones de su proceso ha sido publicada en GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, M. (2008): *El idioma de la razón. Ilustración e Inquisición en Galicia (1700-1808).* Vigo: Nigra Trea, 709-728, pero este documento no aporta información sobre la distribución y usos del palacio del Tribunal.

493 Marante comenta que algunos de los materiales empleados en su fabricación procedían de otras zonas del edificio.

Los testimonios de los testigos resultan bastante confusos a la hora de establecer qué pasó con la escalera de la crujía norte. En la fachada su puerta central recuperó la función de acceso, por lo que se remodeló su zaguán con la construcción de una nueva escalera: con el primer tramo en piedra, los dos restantes y la barandilla de madera, y una fuente dispuesta junto a su arranque. Por ella se accedía *"a las dos havitaciones de los Señores Ynquisidores"*. Es posible que hubiera una segunda puerta hacia la esquina nororiental de la fachada —lo cual no podemos constatar ya que esta zona quedó oculta en las fotografías antiguas. Tendría su correspondiente zaguán y una escalera semejante a la descrita, que podía servir para comunicar el palacio de la Inquisición con las casas de los ministros, o las cárceles con las salas de audiencia, tal y como se representa en algunos de los planos que se realizaron antes de la reforma, en concreto los números 54, 55 y 57r. (figs. 118, 119 y 121)[494]. Una última escalera es la que, según Caniña, servía para bajar a la huerta y que en el plano 57v (fig. 122) se representa en las inmediaciones de la cocina, en la panda meridional[495]. Los zaguanes se pavimentaron en piedra y para el abastecimiento de las fuentes que, al parecer, fueron cuatro, pues se dispuso otra más en la huerta, se realizó una canalización de cantería que tomaba el agua en la arqueta de la Plaza de Mazarelas (hoy denominada de Mazarelos).

Los espacios administrativos y domésticos se concentraron en la planta alta, que quedó para la sala de audiencia, antesalas, oficinas, oratorio y áreas de vivienda para los inquisidores y el servicio. Esto obligó a modificar la compartimentación de las crujías, aunque desconocemos su distribución definitiva. Sabemos por testimonios que se habilitaron entresuelos y que se trasladó de lugar la chimenea de la cocina, que permaneció en el ala sur, pero ignoramos cómo se articu-

494 Así se disponían en la sede primitiva y así las encontramos también en las casas de Las Palmas y Cartagena.

495 Esta ubicación no parece factible ya que en el plano de la ciudad de Santiago en 1783 se ve claramente como el lateral sur de la casa daba a un callejón y la huerta quedaba al este del conjunto, lo que indica que, de existir, la escalera estaría en la crujía oriental. La única posibilidad de que hubiera estado en la fachada sur es que entre 1732 y 1783 se realizasen cambios en el solar de los inquisidores y éstos cediesen la zona meridional del terreno.

laron las restantes cámaras. Por último, se repararon los pisos de madera —que estaban especialmente dañados en las zonas sin fayado y con menos uso— y la techumbre, haciendo desvanes allí donde no había y una nueva cubierta en teja, semejante a la del resto de la casa, sobre el pasadizo del patio. Además, se construyó la gran chimenea que destaca en la crujía norte y que pudo dar servicio a las estancias de los inquisidores. El inventario de bienes realizado en 1813 a raíz de la primera supresión de la Inquisición española, aún sin referirse a ubicaciones concretas aporta datos interesantes sobre algunas dependencias del palacio[496]. Entre las que se hallarían en la parte alta encontramos citados el oratorio y su antesala, que debía de cumplir la función de sacristía al ser el lugar donde se disponía la cajonería y se guardaban las cruces procesionales y demás objetos de arte sacro; la Sala del Secreto en la cual los secretarios —cuatro a juzgar por el número de mesas y escribanías citadas— tomaban declaración a los reos; una antesala que separaba la anterior estancia de la Sala de Audiencia; la Secretaría de Secuestros; un cuarto ante la Secretaría de registros; el archivo y la oficina del fiscal.

Pegadas al lienzo norte de la Casa, en la *"calle que bá al convento de Madres Mercenarias",* erigieron de nueva planta las casas para las viviendas de los Ministros del Santo Oficio (alcaides, proveedor y fiscal). En ellas trabajaron buena parte de los maestros y oficiales que habían participado en las obras previas: el padre Velasco como maestro de obras, Bartolomé Sieiro de aparejador, Julián de la Dehesa y España como sobrestante, y Antonio Lago recordaba también a Francisco Moure, Salvador Rodríguez, Juan Vázquez, Manuel Mareque y Juan Mariño[497]. No nos constan descripciones de estos edificios,

496 Los primeros estudios acerca de la Inquisición compostelana han corrido a cargo de Barreiro de Vázquez Varela que, además de los archivos compostelanos y gallegos, vació los datos del Consejo de la Suprema Inquisición conservados en el archivo de Simancas. BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1888): "Inventario de los bienes, papeles, alhajas, muebles y otros efectos del suprimido Tribunal de la Inquisición de Galicia" en *Galicia Diplomática*, III (48), 341-343; III (49), 345-346 y III (50), 349-351.

497 Esta información es la aportada por los testimonios de los testigos del pleito entre la familia de la Vega y Calo y el monasterio de San Martiño y que es la que nos permite reconstruir con mayor detalle el inmueble. Entre las escasas noticias que tenemos acerca del edificio se conserva un pliego de gastos del Tribunal de la Inquisición de 1752 en el que se informa de

ya que quedaban fuera del objeto de disputa entre la familia Calo y el monasterio de San Martiño. Sin embargo, por las propuestas de los planos del Archivo Histórico Universitario, podemos estimar que seguirían el modelo galaico de arquitectura doméstica urbana: con zaguán de entrada, despensa, cocina y un par de habitaciones distribuidas entre la planta baja y piso noble. Es posible que la planta y tamaño de las viviendas no fuera siempre idéntico, variando su capacidad y comodidad según la importancia y función de su inquilino dentro del organigrama de la Inquisición.

Del resultado final del complejo quedó constancia en algunos de los planos de la ciudad Compostelana realizados entre 1732 y 1913 —año del derribo de la obra—, entre los que podemos citar el dibujo de 1750 del Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento, el de 1783 que posee el Concello de Santiago (fig. 124), el grabado de Juan López Freire de 1796, el dibujo de la parroquia de Sar, y el dibujo de la muralla de la ciudad con los edificios adosados y las construcciones vecinas que posee dicho archivo, estos dos conservados en el Archivo Histórico Nacional y realizados en el siglo XVIII[498]. En ellos se representa bien el solar o, lo que fue más frecuente, la planta cuadrada del palacio —por lo general con el patio en medio— y en su lado norte su prolongación mediante la hilera de casas. El resto del terreno lo ocupaba la huerta y la extensión del complejo aparece claramente delimitada y separada de los terrenos adyacentes.

varias reformas y reparaciones como poner el piso de la contaduría y de la oficina de secuestros, hacer una alacena en la segunda casa del tribunal, componer la puerta grande, recomponer el vertedero y la conducción de aguas a la citada casa, reparar las roturas de las cañerías de las fuentes de la Casa Grande, o la limpieza de los desvanes. AHUS, Clero 1030, s.f.

[498] Sus reproducciones pueden encontrarse en ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia...* y VIGO TRASANCOS, A. (2011): *Galicia y el siglo XVIII…*

3.3.2.2.4. Los proyectos para las nuevas casas de la Inquisición en Compostela

Tras la reconstrucción del palacio de la Inquisición a través de las descripciones de sus artífices podemos afrontar el análisis del grupo de trazas que se realizaron antes de emprender las labores de acondicionamiento, que se conservan en el Archivo Histórico Universitario agrupados con los dibujos de la reforma del primer edificio del Santo Oficio[499]. Consisten en seis planimetrías: tres de ellas presentan distintas propuestas para el piso terreno, dos las obras del piso superior, y la última un plano de las casas de los inquisidores. A pesar de tratarse de dibujos anónimos, es posible distinguir al menos tres autores: el primero habría realizado los planos 54, 56 y la planta de las casas que lleva el número 58 (figs. 118, 120 y 123). El tipo de dibujo y la grafía son semejantes para estos tres diseños; sin embargo, no se da una correspondencia clara entre los elementos arquitectónicos de ambas plantas, ni tampoco entre las distintas representaciones de las casas que continúan la fachada norte, con lo que podrían ser propuestas dadas en dos momentos diversos. Más clara resulta la paternidad de las dos plantas que ocupan respectivamente anverso y reverso del plano 57 (figs. 121 y 122), y que presentan, entre otras, la firma del Padre Velasco. En el reverso hay además una representación muy esquemática de una de las líneas de fachada del inmueble y que, por carecer de interés, no hemos reproducido. El tercer autor fue el encargado de dibujar el plano 55 (fig. 119), otra representación de la planta baja o terrena del complejo. El hecho de que estos planos se conserven junto con una copia de la propuesta de Fernando de Casas para la ampliación de la primera sede que el propio arquitecto había dado a la comunidad de San Martiño Pinario hizo que Fernández González propusiese como posible origen el archivo de dicho monasterio[500].

499 AHUS, Planos 54, 55, 56, 57 y 58. Estos planos han sido recientemente publicados en el catálogo de planos y dibujos de Galicia que forma parte del estudio dirigido por VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII...,* Catálogo, 458 y 459.

500 Este es el origen lógico que propone para los planos del proyecto de Fernando de Casas. El archivo de la Inquisición fue incendiado en el siglo XIX y la documentación que sobrevivió la custodia el Archivo Histórico Nacional de Madrid. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2008): *Fernando de Casas. Arquitecto...*, 183.

Un elemento común en estos diseños es la clara diferenciación entre la primitiva estructura de la «Casa de Calo», por lo general coloreada en tinta negra, y la representación en pajizo de los añadidos. Otros son la transformación del claustro original en luneta; la propuesta de unas nuevas escaleras en el zaguán; y la presencia (como mínimo parcial) de las nuevas casas para los miembros del Santo Oficio, por lo que debieron de haber formado parte del pliego de condiciones de la obra. A partir de aquí varía el modo de resolver la adaptación de ambas plantas a su nueva función, ofreciéndose distintas soluciones a las necesidades de los futuros inquilinos.

El plano 54 (fig. 118) es un proyecto para el piso terreno. En él se dispone un patio con catorce celdas, y otras cuatro en la crujía oriental donde también estaba el cuarto para los desperdicios. Esta panda se une a través de dos puertas con un nuevo cuerpo de dependencias construido en el solar contiguo, hacia el este. Dicha intervención amplía el edificio mediante la creación de un segundo patio de planta rectangular en el que se disponen dos frentes con otras diez celdas mientras la panda septentrional quedaba para la residencia de los ministros y casa del alcaide. Al quedar libre de cárceles, la crujía sur de la Casa de Calo se destinaba al archivo de causas civiles y, según la leyenda del plano, en su parte alta estaría el de causas criminales. La ubicación de la sala del archivo implicaba una reorganización de los espacios de esta zona, dejando dos cámaras a las que únicamente se podía acceder a través de las escaleras de la huerta, por lo que podía tratarse de piezas para bodegas, función que tenían también las estancias del ala norte. Aquí la antigua escalera desaparece y en su lugar se dispone un almacén. En este diseño —como también sucederá en los siguientes— se percibe al desnivel, bastante pronunciado hacia el Sur, sobre el cual se asentaba el edificio, señalado por Antonio Lago en su declaración. La luneta se encontraba más elevada que el zaguán occidental, de ahí que se abriese a la escalera principal un vano que daba acceso al corredor de celdas y al pequeño patio. Frente a otras propuestas, esta implicaba un mayor esfuerzo constructivo y, por

tanto, un mayor dispendio económico, motivo por el cual se debió de descartar el proyecto[501].

Por la caligrafía y el tipo de dibujo parece que el autor del plano 54 fue también responsable de realizar el número 56 (fig. 120) con la planta alta del edificio. Sin embargo, analizando detenidamente este diseño comprobamos que hay una clara falta de correspondencia entre ambos diseños, lo que indica que no debieron de formar parte del mismo proyecto. Las disonancias aparecen en las escaleras, el tamaño del cierre del patio, la disposición del archivo, o la distribución de las estancias de las casas adyacentes. Obviamente, el plano 56 formaba parte de un proyecto que contemplaba la traza del piso terreno, pero éste ya no se conserva. Ahora se mantiene la idea original de destinar la planta baja para las cárceles y ubicar ciertas oficinas y áreas residenciales en la planta noble. El aumento de las dimensiones de la luneta, obligaría a sacrificar parte del espacio de las celdas, y respecto al número 54 se varía la disposición del archivo, que se desplaza fuera de la construcción primitiva para construirse *a fundamentis* en el ángulo suroriental del complejo; de este modo las alas norte y sur quedaban íntegramente para la sala de la audiencia y oficinas de los inquisidores.

El plano 55 (fig. 119) es otra propuesta para el acondicionamiento de la planta baja, pero mejor ajustada que las anteriores a lo descrito por los testigos. Una vez más, los añadidos y transformaciones se distinguen por estar coloreadas en tono pajizo, mientras que los muros primitivos permanecen en tinta negra. Al igual que en el plano 54, el antiguo claustro se transforma en luneta al añadirse trece celdas y un espacio para las inmundicias. Ahora, en lugar de adosar un segundo patio para las cárceles, se emplean para ello las crujías oriental y meridional, y se señala siempre la presencia de techos de bóveda de arista o de cañón. En el zaguán de la entrada principal se sigue disponiendo la gran escalera, y en la entrada norte la correspondiente a la puerta lateral del edificio; pero ninguna de ellas con las fuentes que

[501] En este plano se incluye además un somero dibujo de las casas vecinas de la calle del Hórreo con su huerta que, como se puede comprobar, eran propiedad del monasterio de Pinario.

citan los testigos. En la panda septentrional se dispondrían los almacenes, mientras que en el ángulo nororiental habría otra escalera que servía de acceso a la sala de los reos de la primera planta, donde estarían las restantes salas. Como curiosidad, apuntar que el autor fue el único que no consideró necesario dibujar los vanos de las fachadas principales del edificio, pero que optó por señalar el espacio de la lonja que corría frente a buena parte de la fachada occidental.

En nuestra opinión, los proyectos que más se aproximan al resultado final de las nuevas casas de la Inquisición son los representados en plano 57 (figs. 121 y 122): en el anverso el piso terreno y en el reverso la planta superior. Al contrario que las propuestas anteriores, donde la estructura precedente era claramente diferenciable respecto a las modificaciones y añadidos, en estos dibujos lo añadido no se representa en pajizo, prefiriéndose una combinación de grises que en algún detalle resulta engañosa, pero que es posible desentrañar gracias a las otras trazas y a los testimonios de quienes trabajaron en su construcción. Las leyendas —que debían estar en folio aparte—, se han perdido, por lo que no siempre es fácil determinar cuál era la función pensada para cada espacio. La planta baja (fig. 121) se asemeja en lo fundamental al diseño del plano 55: con una escalera de doble tiro en el zaguán a partir de la cual se accede al antiguo patio, donde se han dispuesto diez celdas —marcadas con el número 8— y un cuarto para los desperdicios, todas dispuestas alrededor de la luneta y comunicados por un corredor que recorre el perímetro del patio. Las pandas oriental y meridional albergan doce cárceles —éstas con el número 10—, pero ahora las de la crujía sur se adosan en batería al muro de cierre, lo cual llevó a abrir pequeños vanos para su iluminación tal y como describieron los testigos. En este lienzo se abre una puerta hacia la huerta que podía corresponderse con la que tenía originariamente el edificio. En el entorno del zaguán occidental se dispusieron unas salas que servirían para oficinas y almacenes, incluyéndose como novedad un corredor que comunicaba con el rellano de la escalera, donde se representa la arqueta de la fuente. La representación de las canalizaciones de agua y de las fuentes del edificio es una de las novedades de este diseño respecto a los anteriores. Además de la fuente de la escalera principal, observamos que en el cuarto de las inmundicias también

había una arqueta, y otra más en una pieza que se adosó al muro este. La luneta, por su parte, contaba con un registro para la evacuación de las aguas que eran conducidas hacia la huerta. Donde no se representa ninguna fuente es junto a la escalera de la panda norte, muy semejante a la representada en el plano 55. Esta crujía debió de destinarse a zona de almacenes, tal y como sugiere la disposición de sus estancias, a las que se accedía a través de las dos puertas que había en su fachada. En la pieza nororiental se dispone una tercera escalera pensada para comunicar el edificio con una de las viviendas para los ministros y tras ella —ya en la crujía oriental—, se abren dos habitaciones (a modo de antesala y sala) que por su proximidad a las cárceles pudieron idearse como cámara y antecámara del tormento. Las viviendas que se realizaron para los miembros del Santo Oficio se dispusieron en L y se plantearon según la tipología propia de las casas compostelanas: de dos alturas, con un acceso amplio con escaleras al piso superior, y dos o tres habitaciones por planta. Las tres primeras están comunicadas entre sí y las dos últimas presentan un tamaño considerablemente menor, siendo más estrechas y con sólo dos pequeñas habitaciones en la planta baja, que se compensan al ganar espacio en el piso superior. Hay una sexta a la cual se accede a través de un callejón; esta casa es amplia en el piso terreno, con varias estancias distribuidas en ángulo, pero reduce su espacio en el piso alto, equiparándose *grosso modo* su tamaño a las anteriores.

La planta alta de la casa (fig. 122) acogía las salas de audiencia —dispuestas en la crujía oriental—, archivo, zonas comunes y dos viviendas, cada una con su cocina y áreas de servicio: una en la panda norte y la otra en la sur. Se conserva el espacio central acomodado a la luneta y con ventanas abiertas hacia este patio. La escalera de la panda norte llega hasta la segunda planta, pero, según el diseño, para acceder a ella desde la zona de las cárceles había que salir del edificio y entrar por la puerta lateral, lo cual complicaba los tránsitos y la funcionalidad del inmueble. Además de la citada, en el frente occidental se dispone una escalera de doble rampa articulada en dos tramos acodados que comunicaba la habitación sobre el zaguán con el corredor del claustro. Parece que, sufriendo variaciones una vez iniciadas las obras, el presente proyecto fue el que finalmente salió adelante, siendo el

único que, además de llevar la firma de Velasco —bien como autor, bien como representante de San Martiño Pinario—, presenta las de los representantes de la Inquisición: Jacinto de Arana, Andrés de Cabrejas e Isidro José Vallejos. Por último, el plano 58 (fig. 123) presenta otra propuesta para las casas de los alcaides, provisor y fiscal, aunque muy semejante a las anteriores: de dos plantas; con un par de piezas en la planta baja, acceso al piso superior; algunas de ellas comunicadas entre sí, y la más próxima al edificio de la Inquisición con comunicación con este inmueble. En este caso vemos que, además, se disponen unas celdas en la última casa. Es posible que los planos de estas casas sufriesen variaciones, teniendo clara la idea principal en su distribución y tamaños, pero siendo flexibles a la hora de distribuir los interiores hasta el momento de elegir el diseño definitivo, que ignoramos cuál pudo ser ya que apenas disponemos de información sobre ellas.

3.3.2.2.5. Propuesta de autoría

En la obra *Galicia artística* Couselo Bouzas apuntó a Fernando de Casas y Novoa como posible autor de las casas de la Inquisición en Porta da Mámoa. Era, según sus palabras, una de las pocas obras civiles abordadas por dicho arquitecto[502]. Como ya hemos comentado, el maestro de obras catedralicio dio un proyecto para remodelar el Palacio de Monterrey; pero éste quedó irrealizado debido al traslado del Tribunal a la «Casa de Calo». Aquí finalizan las noticias acerca de la vinculación de Casas y Novoa con la Inquisición. La falta de datos documentales que constaten su implicación, o el hecho de que no aparezca citado en la abundante documentación que resultó de los trabajos de las nuevas casas del Santo Oficio, parecen indicar que Casas y Novoa no estuvo relacionado con estos trabajos. Con todo, tampoco resulta prudente descartarlo del todo, y menos aún si tenemos en cuenta su vinculación con benedictinos e inquisidores a raíz de sus proyectos para el citado Palacio de Monterrey; o por el parecido de la ornamentación de los vanos y el entablamento con la Casa de

502 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 241.

la Conga. De haber sido este el caso, se habría repetido la colaboración entre Casas y fray Francisco Velasco, que venían de trabajar juntos en el acueducto coruñés de San Pedro de Visma. La participación del monje benedictino al frente de las obras fue señalada por todos los testigos, y su implicación desde el momento de la resolución del pleito entre Pinario y la Inquisición ha quedado probada por las actas capitulares del monasterio. Pero ¿podría haber sido Velasco el maestro encargado de dar también las trazas para la reforma? Sin duda su elección abarataría el coste del proyecto y contaba con capacidad suficiente como para diseñar la remodelación. Además, su firma consta en el plano 57 del Archivo Histórico Universitario junto con la de los inquisidores, siendo la única de un integrante de la comunidad benedictina. Cierto es que podría haber firmado como representante de los monjes, pero, si hubiera sido necesario el acuerdo entre ambas instituciones, además de su firma como maestro de obras y capitular constaría también la del abad. Esto nos lleva a tenerlo en consideración como posible autor del palacio de la Inquisición. Hemos de recordar que Velasco tenía en su haber la reparación y consolidación de la Catedral de Tui, la remodelación de la iglesia de As Encrobas, la dirección y posible diseño de la gran crujía de celdas de San Martiño Pinario y había trabajado como aparejador de Casas y Novoa en la obra de la traída de agua de la ciudad de A Coruña; sin olvidarnos de mencionar que, según un memorial de su monasterio, habría obtenido el puesto de Maestro de Obras del Rey en Galicia en 1727.

3.3.2.3. Los principales trabajos de fray Manuel de los Mártires fuera de la Orden de Santo Domingo

El dominico fray Manuel de los Mártires se encontró entre los arquitectos regulares que gozaron de mayor éxito fuera de su orden religiosa. Tras convertirse en maestro de obras de Bonaval, pronto llamó la atención de comitentes particulares y de las principales instituciones de Santiago. Sus encargos impulsaron el auténtico despegue de su carrera profesional, pues gracias a estos patrones llevó a cabo sus proyectos más significativos.

3.3.2.3.1. Los trabajos para el Pazo de Oca

La labor desempeñada por fray Manuel de los Mártires en la cubrición de la iglesia de Belvís en la década de 1730 debió de llamar la atención en los círculos artísticos compostelanos. Así se desprende de la prontitud con que el dominico fue contratado, ya no como aparejador sino en calidad de arquitecto, apenas concluida aquella obra. Su primer encargo le llevó a trabajar fuera de Compostela, en el palacio rural de los condes de Amarante, que le encargaron uno de sus trabajos más sugerentes: la capilla y frente meridional del Pazo de Oca (fig. 125). Hasta ahora la única noticia que situaba a nuestro maestro en esta localidad pontevedresa era una mención aparecida en el contrato de los retablos de dicha capilla según la cual el dominico debía reconocer las piezas una vez concluidas acompañado de un maestro elegido por el contratante[503]. Esta información llevó a la profesora Vila Jato a considerar que Mártires habría sido el tracista tanto del amueblamiento como del conjunto que compone la fachada sur del recinto *pacego*[504]. Su propuesta se basó en el análisis estilístico de la obra, que presenta claras similitudes con los edificios realizados por nuestro arquitecto y ofrece referencias a modelos arquitectónicos de origen compostelano con los cuales estaba familiarizado. Revisando las cuentas de esta casa, hemos encontrado datos documentales que apuntalan dicha hipótesis y que permiten, además, dar una datación mucho más precisa del templo y cierre meridional de la plaza del pazo.



Fig. 125: Fray Manuel de los Mártires, *Frente meridional de la Plaza de Oca*

503 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística*... 489 y 490; PORTELA, C., PINO, D. (1984): *El Pazo de Oca…*, 41.

504 VILA JATO, M. D. (1993): "El pazo en Galicia…", 39.

3.3.2.3.1.1. Breve historia constructiva del Pazo de Oca

El Pazo de Oca, como es habitual en estas construcciones nobles del rural gallego, tiene su germen en un asentamiento fortificado bajomedieval. Si bien su origen se presume más antiguo, los primeros señores conocidos se remontan al siglo XV en las figuras de Álvaro de Oca y su hijo Suero. La historia moderna del señorío inicia con la derrota de este último ante el arzobispo de Santiago, Alonso de Fonseca I, durante la guerra de sucesión de Enrique IV, y con la consecuente confiscación de sus tierras y propiedades por la mitra compostelana. En 1564, el arzobispo cedió esta propiedad a Felipe II, quien lo vendió en 1586 a María de Neira. Ella fue la responsable de las primeras reformas arquitectónicas del conjunto, que consistieron en la erección de una casa-oratorio yuxtapuesta a la torre medieval, y de una ermita[505]. El edificio originario, de eminente carácter militar y significativo del poder temporal de la zona, dio paso, progresivamente, a un conjunto arquitectónico señorial, civil, de tipo palaciego. Con todo, la imagen actual se la debemos al mecenazgo de Andrés Gayoso Ozores y Sotomayor y a su hijo Fernando, quienes promovieron una segunda etapa constructiva que abarcó buena parte del siglo XVIII, durante la cual se remozó la torre y se edificaron el grueso del palacio, la iglesia con su mobiliario, y la imponente huerta-jardín con sus estanques, fuentes, molinos, presas, etc. Las obras se iniciaron en 1703, momento en el cual encontramos al cantero Esteban Ferreiro "el viejo" trabajando en el torreón y realizando el «cuarto de casa». La siguiente noticia edilicia data ya de 1722; se refiere a la construcción de la crujía principal del pazo pero, en el lapso de tiempo transcurrido entre ambas noticias se dieron una serie de circunstancias que condicionaron el desarrollo del conjunto. Andrés Gayoso Neira, señor de Oca, esposó a Constanza Arias Ozores y Sotomayor. En el año 1719 Constanza —que procedía de una familia próxima a la corte y había sido camarera de la reina— heredó por línea materna y tras la defunción de sus hermanos Fernando y Pedro el condado de Amarante y el señorío de San Miguel de Penas y la Mota, que había sido elevado a

505 Ibídem, 38-41.

marquesado por Carlos II en 1698[506]. Por vía matrimonial Andrés Gayoso se había convertido en el VI conde de Amarante y III marqués de San Miguel de Penas, lo que suponía un importante ascenso social para el señor de Oca, que dejaba atrás sus orígenes como miembro de la hidalguía comercial para pasar a formar parte de la nobleza. A pesar de que las obras en el pazo ya estaban iniciadas, creemos que la mejora de su posición social influyó en el desarrollo del programa edilicio que, sin duda, debió de hacerse más ambicioso, en correspondencia con el nuevo abolengo de sus señores y su renovada situación económica.

Albendea consideró que la continuidad que tuvieron los trabajos sustenta la hipótesis de un plan de actuación global o, cuanto menos, preconcebido en sus líneas fundamentales, que afectaba a la totalidad del conjunto, especialmente en lo relativo a la construcción de una nueva residencia y la creación de unos vistosos jardines como área de recreo[507]. Este programa debió de ser diseñado entre 1719 y 1722, año de inicio de las obras del palacio. Según informa Vila Jato, tres años más tarde se realizó la chimenea del salón y poco después se llevó a cabo la remoción de la puerta principal. En 1732 se construyeron los dos balcones de la torre, la escalera de la cocina y se mejoraron las habitaciones. Entre 1728 y 1750 se construyó la huerta-jardín y entre 1731 y 1751 la capilla con la galería porticada[508]. Esta sucesión de noticias referentes a las labores arquitectónicas, sustentan la existencia de un proyecto más o menos definido que no sólo afectaba al área habitacional sino a toda la propiedad. Gracias a su testamento sabemos que el VI Conde de Amarante era un hombre culto, por lo que presumimos estaba capacitado para idear un programa edilicio

506 AHN, Consejos, leg. 8977, exp. 269, fols. 1-4. Sobre la familia Amarante véase SANTOS IGLESIAS BLANCO, A. (2009): *La Casa de Amarante. Siglos XVI-XIX*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis doctoral inédita).

507 ALBENDEA, J. M. (2007): "El pazo de Oca…", 18

508 Además, entre 1765 y 1803 se aumentaron los dominios del pazo, se rehizo la cocina y se renovaron, una vez más, las estancias de la vivienda. En los tiempos de Francisco Gayoso y de su hermano Domingo, se labraron el lavadero de la Carrera del Conde y la Fuente de la Trucha y se amplió la antigua presa. Véanse VILA JATO, M. D. (1993): "El pazo en Galicia…", 38-39 y ALBENDEA, J. M. (2007): "El pazo de Oca…", 19.

para su retiro rural[509]. La diversidad de referencias, de fuentes de inspiración y modelos que presenta el conjunto así parecen avalarlo. En esta tarea pudo haber tomado parte su esposa de cuyos vínculos con la corte se desprende que debía de contar con una formación cultural nada despreciable, además de conocer los palacios de los monarcas españoles. Asimismo, su hijo Fernando fue un hombre inquieto que aumentó el patrimonio bibliográfico de la familia aportando una tercera biblioteca —ésta en su residencia habitual de Valladolid—, de manera que nos hallamos ante unos promotores que, además de poseer cierto nivel cultural, contarían gracias a los avatares de sus vidas con interesantes y variadas referencias artísticas que pudieron influir en su mecenazgo. El esfuerzo económico que los Amarante estaban realizando para dotar de esplendor a su retiro estival debía tener un reflejo externo, que cristalizó en la imagen suntuosa de la plaza que recibía a los visitantes (fig. 125).



Fig. 126: Fachada principal del Pazo de Oca

[509] Andrés Gayoso poseía dos bibliotecas, una en el palacio compostelano y otra en Oca, y se preocupó de que sus descendientes no sólo no las desmantelasen sino que tratasen de sacar provecho de las mismas: *"Yten quiero y es mi voluntad que todos los libros y ystorias que tengo así en esta casa en que vivo en esta ciudad [de Santiago] como en la de Oca, queden agregados yncorporados para siempre a ellas para el uso y diversión de mis subcesores y su familia por el mucho fruto y provecho que de ellos y otros quales encargo aumenten, podrán sacar leiéndoles con frequencia y devoción".* AHUS, Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Amarante, microfilm 481, leg. 7 nº 44, s.f.

La plaza de Oca se articula a partir de tres frentes dispuestos en "U" y formados por tres arquitecturas tipológica, morfológica, funcional y sociológicamente bien diferenciadas. El cierre occidental se ocupa con la fachada del palacio, en cuyo ángulo noroccidental destaca el potente torreón almenado como único vestigio de la torre medieval que fue germen del conjunto (fig. 126). Como es habitual en los pazos, la torre, lejos de ser destruida, se remozó e incorporó al nuevo edificio como símbolo de abolengo, representado en las armas de Andrés Gayoso Neira, que ornan sus frentes. A pesar de integrarse en el palacio conserva su identidad, resaltando sobre la nueva residencia por contar con un piso más que ésta y manteniendo su planta rectangular, compacta y maciza, en claro contraste con la horizontalidad de la fachada palatina, siendo el único elemento que rompe su uniformidad. Dicha fachada se articula en tres calles bien diferenciadas por la distribución de los vanos. La portada (fig. 127), que como señaló Vila Jato se inspira en el orden rústico de Sebastiano Serlio (fig. 128), consta de un arco de medio punto fajado flanqueado por dos columnas toscanas sin capitel que sustentan el balcón principal.



Fig. 127: Detalle de la portada del Pazo de Oca (izquierda); Fig. 128: Sebastiano Serlio, *Tutte l'opere d'architettura*. Libro 6. *Libro Straordinario*, Orden rústico

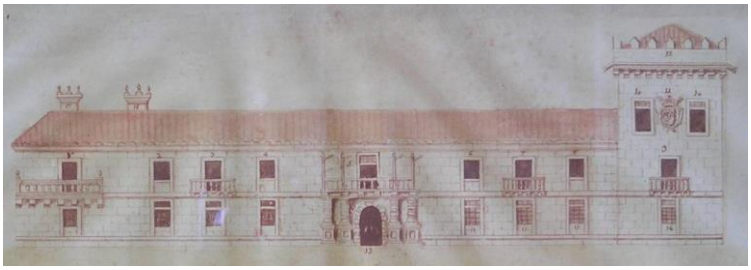


Fig. 129: Pedro Peinador, *Fachada del Pazo de Oca*. S. XIX. Fundación Medinaceli

El conjunto portada-balcón, de resolución tosca, actúa como eje de simetría a cuyos lados se distribuyen los vanos, organizados en dos grupos de seis: tres ventanas en el registro inferior y tres ventanas-balcón en el superior, que se corresponde con la planta noble. Hoy en día, la distribución de los huecos ha sufrido alteraciones. Si atendemos al dibujo realizado por Pedro Peinador a comienzos del siglo XIX vemos que, originariamente, las ventanas-balcón no eran tales, contando únicamente con los balcones que todavía hoy perduran, dispuestos rítmicamente en una secuencia "a b-a-b a b-a-b a" que recorre el piso noble, desde la torre hasta la puerta que da acceso a la galería de la capilla (fig. 129). Además, el plano delata que la distribución de los vanos tendía a una relación de axialidad entre las dos plantas que hoy aparece rota en la mitad meridional. Los cuerpos laterales de la fachada, cuyo ancho se corresponde con el de la base del torreón, se integran en ella en solución de continuidad, respetando el modelo de ventanas impuesto en el cuerpo principal, que actúa como elemento unificador. De este modo, el torreón es el único elemento de ruptura dentro de la cuidada armonía que se procuró dar al frente. En contraposición, el cierre oriental se compone de ocho viviendas unifamiliares destinadas a las familias que trabajaban para los señores del pazo (fig. 130).

Realizadas según los parámetros propios de la arquitectura tradicional gallega, cada vivienda presenta unas características propias en lo que a morfología y distribución de vanos se refiere. Los documentos de Oca constatan que estos edificios eran propiedad del conde de



Fig. 130: Cierre oriental de la Plaza de Oca

Amarante, que las aforaba a sus criados y jornaleros y ejercía un férreo control sobre las obras que éstos pretendían llevar a cabo para mejorar sus casas, siendo muy poco proclive a las reformas. Su escasa altura se debe a que los propietarios impidieron durante años que sus criados levantasen nuevos pisos, tratando así de garantizar su propia intimidad, evitando que se pudieran ver desde el exterior las actividades que se llevaban a cabo en la planta noble del palacio[510]. El cierre oriental ha perdido su homogeneidad primigenia debido a intervenciones más o menos recientes; sin embargo, el uso originario de estas viviendas, con una misma tipología y función común, consigue que el frente conserve un carácter propio, diverso de los otros dos que componen este espacio, pero al mismo tiempo plenamente integrado en el escenario pétreo de la plaza.



Fig. 131: Detalle del frente sur de la Plaza de Oca

La fachada meridional la preside la capilla, dispuesta en un extremo del eje principal de la plaza como elemento destacado del conjunto (fig. 131). Este edificio se flanquea con dos alas de menor altura o *"galerías"* compuestas por arcadas de medio punto sobre las cuales se disponen sendos corredores en terraza ornados por una vistosa balaustrada,

510 Un ejemplo de esta política familiar lo encontramos en la querella interpuesta por el Conde de Amarante a Vicente Gómez en el año 1772. AHUS, Archivo Ducal Medinaceli, Sección Oca, micr. 262, Leg. 2º nº 24, fols. 772r.-772v.

que lo unen en escuadra con el ángulo sur del palacio. La idea de este cierre, sin duda el más barroco, original y llamativo, es crear una fachada-telón que presida la plaza y ennoblezca el muro de los jardines. Es con esta obra que Vila Jato relacionó a fray Manuel de los Mártires, no sólo por ser citado de forma vaga en la documentación sino porque morfológica y ornamentalmente presenta muchos rasgos comunes con las arquitecturas de este arquitecto, como veremos a continuación. Revisando la documentación de la casa de Oca, hemos podido constatar la participación del dominico como maestro de obras de la capilla y ajustar la fecha de su construcción.

3.3.2.3.1.2. La Capilla de San Antonio de Oca

La primera referencia documental acerca de la capilla la encontramos en el testamento de Andrés Gayoso, otorgado en 1731, donde se exponen sus intenciones respecto al edificio:

> *"... Antes de aora hize venir de Roma un Buleto de yndulgencias a favor de la Cofradía del Milagroso San Antonio de Padua, que se fundó en la Capilla de la mi Casa Solar de Oca, sus devotos y cofrades y, por ser la Capilla corta y estar dentro de la misma Casa, tengo deseo de hacerla mudar a sitio más acomodado y a propósito, con tribuna a ella, su retablo principal colocando en él los santos que al principio llevo ynterpuestos por mis yntercesores y avogados y al Patriarca San Joseph con el Niño, San Joaquín y Santa Ana u los que de ellos se puedan acomodar en él,*

> *excepto San Francisco Xavier, que éste es mi yntención colocarle en un colateral, al lado de la Epístola, y en otro, al del Evangelio, nuestra señora de la Soledad. Si Nuestro Señor no fuere servido darme tiempo y lugar para llevar mi deseo a devido efecto encargo a mi subcesor lo haga con la maior presteza que le sea posible, como así lo espero"*[511].

El VI Conde de Amarante se proponía levantar una capilla exterior que sustituyese a la que por entonces había en el recinto privado del pazo, enriqueciéndola con un amueblamiento acorde con su función en el cual recopilar las devociones de la familia. El señor de Oca falleció en 1733 sin que se hubieran iniciado las obras del nuevo edificio, de manera que su construcción correspondió a su sucesor, Fernando, en cuyo testamento —firmado el 21 de junio de 1751 y otorgado el 18 de septiembre de 1752— se afirma:

> "*que durante su vida hizo fabricar la capilla de Oca, galería y retablo, dormitorios y cocina, en que gastó más de 16 mil ducados. Que reedificó el jardín y casas de entremuros de Santiago y casa de la Algaria* [sic] *frente a Palacio y otras mejoras..."*[512].

511 AHUS, Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Amarante, microfilm 481, leg. 7, nº 44.

512 AHUS, Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Amarante, microfilm 481, leg. 1º, nº 46.

Tal y como nos indica este documento, el hijo fue fiel a las últimas voluntades de su padre y, una vez estuvieron avanzadas aquellas obras imprescindibles para el buen funcionamiento de su residencia —como eran los dormitorios y la cocina—, concentró los esfuerzos económicos en la construcción del nuevo templo. En un primer momento, consideramos —y así lo pusimos por escrito— que los trabajos de la capilla de Oca se habrían iniciado entorno al año 1746, cuando se remató el ala meridional del palacio[513]. Esta fecha es la labrada en el conocido epígrafe *"Prosíga"* que orna la fachada sur del patio interior, acaso realizado como memento para los herederos del señorío, que quedaban emplazados a continuar las obras de la vivienda. Nuestra propuesta se apoyaba además en la finalización de los trabajos en el ala sur del palacio y en la documentación de la visita parroquial de 1737, en la cual se señala que se *"visitó la Capilla de San Antonio que está dentro de la Casa de Oca"*[514]. Cierto es que el término «dentro» podía hacer referencia al hecho de que la capilla se encontraba en los dominios de este señorío, pero las claras referencias dadas en la visita de 1768 —donde se dice que se *"visitó otra Capilla de San Antonio sita junto al Palacio de Oca de los señores condes de Amarante"*[515]—, la de 1779 —en la cual se precisa que la capilla está *"pegada al Palacio del Excelentísimo Señor Conde de Rivadavia y Amarante"—*, y la de 1785 —que señala que *"está contigua a las Casas de los señores condes de Amarante y Rivadavia"*[516]—, nos llevaron a creer que se nos hablaba de la ubicación física de la capilla respecto al conjunto del pazo. Nuestra impresión no era del todo errónea, y lo cierto es que en 1737 la antigua capilla todavía se hallaba en pie, ocupando parte de lo que hoy es el patio interior del palacio, pero esto no implica que las obras del actual templo no se hubieran iniciado. Tradicionalmente, la capilla de Oca se ha datado entre 1731 y 1751. En su momento, propusimos afinar la datación estrechando el arco temporal a 1738-1751, pudiendo ajustarse todavía más al creer —erróneamente— que podía

513 PITA GALÁN, P. (2010): "La Plaza de Oca…", 479.

514 AHDS, Fondo Parroquial, S. Esteban de Oca, Administración Parroquial, Fábrica (1696-1772), leg. 12320, nº 2, fol. 166v.

515 Ibídem, fol. 230v.

516 AHDS, Fondo Parroquial, S. Esteban de Oca, Administración Parroquial, Fábrica (1773-1858), leg. 12320, nº 3, fols. 11r., 21r.

haberse levantado entre 1746 y 1751, siendo su construcción la que paralizó las obras del palacio —¿acaso destinado a presentar una planta de patio? — y de ahí la cartela con el memento *"Prosiga"*.

Sin embargo, a la luz de nuestros últimos hallazgos documentales nos vemos obligados a rectificar y desechar esta última datación. En 1731 se contrató la fábrica del estanque inferior con Esteban Ferreiro el mozo[517]. Dos años más tarde fallecía Andrés Gayoso y el señorío pasaba a su hijo Fernando. La mención a la capilla en el testamento del primero, hizo que el año 1731 se tomase como término *post quaem* para datar la obra de la capilla, pero en 1733 la obra todavía no había dado inicio y, según el testamento de Fernando Gayoso la obra correspondió a su mecenazgo y no al de su padre, de manera que no es posible que se comenzara a construir antes de esta fecha. Esta hipótesis se refuerza si tenemos en cuenta que fue el hijo quien contrató la obra del estanque de abajo, posiblemente por hallarse enfermo su progenitor. Siendo así, creemos que las obras de la capilla se debieron de iniciar una vez concluido el segundo estanque, lo cual retrasaría su fecha unos cuantos años. Revisando las cuentas de la mayordomía de Oca hemos registrado pagos a Esteban Ferreiro «el mozo» y a aquellos canteros y operarios que trabajaban en el esta obra durante 1732[518]. Sin embargo, los libros de cuentas son bastante inconstantes a la hora de recoger los gastos edilicios de la familia y no aportan datos que permitan conocer con exactitud la fecha en que se terminó dicho estanque y el año que comenzaron los trabajos de la capilla. La primera referencia a la presencia de Mártires en Oca se remonta al mes de abril de 1743[519]. A partir de este momento y hasta 1746 su presencia va a ser más o menos habitual en el libro de cuentas, donde se reflejan los gastos ocasionados por la presencia del dominico *"Fray Manuel*", al cual se pagan la manutención y costes de desplazamientos. La documentación no deja lugar a dudas sobre la actuación de nuestro arquitecto como maestro de obras de la capilla. En octubre de 1745, el administrador Francisco Antonio de Teijeiro pagó *"cinco reales y*

517 AHUS, Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Oca, micr. 263, leg. 5, s.f.

518 AHUS, Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Oca, micr. 264, leg. 5, s.f.

519 Sobre la presencia de Mártires en Oca véanse las cuentas entre 1743 y 1746 registradas en AHUS, Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Oca, micr. 264, legs. 5 y 6, s.f.

veinte y dos maravedís que dí a quatro hombres que deshizieron el taller de los canteros [...] *y a un carpintero tres reales menos quartillo por hacer la estada para subir a Santa Bárbara",* la imagen que corona la capilla[520]. Este mismo mes se registró también la presencia *"de Fray Manuel algunas ocasiones"* y se sufragó el *"refresco a los tres canteros cuando hicieron la balaustrada"*[521]. Además, quedaron anotados los pagos al escultor que se encargó de labrar las imágenes de San Antonio y Santa Bárbara para la fachada. A la luz de estas informaciones, la ajustada datación que propusimos en un primer momento estaba plenamente errada, pues en 1746 la capilla estaba lista. Faltaba únicamente la construcción de los retablos que, como ya señalamos, se retrasó hasta 1750. Hasta entonces, el nuevo templo se amuebló con los retablos de la capilla primitiva, cuya demolición debió de realizarse entre 1746 y 1750[522]. Tras revisar la documentación de la Casa de Oca, la correspondiente a Amarante, y los protocolos de Tabeirós, queda por determinar la fecha de contratación de la capilla y su inicio, posiblemente en torno al 1740.

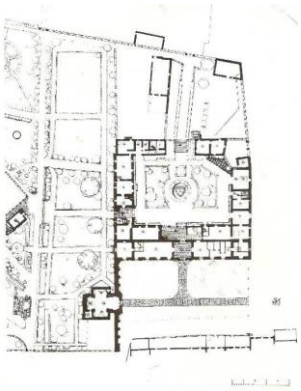


Fig. 132: Izquierda, planta del complejo de Oca. PORTELA, C. PINO, D.: *El Pazo de Oca*. Dirección Generl de Arquitectura y Vivienda (MOPU), Madrid, 1984, 40

520 AHUS, Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Oca, micr. 264, leg. 5, s.f.

521 Ibíd.

522 Ante la construcción de los nuevos altares en 1749 el *"retablo viejo de Oca"* se trasladó a la capilla de la Fortaleza de Amarante. Vid. SANTOS IGLESIAS BLANCO, A. (2009): *La Casa de Amarante...*, p. 291.

3.3.2.3.1.3. Análisis estilístico de un ejemplo poco convencional

Para la capilla, Mártires diseñó un edificio con planta de falsa cruz griega, con el tramo de los pies ligeramente más largo para incorporar las tribunas, y una pequeña sacristía adosada al ángulo izquierdo de la cabecera (fig. 132). Todo su interior se encuentra abovedado: el crucero se cubre con bóveda de arista cuatripartita rebajada; este mismo sistema de cubrición, pero ahora sin rebaje, se emplea para la tribuna, mientras que se opta por bóvedas de cañón para los brazos laterales y la cabecera (figs. 133 y 134). En todos los casos los plementos han sido labrados con festones que dibujan lunetos, nervaduras y casetones en el caso de las bóvedas de cañón, y nervaduras y segmentos triangulares en las bóvedas de arista; presentando un notable trabajo de cantería.



Fig. 133: Derecha, interior de la capilla de Oca



Fig. 134: Tribunas de la capilla de Oca

En alzado, la capilla destaca por su verticalidad, resaltada gracias a las semipilastras toscanas de fuste cajeado y festón rehundido que decoran los machones y sustentan un entablamento corrido que articula el muro, dividiéndolo en dos. El cajeado de las pilastras se repite en el intradós de los arcos torales y de aquellos que sustentan la tribuna. A esta sobria decoración hemos de añadir las ménsulas con placas den-

tadas que rematan los citados arcos de la tribuna, que remiten al barroco compostelano dieciochesco (fig. 135). La iluminación interior se consigue mediante dos amplios ventanales dispuestos en el registro superior de los brazos laterales, otros dos en la parte alta de los muros laterales del presbiterio, y en la puerta que da acceso al balcón de la fachada principal desde la tribuna. La capilla cuenta además con dos tribunas menores, casi balcones, que se disponen en los brazos del transepto y que permiten a los comitentes orar recogidamente ante los retablos laterales.



Fig. 135: Detalle de las ménsulas con placas en que se apoya la bóveda de la tribuna central



Fig. 136: Fachada de la capilla de Oca

La verticalidad del edificio se hace también patente en la fachada principal, donde se enfatiza mediante los elementos decorativos, la disposición de los vanos y las dos torres-campanario de los ángulos (fig. 136 y 137). El cuerpo inferior se articula mediante dos pilastras gigantes de fuste cajeado y festón rehundido, *leit motiv* de la ornamentación de este conjunto, dispuestas en los márgenes. Llegadas a los dos tercios de la altura de este cuerpo, las pilastras se interrumpen y se diluyen confundiéndose con el paramento, que invade el lienzo central de la fachada avanzando de manera escalonada hasta alcanzar, en su sumoscapo, el ancho de las torres, pero sin llegar a encajar adecuadamente con el conjunto. En el lugar que debía corresponder a los capiteles encontramos dos escudos de la casa de Amarante, con un resultado nada ortodoxo que se repite en el lateral de los campanarios donde las pilastras —que incluso se hallan



Fig. 137: Detalles de la fachada de la capilla de Oca



Fig. 138: Puerta de la capilla de Oca

descentradas— no cuentan con capiteles ni remates. Los vanos se concentran en el eje de la fachada. En primer lugar, se dispone la puerta, adintelada y ornada con un marco moldurado que se dilata en los ángulos para formar unas sutiles orejeras, según los modelos propios del barroco compostelano inspirados a su vez en modelos de vanos extraídos de la tratadística italiana del siglo XVI[523] (fig. 138).

El trasdós del dintel se deprime para dar cabida a la repisa del balcón, formado por una plataforma de perfil mixtilíneo, con lóbulo central destacado. Se trata de un modelo anómalo en la arquitectura barroca gallega, encontrándose un diseño semejante, únicamente, en los caprichosos balcones de la Casas Cornide de A Coruña, diseñada entorno a 1763. Según Vigo Trasancos, que estudió esta obra, el modelo de balcón es de procedencia gala, siendo posible encontrar ejemplos semejantes en la arquitectura francesa del siglo XVIII[524]. Su puerta es también adintelada e imita en lo funda-

523 Como por ejemplo SCAMOZZI, V. (1619): *Tutte le opere d´architetture de Sebastiano Serlio*. Venecia. Vid. TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…*, 282-283.

524 VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el Siglo de las Luces...*, 173-180.

mental a la principal del templo. Sobre el balcón, desplazada hacia el ático, se dispone una hornacina de tipo clasicista: con nicho semicircular coronado por una venera y enmarcado por dos pilastras de fuste cajeado y festón rehundido que sostienen un frontón triangular partido de escaso volumen. Estas pilastras se decoran en los laterales con pequeñas volutas a modo de orejeras que, por su escaso resalte, apenas son perceptibles.



Fig. 139: Galerías de la fachada sur



Fig. 140: Detalle del corredor sobre la galería

En su interior, la imagen pétrea de San Antonio de Padua preside la fachada. El ático está recorrido por una balaustrada que unifica visualmente las torres y la calle central, y se interrumpe en su punto medio para acoger una meseta sobre la cual se dispone una imagen en granito de Santa Bárbara, flanqueada por dos pináculos de bola. La presencia de la santa puede deberse al hecho de ser la patrona de Artillería, unidad del ejército de la que formaba parte la nobleza española, y por la cual los miembros varones de esta familia de larga tradición militar sentirían gran devoción[525]. La fachada se culmina en el cuerpo superior con las dos torres, dispuestas sobre las calles laterales. De base cuadrangular, se cubren mediante sendos cupulines gallonados rematados, a su vez, con pináculos sobreelevados gracias a una pieza prismática de perfil ochavado. La base cuadrada de las to-

[525] Así se demuestra en el documento de 1719 por el cual Felipe V concede a Constanza el marquesado de San Miguel das Penas y la Mota. AHN, Consejos, 8977, exp. 269.

rres se decora en sus ángulos con el motivo unificador del conjunto: las pilastras de festón rehundido, ahora coronadas mediante placas dentadas que, como sucedía en el cuerpo inferior, se emplean para sustentar la cornisa.

La capilla está flanqueada por dos galerías porticadas que completan el cierre meridional de la plaza (fig. 139). Cada una de ellas se compone de cuatro arcos de medio punto sustentados por pilastras adosadas a las caras internas de los pilares, decoradas con el recurrente motivo de cajeado con festón rehundido. Sobre la arquería corre una terraza delimitada mediante una vistosa balaustrada de granito. Las galerías constituyen la principal vía de comunicación entre el palacio y la capilla, consintiendo el acceso directo a la tribuna de los señores de Oca y su familia (fig. 140). A pesar de que se trata de una galería ciega, esta solución dota de gran plasticidad al muro de cierre, creando un potente juego de luces y sombras que se vuelve más vibrante y ligero en la balaustrada. Ésta presenta una articulación rítmica en cuatro tramos, cada uno de ellos comprendido entre pequeños balcones sostenidos por ménsulas semicirculares, que les dan aspecto de púlpito, disponen en correspondencia con las enjutas de los arcos inferiores. En cada balconcillo, la balaustrada se divide en dos mediante un pedestal sobre el cual se dispone un pináculo de bola de base prismática. Los tramos de barandilla que discurren entre los balcones-púlpito también se dividen en su centro, que coincide con el eje del arco, mediante pedestales sobre los que se disponen pináculos de bola, ahora sin sobre elevar. De este modo, los ritmos del cuerpo inferior se duplican en la balaustrada y su dinamismo se potencia mediante los juegos lumínicos aportados por la abigarrada combinación de barrotes, pináculos y balcones. La conjunción de la capilla con las galerías laterales da como resultado un cierre de gran barroquismo que contrasta con el carácter sobrio de inspiración clasicista de la fachada del palacio y con la rústica arquitectura popular de las casas de los campesinos.

3.3.2.3.1.4. Autoría y modelos

Los datos aportados por los libros de cuentas de la casa de Oca certifican el vínculo de Mártires con la fábrica del pazo, justo en el momento en que se está construyendo el cierre meridional de la plaza. El análisis comparado de esta obra con las realizadas por el dominico refuerza su posible autoría, al presentar suficientes puntos en común con el hacer y la inventiva de este maestro. La verticalidad que caracteriza al templo es común a otras obras religiosas de Mártires como la parroquial de Santiago en Pontedeume o la iglesia de los dominicos de A Coruña, aunque debidamente adaptada a las proporciones del conjunto. En los tres ejemplos nos encontramos con edificios que destacan por la preeminencia de un empuje vertical que se enfatiza y resalta en la composición de la fachada, donde los elementos arquitectónicos (torres), decorativos (pilastras) y compositivos (disposición de vanos) se ponen al servicio de esta idea. El gusto por la verticalidad tiene su origen en la arquitectura santiaguesa del XVIII, cuyo máximo exponente es la Fachada del Obradoiro trazada por Fernando de Casas y Novoa. Con todo, no es éste el único ejemplo que apunta o, mejor dicho, reafirma este gusto por el desarrollo vertical, igualmente presente en obras de menor entidad; es el caso de la iglesia del Pilar, realizada entre 1703 y 1717, o de la iglesia de San Fructuoso diseñada poco después que la capilla de Oca por Lucas Ferro Caaveiro[526] (fig. 141).



Fig. 141: Iglesia del Pilar (izda.) e Iglesia de San Fructuoso (dcha.) en Santiago de Compostela

Los elementos que animan y ornamentan el conjunto también remiten al gusto de fray Manuel de

[526] Sobre este templo véase LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1993): "Nosa Señora do Pilar" en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *Santiago de Compostela …*, 204-205.

los Mártires. Es el caso de las pilastras —siempre de fuste cajeado y con preferencia por el festón rehundido— que emplea como elemento articulador del espacio y simultáneamente con un valor decorativo, resultando un motivo omnipresente en la obra del dominico: las empleó en el interior y fachadas de las citadas iglesias de Pontedeume y A Coruña, como sostén del arco que da acceso a la puerta del zaguán de San Martiño Pinario, en las escaleras y nueva puerta de la iglesia de este mismo monasterio, o en el coro de la iglesia de Bonaval, que estimamos pudo ser de su autoría.

Asimismo, tiene su reflejo en Oca el gusto del dominico por las balaustradas y el empleo de pináculos que encontraremos en las escaleras de la fachada monástica de Pinario, y ornando el tercio superior de la parroquial de Pontedeume; e incluso los particulares balcones-púlpito reaparecerán en el coro de la iglesia de los Dominicos de A Coruña, ahora en un entorno más sobrio. Por último, la decoración de las cubiertas con motivos geométricos no sólo se emplea en la capilla de Oca —en este caso animando los plementos de las bóvedas—, en las iglesias de Pontedeume y de los Dominicos de Coruña son las cúpulas del crucero las que se ornan con diseños que simulan una articulación gallonada de perfil dentado.

El cierre meridional de la plaza de Oca cuenta con algunos elementos novedosos o poco frecuentes en la arquitectura *pacega*. Tales son la disposición de la capilla fuera del espacio privado del pazo, la elección de una planta tendente a la centralidad, la presencia de la galería porticada como elemento de cierre de la plaza, y el empleo de un medio de comunicación abierto entre el pazo y el edificio religioso. Si, como acabamos de ver, buena parte de las características de esta obra se deben a su arquitecto la explicación a la presencia de estos componentes poco comunes debemos buscarla en el patrocinio de los señores de Oca y en los que pudieron ser sus referentes culturales y arquitectónicos. Andrés Gayoso se convirtió en conde de Amarante y marqués de San Miguel de Penas y La Mota en 1718, año en que su esposa heredó dichos títulos de su hermano Pedro Arias Ozores, fallecido sin descendencia. Al poco de este ascenso social se iniciaron las labores de reforma del *pazo* de Oca, que se convertiría en la

residencia estival predilecta de la familia. Andrés Gayoso y su mujer Constanza Arias mostraron a lo largo de su vida un claro interés por conservar las propiedades inmobiliarias de sus señoríos, hasta el punto que el elevado gasto que implicó el mantenimiento de estos bienes acabó por acarrearles serias deudas. Aunque el matrimonio fijó su residencia en Galicia, la condesa de Amarante procedía de una familia de mundo, con un importante pasado militar, y relacionada con la corte[527]. Su madre, Juana Ozores López de Lemos, había sido *"señora de honor de la Reina"* por lo que Constanza Arias debía estar familiarizada con los ambientes cortesanos y, cabe suponer, que la condesa conocería algunos de los lugares en que se movían los monarcas tanto en la capital, donde su residencia oscilaba entre el Alcázar y el Retiro, como en los Reales Sitios: la Casa de Campo, El Pardo, El Escorial, Aranjuez y Valsaín. En las proximidades de estos complejos de recreo surgieron, con el tiempo, villas y palacios propiedad de los principales miembros de la nobleza cortesana, que se procuraban así un medio para acompañar a los monarcas sin padecer las incomodidades de un palacio real excesivamente poblado y demostrar el poderío y grandeza de su casa. Ejemplo de ello son la Villa de la Florida, construida por el cardenal Bernardo de Rojas a comienzos del siglo XVII, o la Quinta de Val Rodrigo, adquirida por el Duque de Arcos en 1717 y en la que pronto financió la realización de unos jardines de inspiración francesa. Si, como creemos, la construcción del conjunto de Oca fue la materialización simbólica del ascenso social experimentado por la familia Gayoso en la segunda década del siglo XVIII, no es de extrañar que los comitentes se inspirasen en la arquitectura de la alta nobleza a la hora de plantear su residencia de recreo.

Frente a las capillas con planta de salón y reducidas dimensiones propias de los pazos gallegos, ya señalamos que la de Oca presenta un plan de falsa cruz griega. La planta centralizada tuvo cierto predicamento en el barroco gallego, pero, como señaló Vigo Trasancos, se aplicó en capillas de menores pretensiones o con una función dife-

527 SANTOS IGLESIAS BLANCO, A. (2009): *La Casa de Amarante...*, 27-34.

rente[528]. Entre aquellos ejemplos que presentan plantas de cruz griega cabe destacar la Capilla del Santo Cristo de Burgos en la Catedral de Santiago —realizada en la segunda mitad del XVII por Melchor de Velasco—, la iglesia de San Paio de Antealtares, la Capilla del Cristo de la Catedral de Ourense, o la de la Virgen del Socorro en San Martiño Pinario, la mayoría de ellas construidas en el siglo XVIII. No obstante, el modelo escogido para este templo también podemos relacionarlo con un tipo cortesano edificado unas décadas antes: la capilla del Palacio Real de La Granja de S. Ildefonso, diseñada por Teodoro Ardemans y consagrada en 1722, con la cual presenta un asombroso parecido planimétrico pues en ésta la planta de cruz latina es imperceptible desde el interior al quedar oculta tras el espacio reservado a la tribuna desde la cual los monarcas seguían los oficios, dando la impresión de hallarnos en un espacio centralizado. No obstante, la similitud arquitectónica entre ambos ejemplos se limita a este punto, diferenciándose en elementos como el sistema de cubrición del crucero, o las soluciones adoptadas para la fachada que, en el caso de la Colegiata de San Ildefonso, corresponden a una segunda intervención dirigida por el arquitecto italiano Andrea Procaccini[529].

Las galerías que flanquean la capilla también tienen su origen en la arquitectura áulica, tanto a nivel conceptual como formal. La idea de unir dos puntos inconexos de un complejo edilicio mediante un pasaje surge en España vinculada a la arquitectura cortesana de los Austrias, quienes se encargaron de difundir el empleo de los llamados "pasadizos": unos corredores cerrados pensados para proporcionar a la real familia un tránsito rápido y discreto entre dependencias que se

528 VIGO TRASANCOS, A. (1996): "La imagen del templo barroco: tradición y renovación" en GARCÍA QUINTELA, M. V.: *Las religiones en la historia de Galicia. Semata*, 7, 457.

529 Sobre la historia artística del palacio real de La Granja de San Ildefonso véanse: CALLEJO DELGADO, M. J. (1996): *El Real Sitio de la Granja de San Ildefonso.* Barcelona: Patrimonio Nacional, Lunwerg; APARICIO GONZÁLEZ, J. R., RODRÍGUEZ RUIZ, D. (2005): *El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso.* Madrid: Patrimonio Nacional, Iberdrola; MORALES MOYA, A. (et. al.) (2005): *Palacio Real de La Granja de San Ildefonso.* Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Patrimonio Nacional.

hallaban alejadas entre sí o, incluso, fuera del edificio[530]. El primer corredor del que se tiene constancia fue ideado por Francisco de Mora para unir el monasterio de San Lorenzo de El Escorial con la Casa de Compaña. Su proliferación coincidió con el traslado de la corte de Felipe III a Valladolid al servir como solución fácil y económica a las incomodidades de la corte vallisoletana, que carecía de un palacio capaz de albergar a la familia real con su servidumbre y sus ministros. De este modo, alrededor de las casas reales de Valladolid surgieron una serie de pasadizos que enlazaban casas y monasterios, y llegaban hasta el embarcadero del Pisuerga. Se construían a la altura de las primeras plantas y evitaban el tránsito por la calle cuando era preciso desplazarse a edificios separados por la vía pública o por las viviendas de particulares. Unos atravesaban la calle como si de puentes se tratase, otros corrían paralelos a los edificios que se debían sortear, como falsas galerías e, incluso, se llegaron a construir pasadizos que a modo de túneles atravesaban las casas medianeras. Esta solución proliferó en las ciudades españolas durante los reinados de la casa de Austria, siendo posible encontrarlos en núcleos como Lerma o en la villa de Madrid. En ésta destaca el pasadizo que comunicaba el Alcázar Real con el vecino convento de la Encarnación, y que se hallaba ricamente decorado con mapas y pinturas, según las noticias extraídas de los inventarios de la época[531]. En Lerma, un corredor elevado sobre la calle, erigido en 1617, comunicaba el palacio con la vecina iglesia del monasterio de San Blas, mientras que otro largo pasadizo dispuesto como cierre septentrional de la plaza lo hacía con el convento de los carmelitas, el de las clarisas y la Colegiata[532].

530 Cfr. TOVAR MARTÍN, V. (1983): *Arquitectura madrileña del siglo XVII.* Madrid: Instituto de estudios madrileños; CERVERA VERA, L. (1996): *El conjunto palacial de la villa de Lerma.* Lerma: Asociación Amigos del Palacio Ducal, 138-141.

531 BOTTINEAU, Y. (1986): *El arte cortesano de la España de Felipe V (1700-1746).* Madrid: Fundación Universitaria Española, 331.

532 Acerca del palacio ducal de Lerma véanse: CERVERA VERA, L. (1996): *El conjunto palacial…*; GONZÁLEZ PABLOS, E. (coord.) (2003): *El palacio ducal de Lerma de ayer a hoy.* Lerma: Asociación de Amigos del Palacio Ducal de Lerma.



Fig. 142: Pasadizo del Pazo de Santa Cruz de Rivadulla entre el pazo y la capilla



Fig. 143: Detalle de la salida de la galería que unía el pazo de Fefiñáns y la capilla de San Benito

Los corredores se emplearon en algunos conjuntos *pacegos* para comunicar la vivienda con la capilla; así es posible encontrarlos en el pazo de Santa Cruz de Rivadulla —muy próximo al de Oca— (fig. 142), Pazo de Vista Alegre (Vilagarcía de Arousa, Pontevedra), Pazo del Río (Oleiros, A Coruña) o en el Pazo de Santomé o de la Pastora (Vigo). Sin embargo, en Oca el principio de discreción y privacidad que se hallaba en el origen del empleo de los corredores es eliminado, sustituyéndose el pasaje cerrado por un paseo en forma de terraza. En Galicia solo encontramos un precedente a este tipo de solución en el Pazo de Fefiñáns (Pontevedra), donde el acceso a la capilla se realizaba a través de una larga solana sobre los muros del jardín que finalizaba en un arco-puente —hoy desaparecido— que salvaba la distancia hasta la plataforma sobre la cual se eleva el templo (figs. 143 y 144).

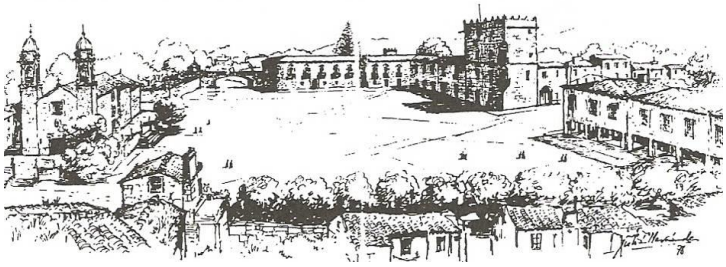


Fig. 144: Dibujo del complejo *pacego* de Fefiñáns. VIGO TRASANCOS, A (1992).: "Cidade e urbanismo na Galicia do Antigo Réxime...", 158



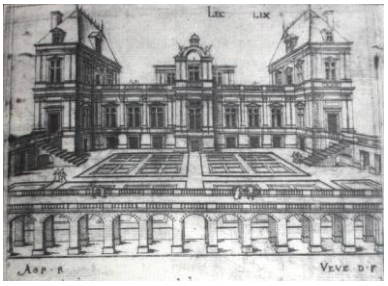


Fig. 145: Villa Médici en Poggio a Caiano (izquierda); Fig. 146: Du Cerceau (1576), *Les plus excellentes bâtimentes de France*, Castillo de Fontainebleau (derecha)

El conjunto de Fefiñáns pudo haber influido en la solución adoptada en Oca que, en todo caso, nos lleva a modelos desarrollados fuera de Galicia. Los pórticos se emplearon en la arquitectura de las villas italianas —la villa Médici de Poggio a Caiano es un ejemplo de ello (figs. 145) —, y se divulgaron por toda Europa —en Francia la encontramos en edificios señeros como el castillo de Fontainebleau, o en la arquería del criptopórtico del Château d´Anet diseñada por Philibert De l'Orme (fig. 146).

En España los pórticos aterrazados se introdujeron en el siglo XVI. Juan del Ribero Rada los empleó a finales de dicha centuria en la arquería que protege la portería del convento de San Esteban de Salamanca[533], y en 1608 Pedro de Mazuecos el Mozo, un arquitecto de profunda formación clasicista, diseñó una galería semejante para el jardín del Palacio del Duque de Nieva, en Valladolid[534]. Estos tránsitos abiertos lo encontramos en el Real Sitio de Aranjuez, tal y como demuestra la pintura anónima conservada en el Museo del Prado que presenta el estado de este palacio hacia 1630, según había quedado tras las reformas emprendidas por Felipe II (fig. 147). En ella se ve con claridad la galería porticada rematada con terraza que, con su disposición en "L" delimitaba uno de los dos jardines privados del conjunto, el conocido como Jardín del Rey.



Fig. 147: Aranjuez hacia 1630. Ánonimo del siglo XVII. Museo del Prado

533 BUSTAMANTE GARCÍA, A. (1983): *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid: Institución Cultural Simancas, 100.

534 Ibídem, 314.



Fig. 148: Michel-Ange Houasse: *El Palacio de Aranjuez desde mediodía*. Museo del Prado

Este corredor todavía estaba en pie en el siglo XVIII, pues aparece nuevamente en el lienzo de Miche-Ange Houasse *El Palacio de Aranjuez desde el mediodía* (fig. 148). A pesar de tratarse de un elemento que se remonta al siglo XVI, momento en el cual los arquitectos Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera llevaron a cabo la remoción del Real Sitio, el motivo de la galería porticada tuvo una notable pervivencia al recuperarse en las remodelaciones llevadas a cabo por los Borbones en el siglo XVIII[535]. Así, la encontramos repetida en la fachada principal del palacio, resaltando el eje de la fachada y cerrando los frentes de sus alas laterales, y Santiago Bonavia la empleó en la fachada y alas laterales de la iglesia de San Antonio (1745), núcleo de la remodelación urbanística de Aranjuez (fig. 149)[536].

Del mismo modo se cubría la galería que cerraba la plaza de armas del Alcázar de Madrid en su frente occidental, construida a finales del XVII. Dicho espacio estaba delimitado mediante dos galerías porticadas formadas por arcos de medio punto y coronadas con una balaustrada de hierro decorada con bustos en mármol de emperadores

535 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1962): "El palacio de Aranjuez en el siglo XVI", *Archivo Español de Arte,* 139, 237-252; RIVERA, J. (1984): *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del clasicismo en España.* Valladolid: Universidad de Valladolid.

536 Sobre el Real Sitio de Aranjuez véase: PEREDA ALONSO, A. (et alii) (1987): *El Real Sitio de Aranjuez y el arte cortesano del siglo XVIII: salas de exposiciones del Real Sitio de Aranjuez, abril-mayo 1987*. Madrid: Comunidad de Madrid, Patrimonio Nacional; NAVASCUÉS PALACIO, P. (1999): *El Palacio Real de Aranjuez.* Barcelona: Patrimonio Nacional, Lunwerg; TOVAR MARTÍN, V. (2005): *Palacio Real de Aranjuez.* Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Patrimonio Nacional.

romanos, dispuestos a eje con las pilastras. Comunicaban las torres de la fachada —la Torre Dorada y la Torre de la Reina, respectivamente— con la Armería Real, que delimitaba la plaza en su lado sur y hacían de ésta un espacio cerrado. La galería occidental era conocida como galería del Parque, puesto que miraba hacia los jardines y la Casa de Campo, y la oriental como galería de San Gil, debido a su proximidad al convento homónimo. Originariamente, ambas se cerraban con sendas cubiertas de teja. Sin embargo, el pronto deterioro de la techumbre de la galería del Parque en las proximidades de la Torre Dorada, y la consecuente ruina de doce de sus arcos, implicó una intervención de la cual resultó una nueva propuesta. Aprovechando la necesaria reconstrucción de las arquerías caídas, el condestable escribió a Carlos II aconsejando se cegase la galería occidental. A los pocos días de iniciarse la reconstrucción de la galería del Parque, en mayo de 1687, don Gaspar del Mazo, ayuda de furriera del rey, hizo saber a los responsables de las obras *"que su Magestad juzgaba que aquella galería havía de quedar en forma de terrado por si alguna vez gustaba Su Magestad de pasar por ella a la Armería".* Se modificaba así el planteamiento inicial, que pretendía volver a levantar una cubierta de teja a dos aguas, en correspondencia con el cuarto de San Gil. Ante este cambio de dirección, el condestable escribió nuevamente al monarca proponiendo *"que en las dos galerías se quiten los texados y se hagan terrados que será obra más durable, segura y permanente"* [537]. El rey accedió a que se llevasen a cabo los terrados en la galería del parque, pero ordenó que la de San Gil siguiera cubierta por un tejado y mandó dejar las estatuas en su lugar original. De este modo las encontramos representadas en los



Fig. 149: Capilla de San Antonio, Aranjuez (1745)

[537] BARBEITO, J. M. (1992): *El Alcázar de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 190.



Fig. 150: Filippo Pallota, *Aclamación de Felipe V en Madrid*. 1700. Museo de Historia de Madrid

dibujos realizados por Filippo Pallotta con motivo de la entrada de Felipe V en Madrid (1701) y de la salida del monarca a luchar en el frente de Portugal (1704) (fig. 150).

En definitiva, los condes de Amarante eligieron para el cierre monumental de la fachada del jardín una solución ampliamente usada y difundida en Época Moderna, adaptable tanto a obras clasicistas como barrocas, extendida en la arquitectura palatina y las casas y palacios de recreo de la nobleza, pero con un componente original para Galicia. Este modelo, modificado y adaptado a las construcciones del pazo, imprimía elegancia y monumentalidad al conjunto, mientras que su traducción al granito le aportaba un inconfundible aire galaico que con la decoración de pináculos y balaustres recuerda, a su vez, al barroco dieciochesco de Portugal.

3.3.2.3.1.5. La capilla de Oca como parte de un espacio aristocrático y devocional

No se puede alcanzar una plena comprensión de la capilla de Oca sin tener en cuenta el conjunto arquitectónico y urbanístico que conforma la plaza del pazo. Como lugar destinado a recibir a quienes se acercan al palacio, este recinto fue planteado con una marcada vocación significativa puesta al servicio de sus propietarios. Vigo Trasancos ya escribió acerca de los aspectos cortesanos, o aristocráti-

cos, de la plaza, poniéndolos en relación con otros dos conjuntos señoriales gallegos: el Colegio del Cardenal de Monforte y la plaza del Pazo de Fefiñáns[538]. Como espacio civil pensado por y para la hidalguía gallega, creemos que Oca está más próximo conceptual y tipológicamente al segundo ejemplo que al primero. Nuestra plaza repite en lo fundamental el esquema dado en el siglo XVII para la organización urbanística de Fefiñáns (fig. 143): una plaza rectangular cerrada por tres tipologías edilicias diferentes —palacio, iglesia y viviendas para los vasallos—, con presencia de corredores elevados como medio para unir el palacio y la capilla, la antigua torre ocupando uno de sus ángulos, la preeminencia del edificio religioso sobre los civiles y, en definitiva, la creación de un espacio señorial para la grandes ocasiones multitudinarias. Para Vigo Trasancos tras el esquema de Fefiñáns se encuentra la influencia directa del Palacio Ducal de Lerma y, en menor medida, de Reales Sitios como Valsaín. La influencia que la arquitectura de los Austrias tuvo sobre este palacio parece innegable tanto en lo formal —la tendencia al clasicismo, la proliferación de vanos adintelados y balcones en la fachada del pazo y los edificios que forman la plaza así lo manifiestan— como en lo conceptual. La plaza del palacio de Lerma, que se convirtió en el centro neurálgico de la villa, constituía un espacio público, pero estaba sometido al dominio señorial, representado en la mole del palacio. En ella se celebraban los principales festejos y actos públicos, siempre bajo el auspicio del duque. El uso de los balcones como lugar para ver y dejarse ver, en los actos públicos también quedaba patente en las argumentaciones esgrimidas por Gaspar del Mazo a la hora de defender la reconstrucción de las galerías de la plaza del Alcázar en forma de terrado de manera que: *"si Su Magestad en algún tiempo gustare de tener alguna fiesta en la plaza de palacio se podrán repartir los valcones sin el embaraço de las estatuas ni la pérdida de los texados"*[539]. Como explicó Norbert Elias en su estudio *La sociedad cortesana:*

538 VIGO TRASANCOS, A. (1992): "Cidade e urbanismo…", 156-161.
539 BARBEITO, J. M. (1992): *El Alcázar de Madrid...*, 190.

> *"la grandeza y esplendor de la casa no son expresión primaria de la riqueza, sino del rango y de la posición. La apariencia de la casa de piedra en el espacio es, para el gran señor y para la sociedad señorial entera, un símbolo de la posición, la importancia y el rango de su "casa" en el tiempo, (...) de su estirpe que perdura a través de generaciones y, en consecuencia, de sí mismo como representante viviente de la casa"*[540].

Esta voluntad de autoafirmación a través de la arquitectura, tan evidente en Lerma, fue imitada en Fefiñáns y no es de extrañar que los señores de Oca encontrasen en este conjunto un esquema capaz de reflejar el nuevo estatus que había adquirido la familia. Al analizar la intervención de Mártires ya apuntamos que muchos de los elementos que encontramos en Fefiñáns y Oca, como puede ser la comunicación del palacio con la capilla mediante el empleo de un pasadizo, no son exclusivos de estos dos ejemplos. Y citamos la presencia de corredores de acceso a las capillas en los pazos de Santa Cruz de Rivadulla, Vista Alegre, Pazo del Río y el de Santomé o de la Pastora. Asimismo, señalamos que la novedad de Fefiñáns reside en el carácter abierto del pasaje, que transforma el acto, en origen privado, de acceder a la capilla en un ceremonial público. De este modo, la plaza se vuelve un escenario donde los señores dejan de ser meros espectadores para convertirse en actores principales interpretando un papel codificado, inspirado en los ceremoniales cortesanos[541]. Este afán de ambas familias por mostrarse y presidir los actos públicos se percibe, además, en la proliferación de balcones y ventanales, que rompen con el hermetismo

[540] ELIAS, N. (1982): *La sociedad cortesana.* México D.F., Fondo de Cultura Económica, 75.

[541] Cfr. MARAVALL, J. A. (1975): *La Cultura del Barroco.* Barcelona: Ariel.

característico de los pazos gallegos y denota, una vez más, un evidente interés por implantar los modos y costumbres aprendidos en el entorno de la corte española.

Este empleo de la arquitectura y del espacio público —o, si se prefiere, semipúblico— permite una lectura de tipo sociológico de la plaza. Tanto en Oca como en Fefiñáns, los edificios que organizan el espacio externo son un reflejo del organigrama social del señorío al cual representan y en el que su propietario ostentaría el papel principal. De este modo las viviendas para la servidumbre representan al pueblo, la capilla al poder eclesiástico y el palacio a la nobleza, y se reúnen en un mismo espacio, en un orden ascendente, pero formando una unidad. No obstante, en este escenario en que el señor pretende juntar a sus vasallos bajo la sombra de su poder no es el palacio sino la capilla el edificio que destaca sobre los demás. En el caso de Fefiñáns el templo se erige sobre un montículo que lo eleva respecto al nivel de la plaza. Con el palacio la comunicación se llevaba a cabo a través del desaparecido arco-puente, que concluía el vistoso paseo de los señores y su familia. En el dominio de la antigua capilla *pacega* de Fefiñáns sobre el resto del conjunto, Vigo Trasancos ha visto un símbolo de humildad de la familia, que reconoce que la morada de Dios está por encima del señor y, por supuesto, de sus vasallos[542]. Por su parte, Vila Jato, ha señalado que la posición de esta capilla evidencia que:

> *"la monumental plaza (...) está trazada de acuerdo con las Ordenanzas de Felipe II, ya que incluso la iglesia, construida en 1588, está elevada «como sobre la altura de tres o más peldaños para que sobresalga de las restantes edificaciones», como así ordenó Felipe II que las constru-*

542 VIGO TRASANCOS, A. (1992): "Cidade e urbanismo…", 159.

yesen en América los conquistadores"[543].

En el caso de Oca, los recursos empleados para destacar el edificio religioso frente a los demás fueron diferentes. Aquí se encuentra al mismo nivel que el resto de las edificaciones y destaca por el modo en que su verticalidad rompe la dinámica horizontal del conjunto. La preeminencia de este edificio, se refuerza por su ubicación como remate del eje principal del rectángulo que organiza la plaza, que corre en dirección Norte-Sur y dota al espacio de profundidad. En el eje menor se disponen el palacio y las viviendas populares, que quedan subordinados a la capilla. Al contrario de lo que sucedía en Fefiñáns, no podemos encontrar en las ordenanzas de Felipe II ni en la influencia de la corte española —sea la habsbúrgica o la borbónica— la explicación al modo en que se organizan las arquitecturas de la plaza sino las motivaciones que impulsaron la construcción de la capilla.

Tal y como resalta su testamento, fue Andrés Gayoso quien se propuso sacar este edificio al exterior del recinto privado del pazo. El primer templo de Oca, dedicado a San Antonio de Padua, había sido fundado por María de Neira, quien lo hizo erigir en 1577 dentro de los muros de su recién adquirida propiedad[544]. En 1682 Juan Gayoso Mendoza y su mujer Urraca de Mendoza, padres de Andrés Gayoso, obtuvieron una bula de Inocencio XI para la fundación de la Cofradía de San Antonio de Padua, con sede en la capilla del pazo[545]. La voluntad de los señores de Oca era acrecentar y sostener la devoción hacia este santo *"por los muchos Milagros que su devina Magestad por su intercessión haçe"*[546]. A pesar de que, tal y como afirma el acta de

543 VILA JATO, M. D. (1993): "El pazo en Galicia…", 37.

544 AHDS, Fondo parroquial, San Esteban de Oca, Administración parroquial, Fábrica (1636-1695), leg. 12320, nº 1, fol. 60v.

545 AHDS, Fondo Parroquial, S. Esteban de Oca, Cofradías e instituciones parroquiales, S. Antonio (1682-1808), leg. 12320, nº 3, fol. 1r.-2v.

546 Ibíd., fol. 1v. Precisamente las facultades taumatúrgicas del santo franciscano lo convirtieron en una de las devociones populares más extendidas en la Galicia rural en el siglo XVIII. GONZÁLEZ LOPO, D. (1997): "Las devociones religiosas…", 298 y 299.

fundación de la cofradía, la capilla original estaba preparada y contaba con los utensilios necesarios para los oficios divinos, los nuevos usos derivados de la fundación de la cofradía debieron de favorecer el que, en poco tiempo, el templo resultase insuficiente para acoger no sólo aquellos actos que se celebraban en él, sino también al número de fieles que acudían al recinto. Entre los cofrades, además de los señores de Oca y su parentela, estaban los abades de la zona, autoridades eclesiásticas y civiles, como el juez de Tabeirós o el teniente del juez de Oca, hidalgos y familiares de la Inquisición. Se trataba, por tanto, de una cofradía compuesta por miembros de la élite social y no fue hasta pasado un tiempo que comenzaron a formar parte de la institución los sirvientes más cercanos a los condes de Amarante; siempre y cuando cumpliesen los requisitos para ingresar en la cofradía: demostrar limpieza de sangre, el pago de 4 reales o un ferrado de centeno y dejar, a modo de caridad, algún real[547].

La constitución de la cofradía incrementó la actividad religiosa de la capilla, que originariamente tenía fijadas cuatro misas rezadas: una coincidiendo con la festividad de San Antonio, otra el 15 de enero, la tercera la festividad de la Concepción y la última el día de San Roque[548]. Desde la fundación de la cofradía, el 13 de junio, festividad de San Antonio de Padua, el párroco de San Esteban de Oca y otros cinco sacerdotes celebraban misa cantada y una vez terminado el oficio salían en procesión hasta el crucero —dispuesto a los pies de la plaza— cantando las letanías. Asimismo, debían oficiar las vísperas y la misa del catorce de junio por las ánimas de los cofrades. A esta misa debían asistir obligatoriamente los integrantes de la cofradía —so pena de pagar una multa de diez libras de cera si se ausentaban— pues tras ella se leían y aprobaban las cuentas del año anterior y se celebraba la elección del nuevo mayordomo. La fundación de la Cofradía de San Antonio y las actividades con ella relacionadas propiciaron que, en 1714 la familia obtuviese licencia para edificar un nuevo templo. Estando ya iniciadas las obras de remoción de la zona residencial del

547 Unas cantidades que variaban para las viudas, que contaban con cargas más ligeras. Ibíd., fol. 2r.

548 AHDS, Fondo parroquial, San Esteba de Oca, Administración parroquial, Fábrica (1636-1695), leg. 12320, nº 1, fol. 60v.

pazo y tras el ascenso social experimentado por la familia en 1719 todo apunta a que los señores de Oca decidieron dar prioridad a las obras del palacio frente a las de la capilla que, por otro lado, se encontraba en buenas condiciones, bien adornada y abastecida con lo necesario para oficiar[549]. No obstante, tampoco descuidaron sus obligaciones religiosas y en 1729 obtuvieron dos bulas de Benedicto XIII. La primera concedía indulgencias plenarias en el momento de ingresar en la cofradía, así como en las festividades de San Antonio de Padua, el Martes de Pascua de Resurrección, el día de la Natividad de María, el día de San José y el día de San Andrés (efemérides del VI conde de Amarante). La segunda, consentía levantar Altar de Ánimas para los difuntos por cada misa que se oficiase los lunes, el día de Difuntos y su octava en la capilla, y tenía una duración de siete años[550].

De la documentación que hemos podido recopilar sobre la cofradía de San Antonio y la capilla de Oca, solamente la visita de 1785 nos da una idea de la solemnidad de los festejos del día del santo patrón. Concurrían a la capilla de San Antonio, no sólo la familia y los cofrades, sino también los vecinos de la feligresía y de parroquias cercanas. Los sacristanes o fabriqueros de dichas feligresías portaban sus cruces y pendones, y aguardaban en el exterior la llegada de la cruz de la capilla. Todos juntos procederían a realizar la procesión hasta el crucero situado al otro extremo de la plaza, una vez terminada la misa. Aunque no lo sabemos con certeza, es muy posible que tras el oficio se celebrase en la plaza la comida de campo que acompañaba este tipo de celebraciones, con bailes, panderadas y, tal vez, algún gaitero. En cualquier caso, se trataba de una celebración ceremoniosa, de gran hermosura y participación popular; tanto que levantó los recelos del párroco de San Esteban. Paulatinamente, la capilla de Oca se había convertido en uno de los centros religiosos más populares de la parroquia, hasta el punto de que, por la celebración de misas ordinarias,

549 Así se señala en los libros de fábrica de San Esteban de Oca, en los cuales se recogen las anotaciones realizadas por los visitadores de esta parroquia en los años 1722, 1727, 1731 y 1737. AHDS, Fondo Parroquial, S. Esteban de Oca, Administración Parroquial, Fábrica (1696-1772), leg. 12320, nº 2, fol. 129v., 139v., 155v-156r., 166v.

550 AHDS, Fondo Parroquial, S. Esteban de Oca, Cofradías e instituciones parroquiales, S. Antonio (1682-1808), leg. 12320, nº 3, fol. 71 r.

estaba restando asistentes al templo parroquial de San Esteban[551]. Como resultado, se prohibió la presencia de santos, pendones y cruces procedentes de las parroquias vecinas en la festividad de San Antonio y las misas a toque de campana y puerta abierta en los días festivos, so pena de excomunión y suspensión para el sacerdote que las oficiase[552]. Las misas ordinarias en Oca se cancelaron durante diez años, hasta que en 1795 se obtuvo licencia para celebrar misa a puerta abierta los días festivos.

De este modo, podemos ver como a lo largo del siglo XVIII la capilla de Oca se convirtió en un dinamizador religioso del arciprestazgo de Tabeirós, llegando a generar malestar al párroco y administradores de San Esteban, pues arrebataba fieles al templo parroquial. A la devoción a uno de los santos más populares de la Galicia barroca, como era San Antonio, se unió sin duda el hecho de que los vecinos pudieran participar de la vida religiosa de las clases altas, así como atender a sus obligaciones religiosas en un escenario privilegiado, de gran atractivo para los lugareños. El carácter semipúblico que había adquirido la capilla a raíz de la fundación de la cofradía debió de ser uno de los motivos que impulsó a Andrés Gayoso a construir la capilla fuera de los límites del recinto del pazo. De este modo, se evitaban continuas y molestas intromisiones que minaban la privacidad de su residencia, que quedaba reservada al desarrollo de la vida familiar. Por otro lado, la fundación de un edificio religioso lleva implícito un carácter piadoso, al tiempo que permite al mecenas presentarse como un benefactor de su comunidad, al dotarla de un nuevo y hermoso edificio en el cual cumplir con sus obligaciones espirituales. Sus motivaciones debieron ser bien comprendidas por su hijo, quien cumplió con la última voluntad de su padre, e hizo de la capilla el gran legado de los señores de Oca, siendo la expresión pública del poder material y moral de la familia y ostentando, consecuentemente, la presidencia de la plaza.

551 AHDS, Fondo Parroquial, S. Esteban de Oca, Cofradías e instituciones parroquiales, S. Antonio (1773-1858), leg. 1230, nº 3, fols. 21v.-22r.

552 Ibídem fols. 9v., 21v y 22r.

3.3.2.3.1.6. El amueblamiento de la capilla

El primer indicio documental indicativo de un posible vínculo entre fray Manuel de los Mártires y los señores de Amarante lo aportó el contrato de los retablos que, todavía hoy, ornan la capilla *pacega*. El 11 de junio de 1750 Fernando Cancela Varela y Mariño, apoderado de Fernando Gayoso, contrataba el amueblamiento del espacio sagrado con el entallador Luis Parcero: tres retablos que se ajustaron en 8.731 reales: 6.708 el mayor, dedicado a San Antonio de Padua, y 2.023 los colaterales, con las advocaciones del Santo Cristo el retablo del Evangelio y de las Ánimas, el de la Epístola. Las esculturas se contrataron con José Gambino, por entonces el escultor más destacado de Galicia[553]. Martín González y Pedro Rosende salieron como fiadores de Parcero y por parte del artista María de Lens y Fernando Cancela. La entrega se acordó para mayo de 1751, con la condición de que, una vez rematado el encargo, el conjunto fuera *"reconocido a toda satisfazión por Fr. Manuel de los Mártires, Maestro de Obras en el Combento de Santo Domingo de dicha Ciudad [de Santiago]"*; quedando pendiente la elección de un segundo perito[554].



Fig. 151: Retablo mayor de la Capilla de Oca

El retablo mayor, dedicado a San Antonio de Padua, presenta una tipología sencilla, con alzado compuesto de un único cuerpo sobre pedestal, flanqueado por dos *"pilastrones prinzipales"*, y rema-

553 Las esculturas y la lectura iconográfica de los retablos de Oca han sido estudiadas por LÓPEZ CALDERÓN, M. (2009): *Lenguaje, estilo y modo en la escultura de Francisco de Moure y José Gambino*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 319-398.

554 Cfr. PORTELA, C., PINO, D. (1984): *El pazo de Oca...*, 41.

tado con un ático semicircular ajustado al perfil de la capilla mayor (fig. 151). Cuerpo y ático se articulan en tres calles, la central más ancha y alineada con los citados *"pilastrones".* Las calles laterales se retraen, constituyendo este todo el movimiento que se otorga a la planta. Por la superficie del retablo se distribuyen ocho hornacinas pensadas para dar cabida a las imágenes de los santos más queridos por la familia: el cuerpo da cabida a un camarín en la calle central y cuatro nichos repartidos en dos registros en las calles laterales; las tres hornacinas restantes se disponen en el ático, a eje con las inferiores. Parece que Parcero siguió con fidelidad los *"mapas"* o planos que le facilitó el apoderado de Fernando Gayoso, puesto que la estructura y elementos arquitectónicos responden a la breve descripción contenida en el contrato:

> *"Su sócolo y la basa y pedestales que siente encima del sócolo an de ser mazisos de buena madera de Castaño y lo mismo las pilastras que sientan encima de dichos pedestales con las dos Pilastras que forman el Camarín de el medio en que se ha de colocar la ymagen de San Antonio, y encima de dicho Camarín de el medio se han de formar unos Timbanillos los que han de tener tres quartas de salida entrando unas vigas en la pared para su seguro, como también ha de tener la misma salida el segundo Cuerpo de arriva buscando los plomos de dichos timbanillos uno y otro también de buena madera de*

Castaño y arreglado según dichos Mapas"[555].

La calle principal se concibe como un paño monolítico y alberga un gran nicho semicircular (el denominado *"camarín"* en el texto del contrato), flanqueado por dos pilastras de orden corintio. Esta hornacina presenta una planta absidal profunda cubierta por una cupulilla de cascarón gallonada. En su interior se dispone la imagen del patrón de la capilla, San Antonio, sobre una peana elevada camuflada en parte por el sagrario, también decorado con esculturas: en su puerta se representa el Cordero, que es acompañado por las virtudes teologales: la Fe en lo alto del sagrario, Esperanza y Caridad flanqueando esta pieza. Las calles laterales, que se retranquean ligeramente respecto a la principal, acogen cuatro nichos organizados en dos registros que imitan, en menor tamaño, la tipología del central. Los de la calle del Evangelio acogen, de abajo a arriba, las imágenes de San Francisco de Paula y San Pedro de Alcántara mientras que en la calle de la Epístola encontramos —con idéntica distribución— a Santa Teresa y Santo Domingo de Guzmán. Bajo ellos se disponen sendos medallones con bajorrelieves en los que se representan a San Benito, en el medallón del Evangelio, y San Blas, en el de la Epístola. El leve retranqueo de estas calles aporta vitalidad al retablo al lograr cierto dinamismo formado por el juego de netos y vacíos**.** Con todo, el resultado es sobrio, derivado de la rígida organización reticular de los elementos que componen el retablo, la sobria decoración de los mismos y el escaso volumen del conjunto. Las pilastras que flanquean el cuerpo principal sostienen un entablamento con friso liso que separa cuerpo y ático, y se decora mediante un cajeado en los fragmentos sobre las columnas, y con tres medallones con bajorrelieves dispuestos en el eje de las calles del cuerpo inferior. En estas piezas se representa a San Pedro (lado del Evangelio) y San Pablo (en la Epístola), y en el central encontramos a un hombre con hábito que López Calderón identificó como a San Bernardo de Claraval, con cuya imagen se completaría el

555 AHUS, Protocolos de Santiago, Protocolos de Cristóbal Rodríguez de Lagoa, prot. 4166 (1743-1751), año 1750, fols. 35r.-36r.

elenco de santos fundadores de órdenes religiosas. Teniendo en cuenta que los retablos recogen con fidelidad las devociones familiares, podemos aportar otras hipotéticas identificaciones. Podría, por ejemplo, representar a San Nicolás Tolentino con la estrella asomando a un lado del pecho y asiendo en la mano un lirio. La disposición axial de estos medallones consigue crear una sensación de continuidad y dirigir la mirada del espectador hacia el ático. Éste es dominado en su eje por la prolongación de la calle central del retablo y repite el esquema inferior, con el juego de pilastras de orden compuesto y con una hornacina, ahora de menor profundidad, que se enmarca mediante un arco escarzano, en sustitución del arco de medio punto sostenido por pilastras. En su interior se dispone la imagen de la Inmaculada. En los timpanillos que flanquean la calle central se abren unos nichos semicirculares que albergan las tallas de San Sebastián (en la calle del Evangelio) y San Roque (en la de la Epístola). El retablo se remata con un arco moldurado de medio punto en cuya clave se ubica una imagen de Dios Padre bendiciendo.

Los retablos laterales —gemelos en su arquitectura— comparten características con el retablo mayor, reforzando la hipótesis de su planificación conjunta. También en su caso responden a la sucinta descripción del contrato: *"sus pedestales y pilastras mazisas y de buena madera y las Pilastras del medio con dos Timbanillos con su escocia por avajo para formarlos los que tendrán de salida una terzia de bara".* Su cuerpo se asienta sobre un banco articulado en tres calles mediante cuatro pilastras de orden corintio, y ático semicircular (figs. 152 y 153). Cada calle se orada con una hornacina, siendo de mayores dimensiones la de la calle principal. En el retablo de la Epístola (fig. 152) este nicho lo ocupa la imagen de San Ramón Nonato. El santo mercedario es flanqueado por San Fernando, en la calle de la Epístola, y San José, en la del Evangelio. En el banco, bajo las calles laterales, se disponen tres medallones en los cuales se representan las santas vírgenes Bárbara (en el central), Lucía (al lado del Evangelio) y Catalina (al lado de la Epístola), portando en una mano la palma del martirio y en la otra sus respectivos atributos. El cuerpo principal se cierra con un entablamento que descansa sobre las pilastras y sobre el cual se apoya el ático semicircular. Éste cuenta con una hornacina central de



Fig. 152: Retablo de la Epístola o de San Ramón



Fig. 153: Retablo del Evangelio, dedicado a las Ánimas

perfil mixtilíneo, a eje con la del cuerpo inferior, y flanqueada por dos destacadas pilastras que sustentan la moldura exterior del ático, que se rompe para dotar esta zona de mayor plasticidad. En su interior se dispone una imagen de San Francisco Javier, tal y como deseaba Andrés Gayoso, y sobre él un medallón dorado con la representación de su patrón, San Andrés. Los entrepaños se decoran con sendos timpanillos en cuyo centro se han dispuestos dos pequeñas imágenes dedicadas al Santo Ángel de la Guarda y a San Miguel, a derecha e izquierda respectivamente. Al igual que en el retablo mayor, el protagonismo ornamental de los retablos laterales recae sobre su componente estructural y sobre la imaginería, reduciéndose al mínimo toda licencia decorativa. Los motivos decorativos, de tipo vegetal, se concentran en los medallones y en el eje de las calles laterales donde se disponen sendas cabezas angélicas. La sequedad de la estructura se anima, únicamente, mediante la combinación cromática y el empleo del oro para resaltar los capiteles y molduras.

El retablo del Evangelio, dedicado a las Ánimas, presenta la misma estructura y motivos ornamentales que el anterior (fig. 153). La calle central está presidida por la Virgen de la Soledad, flanqueada en las calles laterales por María Magdalena y San Juan, mientras en los medallones se representa a la Virgen del Carmen, en la calle central, flanqueada por San Ignacio

(lado del Evangelio) y otro jesuita sin atributos que, según el listado de santos intercesores del testamento de Andrés Gayoso, se trataría de San Francisco de Borja (lado de la Epístola), cuyo elemento desaparecido sería la calavera coronada[556]. En el nicho del ático se representa a Cristo crucificado y en los lunetos se disponen las representaciones de las Ánimas. En el medallón que corona el conjunto encontramos la imagen de Santiago representado como peregrino.

La proliferación de imágenes de culto, propia de la religiosidad barroca, condicionó la estructura de los retablos, que acogen 38 figuras entre las talladas en bulto redondo y los bajorrelieves. Ya en su testamento, Andrés Gayoso había dejado estipuladas las imágenes que debían estar presentes en los altares y retablos de la capilla:

> "*su retablo principal colocando en él los santos que al principio llevo ynterpuestos por mis yntercesores y avogados y al Patriarca San Joseph con el Niño, San Joaquín y Santa Ana u los que de ellos se puedan acomodar en él, excepto San Francisco Xavier, que este es mi yntención colocarle en un colateral, al lado de la Epístola, y en otro al del Evangelio, nuestra señora de la Soledad*"[557].

556 López Calderón, identificó esta imagen como San Luis Gonzaga, justificando su presencia a través de la lectura iconográfica del conjunto, donde aparecería como ejemplo de "buena vida" frente al mensaje apotropaico vinculado a la "buena muerte". LÓPEZ CALDERÓN, M. (2009): *Lenguaje, estilo y modo*..., 339-343.

557 AHUS, Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Amarante, microfilm 481, leg. 7, nº 44.

Los citados santos intercesores se mencionan al inicio de sus últimas voluntades, comenzando por la Virgen: *"Madre de Dios, Reyna de los Ángeles y Señora Nuestra concebida sin mancha de pecado original"*[558], representada en la Inmaculada del retablo mayor. A Ella le siguen su patrón, San Andrés; el Santo Ángel de la Guarda; San Miguel; Santo Domingo; San Agustín; los jesuitas San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y San Francisco de Borja; San Francisco de Asís; San Benito; San Amaro; Santa Teresa; San Pedro Mártir; San Pedro de Alcántara; San Blas; Santo Tomás; San Esteban; Santo Tomás de Aquino; San Nicolás de Tolentino; Santa Constanza; Santiago el Mayor; San Pedro y San Pablo. De este elenco, acompañan a la Inmaculada en el retablo mayor San Pedro y San Pablo, San Benito, San Blas, Santo Domingo de Guzmán, Santa Teresa y San Pedro de Alcántara. Santiago el Mayor, los jesuitas San Ignacio de Loyola y San Francisco de Borja acompañan a la Soledad en el retablo del Evangelio, mientras que el Santo Ángel de la Guarda, San Miguel y San Andrés aparecen junto a las imágenes de San José y San Francisco Javier, en el retablo de la Epístola. Pero no todos los santos queridos por Andrés Gayoso se representaron en los retablos de la capilla. Santo Tomás, San Esteban, Santo Tomás de Aquino, San Amaro, San Pedro Mártir, Santa Constanza, San Nicolás de Toletino, San Joaquín y Santa Ana no sólo no forman parte del retablo mayor sino que fueron sustituidos por San Sebastián y San Roque, mientras que los anteriores se descartaron en favor de San Fernando, las Ánimas del Purgatorio, la Virgen del Carmen y las tres Santas vírgenes, preferidos por su hijo Fernando que fue el responsable de que el proyecto de su progenitor se llevara a término. De este modo se fusionan las devociones familiares de dos generaciones de la casa de Amarante. El elenco de imágenes aúna los santos patronos de la familia: San Andrés, San Fernando, Francisco Javier y Santo Domingo —estos dos últimos correspondientes a los nombres de los hijos varones de Fernando Gayoso—, con otras devociones populares propias de la Galicia moderna: San Roque, las Ánimas, la Virgen del Carmen o San José —que conocieron su auge en el siglo XVIII, al igual que la devoción a San Antonio de Padua—, San Blas, los santos Pedro y Pablo, o San Sebastián. A ellos se

558 Ibídem.

añaden los mártires y fundadores de las principales órdenes religiosas presentes en la Península Ibérica, en algunos casos acompañados por sus miembros más destacados: Santa Teresa (como representante de los carmelitas), San Pedro de Alcántara (franciscano fundador de la orden de los alcantarinos), Santo Domingo de Guzmán (fundador de los dominicos), San Francisco de Paula (fundador de los mínimos), San Ignacio de Loyola (fundador de la Compañía de Jesús) y los jesuitas San Francisco Javier o San Francisco de Borja, que se unen a San Benito de Nursia —padre de las órdenes religiosas- y al santo titular, insigne franciscano[559]. Estos santos cuentan, además, con sus respectivos poderes taumatúrgicos, punto de unión del grueso de la imaginería de los retablos de Oca, donde los santos sanadores se acompañan por advocaciones relacionadas con el tránsito al otro mundo y la idea de la "buena muerte", así como con el objetivo principal de los católicos, que no es otro que la salvación del alma.

Si las imágenes fueron impuestas por los señores de Oca, su distribución en los retablos presenta una coherencia que delata la presencia de una personalidad culta y con formación religiosa, pudiendo ser que nuestro dominico asesorase a su mecenas. Según López Calderón, el retablo mayor permite dos lecturas iconológicas. La primera se centra en las imágenes dispuestas en su eje principal entorno a las cuales se recoge un mensaje de Salvación reunido entorno a la presencia del Cordero en el Sagrario, la imagen del Creador en el ático, cerrando el conjunto y pasando por la figura de María, nueva Eva y nuevo Arca de la Alianza sin mácula, medio necesario para el proyecto de Redención. Dentro de esta lectura encaja López Calderón la supuesta presencia de San Bernardo de Claraval en el medallón central del friso. La Iglesia militante aparece representada en los santos miembros de las órdenes religiosas, entre los cuales hallamos a Santa Teresa representada como teóloga, así como en la figura de San Blas, representante de la iglesia secular. El mensaje apostólico se completa con la presencia en los retablos colaterales de Santiago el Mayor y San Andrés. La segunda lectura del retablo mayor se centra en los poderes taumatúrgicos del santo titular y hunde su razón de ser en la religiosidad

559 GONZÁLEZ LOPO, D. (1997): "Las devociones religiosas…", 298 y 299.

popular gallega de la época, donde los santos sanadores y milagreros son los más queridos y venerados. Se entiende así que junto a San Antonio de Padua nos encontramos a San Sebastián y San Roque (protectores contra la peste), San Pedro de Alcántara (protector contra las fiebres malignas), San Francisco de Paula (abogado contra la esterilidad), San Benito de Nursia (patrón de los males ocultos) y San Blas (abogado de los males de garganta). Indisolublemente vinculado a la lectura taumatúrgica está el marcado carácter apotropaico o, mejor dicho, ad-vocacional, implícito en los santos representados. No hemos de olvidar que el temeroso Andrés Gayoso insiste en la presencia de *"... los santos que al principio llevo ynterpuestos por mis yntercesores y avogados..."*. Aunque es el altar del Evangelio donde este sentido se hace especialmente patente pues reúne los santos patronos de los señores de Oca: San Andrés y San Fernando, con el Santo Ángel de la Guarda y San Miguel, vencedor del demonio. El retablo está presido en su hornacina principal por San Ramón Nonato, que además de ser el protector de embarazadas y parturientas, protegía de morir sin haber recibido el viático; junto a éste aparece San José, abogado de la buena muerte, y a sus pies las Santas vírgenes, cuya presencia entronca con el mensaje protector del retablo. Por su parte, San Francisco Javier aglutina entorno a sí los dos mensajes del retablo: el protector, como santo sanador y milagrero, y el apostólico al ser uno de los principales santos misioneros. En último lugar, el retablo de las Ánimas del Purgatorio, presidido por el Calvario y la Virgen de la Soledad, se centra en el tema de la muerte y redención, completando el primer mensaje del retablo mayor. Como señaló López Calderón, aúna devociones muy en boga en Galicia durante el siglo XVIII, como la Virgen del Carmen, el Calvario y la Dolorosa. También el mensaje apostólico del retablo mayor encuentra en éste su correspondencia: citábamos anteriormente la presencia en el medallón del ático de Santiago el Mayor, pero también se representa la Iglesia militante en las figuras de San Ignacio y San Francisco de Borja, en los medallones inferiores.

***



Fig. 154: Fuente del patio del Pazo de Oca

Para concluir, hemos de señalar que cabe la posibilidad de que Mártires no sólo trabajase en el diseño de la capilla y fachada meridional del Pazo de Oca, según apuntan algunos elementos conservados en el entorno del patio interior de la casa. Tal y como señaló Vila Jato, la fuente que decora el jardín del patio (fig. 154) recuerda en su composición y ornamentación a algunos elementos presentes en la fuente de la Plaza del Campo de Lugo (fig. 92)[560]. Por ejemplo, la morfología del pilar central se asemeja al arranque del que compone la fuente de la Plaza del Campo de Lugo, que sabemos fue diseñada por el dominico. En el ejemplo lucense el carácter representativo de la fuente hace que el poste gane en dimensiones e importancia, con una ornamentación más historiada y un trabajo considerablemente más fino. Con todo, son muchos los elementos que se repiten: como la base prismática compuesta a base de piezas superpuestas que crean juegos de entrantes y salientes; el empleo de un bulbo con máscaras fantásticas, dividido en dos mediante un bocel, y con la presencia de motivos decorativos en forma de lágrima; o el hecho de que se opte por dotar a la fuente de tres caños.



Fig. 155: Fuente de pared en los jardines del Pazo de Oca

560 VILA JATO, M. D. (1993): "A traída de auga de Lugo", en GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *O Barroco (I)...*, 153-155; VILA JATO, M. D. (1993): "Os pazos", en GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *O Barroco (II)…*, 154-162.

Del mismo modo, la fuente de pared dispuesta en el zaguán que comunica el palacio con los jardines presenta una decoración de clara filiación santiaguesa que nos permite, cuanto menos, ponerla en la órbita del religioso (fig. 155). Su tipología parece inspirarse en los aguamaniles y fuentes realizadas en mármoles y piedras duras que se disponían en las sacristías para aseo de los sacerdotes, siendo una transposición en granito de estos modelos. Creemos que esta fuente podría no encontrarse en su lugar original. Su disposición comprimida en el lienzo meridional de este zaguán y el modo en que las volutas de la fuente se atropellan contra la pared indican que ha sido removida. El núcleo de la fuente está formado por un eje compuesto a base de balaustres de diferente diseño y coronado por un pináculo de bola. Su desarrollo vertical se acompasa mediante una sucesión de volutas dispuestas a ambos lados de la espina central que crean una cadencia que conduce la mirada del espectador hacia el culmen de la composición. Tanto los motivos como el tratamiento plástico de los mismos se inscriben dentro del lenguaje formal del barroco dieciochesco, con pináculos y volutas de gran plasticidad que se suceden en una secuencia rítmica formada a base de juegos de curva y contracurva.

3.3.2.3.2. Obras para San Martiño Pinario

Durante un tiempo se presentó a fray Manuel de los Mártires como maestro de obras de San Martiño Pinario, puesto que no llegó a desempeñar a pesar de ser el responsable de dar el diseño de algunos de los proyectos arquitectónicos emprendidos por esta comunidad benedictina[561]. Tras la muerte de Fernando de Casas y Novoa (1749) se le comisionó la finalización de la fachada del monasterio. Pero, al contrario que éste, nunca llegó a tener continuidad en el taller, trabajando para los monjes en momentos puntuales y no con la asidui-

[561] Fernando de Casas y Novoa se convirtió en maestro de obras del monasterio de San Martiño en 1741, aunque ya había realizado su retablo mayor (1730), las cajas de los órganos (1733) y el remate de la fachada (1738). Crf. FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1974): "Mártires, Fray Manuel de los…", 162; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): "La eclosión…", 192; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa...*, 209-226 y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2008): *Fernando de Casas…*

dad que se espera del maestro responsable de una gran fábrica monástica. El modo en que la documentación de Pinario se refiere a él, identificándolo como *"maestro de obras de Santo Domingo",* despeja toda duda al respecto.



Fig. 156: Fachada del Monasterio de San Martiño Pinario

El monasterio de San Martiño Pinario es uno de los edificios más destacados de la ciudad de Santiago de Compostela. Casa principal de los benedictinos en Galicia y una de las más importantes de esta orden en el norte de España, su actual aspecto resulta de dos siglos de trabajos dirigidos por algunas de las personalidades más destacadas de la arquitectura gallega: Mateo López, Bartolomé Fernández Lechuga, José de la Peña de Toro, los benedictinos fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas, o Fernando de Casas y Novoa constituyen algunos de los arquitectos que contribuyeron a crear un complejo capaz de competir en grandeza y hermosura con la propia catedral compostelana. A mediados del siglo XVIII, cuando el grueso del cenobio estaba ya rematado, el Consejo de San Martiño todavía se hallaba con ánimo de emprender pequeñas mejoras encaminadas, no solo a favorecer la vida de la comunidad, sino a dar mayor lustre a la imagen del edificio como símbolo del poder de la orden de San Benito.

3.3.2.3.2.1. Las escaleras de la fachada monástica

El primer encargo que Mártires recibió de los benedictinos fue el diseño de las escaleras de acceso al Pórtico Real (figs. 156-



Fig. 157: Pórtico Real de San Martiño Pinario



Fig. 158: Fray Manuel de los Mártires, Escalera del Pórtico Real de Pinario

158)[562]. Iniciadas en 1751, suponían la culminación de las azarosas obras de construcción de la fachada monástica, un siglo más tarde de que la comunidad diese inicio a las mismas. La lenta edificación de este frente se debió, en buena medida, a los veinte años de pleitos que la comunidad se vio obligada a mantener con el cabildo catedralicio, que argumentaba que la obra perjudicaba las condiciones de mantenimiento de la Catedral en su fachada norte[563]. En 1697, una vez concluida esta larga etapa de argumentaciones, defensas y negociaciones, fray Gabriel de Casas presentó al ayuntamiento las trazas de la fachada y de la crujía oriental del claustro, que fueron aprobadas con el beneplácito del arquitecto Pedro de Arén, que había sido llamado por los regidores para informar al respecto[564]. Por entonces, fray Gabriel había dirigido las obras de la mitad suroccidental de la fachada, llegando hasta el Pórtico Real, se cree que siguiendo las trazas dadas por Bartolomé Fernández Lechuga que había diseñado el Claustro Procesional.

El proyecto original no ha llegado hasta nosotros, pero sí unos planos encontrados por Bonet Correa entre los fondos del Archivo

562 Acerca de las obras de fray Manuel de los Mártires para San Martiño Pinario véanse PITA GALÁN, P. (2011): "La escalera como agente…" y PITA GALÁN, P. (2017): *Fray Manuel de los Mártires, maestro de obras…*, 73-111.

563 Cfr. BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia...*, 478-482.

564 FERNÁNDEZ GÓNZÁLEZ, A. (2008): *Fernando de Casas. Arquitecto...*, 211.

Histórico Nacional en los que se representa la planta baja del edificio, su planta noble (fig. 159) y el último piso, además del diseño de la fuente del claustro procesional y sus jardines (fig. 160)[565]. Dichos planos están rubricados y datados, habiéndose interpretado su fecha —en la que se aprecia una rectificación— como 1727. Esta fecha señalaría a dos arquitectos de la época como posibles autores: Fernando de Casas y Novoa —en una contribución temprana dado que su primera colaboración probada con los benedictinos es posterior— o fray Francisco Velasco, el maestro de obras de la casa. Sin embargo, no es posible comprobar ninguna de dichas autorías. Por nuestra parte creemos que la fecha admite otra lectura que lleva el diseño a 1707. En este año el maestro de obras de San Martiño era fray Gabriel de Casas, lo que nos lleva a pensar en él como autor de estos diseños. El estudio de la rúbrica apoya esta hipótesis pues coincide con la del plano de 1700 en que se representan la bóveda del zaguán de Pinario, la custodia de la Catedral de Santiago y los planos de la sacristía de Belvís, todas ellas obras del arquitecto benedictino[566]. Otro dato que apoya esta hipótesis es la noticia recogida en el *Abadologio anónimo de Santiago* donde se indica que durante el abadiato de fray Pedro Magaña (1705-1709) se prosiguió con las obras de la fachada de la portería de Pinario, lo cual

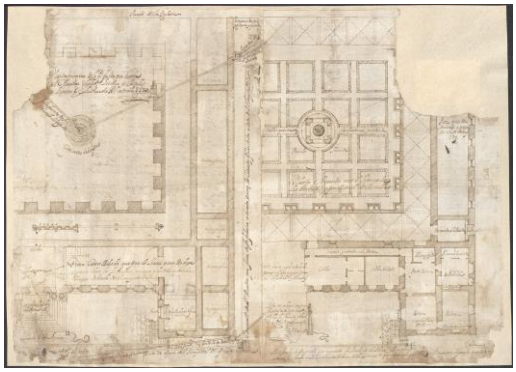


Fig. 159: Proyecto para el Claustro reglar de San Martiño Pinario. Plantas primera y segunda. Fray Gabriel de Casas (¿?), 1707. AHN, Clero, M.P.y D 55 v.

565 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia...*, 483 y 484. Dichos planos, que se encuentran en el recto y verso de un mismo folio, presentan la siguiente signatura: AHN, Clero, Mapas, Planos, Dibujos, 55.

566 Cfr. FERNÁNDEZ REY, A. A. (1992): "Varios séculos de actividade constructiva en San Martín Pinario" en *Galicia no Tempo. Conferencias/ Outros estudios...*, 351-391; GOY DIZ, A. (1999): "Trazas" en CALVO DOMÍNGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coords.): *Santiago. San Martín Pinario…*, 332-336.

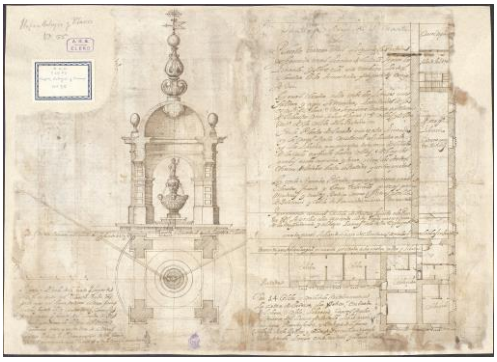


Fig. 160: Proyecto para el Claustro reglar de San Martiño Pinario. Diseño de la fuente y planta tercera. Fray Gabriel de Casas (¿?), 1707. AHN, Clero, M.P.y D 55 r.

justificaría la realización de nuevas plantas que incluyesen cuanto estaba pendiente por construir, tanto de la crujía de la portería como de la correspondiente al cierre oriental del claustro reglar[567].

Gracias a los planos del Archivo Histórico Nacional sabemos que para la temprana fecha de 1707 ya se había realizado algo más de media fachada —hasta la portería— quedando por construir parte del pórtico y el ala oriental del claustro con su frente. En el primero de los planos, que se corresponde con un fragmento de la planta baja del edificio, vemos el diseño para el acceso principal: una sobria escalera de tres tiros y planta rectangular, muy semejante a la que culmina el acceso al Colegio de la Orden de Calatrava, en Salamanca. La única ornamentación se reservaba para los remates de sus ángulos inferiores en los cuales se debía disponer una columna coronada por un angelote o *putto*. Este elemento debió de idearse como medio para delimitar el espacio jurisdiccional del monasterio, de ahí la presencia de una larga cadena ciñendo el fuste de la columna. En las anotaciones del segundo plano, donde se representa la planta noble del cenobio, se nos indica que tanto la escalera como las columnas estaban todavía por construir.

Fray Gabriel de Casas no llegó a ver terminadas las obras de la fachada, pues falleció en 1709, e ignoramos si en los dos años que median entre el plano y la muerte del arquitecto se llegaron a construir algún tipo de escaleras que salvasen el desnivel entre la calle y la

567 AHN, Códices, 1503-B, *Abadologio anónimo de Santiago*, fol. 5r. ZARAGOZA PASCUAL, E. (1984): *Los generales de la Congregación de San Benito de Valladolid (1701-1801)*. Vol. 5, Silos: Abadía de Silos, 61 y 62.

puerta del Pórtico. Sí sabemos que su fallecimiento supuso un parón en la fábrica, que no reanudó su actividad hasta 1712 cuando se retomaron las obras de la Granería, iniciadas (o planteadas) en 1705[568]. Aunque la documentación no es determinante al respecto, la ausencia de contratos y referencias a la presencia de maestros ajenos a la comunidad nos hace pensar que a la muerte de Casas la dirección de la fábrica recayó en otro religioso de la abadía. Varios investigadores han considerado que el responsable había sido fray Manuel de Casas, pues aparece citado en la documentación como maestro de obras[569]. Sin embargo, este monje ostentó dicho puesto en el Consejo, y no como arquitecto, con el cometido de hacerse cargo de las cuestiones administrativas de la fábrica y de actuar como mediador entre los representantes de la comunidad y el maestro de arquitectura, encargado de dirigir las obras[570]. En las primeras décadas del XVIII, el único religioso con entidad como para hacer frente a la dirección de los trabajos edilicios de Pinario era fray Francisco Velasco, su sucesor[571]. A pesar de que la actividad constructiva del monasterio estaba en marcha desde 1712, no fue hasta 1734 —dos años antes del fallecimiento de Velasco— que la comunidad decidió reemprender los trabajos de la fachada principal[572]. Siguiendo las trazas dadas por Casas, se delimitó la

---

568 ACS, Fondo General, Actas monásticas de San Martín (1703-1771), leg. 719, fol. 21v y fol. 79.

569 Según Couselo Bouzas el encargado de sustituir a Casas al frente de las obras de San Martiño fue fray Manuel de Casas, quien aparece en la documentación como maestro de obras de la comunidad. Sin embargo, se trata de una atribución errónea ya que este fray Manuel no era arquitecto sino el responsable capitular de los asuntos de la fábrica, tal y como señalamos en un artículo reciente. Al respecto cfr. COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 37 y 38; FERNÁNDEZ REY, A. A. (1992): "Varios séculos...", 361; GOY DIZ, A. (1999): "Trazas", …, 336.

570 Sobre los maestros de obras de este monasterio véase PITA GALÁN, P.: "Monjes capitulares...", 537-559.

571 FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2008): *Fernando de Casas. Arquitecto...*, 137 y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2009): "Grandes intervenciones arquitectónicas en San Martín Pinario" en CASAL, R., ANDRADE, J. M., LÓPEZ, R. J. (ed.): *Galicia monástica...*, 565.

572 Las obras en esta zona habían quedado postergadas ante la urgencia de construir nuevos cuartos para los monjes en el frente del monasterio que daba a la calle de Valdediós; trabajos que se llevaron a cabo en la zona del patio de la Leña entre 1709 y 1735. ACS, Inventario General, Actas de San Martín Pinario (1703-1771), leg. 719, fol. 79. y GOY DIZ, A. (1999): "Trazas…", págs. 337 y 338.

zona de trabajo mediante pilotes y la comunidad solicitó permiso al ayuntamiento para dar inicio a las obras, que pasaban por la compra de una serie de casas que entorpecían su ejecución[573]. Desde este momento se trabajó sin descanso en el frente del monasterio y, tras la muerte del maestro benedictino, la conclusión de la fachada recayó sobre el arquitecto Fernando de Casas y Novoa[574].

Desde 1707 y hasta el acta capitular de 23 de febrero de 1751, donde se habla de la realización de las escaleras de la fachada, no volvemos a tener noticias sobre el acceso al edificio[575]. La diferencia de cota entre el zaguán y los "*oficios*" dispuestos en la planta baja del inmueble hace imprescindible un elemento que permitiese salvar el notable desnivel, acaso, en un primer momento, unas sencillas escaleras diseñadas por fray Gabriel de Casas (fig. 161). De ser así, la pregunta que surge es ¿qué motivó la transformación del acceso? Pudo darse el hecho de que las escaleras originales resultasen seriamente dañadas durante la construcción del lado oriental de la fachada, aunque, en vista del cambio estilístico y conceptual que supuso esta intervención, parece que en realidad se debió a la voluntad de la comunidad de dotar al monasterio de un acceso que resaltase la imagen del edificio, concebido como símbolo de la propia Orden. Según las actas capitulares, en febrero de 1751 el abad de San Martiño *"se hallaba con ánimo de hacer las escaleras y más obra correspondiente a la Puerta Real, según la planta echa por el Maestro de Obras de Santo Domingo, cuia obra se havía consultado con nues-*



Fig. 161: Detalle de las covachuelas u oficios en la planta baja de San Martiño Pinario

573 Sobre la finalización de los trabajos de la fachada monástica cfr. AHUS, Fondo municipal de Santiago, Consistorios 1734, leg. 137, fols. 503r., 504r., 505r.-509v., 515r.

574 Vid. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2009): "Grandes intervenciones...", 568.

575 ACS, Fondo General, Actas monásticas de San Martín (1703-1771), leg. 719, fol. 332v.

tro Reverendísimo General"[576]. Según Murguía, la Biblioteca de la Universidad de Santiago custodiaba dos planos firmados por Mártires, uno de los cuales se correspondería con las escaleras de la fachada principal[577]. Desgraciadamente, dichos planos no han sido localizados ni en la mencionada biblioteca ni en el Archivo Histórico Universitario, con lo cual ignoramos hasta qué punto la actual obra, realizada bajo la dirección de José de Turnes, es fiel a los diseños del dominico[578]. A pesar de que en el acta se cita cierta *"más obra"* en el Pórtico Real, expresión con la que se aludía a una serie de reformas en la portería, en un primer momento sólo se llevaron a cabo los trabajos de la escalera, dejándose para más adelante los arreglos del zaguán, que no tuvieron lugar hasta 1757.

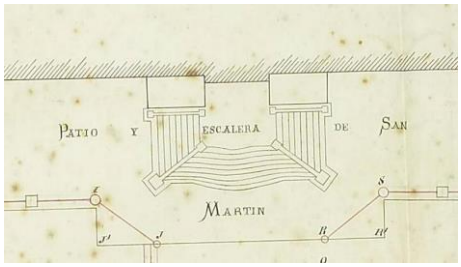


Fig. 162: Planta de la escalera de San Martiño Pinario según Manuel Otero y López: Proyecto de reforma del pavimento de la plaza de San Juan (detalle). Archivo Histórico Universitario de Santiago, F.M., Obras, Aceras y empedrados, 1884- 1885. Libro 893, exp. nº 3

La comparación de los planos de fray Gabriel de Casas con el aspecto actual de la escalera y del espacio sacro del monasterio demuestra que, aún respetando en lo fundamental la escalera de tres tiros del primero, Mártires aprovechó para llevar a cabo una personal intervención, mucho más barroca y ornamental que la original. Aunque respetó el modelo de escalera dado por Casas, con planta rectangular y tres tiros, el

576 ACS, Fondo General, Actas monásticas de San Martín (1703-1771), leg. 719, fol. 379v. Según la información extraída del Libro de Visitas de San Martín, en 1751 el general de la orden era fray Íñigo Ferreras. Archivo Histórico Diocesano de Santiago (a partir de ahora AHDS), Fondo de San Martín, Visitas, leg. 54, s.f.

577 La revisión de los fondos del Archivo Histórico Universitario y el fondo de manuscritos de la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago resultó ser infructuosa, con lo que debemos confiar en las palabras de Murguía. MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago…*, 221. Suponemos que guiándose por dicha obra Couselo Bouzas también recogió esta información. COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 451 y 452.

578 Así se desprende de las declaraciones de los testigos del informe que dicho maestro envió a los regidores de Santiago en 1758. AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Informaciones varias (1678-1817), leg. 1421, nº 23, s.f.

dominico llevó a cabo una radical transformación basada en la modificación del tiro principal mediante el empleo de peldaños de sección convexa rematados por segmentos rectos en los extremos (fig. 162). De este modo, dotaba al conjunto de un dinamismo novedoso, contrapuesto al carácter estático de la escalera primitiva. En contraposición a éste, los tiros laterales, que quedaron comprimidos entre vistosas balaustradas, conservaron los peldaños de remate rectilíneo. Además, simplificó el acceso suprimiendo el escalón que había en el quicio de la puerta. Se pasó de los 8 escalones de la escalera original a 9, un cambio que obligó a aumentar la superficie de la meseta superior.

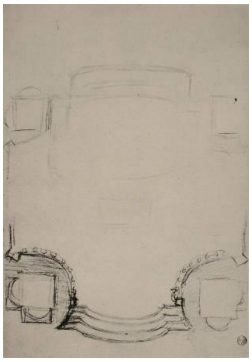


Fig. 163: Buontalenti, *Boceto para el altar de la iglesia de Santo Spirito de Florencia*. *Galleria degli Uffizi*, Gabinetto delle Stampe, Buontalenti, 2353 Ar. Segunda mitad del siglo XVI

Este tipo de escalera, en la cual se conjuga un tiro central con pasos en los que la piedra parece licuarse y resbalar en sentido descendente con dos tiros laterales rectilíneos en los que se prima el sentido ascendente, tiene su antecedente remoto en la escalera ideada por Miguel Ángel para la Biblioteca Laurenziana. Y presenta una interesante relación con los ecos que la genial obra de Buonarrotti tuvo en la arquitectura florentina del siglo XVI[579]. Miguel Ángel trabajó el modo de resolver la escalera del *ricetto*, realizando múltiples propuestas plasmadas en otros tantos bocetos. Dichos dibujos tuvieron una gran difusión en los ambientes artísticos italianos del siglo XVI —basta pensar en las copias realizadas por Antonio de Sangallo que hoy se conservan en la Galería degli Uffizi—, y sirvieron como fuente de inspiración a muchos arquitectos posteriores, que comenzaron a elaborar sus propias

[579] Sobre esta obra véase TOLNAY, C. (1970): *Michel-Ange*. Paris: Flammarion; WITTKOWER, R. (1992): "La Biblioteca Laurenziana di Michelangelo" en WITTKOWER, R.: *Idea e Immagine. Studi sul Rinascimento italiano*. Torino: Einaudi, 3-129.

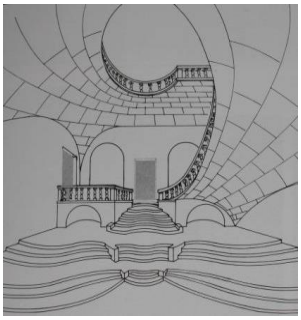


Fig. 164: Reconstrucción del diseño de la escalera del recibidor del Palacio de las Tullerías de Philibert de l'Orme. Imagen tomada de CHASTEL, A., GUILLAUME, J. (1985): *L'Escalier dans l'architecture de la Renaissance*. Paris : Picard, 267

propuestas de escaleras convexas en las cuales se combinaban los perfiles curvos y rectilíneos. Wittkower señaló cómo las primeras fases del vestíbulo de la Biblioteca Laurenziana constituyen un punto de partida constante en las obras de Buontalenti, como demuestra, por ejemplo, el boceto para el altar de la iglesia del Santo Spirito (Florencia), donde propone una escalera con tiro central mixtilíneo acompañado por dos tiros laterales de pasos rectos que, ahora, dejan de correr en paralelo al principal y se despliegan perpendicularmente (fig. 163).

Un modelo retomado por Mártires para la escalera del Pórtico Real de Pinario. Como en el caso de la escalera del *ricetto* de la Biblioteca Laurenziana, el tiro central de la escalera de San Martiño favorece un solemne movimiento de descenso mientras que los laterales se imbuyen de un dinamismo ascensional. La arquitectura francesa del XVI también conoció ejemplos inspirados en la obra de Miguel Ángel. Uno de los más originales fue la escalera Philibert de l´Orme diseñó para el pabellón central occidental del Palacio de las Tullerías, en la que los peldaños presentaban una sección curva basada en la alternancia de líneas cóncavas y convexas[580] (fig. 164). Esta obra tuvo una gran difusión gracias a la reproducción realizada por Androuet Du Cerceau en su obra *Les plus excellents bastiments de France* y por las descripciones que de ella dieron F. Blondel

[580] G. Ciotta ha puesto en evidencia la influencia de la arquitectura florentina del XVI en estas escaleras, especialmente de algunos diseños realizados por Buontalenti. CIOTTA, G. (1982): "Influenze fiorentine nel progetto del Palais des Tulleries di Philibert de l´Orme", *Rassegna di Architettura e Urbanistica.* XVIII (54), 76-89. Sobre este arquitecto cfr. BLUNT, A. (1997): *Philibert de L´Orme.* Milano: Electa; PÉROUSE DE MONTCLOS, J. M. (2000): *Philibert de L´Orme: architecte du roi (1514-1570).* Paris : Mengès.

y H. Sauval[581]. En España, sin embargo, tanto los ejemplos italianos como los franceses apenas tuvieron repercusión y este tipo de escalera resulta poco frecuente, lo cual dota de un carácter excepcional a la de Pinario.

No podemos afirmar que Mártires tuviese conocimiento de estos ejemplos, pero sí es posible que supiese de esta tipología por su pervivencia en la arquitectura francesa. Gracias al inventario de desamortización del Convento de San Domingos de Bonaval, sabemos que su biblioteca contaba con varios tratados de arquitectura de origen francés como la *Arquitectura Hidráulica* y la *Science des Yngenieurs dans la conducte des travaux de fortificacion et de arquitecture civil* (1729) de Belidor, el *Course de Arquitecture qui comprend les ordres de Vignole a veedes commentaires les figures et les descriptions de ses plus veaux batimens et de cesux de Michael*, con su *Explication des termes d´arquitecture*, de Agustin-Charles d´Aviler, entre otros[582]. Precisamente, en el tratado de d´Aviler encontramos un modelo de escalera (fig. 165) cuyos pasos combinan la sección recta con una pronunciada curva —mucho más destacada que en la obra de Mártires— aunque, en este ejemplo, la preeminencia de los escalones de sección curva minimiza, casi hasta eliminarla por completo, el alma rectangular de la escalera; cosa que no sucede en la de nuestro dominico. El dinamismo de los pasos del tiro central de la escalera, con un marcado juego de curva-contracurva, entronca con el diseño de las Tullerías, mientras que la presencia de los tiros laterales rectilíneos la emparentan con los diseños florentinos. Independientemente de

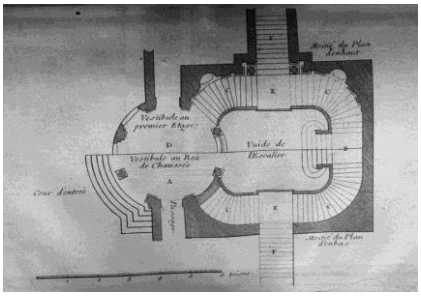


Fig. 165 : D´Aviler, *Course de Arquitecture*. Planset Elevations dun Grande Escalier a Doubles Rampes avec Vestibule

581 BLONDEL, F. (1698): *Cours d´architecture enseigné dans l´Academie Royal d´Architecture.* Paris y SAUVAL, H. (1724): *Histoire et Recherches des Antiquités de la Ville de Paris*, Paris.

582 AHN, Clero, Segular-Recular, leg. 1935, nº 3-4, fols. 37a-38b.

cuál fuera el modelo inspirador, lo innegable es que la idea de fray Gabriel de Casas pesó sobre el maestro dominico, sirviendo de punto de partida para su obra.

La variación en los pasos de la escalera que, como señaló Rosende Valdés, invitan a descender desde la meseta del zaguán hacia la plaza, no era suficiente para conferirle una mayor presencia visual en el conjunto de la fachada[583]. Para ello, fray Manuel de los Mártires decidió acentuar el carácter barroco del conjunto dando un especial protagonismo a la balaustrada, que se proyecta en oblicuo hacia el espectador. Las diagonales marcadas por este elemento acentúan la disminución de los tiros laterales, que quedan claramente subordinados a la calle central. No obstante, Mártires no quiso mermar el carácter ornamental de estas rampas, dotándolas de sendas barandillas laterales que se yuxtaponen a los pedestales de las columnas gigantes que enmarcan el Pórtico Real, a los cuales se sujetan mediante suntuosos engarces[584] (fig. 166).

Las balaustradas se caracterizan por el decorativismo que le aportan los ocho pináculos que coronan sus pedestales, pensados para crear una falsa sensación de unidad que se desvanece conforme nos aproximamos a ella y la analizamos con detalle. El conjunto se compone de cuatro barandas: las dos delanteras, de doce balaustres, y las dos traseras, paralelas a la fachada, de siete. Todas ellas están delimitadas en sus extremos por pedestales, en los que se embeben los balaustres de los ángulos, y por un pasamanos moldurado de sobria elegancia.

583 ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 345.

584 Un sistema semejante de engarce fue empleado, años más tarde, por Lucas Ferro Caaveiro para fijar las columnas dóricas de la fachada de la Azabachería. Al estudiar esta obra, Vigo Trasancos relacionó estas piezas con los grabados de Dietterlin que ya habían sido empleados por Casas y Novoa en el Obradoiro y que pudieron conocer aquellos arquitectos que, como Mártires y Ferro Caaveiro, colaboraron con él en alguna de sus obras. VIGO TRASANCOS, A. (1999): *La Catedral de Santiago y la Ilustración. Proyecto clásico y memoria histórica (1757-1808).* Madrid: Electa, Consorcio de Santiago, 58.



Fig. 166: Pórtico Real de San Martiño Pinario. A la izquierda, detalle del pináculo y engarce avolutado de las barandillas posteriores de la escalera del Pórtico Real de San Martiño Pinario; en el centro, ejemplo de pedestal y pináculo delanteros; a la derecha, modelo de los pedestales y pináculos superiores

Los pedestales varían sus dimensiones y su decoración según su ubicación. Salvo los inferiores delanteros, que tienen un tratamiento especial, los restantes presentan un cajeado mixtilíneo decorado en su interior por una combinación variable de placas circulares, semicirculares y ovaladas. Encima de ellos se asientan los pináculos, diseñados según dos tipologías: la de los delanteros inferiores y la de los seis pináculos restantes, que presentan una elegante base circular que se ensancha en un vientre redondeado cuyo perímetro se decora, en su parte baja, por unos motivos en forma de lágrima (figs. 166) repetidos el esbelto cuello del pináculo, pero ahora plegándose en pequeñas volutas. Sobre el cuello se dispone un remate en bola, semejante a una bellota, decorada por una fina moldura que ata su perímetro. Mártires confirió a los pináculos delanteros y a sus pedestales cajeados unas dimensiones mayores que las del resto del conjunto y los dotó de una decoración diferente. Dispuestos sobre unas amplias mesetas de perfil sesgado, que constituyen una prolongación del primer paso de la escalera, los pedestales están recorridos por unas volutas cuyo frente se decora con motivos de cajeado de perfil mixtilíneo. Sobre éstos se disponen los pináculos: dos piezas macizas con un cuerpo prismático de planta cuadrangular y aspecto acolchado, decorado por finas volu-

tas y cuello largo y esbelto en el cual se repite este tipo de decoración. El cuello se remata con dos molduras cuadradas sobre las cuales se erige una esfera con un festón liso.

Para el diseño de los pináculos, fray Manuel de los Mártires se inspiró directamente en los ideados por Fernando de Casas y Novoa para la fachada del Obradoiro. Los delanteros consisten en una reinterpretación, más sobria y aligerada, de los grandes pináculos que flanquean la peineta de la fachada de la catedral, a los que el dominico eliminó la segunda protuberancia para optar por un cuello alargado y esbelto (fig. 167). Los pináculos traseros, sin embargo, se inspiran en los empleados por Casas y Novoa para decorar los laterales de la fachada y coronar los templetes (fig. 168). Este motivo ornamental contaba con una larga tradición en Compostela que se intensificó en el segundo tercio del XVIII a raíz del magnífico trabajo del Obradoiro[585].



Fig. 167: Detalle de la peineta de la fachada del Obradoiro donde se aprecian los pináculos diseñados por Fernando de Casas y Novoa

Si el cambio en la sección de los peldaños del tiro principal de la escalera aporta dinamismo al conjunto, la balaustrada le da a este elemento un inequívoco aire barroco que contrasta con el potente clasicismo de la portada para, como señaló Bonet Correa, entroncar con la peineta de Casas y Novoa[586]. Aunque no hemos encontrado referencias documentales al respecto, el dominico también debió de encargase del diseño de los pilotes que delimitan el espacio de la lonja y sustituyen las columnas clásicas con cadenas

585 Vistosas variantes las encontramos en destacados trabajos de su contemporáneo Clemente Fernández Sarela, como en la portada de la Casa del Deán, en la balaustrada que corona la Casa del Cabildo o en el proyecto de barandilla para el pazo Bendaña.

586 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia...*, 488.



Fig. 168: Pináculos sobre los templetes de la fachada del Obradoiro diseñados por Fernando de Casas y Novoa



Fig. 169: Pináculos de la lonja del Pórtico Real de San Martín Pinario

diseñadas por fray Gabriel de Casas (fig. 169)[587]. Para ello ideó dos tipologías de pináculo: una para aquellos que marcan la calle principal de la fachada y flanquean el camino de acceso al monasterio, y otra para los que se disponen en los laterales. Los primeros se asientan sobre pedestales cilíndricos decorados por cuatro volutas. Se componen de un elegante pie moldurado, también ornado con volutas, y un cuerpo protuberante redondeado del que parte un elegante cuello, decorado con unos elementos pinjantes y una bola en forma de bellota con festón prismático. Los pináculos de los laterales, por su parte, se asientan sobre pedestales rectangulares decorados en su sumoscapo mediante una placa semicircular rematada con un pequeño cilindro, un motivo que Mártires empleará en algunas de sus obras. El aspecto de estos pináculos laterales resulta mucho más tosco y menos elegante que el de los primeros y, en conjunto, se presentan como menos sofisticados que los empleados en la escalera.

Ahora ya no se inspira en los trabajos de Casas y Novoa, sino que recuerda a los pináculos presentes en edificios del Norte de Portugal, en su mayoría vinculados al entorno de Nasoni; pensamos, por ejemplo, en la fachada de la Iglesia dos Clérigos (fig. 170) o —con otras dimen-

587 Sobre los orígenes de la lonja y la concesión del espacio de la plaza hasta la calle de la Azabachería a la comunidad de San Benito cfr. AHDS, Fondo de San Martín. Actas de Consejo (1683-1703), leg. 18, fol. 156r.

siones— en la Casa dos Mateus (fig. 171). Por su parte, los pedestales cilíndricos con volutas adosadas podrían partir de modelos italianos como los diseñados por Andrea Pozzo (fig. 172).



Fig. 170: Niccolò Nasoni, *Iglesia dos Clérigos*, Oporto

El modelo de cierre señalaba el ámbito monástico al tiempo que permitía una comunicación visual fluida con la plaza mientras que la falta de cadenas entre ellos facilitaría el acceso a las covachuelas que el monasterio se vio obligado a habilitar en la parte baja de la fachada. El monasterio había acordado habilitar diez oficinas para aquellos escribanos de número sitos en la Quintana de los oficios —nombre con que también se conocía a la desaparecida Plazuela de San Juan— que, con motivo de la obra del monasterio, se veían perjudicados por la demolición de las casas en las que tenían sus oficinas. Se diseñaron así las diez covachuelas bajo arquerías, inspiradas en las de la Fachada del Tesoro de la Catedral, que sirven como arranque a la fachada monástica.[588].



Fig. 171: Niccoló Nasoni, *Paço de Mateus*, detalle de la fachada principal (derecha)

La renovación de la escalera monástica debió de hallarse motivada por la función representativa que tenía la fachada del cenobio. El Pórtico Real constituía el principal acceso a la casa de Pinario siendo, como hoy en día, el «rostro» de los

588 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorio 1734, leg. 137, fols. 504r., 507r-509v. y 515r.

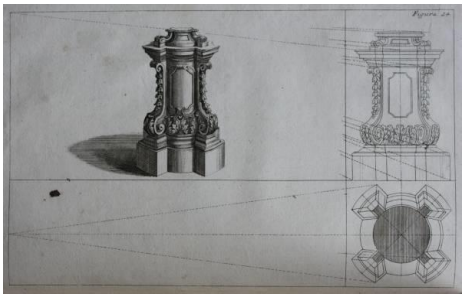


Fig. 172: Andrea Pozzo, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, figura 24

benedictinos de cara a la urbe y sus visitantes. Las nuevas escaleras actúan como peana para el Pórtico Real, al igual que las de la fachada del Obradoiro, pero, a diferencia de éstas, no se encierran en sí mismas, sino que se proyectan hacia el espectador mediante los escalones de sección convexa y la potente balaustrada. La fuga propuesta por las barandas oblicuas traspasa la «pantalla transparente» generada por los pináculos que señalan el espacio de la lonja entre los torreones de la fachada, creando una «*zona de tránsito espacial*» entre el frente monástico y la plaza que, como señaló Orozco Díaz, se incorpora al monumento a pesar de pertenecer al ámbito real del espectador[589]. La escalera se convierte así en reclamo, captando la atención del espectador y reteniéndola en el Pórtico, eje de la fachada y soporte de su contenido iconográfico. El frente monástico actuaba como marco para la salida de las procesiones, que se iniciaban en la iglesia, continuaban por el claustro procesional y, en ocasiones, arrancaban desde el Pórtico Real hacia las calles de la ciudad, de ahí el interés de la comunidad por resaltar su carácter representativo. Junto a las obras de la escalera se planificaron otras obras en el Pórtico que, aunque diseñadas por Mártires, no se llevaron a cabo hasta bien avanzada la década de los cincuenta. Su materialización, de la cual hablaremos más adelante, propició la apertura de los monjes a la urbe. La vecindad del monasterio con la Catedral favorecía la presencia de los benedictinos en la vida pública y festiva de la ciudad, pudiendo aprovecharse de la amplia plaza que, surgida de la edificación del frente monástico, separaba su casa de la iglesia metropolitana. Lamentablemente, esta plaza no consiguió adquirir una función particular dentro de la vida ciudadana, quedando para la exaltación de la presencia de la orden de San Benito,

589 OROZCO DÍAZ, E. (1969): *El teatro y la teatralidad del Barroco*. Barcelona: Planeta, 41.

y esto fue así, en gran medida, por el temor del cabildo de que los monjes le restasen protagonismo. Buen ejemplo de ello fue la paralización de la celebración de una corrida de toros para conmemorar el nacimiento del príncipe Luis. En esta ocasión el cabildo se opuso a la voluntad municipal, que apoyaba la celebración del evento en la plaza de los benedictinos, obligando a que la corrida se celebrase como era habitual en la plaza del Obradoiro donde la catedral contaba con una preeminencia incuestionable, con los balcones del Palacio Capitular para asistir a los espectáculos[590]. Con todo, los benedictinos no desperdiciaron las ocasiones de demostrar su poderío aprovechándose de la magnificencia de este espacio. Ejemplo de esto fueron los festejos realizados en la ciudad con motivos de la canonización de Pío V, en los que la comunidad de Pinario se unió a la procesión atravesando dos arcos abocinados que formaban parte del monumento erigido por los monjes en honor del nuevo santo, que se dispuso enmascarando el Pórtico Real[591]. Fuera de actos de carácter extraordinario, como el anterior, las únicas celebraciones que tuvieron lugar en este sector de la plaza fueron las correspondientes a la festividad de San Juan, que se celebraban en ella tras la desaparición de la plazuela homónima, y la salida de las procesiones en las que habitualmente participaba la comunidad benita. La única ornamentación de este espacio, más allá de la lonja y de la hermosa escalera de Mártires, consistió en la incorporación de la fuente de San Juan Bautista traída desde la Quintana de los Oficios[592]. Una fotografía de este espacio realizada por Charles Thurston Thompson en 1866, presenta un espacio bastante mal acon-

590 PÉREZ COSTANTI, P. (1993): *Notas viejas galicianas.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 473-475; LÓPEZ LÓPEZ, R. J. (1995): *Ceremonia y poder a finales del Antiguo Régimen. Galicia 1700-1833.* Santiago, 48-56; TAÍN GUZMÁN, M. (2010): "Arquitecturas festivas catedralicias: los castillos y las fachadas de los fuegos del Apóstol", *SEMATA: Ciencias sociais e humanidades*, 22, 495-518.

591 *FIESTAS Compostelanas con que la siempre grande, muy noble y leal ciudad de Compostella celebró en este religiosíssimo convento de Nuestra Señora de Bonaval, la Canonización del Máximo Pontífice San Pío Quinto...* (1715). Santiago de Compostela: Antonio Pedache, 36 y 37.

592 La plazuela de San Juan, que desapareció al adquirir los benedictinos parte de sus edificios para realizar la fachada del monasterio, era también conocida como Quintana de los oficios, por ubicarse en ella las oficinas de varios notarios de la ciudad. Cfr. ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana....* 326-351.

dicionado y descuidado; siendo el propio edificio monástico el encargado de dar lustre al entorno.

3.3.2.3.2.2. La remodelación del zaguán del Pórtico Real

La remoción interior del Pórtico Real, prevista junto con la obra de la escalera, se pospuso hasta 1757. Este año la comunidad de San Martiño se decidió a emprender una serie de cambios en el zaguán que modificaban el acceso al claustro procesional y la disposición del torno (fig. 173). Según las actas capitulares:

> *"propuso* [...] *su paternidad la determinación que tenía de mudar la entrada de la escalera de la portería, y dársela por el arco y nicho donde está al presente el Sto. Christo, y que la limosna se diere en el güeco que ay debajo de la Mayordomía y celda del P. Portero, echándole un cielo raso tosco para eviar en algo la incomodidad de el ruido de la gente y el mal olor que podía causar a las dos celdas dichas* [...]"[593].

Al contrastar esta información con la imagen de la portería que se nos da en los planos de 1707 del Archivo Histórico Nacional (fig. 159), vemos que la disposición del zaguán era considerablemente diferente. En el lugar donde hoy se encuentra la puerta se hallaba el altar con la imagen del Cristo, presidiendo este espacio. La portería se disponía en la mitad occidental de la fachada y se accedía a ella a través

[593] A.C.S., Fondo General, Actas monásticas de San Martín (1703-1771), leg. 719, fol. 435r.

de tres escalones, que fueron suprimidos en esta obra. Junto a la puerta, fray Gabriel de Casas había propuesto realizar la celda del portero, para la cual proponía coger *"las dos ventanas primeras"* del lienzo occidental de la fachada; es decir, las inmediatas al Pórtico Real en la primera planta[594]. Tras el consejo de 1757 que aprobaba el inicio de la remodelación del zaguán, la limosna pasó a darse en la estancia que se disponía bajo la celda del portero, en correspondencia con una de las covachuelas para los oficios. Este espacio disponía de una entrada desde la calle, de manera que la comunidad evitaba la continua entrada de seglares. Hasta ese momento la limosna se habría entregado en la estancia que fray Gabriel de Casas había planificado a tal efecto en el ala oriental de la fachada. Según los planos conservados, en el lienzo derecho del zaguán se abría una segunda puerta que daba acceso a una gran aula abovedada que podía servir para bodega o para dar la limosna *"en caso de que se haga caballeriza de la mayordomía"*[595].

La confrontación de la actual distribución interior del zaguán y la representada en los planos de fray Gabriel de Casas, nos permite concluir que esta puerta oriental conectaba el claustro de procesiones con el exterior, pues daba a un corredor al cual se abría una segunda que accedía al recinto claustral y que todavía es visible hoy en día[596]. Esta disposición espacial, con un acceso acodado, dificultaba la salida de las procesiones y de todo su aparato, y tampoco resultaba apta para otro tipo de ceremonias o actos solemnes. En nuestra opinión, la falta de adecuación del zaguán a estas funciones de tipo representativo llevó a los monjes a modificar este espacio, eliminando el altar y abriendo una puerta a eje con la escalera principal. El paso de las procesiones justificaría también que fray Gabriel de Casas diseñase en 1700 el tránsito abierto que hoy vemos sobre la puerta, comunicando con el recibidor del monasterio el pasadizo que unía las oficinas que flanqueaban el Pórtico[597].

---

594 A.H.N., Clero, Mapas, Planos y Dibujos, 55.

595 Ibid.

596 Actualmente esta puerta comunica la parte alta de la librería Egeria con el claustro.

597 Fray Gabriel de Casas denomina a este corredor como *"tránsito por sobre el zaguán y cruxía y entrada a las quatro celdas y Librería"* ya que servía para comunicar las



Fig. 173: Zaguán del Pórtico Real de San Martiño Pinario

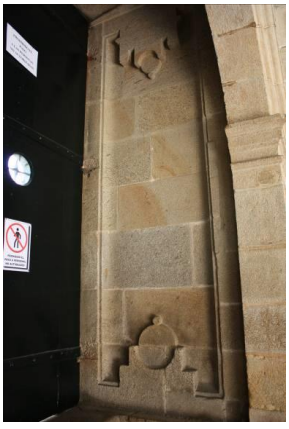


Fig. 174: Detalle de la puerta del zaguán

En el momento en que se produce la remodelación del zaguán el responsable de la fábrica era José de Turnes, quien ya había dirigido las obras de las escaleras exteriores. Sin embargo, el hecho de que no se asocie su nombre a estos trabajos ni se mencione un nuevo diseño nos hace creer que se habrían seguido las trazas dadas por Mártires en 1751, en lo que debió de plantearse inicialmente como una remodelación conjunta de escaleras y portal. Al proponer una entrada axial al recinto del monasterio, el dominico concentró los cambios del zaguán en el antiguo altar del Cristo, que se convirtió en una doble puerta compuesta por un primer vano formado por un arco de medio punto con moldura cajeada, para el cual se aprovechó el vano del altar, y la segunda, de tipo adintelado, abierta en el muro de cierre del antiguo nicho, y dispuesta en una cota más elevada (fig. 173). El espacio entre las dos puertas se corresponde con el nicho de la antigua hornacina, ampliada y decorada con placas mixtilíneas rehundidas en sus muros laterales (fig. 174).

celdas del lado occidental de la fachada con las que después se hicieron en el lado oriental. Cfr. A.H.N., Clero, Mapas, Planos y Dibujos, 55.

El importante desnivel existente entre la cota del claustro y la del zaguán se salva con una escalera de nueve escalones que surge del interior del nicho y se derrama más allá de su marco, una vez superada la estrechez del vano, para pasar a ocupar el ancho del muro de cierre y cristalizar en una escalera de tres tiros que dibujan un perfil poligonal. Este diseño de triple tiro emparenta con el de la escalera de la fachada, reforzando la hipótesis de que ambas intervenciones fueron concebidas como un proyecto unitario y creando una sensación de continuidad. A pesar de ello, la del zaguán presenta una tipología diferente a la exterior que, nuevamente, encontramos en diseños desarrollados en la arquitectura italiana del siglo XVI, como la escalera de la fachada del palacio Corsini de Florencia, obra de Buontalenti (fig. 175), o la del proyecto para el palacio Lateranense diseñado por Ammannati (fig. 176).



Fig. 175: Buontalenti, Fachada del Palacio Corsini de Florencia. FARA, A. (1996): *Bernardo Buontalenti*. Milano: Electa, 244

Según Goy Diz, Mártires también habría desmontado y realizado algunas modificaciones en la galería superior, aunque en general su intervención habría sido muy respetuosa con la obra precedente, diseñada por fray Gabriel de Casas (fig. 177)[598]. Si bien es cierto que los barrotes de la balaustrada son distintos de los diseñados por el benedictino, no está claro que sean resultado del desmonte del tránsito. Lo que sí es posible es que hubiese modificado el vano de la hornacina, desplazándolo hacia arriba, tal y como indica el forzado acomodo del trasdós del arco, que choca contra la bóveda plana que sustenta la galería. La hipótesis de que en esta obra se siguieron las trazas dadas por fray Manuel de los Mártires se confirma cuando la analizamos estilísticamente. Ya comentamos que el diseño tripartito de la escalera

598 GOY DIZ, A. (1999): "Trazas…", 330 y 331.

la relacionaba con la exterior al que hemos de unir el tipo de placas empleadas o el cajeado de la moldura del arco de la escalera para ornamentar y animar plásticamente el conjunto, que remiten a la arquitectura del dominico. También lo hace el cuidado diseño de la puerta del claustro, formada por un marco barroco con un rico juego de sus molduras formadas por un bocel principal al cual se subordinan una primera moldura cóncava y varias molduras exteriores planas de perfil rectilíneo. Las molduras se rebajan en los dos tercios inferiores aumentando la plasticidad de la puerta y creando un juego lumínico que dota de volumen al marco (fig. 178).

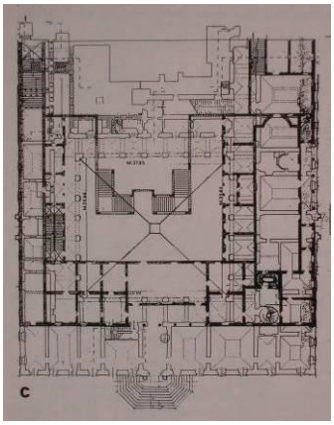


Fig. 176: Ammannati, proyecto para el Palacio Lateranense. FAGIOLO, M. (1994): "Ammannati e Sisto V: l'obelisco vaticano, la cappella Sistina, il palazzo Lateranense", ... 202

Su diseño presenta una clara filiación con los modelos empleados por Simón Rodríguez para la fachada del convento de Santa Clara, la plástica Puerta de Carros del monasterio de San Paio de Antealtares, diseñada por Fernando de Casas, o las puertas de la Casa del Deán y el Pazo Bendaña, ambas obras de Clemente Fernández Sarela. En la puerta del claustro procesional Mártires lleva estos ejemplos a cotas de rara expresividad, incluso, dentro de su propia trayectoria artística en las que nos topamos con vanos con volúmenes mucho más contenidos.





Fig. 177: Fray Gabriel de Casas, Planta del zaguán y alzado del pasadizo, en VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Planos y dibujos…*, 425 (izquierda); Fig. 178: Puerta del zaguán hacia el Claustro Procesional de San Martín Pinario (derecha)

3.3.2.3.3. El claustro y casas de los canónigos del priorato de Santa María la Real de Sar

Entre los encargos para instituciones religiosas de la ciudad de Compostela recibidos por fray Manuel de los Mártires se encontró la reconstrucción de la casa rectoral y claustro de Santa María la Real de Sar[599]. El monasterio de Santa María de Sar (fig. 179) fue fundado como lugar de retiro por Munio Alfonso, canónigo compostelano próximo al arzobispo Diego Gelmírez, elegido obispo de Mondoñedo en 1112[600]. En 1134 el prelado regresó a Compostela y promo-

599 Una versión reducida de este apartado ha sido publicado en PITA GALÁN, P. (2017): *Fray Manuel de los Mártires, maestro de obras…*, 127-135.

600 Sobre la historia de Santa María de Sar, su templo y complejo monástico véanse: BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1882): "El Archivo del Real Monasterio de Sar", *Galicia Diplomática*, I (1), 3-6; BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1882): "Descripción arqueológica del Real Monasterio de Sar", *Galicia Diplomática*, I (3), 19-21; I (4), 25-26; I (5), 38-39; I (7), 49-53; I (12), 85-87; I (15), 106-108; BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1883): "Historia del Real Priorato de Sar", *Galicia Diplomática*, II (1), 2-4; II (2), 9-11; II (3), 20-22; II (9), 66-67; FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M., y FREIRE BARREIRO, F. (1885): *Guía de Santiago y sus alrededores.* Santiago de Compostela, 272-286; LÓPEZ FERREIRO, A. (1901): *Historia de la S. A. M. Iglesia de Santiago de Compostela.*

cionó la creación de una casa de canónigos regulares a las afueras de la ciudad, a orillas del río Sar. La construcción de la iglesia y dependencias conventuales no se hizo esperar, pero Alfonso no llegó a ver la obra concluida, al fallecer en 1136.



Fig. 179: Vista de Santa María la Real de Sar en la primera mitad del siglo XX

El proyecto continuó con el apoyo de Diego Gelmírez que, el 1 de diciembre de 1136, firmó el diploma fundacional, estableciendo la dependencia del priorato de la catedral compostelana y asignándole un

---

Tomo IV, 193-194; SÁNCHEZ RIVERA, C. (1920): *El monasterio y templo de Santa María la Real de Sar.* Santiago de Compostela, 1920; PEDRET CASADO, P. (1949): "Santa María la Mayor y Real de Sar", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* IV (14), 339-348; CHAMOSO LAMAS, M. (1957): "Santa María la Mayor y Real de Sar", *Homaxe dos amigos e discípulos do Petrucio da Prehistoria Galega Florentino L. A. Cuevillas no LXX aniversario do seu nacimento.* Vigo, 339-348; CHAMOSO LAMAS, M., GONZÁLEZ, V., REGAL, B. (1973): *Galice Romane.* La Pierre-qui-Vire, 205-212; YZQUIERDO PERRÍN, R. (1974): "Sar, Monsterio de Santa María de" en OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Gallega,* Santiago de Compostela, 71-75; CASTILO LÓPEZ, A. del (1980): "La arquitectura en Galicia", en CARRERAS CANDI, F. (dir.): *Geografía General del Reino de Galicia.* Vol. II, A Coruña, 916-917; YZQUIERDO PERRÍN, R. y MANSO PORTO, C. (1996): *Galicia. Arte. Arte Medieval II.* Vol. XI, A Coruña: Hércules Ediciones, 125-129; YZQUIERDO PERRÍN, R. (1997): "Santa María de Sar", *II Semana Mariana en Compostela,* Santiago de Compostela, 71-106; SINGUL LORENZO, F. (2000): *Santa María la Real de Sar.* Santiago de Compostela, 2000; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2003): "La reforma dieciochesca de la iglesia de Santa María la Real de Sar", en FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A., LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (coords.): *Memoria artis. Studia in memoriam Mª Dolores Vila Jato.* Vol. I, Santiago de Compostela, 445-466; ESTEBAN CHAPAPRÍA, J., GARCÍA CUETOS, M. P. (2007): *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939): Castilla y León y la primera zona monumental.* Valladolid, 283-291; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. (2009): "En torno a la arquitectura de las canónicas románicas no episcopales" en GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A., TEJA, R. (coords.): *Entre el claustro y el mundo: canónigos regulares y monjes premonstratenses en la Edad Media.* Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 89-124; NODAR FERNÁNDEZ, V. (2013): "Colegiata de Santa María de Sar" en PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.), VALLE PÉREZ, J. C. (coord.): *Enciclopedia del Románico en Galicia. A Coruña.* Tomo II, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 1086-1104.

territorio propio[601]. La construcción del templo se inició hacia 1134 y finalizó en la década de 1160. Concluida la iglesia se erigieron el claustro y las dependencias para los canónigos, que estarían listas a comienzos del siglo XIII. Durante la Edad Media el priorato conoció un periodo de esplendor sustentado en la recepción de donaciones regias, de particulares, y de los arzobispos compostelanos, pero la fortuna de la institución se resintió en el siglo XVI. Para paliar la situación, la casa de canónigos regulares se reformó en una comunidad de regulares a las órdenes de un prior designado por el rey. Un cambio que no devolvió el esplendor pasado al monasterio de Sar que, entre los siglos XVI y XVIII, arrastró una situación precaria que terminó afectando al estado de conservación de sus edificios. A este periodo debemos la característica imagen de la iglesia colegial, apuntalada en su frente septentrional mediante potentes arbotantes y estribos que transforman el efecto visual de la arquitectura románica. La adición de estos elementos de contrarresto resuelve un problema de estática consecuencia de una cimentación aparentemente poco sólida —el edificio se erigió en terreno pantanoso— a la que a finales del siglo XV se añadió el excesivo peso de una nueva cubierta abovedada para el templo[602]. En un primer momento, el sistema de refuerzo no dio el resultado deseado, y durante la segunda mitad del siglo XVII maestros de obras como Domingo Antúñez y Domingo de Leis (1662), o arquitectos como Melchor de Velasco (1667), Domingo de Andrade, y Diego de Romay (1690) informaron sobre la urgencia de intervenir en el templo[603]. En 1702 se encargó a Antonio de Turnes la inspección del edificio, pero el problema no se resolvió hasta bien avanzado el primer tercio del XVIII. En 1720 la comunidad solicitó un nuevo informe a

601 BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1883): "Escritura de fundación del Real Monasterio de Santa María de Sar", *Galicia Diplomática*, I (35), 329-332. Dicha fundación fue confirmada por Alfonso VII en 1147.

602 Aunque tradicionalmente los problemas de estabilidad se han atribuido a la cimentación del templo, Nodar Fernández ha aportado una teoría mucho más plausible relacionando dichos problemas con la construcción de la bóveda central de la nave, promocionada por el prior Gómez González de Canabal entre 1485 y 1505, detectándose en tiempos de su sucesor los primeros problemas de estabilidad. NODAR FERNÁNDEZ, V. (2013): "Colegiata de Santa Maria de Sar"…, 1097-1098.

603 Sobre los informes de los siglos XVII y XVIII y la reconstrucción del templo véase PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2003): "La reforma dieciochesca de la iglesia...", 445-466.

Fernando de Casas y Novoa, quien constató que, a excepción de la capilla mayor, pilares, bóvedas, lienzos de la nave y fachada occidental se encontraban en estado ruinoso. A esto había que añadir el deterioro que el desplome de parte del lienzo sur y de la torre de las campanas había provocado en parte del claustro románico y de una de las casas de los canónigos. Casas sugirió la reedificación de buena parte de la iglesia y de las piezas dañadas del claustro, así como de las viviendas de los regulares. En 1723, bajo la presión del arzobispo y durante el priorato de Carlos de Borja y Centellas, se acometió la reforma del templo. Los maestros de obras Pedro Gómez Gundín y el lego benedictino fray Íñigo Suárez fueron llamados para llevar a cabo una nueva inspección, a partir de la cual elaboraron un informe y el pliego de condiciones para el remate de la obra, cuya adjudicación se dilató hasta el 28 de febrero de 1727, momento en que Gómez Gundín presentó las fianzas requeridas para emprender los trabajos. A dicho maestro correspondió la reconstrucción de *"las dos primeras bóvedas y sus arcos"* —tanto de la nave central como de las laterales—, reparos y mejoras en la techumbre, reforzándola y aligerándola de peso; reforzar, reconstruir o levantar nuevos arbotantes en piedra de cantería; demoler y volver a construir la mitad superior de la fachada occidental; macizar la caja de la escalera de caracol junto a dicho frente; y hacer un nuevo coro con el correspondiente corredor de comunicación en el muro meridional de la iglesia.

En los años centrales del XVIII la casa rectoral y las habitaciones de los canónigos amenazaban ruina y no resultaban adecuadas para el desempeño de las funciones diarias de la comunidad. El prior Manuel Pérez de Guzmán el Bueno impulsó la reconstrucción del complejo, comenzando por pedir un diseño de reforma y la valoración del coste de las obras, que ascendía a 88.000 reales de vellón. Dada su elevada cuantía, el prior intentó que fuesen los herederos del cardenal Borja, su predecesor en el cargo, quienes financiasen la obra, aduciendo dejadez de funciones por parte del anterior prelado. El Consejo de la Cámara del rey desestimó dicha petición, considerando que el mantenimiento de las casas priorales no era obligación de los priores sino del patronato regio; respuesta ante la cual Pérez de Guzmán el Bueno suplicó al monarca que el erario regio librase el capital pertinente para

poder iniciar los urgentes reparos del inmueble. La petición fue atendida y en diciembre de 1751 el rey concedió al priorato de Sar un título de Castilla que permitía aumentar la dote anual de 72 reales a 150[604]. Según un auto firmado el 1 de septiembre de 1752, las trazas para el nuevo edificio están hechas, por lo que se mandó:

> *"se fixen Cédulas en las partes públicas desta Ciudad para que los Maestros de Arquitectura y Manpostería que a ella quisieren hacer postura, tomándola de su quenta y cargo a toda Costa aprovechándose para ello de los materiales que huviere de servicio en las Casa y obra antigua que se ha de Demoler, concurran al oficio que en la Quintana de los muertos exerce Simón Rodríguez escrivano uno de los dos de número y Cavildo Compno. de dicha Santa Yglesia donde teniendo presente la planta y Condiciones originales se les Admitirán por dicho Administrador. Y para el día diez y ocho del presente mes en cinco y seis de la tarde de él se hará su remate a presencia de su merzed y en su casa de morada que tiene en la Calle de San Francisco, en el menor y último postor con la seguridad conveniente"*[605].

604 AHDS, Fondo Parroquial. Santiago. Sar, Santa María. Admon. Parroquial, Fábrica (1750-1828), leg. 2, fol. 2v.

605 Ibídem, fol. 5r.

De la documentación se desprende que ningún maestro de arquitectura o mampostería acudió a la subasta, y el 23 de octubre Policarpo de Mendoza —Juez Conservador de los bienes y rentas del priorato—, redactó un nuevo auto para que, dos meses después de la convocatoria, presentasen posturas aquellos maestros procedentes de las capitales de provincia gallegas interesados en tomar la obra[606]. Las cédulas se fijaron el 9 de noviembre, lo que sugiere que la subasta tuvo lugar en torno al 9 de enero de 1753. Nuevamente no compareció ningún maestro, motivando que el 27 de febrero de 1753 el rey firmase una nueva cédula concediendo que la obra se realizada a jornal —por ser de este modo *"menos costosa y más segura la fábrica"*—, y permitiendo que los regulares de Sar nombrasen *"persona de toda confianza"* para correr con la misma. La documentación señala que arquitectos y oficiales rechazaron tomar la obra porque: *"a causa de lo pantanoso del sitio [era] difícil de sacar cimientos sólidos, y ser la cantidad que produjo la merced de dicho título [la dote real] muy corta para tanta obra"*[607]. El 13 de marzo, Policarpo de Mendoza encargó al Administrador General de las Rentas del Priorato, Clemente Antonio de Casas, que iniciase la reedificación de las Casas Rectorales *"y más obra, que demuestran las Plantas y Condiziones que a este fin se han echo; Previniendo todos los materiales, obreros y oficiales necesarios, pagando su coste y jornales según la disposición y dirección del Maestro que las formó..."*[608]. El 28 de dicho mes, Casas recibió la primera dotación económica para pago de materiales y jornales[609], lo que nos indica que las obras debieron de iniciarse en el mes de abril de 1753, llegando hasta el verano de 1755. En esta fecha, el administrador depositó las cuentas de la obra, y Policarpo de Mendoza encomendó el reconocimiento del edificio al arquitecto Lucas Ferro Caaveiro quien, a comienzos del mes de agosto y tras la pertinente

606 AHDS, Fondo Parroquial. Santiago. Sar, Santa María, Varia (1330-1803), 1, leg. 10, fols. 25v. y 26r.

607 Ibídem, fols. 32r.-33r.

608 Ibídem, fol. 33v.

609 Ibídem, fols. 65r. La dotación para la obra era de 84.000 reales que el administrador fue percibiendo en varios pagos. Véanse los folios 66r., 67r., 68r., 69r., 70r. y 70v.

visita, emitió un informe favorable[610]. Gracias al registro realizado por Clemente Antonio de Casas, sabemos que el maestro encargado de dirigir los trabajos —y por tanto de dar las trazas—, fue fray Manuel de los Mártires, quien percibió por su labor al frente de la fábrica 3.764 reales y 24 maravedís. Más del doble que su aparejador, fray Ambrosio de Santo Tomás, al que pagaron 1.500 reales de vellón.

Los diseños del dominico se han perdido, por lo que desconocemos cuál era la organización espacial del nuevo edificio, que ha llegado hasta nuestros días muy transformado. No obstante, gracias a la documentación del XVIII, la arquitectura que conservamos, y algunas noticias extraídas de las restauraciones del siglo XX, se obtiene interesante información acerca de la obra barroca. Si comparamos el actual claustro de Sar y todas las dependencias que articula con la descripción incluida por Fernando de Casas en su informe de 1720, comprobamos que la intervención del dominico supuso un importante cambio en la morfología del conjunto. La principal diferencia reside en las dimensiones del cuadrado, que se redujeron considerablemente respecto a las registradas por Casas. Según sus mediciones el corredor medía 112 pies de largo x 13 de ancho en la crujía oriental; 124 pies de largo x 13 de ancho en la meridional; así como 114 pies de largo x 15 de ancho en la occidental; lo cual equivale a unos 34'14 x 4 m al Este, 37'8 x 4 m al Sur, y 34'74 x 4'5 m al Oeste. Igualmente difería la distribución de las dependencias, de manera que en la crujía oriental se mencionan viviendas, la granera, el capítulo y unas escaleras; la meridional sólo contaba con la pared exterior y la doble arquería románica; y la occidental tenía adosado «*el quarto de los canónigos*» con un ancho de 26 pies que equivale a unos 7'92 metros[611]. Corriendo al menos por parte de la crujía norte habría un corredor elevado que accedía al coro de la iglesia, donde los regulares se reunían para rezar

610 Esta información puede encontrarse en AHDS, Fondo Parroquial. Santiago. Sar, Santa María, Varia (1330-1803), 1, leg. 10, fols. 1r.-7r. (La numeración de los folios inicia de nuevo. Con una numeración consecutiva el primer folio correspondería a 75r.). En lo que se refiere a la fecha de la reconstrucción, Barreiro de Vázquez Varela la dató en 1754 mientras que Singul Lorenzo optó por el año 1755. Cfr. BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1882): "Descripción arqueológica...", 20; SINGUL LORENZO, F. (2000): *Santa María la Real de Sar...*, 30 y 31.

611 PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2003): "La reforma dieciochesca…", 455-456

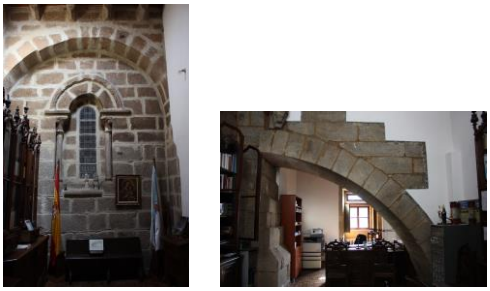


Fig. 180: Vista del interior de la casa rectoral de Sar, piso alto del extremo nororiental del claustro, adosado a la iglesia.

las horas canónicas[612]. Por último, separada del claustro, se alzaba la casa del vicario, aunque Casas no indica el lugar exacto de su ubicación. Todas estas dependencias se encontraban en un penoso estado. Las maderas de techos y suelos debían renovarse en su mayoría, y las paredes de las pandas oriental y meridional, así como las de la vivienda de los canónigos se encontraban desplomadas y requerían de reparaciones o de una reconstrucción.

Las obras del templo llevadas a cabo en la década de 1720 condicionaron el diseño de Mártires. El necesario refuerzo del lienzo sur y el contrarresto de los empujes de la cubierta en dicho frente obligaron a embutir entre contrafuertes la arquería norte del claustro románico, salvándolo de la destrucción. El edificio de las Casas Rectorales, de estructura claustral y dos alturas, se erigió adosado a la fachada meridional de la iglesia, lo que obligaba al arquitecto a englobar en el conjunto tanto los elementos de contrarresto como la crujía románica que, en un principio, habrían quedado ocultos tras la edificación moderna, tal y como todavía pueden observarse en los extremos noreste y noroeste de la planta superior del claustro (fig. 180).

612 Esta información consta en el informe elaborado por fray Íñigo Suárez y Pedro Gómez Gundín. Ibídem, 459-460.

El aspecto del patio debía de ser, por tanto, muy distinto del actual: con los elementos medievales apenas visibles desde el patio y la posibilidad de circular por las cuatro pandas también en la planta alta. En 1946 los arquitectos Luis Menéndez Pidal y Francisco Pons-Sorolla desmantelaron la obra dieciochesca en la crujía septentrional con la intención de recuperar en lo posible la fábrica románica (fig. 181), liberando la arquería románica y los contrafuertes, que se encargaron de reforzar (fig. 182)[613].



Fig. 181: Vista de la panda norte del claustro de Sar. Instituto d'Estudis Fotográfics de Catalunya, Colección ACM-9-18133



Fig. 182: Imagen actual de la panda norte del claustro de Santa María la Real de Sar

Los usos que se dieron al inmueble en el siglo XX provocaron que la distribución espacial dieciochesca se modificase. Con todo, podemos hacernos una idea aproximada de la articulación del conjunto: compuesto por la vivienda del prior, junto a la puerta principal, y nueve viviendas dis-

613 Además de desmontar la crujía norte del claustro de Sar, en esta intervención se restauraron los ventanales de la fachada sur de la iglesia. Estas fueron las primeras de diversas intervenciones de restauración, consolidación y mantenimiento llevadas a cabo en el edificio que, posteriormente, serían dirigidas en solitario por Pons-Sorolla, a quien correspondió realizar tareas de consolidación en la rectoral, quedando registrados en 1962 la reposición de cubiertas en las alas meridional y occidental, limpieza de encintados interiores y nuevo rejuntado, nuevos forjados y pavimentos de la *"galería alta"* y enlosado de la galería baja; y en 1965 reposición de forjados y pavimentación de pisos, reparación de cubiertas en la panda oriental y obras de albañilería en las que también se pudieron transformar los interiores. Sobre la restauración de Sar véase CASTRO FERNÁNDEZ, B. M. (2007): *Francisco Pons-Sorolla y Arnau…*, Corpus Pons-Sorolla, 133-145; CASTRO FERNÁNDEZ, B. M. (2013): *Francisco Pons-Sorolla: arquitectura y restauración en Compostela (1945-1985).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 167-176.



Fig. 183: Crujía occidental del claustro de Sar

tribuidas en las pandas sur y oeste del claustro, y en el arranque del brazo norte, junto a la fachada del templo. Con entradas individuales desde el exterior, pero intercomunicadas internamente. En el claustro el arquitecto resolvió su diseño derribando las arquerías medievales sobre zócalo de las pandas este, sur y oeste, levantando en su lugar tres fachadas de suma sobriedad articuladas en dos registros (fig. 183).

La planta baja se organiza mediante cinco arcos de medio punto sobre pilares y está coronada por un listel poco destacado que marca la transición a la planta superior. Todo ello en cantería vista. El piso alto contrasta con el inferior por su aspecto macizo, únicamente animado por la abertura de tres vanos dispuestos a eje con las arcadas impares. Las ventanas, divididas con montantes, presentan antepechos de piedra y llegan hasta la cornisa de escaso vuelo que cierra el conjunto, donde se puede apreciar que algunas piezas pertenecen a la cornisa medieval, tal y como revelan su característico perfil en nacela y la decoración de cuadrifolias tan extendida en el románico gallego.

Esta reutilización de materiales se percibe en el interior del edificio, donde es posible localizar numerosas ménsulas y canecillos, algunos con figuración. La horizontalidad, sencillez y funcionalidad que caracterizan al patio se repiten en el exterior del edificio, realizado en mampostería reforzada con cantería en los esquinales, vanos y cornisa. El frente este acoge la porta-



Fig. 184: Fachada principal de la Casa Rectoral de Santa María la Real de Sar

da principal, que se dispone desplazada hacia el Norte, en dirección a la cabecera del templo (figs. 184 y 185).

Realizada en cantería, se compone de una gran puerta barroca ricamente guarnecida con un bocel voluminoso que se quiebra y recorta para crear sendas orejeras en los ángulos superiores del vano, al tiempo que en el marco superior repite los perfiles mixtilíneos de una gran placa que se descuelga desde el listel de separación de registros y en la cual se dispone el escudo de la canóniga con el *Agnus Dei*. En la citada imposta, hoy apenas legible, se conserva la siguiente inscripción: ESTA OBRA SE HIZO SIENDO PRIOR EL YLLMº SR. D. MANVEL PEREZ DE GVMAN EL BUENO[614]. A eje con la puerta se dispone una ventana de guarnición plana flanqueada por los escudos de los promotores de la obra apoyados en volutas —al norte el del prior Manuel Pérez de Guzmán el Bueno y al sur el escudo de Castilla—, protagonizando la ornamentación de la portada. La manera de disponer los escudos recuerda el frontispicio de la primera parte del





Fig. 185: Detalle de la portada de la Casa Rectoral de Sar (izquierda); Fig. 186: Fray Lorenzo de San Nicolás (1939): *Arte y Uso de Arquitectura*. Frontispicio

614 La presencia de líquenes y el desgaste padecido por la piedra nos impiden leer toda la inscripción. Confiamos en la transcripción realizada en su día por Barreiro de Vázquez Varela. BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1882): "Descripción arqueológica…", 20.

tratado de *Arte y uso de arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás, al que tantas veces parece haber recurrido el dominico (fig. 186).



Fig. 187: Fachada meridional de la Casa Rectoral de Santa María la Real de Sar



Fig. 188: Fachada occidental de la Rectoral de Sar donde se concentraban las viviendas de los canónigos

En la fachada, la distribución de vanos ha sufrido alteraciones, perdiéndose la regularidad original y la correspondencia que, creemos, se daba entre los de la planta baja y el primer piso. Nuestra impresión se basa en la composición que presenta el frente meridional, que también ha sido retocado en su mitad oriental, donde aparentemente se suprimieron dos de las ventanas de la planta baja (fig. 187). La articulación de las fachadas, confiada en exclusiva a la disposición de los vanos, respondería a la distribución de los interiores, de la que hablaremos más adelante. Ello se aprecia con claridad en el brazo occidental, donde la lectura de paramentos revela cuatro viviendas para canónigos: tres con acceso desde este frente y la cuarta con la entrada al norte, por el atrio de la iglesia (figs. 188 y 189). El frente oeste también muestra algunas transformaciones, con cambios en vanos y el notable desplazamiento de la chimenea que, como se aprecia en imágenes antiguas (fig. 179), se encontraba en el centro de la crujía y no en el extremo norte, como la vemos a día de hoy.



Fig. 189: Fachada norte y acceso a una de las viviendas de los canónigos de Sar, dispuesta en el atrio de la iglesia



Fig. 190: Ventana con vertedero en la crujía sur

Como ya hemos señalado, el interior del inmueble nos ha llegado muy alterado respecto a su distribución original como consecuencia de los distintos usos a que se destinó. Sin embargo, podemos hacernos una idea del tipo de estancias con que contaban este tipo de edificios gracias a las casas de los canónigos de Iria Flavia, diseñadas por Juan López Freire a finales del siglo XVIII[615]. Este conjunto arquitectónico se conserva y, además, Taín Guzmán localizó un dibujo con la planta y alzado de las casas irienses, realizado por el citado arquitecto, que aporta una interesante información acerca de este tipo de inmuebles[616]. Aunque estos ejemplos eran de mayores dimensiones y contaban con una huerta trasera, podemos estimar que en Santiago las estancias del piso inferior también disponían de accesos individuales desde el exterior y se emplearían para almacenamiento de víveres y otros materiales. Este uso

615 Otro ejemplo de casas para canónigos, aunque en este caso seculares, lo hallamos en la Casa de la Conga de Santiago. Este inmueble también ha sufrido una profunda remodelación y ya en su momento Taín Guzmán no obtuvo noticias acerca de la organización de su interior. TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…,* tomo I, 323.

616 TAÍN GUZMÁN, M. (2000): "Trazas para Iria Flavia", *Archivo Español de Arte,* 289, 42-43.

se aprecia en el tamaño y la ubicación de algunos vanos que se abren tanto al claustro como a las fachadas: pequeños y elevados, para así evitar el exceso de luz y mantener frescos los almacenes. La planta alta acogería las habitaciones de los canónigos, que contarían con dormitorio, despacho y cocina (fig. 190). Ambos pisos comunicaban con el claustro: la inferior con accesos directos al mismo y la superior mediante un corredor al que tenían acceso todas las viviendas, que todavía es visible (figs. 191 y 192).

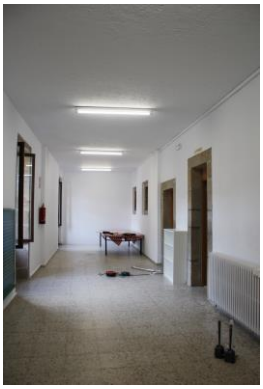




Fig. 191: Vista del corredor del piso superior (izquierda); Fig. 192: Interior de una de las antiguas viviendas donde se aprecia el grosor de los muros orientados hacia el corredor (derecha)

La propuesta de Mártires para la nueva rectoral de Santa María de Sar resulta una de las más funcionales de su carrera. Condicionado por el bajo presupuesto, posibles dificultades técnicas y, acaso, por la voluntad de los promotores, el proyecto carece de las notas decorativas que caracterizan a otros de sus trabajos y que se echan en falta especialmente en el claustro, uno de los más secos de cuantos se construyeron en Compostela en los dos primeros tercios del XVIII[617]. Sólo

617 No hemos de descartar que durante la rehabilitación dirigida por Menéndez Pidal y Pons Sorolla se eliminasen placas u otros motivos ornamentales propios del barroco compostelano del XVIII. No obstante, no hemos encontrado información que corrobore esta posibilidad.

en la portada, donde el protagonismo recae en la heráldica, la guarnición del vano de acceso se resuelve de modo acorde con los gustos del dominico.

3.3.2.3.4. La iglesia parroquial de Santiago de Pontedeume

En el año 1754 el arzobispo compostelano Bartolomé Rajoy y Losada encargó a fray Manuel de los Mártires las trazas para la reconstrucción del templo parroquial de Santiago de Pontedeume[618] (fig. 193). Esta villa marinera era la localidad natal del prelado por lo que *"en consideración de haver nacido en la Villa de Heume y recivido el santo Baptismo en la [pa]rroquial del Señor Santiago..."* decidió financiar su reconstrucción y llevar a cabo una intensa y fructífera labor de mecenazgo encaminado a enriquecer la vida espiritual y favorecer el desarrollo económico del lugar[619]. Según la escritura en la cual Rajoy anuncia su intención de reconstruir la parroquial de Pontedeume, el edificio se



Fig. 193: Iglesia parroquial de Santiago en Pontedeume

618 Sobre esta obra véanse COUCEIRO FREIJOMIL, A. (1981): *Historia de Puentedeume y su comarca.* Pontedeume; SORALUCE BLOND, J. R. (ed.) (1984): *Descripción de la villa de Puente de Heume. Año de 1798.* Pontedeume; VILA JATO, M. D. (1990): "Aspectos del mecenazgo del arzobispo Rajoy: sus construcciones en Puentedeume" en *Homenaje al polígrafo eumés don Antonio Couceiro Freijomil en el primer centenario de su nacimiento, 1888-1988.* A Coruña: Deputación Provincial de A Coruña, 185-197; OTERO TUÑEZ, R. (2001): "Rajoy, constructor", *Cátedra,* 8, 57-78; CASTRO ÁLVAREZ, C. y VÁZQUEZ ARIAS, J. C. (2003): *La iglesia de Santiago de Pontedeume. Historia y patrimonio artístico.* A Coruña: Imprenta Provincial.

619 A.H.D.S., Fondo Parroquial, Santiago de Pontedeume, Admon. Parroquial 2, Fábrica (1754-1782), leg. 23424, fol. 1r.

encontraba en muy mal estado. Únicamente se conserva la capilla mayor, construida en las primeras décadas del siglo XVI, junto con su magnífico retablo realizado hacia 1530 y el sepulcro de Fernando de Andrade, señor de la villa que en 1540 dejó dispuesto en su testamento ser *"sepultado en la Yglesia de Santiago de la mi villa de la Puentedeume, en la mi Capilla Mayor de la dicha Yglesia..."*[620]. Gracias a las noticias recogidas en las visitas pastorales sabemos que el templo sustituido por Mártires tenía un pórtico delantero, una entrada lateral, coro y varias capillas creadas por iniciativa de los vecinos ilustres de la localidad. La capilla de la Vera Cruz, la del Rosario y las de Nogueirido y Mancebo se encontraban cerradas con rejas, mientras que otras eran un espacio simple formado a partir de un arco embutido en la pared. La iglesia contaba también con la capilla de San Sebastián, la Capilla de Santo Tomás, la de la Trinidad, la dedicada a San Juan Bautista y Santiago, y la de Santa Catalina.

Cuando en 1754 Rajoy anunció que estaba dispuesto a financiar la reconstrucción de la iglesia de Santiago, ya había recopilado la suma necesaria para la reconstrucción y se había puesto en contacto con el arquitecto encargado de diseñar el proyecto. El dinero procedía de:

> *"...Rentas que tenemos vencido de nuestro Arzobispado, y con dicho fin* [de reconstruir el templo] *le tiene reconocido y hecho planta de la obra el Padre Fray Manuel de los Mártires, religioso de Santo Domingo, morador en el convento de esta ciudad* [de Santiago]"[621].

620 GARCÍA ORO, J. (1995): *Testamento y codicilos de Don Fernando de Andrade: Pontedeume 30 de agosto y 28 de septiembre de 1540. Addenda a Don Fernando Pérez de Andrade, conde de Villalba (1477-1540): estudio histórico y colección documental.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 5.

621 Ibidem, Fol. 1v.

La obra de la iglesia la tasó el dominico en 300.000 reales de vellón, por lo que Rajoy destinó a ella, además de las rentas percibidas:

> *"los frutos y efectos que nos corresponden en las dos administraciones de Valladolid y Granada, assí del passado de mill setezientos cinquenta y quatro, como de el presente para que de su importe se satisfaga y entregue dicha cantidad para la obra referida, al cura que es o fuere de ella y al Mayordomo de su fábrica en caso de que Nuestro Señor sea servido de disponer de nuestra vida antes de la cobranza de los frutos de los referidos años; porque si su Divina Magestad nos conservare con ella, los hemos de percivir y ir entregando de ellos hasta la dicha cantidad sin que se necesite otro recaudo para la formalidad de dicha entrega"*[622].

De este modo dejaba bien cubierta la financiación de la empresa. A fin de iniciar los trabajos con la mayor premura, adelantó al párroco de Pontedeume, su sobrino Tomás Moreira Montenegro, cuatrocientos doblones de oro *"para que por quenta de ellos se vaia disponiendo piedra, cal, madera y más que fuere necessario"*[623]. Con todo, antes de dar inicio a su patrocinio, el arzobispo se vio obligado a pedir li-

622 Ibíd.
623 Ibíd.

cencia a la casa de Andrade. Por un lado, se necesitaba trasladar el sepulcro de Fernando de Andrade del centro del presbiterio a una hornacina abierta en el lienzo del Evangelio. Además, y a pesar de que en palabras de Rajoy la capilla tenía que quedar *"en la misma forma que se halla, sin el menor perjuicio ni nobación de su antiguo estado",* al final iba a ser preciso realizar una pequeña intervención para elevarla respecto a su cota original. Ignoramos que motivos pudo tener Mártires para contravenir lo señalado en un primer momento por el arzobispo, posiblemente una vez avanzadas las obras, se sintió la necesidad de adaptar la Capilla Mayor a las monumentales dimensiones de la nave del templo, optándose por sobre elevar el suelo de la capilla[624]. Esta transformación nos la desvela un documento de 1757 de la cofradía del Rosario dado a conocer por Castro y Vázquez, donde se señala que *"se alargó dicha capilla así de alto como de ancho",* lo cual impulsó a los cofrades a realizar un nuevo retablo colateral[625]. La intervención también provocó la adaptación del retablo mayor a su nueva ubicación, obligando a mutilar parte de la pieza.

El 22 de enero de 1756, el ayuntamiento de Pontedeume aceptó la petición del párroco Tomás Moreira de trasladar a la Capilla de San Roque el Santísimo y las imágenes y alhajas del templo parroquial. Gracias a este documento sabemos que para entonces fray Manuel de los Mártires se encontraba a pie de obra, siendo él quien informa a los regidores de que *"para proseguir es necesario desarmar todo el cuerpo antiguo de dicha Yglesia y trasladar el Santísimo Sacramento a otro lugar sagrado y decente"*[626]. Desde este momento la Capilla de San Roque se destina a templo parroquial, función que desempeña a duras penas, recurriéndose a la iglesia de San Agustín para aquellos momentos especiales del año litúrgico. El 22 de enero de 1757, la corporación municipal incide en que:

---

624 En el contrato de la fachada y torres de la iglesia se dice que este espacio *"se lossó, perfeccionó, y reedificaron sus cimientos y Retablo a su misma costa, de la forma que al presente se alla"*. AHPNC, Pontedeume, Escribano Andrés Antonio del Rio, protocolo 829, f. 124.

625 CASTRO ÁLVAREZ, C. y VÁZQUEZ ARIAS, J. C. (2003): *La iglesia...*, 38.

626 Archivo Municipal de Pontedeume (a partir de ahora AMP), Libro de Actas Capitulares, C. 4 (1746-1770), fol. 13v.-14r.

"la capilla del San Roque es muy reducida para el concurso de gente que asiste a los sermones de dicha quaresma, tanto desta villa como de fuera de ella y que por este motivo ya el año pasado se ha quedado en la yglesia del combento de S. Agustín por ser más capaz que la referida de S. Roque"[627].

Los trabajos avanzaron a buen ritmo y a comienzos de 1758 se disponía el regreso del Santísimo. En una noticia del 17 de febrero se dice que:

"por orden del Ilmo. Sr. Arzobispo de Santiago... que la función de la Yglesia se hiciese a sus expensas y devoción en el traslado del Santísimmo que... se hace desde la Capilla del Glorioso S. Roque a la magnífica Yglesia nuebamente fabricada a su devoción con la mayor solegnidad y ponpa posible"[628].

Esta celebración coincidió con el traslado del sepulcro de Fernando de Andrade al lienzo oriental del presbiterio, con lo cual para esta fecha debía de estar lista la cabecera. En este mismo año, el pre-

627 AHDS, Fondo Parroquial, Santiago de Pontedeume, Cofradía de las Nieves y del Rosario, nº 8, fol. 474.

628 AMP, Libro de Actas Capitulares, C., fol. 21 r. y v.

lado cedió 137 reales y medio de las rentas de la casa de la escuela de primeras letras para niños y niñas que fundó en dicha villa, y que se encontraba en la parte alta del atrio de la iglesia[629]. Y, a mayores, dejó a la fábrica las rentas de una casa en la calle Traviesa, que había adquirido en 1757[630]. Según Castro y Vázquez las obras sufrieron un parón hasta el 1760[631]. Sin embargo, nuestra opinión es que no ocurrió así. Entre 1756 y 1758 se trabajó en desmontar la antigua iglesia, dar inicio a la construcción del nuevo cuerpo y remodelar la capilla mayor. El regreso del Santísimo indica que el entorno de la capilla mayor se encuentra concluido y que, posiblemente, haya un espacio hábil para asistir a los oficios; lo cual no implica que la nave principal estuviese terminada. Que sus obras se hallaban más o menos avanzadas lo sabemos porque en 1757 la cofradía de las Nieves y del Rosario es la primera en abordar la realización de un nuevo retablo[632]. Sin embargo, los patronos de la obra pía de Noguerido[633] y las cofradías de Nuestra Señora del Rosario y San Antonio de Padua tuvieron que esperar todavía un par de años para emprenden el amueblamiento de sus capillas[634]. En 1760 la cofradía de la Trinidad pasó a realizar sus reuniones en el interior del templo y no en el viejo pórtico, como había hecho hasta entonces, con lo cual la iglesia estaría prácticamente terminada. Este dato, junto con la orden dada por el ayuntamiento a finales del verano de 1759 para refundir una campana de la parroquial, llevó a Castro y Vázquez a intuir que la reconstrucción no contemplaba en un primer momento la remoción de la fachada. Una interpretación que no compartimos pues el nuevo templo cuenta con unas dimensiones que sin duda fueron muy superiores a la de la precedente iglesia gótica, de manera que la fachada primitiva sería insuficiente para cerrar el nuevo

629 AHDS, Fondo parroquial, Santiago de Pontedeume, Fábrica (1754-1782), leg. 23424, fol. 52v.

630 Ibíd. fols. 185v. y 201v y AHDS, Fondo Parroquial, Santiago de Pontedeume, Administración parroquial 12, Escrituras de ventas, foros y arriendos (1596-1954), leg. 23424.

631 CASTRO ÁLVAREZ, C. y VÁZQUEZ ARIAS, J. C. (2003): *La iglesia...*, 58.

632 AHDS, Fondo Parroquial, Santiago de Pontedeume, Cofradía de las Nieves y del Rosario, nº 8, fol. 474r.-475v.

633 AMP, Libro de Acuerdos de la obra pía de Noguerido, Caja 252, f. 378r.-380r.

634 AHPNC, Pontedeume, escribano don Andrés Antonio del Río, protocolo 828, f. 135r.

edificio, en cuyo proyecto ya se contemplaría el diseño del frente principal. Lo que sí indican las noticias recopiladas por los citados investigadores es que el desmonte del templo primitivo fue progresivo, de manera que algunos de sus espacios pudieran continuar en funcionamiento durante los trabajos edilicios.

La consagración de la parroquial tuvo lugar el 7 de septiembre del año 1761 y a ella asistió el propio arzobispo. El regreso del prelado a la villa provocó gran expectación entre los agradecidos vecinos, así como la puesta en marcha de unos cuidados preparativos previos a la consagración del templo[635]. A título conmemorativo se depositó una caja de plomo con las reliquias en el centro del altar mayor con la siguiente inscripción:

> *"Anno Domini millessimo septingentessimo sexagessimo primo die septima mensis septembris: Ego Dominus Bartolomaes a Rajoy et Lossada, Dei, et Apostolicae Sedis gratia Archiepiscopus, et Dominus Compostellanus, Catholici Regis major Capellanus, suaeque Regiae Capellae, Domus, et Curiae Ordinarius Judex Regnique Legionensis Notarius major, Roginsque Consiliarius Ortus baptizatusque in hac Parochialis Ecclesia Sancti Jacobi vulgo de Puente de Heume ejusdem Dioecesis Compostellanae meis reedificata sumptibus, cosecravi eam, et Altare hoc in honorem Sancti Jacobi majoris dicte, et Reliquias Sanctorum*

635 Al respecto véase COUCEIRO FREIJOMIL, A. (1981): *Historia de Pontedeume...*, 414-416.

Martires Constantii, Fortunati, Gaudentii, et Modestini in eo conclusi, et singulis Christi fidelibus hoc die urrum, et in die anniversario consecrationis hujusmodi ipsam visitantibus octogintadies de vera indulgentia in forma Eclesiae consueta concessi: Bartolomaeus, Archiepiscopus Compostellanus: De mandato Domini mei Archiepiscopi D. Bernardinus a Prado, et Ulloa, Secretarius"[636].

Este mismo año Rajoy donó 150.000 reales de vellón *"para fenecer la fachada y torres de la iglesia a proporción de lo que antes se fabricó a su orden"*[637]. Las obras de la fachada se contrataron con el maestro de obras Alberto Ricoy, que se habría encargado junto a sus hermanos de realizar lo hasta entonces construido[638]. En el contrato, firmado el 21 de septiembre ante el notario Andrés Antonio del Río, se especifica que debían edificarse una torre principal y dos menores *"encima de la última Cornisa o chapitel que se alla en el frontis y*

636 SORALUCE BLOND, J. R. (1984): *Historia de la villa...*, 20 y 21.

637 AHUS, Protocolos notariales de Santiago, Protocolo de don Diego Antonio Pereira, leg. 4224, 1761, fols. 24r.-25v. El contrato ha sido publicado en COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, apéndice V, 677 y 678 y FERNÁNDEZ GÓMEZ, E. (1986): *Actividad artística compostelana en la segunda mitad del siglo XVIII través de los fondos documentales de los archivos compostelanos.* Santiago: Universidade de Santiago de Compostela (tesis de licenciatura inédita), 53

638 Castro y Vázquez discrepan con esta afirmación pues en el contrato de la obra de la sacristía y de las lonjas, que firmó en 1763, se dice que el maestro llevaba más de cuatro años residiendo en la villa. Sin embargo, él mismo al contratar la obra de la fachada dice haber intervenido en la remoción de la Capilla Mayor, que estaba concluida en 1758 cuando el Santísimo retorna a la iglesia parroquial, lo cual indica que Couselo Bouzas no estaba desencaminado cuando presentó a Ricoy como maestro de obras de la fábrica del templo eumés, ya que si no participó en la fábrica desde el inicio de la obra en 1756, sí lo hizo muy al principio de la misma y, desde luego, antes de 1759. Cfr. COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 565-567 y CASTRO ÁLVAREZ, C. y VÁZQUEZ ARIAS, J. C. (2003): *La iglesia...*, 59.

fachada de la Yglesia Parroquial de esta Villa", siguiéndose las indicaciones del plano que ya obraba en poder de Ricoy y que igualmente respondería a la inventiva de fray Manuel de los Mártires[639]. Como demuestra la visión del templo, los términos del documento no son del todo fieles a la realidad y, aunque habla de una torre principal y dos torrecillas, las proyectadas fueron tres piezas de notorias dimensiones y monumentalidad, hasta el punto de que en las condiciones de obra se señaló a los maestros que debían realizar un arco de refuerzo:

> *"que coxa desde la esquina de una de las torrecillas a la otra del todo, fuerte sobre que ha de yr fundada la Pared que corresponde al cuerpo de la Yglesia por la parte ynterior de ella, de modo que pueda ganar el quadro de la referida torre alta y recivir sobre sí todo el peso de ella, sin que por defecto de ser seguro, se aruyne en ningún tiempo"*[640].

La financiación del arzobispo y el diseño de la fachada también alcanzaban a los motivos escultóricos y ornamentales como eran las bolas de cobre para el remate de las torres, el escudo de armas de la condesa de Lemos y de Andrade y la imagen del Apóstol a caballo. Ricoy debía disponer el espacio destinado a acoger la decoración escultórica que parece que tardó en ser preparada después de que el frente se finalizase en el año 1763, tal y como reza la inscripción epigráfica de la fachada. En el grabado de Ángel Piedra donde se conmemora

639 Tal y como propuso Vila Jato. Cfr. VILA JATO, M. D. (1990): "Aspectos del mecenazgo...", 192 y GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia. Arte. El Barroco (II)…*, 146.

640 AHPNC, Pontedeume, escribano Andrés Antonio del Río, prot. 829, fol. 124r.

la reconstrucción del templo, realizado en 1768, se apunta a uno de los motivos que habrían motivado la erección de la gran iglesia: el tratarse de lugar de bautismo de Rajoy (fig. 194). El texto de la estampa reza:

> *"Al gran Santiago que como Tutelar de la muy Ilustre Villa de Puente Heume se venera en su principal Iglesia, que para su maior culto y Gloria piadosamente reedificó, dotó y consagró su Ilustrísimo prelado el Sr. Don Bartholomé Rajoy y Lossada Arzobispo y Señor de Santiago in memoria de haver sido en ella bautizado. Año de 1768".*



Fig. 194: Ángel Piedra, *Grabado conmemorativo de la reconstrucción del templo de Pontedeume por parte del arzobispo Bartolomé Rajoy*, 1768

Si analizamos pormenorizadamente la imagen, observamos que respeta en lo fundamental el esquema de la fachada del templo: con sus monumentales torres, las calles claramente diferenciadas y articuladas con pilastras y columnas, sus tres puertas y la decoración de balaustres y pináculos en el tercio superior. Se trata, no obstante, de una representación simplificada donde, por ejemplo, no se aprecian los volúmenes cúbicos de las calles laterales, ni disfrutamos de todos los detalles arquitectónicos y escultóricos que decoran el frente; los frontones partidos sobre las puertas laterales, o el monumental escudo del promotor sobre la cen-

tral. Otra importante diferencia reside en la representación del santo titular que Ángel Piedra presenta de pie, posiblemente como peregrino, cuando en Pontedeume se muestra con la iconografía de Santiago Matamoros[641]. El grabado podría basarse en el proyecto dibujado por fray Manuel de los Mártires, acaso simplificando parte de la ornamentación o sin recoger aquellos cambios surgidos una vez iniciada la obra; unas circunstancias que podrían explicar las diferencias halladas respecto a lo construido.

Una vez finalizada la fachada sólo quedaban por emprender las obras de la nueva sacristía y el acondicionamiento del atrio. La primera se contrató con Ricoy junto con otro trabajo en la villa: las lonjas del puerto, y las labores debieron de iniciarse en septiembre de 1763[642]. En 1768, con la sacristía ya finalizada, el concejo de Pontedeume envió una carta con fecha de 3 de septiembre al arzobispo Rajoy solicitándole ayuda para acometer la obra del atrio, donde era preciso disponer de unos muros en la parte alta por el peligro que entrañaba el gran desnivel existente en esta zona[643]. Rajoy respondió con prontitud, enviando a su sobrino Tomás Moreira[644]. Ignoramos quien fue el maestro o maestros encargados de trazar tanto la sacristía como el atrio, aunque parece que Mártires finalizó su vínculo con Pontedeume una vez que se remataron las torres y la fachada.

3.3.2.3.4.1. El templo

Han sido varios los autores que han dedicado algún estudio a la iglesia de Santiago de Pontedeume. Fuera de aproximaciones más puramente históricas —como la de Couceiro Freijomil, o la recuperada y publicada por Soraluce Blond—, los análisis más interesantes han sido los realizados por Vila Jato en un artículo dedicado al mecenazgo de Rajoy —donde realiza un análisis histórico-artístico del

641 BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (1996): *El grabado compostelano del siglo XVIII.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 277 y 278.

642 AHPNC, Pontedeume, escribano Andrés Antonio del Río, prot. 829, fol. 124r.-127r.

643 Véase COUCEIRO FREIJOMIL, A. (1981): *Historia de Pontedeume...*, 413.

644 Ibídem, 413-414.

templo, rico en referencias estilísticas que vinculan la obra a la formación compostelana de Mártires—; la revisión de Otero Túñez, y la más recientemente y amplia monografía de Castro y Vázquez. De este trabajo cabe destacar las numerosas e interesantes aportaciones documentales, de gran importancia para poder reconstruir con mayor detalle y precisión el devenir de los trabajos durante el tiempo de su construcción.

Como señaló Vila, Mártires propuso un tipo de templo de larga tradición en Galicia, inspirado en la tipología jesuítica: con planta basilical con nave central destacada y dos naves laterales concebidas como tales y no como capillas interconectadas, aunque muy estrechas y pensadas para acoger un altar por cada tramo. Presenta un amplio transepto destacado en alzado, con un amplio crucero y coro alto a los pies. El dominico consiguió una perfecta fusión entre los vestigios medievales —que sólo sufrieron una leve adaptación— y su obra, transformando las dimensiones y proporciones del edificio. En el interior del templo el alzado se organiza en cada uno de sus tramos a partir de una articulación realizada en base a dos pilastras dóricas gigantes, con el fuste decorado con un doble festón rehundido, y que delimitan cada uno de los tramos (fig. 195).



Fig. 195: Iglesia parroquial de Santiago de Pontedeume, detalle del interior

El primer registro se ocupa con un arco de medio punto de cantería, apoyado sobre pilastras festoneadas, que comunican la nave central con las laterales y ocupan un tercio del alzado de la nave, que se completa hasta el entablamento con un lienzo mural liso. Los arcos se encuentran bellamente trabajados, tanto en el intradós, también decorado con un festón doble, como en su frente, ricamente moldurado y decorado en la clave con una placa troncopiramidal invertida. El dise-

ño del alzado imita uno de los modelos propuestos por fray Lorenzo de San Nicolás en su obra *Arte y Uso de Arquitectura* (fig. 82), aunque a la hora de articular cada tramo Mártires se desmarca del modelo propuesto en el tratado del fraile agustino y prefiere emplear como elementos articuladores los usados por Fernando de Casas en la iglesia de Santa María de Belvís[645] (fig. 72). Nos referimos a una composición de pilastras dóricas gigantes con el fuste decorado con un doble festón rehundido, sustentando un entablamento quebrado dominado por una poderosa cornisa de molduras rectangulares. El sistema de cubrición empleado por Mártires es también común al del templo de Belvís: con bóvedas de cañón con lunetos para la nave central y transepto, sostenidas por potentes arcos fajones festoneados en su intradós (fig. 196).



Fig. 196: Iglesia parroquial de Santiago de Pontedeume, vista de la nave

Las naves laterales, de menor altura y en general mucho menos trabajadas que la principal, se cubren con sencillas bóvedas de arista; mientras que para el crucero emplea una cúpula semejante a la que construyó en 1735, siguiendo las trazas de Fernando de Casas, en la citada iglesia de las dominicas compostelanas. Se trata de una falsa cúpula de media naranja cuyos paramentos se decoran mediante cuatro grandes placas en resalto con perfiles recortados dispuestas a modo de gallones, muy similar a la que años después propondría para el templo de Santo Domingo de A Coruña (fig. 197). En la base de los cuarterones rebajados se abren cuatro ventanas abocinadas que iluminan este espacio. Los placados constituyen la única decoración de la cúpula ya que el anillo se compone de una sobria conjunción de molduras y las pechinas únicamente se festonean. A los pies del templo dispone el coro, apoyado en un gran arco escarzano y con dos alas

645 CASTRO ÁLVAREZ, J. y VÁZQUEZ ARIAS, J. C. (2003): *La iglesia...*, 61.

o corredores laterales que llegan hasta el segundo tramo (fig. 198). Dicho arco imita a los formeros y fajones: se apea en pilastras festoneadas, un motivo que también emplea en su intradós y en las enjutas, y se destacan las claves. Sin embargo, Mártires confirió un mayor refinamiento a este espacio, dotándolo de una cornisa sustentada por ménsulas de decoración plana, mientras que para la clave del arco principal emplea una concha y en los formeros la Cruz de Santiago, motivos que recuerdan tanto en patronato jacobeo como su ubicación en uno de los caminos de peregrinación a Santiago. En el lienzo de la Epístola se dispone el órgano por lo que la cornisa se dilata para dar cabida a un balcón en forma de púlpito pensada para habilitar un espacio para el organista. El frente se cierra mediante una balaustrada barroca de finos barrotes de hierro forjado.



Fig. 197: Cúpula del crucero de Santiago de Pontedeume



Fig. 198: Iglesia parroquial de Santiago de Pontedeume, coro

Exteriormente el edificio se caracteriza por su carácter macizo y la disposición jerárquica de sus volúmenes. Los paramentos han sido convenientemente encalados y únicamente se animan en cornisas, esquinales y vanos gracias a la cantería vista, de notable estereotomía. Lo más destacable es la monumental fachada principal que se compone de un cuerpo central flanqueado por las torres-campanario. El arquetipo de este frente donde las torres son independientes del cuerpo central, pero se articulan perfectamente con el mismo, lo encontramos

en la fachada de la iglesia monástica de Santa María de Sobrado[646]. Este modelo inspiró a Fernando de Casas en la fachada del templo de San Salvador de Lourenzá y Simón Rodríguez en su proyecto para la iglesia de San Francisco de Santiago. Frente a estos maestros fray Manuel opta por activar arquitectónicamente la fachada y propone una menor integración entre volúmenes, retranqueando la calle central y dotando de mayor protagonismo a los macizos cubos de las torres. La carga ornamental de la fachada se concentra en la calle central, enmarcada por columnas dóricas de orden gigante (fig. 199). Éstas se disponen ante retropilastras, se asientan en sendos pedestales rebajados y cajeados en sus tercios inferiores, y sostienen sendos fragmentos de entablamento.



Fig. 199: Calle central de la fachada principal de Santiago de Pontedeume

El espacio intercolumnario se anima mediante la tradicional distribución de vanos propia de las fachadas barrocas gallegas: puerta, espacio para la heráldica, y ventana. En este caso, Mártires prescinde de la habitual hornacina para el patrón, cuya imagen se desplaza al tercio superior de la fachada, por encima del entablamento. La puerta presenta una rica guarnición de doble marco: el interior formado por una sucesión de cuatro molduras, siendo la exterior un potente bocel- y el exterior combinando molduras rectangulares y aboceladas, y rematado con un listel de borde aristado. En ambos marcos las molduras se deprimen para destacar su arranque y las orejeras de los ángulos superiores de la puerta. Sobre la segunda enmarcación se dispone un tablero del cual se descuelga una seca placa rectangular que remarca la clave de la puerta. Encima del tablero corre un friso sin decoración sustentado por dos ménsulas esquemáticas y en el cual se apea una

646 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia…,* 354-355; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura de los monasterios cistercienses…", 302.

cornisa que sirve a su vez de apoyo a dos semifrontones quebrados sobre los que se disponen dos pináculos de base piramidal rematados por bolas. Entre ellos se dispone una amplia superficie con un monumental escudo con las armas de los Condes de Andrade, patronos del templo y señores de la villa, semejante al que corona el arcosolio de la capilla mayor que acoge el yacente de Fernando de Andrade. Dicho escudo se enmarca con una moldura de factura lineal y perfiles recortados decorados con una combinación de placas semicirculares y cilíndricas —muy del gusto de fray Manuel— en su tercio superior, y con dos volutas planas en el interior del tímpano del frontón. En el cierre superior de la moldura se grabó la fecha de remate de la fachada: "AÑO DE 1763".

Sobre el espacio de la heráldica se abre una gran ventana adintelada que baña de luz el coro y buena parte de la nave principal. Presenta tres molduras lineales atadas a la altura de la clave por una voluta estriada, y se enmarca por dos piezas prismáticas a modo de pilastras que sustentan lo que parecen los restos de un fragmento de entablamento dórico, como si la fachada hubiera sufrido alguna modificación posterior o un cambio respecto al proyecto inicial. Por encima del entablamento, presidiendo el conjunto y siguiendo el eje de la fachada, se dispone la imagen de Santiago como Matamoros, en la base de la gran torre-campanario central (fig. 200). A ambos lados de la imagen, sobre las columnas gigantes, dos pedestales en disminución de alturas sustentan sendos cilindros decorados en su frente con motivos florales. En ellos se asientan dos esbeltos pináculos de base prismática, con perfil muy movido y largo cuello rematado en bola, que recuerdan a los que había empleado en la decoración de los grandes machones inferiores de la escalera del Pórtico Real de San Martiño Pinario.



Fig. 201: Detalle de una de las puertas laterales en la fachada de la parroquial de Pontedeume

Los cubos de las torres, que actúan como calles, se enmarcan con secas pilastras de fuste liso y orden pseudo-toscano. La animación de dichas calles se concentra en su tercio inferior donde se abren dos vanos correspondientes a las puertas de las naves laterales y los vanos destinados a su iluminación. Las puertas imitan la decoración de la principal repitiendo su esquema con mínimas variaciones: doble molduración de perfiles quebrados, el tablero que ahora se decora con un motivo vegetal de gusto rococó, y una placa que, aun siendo bastante sobria e inexpresiva, gana en presencia respecto a la de la puerta central (fig. 201). Sobre esta emplea el mismo modelo de semifrontones, ahora sin quebrar, y entre los que se abren las mencionadas ventanas. Culminando los frontones vuelve a disponer pináculos de base piramidal, ahora más esbelta, coronados por bolas.

La fachada se remata con tres soberbios campanarios (fig. 202). El central consta de dos cuerpos y se sobre eleva por encima de los laterales asentándose en una base maciza en cuyo frente se dispone el relieve con la imagen del Matamoros. Este basamento presenta una volada cornisa sobre la cual corre una balaustrada articulada en cada



Fig. 202: Torres de la iglesia de Santiago de Pontedeume

lado por tres pedestales, decorados con placas a modo de lágrima y coronados por pináculos. A continuación, el cuerpo de las campanas presenta el habitual prisma de base cuadrangular articulado en alzado mediante arcos de medio punto peraltados, flanqueados por pilastras cajeadas ornadas con placas recortadas en su tercio superior. Las enjutas de los arcos se embellecen con un profundo festón mientras que la clave se resalta con una concha de inspiración rococó. El eje del arco se resalta también en el interpilastrado. Las pilastras sustentan una cornisa de perfiles recortados sobre la cual dispone una segunda balaustrada semejante a la inferior, en la que sólo varían las dimensiones de los pináculos, que ahora se reducen para aumentar la ligereza del conjunto. El segundo cuerpo es también un prisma cuadrangular pero ahora introduce una novedad al cortar los ángulos y disponerlos en chaflán. Este cambio influye en la cornisa, cuyos ritmos se recortan generando un perfil más nervioso y vibrante. También se inspira en el cuerpo inferior a la hora de articular su alzado, aunque reduciendo la decoración: se eliminan los motivos de placas sobre las pilastras que, únicamente, presentan un cajeado doble muy lineal, y la concha que resaltaba la clave de los arcos se sustituye por una voluta de tipo vegetal más contenida. Sobre cada pilastra dispone un pináculo cuyo modelo varía respecto a los inferiores, optando ahora por un ejemplo de formas aristadas. El segundo cuerpo se culmina con un típico cupulín gallonado, sobre el cual se dispone un esbelto pináculo con una esfera de bronce, tal y como se estipulaba en el contrato de las torres.



Fig. 203: A la derecha torre de San Domingos de Bonaval, a la izquierda torre campanario de Santa María la Nova (Lugo)

Las laterales, por su parte, constan de un único cuerpo de planta octogonal y se conciben como templetes. Su alzado imita el empleado en el segundo

cuerpo de la torre central: con las pilastras de profundo cajeado flanqueando cada frente, arcos de medio punto peraltados sustentados en pilastras y con un juego de líneas de imposta muy voluminosas que crean un rico claroscuro que anima las superficies. Se coronan con el mismo modelo de cupulín gallonado acompañado por pináculos y bolas de bronce, y se unen a la torre central mediante sendas balaustradas dispuestas en oblicuo. En la meridional se disponen las carracas, de las pocas conservadas en Galicia, que todavía se emplea en la Semana Santa eumesa en sustitución de las campanas para anuncio de las procesiones, acompañamiento de los pasos y llamada a las celebraciones religiosas.



Fig. 204: Torre campanario de la iglesia de Santo Domingo de Betanzos

Como señalamos a la hora de hablar de las tipologías de torres empleadas por Mártires, en el caso de Pontedeume llama la atención cómo disocia el modelo de las iglesias dominicas de Santa María la Nova (Lugo) y Bonaval —que está parcialmente inspirado en el esquema compositivo de la Torre del Reloj de la Catedral de Santiago— para diseñar un conjunto que es, sin ninguna duda, lo más logrado de la fachada (fig. 203). Las torres presentan también un gran parecido con la del convento de los dominicos en la villa de Betanzos, especialmente en el tratamiento del alzado del cuerpo de las campanas: con las marcadas impostas, el bocel resaltando la vuelta del arco de medio punto peraltado, el tratamiento de la balaustrada que marca claramente la división por registros sin amoldarse al movimiento del cuerpo inferior, y el tipo de decoración empleada, con la combinación de placas recortadas y de gota o las volutas planas (fig. 204).

Desconocemos cuál es el origen del campanario de Betanzos. Ríos Miramontes y, años más tarde, García Iglesias lo atribuyeron a

Fernando de Casas y Novoa[647]. Más recientemente, en la tesis doctoral dedicada a este arquitecto, Fernández González rechazó dicha autoría, dadas las numerosas diferencias que presenta al compararla con los campanarios diseñados por Casas y Novoa para el Colegio de Huérfanas de Santiago, la iglesia de San Andrés de Cedeira, o la de Santa María de Piloño[648]. Para dicho historiador del arte, el estilo de esta obra no responde a las fórmulas propias del maestro: las volutas del campanario de Betanzos carecen del dinamismo y la elegancia de las realizadas por Casas, que nunca empleó motivos ornamentales como el placado de gota que decora el sumoscapo de las pilastras. De haber participado en ella sería siguiendo las trazas de otro arquitecto. Según Martínez Santiso, el campanario se construyó entre 1700 y 1714 gracias al patronazgo del arzobispo Monroy, pero no se han hallado datos documentales que sustenten su afirmación ya que buena parte de la documentación de Santo Domingo de Betanzos pereció durante la ocupación francesa, momento en el cual las tropas invasoras emplearon el edificio como cuartel[649]. Ignoramos, por tanto, en qué momento se construyó este campanario y quién fue su artífice, pero no nos cabe duda que se trata de una obra dieciochesca de filiación compostelana y conocida por nuestro dominico.

El tratamiento plástico de los paramentos de las torres, con su riqueza en efectos lumínicos, los contornos quebrados y la ingravidez que aportan las balaustradas y pináculos se conjugan para crear un efecto dinámico basado en la vibración de superficies y perfiles que contrasta con el carácter masivo de los dos tercios inferiores del frente. Los campanarios culminan de manera efectista la abrupta verticalidad del conjunto, acrecentada por la composición en esquema triangular del tercio superior. Esta solución se inspira en los diseños de Fernando de Casas y Novoa, que la aplicó tanto en sus retablos como en

647 RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1984): "La torre de la iglesia de Santo Domingo de Betanzos", *Annuario Brigantino*, VII, 97-104; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Fernando de Casas y Novoa.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 33.

648 FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa...*, 323 y 324.

649 MARTÍNEZ SANTISO, M. (1892): *Historia de la ciudad de Betanzos*. Betanzos.

la composición de la fachada del Obradoiro[650]. El diseño de Mártires se resiente en la falta de armonía apreciable en la transición entre el potente arranque de las torres laterales y su remate ochavado, echándose en falta un cuerpo intermedio. Pudiera ser que el dominico se resistiera a dotar de mayor altura a dichos campanarios a fin de conservar el perfil triangular del tercio superior y no restar protagonismo a la aérea torre central, planteada como colofón de un templo concebido para dominar el caserío de esta villa jacobea.

Como apuntó Vila Jato, el templo pone en evidencia la tendencia de Mártires a mezclar, de manera más o menos heterodoxa, distintos elementos arquitectónicos y decorativos característicos del barroco compostelano que, en este ejemplo, se entremezclan con soluciones de inspiración clasicista, tal vez por influjo del academicismo que por entonces comenzaba a incorporarse en Compostela, o por la voluntad del mecenas de la obra. Las referencias compostelanas se perciben en los ya referidos puntos en común que el edificio presenta con la iglesia de las dominicas de Belvís de Fernando de Casas: la articulación del alzado interior, la bóveda, o el modo en que se resaltan los volúmenes en el exterior evidenciando la distribución y la jerarquía espacial del templo. Igualmente, la composición de la fachada da muestras de su formación santiaguesa. Ya hemos señalado la influencia del diseño de la fachada de la iglesia de Sobrado —obra de Domingo de Andrade— y de las arquitecturas con remates de composición triangular propias de Casas y Novoa. Castro y Vázquez comparan el parecido de su composición y el carácter macizo de sus calles laterales con el de la fachada de la iglesia de la Compañía de Santiago[651], mientras que Bonet Correa destacó en su momento el parentesco habido entre las potentes columnas sobre elevado pedestal y la fachada diseñada por fray Gabriel de Casas para el Pórtico Real de San Martiño Pinario, de so-

650 Nos referimos al retablo de la Capilla del Pilar de la Catedral de Santiago; el de la capilla de Nuestra Señora de la Azucena, también en la metropolitana; los retablos del crucero de San Martín Pinario y la mencionada fachada del Obradoiro. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa…,* 75, 100, 135-140, 238; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2008): *Fernando de Casas…,* 53, 70, 98, 158.

651 CASTRO ÁLVAREZ, J. y VÁZQUEZ ARIAS, J. C. (2003): *La iglesia...*, 62.

bra conocidas por nuestro dominico[652]. Las columnas gigantes estuvieron presentes en las portadas de los templos compostelanos hasta mediados del XVIII, tal y como demuestra el diseño dado por Simón Rodríguez para el imponente frente de la iglesia de San Francisco. Junto a la influencia del barroco santiagués del primer tercio del XVIII, la fachada de la parroquial de Pontedeume presenta ciertos elementos decorativos de tipo vegetal nunca antes empleados por Mártires y que hemos de poner en relación con los repertorios ornamentales rococós empleados por su contemporáneo Lucas Ferro Caaveiro, cuyos trabajos en Lugo y Santiago conoció de primera mano. En este ejemplo, a la característica decoración vegetal hemos de añadirle ciertos detalles jacobeos, como son las conchas y las cruces que decoran las claves de los arcos del coro o las veneras dispuestas en los biseles de los pedestales de las columnas de la fachada; motivos que no consiguen sustituir a las habituales placas geométricas. Otro recurso, en este caso de marcado carácter anticlásico, consiste en la disposición de sendas balaustradas oblicuas como medio para unir las torres laterales con la central y reforzar el empuje ascensional del conjunto, tal y como había hecho años antes en la fachada de San Froilán, antigua iglesia del Hospital de San Bartolomé, de Lugo.

En la parroquial de Pontedeume encontramos ya algunos de los rasgos que caracterizaron las últimas obras de Mártires como la limpieza ornamental a la cual somete sus edificios en lo que creemos fue su modo de acomodar su estilo a los postulados artísticos dictados desde la Academia. La sobriedad ornamental y de volúmenes netos que caracteriza a la parroquial de Pontedeume evidencia una evolución en el estilo de fray Manuel de los Mártires que también está presente en los patios posteriores del Hospital Real —especialmente el patio noroccidental—, en la tosca fachada de la iglesia de los dominicos de A Coruña, o en la escalera de acceso a la iglesia de San Martiño Pinario; es decir, en sus obras más tardías que, no obstante, siguen respondiendo al estilo barroco. La personalidad artística de nuestro dominico aflora con fuerza en el tratamiento de las torres-campanario, al concentrar toda la expresividad de la obra en el tercio superior de la

652 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura…*, 488.

fachada, donde echa mano de sus juegos de placas, volutas y las omnipresentes balaustradas.

3.3.2.3.4.2. El patrocinio del arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada

La reconstrucción del templo de Santiago de Pontedeume fue la primera obra gallega financiada por el arzobispo compostelano Bartolomé Rajoy y Losada. El prelado quiso iniciar su mecenazgo, de una mayor implicación social que artística, por su villa natal, financiando su nueva iglesia parroquial, la ampliación del convento de San Agustín, la fundación de escuelas para niños y niñas, la construcción de lonja y almacenes, además de construirse un palacio y costear la construcción de varios edificios en los alrededores como la iglesia de San Martín de Porto o la capilla de Covés[653]. Según Vila Jato, en el tipo de patrocinio artístico desarrollado por el prelado compostelano influyó la estrecha relación que mantuvo con la Corte española a lo largo de su carrera eclesiástica, especialmente a través de las comisiones realizadas para el cabildo compostelano en sus cargos de penitenciario y como doctor, puesto que obtuvo en 1734. Rajoy llegó a ganarse la confianza de Fernando VI y ello le valió el desempeñar importantes puestos como el de Comisario General de la Cruzada, Capellán Mayor del Rey Católico y de su Real Capilla, Casa y Corte, Juez ordinario, Notario Mayor del Reino de León, y Consejero del Rey. Sus estancias en la Corte lo pusieron en contacto con las principales personalidades del país, llegando a entablar amistad con el Marqués de la Ensenada y Floridablanca, y conociendo de primera mano los principios ilustrados que acabarán por aflorar en su mecenazgo que, según Vila Jato, fue el propio de un periodo de transición, situándose a medio camino entre el hombre de Iglesia de los siglos XVII y XVIII —preocupado por mantener el poder eclesiástico sobre otras instituciones—, y el ilustrado interesado en emprender iniciativas económicas y sociales centradas en la educación, la sanidad y el decoro urbano, co-

653 VILA JATO, M. D. (1990): "Aspectos del mecenazgo...", 188.

mo puntales sobre los cuales garantizar el orden y el buen funcionamiento de su señorío. Al moverse en los ambientes ilustrados de Madrid, Rajoy tuvo que contactar con el nuevo gusto artístico defendido e impulsado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, conociendo tanto sus principios estéticos como sus métodos docentes y filosofía de trabajo. Para Vila Jato su formación y circunstancias vitales explican su posicionamiento ante el arte neoclásico constituyendo uno de sus primeros promotores en Galicia[654]. La oposición mostrada por arzobispo y cabildo a los proyectos propuestos por Lucas Ferro Caaveiro para la fachada norte de la Catedral de Santiago propició la llegada a la capital gallega de los primeros arquitectos académicos, favoreciendo la entrada del academicismo en la ciudad y el paulatino declive del barroco compostelano. Pero, siendo así, ¿por qué eligió Rajoy a un arquitecto de tradición barroca para su primer encargo? Podría argumentarse que al no tratarse de una obra en Compostela se confirió una menor importancia a los aspectos estéticos. Sin embargo, el prelado puso un gran interés en su primera comisión, teniendo ya en su poder los planos del templo en el momento en que anuncia que va financiar su reconstrucción. En nuestra opinión Rajoy optó por fray Manuel de los Mártires por tratarse de uno de los principales arquitectos de la ciudad compostelana, donde acababa de realizar las escaleras del Pórtico Real de Pinario y coincidiendo con la construcción de los patios posteriores del Hospital Real según sus trazas. Dos obras de gran prestigio a las que creemos que hemos de sumar el hecho de que Mártires fuese un religioso, condición que, como hemos visto, en otras ocasiones le favoreció ante ciertos mecenas. Pero a esto hemos de sumar el hecho de que en cuestiones de gusto artístico Rajoy no fue un hombre realmente vanguardista. Es verdad que a su patrocinio hemos de agradecer la construcción de las primeras obras clasicistas y neoclásicas de la región. Pero, si atendemos a las razones que motivaron cambios de dirección, como el de la fachada de la Azabachería de la Catedral de Santiago, o a la elección de maestros que realiza para algunos de sus proyectos, vemos que a menudo opta por arquitectos barrocos, como el propio Mártires o García de Quiñones, a quien había comisionado la obra del Seminario Conciliar de Santiago.

654 Ibídem, 186.

¿En dónde reside, entonces, el carácter ilustrado de Rajoy en lo que a las artes se refiere? En primer lugar, en el valor social que confiere, si no a todas, al menos a buena parte de sus fundaciones o intervenciones: la parroquial de Pontedeume, el Seminario Conciliar, el hospital para pobres impedidos, o el hospicio de los Cuarteles de Santa Isabel. En segundo lugar, el carácter práctico que marca su mecenazgo. En la obra que aquí nos ocupa sorprende la celeridad de la construcción y, sobre todo, el buen devenir de los acontecimientos: sin interrupciones, cambios de rumbo, ni otro tipo de problemas que complicasen y encareciesen la obra. Los gastos estaban controlados, entre otros motivos, gracias a la sencillez de las trazas propuestas. Este ejemplo contrasta con los accidentados trabajos de la fachada norte de la Catedral de Santiago, donde el enfrentamiento del prelado con Lucas Ferro Caaveiro tiene su raíz en un proyecto que el primero encuentra excesivamente costoso debido, en parte, a los muchos cambios que el maestro de obras quiere introducir en el frente; iniciándose entonces los problemas. La misiva que Rajoy envió al canónigo fabriquero el 1 de octubre de 1758, tras haber discutido los planos con el arquitecto en el pazo de Lestrove no deja lugar a dudas:

> *"Vino Cabeiro con su nueba planta, y con la misma idea de sacar la fachada a fuera tres varas, â que me dijo se sincera por no entenderla tanto como antes; y está firme en la rebaja de escalera, y de la plazuela; y para mi todo es un delirio y fantasía de Architecto, sobre que se leyó un parrafo de un libro, que tenía a mano"*[655].

[655] AHDS, Fondo General, legajo 298, s.n.

E insistió en su postura: "*Mientras la fachada no se hiciere en el mismo sitio de la antigua, sin bajar ni subir el terreno, lo considero incomprehensible a mi corta capacidad; y así hasta que vea formada la puerta principal, por donde hemos de entrar en la Yglesia por aquella parte no permitiré que se saque una teja de Palacio (...)*"[656].

Rajoy desconfiaba de Ferro Caaveiro y de su aparejador Clemente Fernández Sarela:

> *"Yo creo que son sin fundamento los recelos de que nada quieren estos Maestrazgos que el que se abra la obra para que después todo el Mundo es suio y discurren y executan tremendos disparates, â costa de el que la paga, y ellos nada pierden en que dure muchíssimo"*[657].

Ante estos documentos y teniendo en cuenta sus comisiones inmediatamente posteriores, creemos que Rajoy era un hombre permeable a las formas y ornamentación barrocas siempre y cuando su presencia fuese razonable —tal vez epidérmica como en la obra de Mártires— y no supusiese un gasto exorbitado. De hecho, cuando en 1771 los monjes de San Martiño Pinario se vieron obligados a defender frente al Capitán General de Galicia la construcción de la escalera de la iglesia, obra de exuberante estilo barroco, contaron con el apoyo de Rajoy, que alabó la belleza del diseño. El clasicismo llegó a las comisiones de este arzobispo con el tiempo, en proyectos que se dilataron —como el del Seminario Conciliar—, y cuando, a finales de la década de 1760, los últimos arquitectos barrocos entraron en la recta final de su vida y dejaron paso a una nueva generación de arquitectos que ya

656 Idem.
657 Idem.

estaba familiarizada con el nuevo lenguaje artístico, y que encabezó Miguel Ferro Caaveiro.

En cuanto a los motivos que impulsaron a Rajoy a financiar un templo monumental, la reconstrucción de la parroquial eumesa supuso la culminación del mecenazgo ejercido por el prelado en su localidad natalidad. Además de dicha iglesia, financió la ampliación del convento de San Agustín, donde, además, fundó misas cantadas en las festividades de San Agustín, Santo Tomás de Villanueva y San Nicolás de Tolentino; financió la iglesia de San Martiño do Porto (Cabanas) y la capilla de Covés (Pontedeume); fundó una escuela para niños y otra para niñas; financió la edificación de las lonjas y, tal vez, la reconstrucción del muelle; y se construyó un palacio en la actual calle Real[658]. Como apuntó Vila Jato, sus fundaciones atendieron a dos aspectos diversos[659]. Por un lado, encontramos a un tradicional benefactor religioso que afianza su poder a través de la arquitectura; por otro a un ilustrado preocupado por la enseñanza y el desarrollo económico de la villa, que había conocido un importante auge demográfico a lo largo del siglo XVIII, pero mostraba los primeros síntomas de recesión. Estas circunstancias socioeconómicas explican su implicación en la mejora de las infraestructuras del puerto y el volumen de la nueva iglesia, indicativo de una localidad y un entorno muy poblados.

3.3.2.4. Las comisiones del Hospital Real de Santiago de Compostela en el siglo XVIII

Una de las instituciones que confió con mayor frecuencia en arquitectos religiosos fue el Hospital Real de Santiago, y no sólo con encargos menores, sino en obras de gran impacto y relevancia. En el siglo XVII se encomendó a fray Tomás Alonso la reforma de la fachada principal del edificio, con la inclusión de una gran balconada barroca y sus accesos correspondientes[660]. Una intervención que mo-

658 VILA JATO, M. D. (1990): "Aspectos del mecenazgo…", 188.
659 Ibídem, 188 y 189.
660 ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real Hospital...*, 169-182.

dificó radicalmente la imagen del edificio, actualizándola según la moda de la época y confiriéndole su actual aspecto. Durante la siguiente centuria, el Hospital se vio obligado a acometer la construcción de los patios posteriores, originalmente construidos en madera, eligiendo las trazas de fray Manuel de los Mártires. Es decir, la principal intervención arquitectónica del siglo y, sin duda, la más importante desde su construcción llevaba la firma de un maestro regular. En el último tercio del siglo XVIII fray Manuel Caeiro, maestro de obras de San Francisco, colaboró estrechamente con el Hospital: dirigiendo las obras *"de la pieza de Hornillos de la Tras-Botica",* hacia 1785; dando diversos informes y pareceres acerca de otras reformas a emprender, como la del archivo; y siendo el maestro elegido para llevar a cabo la mejora del abastecimiento hidráulico del complejo, en 1790[661]. Cinco años más tarde, los administradores de la institución volvían a confiar en un regular, el benedictino fray Plácido Caamiña, para el diseño de las piezas correspondientes al nuevo archivo[662].

A continuación, se analizarán las obras ideadas por los arquitectos regulares del XVIII: la construcción de los patios posteriores, y el nuevo archivo, sin detenernos en aquellos trabajos donde se limitaron a labores de dirección. Por su parte, el estudio de la canalización de agua se abordará detalladamente en el capítulo dedicado a las obras de ingeniería.

3.3.2.4.1. La construcción de los patios traseros

En 1499 los Reyes Católicos se decidían a construir en Santiago *"un ospital a nuestras costas, el qual entendemos dotar de nuestras propias rentas, segund lo requiere la calidad de tal hedifi-*

661 ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real Hospital…,* 203, 204 y 327.

662 Así se recoge en una memoria de obras presentada el 31 de mayo de 1802 por el secretario del Hospital, Domingo Paz de Andrade, ante los visitadores del Consejo Real El 31 de mayo de 1802. El informe repasa los trabajos emprendidos desde 1745. AHUS, Hospital Real, Visitas, nº 247 (1801-1802), s.f. El texto ha sido publicado en ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real…,* 326-327.

cio"[663]. Se concretaba así un proyecto cuyo germen hemos de buscarlo en la visita realizada por los monarcas a la ciudad santa en el año 1486, en un viaje emprendido con una doble intención: política —pues pretendían apaciguar las revueltas de El Bierzo y Galicia imponiendo su autoridad—, y religiosa —dado que entre sus intenciones estaba la de *"visitar las reliquias e iglesia del Apóstol Santiago nuestro patrón"*[664]. Durante su estancia en Compostela los reyes pudieron comprobar que, aunque numerosos, los hospitales de la ciudad —de origen y estructura medieval— no atendían adecuadamente las necesidades de los peregrinos llegados hasta la tumba apostólica, habiendo surgido entonces la idea de fundar un hospital que sustituyese a los

663 Acerca de este edificio véanse los trabajos de ANDREY DE SIERRA, J. (1880): *Hospital Real de Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela; VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1993): *Reseña Histórica de los establecimientos de beneficencia que hubo en Galicia durante la Edad Media y de la erección del Gran Hospital Real de Santiago fundado por los Reyes Católicos*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago de Compostela; SÁNCHEZ RIVERA, C. (1910): *Breve reseña histórica y artística del Gran Hospital de Santiago.* Santiago de Compostela; PÉREZ COSTANTI, P. (1925-1927): "La reedificación de la fachada del Gran Hospital en 1678", *Notas Viejas Galicianas.* Vigo, 1925-1927, 413-414; BALTAR DOMÍNGUEZ, R. (1954): "Bosquejo histórico del Gran Hospital Real de Santiago", *Ciencias Médicas Hispano-Americanas,* 7, 473 y ss.; AZCÁRATE, J. M. (1955): "La labor de Egas en el Hospital Real de Santiago", *Homenaje al Prof. DR. D. Roggen.* Bruselas, 15-23; LUCAS ÁLVAREZ, M. (1964): *El Hospital Real de Santiago, 1499-1531.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela; AZCÁRATE, J. M. (1965): "El Hospital Real de Santiago: la obra y los artistas", *Compostellanum,* 10. 507-522; EIRAS ROEL. A. (1967-1968): "La Casa de Expósitos del Real Hospital de Santiago en el siglo XVIII", *Boletín de la Universidad Compostelana,* 75-76, 295-355; LUCAS ÁLVAREZ, M. (1971): "El Hospital de peregrinos en Santiago de Compostela, obra de los Reyes Católicos", *Zaragoza,* 26, 81-98; GARCÍA GUERRA, D. (1983): *El Hospital Real de Santiago (1499-1804).* La Coruña Fundación Pedro Barrié de la Maza; VILA JATO, M. D., BARRAL IGLESIAS, A. (1993): "Institucións Hospitalarias", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *Santiago de Compostela…*, 476-489; SINGUL LORENZO, F. (1995): "El Hospital Real de Santiago: su incidencia en el urbanismo compostelano del renacimiento", *Peregrino,* 41, 19-21; ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real…*; ORTEGA ROMERO, M. S. (2003): "Noticias sobre la construcción de los patios posteriores del Hospital Real de Santiago de Compostela", en FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A., LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M.: *Memoria artis: studia in memoriam Mª Dolores Vila Jato.* Vol. 1, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 435-439; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.) (2004): *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la hospitalidad en el Camino de Santiago*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo.

664 ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 11

existentes y cumpliese debidamente su función asistencial[665]. En 1492, tras la conquista de Granada, los reyes estipularon que un tercio de los votos del citado reino se repartiese *"para sustentación de los pobres del hospital de Santiago, que nos mandamos fazer y edificar en la dicha cibdad de Santiago...",* lo que demuestra que se trataba de un proyecto en firme. En un primer momento, había sido pensado para integrarse y depender del monasterio de San Martiño Pinario, pero la reforma y adhesión de esta casa a la congregación de Valladolid en 1494 frustró los planes regios y derivó en la creación de un hospital moderno, puesto bajo el control exclusivo de la Corona. Para no dilatar más la obra los monarcas delegaron la construcción del nuevo edificio en Diego de Muros III, deán de la Catedral que, como antiguo abad comendatario de Pinario, conocía los planes regios. Él fue el responsable de buscar un solar donde levantar el hospital según la voluntad de los Reyes, que querían que se asentase "cerca de la yglesia mayor". Para cumplir tales premisas el prelado encontró la ubicación óptima en el barrio de Val de Deus, un área pujante ubicada al este de la ciudad y delimitada por la muralla, el convento de San Francisco, San Martiño Pinario y el Palacio Arzobispal. La erección del edificio implicó una operación urbanística de gran calado, y la primera de espíritu renacentista que tuvo lugar en la ciudad: con la mole del hospital dominando un amplio sector de la ciudad, con una gran fachada orientada hacia la plaza del Obradoiro —durante siglos conocida como Plaza del Hospital—, y mediante la creación de la primera calle rectilínea de la urbe[666].

El arquitecto elegido para diseñar el inmueble fue Enrique Egas, que propuso una estructura organizada a partir de un núcleo en forma de cruz latina acompañado a cada lado por un claustro y dos zonas destinadas a huertas —una del lado de los hombres y otra del de las mujeres[667]. Sin embargo, al poco de finalizarse la obra el espacio resultaba insuficiente, siendo necesario erigir otros dos patios poste-

665 Ibídem, 12.

666 Cfr. SINGUL LORENZO, F. (1995): "El Hospital Real de Santiago..."; ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 29-34.

667 AZCÁRATE, J. R. (1955): "La labor de Egas..."; ROSENDE VALDÉS, A. (1966): *El Grande y Real...*, 17-28.

riores (ubicados al norte del complejo) y que se levantaron, no ya en piedra, sino en madera[668]. Si bien el material empleado podría indicar la provisionalidad de este temprano añadido, los patios traseros se mantuvieron en pie durante más de doscientos años hasta que en 1752, durante la procesión anual del Santo Sacramento —celebrada el domingo siguiente al de la festividad de Santiago—, una piedra que sustentaba una de las galerías superiores cedió, matando a tres mujeres, hiriendo de gravedad a un soldado y dejando la galería gravemente dañada[669]. El incidente obligó a abordar la muy necesaria reforma de los segundos claustros y a planificar la reedificación de sus frentes en el material más adecuado al clima gallego: la piedra[670]. En 1753 el administrador del Hospital Juan Manuel Saenz de Victoria dispuso *"que un Maestro de obras de los principales de la Ziudad, los rexistrase y formase planta de ellos"*[671]. Y el elegido resultó fray Manuel de los Mártires, que dicho año recibió *"por el travajo que tubo en tomar las medidas y en idear y hacer las plantas de los dos Patios de esta Real casa según memorial del veedor 3100 reales"*[672]. La falta de capital obligó a posponer la obra y el administrador vio necesario suspender la procesión hasta la reconstrucción de dichos patios. En junio

668 ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 183-203.

669 Como se explica en las Constituciones del Real Hospital, las procesiones las celebraba la Confradía del Hospital de Santiago, fundada por los Reyes Católicos. En la festividad de Santiago el Mayor se procesionaba por uno de los claustros. Con los años se sumó la fiesta del Santísimo Sacramento, con una procesión celebrada por la tarde en la planta baja de los patios. Las Constituciones de 1804 informan que, antes de su aprobación, se trataba de procesiones suntuosas y de mucho coste, pues eran financiadas en años alternos por los ministros y dependientes del Hospital, que competían entre ellos por ver quién preparaba la celebración más fastuosa. La nueva norma eliminaba este *"abuso"* y exoneraba a los administradores de toda carga económica, disponiendo que, desde entonces, la financiación de esta procesión pasase a depender de la hacienda del Hospital y el secretario decidiera su importe. Cfr. *CONSTITUCIONES del Gran Real Hospital de Santiago de Galicia hechas por el Señor Emperador Carlos Quinto de Gloriosa Memoria. Valladolid a veinte de septiembre de 1524.* (1775) Santiago: Sebastián Montero y Frayz, 8 y 9; *Constituciones para el régimen y gobierno del Hospital Real de la ciudad de Santiago, y administración, cuenta y razón de sus bienes y rentas* (1804). Madrid: En la Imprenta Real, 105 y 106.

670 El estudio de la intervención de fray Manuel de los Mártires en el Hospital Real ha sido publicado en PITA GALÁN, P. (2017): "*Fray Manuel de los Mártires, maestro de obras…",* 111-127.

671 AHN, Consejos, leg. 17207, nº 37. Cf. ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 217 nota 6.

672 AHUS, Hospital Real, Cuentas, nº 386 (1748-1755), fol. 257v.

de 1755 comunicó el incidente sucedido años atrás a la Real Cámara y Patronato de Castilla, que prohibió toda celebración hasta que se hubiera reparado la ruina[673]. Lo costoso de la empresa la demoró hasta 1760, siendo en febrero de este año cuando Saenz de Victoria enviaba a la Real Cámara los planos que años atrás había realizado el maestro de Bonaval y solicitaba permiso para iniciar la obra[674]. En su misiva el administrador afirmaba haber reunido 7.000 pesos después de que Fernando VI pusiese al día la asignación anual de 2.000 pesos en vacantes eclesiásticas de Nueva España que Felipe V había asignado al Hospital, lo que hacía económicamente viable la construcción de ambos claustros. El 21 de junio de dicho año el fiscal dictaba informe favorable a la obra, y el 29 de julio se cursaba la Real Cédula que aprobaba *"el Plan, y diseño ejecutado para la mencionada obra"* y obligaba a:

> *"que con arreglo a el citado diseño se ponga en ejecución la obra de los dos Patios, y que su importe se satisfaga del citado producto de la asignación que le está hecho en las vacantes de Nueba España, sin que llegue a las demás rentas del mencionado Real Hospital"*[675].

673 El informe sobre el accidente y la resolución de la Cámara pueden verse en AHN, Consejos, leg. 17207, mientras que la carta enviada por este organismo al administrador del Hospital se conserva en AHUS, Hospital Real, Cédulas, Provisiones y Órdenes Reales, nº 22. Los dos últimos documentos han sido publicados en ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 312.

674 AHN, Consejos, leg. 17207, nº 37 Asimismo dado a conocer por ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 312 y 313.

675 Para el informe del fiscal ver AHN, Consejos, leg. 17207. La cédula real puede consultarse en AHUS, Hospital Real, Cédulas, Provisiones y Órdenes Reales, nº 24 y ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 313.

Con este permiso la Junta del Hospital ya podía dar inicio a la fábrica de los patios. Pero el 14 de septiembre se decidió dar prioridad a la reparación de los artesonados de las enfermerías de San Sebastián y Santa Isabel, *"que por ser desde la fundación estaban a pique de igual ruina"*[676]. Este empeño, que parecía prometer una nueva dilación en la reconstrucción de los claustros, finalmente no interfirió en el proyecto pues, como destacó Rosende Valdés, en las cuentas del Hospital correspondientes al mes de noviembre se recogen los primeros descargos a los talleres de los patios —canteros, carpinteros, monteros, carreteros, peones, etc. — así como al arquitecto director, Lucas Ferro Caaveiro, y a su aparejador Ventura Valado. Los trabajos se iniciaron por el patio oriental o de arriba, que presentaba menores dificultades técnicas, y avanzaron hacia occidente (fig. 205).



Fig. 205: Patio posterior oriental del Hospital Real de Santiago

Este claustro se concluyó en julio de 1763, cuando los operarios ya se afanaban en realizar la escalera de entrepatios[677]. En enero de 1764 se dispuso el *"pisso del Patio de arriua"* y en el mes de julio daba comienzo el *"segundo claustro nuevo"*, levantado en paralelo a la escalera hasta la conclusión de ésta en julio del año siguiente (fig. 206). Rosende estimó que el patio occidental se habría finalizado entre finales de 1767 y comienzos de 1768, pues en febrero de este año y hasta

676 AHUS, Hospital Real, Cabildos, Juntas, Visitas y Ministros, nº 218 (1739-1786), fols. 267r.-268r.) publicados en ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 313.

677 ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 184 a partir de AHUS, Hospital Real, Cuentas, nº 390 y 400.

el mes de mayo la documentación ya sólo hace referencia a su enlosado.



Fig. 206: Patio occidental trasero del Hospital Real de Santiago

3.3.2.4.1.1. El proyecto de fray Manuel de los Mártires

A pesar del tiempo transcurrido entre la traza del proyecto por parte de Mártires y su materialización, Saenz de Victoria no buscó un nuevo diseño. En 1760, cuando solicitó el permiso para emprender la reconstrucción de los patios, envió los planos del dominico a la Real Cámara con el fin de obtener su aprobación e iniciar la obra. En el siglo XIX Murguía tuvo ocasión de ver en el archivo del Hospital *"el plano de un claustro"* firmado por el arquitecto que, según nos dice, *"quería se fabricasen los dos por el mismo estilo"*[678]. Esta última aportación fue recogida por Otto Schubert —que en ningún momento declara haber visto él también el dibujo—[679], pero contrasta con la realidad de la obra, donde el modelo de alzados y planta es distinto para cada patio. Mientras el oriental presenta un plan rectangular semejante al de los patios delanteros, en el occidental los ángulos han sido cortados en chaflán, variando el tamaño del hueco central, el ritmo de los arcos de la planta baja y la ornamentación del conjunto (figs. 205 y 206). Ante esta divergencia nos asaltan varias preguntas. La primera es: ¿qué vio Murguía? Todo apunta a que el plano consultado contenía el dibujo de una de las fachadas interiores, pero no nos indica a cuál de las dos actuales se correspondería ni aporta

678 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...*, 221.
679 SCHUBERT, O. (1924): *Historia del Barroco…*, 280.

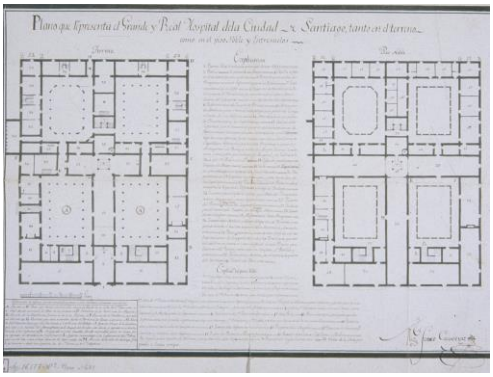


Fig. 207: Miguel Ferro Caaveiro, *Plano que representa el Grande y Real Hospital de la Ciudad de Santiago*, 1799- 1800 ca. AHN, Consejos, MPD, 671

una descripción de su diseño[680]. Por otro lado, ¿de dónde extrae la información que le lleva a afirmar que ambos alzados eran iguales?, ¿se trata de una interpretación suya o acaso el plano contenía disposiciones al respecto? De lo que no nos cabe duda es que el dibujo tenía que formar parte de un proyecto completo que además de la traza de la fachada de los patios contase con sus correspondientes plantas con la distribución de estancias, etc. Suficientemente documentada o no, la afirmación de Murguía fue aceptada por la historiografía, condicionando a los investigadores a determinar en qué momento se transformó el proyecto inicial y quien habría sido el artífice del cambio. Para Schubert este hombre fue el aparejador, Ventura Balado, mientras que Rosende Valdés, en una hipótesis más elaborada, estimó que la diferencia de diseño se debía a una necesidad estructural que hubo de ser afrontada ya en el momento de trazar el proyecto. En el claustro oeste era necesario salvar el ángulo suroriental, ocupado por una estancia que comunicaba la sacristía baja con el archivo, construido en la década de 1520[681]. Para ello se habría recortado la esquina que invadía el corredor inferior del claustro dándole forma de chaflán, y esta solución achaflanada se repitió en los ángulos de la fachada interior a fin de conseguir una mayor coherencia estética y visual en el conjunto del patio, y de garantizar el tránsito por sus corredores. Ante esta explicación —a nuestro parecer la

680 Parece improbable que lo contemplado por dicho autor fuese una planta. Hemos de tener en cuenta que ambos claustros comparten una crujía –la alineada con la capilla-y además respondían a funciones distintas, lo cual se reflejó en la distribución de los espacios de sus pandas. De manera que la afirmación de que los patios serían iguales resultaría inexacta.

681 ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 186.

más plausible— se deduce que lo dicho por Murguía era, cuanto menos, inexacto: los patios habrían tenido distinta planta y fachadas interiores desde el momento de su traza. Cabe poca duda acerca de que el planteamiento principal de Mártires fue el de integrar su proyecto en el conjunto del Hospital, para lo cual dotó a sus diseños de una continuidad visual con los patios renacentistas basada en la imitación de la estructura básica de sus alzados: un primer registro aéreo articulado mediante una arquería de medio punto, y un piso superior macizo y de aspecto cerrado, activado a través de la abertura de vanos. Partiendo de este esquema, la arquitectura se somete a un lógico cambio de estilo que afecta a los elementos arquitectónicos empleados, los ritmos aportados por los vanos, los efectos lumínicos conseguidos, y al tipo de decoración empleada.

En planta, la distribución y función de las habitaciones repartidas entre los dos claustros se puede conocer gracias a los dibujos realizados por Miguel Ferro Caaveyro hacia 1799- 1800 (fig. 207). Antes de la reconstrucción los patios traseros acogían las *"enfermerías y habitaciones de sus Ministros"*, constituyendo un área de carácter privado pensada principalmente para el personal del Hospital y dar servicio a las enfermerías[682]. Este uso se mantuvo y perfeccionó tras la reforma. En el piso terreno del patio oriental se disponían (partiendo del ángulo suroccidental y procediendo en sentido opuesto a las agujas del reloj): el depósito de provisiones de los Capellanes; el corredor de unión con el claustro renacentista; un cuarto con una escalera que podría comunicar con el cuarto de la Enfermera Mayor —en la planta noble— o un entresuelo; la Inclusa, con acceso al cuarto del Ama mayor de Niños; el cuarto del Cirujano y escaleras hacia el piso superior; y un cuarto de médicos ocupando gran parte de la panda norte. La crujía oeste sirve de división entre claustros y el acceso a sus estancias se realizaba desde el occidental. La única abertura de esta panda es el corredor de comunicación entre ambos patios, dispuesto a espaldas de la sacristía, y en el cual se dispuso la escalera principal. En la planta

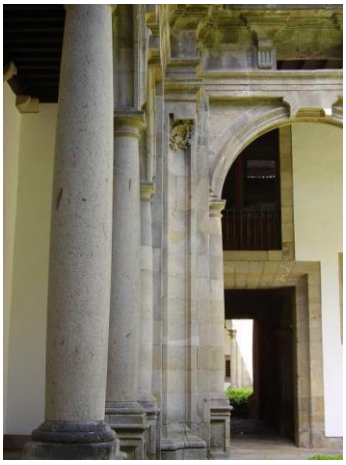
682 Sobre los cargos y personas necesarias para el funcionamiento del Hospital Real véase PENSADO CASTIÑEIRAS, M. T. (1963): *Cargos de gobierno y servicios del Real Hospital de Santiago de Compostela en la segunda mitad del siglo XVIII.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

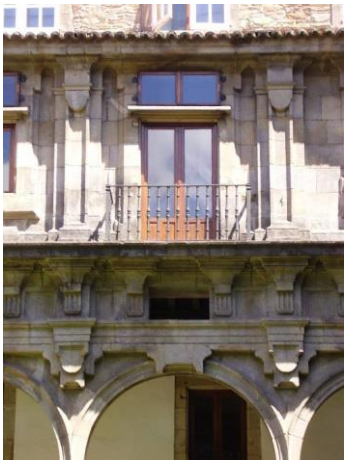
noble (siguiendo con el orden establecido) se encontraban la ropería de mujeres; el pasillo hacia la enfermería de Santa Isabel; el cuarto de la Enfermera mayor; cuartos de capellanes y acólitos; y, al oeste, el depósito de lencería para camisas y sábanas de enfermos. Por su parte, la planta baja del patio occidental acogía (partiendo de la embocadura del pasillo de unión de los claustros y siguiendo en el sentido de las agujas del reloj): en la panda sur una sala descrita como *"Depósito"* —que Rosende consideró que daría servicio a la sacristía—; el pasillo de unión con el correspondiente patio renacentista, y el cuarto del portero y peregrinero; en el ángulo suroeste se abría un corredor de acceso a las letrinas y en la panda occidental se disponían la secretaría y el archivo —este en el ángulo norte—; en el entresuelo se encontraba el cuarto del Secretario; en la crujía septentrional se ubicaba otro cuarto de médicos, el corredor de acceso a la huerta, y Puerta del Postigo; y la oriental albergaba el alojamiento de peregrinas y el cuarto del Boticario. En la planta alta (de nuevo en el orden empleado para describir el piso inferior) se disponían una sala rectangular cuyo uso no se especifica; el tránsito a la enfermería de San Sebastián; dos salas para depósito de colchones y otros utensilios de las enfermerías; el tránsito a las letrinas superiores; cuartos de Capellanes y Acólitos, que también se repartían por las crujías norte y este; así como la estancia del Teniente Administrador.

3.3.2.4.1.2. El patio oriental o de San Mateo

Como ya hemos comentado, la construcción de los claustros traseros comenzó por el patio de levante, cuyo plan rectangular lo convierte en el más semejante a los claustros renacentistas (fig. 207). Presenta la planta baja porticada, con seis arcos de medio punto en sus lados mayores y cinco en los menores. Los pilares sobre pedestales, que en los patios delanteros actuaban como elemento sustentante, han sido sustituidos por columnas toscanas y cuatro pilares de refuerzo en los ángulos (fig. 208).

El carácter liviano que se quiere dar al conjunto se evidencia en estos pilares, cuyo vientre se vacía aumentando su ligereza y multiplicando los juegos de claroscuro. Los arcos presentan una rica molduración y adornan sus claves con las características placas dentadas que se descuelgan desde el entablamento, al igual que los apliques mixtilíneos con cilindro central que decoran las enjutas de los arcos (fig. 209). Sobre el arquitrabe jónico, de listeles bien marcados, se dispone un friso dórico con un tratamiento anticlásico basado en la variación del tamaño de las metopas que, cuando coinciden con el eje de los arcos, se vacían creando inusuales transparencias. Sobre el friso corre una cornisa volada que señala el arranque del piso superior y sirve de base para los balcones. Este segundo registro se articula a partir de semipilastras de cajeado profundo decoradas en el sumoscapo con una placa semicilíndrica, dispuestas ante retropilastras y alineadas con las columnas inferiores. Los paños resultantes se rasgan con ventanas y balcones con montante distribuidos en dos secuencias distintas: en los lados menores se produce una alternancia ventana-balcón; en los mayores se da un predominio de las primeras, organizadas en una sucesión a-b-a-a-b-a. Los vanos presentan una guarnición





Figs. 208 y 209: A la izquierda, Detalle de los ángulos del patio oriental del Hospital Real de Santiago (izquierda); Detalle de la ornamentación de placas en un tramo del patio oriental del Hospital Real (derecha)

plana de gusto barroco que, en las ventanas, se une al piso inferior a partir de una placa. Y cierra el conjunto una segunda cornisa.



Fig. 210: Claustro norte del convento de San Francisco en Santiago de Compostela

La riqueza del molduraje, la presencia de placas decorando y desmaterializando el muro, y el gusto por los contrastes lumínicos constituyen elementos propios de la arquitectura de fray Manuel de los Mártires. La ligereza del primer cuerpo es excepcional en la trayectoria del dominico pero como destacó Rosende, demuestra su capacidad para adaptarse a las propias circunstancias de la obra e integrar con éxito elementos y soluciones tomados de otros autores[683]. Y cita como ejemplos las columnas sobre pedestales, que remiten al Claustro norte del convento de San Francisco, realizado entre 1630 y 1644 (fig. 210), o el friso dórico, similar al empleado por Simón Rodríguez en el claustro del convento de Conxo[684] pero con el original motivo de las metopas vaciadas empleadas por primera vez en Compostela por Melchor de Velasco en la fachada monástica de la abadía de Antealtares (fig. 211).



Fig. 211: Melchor de Velasco, fachada monástica de San Paio de Antealtares

683 Ibídem, 189 y 190.

684 Folgar de la Calle M. C. (1974): "Mártires, Fray Manuel de los"..., 162.



Fig. 212: Fernández Lechuga, Claustro Procesional de San Martiño Pinario

Por otro lado, la introducción de balcones mirando al patio fue introducida en la ciudad por Bartolomé Fernández Lechuga en el Claustro Procesional de San Martiño Pinario, donde igualmente encontramos el protagonismo de la columna (fig. 212); un elemento con poca presencia en la obra del hermano Mártires que sólo las empleó, con un orden gigante, en la fachada de la parroquial de Pontedeume.

Compartimos la opinión de Rosende Valdés según la cual el patio oriental es el más afín al estilo del dominico, resultando complicado identificar las aportaciones de Lucas Ferro Caaveiro. A éste podría deberse el ornato de rocalla con la cruz del Hospital que decora los pilares del piso inferior; un clásico motivo rococó ciertamente raro en nuestro arquitecto. Tampoco Goy Diz establece hasta dónde llegó la intervención de Ferro Caaveiro dado que, si por un lado la obra presenta una evidente filiación compostelana, por otro carece de elementos que permitan atribuir su paternidad a uno u otro maestro con cierta seguridad[685]. En opinión de Beiras García, el maestro de obras de la Catedral se hallaría también tras el diseño de los marcos de las ventanas, aunque éstas ofrecen un diseño muy difundido entre los talleres compostelanos[686]; al igual que el diseño de las placas, cuyos modelos tuvieron gran difusión y fueron usados o reinterpretados en algún momento por ambos arquitectos.

685 GOY DIZ, A. (1999): "La arquitectura", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *El Hospital Real de Santiago de Compostela*..., 431.

686 BEIRAS GARCÍA, E. (2008): *Lucas Ferro Caaveiro…*, 106-10.

3.3.2.4.1.3. El patio occidental o de San Lucas

La obra del claustro oeste se antojó, desde el inicio, más compleja que la del oriental, fundamentalmente porque era preciso salvar el desnivel del terreno, lo que obligaba a reforzar la cimentación y sobre elevar el piso (fig. 210)[687]. A pesar de verse obligado a plantear planta y alzado distintos a los de su pareja, su tracista conservó la idea rectora de las fachadas de los claustros del Hospital: con el primer registro dominado por el vacío y articulado con arquerías, y el segundo de tipo masivo. En el piso bajo las pandas mayores se organizan mediante cuatro arcos de medio punto y las menores en tres. El sistema de soporte de la arquería vuelve a ser las columnas sobre pedestales, pero ahora se añade un grueso cimacio de aspecto acolchado sobre los capiteles para dotar de mayor altura al cuerpo bajo. En los ángulos, cada chaflán se organiza a partir de dos machones que se integran en el diseño general del alzado, presentando un arco de medio punto sobre columnas adosadas en el primer registro, y ventana con montante y placa mixtilínea en el segundo (fig.213).





Fig. 213: Chaflán del patio oeste del Hospital Real de Santiago (izquierda); Fig. 214: Detalle de un tramo del patio occidental (derecha)

687 En la carta de solicitud de permiso para la construcción de los patios el administrador del Hospital ya había considerado que el importe sería mayor *"particularmente uno por la profundidad maior de los cimientos".* AHN, Consejos, 17207, nº 37.

El diseño de los chaflanes obligaba al arquitecto a prescindir del ancho y rico entablamento visto en el claustro "de arriba" y sustituirlo por un arquitrabe de tres bandas y un bocel a modo de cornisa, de manera que los cimacios citados venían a suplir la desaparición del friso, rectificando la altura y proporciones del conjunto. En lo referido a la ornamentación, los arcos siguen contando con una molduración rica, pero se han suprimido las placas dentadas que señalaban las claves y, si bien se mantienen los placados que decoraban sus enjutas, con un diseño muy similar, ahora la placa inferior se sustituye por otra de carácter sobrio, menos recortada (fig. 214).

En la planta superior los vanos se alinean con los arcos inferiores, se suprimen los balcones y se da a las ventanas con montante idéntica guarnición de molduras con orejeras poco destacadas y una placa mixtilínea de base ancha que las une al baquetón que señala la división por registros. El lienzo se articula en tramos mediante pilastras cajeadas dispuestas sobre retropilastras y a eje con las columnas del primer registro, decoradas con largas placas de remate semicircular. El conjunto se cierra por una cornisa volada semejante a la del patio oriental, que resulta uno de los elementos más plásticos del conjunto. La ligereza característica del claustro de levante o *de arriba* se transforma ahora en hermetismo; una sensación que se ve incrementada por la pérdida de amplitud en el centro del patio. La decoración menuda y profusa del piso superior se sustituye aquí por una ornamentación más plana, menos recortada y, por consiguiente, mucho menos rica en efectos pictóricos y lumínicos. El resultado es más masivo y menos preciosista pero aun así se consigue crear un espacio recogido y acogedor.

Como señalamos anteriormente, creemos que entre las circunstancias que motivaron la diferencia entre los patios posteriores se encuentra la necesidad de dar un diseño de alzado que integrase y armonizase los chaflanes y el resto del conjunto sin desvirtuar el efecto de continuidad pretendido entre los cuatros claustros. Para Rosende Valdés, la contención ornamental también pudo responder a estrecheces económicas o a una voluntad de ahorro por parte de los administradores del Hospital. Siendo así la decoración del claustro occidental debe-

ría atribuirse bien al maestro de obras bien al aparejador, acaso con el visto bueno del tracista. Para Goy Diz el primer registro puede relacionarse con el hacer de Lucas Ferro Caaveyro y el superior con el estilo de Ventura Valado[688]. Que la mayor sobriedad se debiera a un cambio de gusto por parte de los patrocinadores es una hipótesis que ha quedado en un segundo plano. No obstante, no hemos de olvidar que la contención ornamental y la búsqueda de efectos rotundos fue una constante en los últimos trabajos de Mártires, más si cabe que en los trabajos de Ferro Caaveiro. En obras como la fachada de la parroquial de Pontedeume, la iglesia de los Dominicos de A Coruña, o la escalera de la iglesia de San Martiño Pinario, los valores expresivos recaen sobre los elementos arquitectónicos, disminuyéndose la presencia de placas y otra ornamentación hasta el punto de que en la obra coruñesa la decoración prácticamente ha desaparecido. Por este motivo no habría que descartar la posibilidad de que el dominico tuviera más que ver en el resultado final de este patio de lo que se ha propuesto hasta el momento.

3.3.2.4.1.4. Los pozos

El agua, una de las necesidades básicas en los edificios destinados a la vida comunitaria, se convirtió en un bien de especial importancia en las construcciones hospitalarias modernas. Desde el momento en que se puso en funcionamiento el Hospital Real la garantía de su abasto regular fue una de las principales preocupaciones de los administradores[689], que no sólo procuraron que la traída llegara hasta el edificio, sino que dotaron de suministro tanto a los claustros delanteros -cada uno con su fuente- como a los posteriores. Durante la reconstrucción de estos espacios, los antiguos surtidores también fueron remozados, construyéndose en su lugar un par de pozos de carac-

688 GOY DIZ, A. (1999): "La arquitectura", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *El Hospital Real de Santiago de Compostela*..., 432.

689 Acerca de la traída del Hospital véanse TOJO RAMALLO, J. A. (1998): *Agua y saneamiento en Santiago de Compostela: diez siglos de historia.* Santiago de Compostela: AQUAGEST; ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 79 y 80; PITA GALÁN, P. (2012): "Los frailes arquitectos y el urbanismo compostelano...", 3138-3151.

terísticas muy similares. Según Rosende, la idea de disponer un pozo en el centro del claustro la pudo tomar el dominico del que fue uno de sus libros de cabecera: el tratado *Arte y Uso de Arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás, donde el tratadista agustino señalaba la importancia de disponer estos elementos en un lugar bien accesible de la casa y al descubierto, de manera que recibieran *"el ayre, Sol y agua"*[690]. Inspirado o no por esta obra, lo cierto es que estos elementos tienen pleno sentido en dos espacios destinados a organizar –principalmente- la vida del personal hospitalario, del mismo modo que las fuentes adquieren un carácter terapéutico al refrescar y aportar la relajante musicalidad del agua a los patios de las enfermerías.

Los pozos siguen un mismo diseño (figs. 215 y 216). Presentan como base una plataforma circular que sirve de asiento a un brocal formado por seis pedestales unidos entre sí mediante antepechos decorados con balaustres. Sobre cada podio se dispone una columna de orden corintio y canon corto que soporta un entablamento compuesto por un arquitrabe de tres *fasciae,* friso decorado con una alternancia de





Figs. 215 y 216: Pozo del patio occidental (izquierda); Pozo del patio oriental (derecha)

690 ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real…,* 195 a partir de SAN NICOLAS, fray Lorenzo de (1639): *Arte y Uso de Arquitectura,* tomo I, capítulo LXVI, 127.

metopas cuadradas y rosetas, así como una cornisa muy volada. El conjunto se cubre con una cúpula aérea de seis nervios que culmina en un pináculo asentado sobre una corona e inspirado en los modelos de Fernando de Casas. A pesar de las similitudes, ambas piezas presentan leves diferencias que permiten diferenciarlas y darles un carácter individual. En el pozo del patio izquierdo el esquema referido se modifica en el entablamento mediante la supresión de las metopas del friso y con la presencia de pequeñas ménsulas en correspondencia con las columnas, que se traducen en salientes que quiebran el perfil de la cornisa (fig. 215). En el tercio superior, las piezas que sirven de base a las nervaduras del cupulín se hallaban caladas en su momento, y el pináculo superior descansa en una corona imperial —en el patio derecho es de tipo real— y presenta un perfil más esbelto.

Como señaló Rosende, estos pozos constituyen un caso único en Galicia y son el resultado de la libertad y capacidad creativa de su autor, que no siguió un modelo preestablecido, ideando un diseño novedoso mediante la conjunción de elementos, detalles e ideas procedentes de fuentes de distinta naturaleza. En su análisis, el citado autor señaló varias posibles vías de inspiración más allá de la filiación —más directa— de los pináculos o de los antepechos[691]. En su opinión, la principal serían los grabados, bien en hojas sueltas o contenidos en algunos de los tratados más divulgados en la Galicia barroca de manera que, si fray Lorenzo de San Nicolás y su *Arte y Uso de Arquitectura* pudieron servir de inspiración para levantar los pozos como elemento central de los patios, los libros de arquitectura de Palladio y, principalmente, el Libro Tercero de Serlio habrían proporcionado al tracista diversos ejemplos de templo centralizado, la tipología subyacente en el diseño de estas piezas.

Templos y templetes actuaron a su vez de modelo para otra tipología con la que también es posible emparentar los pozos: los tabernáculos de altares. Así los empleó el padre Pozzo, que además los reprodujo en otro texto bien conocido en la Compostela dieciochesca,

691 Ibídem, 195 y 197.

su *Perspective Pictorum atque Architectorum*[692] (fig. 217). Un ejemplo de este tipo de tabernáculos es el baldaquino de la Capilla del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera de Madrid, y también ha quedado alguna muestra de su uso —al menos en traza— en arquitecturas efímeras como el tablado de un Auto de fe de 1601 cuyo diseño se conserva en el Archivo General de la Nación de México[693] (fig. 218).

A través de estampas el dominico también podría haber conocido los diseños de Vredeman de Vries, donde los pozos se conciben como originales microarquitecturas pensadas para servicio y ornato público, y cuyas sugerentes soluciones circularon por toda Europa en colecciones de grabados (fig. 219). Entre ellos encontramos el uso de



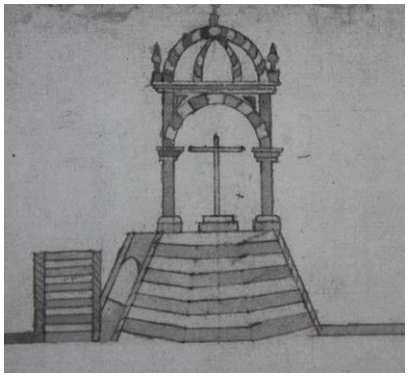


Fig. 217: Fr. Andrea Pozzo (1711), *Perspective Pictorum atque Architectorum*, Pars. II, Augustae Vindelicorum, Impensis Jeremiae Wolffii, Typis Petri Detleffsii (izquierda); Fig. 218: Detalle del baldaquino de un tablado para un Auto de Fe, 1601. Archivo General de la Nación de México. MÍNGUEZ, V. (et. al.) (2012): *La fiesta barroca. Los virreinatos americanos (1560- 1808). Triunfos Barrocos*. II, 160.

692 En este sentido Rosende destaca el grabado de *tabernacolo circolare* representado en la figura 66 del *Trattato* de Pozzo. Ibídem, 197.

693 En MÍNGUEZ, V., RODRÍGUEZ MOYA, I., GONZÁLEZ TORNEL, P., CHIVA, J. (2012): *La fiesta barroca. Los virreinatos americanos (1560-1808). Triunfos Barrocos II.* Castelló: Universitat Jaume I, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 160.

columnas sobre pedestales que, partiendo del brocal, actúan como soportes de cubiertas aéreas, en ocasiones de tipo cupular que, no obstante, parecen pensadas para ser materializadas en madera o metal y sólo cuando adquieren un carácter más macizo podrían reproducirse en piedra, con lo cual tampoco habrían sido un modelo directo para el tracista sino otra de sus vías de inspiración. Otra diferencia entre las propuestas de Vredeman y los ejemplos del Hospital Real la hallamos en el modo en que corrige la cuestión de los fustes de las columnas, recortando el alto del pedestal y dando mayor protagonismo al orden.

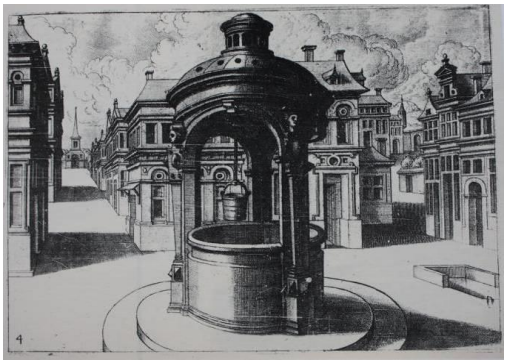


Fig. 219: Hans Vredeman de Vries, serie de pozos

Junto a las fuentes impresas Mártires empleó ideas y modelos que conocía de primera mano. La idea de patio con templete o arquitectura central contaba con ejemplos tan notorios y bien conocidos en la época como el del *Tempietto* de San Pietro in Montorio, el Patio de los Evangelistas de El Escorial y, en el caso gallego, el monasterio benedictino de San Vicente de O Pino, en Monforte de Lemos. Pero cabe la posibilidad de que Mártires se inspirase en una idea pensada para otro edificio compostelano que tuvo ocasión de conocer unos años antes de trabajar para el Hospital Real. Nos referimos al diseño de claustro con jardín y fuente central bajo templete representado en el proyecto para el Claustro Procesional de San Martiño Pinario del Archivo Histórico Nacional (fig. 160)[694]. Los diseños, que por entonces se custodiaban en el archivo de la abadía, pudieron ser vistos por el maestro de Bonaval hacia 1751, cuando los monjes le solicitaron la traza de la escalera del Pórtico Real y la remodelación del zaguán. El

694 Sobre estos dibujos véase FERNÁNDEZ REY, A. A. (1992): "Varios séculos de actividade…", 351-391; GOY DIZ, A. (1999): "Trazas…", 332-336.

empleo de referencias próximas, conocidas de primera mano, se manifiesta en la influencia de los pináculos de Fernando de Casas y en la proximidad que la arquitectura de los pozos presenta con los templetes que Domingo de Andrade adosó en los ángulos de la Torre del Reloj, imitados años más tarde por el propio Casas y Novoa en la Fachada del Obradoiro[695] (fig. 220).



Fig. 220: Comparación entre los templetes de la Torre del Reloj diseñados por Domingo de Andrade (izquierda y centro —imagen cedida por M. A. Cajigal Vera—) y los de la Fachada del Obradoiro, de Fernando de Casas y Novoa

La relación resulta especialmente estrecha con los templetes del tercer cuerpo, que presentan cúpulas de plementos calados, aunque, una vez más, nuestro arquitecto reinterpreta sus modelos en favor de un diseño propio y el tipo de nervadura, su despiece, y estereotomía son distintos. También los antepechos con balaustres, inspirados en los que cierran las ventanas del piso alto de los patios renacentistas del Hospital, cuentan con precedentes en la ciudad. Esta cita puede unirse al diseño de las fachadas como ejemplo del ánimo del autor por establecer puntos de conexión entre los cuatro claustros, sin negar que proceden de distintas manos y épocas, pero recordando que integran un mismo edificio.

695 Fernández González también relacionó los pozos y los templetes del Obradoiro en su investigación sobre Fernando de Casas, aunque sólo señaló la filiación existente entre los pináculos cenitales y no la arquitectura. Cfr. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa...*, 148-149 y 431. Sobre los templetes de la Torre del Reloj véase TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade...*, 116-117, 123-127.



Fig. 221: Escalera de entrepatios del Hospital Real de Santiago

3.3.2.4.1.5. La escalera de entrepatios

Al tiempo que se erigía el patio occidental se trabajaba en la gran escalera que da acceso al piso superior, también conocida como escalera de entrepatios (fig. 221). Como informa Rosende Valdés, los claustros sustituidos contaban con escaleras independientes, presumiblemente según el modelo de escalera claustral de tiro único empleado en los delanteros[696]. El citado autor se cuestiona en un primer momento si Mártires habría contemplado en su proyecto la solución de escalera compartida llevada a cabo o si, por el contrario, habría mantenido las escaleras individuales. Finalmente llega a la conclusión de que la propuesta llevada a cabo ya habría sido dada por el dominico pues, de haberse producido un cambio de tal magnitud en el proyecto, habría quedado recuerdo del mismo en la documentación: con la decisión de los administradores del Hospital, la solicitud de aprobación del cambio a la Real Cámara, y la respuesta del organismo. Un intercambio de misivas que nunca tuvo lugar. Acerca de si el diseño final responde plenamente a lo trazado por nuestro arquitecto cabe albergar ciertas dudas.

La escalera se dispone en el pasillo que une los patios por el lado sur y corre por detrás de la sacristía baja. Consta de caja rectangular y cuenta con tres tiros paralelos. La embocadura se resuelve mediante tres arcos rebajados apoyados en recios pares de pilastras de fuste cajeado o en ménsulas cuadrangulares cuando descargan en los muros. En la planta baja el arco central da paso a una estancia mien-

696 ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 198-203.




Fig. 222 y 223: Descansillo de la escalera de entrepatios del Hospital Real de Santiago (izquierda); Remate de la escalera de entrepatios del Hospital Real de Santiago (derecha)

tras los laterales ascienden nueve escalones hasta sendas mesetas y, en un giro de noventa grados, convergen en un tercer descansillo al que se llega tras subir tres escalones (fig. 222). Desde éste se asciende un último tramo que desemboca en el entresuelo, un simple pasillo con dos balcones que se asoman a los patios. La escalera continúa a la planta superior repitiendo idéntico alzado y el esquema, pero al llegar a su cénit en lugar de cubrirse y repetir la embocadura de tres arcos en el desembarco —que da al corredor que comunica los patios en el primer piso— los pilares se rematan en pedestales, cada uno decorado con un busto clásico cuya identidad no se especifica y que recuerdan a los empleados para decorar la balaustrada de la Casa del Cabildo (fig. 223). Compartimos con Rosende la impresión de que la escalera pudo haber sido planteada por fray Manuel de los Mártires en su proyecto inicial. Tanto los indicios apuntados por la documentación como el proceso de diseño nos llevan al dominico y a su modo de trabajar en los patios barrocos. Sin embargo, el resultado final se aleja del estilo de nuestro arquitecto: el fuste cajeado de las pilastras -sin ser extraño en sus trabajos- no se corresponde con su predilecto: el festoneado, un motivo que tampoco aparece en el intradós de los arcos, tal y como gustaba de emplearlo. Igualmente se echa en falta la aplicación de placas sencillas en ménsulas, así como balaustres de piedra o el uso de

pináculos en el lugar de las esculturas. Tras estos cambios, que pudieron producirse por voluntad de los administradores del Hospital, se ha visto la figura de Ferro Caaveiro en tanto en cuanto era responsable de la obra. Su sobriedad va en consonancia con la del patio occidental, lo cual indica una voluntad de cambio motivada bien por causas económicas o por motivos estéticos. El esquema de la escalera sólo cuenta con un paralelo en Galicia, la escalera del Colegio de los Irlandeses en Santiago de Compostela, que también debió de construirse en el segundo tercio del XVIII. Pero ignoramos si esta obra, que Beiras García ha atribuido a Lucas Ferro Caaveiro, se llevó a cabo con anterioridad a la obra del Hospital[697].

3.3.2.4.2. El archivo

El 1524 Carlos V dictaba unas *Constituciones* para el Hospital Real de Santiago según las cuales la institución debía disponer de un archivo ubicado en un lugar *"conveniente"* del edificio[698]. Su primera localización consistió en una estancia contigua a la sacristía, para trasladarse, en un momento por determinar, al ángulo nororiental del edificio, en las proximidades de la Puerta del Postigo. A comienzos del siglo XVIII la documentación sitúa el archivo en este lugar, en una estancia de los claustros posteriores. El 5 de septiembre de 1714 los administradores del Hospital discutieron la posibilidad de ampliarlo, uniéndolo a una estancia contigua mediante la apertura de una puerta en la pared medianera. Para ello solicitaron un reconoci-

697 BEIRAS GARCÍA, E. (2008): *Lucas Ferro Caaveiro...*, 151 y 152.

698 *"Item mandamos que se haga en un lugar conveniente, en una pared de casa, un arco grande de piedra, donde se pogan un cofre grande de hierro, y tenga una puerta de hierro muy recia, con que se cierre, en que estén los privilegios, bullas, y escrituras de importancia del dicho nuestro Hospital y el original destas ordenanzas. Y aya también en la dicha arca un libro en que se ponga el inventario de todas las escrituras de la dicha casa grande; y otro libro de pergamino en que se escriba toda la hazienda savida que la casa tiene, y el titulo por dónde lo tiene…", CONSTITUCIONES del Gran Hospital de Santiago de Galicia hechas por el Señor Emperador Carlos Quinto* (1590). Valladolid, 55-56. En la edición de las *Constituciones* editada por Sebastián Montero y Frayz en 1775, esta disposición se puede encontrar en las páginas 63 y 64.

miento a fray Francisco Velasco, que informa de manera favorable[699]. Pero no hay constancia de que esta obra se llevase a cabo.

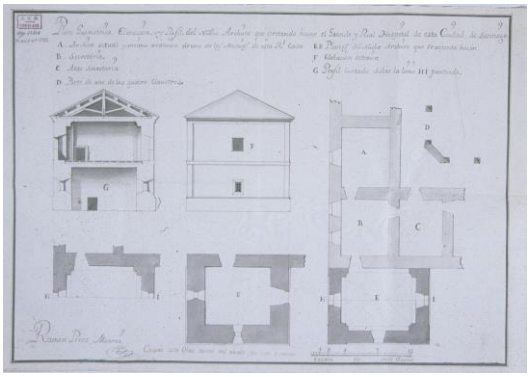


Fig. 224: Ramón Pérez Monroy, *Plano para el archivo del Hospital Real de Santiago*, 1786. AHN, Consejos, MPyD, 1092

Con la reconstrucción de los claustros posteriores ya concluida, se planteó un nuevo traslado del archivo. En 1786, la junta consideró la posibilidad de que *"se fabricase dicho Archivo arrimado a la Secretaría para la parte que dice al Corral"*; ordenando que se formase el diseño y se *"ajustase la obra equitativamente"*[700]. El arquitecto Ramón Pérez Monroy presentó un diseño para la nueva pieza, pero el proyecto se paralizó a consecuencia del fallecimiento del administrador del Hospital, Antonio de Páramo (fig. 224).

En 1790 la junta retomó la cuestión del archivo, solicitando a fray Manuel Caeiro un reconocimiento del lugar previsto y la revisión de los planos de Pérez Monroy para evaluar si se cumplían las condiciones para *"una obra permanente y segura",* e informar de su coste. El proyecto de Pérez Monroy correspondía a los deseos expresados por la junta en 1786. Proponía la construcción de un sencillo edificio cuadrangular de dos plantas anejo al ángulo noroccidental del edificio, como prolongación de su fachada septentrional. Cada piso presentaba una única habitación, siendo la superior la dedicada al archivo. En esta estancia, cubierta por una bóveda esquifada de arista, se adelgazaba el grosor de los muros para ganar en amplitud, y se aumentaba la luz de los vanos abiertos en sus tres frentes. La inferior se planteaba como una pieza sencilla sobre la cual apear el archivo. Exteriormente el edi-

699 AHUS, Hospital Real. Cabildos, Juntas, Visitas y Ministros, nº 217 (1709-1739), fol. 30 v.

700 AHUS, Hospital Real. Cabildos, Juntas, Visitas y Ministros, nº 219, fols. 29r. y 29v.

ficio se reforzaba en los esquinales, descansaba sobre un zócalo y una sencilla línea señalaba la separación entre ambos pisos.

Con el dictamen favorable del franciscano se decidió informar al Supremo Consejo de la Cámara e iniciar la construcción. La disposición del archivo *"en medio de pisos de madera"* era claramente inadecuada, y la junta consideraba que el techo debía *"hacerse y Fabricarse de Bóveda a imitación de los que tienen las comunidades de la Ciudad y aún las casas particulares de ella".* Se pretendía así reducir el riesgo de incendio y la posibilidad de que se *"derrame agua... y caiga sobre los papeles",* como ya había sucedido. El administrador Nicolás de Neira y Páramo solicitó a la Cámara permiso para realizar dos intervenciones importantes: el archivo y la nueva conducción de agua a las fuentes del Hospital. Con el peritaje y los planos correspondientes a su disposición, el fiscal opta por solicitar más información y no pronunciarse sobre dos intervenciones cuyo coste ascendía a 175.000 maravedíes en el caso de la canalización, y a 30.000 para el archivo. En el caso de esta pieza, quería saber si era imprescindible levantar una obra anexa o si bastaba con ampliarlo y reconstruirlo. Además, requirió información sobre Pérez Monroy para constatar que cumpliese con *"las circunstancias que se requieren"*; es decir, que se tratase de un *"Maestro Arquitecto, práctico y acreditado"*[701]. El 23 de febrero de 1791 la Cámara se pronunció reclamando *"otra instrucción"* en la cual constasen las informaciones reclamadas por el fiscal, de manera que pudieran tener un conocimiento más preciso de la obra que se necesitaba y de lo que pretendía llevarse a cabo. El dictamen de la Cámara pospuso la obra del archivo hasta el año 1795, cuando el Hospital contactó con fray Plácido Caamiña para reconocer *"en este edificio todo lo que podría conducir al fin propuesto"*. Para ello debía tener en cuenta las características requeridas por este espacio: capacidad, comodidad, seguridad, ventilación y sequedad. El benedictino inspeccionó la ubicación que por entonces tenía, así como las estancias contiguas: la Casa de la Secretaría y su Despacho. Posteriormente

[701] AHN, Serie Consejos, Legajo 17.206. "Año de 1790. El Administrador del Grande y Real Hospital de aquella Ciudad pide permiso para componer la cañería, y fabricar un Archivo nuevo".

estudió la propuesta de Pérez Monroy y la descartó por tratarse de un lugar poco adecuado. El terreno era fangoso y obligaba a una cimentación muy profunda que encarecía la obra, y el lugar elegido se hallaba muy expuesto a los frecuentes temporales. El planteamiento de Caamiña consistía en disponer el archivo en:

> *"el sitio donde en el primer piso alto de la Casa del Secretario ay una sala grande con dos Alcobas y con un desván por la parte de atrás de ellas, y en todo este ámbito, havilitándose con las bóvedas y luces correspondientes, podría acomodarse no sólo la pieza para el Archivo, sino también la precisa para el Despacho de la Secretaría y, lo que es más, poder acomodarse también un lugar a propósito para las Arcas del Tesoro desta Real Casa en el hueco de una pared medianil"*[702].

Para ilustrar su propuesta *"havía formado dos planos con demostración de la expresada Sala y del modo como podría havilitarse para los insinuados fines de Archivo, Arcas y Quarto para el Despacho de la secretaría"*[703]. El cabildo aprobó el informe y las trazas del benedictino, y acordó que *"el mismo maestro concurra quando sea necesario para la mejor dirección y execución de la obra"*, como finalmente hizo. Cuando en 1799 Miguel Ferro Caaveiro realizó los planos del Hospital las obras del Archivo ya estaban completadas (fig. 207). Los dibujos de Caaveiro son la única muestra que nos ha queda-

---

702 AHUS, Hospital Real. Cabildos, Juntas, Visitas y Ministros, nº 216, fols. 15v.-17r.

703 AHUS, Hospital Real, Visitas, nº 247 (1801-1802), nº 44. "Auto de las obras realizadas entre 1745 y 1801". Sin foliar.

do de la imagen en planta de la propuesta de fray Plácido Caamiña, ya que los planos que presentó no se han conservado. La obra de Caamiña sufrió una variación pues en 1804 se decidió separar el archivo del tesoro mediante *"una División de Perpiaño para la mayor seguridad del uno, y beneficio del otro*", que estaba concluida en junio de 1805, cuando se llevó a cabo el traslado de los legajos a su nueva y definitiva ubicación[704]. A pesar de este último cambio, es posible reconstruir la propuesta y el resultado de la obra del benedictino si se confrontan el dibujo de Ferro Caaveiro, los realizados por Domínguez y Romay en 1807, y las estancias tal y como se conservan hoy en día, ya que apenas han sufrido modificaciones. Consistía en habilitar tres piezas contiguas (donde anteriormente había dos estancias y un desván) dispuestas en la fachada occidental de los nuevos claustros y destinarlas, respectivamente, a la secretaría, el archivo y el tesoro. La parte principal de la intervención residía en la sustitución de los pisos y techumbres de madera por bóvedas de piedra: una para el suelo y otra para el techo de las habitaciones. En la medianera entre secretaría y archivo se conservan el hueco pensado para la disposición de las Arcas; función que no llegó a tener debido a la reforma de 1804, que rompió la continuidad de las tres salas. Secretaría, archivo y tesoro se caracterizan por su funcionalidad. El acceso se realiza a través de una puerta con mainel donde se grabó una inscripción alusiva al uso de aquel espacio: "SECRETARÍA Y MAYORDOMÍA". Las concesiones al ornato son inexistentes y el componente estético de las piezas recae sobre la buena factura de los arcos y las bóvedas: dos para secretaría y archivo, estas últimas más anchas, y una para el tesoro.

La separación de archivo y tesoro coincidió con la publicación de las Constituciones de 1804 que introdujeron cambios en el gobierno y administración del Hospital Real. Las novedades, que pretendían modernizar el funcionamiento de la institución, afectaron al número de oficiales, sus cargos (se suprimieron algunas plazas y se crearon otras nuevas), y las funciones asociadas a los mismos. La responsabilidad del archivo recayó sobre el secretario. El punto 27 de la nueva norma estipula que:

704 AHUS, Hospital Real, Visitas, nº 220, fols. 13r., 15v., 17r., 18r. y 45v.

> *"Para la mayor seguridad de los derechos del Hospital y su mejor gobierno se custodiarán en el Archivo de caudales la fundación, ordenanzas o constituciones, privilegios, bulas, escrituras ó títulos de pertenencias, y un libro, en que por el Secretario se escriba toda la hacienda sabida de la casa,* (…) *y en el mismo trasladará todos los privilegios, títulos de la hacienda y escrituras de importancia, sacando y signando los traslados de ellas con autoridad judicial"*[705].

Parte del archivo se dedicaba a los papeles *"de puro gobierno"* que el secretario debía emplear como manual para dirimir sobre los asuntos de hacienda de la institución[706]. Para la custodia del tesoro se disponía: *"un arca segura de hierro con tres llaves, que se trasladará al nuevo archivo, luego que este quede expedito, colocándola en el sitio destinado a este fin…"*[707]. La contabilidad recaía sobre el secretario, responsable de anotar en el libro de entradas los ingresos de caudales, y el mayordomo, que atendía y registraba las entregas de dinero[708]. La disposición 250 de las *Constituciones* motivó el cambio en la distribución de las estancias del archivo. En ella se ordenaba que el mayordomo tuviera su habitación:

705 *CONSTITUCIONES del Real Hospital de Santiago…*, 20.
706 Ibíd.
707 Ibídem, 48.
708 Ibídem, 49.

"...en la que hasta de ahora ha ocupado el Secretario, y en ella se destinará una de sus piezas para despacho de la Mayordomía y Veeduría, a fin de que estas dos oficinas estén inmediatas a la Secretaría, y las tres se puedan comunicar con facilidad quado fuera necesario"[709].

Siguiendo el espíritu que motivó la redacción de las nuevas Constituciones, modernizar el funcionamiento del Hospital, se planteó la creación de un área administrativa articulada en torno a las dependencias del archivo. En ellas mayordomo, veedor y secretario podían trabajar separadamente, pero en un espacio que facilitaba su contacto; necesario para el correcto desarrollo administrativo y económico del Hospital. Tras la transformación del antiguo hospital en una instalación hotelera estas estancias se han desvirtuado notablemente, perdiendo su carácter originario como oficinas y pasando a emplearse como dormitorios.

3.3.2.5. Fray Plácido Iglesias en la provincia de Ourense

Fray Plácido Iglesias se convirtió en el arquitecto de referencia de Ourense durante el último tercio del siglo XVIII. Antes de constatar sus trabajos para el monasterio de Celanova lo localizamos trabajando para otras instituciones la provincia, que se refieren a él como maestro de obras del citado cenobio. La celeridad con que llamó la atención de estos promotores parece indicar que, o bien llegó precedido de cierta fama, o pronto se ganó la admiración de sus superiores y de quienes acudían a Celanova. En este capítulo analizaremos sus principales trabajos más allá de los muros de su abadía, dejando fuera

709 Ibídem, 128.

atribuciones como la de la fachada de la iglesia de Santa Eufemia de Ourense.

3.3.2.5.1. El proyecto para el nuevo cuartel de milicias de Ourense

En el verano de 1754 los regidores de Ourense abordaron la necesidad de procurar a los sargentos, cabos y tambores de milicias una vivienda acorde con su modo de vida. Por entonces dichos militares se encontraban penosamente acomodados en una casa junto al convento de Santo Domingo, propiedad de Antonio Conde, y en otro edificio sito en la Ferrería. El 27 de julio de dicho año, el ayuntamiento nombraba a Ignacio López Sotomayor comisionado para tratar todos los asuntos concernientes al cuartel de milicias[710]. En un primer momento, se pensó en alquilar el hospital de San Roque, pero este inmueble presentaba problemas por la escasa receptividad del administrador del hospital, el canónigo José Ojea, y porque el edificio carecía de capacidad suficiente[711]. Como solución, la ciudad decidió solicitar permiso al rey para construir un nuevo cuartel de milicias con volumen para albergar a los soldados y sus familias, y cumplir debidamente con la función de este tipo de edificios[712]. La respuesta resultó afirmativa y, por el consistorio de 31 de agosto sabemos que Ignacio López y el sargento mayor de milicias buscaban separadamente posibles localizaciones para el nuevo cuartel[713]. El 10 de septiembre comparecía ante los regidores Ignacio López quien explicaba que, tras haber acudido a ver el Hospital de San Roque con el sargento mayor, notaron que el edificio cumplía con el tamaño necesario, pero estaba falto de tabiques, requiriendo una obra que se dilataría en el tiempo varios meses, alcanzándoles el invierno. Por tal razón, López buscó una nueva ubicación, encontrando que las casas que poseía José de Zuñiga junto a la del canónigo Ojea, empleadas como mesones, po-

710 AHPO, Fondo Municipal, Libro de acuerdos 107 (1754), fol. 56 r. y v.
711 Ibídem, fol. 57v., 65v.
712 Ibídem, fol. 57v y 58r.
713 Ibídem fol. 64v-65v.

drían servir como cuartel. Sin embargo, no pudo lograr el parecer del sargento mayor por hallarse en Rivadavia[714]. Para no dilatar la toma de decisiones, el concejo decidió que el capitán comandante realizase la visita con López, acompañados por un maestro de carpintería: *"para que reconozca qualesquiera defectos que tengan o reparos que sean necesarios y haga tasa de ellos"*[715]. Y, de resultar las casas aptas, se pusiese en contacto con Zúñiga.

El reconocimiento tuvo lugar el 15 de septiembre estando presente el sargento mayor, que consideró que sería preciso llevar a cabo una profunda reforma de los inmuebles: deshaciendo todos los tabiques para organizar los interiores *"según arte de cuartel"*; poniendo nuevos pisos; asegurando bien la fachada delantera o la posterior para poner rejas en sus ventanas y disponiendo en esa zona los calabozos; y preparando un cuarto para calabozo de oficiales, entre otras dependencias. Pedro García, maestro de cantería y carpintería estimó que el coste de esta reforma ascendería a 20.000 reales de vellón de obrarse sólo lo imprescindible. Pero de levantarse el edificio con toda firmeza el importe llegaría a los 30.000 reales. En vista de lo presupuestado y teniendo en cuenta el precio de los alquileres en la ciudad, los regidores estimaron que por el último importe podrían levantar un cuartel nuevo y bien planificado en un lugar más adecuado. El sitio elegido fue el *Campo del Outeiro*, un *rouçio* o pastizal, extramuros, de 8 ferrados de extensión localizado hacia el suroeste de la localidad, entre el río Barbaña, el Camino Real y la ciudad, y próximo al Posío[716]. Sin dilación, se ordenó a Ignacio López que fijara cédulas para, durante un mes, aceptar posturas a la fábrica del nuevo cuartel, e incluyendo en la toma de decisiones al sargento mayor. Hasta que el edificio estuviera listo, los milicianos permanecerían en las mismas viviendas reconvertidas en improvisados cuarteles[717].

714 Ibídem fols. 66v-67v.
715 Ibídem fol. 67v.
716 SOMOZA MEDINA, J. (2002): *Ourense. La ciudad en el tiempo y el espacio.* León: Universidad de León, 64.
717 AHPO, Fondo Municipal, Libro de acuerdos 107 (1754), fols. 68v-69v.

El 1 de octubre los regidores vieron el primer plano realizado por fray Plácido Iglesias, presentado como *"Maestro de Obras de la religión de San Benito".* El diseño, que recogía las dependencias para la habitación de cabos, sargentos y tambores, se envió al Inspector General de Milicias para que lo revisase y señalara si era preciso llevar a cabo modificaciones en la planta[718]. En esta misma sesión se menciona la cuestión que finalmente comprometerá la construcción de este edificio: su financiación. El elevado coste que implica la fabricación *ex novo* llevó a los concejales a solicitar al rey y al Real Consejo que la contribución se repartiera entre los habitantes de la ciudad de Ourense y los de la Provincia. Un asunto para el cual, a pesar de sus muchos intentos, no lograron obtener la aprobación[719]. El inspector general, Francisco Tineo, tuvo oportunidad de estudiar los diseños antes que el consistorio, y el 23 de septiembre escribió a los regidores ourensanos (que leyeron la misiva el 4 de octubre) notificándoles que había visto los planos de los nuevos cuarteles e indicando la falta de un patio donde las milicias pudieran realizar sus ejercicios; un espacio para tendal de ropa; seis habitaciones más para los casados, y otras para el ayudante[720].

Ante estas apreciaciones, los regidores determinaron que se realizasen nuevas plantas y que éstas se enviaran ya al Real Consejo para su aprobación[721]. Ignacio López escribió a fray Plácido Iglesias, que en el otoño de 1754 se hallaba en Pontevedra, explicándole los cambios que debían introducirse y solicitándole los nuevos diseños; pero a comienzos de 1755 los planos aún no habían sido realizados[722]. El benedictino diseñó los mapas en el mes de febrero y López los entregó al consistorio el día 25 de marzo[723]. En esa misma junta se aprobó pagar al benedictino los cuatro dibujos que había presentado (dos juegos de planos con dos mapas cada uno), por los cuales pidió tres

718 Ibídem, fol. 73v.
719 AHPO, Fondo Municipal, Ourense, Libro de acuerdos 107, fol. 73v.
720 AHPO, Fondo Municipal, Ourense, Libro de acuerdos 107, fol. 74r. y Libro de acuerdos 108, fol. 2v.
721 AHPO, Fondo Municipal, Ourense, Libro de acuerdos 107, fol. 75r. y v.
722 AHPO, Fondo Municipal, Ourense, Libro de acuerdos 108, fol. 2v.
723 Ibídem, fol. 21v.

onzas de oro[724]. Ese mismo día se ordenó publicar los edictos para informar de la subasta de la obra, haciendo especial hincapié en que se informase acerca de la misma en A Coruña, *"por ser pueblo de mucho concurso de forasteros"*[725]. Sin embargo, por el acuerdo del 5 de junio sabemos que la única postura presentada fue la del maestro de obras de Celanova, con lo que se ordenó a Ignacio López que solicitara a Iglesias *"que con toda claridad exprese y ponga dicha postura y el total a que deszenderá el coste de la citada nueva obra"*[726]. El benedictino entregó el 8 de junio una relación donde estimaba que los gastos ascenderían a 124.254 reales[727]. En el consistorio del 27 de junio se decidió enviar a Esteban Berricano, agente de la ciudad en la Corte, una copia de los planos junto con la relación del arquitecto y las publicaciones previas para que los presentara ante el Real Consejo, al tiempo que solicitaba el reparto de los gastos al cincuenta por ciento entre los ciudadanos de Ourense y los demás habitantes de la provincia[728]. Sin embargo, y tras mucho insistir, los regidores no lograron que el monarca y el Consejo consintieran en semejante modelo de financiación y, debido a su elevado coste, el proyecto de fray Plácido Iglesias para el cuartel de milicias de Ourense nunca llegó a materializarse[729].

724 Ibídem, fol. 45.

725 Ibidem, fol. 21v. En la ciudad de Ourense se anunció por pregón ese mismo día, en la Plaza Mayor, Plaza del Hierro, Plazuela de la Herrería, Plaza de la Sal y en otros lugares de costumbre. Colgándose el pliego de condiciones en la puerta del ayuntamiento. En A Coruña los edictos se publicaron el 6 de abril, y el 8 de mayo el consistorio envió una carta a los regidores ourensanos informando de la falta de posturas a la obra. AHN, Consejos, 10.566-1 (3), s.f.

726 Ibídem, fol. 40v y 41r.

727 AHN, Consejos, leg. 10.566-1 (3), s.f.

728 AHPO, Fondo Municipal, Ourense, Libro de acuerdos 108, fol. 45r.

729 Ibídem, fols. 49r.-50v., 55r. y v., 60r.; AHPO, Fondo municipal, Ourense, Libro de acuerdos 109 (1756) fols. 11r., 13r., 15v., 35v. y 36r. y AHN, Consejos, leg. 10.566-1 (3), s.f. En 1757 los libros de acuerdos del consistorio dejan de mencionar la obra.

Afortunadamente, podemos conocer el proyecto de Iglesias gracias a que en el fondo de Mapas, planos y dibujos de la sección de Consejos del Archivo Histórico Nacional se conservan los dos dibujos que el consistorio envió a la corte[730]. Uno muestra la planta con extensa leyenda que recoge la explicación de lo proyectado y coste de materiales (fig. 225), y el otro la correspondiente fachada principal (fig. 226). El primer diseño está firmado por el benedictino *"en el Real Monasterio de San Salvador de Cellanova a veinte y ocho de febrero de mil sietecientos y cinquenta y cinco",* por lo que cabe estimar que la fachada habría sido realizada en esos días. Se trataba de un edificio de una sola planta y diseño en T con una distribución interior tendente a la simetría y organización espacial sencilla y clara, eminentemente funcional. La entrada al inmueble se disponía en el eje de la fachada, en un cuerpo central sobresaliente donde el arquitecto dispuso el cuerpo de guardia (señalado con la letra I), planteado como un corredor axial y seis estancias a cada lado: cuatro cuartos de idénticas dimensiones: uno para el sargento de brigada (letra A), otro para el sargento (B), dos para oficiales (C y D); y dos habitaciones cuadradas, dispuestas enfrentadas, para cárcel (H) y calabozo (J). Motivo por el cual en lugar de ventanas únicamente cuentan con una suerte de respiraderos en los ángulos que dan a la fachada. Estas dos dependencias se encuentran ya

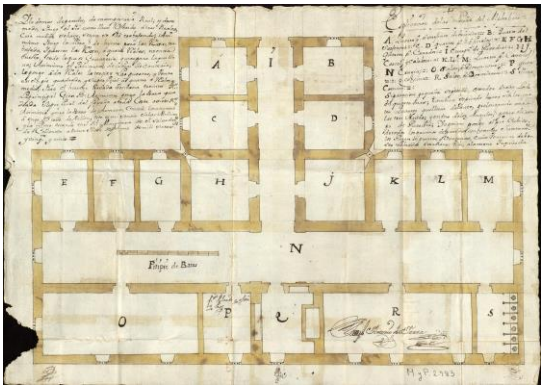


Fig. 225: Fray Plácido Iglesias: *Proyecto para cuartel de milicias en Ourense, planta*, 1754. AHN, Consejos, MPyD, 2983

730 AHN, Consejos, M.P.y D., 2983 y 2984. Los dibujos han sido extraídos del legajo AHN, Consejos, leg. 10566-1 (3), que recoge parte de la correspondendia enviada por los regidores ourensanos, así como las respuestas del monarca y otros informes entre los que destacada el redactado por José de Avilés en A Coruña el 24 de septiembre de 1755 criticando el proyecto de fray Plácido Iglesias.

integradas en el brazo perpendicular, el mayor del edificio. Se organiza a partir de un gran corredor central, citado en la leyenda como *"crujía"* (N), comunicado con el exterior a través del cuerpo de guardia. Hacia la fachada principal se disponen seis cuartos para casados (E, F, G y K, L, M), tres a cada lado del eje central. Orientados hacia la fachada posterior se dispone un gran dormitorio o salón (O), un cuarto de función imprecisa que podría servir como bodega o despensa (P) pues se hallaba contiguo a la cocina (Q), otra gran aula para salón o dormitorio (R), y en la esquina la *"pieza común"* con los retretes. Según indica Iglesias los muros, contando los vanos de puertas y ventanas, debían tener un pie cúbico y las ventanas se señala que *"deben ser labradas a mediano".* Los lienzos se levantarían en mampostería, empleándose un techo con armazón de madera y teja, pavimentado de losas de cantería. Las estancias contaban todas con mínimo una ventana; tres en el caso de los salones; y ninguna para las estancias de penitenciaría. Según se aprecia en el dibujo de la fachada, el edificio habría ofrecido una imagen sobria, pero ventanas y puerta se guarnecerían con el característico moldurado barroco con los ángulos en resalte.

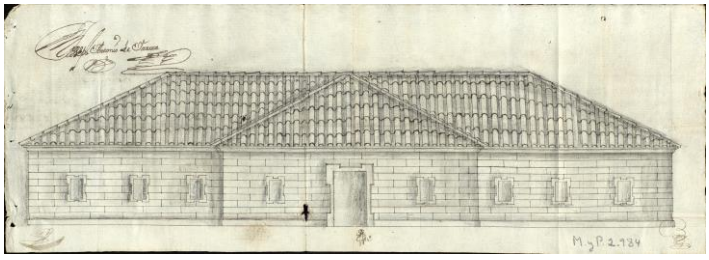


Fig. 226: Fray Plácido Iglesias, *Proyecto para cuartel de milicias en Ourense: fachada principal*, 1754. AHN, Consejos, MPyD, 2984

La propuesta de Iglesias recoge las seis estancias para casados y el cuarto para ayudantes requeridos por Francisco Tineo, pero no el patio y la zona para tendal. Esta ausencia podría deberse a que en el Campo del Outeiro había espacio suficiente para levantar el nuevo edificio y dejar un área en las inmediaciones para las mencionadas

funciones. O bien al contrario, que el lugar elegido resultase tan ajustado que hubiera tenido que sacrificar el patio y el tendal. El tamaño y las dependencias del cuartel del destacamento de infantería de Ourense están pensada para acoger a 51 personas. Su plano muestra un cuartel muy diferente a los grandes complejos que arquitectos e ingenieros militares plantearon en el siglo XVIII para el Cuartel de Infantería de Lugo trazado por Gabriel Martín en 1756; el proyectado por Sánchez Aguilera en 1774 para el barrio de Canido en Ferrol; o los cuarteles de Inválidos y de Infantería de Lugo (diseñado en 1779 por Amphoux), y el de Infantería y Caballería de Santiago, situado en la Porta do Camiño, que ya tenía funciones distintas. En estos casos los edificios suelen contar con más de una planta y patio central en torno al cual se disponen un mayor número de dependencias. También presenta diferencias si se compara con edificios más modestos, con una capacidad más similar a la de su inmueble. Por ejemplo, el Cuartel de Infantería de San Francisco, en A Coruña, trazado por Vergel en la década de 1740, que contaba con dos pisos y patio posterior *"para desahogo del quartel",* aunque también se trata de un edificio con una distribución muy simétrica y funcional; el cuartel para el Castillo de San Damián de Ribadeo de Ricaud, con una distribución más irregular y sin patio, lo cual es comprensible pues la tropa podría dar dicha función a parte del recinto de la batería; al igual que sucedía en el cuartel de infantería de Baiona, para cuya plaza dieron planos Vergel, en 1745 y Feliciano Míguez en 1781.

En un informe de 23 de septiembre de 1755, el intendente José de Avilés criticó con dureza la propuesta de Iglesias, reprochándole *"que hizo antes un dormitorio para su convento que Quartel de soldados, mui distinto en sus divisiones y construcción de lo que pide la ordenanza"*[731]. Se refiere a la ordenanza de 1734 para la formación de los 33 Regimientos de Milicias que, como apunta Avilés, estimaba que no podían hacerse cuarteles *"reales ni militares sin proyecto de Yngenieros y aprobación de S.M."*[732]. En cualquier caso, a pesar de que la propuesta de Iglesias contó con la aprobación de parte de las

731 AHN, Consejos, leg. 1566-1 (3)
732 Ibídem.

autoridades militares, el inmueble nunca llegó a levantarse y el pequeño destacamento que debía acoger continuó repartido por distintas viviendas ourensanas, opción que fue defendida por el fiscal a quien correspondió mediar entre los regidores y el intendente, considerando que podría *"verificarse en una casa que sin dejar de serlo podrá servir de quartel y que no exceda su coste de quince a veintemil reales poco más o menos"*[733]. Hasta el siglo XIX la urbe no contó con un cuartel en condiciones, levantado en las inmediaciones del desamortizado convento de San Francisco.

3.3.2.5.2. La iglesia parroquial de Santa María de Melias

Hacia 1754, fecha que sitúa por primera vez a fray Plácido Iglesias en la provincia de Ourense, y 1765 el maestro de obras de Celanova se encargó de reconstruir la nave del templo parroquial de Santa María de Melias (fig. 227) situado en el ayuntamiento ourensano de O Pereiro de Aguiar, a 11 kilómetros de Ourense. La intervención del benedictino, deducible por el estilo ornamental de la fachada, la confirmó Hervella Vázquez, quien halló una noticia de 1765 en la cual el arquitecto reclamaba al abad de Melias el pago de varias visitas a la construcción[734].



Fig. 227: Fray Plácido Iglesias, Santa María de Melias, 1761-1765

733 AHN, Consejos, leg. 10.566-1 (3), s.f.

734 "*Dentro del Real Monasterio de San Salvador de Celanova a 10 de marzo de 1765… pareció presente fray Plácido Iglesia, religioso del dicho Monasterio… y dijo que por*

En 1754, el párroco de Melias, Bernardo Romero, obtuvo permiso para reconstruir el templo que, según sus alegaciones, amenazaba ruina y resultaba demasiado pequeño para el número de feligreses que debía albergar[735]. La obra se financió, principalmente, con 26.000 reales aportados por el obispo de Calahorra José Andrés de Porras y Themes[736], que había sido bautizado en esta iglesia, y a expensas del propio párroco, fallecido en 1757, quien legó todos sus bienes a la Fábrica[737]. No obstante, en 1761, el nuevo abad, Santos Fernández Caballero, solicitó permiso al obispo de Orense para poder emplear 3.200 reales de los fondos parroquiales para la finalización de la obra, pues lo aportado por los mencionados promotores no alcanzaba para ello[738]. Según una de las referencias documentales localizadas, la obra habría sobrepasado los 150.000 reales[739].

---

cuanto don Santos Fernández Caballero, abad de Santa María de Melias, le está debiendo cantidades de dinero de la asistencia en la fábrica de la iglesia de dicha feligresía de Melias como Maestro Arquitecto… doy todo mi poder cumplido…" AHPO, Protocolos de Celanova, Protocolos de Blas de Araujo (1765), legajo 1199, folio 16r. Cfr. HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1991): "Apuntes histórico-artísticos de Santa María de Melias. Arquitectura" en *Boletín de Estudios del Seminario Fontán-Sarmiento de hagiografía, toponimia y onomástica de Galicia*, 12, 61-62.

735 *"Dn Bernardo Romero y Carranza, abbad de la feligresía de Santa María de Melias, representa y dice que por quanto el cuerpo daquella su Yglesia amenaza ruina por los costados, se determina a amplificarla (por no caber la gente) haciéndola de tres naves, valiéndose para este efecto de lo que aya cahído y cahiere de Fábrica y cofradías, teniendo estas surtidas de cera y más prevenido en constituciones y algún otro arbitrio que buenamente pueda establecer entre sus feligreses, los que concurren gustossos a carretos, y abrir cimientos y el resto a costa de un devoto mientras el cura viva. Por lo que supplica a Vss. le dé licencia para la bendición en su principio y a él o su sucesor para de echa proceder todo en honrra y Gloria de Dios que gd. A Vss. M.a. Dn. Bernardo Romero y Carranza".* AHDO, Fondo parroquial de Santa María de Melias, Libro de fábrica y visitas, 32-07, 29, fol. 226r.

736 GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2015): *Don Andrés de Porras, natural de Melias, obispo de Calahorra-La Calzada (1708-1764).* Ourense: Archivo Capitular de Ourense, Ourense.

737 En la fachada del templo se conservan restos de dos vítores, uno, prácticamente desaparecido, en la calle sur (que podía recordar a Bernardo Romero y Carranza) y el segundo, dedicado a José Andrés de Porras y Themes, en la calle norte; datado en 1764.

738 *"Santos Fernández Caballero Abad y cura proprio de la feligresía de Santa María de Melias, representa a V.S. Illma., cómo se está fabricando de nuevo esta Yglesia con licencia de V. S. la que concedía a mi antecesor Dn. Bernardo Romero en el año de cinquenta y quatro, y aviendo fallecido este el de cinquenta y siete aunque dejó toda su herencia para dicha fábrica, no ha llegado a suplir la mitad de los gastos por ser obra de mucho rumbo; asimismo ha concurrido con algunas limosnas el Illmo. Sr. Dn. Andrés de Porras, obispo de*

La iglesia debió de concluirse hacia 1765, pues en la visita parroquial del año anterior se señala que:

> *"Yten respecto se han extraído de la Yglesia las Alajas de plata y se han depositado en manos de algunos vecinos por el peligro que se hurtasen durante la obra, la que se halla con bastante seguridad a excepción de una bóveda que falta por cerrar, manda su merced se cierre dentro de seis meses y, de hecho, se repongan en la Yglesia dichas Alajas y el Abad dé recibo de las que actualmente se hallan recogidas para el seguro de los depositarios que las entregaron a cada uno respectivamente de las que entregó. Y en caso de no cerrarse la bóveda en el tiempo señalado, se pongan en una arca dentro de la sacristía con todo seguro"*[740].

Calahorra, como hijo nativo de dicha feligresía, que ya cesó diciendo que no puede estenderse a más, y respecto que dicha Yglesia está abierta, y que necesita cerrarse por el frontispicio (omitiendo las torres) y por el lado de el Evangelio para su total resguardo, como también dos puertas, seis vidrieras que caen en las ventanas de la nave mayor, maderas y tejar la tribuna, y una capilla menor y hazer púlpito a VS. Illma. suplica se sirva concederme licencia para que de los caudales de dicha Fábrica se suplan los referidos gastos, que todo ello tendrá de coste tres mil y doscientos reales, cuya cantidad puede suplir dicha Yglesia, en todo lo qual hará Vs. gran favor al suplicante por convenir como lleva pedido para la decencia de la Casa de Dios, quien dilate a V. S. Illma. felices años. Santa María de Melias y mayo 7 de 1761". AHDO, Fondo parroquial de Santa María de Melias, Libro de Fábrica y visitas, 32-07, 29, fol. 232r.

739 AHDO, Fondo parroquial de Santa María de Melias, Libro de Fábrica y visitas, 32-07, 14, fol. 203v.

3.3.2.5.2.1. Autoría

Las características estilísticas de la fachada del templo llevaron a vincular la obra con el benedictino fray Plácido Iglesias. Una atribución que, como hemos visto al inicio de este capítulo, refrendó Hervella Vázquez cuando localizó una reclamación de honorarios por parte de dicho maestro de obras al párroco Santos Fernández Caballero[741]. Por nuestra parte, hemos hallado nueva información documental que refuerza la citada por Hervella. Según hemos podido saber, el benedictino solicitaba el pago de las visitas llevadas a cabo durante los 1761 y 1762, reclamando por ambas 1.800 reales. En una de las noticias que hemos localizado, su presencia se justificaba por acudir en *"los casos prezisos a dar las Direcciones a la fábrica de la obra de aquella Yglesia parroquial"*[742], a cuyo pie se encontraba el aparejador Lucas Gamallo, feligrés de Melias[743]. La documentación conservada parece indicar que el benedictino lograría ver saldada su deuda, aunque para ello hubo de esperar al año 1769[744]. Por otro lado, en uno de los recibos, el modo en que se expresa el benedictino no deja dudas acerca de la paternidad del edificio, pues recalca: *"que como tal maestro* [de obras] *corrí con la fábrica de la Yglesia de dicha feligresía de Melias"*[745]. De sus palabras se desprende que, además de dar la traza (lo cual parece evidente dadas las características del templo, se habría hecho cargo de su dirección. Un trabajo que compaginó con otras obligaciones, de ahí la presencia del aparejador

740 Ibídem, fols. 199r.-199v. Cfr. HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1991): "Apuntes histórico-artísticos…", 60-61.

741 HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1991): "Apuntes histórico-artísticos…", 61-62.

742 AHDO, Fondo parroquial de Santa María de Melias, Libros de fábrica y visitas, 32-07, 29, fol. 236r.

743 AHDO, Parroquia de Santa María de Melias, Libros de Fábrica y de Visitas, 32-07, 14, fol. 203v.

744 *"Digo Yo fr. Plázido Yglesias, Religioso del orden de San Benito y maestro de obra, que reciví de dn. Santos Fernández Caballero, Abad de Santa María de Melias, el a saber novecientos reales de vellón procedidos y devengados de salarios que se me quedaron debiendo de dos años últimos que como tal maestro corrí con la fábrica de la Yglesia de dicha feligresía de Melias, y para resguardo de dicho Dn. Santos doy el presente estado en las casas rectorales de dicha feligresía a ventitrés días del mes de enero del año mil setencientos sesenta y nueve".* AHDO, Fondo parroquial de Santa María de Melias, Libros de fábrica y visitas, 32-07, 29, fols. 236r., 236v. y 237r.

745 Ibídem, fol. 237r.

(verdadero responsable de los trabajos de edificación) y las visitas esporádicas a la fábrica.

3.3.2.5.2.2. El templo parroquial

Teniendo en cuenta lo construido, el diseño de fray Plácido se ajustaba al mencionado por el abad Bernardo en sus escritos: con tres naves, la central más alta y ancha que las laterales, y respetando la capilla mayor y la capilla adosada a ésta hacia el norte (fig. 228). En el transcurso de las obras fue preciso derribar la capilla familiar levantada por Diego Andelo en el último cuarto del siglo XVI, dotando a la familia de un altar en el edificio nuevo[746]. La articulación del interior se lleva a cabo mediante pilares con pilastras de orden toscano adosadas en sus cuatro caras: las que miran hacia la nave de mayor elevación, pues sostienen el entablamento en el cual reposa la bóveda de cañón con lunetos que cubre la nave central, y las tres restantes actuando como apeo de los arcos formeros que unen los pilares, y los fajones que dividen en tramos las naves laterales, con cubierta de bóveda de arista. Todo el cuerpo se divide en tres tramos, correspondiendo el cuarto, ligeramente distinto, al coro. Este espacio se dispone entre los cubos de las torres de la fachada y cuenta con machones de refuerzo que obligan a estrechar el arco formero de las naves laterales. La iluminación de la nave central se consigue mediante vanos rectangulares abiertos en los lunetos y el



Fig. 228: Fray Plácido Iglesias, Iglesia de Santa María de Melias, interior

746 Ibídem, fol. 229r. y v.

vano que aporta luz natural al coro. Las naves laterales no cuentan con más vanos que los abiertos en la fachada occidental y la puerta lateral que se abre en el segundo tramo de la nave sur. A pesar de ello, el efecto es el de una iglesia luminosa. El interior presenta una ornamentación sobria que recae en las molduras de arcos y cornisas, así como en la propia forma de los elementos arquitectónicos, logrando un efecto general de gran austeridad.



Fig. 229: Fray Plácido Iglesias, Fachada de Santa María de Melias.

En el exterior, se aprecia que las naves laterales sobresalen ligeramente de la fachada a partir del penúltimo tramo. Sobre ellas se ve el sistema de contrafuertes que contrarrestan el empuje de la bóveda, con una original decoración de placas mixtilíneas que anima el punto de contacto con el muro de cierre de la nave central. No obstante, y según lo habitual, es la fachada principal la que concentra el interés artístico (fig. 229). Se organiza en tres calles, mediante cuatro pilastras toscanas de fuste rehundido y resalte central de dos tramos; el superior considerablemente más corto que el inferior, lo cual confiere verticalidad al conjunto. En las calles laterales las pilastras del primer tramo se unen gracias a un arco de medio punto sobre el cual se dispone un tablero en resalte. Y en el tercio inferior se abren dos ventanas, con la característica molduración barroca con los medios rebajados, para la mencionada iluminación de las naves laterales.

Dichas calles laterales se plantean como base para un par de torres de las que, finalmente, sólo se construyó la septentrional. Se trata de un campanario con dos cuerpos de planta cuadrada, el superior de menores dimensiones, coronados por un cupulín (fig. 230). Los cuerpos se abren en sus cuatro caras con arco de medio punto flanqueados por pilastras toscanas de fuste rehundido. En el inferior, los



Fig. 230: Fray Plácido Iglesias, Torre de la parroquial de Santa María de Melias

soportes se alzan sobre pedestales cuya altura es similar a la de un discreto zócalo que recorre la estructura. La división entre volúmenes se destaca con una plástica cornisa que replica el movimiento en planta del cuerpo sobre el cual reposa. El tambor del cupulín se anima mediante pilastras lisas sin capitel que rematan en el bocel que marca el arranque de la media naranja. Para completar la ornamentación, fray Plácido añadió pequeños pináculos que se colocan ante las pilastras del segundo cuerpo y en los ángulos de la segunda cornisa; mientras que, como remate del cupulín, se dispone un último pináculo de mayores dimensiones.

En la calle central se abre la puerta principal del templo, adornada con un grueso bocel y varios baquetones finos que componen la característica molduración rebajada en los medios (fig. 231). La puerta la flanquean dos pilastras similares a las que organizan la fachada, aunque de menores dimensiones. Dichos soportes presentan un capitel toscano que se integra en un entablamento sobre el cual reposan, a eje con los capiteles, dos pináculos. Entre estos elementos se abre una hornacina con embocadura a base de un arco de medio punto sobre pilastras en cuyo interior vemos una imagen de la Asunción. A ambos lados del nicho, como elemento decorativo, el benedictino empleó sus características volutas. A eje con las pilastras del arco, se disponen, colgando del entablamento inferior, dos placas mixtilíneas y, entre ellas, una tercera de mayores proporciones. Rozando el remate superior



Fig. 231: Fray Plácido Iglesias, Puerta principal de Santa María de Melias

de la hornacina, de plástica molduración, se abre la ventana del coro, con una guarnición semejante a la de la puerta. El remate de la calle central consiste en dos aletones partidos en cuyo centro se erige un pedestal cuadrangular que actúa como soporte de un pináculo. Y entre el pináculo y la ventana se ha dispuesto un reloj que, si bien parece de época reciente, sustituiría a otro del siglo XVIII[747].

El estilo del benedictino se aprecia, especialmente, en la ornamentación de la fachada, tanto en la molduración de los vanos como, muy especialmente, en el empleo de placas mixtilíneas menudas, el uso de volutas o en el remate a base de un frontón semicircular partido que genera una pareja de aletones. Una serie de elementos que también encontramos en el claustro reglar de Celanova, en sus intervenciones en el monasterio de Oseira y en el Patín Norte de la Catedral de Ourense. El templo presenta la filiación compostelana vista para otros trabajos de fray Plácido Iglesias, con gran proximidad a los trabajos de Fernando de Casas y Novoa. En este sentido, destacada la influencia de la fachada del templo monástico de San Salvador de Vilanova de Lourenzá en la composición de la fachada y ornamentación de las calles laterales. Con todo, se aprecia la limpieza decorativa propia de las obras de la segunda mitad del siglo XVIII. El planteamiento del diseño de la puerta recuerda más a la diseñada por Casas y Novoa para el Colegio de Huérfanas de Santiago, aunque la hornacina y la decoración de placas mixtilíneas bajo ella nos llevan de nuevo a la fachada de Lourenzá. Frente al carácter menudo de la profusa ornamentación de Casas, tanto en placas como en la guarnición de los vanos, fray Plácido Iglesias opta por volúmenes más acentuados y líneas puras, logrando un resultado más rotundo. El influjo del foco santiagués se aprecia también en la decoración de grandes placas de perfil mixtilíneo que flanquean los contrafuertes de la nave y que recuerdan a los apliques empleados por Simón Rodríguez para decorar las cornisas de la Casa de Ejercitantes de los Jesuitas de Santiago (1734-1739) o del convento de Santa Clara de dicha ciudad (1739-1745)[748].

---

747 Hemos encontrado referencias a este elemento en las cuentas de Fábrica de 1775. AHDO, Parroquia de Santa María de Melias, Libro de Fábrica, 32-07, 15, fol. 13r.

748 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez…*, 67 y 115.

3.3.2.5.3. El Patín Norte de la Catedral de Ourense

En 1785, el cabildo de Ourense, decidió emprender la mejora del llamado *Patín Viejo*, un atrio adyacente a la Torre de las Campanas, en el extremo noroccidental de la Catedral[749]. Para salvar el acusado desnivel que la ciudad presenta en esta zona, el atrio contaba con una escalera que, según se expone en acta capitular del 8 de noviembre de 1785, *"además de estar muy deteriorada era indecente cuando suben mujeres, principalmente los días de mucho viento"*[750]. Si bien no se conservan descripciones de este atrio, gracias a noticias dispersas podemos estimar que actuaría como punto de conexión con la puerta abierta en la nave norte del templo —empleada recientemente como Puerta de la Misericordia—, y con el corredor elevado que se dispuso sobre la rúa das Tendas para conectar la Puerta occidental de la Catedral con la ciudad[751]. En un primer momento, los capitulares estimaron oportuno cambiar la escalera de ubicación y levantar en su lugar dos oficinas o una habitación para el campanero *"a inmediación de la torre"*[752], por lo que se acordó que el fabriquero y el señor Ga-

749 Hemos presentado una comunicación de próxima publicación en el XXII Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA *Vestir la Arquitectura*, celebrado en Burgos entre el 19 y el 22 de junio de 2018, en la cual se ofrece una primera versión del estudio de esta obra de fray Plácido Iglesias.

750 ACO, Actas capitulares, libro 30, fol. 85. Las noticias documentales relativas a esta obra han sido exhaustivamente publicadas por GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte…", 8.

751 El desnivel entre la cota del interior de la Catedral y la del exterior en el extremo occidental del edificio es de 6 metros. La falta de espacio en esta zona de la urbe llevó a la construcción de un corredor elevado desde el extremo noroccidental del inmueble hasta el segundo machón de la fachada para dotar de acceso a esta puerta que, por lógica constructiva, debía ser la principal del edificio. Para llegar a la plataforma se dispuso, ya en la Edad Media, una escalera en el ángulo noroeste, *"arrimada a la torre de campanas"*. El acceso occidental no se resolvió hasta que en 1958 el arquitecto restaurador Francisco Pons-Sorolla obtuvo permiso para ordenar la Praza de San Martiño, comprando varios inmuebles en la rúa das Tendas y abriendo una nueva plaza donde dispuso una escalinata comunicándola directamente con la fachada oeste de la Catedral. Este elemento interrumpió el antiguo corredor de acceso, inutilizado después de las obras de refuerzo de la Torre de las Campanas, de las que hablaremos más adelante. Cfr. CASTRO FERNÁNDEZ, B. M. (2007): *Francisco Pons-Sorolla…,* vol. 2, 623-625; CARRERO SANTAMARÍA, E. (2016): "Compostela, pauta y evocación en el Pórtico del Paraíso de la catedral de Ourense", en *Modelo, copia y evocación en el románico hispano.* Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 95-97.

752 GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte...", 8.

llardo contactaran con el cantero Baltasar Gamallo, maestro de obras de la Catedral, o *"el Arquitecto de Celanova"*, fray Plácido Iglesias, y les encargaran que formasen plantas para la obra[753]. El 23 de noviembre el cabildo solicitaba al canónigo lectoral y a los señores Gallardo y Gamallo que, antes de realizar unos planos, expusiesen qué tipo de solución tenían pensada para el patín[754]. Seis días más tarde, en nueva reunión capitular, los comisionados descartaron la construcción de un cuarto para el campanero, pues ocasionaría problemas de estabilidad en la torre, afearía su imagen y, lo peor de todo, podía contribuir a refugiar a malhechores. En cuanto a la escalera afirmaban que:

> *"se podía fabricar al medio frente la puerta; y que en el sitio que ocupa la vieja pueden quedar dos oficinas o bien para arrendarlas o para emplearlas en los muebles de la Iglesia, y encima una pieza para estudiar los Niños de Coro…"*[755].

Como consecuencia, el Cabildo decidió llamar *"al maestro de obras de Celanova, Fray Plácido, para que levante el plano y de hecho se presente al Cabildo"*[756]. Sin embargo, la obra del patín perdió toda urgencia al resultar prioritaria la mejora de la conducción del agua de las capillas del deambulatorio y el enlosado de la catedral. En el capítulo del 17 de agosto de 1786 el canónigo Lectoral presentó los planos *"de la escalera y oficinas"* dibujados por el benedictino, decidiéndose que *"los Señores Lectoral, Álvarez y Miranda* (…) *los inspeccionen, y ejecutado den cuenta al Cabildo del que pueda elegirse y*

753 Ibídem.
754 Ibídem, fol. 86r. y v. GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte…", 9.
755 Ibídem fols. 87-88. Cfr. GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte…", 10
756 Ibíd.

que tenga menos coste"[757]. Por acudir a Ourense para dar las trazas Iglesias recibió 620 reales[758].

Los diseños aportados por el arquitecto benedictino han sido localizados y publicados por Don Miguel Ángel González García, canónigo y director del Archivo de la Catedral de Ourense y, gracias a ellos, sabemos que fray Plácido realizó dos proyectos[759]. El primero recogía las intenciones del Cabildo: con un atrio elevado al que se accedería mediante una escalera en L acostada desplazada hacia la Capilla de las Nieves, y varias oficinas superiores e inferiores delimitando dicho atrio a Este y Oeste (fig. 232). El segundo prescindiría de los oficios altos para priorizar la creación de un amplio atrio que corría desde el muro oeste de la Capilla de las Nieves hasta el corredor sobre la Rúa das Tendas y contaba con una escalera de mayor desarrollo (fig. 235). La elección del diseño se demoró hasta el 13 de abril de 1787, cuando *"los Señores Lectoral, Miranda y Secretario"* eligieron el proyecto *"de las oficinas altas"*[760]. La composición del taller y el desarrollo de la obra lo conocemos gracias a los asientos del Libro de Fábrica de 1781-1811 y a las noticias registradas en las Actas Capitulares, publicadas por González García[761]. La dirección de los trabajos recayó sobre el maestro de obras de la Catedral, Baltasar Gamallo[762]. Junto a él trabajaron los canteros Diego Fernández, Alonso, Gabriel y Juan Loyes, Alonso Quintillán, Juan Raposo, José Gago, Domingo Moreira, José Moreira, Gabriel Leiro, Francisco Fernández, Juan Antonio Gamallo, Juan Gamallo, José Francisco, Manuel Fernández, y Fructuoso Gago y Héctor. El equipo de carpinteros lo compusieron Benito Fernández, Clemente Montes, Juan Vidal, Manuel Limerez,

757 Ibídem, fol. 120. Cfr. GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte…", 11-12.

758 ACO, Libro de Cuentas de 1754 a 1787, fol. 510v. Cfr. Cfr. GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte…", 12.

759 GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "Planos inéditos del arquitecto fray Plácido Iglesias para el Patín Norte de la Catedral de Ourense". *Historias menores de la Catedral-basílica de San Martín*, 52,1-12.

760 ACO, Actas capitulares, libro 30, fols. 149v y 150r.

761 La dirección de los trabajos recayó sobre el maestro de obras de la Catedral, Baltasar Gamallo. Para la composición del taller véase GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte…", 18-23.

762 GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte…", 18.

Manuel Llamas, Domingo Rubín y Juan Sieiro. La piedra empleada llegó en 443 carros desde la cantera de Quintela, ya en 1788[763]. Y en 1789, con la obra ya finalizada, se encargó a Juan González, herrero de Samos, una reja para cerrar las escaleras[764].

Las obras se iniciaron por la construcción de las tiendas en abril de 1787, pero en junio el cabildo manifestó su descontento con la elección del proyecto. En el capítulo del día 25 de junio se expuso que, tras visitar la fábrica, los señores Getino, Fabriquero y Magistral: "*hallaron que la media ochava era perjudicial y que de hacerse las oficinas sobre las tiendas se seguiría y causaría bastante deformidad y fealdad a la torre…"*[765]. Dos días más tarde, los capitulares resolvieron llamar a fray Plácido para que visitase la obra y, viendo los planos, dictaminase qué solución era más conveniente[766]. El 30 de junio el benedictino se encontraba en Ourense y, tras visitar la obra y contrastar lo construido con sus trazas acudió al capítulo catedralicio para informar y responder a las preguntas del Cabildo. Del acta de dicha reunión se extrae que las preocupaciones de los capitulares se orientaban hacia la *"deformidad"* que la construcción del edificio occidental causaría a la Torre de las Campanas y al conjunto de la Catedral; esto es, a cómo afearía el conjunto. Y si su supresión afectaría a las tiendas inferiores provocando humedades y posibles filtraciones de agua. Además, consultaron al arquitecto acerca de la posibilidad de levantar esas estancias en el extremo opuesto del patio. Iglesias no vaciló al responder que:

> *"dicha casa causaría bastante deformidad a la obra, o bien se hiciere en el sitio delineado o hacia la Capilla de San Lucas y*

763 Ibídem, 20-21.

764 Ibídem, 18-23.

765 ACO, Actas capitulares, libro 30, fol. 162r. Cfr. GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte…", 14.

766 ACO, Actas capitulares, libro 30, fol. 162v. Cfr. GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte…", 14.

que para la hermosura de la obra convenía quedase despejado y libre todo el plano, añadiendo contribuiría mucho al buen aspecto y hermosura de dicha obra que se haga un balaustrado de piedra alrededor de todo su plano, con inclusión del Patio viejo mediante este había de quedar incorporado con la Obra nueva y que este era su dictamen y lo que sentía en conciencia, y que sin embargo quedarían las tiendas preservadas del agua"[767].

El cabildo confió en el criterio del benedictino, de cuyas palabras se desprende que prefería el proyecto sencillo, y continuó las obras según el segundo juego de trazas: sin edificios adosados a la Catedral y con un amplio patio cerrado por una vistosa balaustrada. No obstante, el análisis comparado del proyecto y lo construido demuestra que la obra no se ajustó completamente a la planta del benedictino que, como veremos, optó por levantar una escalera más importante que la propuesta en origen.

[767] ACO, Actas capitulares, libro 30, fols. 162v y 163r. Cfr. GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte…", 15-16.

3.3.2.5.3.1. Los proyectos

Como acabamos de ver, el Cabildo de Ourense se había decantado por el proyecto que proponía la construcción de oficinas altas y bajas. De él se conservan una planta, en folio suelto (fig. 232), y dos alzados (fig. 233 y 234), uno de ellos dibujado en el reverso de la planta del proyecto sin edificios.

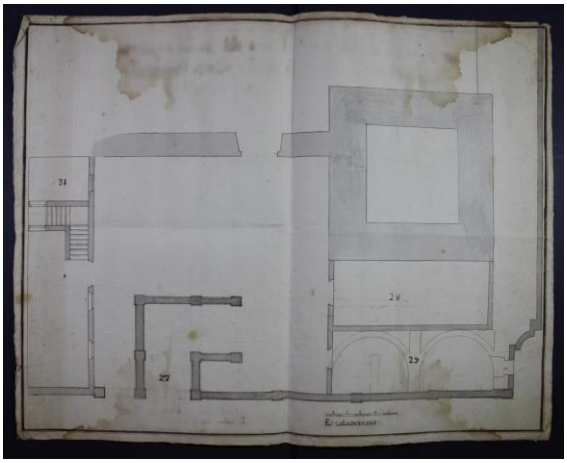


Fig. 232: Fray Plácido Iglesias, Planta del primer proyecto para el Patín Norte de la Catedral de Ourense, 1786. Archivo de la Catedral de Ourense

La planta nos muestra un espacio cuadrangular, al cual se accedía a través de una escalera con planta en L acostada, delimitado al Este por un cuarto estrecho de dos pisos (en los dibujos con el número 31) y al Oeste por dos habitaciones adosadas a la Torre de las Campanas (con los números 28 y 29). El aula oriental disponía de un acceso en la mitad de su fachada, orientada hacia el patio, y tres ventanas, también hacia este frente. Junto a la puerta el benedictino dispuso una sencilla escalera para subir al piso alto. Las estancias occidentales (28 y 29) se alineaban perfectamente con los muros de la Torre. Se trata de dos aulas rectangulares con acceso desde el atrio. La número 28 se destinaría a guardar madera y el uso de la 29 no se determina. En este espacio fray Plácido dibujó un par de bóvedas y una ventana (con el número 52) que correspondían a las tiendas dispuestas a pie de calle.

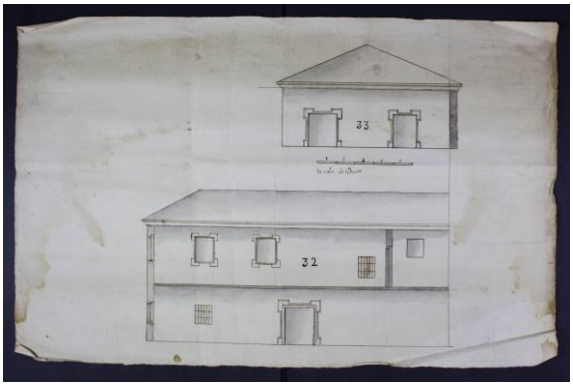


Fig. 233: Fray Plácido Iglesias, *Alzados de los oficios del primer proyecto para el Patín Norte de la Catedral de Ourense*, 1786

Según señala la leyenda que acompaña al diseño del frente del patín, las fachadas de estas edificaciones, que se orientaban hacia el atrio y no hacia la calle, se corresponden con los alzados 32 y 33 (fig. 233). El perfil 32 se corresponde con el edificio oriental que presentaría, como ya se señaló, una puerta rectangular de guarnición sencilla en el eje de la fachada, y una pequeña ventana con rejas en la planta baja y en el piso superior dos ventanas con guarnición resaltada en los ángulos, una suerte de ventanuco con reja para iluminación de la escalera, y otra ventana más sencilla y de menores dimensiones que iluminaría un cuarto en el extremo sur. Además, ambos pisos contarían con al menos una ventana hacia la Rúa Juan de Austria. El número 33 representa el frente de las habitaciones adosadas a la Torre, para las que propuso una fachada sencilla animada únicamente por las puertas que dan acceso a los espacios 28 y 29. Se trata de dos vanos simples, el de la leñera más ancho, con la característica molduración barroca rebajada en los medios. La sobriedad de esta fachada contrasta con la del muro norte de la habitación 29 que, al integrarse en el alzado del Patín hacia la calle, recibió un diseño más decorativo.

El diseño de la escalera y de la fachada del patín se conservan en el reverso del folio donde Iglesias dibujó la planta del proyecto sencillo (fig. 234). El frente se organiza en dos mitades claramente diferenciadas: en la oriental destaca la abertura de la escalera: flanqueada por dos pilares coronados que sostienen un entablamento de friso liso, a los cuales se adosan sendos aletones. El tramo que discurre entre el cuarto para la madera y la escalera presenta un paramento decorado con una moldura y, en la parte alta una suerte de tablero, de idéntica decoración enmarcado por pedestales coronados por pináculos. Al otro lado de la escalera el remate superior se compone de un tramo de balaustrada delimitada por idéntico tipo de pedestales. Entre este elemento y el edificio occidental parece discurrir un muro liso sin decoración. El muro inferior se orna con una moldura que repite la orientación del suelo y del entablamento en sus lados mayores, mientras que en los menores se resuelve dibujando sendas líneas cóncavas. En la mitad occidental del muro se abren una ventana y dos puertas que darían acceso a dos tiendas. Todas con una molduración sencilla rebajada en los medios. Sobre ellas, a la altura del atrio, se eleva el muro norte del edificio adyacente a la Torre de las Campanas, articulado mediante tres columnas toscanas que apoyan en el entablamento del frente del Patín. En este lienzo se horadan dos ventanas, con idéntica guarnición que los vanos antes descritos. Suponemos que servirían para iluminar las habitaciones organizadas por los dos lunetos vistos en la planta. En la parte superior del dibujo, Iglesias incluyó el diseño

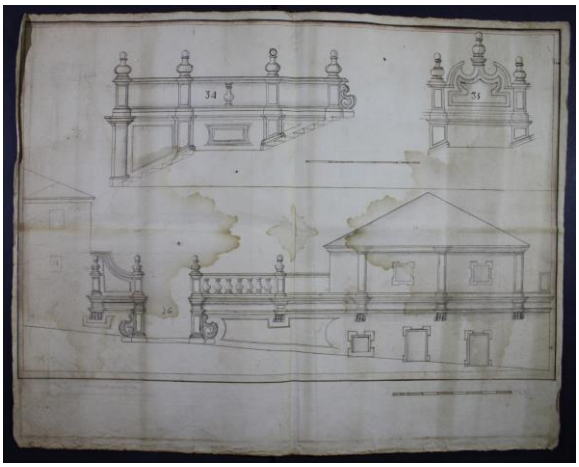


Fig. 234: Fray Plácido Iglesias, *Alzados del primer proyecto para el Patín Norte de la Catedral de Ourense*, 1786

del perfil de la escalera: con muros lisos decorados con molduras sencillas articulados mediante pilastras que sostienen el arranque de un cierre con lo que parecen ser antepechos lisos en los dos tramos de escalones mientras que el muro del descansillo se culmina con un antepecho al cual se adosaba un balaustre central. Los tres tramos de este cierre se organizan, como el resto del frente, a partir de netos coronados por pináculos panzudos con bolas, y el pedestal junto al desembarco de la escalera se le adosa una voluta de contorno recortado. Como elemento opcional, el benedictino propuso un frontis para decorar el descansillo en lugar del antepecho con balaustre proponía un frontón semicircular con un juego de curva-contracurva rematado con un pináculo, muy similar al que finalmente se materializó.

Frente a éste, el segundo juego de trazas resultaba mucho más sencillo, pues optaba por realizar un gran patio elevado al que se accedía a través de una escalera con planta en T (fig. 235). De los espacios planeados en el otro proyecto, Iglesias sólo conservaba las tiendas a pie de calle y el edificio del extremo oriental, que contaría con idéntico diseño. El entorno de la Torre de las Campanas quedaba completamente despejado, creando un único atrio desde el límite oriental hasta el viejo patín norte, comunicando con el balcón que recorría la fachada occidental. Al no incluir esas dos habitaciones adosadas a la Torre, se vio obligado a idear un nuevo diseño para la fachada del Patín, el cual se corresponde con el perfil que parece servir como carátula del conjunto de trazas, con título y una leyenda donde se describe lo representado en los dibujos numerados del 27 al

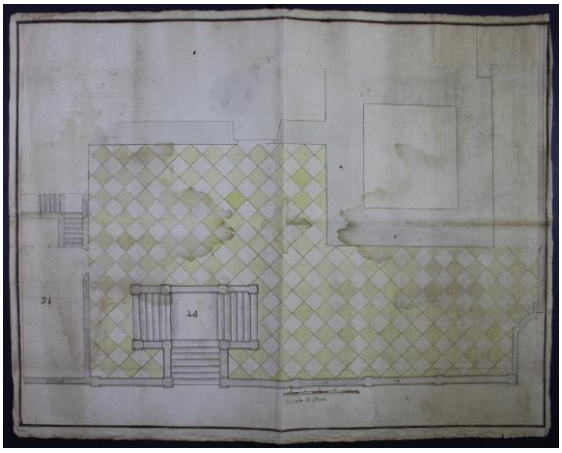


Fig. 235: Fray Plácido Iglesias, *Planta del segundo proyecto para el Patín Norte*, 1786

54 (fig. 236). Este frente respeta en lo fundamental el registro inferior visto en el otro proyecto, con la escalera desplazada hacia la mitad oriental, las tiendas hacia occidente, y similar decoración de los paramentos. El principal cambio lo hallamos en el remate superior, presidido por una balaustrada articulada a partir de pedestales prismáticos sobre los que se disponen los pináculos con bolas. El resultado es una fachada más homogénea y aérea, con un marcado ritmo horizontal que enfatiza el recorrido de la calle, contribuyendo a desahogar visualmente un espacio angosto y ganar un nuevo y espacioso atrio para la Catedral. Con todo, el arquitecto no solo aportó una propuesta para resolver el problema urbanístico del Patín Norte, manteniendo el cuarto de dos pisos del extremo oriental trataba de paliar la necesidad del Cabildo de contar con más oficinas.

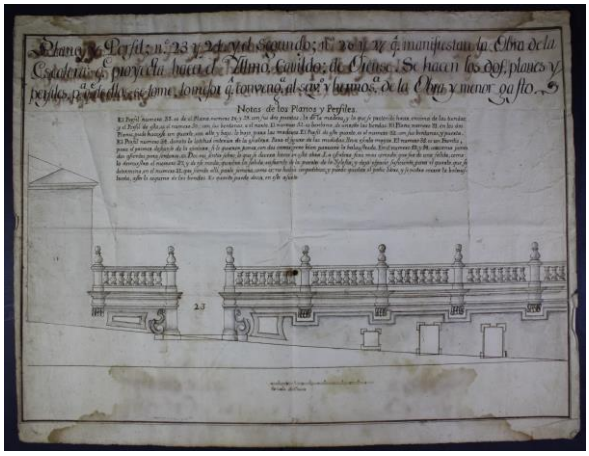


Fig. 236: Fray Plácido Iglesias, Segunda propuesta para el frente del Patín Norte de la Catedral de Ourense, 1786

3.3.2.5.3.2. Análisis estilístico

Si comparamos el proyecto que finalmente se llevó a cabo con el Patín tal y como ha llegado hasta nosotros, se aprecian ciertas diferencias entre las trazas y su materialización (fig. 237). Algunas responden a cambios aplicados durante la construcción del atrio en el siglo XVIII, otras son el resultado de diversas intervenciones llevadas a cabo en los siglos XIX y XX.



Fig. 237: Fray Plácido Iglesias, *Patín Norte de la Catedral de Ourense*, 1785-1788



Fig. 238: Catedral de Ourense. Vista del corredor occidental que comunicaba el Patín Viejo (luego Patín Norte) con la Puerta Occidental

En la fachada se percibe una transformación evidente de los vanos de las tiendas, remodelados en estilo modernista hacia el primer tercio del siglo XX. Esta reforma obligó a suprimir dos de las ménsulas que soportaban las mesetas de la balaustrada y recortar la moldura original. Por otro lado, según las trazas conservadas, en el ángulo occidental Iglesias no había propuesto una transición en chaflán entre las mencionadas Rúa de Juan de Austria y das Tendas, sino un primer corte en ángulo recto, seguido de un pasaje a partir de un muro cóncavo dispuesto en diagonal (Figs. 232 y 235). De esta manera unía el patín con el corredor elevado que recorría la vertiente occidental de la Catedral hasta llegar al contrafuerte sur de su fachada principal (fig. 238). Este planteamiento, tan distinto al actual, explica el extraño encaje de la balaustrada del chaflán y las molduras que la sostienen con los sillares del muro inferior, o las diferencias de los sillares del vano, que no se corresponde con el diseñado en el barroco ni tampoco con el vano modernista que se puede ver en algunas fotografías antiguas (figs. 239 y 240).





Figs. 239 y 240: Chaflán del Patín Norte de la Catedral de Ourense entre la Rúa Juan de Austria y Rúa das Tendas (izquierda); Sector norte de la Rúa das Tendas (derecha)

Las dimensiones de la terraza superior se vieron mermadas tras la construcción de un muro de contención en el primer cuerpo de la Torre de las Campanas de la Catedral que estrechó, hasta casi inutilizarlo, el corredor occidental (fig. 238). Esta solución, propuesta en 1861 por Jerónimo Ortiz de Urbina, catedrático de la Escuela Profesional de Arquitectura y director de la Academia de Bellas Artes de Valladolid, tenía como objeto detener la ruina de la torre y evitar su colapso[768]. Este muro exterior se levantó después de que la reina Isabel II aprobase por Real Orden de 24 de julio de 1862, el expediente de reparación. Los maestros encargados de llevar a cabo la obra fueron Juan Cendón Carbajal y Joaquín Pérez[769].

Sin embargo, la diferencia más notable respecto a las trazas de fray Plácido Iglesias la hallamos en el extremo oriental del Patín, y afecta, principalmente, a la planta de la escalera, verdadera protagonista del conjunto. Como hemos visto, el proyecto muestra una escalera con planta en T, aunque, en la leyenda que explica lo representado en las trazas, el benedictino afirma preferir la escalera en L del primer proyecto, argumentando que:

---

768 BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (2003): "La Torre de las Campanas de la catedral de Ourense", en RAMALLO ASENSIO, G. (coord.): *Actas del Congreso El Comportamiento de las Catedral Españolas. Del Barroco a los Historicismos.* Murcia: Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura, Fundación Caja Murcia, 73-74.

769 Ibid.

"La escalera será más cómoda que sea de una salida, como lo demuestra el número 27, y de ese modo cuadra la salida en frente de la puerta de la Yglesia, y deja espacio suficiente para el quarto que se determina en el número 31"[770].

Cuando los capitulares renunciaron a levantar las estancias al Este el atrio ganó varios metros. Esta circunstancia habría sido aprovechada por Iglesias (ignoramos si por iniciativa del Cabildo) para diseñar una escalera más monumental: con un tramo recto de 10 escalones que al llegar al primer rellano se desdobla en dos tiros que dibujan una planta en U. La nueva propuesta alineaba el desembarco del tiro derecho con la puerta de la nave norte, dotando de axialidad a la entrada y salida de fieles del templo por este punto. El interior de la escalera se articula mediante netos cajeados coronados por pináculos que repiten el modelo ya descrito. Los cuatro pedestales situados en los ángulos del primer descansillo presentan mayor altura; los dispuestos en los ángulos cuentan con unas dimensiones semejantes a las de aquellos que marcan



Fig. 241: Fray Plácido Iglesias, *Escalera de acceso al Patín Norte de la Catedral de Ourense*, 1786-1789

[770] ACO, Fray Plácido Iglesias, Dibujo con alzado del Patín Norte de la Catedral de Ourense.

los tramos de la balaustrada; mientras que los intermedios, dispuestos a eje con los pedestales del frontis que decora la escalera, son ligeramente más estrechos. Los pedestales que flanquean los dos accesos superiores cuentan además cada uno con una voluta recortada de muy escaso vuelo. Los muros de la escalera se presentan lisos con la única excepción del frontis. El frente se resuelve mediante un muro recto flanqueado por pilastras cajeadas, animado con una moldura plana y coronado con un remate con aletones basados en el característico juego de curva-contracurva inspirado en un modelo divulgado por fray Lorenzo de San Nicolás en su *Arte y Uso de Arquitectura* (Fig. 241).

La traza del frontis se asemeja a la propuesta por el benedictino para la escalera del primer proyecto de patín y, como apuntó González García, su diseño presenta gran similitud con una traza para la fuente de la antigua Plaza de las Ollas conservada en el Archivo Histórico Provincial, que atribuye con acierto al hermano Iglesias (fig. 242)[771].



Fig. 242: Detalle del frontis de la escalera del Patín Norte (izquierda); Fray Plácido Iglesias (¿?), Traza para la Fuente de la Plaza de las Ollas, 1761, Archivo Provincial de Ourense (derecha)

771 GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte…", 31-32.



Fig. 243: Fray Plácido Iglesias, Detalle del remate del claustro reglar del monasterio de San Salvador de Celanova (izquierda); Detalle de la fachada de Santa María de Melias (derecha)

Igualmente, el mencionado historiador del arte señaló cómo formal y ornamentalmente, el diseño del Patín Norte presenta el sello inequívoco de fray Plácido Iglesias[772]. Las volutas con tornapuntas flanqueando los vanos, se encuentran entre sus elementos predilectos, empleándolas en el claustro reglar de Celanova, la iglesia de Santa María de Melias, el monasterio de Oseira y en la fachada del vecino templo jesuita de Santa Eufemia de Ourense (fig. 243). Este motivo constituye uno de los vínculos más evidentes de Iglesias con el foco compostelano, concretamente con las obras de Fernando de Casas y Novoa, autor con el que hallamos mayor afinidad estilística. Los aletones del frontis de la escalera los encontramos en sus trabajos en Celanova, Melias y Oseira, al igual que el gusto por animar los muros con gruesas molduras planas, o los vanos con molduras rebajadas en los medios.

El distanciamiento respecto a trabajos anteriores los hallamos, en primer lugar, en el modo en que prescinde de la ornamentación de placas menudas, igualmente de estirpe compostelana y muy presentes en sus obras de las décadas de 1750 y 1760, como el claustro reglar de Celanova o Santa Eufemia (fig. 244). Como indicó Folgar de la Calle, la limpieza ornamental responde al carácter tardío de esta obra, al eli-

772 GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte…", 33-35.

minar ciertos excesos barrocos en un intento por adaptarse a la nueva estética clasicista, imperante ya en otras urbes gallegas como Ferrol, A Coruña o, incluso, Santiago.



Fig. 244: Fray Plácido Iglesias, *Detalles del claustro reglar de San Salvador de Celanova* (a la izquierda); *Detalles de la fachada de Santa Eufemia de Ourense* (derecha)

Otro elemento que constituye una novedad en el catálogo de obras de Iglesias es el protagonismo que concede a la balaustrada, solución que emplea por primera vez en esta obra. Su inspiración puede proceder de intervenciones urbanas de similar naturaleza llevadas a cabo en otras urbes gallegas durante el siglo XVIII, como el desaparecido atrio de la Catedral de Mondoñedo, trazado por el arquitecto cisterciense fray Agustín de Outeiro, o las escaleras diseñadas por fray Manuel de los Mártires para las fachadas de San Martiño Pinario[773].

3.3.2.5.3.3. La reorganización de un espacio urbano y sus posibles usos

La lectura de las actas capitulares apunta a que la intención primera del Cabildo de Ourense respecto a la remodelación del Patín Viejo residía en eliminar la antigua escalera de acceso al atrio y aprovechar su espacio para levantar nuevas estancias para uso capitular. Su visión resultaba práctica pero poco ambiciosa. La obra del «Patín Norte» muestra la inteligencia de fray Plácido Iglesias quien, yendo más allá de las necesidades inmediatas del Cabildo, aprovechó para urbanizar un área hasta entonces desorganizada, dotándola de un uso nuevo, aportando un acceso digno a la Catedral desde el sector norte de la ciudad, y dignificando urbanísticamente el entorno de la rúa da obra, vía sacra y la desaparecida plaza del Pantrigo (fig. 245). Aunque no se conservan descripciones que nos permitan reconstruir al detalle la imagen del Patín Viejo, a partir de noticias dispersas podemos entender que consistía en un pequeño atrio elevado dispuesto en las inmediaciones de la Torre de las Campanas, sirviendo de comunicación con el corredor sobre la rúa das Tendas de acceso a la puerta occidental, y con la puerta de la nave norte.

773 NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2012): "La fachada occidental barroca de la Catedral de Mondoñedo", en BARRAL RIVADULLA, M. D., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B., MONTERROSO MONTERO, J. M. (coords.): *Mirando a Clío…*, 2005-2020; PITA GALÁN, P. (2012): "La escalera como agente…", de propaganda religiosa. Los ejemplos del Monasterio de San Martín Pinario", 228-241; PITA GALÁN, P. (2017): *Fray Manuel de los Mártires, maestro de obras…*, 74-85, 89-107.

Partiendo de este espacio, Iglesias sacó partido de las dificultades orográficas y los condicionantes arquitectónicos para idear un amplio atrio que diera servicio a las mencionadas puertas, al tiempo que dotaba de regularidad al frente noroccidental de la Catedral de Ourense y la rúa de la obra, alineando la fachada del atrio con el cierre de las capillas de la nave septentrional y levantando un atrio monumental. El nuevo patio respetó, además, la pequeña plazuela del Pantrigo, en la cual desembocaba la rúa Juan de Austria; un espacio que desapareció tras la reurbanización de la zona a comienzos del siglo XX (fig. 246). Para ello, propuso como cierre para el patio un muro recto seguido por una transición en chaflán hacia la rúa das Tendas, una solución que desahogaba la citada plazuela.

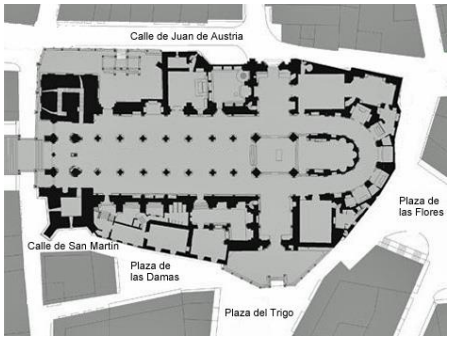


Fig. 245: Plano de la Catedral de Ourense y espacios adyacentes

El patio dignificó un espacio marginal y dotó a la Catedral de un nuevo espacio que podría servir como escenario para las ceremonias religiosas al hallarse presidido por dos de los elementos predilectos de la pompa barroca: la escalera y el cierre con balaustrada que, dada su disposición elevada a modo de balcón urbano, generaba un sugerente juego de miradas con la catedral como telón de fondo y la fachada del patín como decorado pétreo hacia la antigua Vía Sacra.

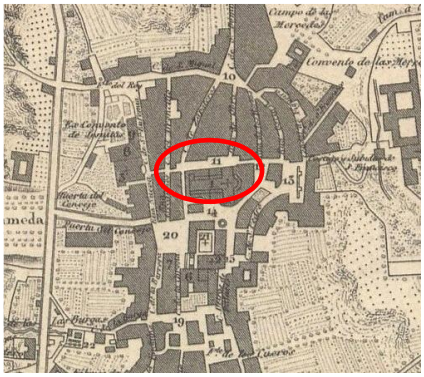


Fig. 246: Francisco Coello, *Plano de Ourense*, 1856 (detalle). En rojo la Plaza del Carbón y el callejón hacia la iglesia de Santa Eufemia

El topónimo Vía Sacra, parece indicar que algunas de las procesiones celebradas en Ourense pasaban por delante del Patín Norte. Sin embargo, la falta de un ceremonial que describa las celebraciones de la catedral y de otras noticias que indiquen que así era, nos obligan a plantear esta lógica posibilidad como mera hipótesis. Fuentes decimonónicas como las *Fiestas y obsequios del Ilustrísimo Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Ourense a su dignísimo obispo D. Pedro Quevedo y Quintano* (Madrid, 1817) o *Notas históricas de la Santa Iglesia Cathedral de Orense* (Madrid, 1827) no mencionan este espacio o, directamente, señalan al Patín de la Puerta Sur como el espacio de las celebraciones, tal y como sucedió durante los festejos celebrados con motivo del nombramiento del obispo Quevedo y Quintano[774]. Incluso cuando no ha quedado memoria del uso ceremonial del *Patín Norte,* las noticias previas a la remodelación del *Patín Viejo* dan a entender que ese atrio se empleaba con asiduidad, bien como acceso a la nave norte, bien como acceso por la puerta Oeste. Esta circunstancia justifica, de por sí, la actuación emprendida por el Cabildo, así como la pertinencia del nuevo, espacioso y ornamental *Patín Norte.*

3.3.2.5.4. Las obras para el monasterio cisterciense de Santa María de Oseira

En 1141, los monjes que habitaban el monasterio de Santa María de Oseira se unían a la Orden del Císter, convirtiéndose en una de las primeras abadías cistercienses de la Península Ibérica. Dotada de unos extensos dominios que llegaron a León, Zamora, Portugal y las costas gallegas de Lugo y Pontevedra, la casa de Oseira se convirtió en la cabeza de su orden en Galicia. Sin embargo, no logró huir de la deformación de la vida monástica padecida por tantas aba-

774 Dado que el acceso meridional a la catedral resultaba el más próximo al palacio episcopal, fue en el atrio sur donde se dispuso, como marco para la entrada del nuevo prelado, un arco de triunfo efímero decorado con alegorías religiosas. Vid. BEDOYA, J. M. (1817): *Fiestas y obsequios del Ilmo. Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Orense a su dignísimo obispo don Pedro Quevedo y Quintano.* Madrid; MUÑOZ DE LA CUEVA, J. (1827): *Notas históricas de la Santa Iglesia Cathedral de Orense.* Madrid.

días durante la Baja Edad Media; una situación que se agravó en la primera mitad del siglo XVI, cuando la comunidad quedó reducida a una docena de hombres. El rumbo se enderezó en 1548, años en que se completó el proceso iniciado en 1513 para acogerse a la reforma cisterciense del padre fray Martín de Vargas. La casa de Oseira se integraba así en la Congregación de Castilla de la Orden del Císter, bajo el gobierno del abad fray Fernando de Salinas[775]. El orden administrativo y religioso impuesto por la reforma permitió la recuperación económica de la casa y, tras ella, el inicio de la reconstrucción del complejo monástico.

González López señaló la posible existencia de un plan de reformas no escrito que habría dado unas pautas generales para la puesta al día de los monasterios cistercienses, y que sólo fue seguido en su totalidad por las casas de Sobrado, Oseira, Monfero y Acibeiro[776]. Inspirada o no por unas directrices[777], lo cierto es que la renovación arquitectónica no se produjo en ningún caso a partir de un proyecto único o de tipo global que abordase todo el complejo monástico, sino mediante un proceso progresivo durante el cual se abordaban primero las reformas más urgentes y, tras ellas, otras obras pensadas a mejorar la calidad de vida de la comunidad, optimizar la celebración litúrgica, renovar espacios obsoletos, y proyectar, mediante la creación de una arquitectura retórica. En Oseira este proceso se prolongó más de doscientos años y, como veremos en las obras emprendidas por fray Plá-

775 GARCÍA ORO, J. (1991): "La reforma del Císter gallego…", 659-673; FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (2000): "La reforma de las órdenes…", 847-877; YAÑEZ NEIRA, D. (2000): *Monasticón Cisterciense Gallego…* Vol. 1, 65.

776 GONZÁLEZ LÓPEZ, P. (1989): "La actividad artística…", 214-215.

777 Las Definiciones de la Congregación de Castilla no dan indicaciones concretas acerca de la estructura, organización o el estilo que debían tener sus edificios. En todo caso se resalta que: *"las obras y edificios de los Monasterios no sean muy sumptuosos, sino moderados y medidos… esmerándose más en lo tocante más inmediatamente a la Iglesia y culto divino".* Este fragmento extraído de las Definiciones cistercienses de 1633 parece expresar más una voluntad o advertencia que establecer unas verdaderas pautas, y posiblemente buscaría prevenir excesos. *DEFINICIONES cistercienses de la Sagrada Congregación de San Bernardo y observancia de Castilla, etc.* (1633) Valladolid: Viuda de Francisco Fernández de Córdova, fol. 69v.

cido Iglesias, muchas de estas intervenciones se realizaron sobre estructuras construidas en la Edad Moderna[778].

3.3.2.5.4.1. El Claustro reglar

A lo largo de su carrera, fray Plácido Iglesias trabajó en varias ocasiones para la comunidad de Santa María de Oseira. Aparentemente, el primer contacto tuvo lugar en 1757, cuando se registró un pago *"al maestro de obras del Monasterio de Celanova que vino por Orden de la Santa Comunidad a registrar el Claustro reglar deste monasterio y informar del estado en que se halla"*[779], y recibió por esta visita "*un doblón de a ocho en especie*"[780]. Por entonces, el claustro reglar debía de amenazar ruina, de ahí que el abad fray Nicolás Cano solicitase una evaluación del estado de su estructura. Al no emprenderse labor alguna de consolidación, la ruina del claustro se agravó y, tras la caída de un sillar de una de las bóvedas, su sucesor al frente de la abadía cisterciense, fray Ambrosio Manero, decidió impulsar la restauración de este espacio[781]. Las obras comenzaron hacia 1762, tras obtener el preceptivo permiso del General de la Orden, con el derribo del lienzo meridional —donde se dispone el refectorio—, reconstruido desde los cimientos. Durante 1763 y 1764 los trabajos continuaron por la crujía occidental —cuya pieza principal la constituía el capítulo alto—, para seguir por la norte en el periodo correspondiente a 1764-1765, y concluir por la panda oriental entre 1765 y 1766[782].

Para Limia Gardón el maestro encargado de trazar y dirigir las obras del claustro reglar fue el lego fray Cayetano Cornide, maestro de

778 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura…", 285.

779 Biblioteca del Monasterio de Oseira (desde ahora BMO), Libro de obras de monasterio de Ossera, fol. 33v.

780 Según Limia, equivalente a 301 reales y 6 maravedís. LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, p. 155

781 AHN, Cód. 15-B, fol. 301; BMO, Libro de obras…, fol. 86v.

782 El proceso queda explicado en LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, 156 y 157.

obras y miembro de la casa de Oseira, a quien la documentación presenta trabajando en los prioratos y casas del monasterio poco antes de la obra del claustro —casas de Sampaio y Santa Cruz entre 1760 y 1762. El Libro de fábrica del monasterio no registra ninguna noticia sobre las actividades o pagos a un maestro de obras foráneo durante el periodo correspondiente a la reconstrucción del claustro reglar; y este silencio ha llevado a Limia Gardón a considerar que un maestro de la comunidad, el citado Cornide, y no fray Plácido Iglesias, se había responsabilizado de la obra. No sólo en cuanto a las tareas de dirección sino también como autor del proyecto, dado que no consta ningún contrato o mención, más allá de la referida visita, que vincule a Iglesias con la obra[783].

La aparición en escena de este personaje, desconocido hasta las investigaciones de Limia, obliga a reformular algunas de las hipótesis planteadas acerca de los trabajos del hermano Iglesias en Oseira. Algo que ya ha hecho el citado historiador del arte. En primer lugar, queda prácticamente descartada la posibilidad de que el benedictino trabajase asiduamente para el monasterio durante el gobierno de fray Plácido Morrondo (1753-1756) más allá de peritajes ocasionales[784]. Y lo mismo sucede con la reconstrucción de la biblioteca, que también se le atribuyó[785]. Para dicho investigador, Iglesias tampoco sería el *"maestro de obras del monasterio de Celanova"* contratado entre 1757 y 1758 para dar su parecer acerca del estado del claustro reglar[786], pues se produce una diferencia en el modo de citar a este personaje —*"maestro de obras"*— y a fray Plácido —registrado siempre como *"lego maestro de obras"*. En nuestra opinión esta diferencia no tiene por qué resultar excluyente y referirse a dos personas distintas, pudiendo responder a un cambio en los escribanos; lógico, por otro lado, si tenemos en cuenta los años transcurridos entre ambas menciones (la primera en 1757 y la segunda hacia 1770). De hecho, el propio autor señala cómo fray Plácido también es mencionado en el Códice 15-B

783 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…,* 161.

784 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura de los monasterios…", 324-325

785 Ibídem, 310.

786 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección arquitectónica…,* 266.

de Oseira como *"el maestro de Celanova",* sin hacerse referencia a su condición de hermano lego[787]. Por otro lado, Limia apunta que el hecho de recurrir al maestro de obras de Celanova en 1757 se debe a que por entonces Oseira no disponía de su propio maestro de obras. Siendo así, ¿qué fue de fray Cayetano Cornide? Es posible que por entonces el maestro cisterciense se encontrara en la zona de Nogueira de Ramuín, por donde se estima que trabajó entre 1749-1759 (un amplio arco temporal). Aunque, en nuestra opinión, la explicación más plausible es que, ante una obra compleja como era la reconstrucción del claustro reglar, los bernardos hubieran llamado a un segundo arquitecto para que diera su parecer, y así contar con más de un punto de vista. Un modo de actuar muy frecuente en la época, y al que la comunidad de Oseira recurrió en otras ocasiones; por ejemplo, durante la construcción del cuarto de la librería en 1766, cuando el maestro de obras de la comunidad viajó a Santiago para ir a buscar a Lucas Ferro Caaveiro. Tradicionalmente se ha creído que el maestro de obras citado por la documentación en este caso era, de nuevo, fray Plácido Iglesias, pero la información localizada por Limia Gardón de nuevo impone la apertura a otras posibilidades, como que se tratase de Cornide. Para nosotros, hasta la década de 1770 no se podría considerar a fray Plácido Iglesias como tracista y responsable de una intervención en Oseira. Al menos, con suficiente seguridad. En tiempos del abad fray Andrés Escuredo (1769-1770) se emprendió la construcción de:

> *"siete celdas nuevas, devaxo de las antiguas… dándoles la entrada por la escalera de el noviciado para un cañón por el que tiene la entrada las dichas celdas, haciendo los estribos correspondientes en el huerto de el orno para maior seguridad…, hasta el piso de dichas zeldas nuebas, rompiéndoles ventanas para di-*

787 Ibíd. Dicha cita procede de AHN, Cod. 15-B, fol. 306v.

cho huerto, i las puertas hacia el interior de dicho claustro, i arcos de sobre la panera para hacer las bóvedas de dicho piso, y otros arcos de cepa a cepa de lo interior de el claustro con su perpiaño de cantería sobre ellos… para formar el cañón por donde tienen entrada dichas celdas"[788].

Según explica Limia Gardón, el actual claustro del dormitorio se configuró a partir del último tercio del siglo XVI, durante los trienios de fray Máximo de Medina (1584-1587) —en que se levantó el lienzo del mediodía—, fray Ambrosio López (1596-1599) —con la construcción del lienzo oriental—, y en tiempos de fray Jerónimo Hurtado (1608-1611) —cuando se registran las labores de enlosado (fig. 247)[789]. En la segunda mitad del siglo XVII, en tiempos de fray Bernabé Rojo (1653-1656) se había cerrado el tránsito o entrada principal al claustro para transformarla en la sala capitular baja, habilitándose como acceso la sala contigua del norte. Durante el abadiato de fray Bartolomé López (1659-1662) se reparó la bóveda del calefactorio, situado junto a la torre del ángulo nororiental del claustro —donde se disponían las *secretas*—, y sobre la bodega[790]. Las obras de este cuarto prosiguieron durante las prelaturas de fray Dioniso Fernández (1662-1665), fray Ángel de Santa Gadea (1665-1666) y, presumiblemente, las de fray Jacinto de Ayala (1666-1668), fray Luis Perruca (1668-1671), fray Basilio Delgado (1671-1672), y fray Cristóbal de Peralta (1672-1674), que concluyó los trabajos[791]. En el siglo XVIII las transformaciones del claustro del dormitorio se iniciaron por la renovación de las paneras, llevada a cabo durante los trienios de fray Baltasar Márquez (1747-1750) y fray Plácido Morrondo (1753-1756). En el lugar que antiguamente ocupaban estas oficinas se dispusieron

788 BMO, Libro de obras del monasterio de Ossera, fol. 123 r. y v.
789 LIMIA GARDÓN, F. X.: *La proyección artística…,* 293.
790 Ibídem, 294-296.
791 Ibídem, 298-299.

cuadras para carneros y bueyes y se reparó la torre suroccidental. Entre 1755 y 1756 se construyó un oratorio[792]. En el trienio siguiente se procedió a rehacer el artesonado del dormitorio y celdas de los coristas, durante el cuatrienio de fray Ambrosio Manero (1759-1763) se compusieron dos celdas y se llevó a cabo otra gran campaña de carpintería. Hacia 1765-1766 se compusieron los caños y se dotó al claustro con una nueva fuente —elemento que había perdido en 1757, cuando se trasladó al claustro de la hospedería—; además, en esa década, se rehicieron las ventanas del dormitorio, se abrió un balcón *"en cada uno de los tres lienzos"* y se llevaron a cabo más obras de carpintería[793].



Fig. 247: Vista del claustro del dormitorio

La obra emprendida en tiempos del abad Escudero consistió en la construcción de siete celdas para el noviciado, dispuestas sobre la panera y con techo abovedado, lo cual obligó a reforzar los muros mediante estribos dispuestos tanto hacia la fachada Sur —donde se dispusieron seis contrafuertes piramidales—, como hacia el claustro, donde la obra alteró los ritmos de la fachada. El registro de las obras indica que: *"Para dirección de la obra y consultar si, sin peligro, se podían romper las paredes vino el lego maestro de obras de Celanova"*[794]. La baja retribución recibida por el benedictino —301 reales y 6 maravedís—, indican que su presencia fue esporádica, limitándose a un peritaje. El importe sería similar (si no el mismo) al percibido en especie

792 Ibídem, 301.
793 Ibídem, 302-303.
794 BMO, Libro de obras del monasterio de Ossera, fol. 123 v.

por el benedictino en 1757, cuando acudió a informar acerca del estado en que se hallaba el claustro reglar. La dirección de esta obra, habría recaído, por tanto, sobre otro maestro que, como sugiere Limia Gardón pudo ser fray Cayetano Cornide[795].

3.3.2.5.4.2. El cuerpo superior de la fachada monástica

La principal intervención de fray Plácido Iglesias en Oseira consistió en la construcción del último cuerpo de la fachada monástica (fig. 248), llevada a cabo durante cuatrienio de fray Hermenegildo Pardo (1775-1779). Según la documentación del monasterio, la intervención la *"dirigió un lego zurdo del monasterio de Celanova que asistió a ella hasta acabarse"*. Por fecha, ese "*lego zurdo*" (expresión con la que se resaltaba que no era sacerdote ni monje de coro), no podía ser otro que nuestro arquitecto[796].

Iglesias intervino sobre el frente que había sido proyectado en 1704, cuando la celda abacial amenazaba ruina. En este momento, el capítulo de Oseira aprobaba la construcción de un edificio nuevo que se inició entre 1704 —momento en que se contrata la obra con Francisco de Castro Canseco— y 1707. El edificio primigenio contaba con dos plantas (los actuales registros inferiores) caracterizadas por sus paramentos almohadillados, en consonancia con



Fig. 248: Fachada monástica de Santa María de Oseira

795 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…,* 304.

796 YÁÑEZ NEIRA, D., VALLE PÉREZ, J. C., LIMIA GARDÓN, F. (1988): *El monasterio de Oseira: cincuenta años de restauraciones.* Ourense: Diputación de Ourense, 71.

los de la fachada de la iglesia[797]. Los muros se animan en el segundo cuerpo mediante la apertura de vanos, en una sucesión de puertas-ventanas con montantes, cada una con un balcón poco volado sostenido por ménsulas ricamente ornamentadas que, como señaló Folgar de la Calle, delatan la vinculación de Castro Canseco con Compostela[798]. La riqueza ornamental del lienzo se concentra en la portada, diseñada como una fachada-retablo descrita en el documento que Castro Canseco firma con los cistercienses[799].

Durante el abadiato de fray Hermenegildo Pardo (1775- 1779) se añadió el tercer cuerpo, diseñado por fray Plácido Iglesias. En el Códice 15-B, al hablar de este abad, se dice lo siguiente:

> *"Emprendió la magnífica obra de la fachada y entrada del monasterio, la que levantó deshaciendo primero la armación del lienzo del claustro que mira al norte, para cuya obra se arrancaron 6.950 varas de piedra de distintas suertes y tamaños, y para la extracción de esta piedra se compraron más de dos arrobas de pólvora, adornándola con siete antepechos para las ventanas y puertas del nortes, que se hicieron de hierro, y para los pisos de toda la obra, como también para ventanas, contraventas y puertas de ambas salas, se compraron 4.580 palmos de piso y cielo raso de celda Abacial, alta y baja, cuya obra dirigió un lego zurdo del*

797 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura…,* 454-457.

798 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura de los monasterios…", 313.

799 Ibídem, 312-313.

monasterio de Celanoba, que asistió a ella hasta acabarse"[800].

En primer lugar, se desarmó el tejado y se demolió la cornisa original para, a continuación, proceder a levantar las nuevas celdas del tercer piso, comunicadas con la planta inferior mediante una escalera sencilla con pasamanos de hierro[801]. Aunque la obra estaba motivada por necesidades funcionales del monasterio, su construcción tuvo un importante impacto estético en el conjunto. Como apuntó Limia Gardón, no sólo modificó la fachada de Castro Canseco, sino que eliminó el orden jerárquico que se establecía en origen entre la fachada de la iglesia y la del monasterio al quedar, esta última, equiparada a la del templo. Además, se transformó el equilibrio entre los volúmenes y modificó la iconografía del frente monástico (fig. 249).



Fig. 249: Francisco Castro Canseco y fray Plácido Iglesias: *Cuerpo central de la fachada monástica de Santa María de Oseira*, 1704, 1704-1707/ 1775-1779

El benedictino tuvo la sensibilidad de integrar el cuerpo añadido al edificio preexistente. Para ello conservó el paramento almohadillado y las puertas-ventanas guarnecidas con boceles, y continuó la composición de la portada en su eje central, disponiendo sobre el escudo imperial una hornacina, decorada con placas menudas, ocupada con una representación de la Lactación de San Bernardo. Como remate dispuso una peineta de dos cuerpos ornada con uno de los motivos predilectos de este

800 AHN, Cod. 15-B, fols. 104v. y 105r. Según Limia Gardón la descripción se toma de las anotaciones del Libro de obras de Osseira. LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección arquitectónica…,* 264.

801 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección arquitectónica…,* 264-265.

maestro: los aletones. La peineta la preside el escudo de la Congregación de Castilla de la Orden del Císter, a la cual pertenecía la casa de Oseira, y coronada por una imagen de la Esperanza portando su atributo como ancla del alma.

La fachada culmina con un antepecho animado mediante una alternancia de almohadillas planas y placas mixtilíneas, y articulado en tramos a partir de pedestales sobre los que descansan cuatro figuras de monjes bernardos que, al parecer de Limia, son las que ornaban la escalera de honor del monasterio desde el trienio del abad Bravo hasta su sustitución durante la prelatura de fray Plácido Morrondo, entre 1754 y 1755. Dicho investigador ha conseguido identificarlas a partir de los epígrafes de sus peanas. Se trata de San Alberico y San Benito —en la mitad oriental—, y San Roberto y San Esteban —en la occidental; esto es, el patriarca San Benito acompañado por los tres primeros abades de la Orden del Císter. Las estatuas se colocan en alternancia con cinco pináculos dispuestos a eje con las columnas salomónicas y las pilastras de los cuerpos inferiores[802]. La obra de Iglesias se diferencia de la construcción primitiva por una imposta volada sobre la cual arranca el tercer piso. Esta intervención armoniza el volumen de la fachada monástica con las dimensiones de la iglesia, al tiempo que aportaba un mayor servicio a la comunidad al aumentar las dependencias[803].

3.3.2.5.4.3. La Sala capitular

El Códice 15-B informa que durante el mandato de fray Adriano Huerta (1783- 1787) se construyó en el espacio que originalmente ocupaba la sacristía alta una nueva aula para el Capítulo:

802 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección arquitectónica…,* 206.

803 *"Por considerarse faltosa de habitaciones la hospedería se añadieron en la sala alta de la fachada y entrada principal de este monasterio tres çeldas: para darlas pieza común se rompió a pico el cubo de el esquinal inmediato a la puerta e los carros hasta comunicarla con la celda Abacial, separando aquella de esta con un porpiaño de cantería medianil con su escalera para bajar a ella"*, BMO, *Libro de obras del monasterio de Ossera,* fols. 186v.-187r.

"para los exercicios de la comunidad, añadiéndosele el hueco que ocupaba la sacristía alta, lebantándose las paredes de ambos costados par darle la altura correspondiente a fin de darle luces, y lebantando asimismo las paredes que corresponden a oriente y poniente, y para su mejor disposición vino el maestro de Celanova a reconocer y hacer la planta"[804].

El Libro de obras del monasterio informa además de la gratificación de 320 reales recibida por el benedictino. La obra no sólo supuso la composición de una nueva sala —con los pertinentes trabajos de arquitectura y carpintería—, también fue preciso adornarla con el preceptivo retablo y demás alhajas[805]. La estancia ocupa el piso superior de la crujía norte del claustro del dormitorio, destacando por encima de su cierre (fig. 247). El acceso se realiza a través de una puerta central de arco de medio punto rebajado guarnecido por un rico molduraje. Se trata de un aula diáfana y de altura notable. La iluminación interior se consigue mediante cuatro ventanas abiertas al claustro en su lienzo sur, una ventana central de pequeñas dimensiones en la pared este y al norte cuatro puertas-ventanas. Su frente septentrional se articula, sobre los citados vanos, mediante un friso liso que da paso a una cornisa con perfil en nacela sobre la que descansa una fila de sillares y una última cornisa sobre la que se asentaba el techo, que un texto anónimo de 1932 describe como un artesonado de nogal. Según Madoz, que pudo ver el espacio poco después de la exclaustración la estancia se decoraba con:

804 AHN, Cod. 15-B, fol. 306v.

805 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…,* 310-312.

> *"grandes cuadros de finísima pintura que representan la historia de Adán, el bautismo de Jesucristo y varios santos de la orden; tiene dos series de asientos con respaldos de orden jónico y buenas luces; en su forntispicio un retablo de órden corintio y hermosas pinturas que representan al Salvador atado a la columna, la imagen de la Misericordia y otras varias"*[806].

Se trata, por tanto, de una obra de arquitectura funcional y sencilla, planteada para el desempeño óptimo de las reuniones del capítulo y en la que el componente decorativo recaía sobre el amueblamiento.

3.3.2.5.4.4. La Escalera de Honor

El mismo Códice 15-B señala, nada más anotar la participación del maestro de obras de Celanova en las obras de la sala capitular alta, que:

> *"por estar demasiado vaja la bóveda que estaba a la entrada de la Escalera principal, a fin de dar mayor perfección y hermosura a dicha Escalera, se echó la bóveda con el arco principal, ha-*

806 MADOZ, P. (1849): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Tomo XII, Madrid: P. Madoz y L. Sagasti, 391.

ciéndose este y aquella de nuevo, y dándoles la altura proporcionada"[807].

La escalera se construyó en el siglo XVII, durante el trienio del abad Rojo (1644- 1647), en el tránsito que comunica el claustro de la hospedería con el procesional (fig. 250).



Fig. 250: Vistas del arco de embocadura y bóveda reconstruida por fray Plácido Iglesias en la Escalera de Honor de Oseira.

Se reedificó entre 1727 y 1730 por iniciativa del abad Bravo elevándose los muros para construir unas nuevas bóvedas, iluminándose mediante amplios ventanales, y decorándose con un conjunto de estatuas en piedra para las cuales se realizaron las correspondientes hornacinas. En 1783 se solicitó a Iglesias que trazase un nuevo arco y bóveda de acceso, por resultar demasiado baja[808]. Esta intervención se aprecia sobre todo en el tipo de pilastra: acanaladas las originales y con cajeado rehundido las del benedictino. Para Folgar la mano de fray Plácido se aprecia con mayor claridad en la meseta superior de la escalera: en la puerta de acceso al refectorio y en la fuente del ángulo que, efectivamente, responden a los gustos ornamentales del benedictino (fig. 251)[809].

807 AHN, Cod. 15-B, fol. 306v. Vid. FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura…", 310-311.

808 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…,* 204-205.

809 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura…", 314.




Fig. 251: Fray Plácido Iglesias (atribuido): *Puerta del refectorio* (izquierda) y *fuente* en el rellano de la Escalera de Honor (derecha)

3.3.2.6. Fray Manuel Caeiro y su participación en la modernización del caserío de Santiago de Compostela

Fray Manuel Caeiro fue uno de los arquitectos que tomó parte en el proceso de renovación urbana impulsado por las Ordenanzas municipales de 1780[810]. La norma, aprobada por el Consejo de Castilla, dotaba al consistorio de una regulación que determinó el desarrollo urbanístico de la ciudad entre finales del XVIII y comienzos del XX, pues se mantuvo en vigor hasta el 1 de enero de 1908, aunque mejorada mediante diversas enmiendas[811]. Gracias a la nueva ley la corporación municipal afrontó con decisión la mejora de la red viaria de la ciudad e inició una activa política de demolición de soportales, balcones y voladizos. Su finalidad residía en la supresión de aquellos elementos que hacían de las calles compostelanas lugares angostos, sombríos, peligrosos, insalubres y de tránsito incómodo. De este modo se pretendía despejar el trazado de las calles y acometer de manera solvente una «pugna urbanística» iniciada (sin éxito) en la Edad Media. No nos corresponde aquí abordar la larga tradición o el impacto

[810] Los puntos principales pueden consultarse en SINGUL LORENZO, F. (2001): *La ciudad de las luces...*, 103-112 y ROSENDE VALDÉS, A. (2013): *Compostela 1780-1907: una aproximación a la ciudad decimonónica*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago de Compostela, 53-60.

[811] ROSENDE VALDÉS, A. (2013): *Compostela 1780-1907…*, 60-72.

que las superficies porticadas tuvieron sobre la ciudad de Santiago —tema, por otro lado, sobradamente bien tratado por Rosende Valdés—, pero sí conviene resaltar que el combate contra la desmesurada presencia y dimensiones de los soportales implicó la modernización del caserío de Santiago[812]. Diversos autores, incluido el mencionado Rosende, destacó el proceso de «petrificación» que experimentó la urbe entre los siglos XVI y XIX, iniciado por la monumentalización de las infraestructuras de las instituciones locales —monasterios, conventos, Universidad, etc. También las viviendas habían mejorado sus estructuras paulatinamente, pero en el último cuarto del siglo XVIII la ciudad todavía ofrecía un rostro pobre y falto de atractivo en su arquitectura residencial. Muchos de los informes que acompañaron los expedientes de demolición de soportales y construcción de nuevos frentes mencionan el deterioro padecido por la fachada primitiva o su falta de decoro[813]. El caserío compostelano debía parecerse al descrito por peregrinos y viajeros de los siglos XVI y XVII, pobre y realizado en madera[814]. Gracias a las Ordenanzas de 1780 el proceso de transformación de las viviendas de la ciudad quedó ampliamente registrado: entre sus disposiciones se encontraba la obligación de que cada vecino o institución que quisiera realizar obras en un edificio de su propiedad debía solicitar permiso al consistorio. Los interesados debían presentar una memoria y el correspondiente proyecto, que eran evaluados por el arquitecto municipal. A partir de estos peritajes los regidores concedían o denegaban el permiso de obra, que generalmente se llevaba a cabo respetando el solar primitivo, adaptado a las dimensiones propias de una urbe medieval.

812 ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 87-171.

813 Un estado que no era exclusivo de las viviendas de comerciantes o incipientes burgueses sino que también afectada a los inmuebles pertenecientes a la aristocracia y, sobre todo, al alto clero. Singul Lorenzo refiere, por ejemplo, el estado de las tenencias urbanas del Cabildo compostelano, constatable en los muchos informes conservados en el Archivo Catedralicio. SINGUL LORENZO, F. (2001): *La ciudad de las luces...*, 117 y ss.

814 Bourdelot en 1581, Confalonieri en 1594 o los cronistas del viaje del Gran Duque de la Toscana Cosimo III de Médici describen una ciudad mal construida y con casas de madera. Cfr. ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 97; TAÍN GUZMÁN, M. (2012): *La ciudad de Santiago de Compostela en 1669. La "peregrinación" del Gran Príncipe de la Toscana Cosimo III de Medici.* Santiago de Compostela: Teófilo Edicións, Consorcio de Santiago, 48-49.

Las ordenanzas reactivaron la actividad constructiva de Santiago en un momento en que se hallaba abocada a languidecer: la Catedral había concluido su ambicioso ciclo de reformas, las órdenes regulares ya habían renovado sus complejos o estaban a punto de cerrar sus fábricas, los grandes proyectos del momento —el nuevo edificio de la Universidad y el Seminario de Confesores— se hallaban muy avanzados y la ampliación del Hospicio de Santa Isabel propuesta por Ferro Caaveiro no llegó a materializarse. Por este motivo, y por la intensidad con que se acometió la mejora de la red viaria, los arquitectos de la ciudad pronto se vieron involucrados en el proceso de renovación urbana, realizando peritajes o trazando reformas, principalmente, a petición de particulares. Miguel Ferro Caaveiro realizó un gran número de proyectos e informes en calidad de arquitecto municipal, pero también dieron trazas para viviendas Juan López Freire, Juan Antonio Nogueira, Tomás del Río, Julián Pensado, Juan de Penaboy, Pedro de la Iglesia, Ignacio Barro, fray Plácido Caamiña, Jacinto López Rey, Antonio de Moas, Juan Redondo, Felipe Hermida, Juan Canabal, Ramón Pérez Monroy, Ramón Fontenla, José Pérez Machado, Ramón Abeleyra, Juan Vázquez, Melchor de Prado y Mariño, el propio Caeiro e, incluso, del Capitán General del Reino de Galicia: Pedro Martín Cermeño y García de Paredes[815].

Algunos de los proyectos diseñados por fray Manuel Caeiro fueron dados a conocer por Rosende Valdés en su estudio sobre la ciudad de Santiago; otros los presenté en el XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte celebrado en Compostela en 2010[816]. El más antiguo de cuantos conocemos data de 1782 y corresponde a un dibujo para la fachada de la Capilla de San Miguel de Camino[817]. En 1783 el franciscano, en calidad de perito, trazó planta y alzado de la Casa de José Sanín en la Vía Sacra [818], calle de la que también realizó un

815 Las propuestas de estos maestros pueden consultarse en VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII…*

816 ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 111, 136, 140 y 349; PITA GALÁN, P. (2012): "Los frailes arquitectos y el urbanismo…", 3138-3151.

817 La primera en AHUS, Fondo Municipal, Consistorios, libro 280 (1796), fol. 108r. y la segunda en AHUS, Fondo Municipal, Licencias de obras, libro 549 (1782), fol. 28r.

818 AHUS, Fondo Municipal, Consistorios, libro 255 (nov.-dic. 1783), fol. 368r.

plano[819]. En 1798 fue el arquitecto encargado de dar planta y alzado a los tres edificios del cierre oriental de la Plaza de la Azabachería[820], y en 1801 diseñó la reorganización de la fachada de la antigua casa nº 7 de la Rúa do Vilar[821]. Así mismo hemos localizado un dibujo de la fachada de la casa de Manuel Carrete y Losada en las Cinco Rúas, que realizó en 1796. Estas obras fueron revisadas y evaluadas por el arquitecto municipal Miguel Ferro Caaveiro, él mismo responsable de buena parte de las reformas que se llevaron a cabo.

3.3.2.6.1. Proyecto para la fachada de la capilla de San Miguel del Camino

En diciembre de 1782 Caeiro presentó a los regidores un diseño para la fachada de la capilla de San Miguel del Camino[822]. Este espacio devocional pertenecía al Hospital de San Miguel, fundado por el arcediano de Deza Ruy Sánchez de Moscoso a mediados del siglo XV y que formaba parte —junto con el de San Andrés y Santa Ana—, de los *hospitalillos* de fundación privada con los que contaba la ciudad a finales del siglo XVI[823]. Sánchez de Moscoso había dejado dispuesto en su testamento, abierto en 1450, que sus *casas de morada* en la rúa do Camiño —ubicadas en las inmediaciones del Palacio del Conde de Priegue, los actuales números 23 y 25 de la rúa de Casas Reais—[824], se destinaran a una doble labor asistencial: *"recoger y alimentar a los pobres de esta ciudad y a los peregrinos que vienen"*[825]. Según infor-

819 Ibídem, fol. 367r.

820 AHUS, Fondo Municipal, Consistorios, libro 282 (enero-agosto 1798), fol. 116r.

821 AHUS, Fondo Municipal, Consistorios, libro 290 (sept.-dic. 1801), fol. 9r.

822 AHUS, Fondo Municipal, Licencias de obras, libro 549 (1782), fol. 29r.

823 ARMAS CASTRO, J. (2003): "El afianzamiento de la realidad urbana después del año mil" en PORTELA SILVA, E. (coord.): *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela: Concello de Santiago, Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 106; BARREIRO MALLÓN, B. (2004): "Hospitales de la ciudad de Santiago", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la hospitalidad en el Camino de peregrinación.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 87-105.

824 ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 93, 94 y 102-105.

825 BARREIRO MALLÓN, B. (2004): "Hospitales de la ciudad de Santiago", …, 90.

ma Armas Castro, el albergue se fundó bajo la advocación del Santo Espíritu mientras el hospital —entendido como puesto de reposo para peregrinos y no de atención sanitaria— se dedicaba a Santa María del Camino (así es mencionado en la Bula de Julio II sancionando la incorporación de los hospitales de la ciudad de Santiago al Hospital Real, que nunca llegó a aplicarse)[826]. Con todo, era conocido popularmente como Hospital de San Miguel por la imagen del arcángel que presidía la fachada. La administración y patronato del hospital habían sido concedidos al Ayuntamiento de Santiago que, acorde con lo registrado en la visita del arzobispo Francisco Blanco de 1579 y las noticias aportadas por Jerónimo del Hoyo en 1611, había descuidado sus deberes y deteriorado la institución. Aún mal cumpliendo con las funciones que su promotor le había asignado, el hospitalillo se mantuvo activo como ente autónomo hasta 1768, cuando se anexionó al Hospital de San Roque[827].

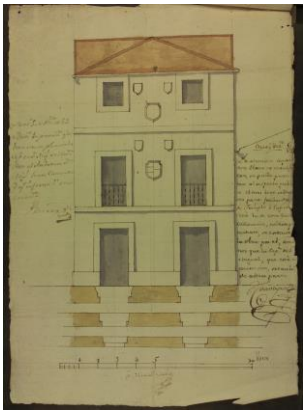


Fig. 252: Fray Manuel Caeiro, *Fachada de la Capilla del Hospital de San Miguel*, 1782. AHUS, AM, Licencias de obras, Libro 549 (1782), 29r.

Según era habitual en este tipo de fundaciones, el hospital contaba con una capilla o iglesia que, suponemos, habría caído en desuso tras la absorción por parte del Hospital de San Roque. No ha quedado constancia del aspecto que tendría este espacio que, posiblemente, había sido habilitado en el interior de una de las viviendas del arcediano, sin contar con una estructura *ad hoc*[828]. Así se podría explicar la inusual propuesta de fray Manuel Caeiro quien, en lugar de diseñar la fachada de un edificio religioso, presentó el frente propio de una vivienda: con planta baja en la que se habilitaban dos entradas, y primer y segundo piso separados por

826 ARMAS CASTRO, J. (2003): "El afianzamiento…", 106.

827 Ibídem, 90-91.

828 Éste era el caso del hospitalillo de San Andrés en la rúa do Vilar. El inmueble presentaba el aspecto de una arquitectura civil y el único elemento que delataba la presencia de un espacio eclesiástico era un campanario.

una imposta (fig. 252). Los vanos de las plantas superiores son sencillos, presentan enmarcaciones rectilíneas y se disponen a eje con las puertas del inmueble. En el primer piso se abren dos ventanas-balcones con barandilla de forja, y en el superior un par de ventanas rectangulares. En ambas plantas incluye la decoración de tres escudos que recogerían las armas del promotor, de la institución y, tal vez del Ayuntamiento compostelano en calidad de administrador.

La falta de coherencia entre la función del inmueble y la imagen transmitida era intolerable según los preceptos ilustrados y académicos imperantes en la época, por lo que Miguel Ferro Caaveiro no da su visto bueno a la propuesta del franciscano. En su opinión, manuscrita en el propio dibujo, *"este plano no manifiesta ni puede presentar al aspecto público el más leve indicio [de] ser para fachada de templo o capilla"*. Y añade que *"no debe permitirse se execute la obra (...) a menos que la capilla de Sn. Miguel que está en este sito* [sic] *se traslade a otra parte"*[829].

Como ya hemos comentado, la particular solución propuesta por Caeiro podría responder a que la capilla se dispusiera en el interior de una de las viviendas cedidas por Ruy Sánchez de Moscoso, sin llegar a construirse nunca un verdadero templo. Por otro lado, el inmueble ya no se empleaba como hospital y, perdida esta función, ignoramos si su capilla siguió actuando como tal, o si estaba en marcha su traslado o supresión y la reconversión del inmueble en vivienda. En todo caso, el dictamen del arquitecto municipal era claro y el proyecto resultó rechazado.

3.3.2.6.2. Planos para la casa de José Sanín en la Vía Sacra

En 1783 los regidores compostelanos aprobaron la demolición de los voladizos que obturaban la Rúa da Acibechería[830]. La

829 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Licencias de obras, libro 549 (1782), fol. 29r.

830 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Consistorio (nov.-dic. 1783), libro 255, fols. 314r.-316r.

corporación municipal tenía gran interés por despejar y mejorar el tránsito en esta calle, integrada en el eje viario que recorría la ciudad de Este a Oeste desde la Porta do Camiño a la de la Trinidad, por ella transitaban buena parte de los peregrinos llegados a la ciudad, además formaba parte del recorrido seguido por el cortejo que acompañaba a los arzobispos en su entrada a la ciudad, así como de las representaciones reales, y a través de ella discurrían muchas de las procesiones celebradas en la urbe. La intervención en los voladizos y soportales de la Azabachería no se produjo en una única campaña, sino que se llevó a cabo en varias etapas. La primera afectó a los tramos altos de calle, entre la Plaza del Campo y la Vía Sacra. Precisamente hasta la casa que aquí nos afecta.

Entre quienes cumplieron con la orden de 1783 y reformaron sus propiedades se encontraban Andrés de Anido y Pablo de la Fuente. Sin embargo, fue necesario que dos de los regidores presionasen al resto de los vecinos para que acataran la resolución municipal. El único que se resistió a reconstruir su casa fue José Sanín, propietario del inmueble que ocupaba la manzana oriental de la Vía Sacra, en la esquina con la rúa de la Azabachería[831]. Según informan al consistorio el 4 de abril de dicho año los regidores conde de Gimonde y Valderrama, la casa de Sanín, que presentaba fachada a la Azabachería, a la Vía Sacra y hacia la vía Traviesa, contaba con un voladizo que recorría sus tres caras a escasa altura, *"sin caver una persona de a cavallo"*[832]. El propietario presentó ante el consistorio unas alegaciones en las cuales negaba la ruina de los voladizos de su inmueble y consideraba que su altura no molestaba al tránsito diario[833]. Su principal problema residía en que el solar del inmueble era muy reducido y faltando el espacio que le permitían ganar los voladizos quedaría inutilizado como vivienda. Ante las alegaciones de Sanín los regidores decidieron enviar

831 La resistencia de José Sanín a demoler su voladizo y el alineamiento final de la confluencia de la Azabachería con la Vía Sacra y de ésta con la rúa Traviesa han sido estudiados en ROSENDE VALDÉS, A. (2013): *Compostela 1780-1907…,* 97-99.

832 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Consistorio (nov.-dic. 1783), libro 255, fols. 314r.-316v.

833 Ibídem, fol. 328v.

a Miguel Ferro Caaveiro, Maestro de Obras Públicas, a reconocer e informar acerca de las dimensiones del voladizo[834].

El arquitecto redactó un informe en el que, tras medir soportal y voladizos, concluía que *"la salida de dichos Bolados, su corta Altura y demasiada extrechez* (sic) *en la luz que dejan a las calles los tejados de las Casas de unas y otras ceras para que no puedan subsistir por ningún pretexto"*[835]. Y citando los artículos segundo y cuarto de las ordenanzas de 1780 estimó que:

> *"siendo comprendida esta Casa con el motibo de los Boladizos que la componen, y azercarse tanto los Tejados de ella a los de los vezinos hes preciso mandar derrivar dichos Bolados, o no dar Cumplimiento a la Hordenanza"*[836].

Aunque su postura era, obviamente, la de proceder al derribo de los voladizos, Ferro Caaveiro constató que uno de los argumentos esgrimidos por el afectado era cierto: sin el espacio que ganaban los volados era imposible que el inmueble sirviera como residencia. Por este motivo, propuso a los vecinos colindantes la compra del solar. Un criterio que, según dice, debería aplicarse en otros casos similares que se daban en Compostela[837].

---

834 Ibídem, fols. 316 y 317.

835 Ibídem, fols. 318r.-320. Cfr. ROSENDE VALDÉS, A. (2013): *Compostela 1780-1907…*, 98.

836 Ibíd.

837 *"mi Dictamen en este punto hes de siempre que se presente caso de ygual naturaleza en el qual con motibo de derribar el bolado o bolados que hagan Daño visible y no quedar sitio Competente para formar Casa se obligue a los vezinos Colaterales a tomar el terreno con todos los Materiales pagando las pensiones al Directo Dominio, y todo ello Según tasa. Y no combeniendo hambos vezinos o uno de ellos en Comprar dicho Residuo de Casa pueda*

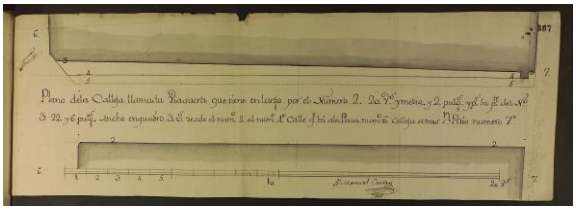


Fig. 253: Fray Manuel Caeiro, *Alineación de los voladizos de la Vía Sacra*, AHUS, AM, Consistorios, Libro 255 (1783), fol. 367r.

Tras este informe, José Sanín contrató a fray Manuel Caeiro dos diseños en los que plasmaba una propuesta de realineación de la manzana oriental de la Vía Sacra que permitía a los propietarios ganar unos metros a dicha calle (fig. 253) y facilitaba que el afectado retirase los voladizos, cuyas abusivas dimensiones quedan claras en dibujo que contiene el alzado (fig. 254).

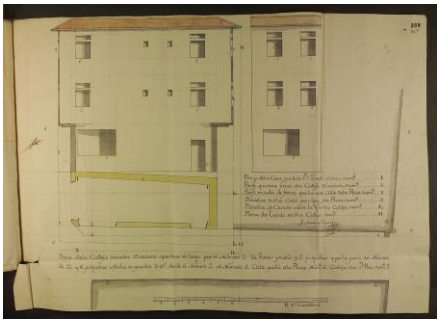


Fig. 254: Fray Manuel Caeiro, Plantas y alzados de la Casa de José Sanín en la Vía Sacra, 1783. AHUS, AM, Consistorios, Libro 255 (1783), fol. 368r.

Los vecinos afectados rechazaron el plan de Sanín y no salió adelante, quedando la mejora de esta zona pendiente de solución. Ésta llegó en 1788 cuando Sanín encontró un aliado en José Tomás Quintela, un comerciante que acababa de comprar la casa del extremo opuesto de la mencionada acera[838]. El inmueble de Quintela se encontraba en mal estado, al igual que el edificio que lo separaba del de José Sanín quien aprovechándose de esta

obligar a bender el que padece a qualquiera Dueño de las Casas Colaterales la que tubiere por más conveniente, pagándola también por tasa y cargando con las Pensiones que sobre sí tenga, y con este medio se evitan aunque no en todo en parte los Daños que puedan Recurrir algunos vezinos con motibo del Yndispensable derribo de los Bolados de sus Casas". Ibíd.

838 ROSENDE VALDÉS, A. (2013): *Compostela 1780-1907…*, 98-99.

circunstancia propuso reconstruir la manzana *a fundamentis* pudiendo ver cumplido su deseo: adelantar las fachas y ganar así el espacio necesario para su vivienda.

Finalmente fue el arquitecto municipal quien delineó el nuevo frente que, en lo que concernía a la Vía Sacra, siguió *grosso modo* lo planificado por Caeiro. A mayores, Ferro Caaveiro planteó la disposición de un chaflán en casa de Tomás Quintela. De este modo resolvía la confluencia de la Vía Sacra y la rúa Traviesa, y daba una nueva alineación a la fachada meridional del inmueble, eliminando el molesto estrangulamiento que se daba en esta calle.

3.3.2.6.3. Casa de Manuel Carrete y Losada en las Cinco Rúas

Entre los particulares que confiaron a Caeiro la remoción de sus viviendas se encuentra Manuel Carrete y Losada, que lo contrató en 1796 para diseñar la nueva fachada de una casa en las Cinco Rúas[839]. Para este inmueble el franciscano diseñó un frente convencional y sin concesiones ornamentales (fig. 255).



Fig. 255: Fray Manuel Caeiro, *Casa de las Cinco rúas*, 1796. AHUS, AM, Consistorios, Libro 280 (1796), fol. 108r.

En la planta baja se abren la puerta de acceso y una ventana que, por sus características, podría corresponder a la iluminación de una tienda. Ambos vanos son adintelados, pero presentan en su cierre un despiece de dovelas. Las plantas del inmueble se señalan con las características impostas. El primer piso

839 Cfr. VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII…,* Tomo I, 810; Tomo II, 441.

se orada con un par de puertas-balcones que prácticamente ocupan el alto de la planta mientras que para el segundo piso propone un par de ventanas. Esta modalidad de vanos permite una mayor entrada de luz en las viviendas y que sus habitantes las usen como palcos para ver las procesiones de la ciudad.

3.3.2.6.4. Cierre oriental de la Praza da Acibechería

Entre los dibujos de fachadas firmados por fray Manuel Caeiro se encuentra el correspondiente a la manzana de casas que compone el cierre oriental de la Praza da Acibechería (hoy Praza da Inmaculada), entre las actuales rúa da Moeda Vella y rúa da Acibechería, frente al lugar donde —durante un tiempo— se dispuso la fuente de San Juan [840]. El dibujo, de 1798, muestra las viviendas de Domingo Suárez (al norte), la casa del difunto párroco de San Simón de Cacheiras (en el centro), y la casa de Juana Baamonde cuya reconstrucción según traza de Ramón Monroy estaba a punto de concluir (fig. 256)[841].

La remoción de esta manzana se estaba llevando a cabo suprimiendo los soportales mediante su cierre[842], y siguiendo la línea de fachada establecida por Monroy en la casa de Juana Baamonde según se estipulaba en las directrices del ayuntamiento había dado para su edificación:

---

840 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Consistorios 1798, libro 282, fol. 116r. Publicado en VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII…,* Tomo I, 813, Tomo II, 443.

841 La planta y el alzado de esta casa se conserva en el AHUS y también han sido publicados en VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII…,* Tomo I, 810; Tomo II, 441 y analizados en ROSENDE VALDÉS, A. (2013): *Compostela 1780-1907…,* 105-106.

842 Como explica Rosende Valdés, las Ordenanzas de 1780 no se pronunciaban respecto a los soportales, de manera que el ayuntamiento no podía obligar a su demolición ni impedir reparaciones. Únicamente cuando el propietario edificaba de nueva planta necesitaba autorización municipal para levantar nuevos pórticos. A pesar de no contar con el pleno amparo de la ley, los regidores lucharon contra este elemento promoviendo su supresión allí donde los soportales amenazaran ruina o ahogaran las vías en exceso. ROSENDE VALDÉS, A. (2013): *Compostela 1780-1907…,* 83-84.

"quando los vecinos que siguen quisieran edificar sus fachadas, las deberán arreglar a esta línea, y con la misma simetría, formando en el otro extremo igual ochava que la de esta casa"[843].

Tal y como demuestra la traza para la casa de Domingo Suárez, fray Manuel Caeiro siguió escrupulosamente la disposición municipal. En la planta que incluye el dibujo del franciscano se representa en amarillo el espacio que se gana a la antigua construcción para así alinear este inmueble con el del extremo opuesto. Entre ambos el edificio del difunto párroco de Cacheiras permanece retranqueado y pendiente de reforma. El ángulo de la fachada se resuelve en la planta baja mediante un chaflán o ochavo. El piso terreno se abre a la plaza mediante los vanos de la puerta y dos ventanas que se alinean con las correspondientes de los pisos superiores, a excepción del recorte que se gana al vano de la puerta. Por lo restante, los pisos del inmueble se resaltan mediante impostas cuya disposición también quiere regularizarse según las líneas marcadas por Monroy en la casa de Juana Baamonde. Para iluminación del interior, Caeiro propone abrir en las plantas primera y segunda una pareja de vanos rectangulares. El resultado es otra construcción sobria y funcio-

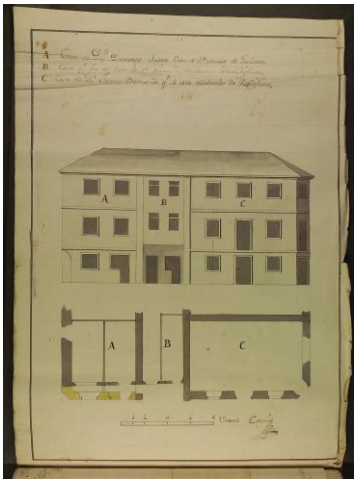


Fig. 256: Fray Manuel Caeiro, *Casas de la Praza da Acibechería*, 1978. AHUS, AM, Consistorios, Libro 282, 116r.

[843] AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios 1797, libro 281, fols. 236r.-237r.

nal. Con un frente limpio en que lo más reseñable es la voluntad del franciscano de hacer suyos los principios reguladores de las Ordenanzas y disposiciones municipales.

3.3.2.6.5. Casa en la plazuela de Santa María do Camiño

En el mes de abril de 1801 Francisco Rodríguez solicita permiso al consistorio para reedificar la fachada de una casa que acaba de adquirir en la Plazuela de Santa María do Camiño. Según indica en su petición la fachada era de *"posteado bolado"*, es decir que contaba con un soportal y se hallaba en un estado ruinoso. Rodríguez se comprometía a reconstruir el frente: *"azimentis, de cantería, con harreglo al plano que presenta y guardando la linia que oserban las dos* [casas] *colaterales*"[844].

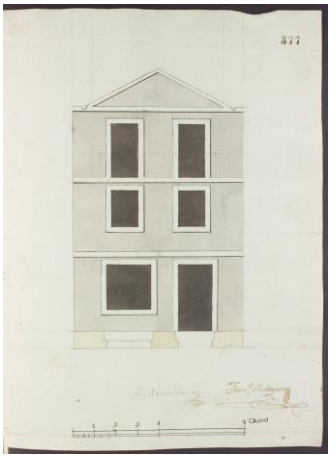


Fig. 257: Fray Manuel Caeiro, *Casa en la plazuela de Santa María do Camiño*, 1801. AHUS, AM, Santiago, Gobierno, Libro 288 (1801), fol. 377r.

El plano que menciona se encuentra cosido a la documentación y responde a la mano de fray Manuel Caeiro que propone la supresión del soportal y adopta una resolución de la fachada en la línea de las analizadas hasta el momento (fig. 257)[845]. El inmueble presenta tres alturas (planta baja, primer y segundo piso), con puerta de acceso y vano rectangular de desarrollo horizontal en el piso terreno, ventanas rectangulares en la primera planta y dos ventanas-balcones en la segunda. El frente, de gran sequedad, presenta la habitual organización racional, con las plantas claramente diferenciadas

844 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno 1801, Libro 288, fol. 378r.
845 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno 1801, Libro 288, fol. 377r.

mediante impostas y con vanos amplios bien alineados. La única particularidad respecto a otras fachadas del franciscano reside en la apertura de puertas ventanas en el piso superior y no en la planta noble.

Los regidores atendieron la petición de Francisco Rodríguez y el 22 de abril acordaron enviar el plano y el pliego explicativo (que no se ha conservado) a algún facultativo para que informaran acerca de la pertinencia de la intervención. El elegido fue el Procurador General Neira que redactó el informe solicitado el 27 de abril. En el texto se indica que Francisco Rodríguez había comprado a Francisco Vázquez Mendoza una casa *"frente de la Yglesia parroquial de Santa María del Camino*" situada entre la perteneciente a Fernando Rodríguez y la de *"el Señor Rodríguez"* y aprueba la construcción de la fachada propuesta, pero "*sin que se le permita distinta línea que la que guardaban los fundamentos antiguos de esta casa con las dos laterales*"[846]. En el consistorio del 28 de abril los concejales aprobaron conceder la licencia de obra al mencionado Francisco Rodríguez[847].

3.3.2.6.6. Antigua casa nº 7 de la rúa do Vilar

Fray Manuel Caeiro fue uno de los muchos arquitectos que tomaron parte en la trasformación que desde finales del XVIII y hasta comienzos del XX hará de la Rúa do Vilar, la calle más significativa del Santiago decimonónico[848]. Su contribución consistió en dotar de un nuevo diseño a la fachada de la casa número 7, situada *"a mano derecha caminando desde la fuente de la Platería a la Puerta Faxera",* cuyo proyecto firmó en 1801(fig. 258)[849]. La casa pertenecía

---

846 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios 1801, Libro 288, fol. 378v.

847 Ibídem, fol. 379v.

848 ROSENDE VALDÉS, A. (2012): "La rúa do Vilar y proyecto de transformación de la trama decimonónica compostelana", en BARRAL RIVADULLA, M. D., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B., MONTERROSO MONTERO, J. M. (coords.): *Mirando a Clío...*, 2772-2807.

849 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Consistorios 1801, libro 290, fols. 9r. y 10r. El plano fue dado a conocer por el profesor Rosende Valdés en ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 111.

a Francisco Antonio Vilomara, quien solicitó el permiso de obra al consistorio compostelano en agosto de 1801, adjuntando el plano de Caeiro[850].

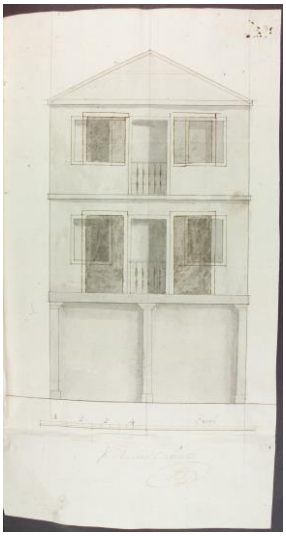


Fig. 258: Fray Manuel Caeiro, *Casa en la Rúa do Vilar*, 1801. AHUS, AM, Consistorios, Libro 290 (1801), fol. 9r.

La propuesta del franciscano muestra una casa con soportal adintelado sostenido por tres postes y dos pisos separados por un listel. El diseño presenta dos modos de resolver la distribución de las luces de la fachada: en tinta más clara se propone una misma solución para las dos plantas: un balcón central cerrado con barandilla de forja flanqueado por dos ventanas rectangulares; en tinta más oscura encontramos el primer piso horadado con dos amplias puertas-ventanas y en la segunda planta dos ventanas rectangulares a eje con los vanos inferiores y con el soportal. La explicación a estas dos propuestas la encontramos en la documentación relativa al permiso de obra. Una vez recibida la solicitud de Francisco Antonio Vilomara los regidores, como era habitual, enviaron a los comisarios de policía, el arquitecto municipal Miguel Ferro Caaveiro y el procurador general Juan José de Neira y Prado, el plano y las condiciones para que los estudiaran e informasen acerca de su pertinencia antes de conceder o denegar la licencia[851]. El informe de Ferro Caaveiro, con fecha del 26 de agosto de 1801, da la clave de la doble organización de vanos que encontramos en el plano. Según el arquitecto la obra:

850 AHUS, Fondo Municipal Santiago, Consistorios 1801, libro 290, fol. 10r.
851 Ibídem, fol. 10v.

> *"puede executarse con tal que los seis güecos que se señalan para Puertas, balcones y Ventanas se reduzcan a quatro para que quadren al medio de los claros que dejan las cepas del soportal, lobrando el Dueño por este medio comodidad y economía y al mismo tiempo presentarse al Público una obra simétrica arreglada a las Leyes de buena Arquitectura, como se manifiesta en la enmienda señalada en el mismo Plano, que es lo que debo informar a V.S.S. y siento"*[852].

Por tanto, la organización compleja y abigarrada de la fachada, dibujada a tinta clara, corresponde a la inventiva de fray Manuel Caeiro, y la sencilla y funcional —que en palabras de Neira y Prado "*parecerá más agradable al aspecto público*"— la ideó el arquitecto municipal, quien condicionó la concesión del permiso a que la fachada se levante según su traza[853]. Una licencia que se otorgó en el consistorio del 6 de septiembre[854].

3.3.2.6.7. Casa en la Praza da Atalaia

Acaso porque no se han conservado, la siguiente referencia a la participación de fray Manuel en la modernización del caserío compostelano no tiene lugar hasta 1810. El 7 de septiembre de dicho año, Fernando de la Iglesia solicita permiso municipal para llevar a cabo una obra en una casa que posee, dice el interesado, *"en la Puerta*

852 Ibíd.
853 Ibíd.
854 Ibídem, fol. 16r.

de San Roque", a cuyo fin adjunta el plano firmado por el maestro de obras del convento de San Francisco (fig. 259)[855].

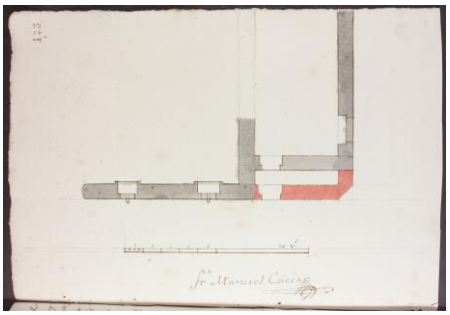


Fig. 259: Fray Manuel Caeiro, *Alineación de fachada en la Praza da Atalaia*, 1810. AHUS, AM, Consistorios, Libro 314 (1810), fol. 128r.

Según el diseño, el señor de la Iglesia pretendía ampliar la fachada de la casa, igualando su alineación con la adyacente y ganando así algunos metros. Procediendo según lo corriente, los regidores comisionaron al arquitecto municipal, Agustín Trasmonte, el estudio de la casa y del plano adjuntado con la solicitud de licencia. El informe de Trasmonte, con fecha de 20 de septiembre, afina la localización de la vivienda, en la esquina de la Praza da Atalaia, próxima a la Praciña (y antigua puerta) de San Roque[856]. Este arquitecto no encuentra objeción a la obra, aunque añade que el vano que se aprecia en el lateral de la vivienda, orientado hacia el cierre oriental de la Praza da Atalaia, sólo podrá mantenerse si no se levanta una nueva casa en ese punto; en cuyo caso el propietario tendría la obligación de tapiarlo[857]. Ese mismo día, los regidores concedieron a Iglesias la licencia de obra[858].

3.3.2.6.8. Segunda casa en la Praza da Atalaia

Unos meses más tarde, en enero de 1811, el mismo Fernando de la Iglesia vuelve a solicitar licencia de obra, ahora "*para la construcción y fábrica de la Casa de que hes dueño, sita a espaldas de la Calle de la Atalaia y Puerta de San Roque unido a la que allí he*

855 AHUS, Fondo Municipal Santiago, Gobierno, Consistorios Libro 314 (1810), fol. 129r.
856 Ibíd.
857 Ibíd.
858 Ibíd.

fabricado y de que me hizo su foro Doña Baltasara Cotón"[859]. De la Iglesia vuelve a confiar en fray Manuel Caeiro para el diseño de la reforma.

En este ejemplo nos hallamos ante una vivienda en esquina, con el ángulo resuelto con un pequeño chaflán, más modesta en sus dimensiones que las casas vistas hasta ahora. Se compone de bajo y primer piso separados en la fachada mediante un listel (fig. 260). El frente está dominado por grandes vanos para la ventilación y la entrada abundante de luz, a penas enriquecidos con la enmarcación rectilínea que Caeiro solía aplicar en sus diseños para arquitectura residencial.

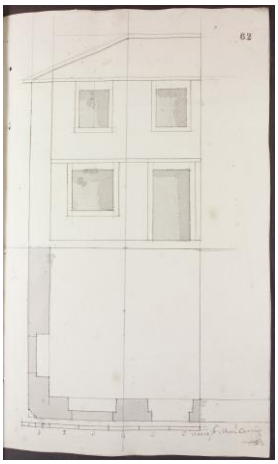


Fig. 260: Fray Manuel Caeiro, *Casa en la Praza da Atalaia*, 1811. AHUS, A.M., Consistorios, Libro 315 (1811), fol. 62r.

El diseño, como el anterior plano, lo analizó Agustín Trasmonte, dando su visto bueno y de nuevo consintiendo la abertura del vano lateral hasta la construcción de otro inmueble por aquella parte[860]. El arquitecto municipal inspeccionó la propuesta junto al procurador Neyra y Frade, que en su parecer aporta una obligación muy interesante: dado que la casa se levanta en un solar de propiedad municipal, Fernando de la Iglesia tiene la obligación de disponer en el dintel de la puerta principal el escudo de armas del Ayuntamiento[861]. Como indica Neyra, la mayor parte de las casas de aquella acera se levantaban en terrenos del consistorio. Sin embargo, al contrastar el callejero actual con los pla-

859 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios 1811, Libro 315, fol. 63r.

860 Ibídem, fol. 63v.

861 *"Estamos conformes con lo que dice el Arquitecto Trasmonte añadiendo que este interesado deberá gravar en el Dintel de la Puerta Principal de la Casa que ba a fabricar el Escudo de las Armas de V.Y. mediante el terreno que ha de ocupar es perteneciente a su dominio según lo es de las más de aquella azera y con las que ha de guardar linia que es lo que sentimos",* Ibíd.

nos de la época comprobamos que la distribución urbana de esta área de la ciudad de Santiago ha sufrido numerosas modificaciones (fig. 261). Las casas que se conservan en la actualidad son posteriores a 1811 y ya ninguna presenta la marca de propiedad del ayuntamiento.



Fig. 261: Juan López Freire, *Plano de la ciudad de Santiago*, 1796 (detalle del sector en que se encuentra la Praza da Atalaia)

* * *

Realizadas como parte del proceso de modernización del caserío y la red viaria de Santiago, las viviendas o, en rigor, fachadas diseñadas por fray Manuel Caeiro cumplen con los principios de racionalidad y sencillez característicos de la arquitectura doméstica de finales del XVIII. Al contrastar sus proyectos con los de sus contemporáneos se aprecia el impersonal parecido que hay entre unos y otros, resultado de la aplicación rigurosa de unos mismos parámetros pensados para dotar a la ciudad de una imagen moderna y homogénea. Como señaló Singul, la puesta al día del caserío de Santiago contaba con un precedente en las reformas que los maestros de la primera mitad del XVIII

habían realizado en viviendas pertenecientes a las élites de la ciudad[862].

Las casas se componían en su mayoría de planta baja y dos pisos. Una tipología que se mantuvo hasta el último cuarto del siglo XIX, cuando surgen las viviendas de vecinos de tipo burgués. En el piso terreno era habitual que se dispusiera una tienda, almacén o negocio —reconocibles en los alzados por las dimensiones y disposición de los vanos—, quedando el resto del inmueble para vivienda. La transformación del caserío afectó principalmente a las fachadas, que dejaron de fabricarse en tabla y mampostería de baja calidad para hacerlo en piedra, siempre con diseños sobrios y funcionales. Como en los dibujos de Caeiro, la división por pisos se señalaba mediante listeles o impostas que, junto con los marcos de las ventanas, suponían la única licencia estética de estos frentes. Igualmente, la apertura de vanos adintelados, de grandes proporciones, repartidos simétricamente por la fachada se encontraba con frecuencia en el caserío compostelano de la época. Una novedad la constituyó la aplicación de puertas-ventanas y ventanas-balcón a la arquitectura habitacional. Este tipo de vano procedía de la arquitectura doméstica gallega de tipo señorial -palacios urbanos, casas grandes y pazos-, y en el paso hacia una ciudad moderna fue vista como una solución práctica para sustituir la presencia de los poco deseables balcones[863]. Las puertas-ventanas proporcionaban un mayor cauce de luz a los interiores de las viviendas y, al igual que los balcones, eran un modo de abrir la casa a la calle. Por ello no es de extrañar que esta tipología siguiera empleándose a lo largo del siglo XIX. De la voluntad municipal de mejora de la red viaria mediante la supresión de soportales y voladizos derivó la aparición de esquinas resueltas mediante chaflanes, que podían aplicarse a la planta baja o a todo el alto de la fachada. El chaflán proporcionó una solución satisfactoria tanto a los intereses de las autoridades municipales, que conseguían así ganar espacio para el tránsito de personas y

862 SINGUL LORENZO, F. (2011): *La ciudad de las luces...*, 120.

863 Al fin y al cabo el balcón no era sino una modalidad de voladizo que además conllevaba la necesidad de un buen mantenimiento si se quería garantizar la seguridad de los transeúntes. Condición que no siempre se cumplía. Vid. ROSENDE VALDÉS, A. (2013): *Compostela 1780-1907…*, 80.

carruajes, como a los propietarios que, o bien lograban conservar unos metros cuadrados para sus viviendas —cuando el chaflán se aplicaba sólo a la planta baja—, o podían habilitar las esquinas del inmueble mediante la apertura de vanos aptos para nuevos accesos o para dotar de mejor iluminación y ventilación a los interiores[864]. Medidas todas que demuestran la adaptación de Caeiro a las nuevas normas de ordenación urbana, su asunción de los nuevos planteamientos urbanísticos y su capacidad para contribuir a la mejora de la ciudad asumiendo los encargos de los vecinos de Compostela.

3.3.3. Las obras de ingeniería

Desde la Antigüedad y hasta Época Moderna los arquitectos fueron unos profesionales polivalentes, dominadores de todas las artes y ciencias relacionadas con la construcción[865]. Arquitectura e ingeniería avanzaron de la mano durante siglos, gracias a que muchos de los conocimientos teóricos y técnicos que necesitaban sus artífices eran comunes a ambas disciplinas, lo que posibilitaba que arquitectos afrontasen obras de ingeniería como la construcción de puentes, fortificaciones, canalizaciones y otras obras de hidráulica. Esta universalidad quedó reflejada en el tratado de Vitruvio —él mismo arquitecto e ingeniero militar—, donde declaraba que el arquitecto debía ser:

> *"instruido, hábil en el dibujo, competente en geometría, lector atento de los filósofos, entendido en el arte de la música, documentado en medicina, ilustrado en jurisprudencia y perito en astro-*

[864] Ibídem, 101-102.

[865] Sobre los arquitectos regulares y las obras de ingeniería hemos publicado el trabajo en PITA GALÁN, P. (2011): "Los arquitectos religiosos y las obras de ingeniería" en *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Santiago de Compostela 26-29 de octubre de 2011,* Vol. II, Madrid: Instituto Juan de Herrera, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1109-1118.

logía y en los movimientos del cosmos"[866].

La separación de arquitectura e ingeniería fue un proceso progresivo que resultó inevitable con el desarrollo de la artillería y la modernización de la guerra en Europa, que hicieron necesarios nuevos tipos de defensas y una mayor especialización por parte de los constructores, al tiempo que favorecieron la aparición de la figura del ingeniero militar. A mediados del siglo XVII se creó en Francia el Cuerpo de Ingenieros del Rey que sirvió de ejemplo al Cuerpo de Ingenieros Militares español fundado por Felipe V en 1711. Antes de que la diferenciación entre ambas disciplinas se oficializase y se volviera irreversible, los monarcas españoles ya contaban con especialistas en obras de ingeniería, existiendo la figura del Ingeniero Mayor desde tiempos de Felipe II[867]. El 4 de julio de 1718 se aprobaron las primeras Ordenanzas del Cuerpo de Ingenieros para definir las competencias de sus miembros[868]. En el preámbulo de las Ordenanzas quedaba sancionado el ámbito de actuación de estos profesionales que abarcaba tanto labores de ingeniería militar como civil, a la cual era propia —entre otras actividades— la construcción de *"cequias para Molinos, Batanes, Riegos y otras diversas diligencias dirigidas al*

---

866 VITRUVIO, M. (1995): *Los diez libros de arquitectura*. Madrid: Alianza Forma, 59.

867 Sobre los ingenieros españoles en Época Moderna véanse CAPEL, H. (1983): *Los ingenieros militares en Españoles. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*. Barcelona; BONET CORREA, A., LORENZO FORNIES, S., MIRANDA REGOJO, F. (1985): *La polémica ingenieros-arquitectos en España. Siglo XIX*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Ediciones Turner; CAPEL, H., MONCADA, O., SÁNCHEZ, J. E. (1988): *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*. Barcelona: Serbal, CSIC; CÁMARA MUÑOZ, A. (1998): *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*. Madrid: Ministerio de Defensa, Nerea; HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. (coord.) (2000): *Las fortificaciones de Carlos V*. Madrid: Ministerio de Defensa, Asociación Española de Amigos de los Castillos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Ediciones Umbral; CÁMARA MUÑOZ, A. (coord.) (2005): *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Ministerio de Defensa, Asociación Española de Amigos de los Castillos, Centro de Estudios Europa Hispánica.

868 CAPEL, H., MONCADA, O., SÁNCHEZ, J. E. (1988): *De Palas a Minerva...*, 34.

beneficio universal de los Pueblos", es decir, intervenciones propias de la ingeniería hidráulica. Desde 1711 las fortificaciones, arsenales y demás obras de ingeniería militar estuvieron prácticamente vetadas para nuestros arquitectos. Sin embargo, la escasez de ingenieros impedía abarcar las muchas obras civiles que eran necesarias en los territorios españoles, provocando que maestros laicos y religiosos siguieran teniendo acceso a la traza y dirección de ciertos proyectos.

Al igual que sucedió con los seglares, ya desde la Edad Media hubo arquitectos pertenecientes a órdenes religiosas que compaginaron las obras de arquitectura con trabajos en fortificaciones y puentes. Monjes y frailes eran llamados por reyes, príncipes, nobles o cabildos municipales para trazar y dirigir obras civiles y militares en condiciones semejantes a las de los arquitectos laicos. Ya hemos citado el caso de los santos pontoneros, pero estos regulares no constituyeron los únicos que se dedicaron a las obras de ingeniería. Entre los ingenieros que trabajaron para Felipe II encontramos, en Nápoles, a Giovanni Vincenzo Casale, que gozó de la confianza de los virreyes españoles y obtuvo del monarca el título de «Ingeniero y Regio Arquitecto». Entre sus encargos se cuentan obras militares como el diseño del Arsenal de Santa Lucía en 1577, y de ingeniería civil como la conducción de aguas de los ríos Serino y del Sarno a la ciudad, o la restauración del acueducto de la Bolla (1583). Casale fue llamado a la Península Ibérica para trabajar en las fortificaciones de Portugal, donde formó a jóvenes ingenieros como su sobrino Alejandro Massai y Gaspar Ruiz, con los que trabajó en la fábrica del fuerte de San Lorenzo de Cabeza Seca en la desembocadura del Tajo, iniciado en 1592 bajo su dirección a partir de los planos de Spannochi[869]. Sus discípulos se encargaron de continuar esta obra tras su fallecimiento en Coimbra, aunque fue el portugués fray Juan Turriano el que la remató en 1647[870]. Este benedictino, hijo de Leonardo Turriano, gozó de la confianza de Felipe II, que en 1590 le pidió informes sobre los problemas de sedimentación

869 MOREIRA, R. (2010): "Leonardo Turriano en Portugal", en CÁMARA MUÑOZ, A., MOREIRA, R., VIGANÓ, M. (coords.): *Leonardo Turriano, ingeniero del rey.* Madrid: Fundación Juanelo Turriano, 141.

870 CÁMARA MUÑOZ, A., MOREIRA, R., VIGANÓ, M. (coords.) (2010): *Leonardo Turriano...*, 41-45.

en el río Tajo que amenazaban con hacer de Lisboa una ciudad muerta, alejada del puerto trasatlántico deseado por el monarca[871]. Otro religioso que trabajó para el citado monarca fue el italiano fray Ambrosio Mariano Azzaro, del que se conoce un plano del Canal navegable entre Jerez de la Frontera y el río Guadalete (1581) realizado junto a Francisco de Montalbán y supervisado por Juan de Herrera[872]. Entre las grandes obras de ingeniería llevadas a cabo por religiosos se halla el drenado del valle de Ciudad de México, cuya dirección fue responsabilidad del carmelita fray Andrés de San Miguel, que dejó escrito el *Informe acerca del desagüe de Méjico* en el cual detalla la intervención[873].

Los regulares españoles no sólo participaron de la ingeniería de manera práctica. En el siglo XVII el Colegio Imperial de Madrid, perteneciente a la Compañía de Jesús, se adjudicó la enseñanza oficial de matemáticas tras el cierre de la Academia fundada por Juan de Herrera en El Escorial[874]. Desde este momento, los jesuitas dirigieron el estudio de la ingeniería en España, actuando como profesores, teóricos, diseñadores y peritos, e influyendo muy notablemente en la ingeniería militar. Hemos encontrado noticias de jesuitas que elaboraron informes y propuestas sobre proyectos de fortificación, como Claudio Ricardo, que trabajó en Malta a finales de la década de 1630 con el dominico italiano padre Fiorençola, o los padres Ricardo e Isasi, que hicieron lo propio en el País Vasco[875]. Junto a la tarea docente, la Compañía de Jesús desarrolló una interesante labor teórica con la elaboración de tratados de matemática y fortificación entre los que podemos citar los trabajos del Padre Zaragoza, nombrado por Carlos II

871 MOREIRA, R. (2010): "Leonardo Turriano...", 146.

872 LÓPEZ-VIDRIERO ABELLO, M. L. (2001): *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*. Madrid: Patrimonio Nacional, Fundación Emilio Botín, 235-239.

873 BONET CORREA, A. (1964): "Las iglesias y conventos de los Carmelitas...", 33-44. Este religioso también diseñó obras de menor complejidad como el puente sobre el río Lerma.

874 CÁMARA MUÑOZ, A. (coord.) (2005): *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica...*, 15.

875 COBOS GUERRA, F., DE CASTRO FERNÁNDEZ, J. J. (2005): "Los ingenieros, las experiencias y los escenarios de la arquitectura militar española en el siglo XVII" en CÁMARA MUÑOZ, A.: *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica...*, 80 y 83.

matemático real, o del Padre Casani, cuyas obras influyeron en el Tosca[876]. Los jesuitas también dirigieron el otro gran centro de estudio y difusión de las matemáticas y de la ingeniería en suelo español: el Colegio de Lovaina, donde se formaron los ingenieros militares que ejercieron su profesión en Flandes. A pesar de la tarea llevada a cabo por estos religiosos, se impuso el afán del ejército por controlar una disciplina que les afectaba de manera directa, y los colegios jesuitas pasaron a un segundo plano tras la creación del Cuerpo de Ingenieros.

Los ingenieros militares llegaron a Galicia en la primera década del XVIII, trayendo consigo novedades constructivas y arquitectónicas ultrapirenaicas. Los primeros que se instalaron en el Reino eran foráneos dotados de buena formación académica de base matemática y se asentaron en las dos urbes vinculadas al poder real: A Coruña y Ferrol. La primera funcionaba desde la instalación de la Audiencia como capital administrativa del reino y en 1712 designada por Felipe V como sede de la Intendencia, convirtiéndose, además, en capital militar. Por su parte, la ensenada de Ferrol fue elegida en 1726 para instalar en ella un puerto de guerra capaz de acoger a los buques de la armada española encargados de defender las costas noroccidentales de la Península de las previsibles incursiones de la flota británica, convertida en la principal potencia naval del momento. Aquí se instaló el principal arsenal del norte de España y se eligió la ciudad como sede del Departamento Marítimo del Noroeste[877]. Surgían así dos realidades artísticas diferenciadas: una de tipo tradicional, instalada en los principales centros religiosos de Galicia y vinculada a los poderes locales y regionales, y otra ilustrada, de tintes cosmopolitas y directamente relacionada con la administración del Estado y, por ende, con la monarquía. Los ingenieros militares comenzaron a acaparar la traza y dirección de obras militares y estatales, y se desplazaron por la costa

876 Ibídem, 134.

877 VIGO TRASANCOS, A. (1984): *Arquitectura y urbanismo en el Ferrol del siglo XVIII.* Santiago de Compostela; VIGO TRASANCOS, A. (2008): *A Coruña y el siglo de las luces...*; VIGO TRASANCOS, A., MERA ÁLVAREZ, I.: *Ferrol y las defensas del puerto de guerra del Rey. La Edad Moderna (1500-1800).* Ferrol: Autoridad Portuaria; VIGO TRASANCOS, A. (2012): *Barroco. La arquitectura sagrada del Antiguo Reino de Galicia (1658-1763).* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Teófilo Edicións, 124.

gallega para revisar el estado de sus defensas y llevar a cabo mejoras en sus fortificaciones[878]. Como señaló Vigo Trasancos, a pesar de tener unas áreas de influencia propias[879], la presencia de los ingenieros creó algunas fricciones con los arquitectos tradicionales y las autoridades religiosas y locales de la región. Pero, a pesar de las desavenencias, algunos maestros trabajaron en proyectos ideados por militares, como Fernando de Casas y Novoa y el padre Velasco que en 1722 realizaron la nueva traída de aguas de la ciudad herculina a partir del diseño del ingeniero Francisco Montaigú[880]. La importancia de la llegada de estos profesionales no sólo residió en la calidad de su trabajo y sólida formación en tratadística, estereotomía y matemáticas, sino en que fueron portadores de los modelos propios del barroco francés, cuyo gusto introdujeron en la región a través de sus edificios y de los tratados franceses de D´Aviler, Blondel, Briseux y Belidor (este último catalán formado en Francia). Aunque su influencia sobre los maestros del barroco gallego fue tímida y tardó en ser asimilada, estas novedades insuflaron oxígeno a la arquitectura y allanaron el camino al cambio de estilo que se produjo, casi por imposición, en el último de tercio del siglo.

Con los ingenieros militares ocupándose de las fortificaciones y obras para la Corona, nos encontramos con que los trabajos de ingeniería de los arquitectos regulares fueron en su mayoría de tipo hidráu-

878 VIGO TRASANCOS, A. (1983): "Los ingenieros militares y la arquitectura gallega de los reinados de Felipe V y Fernando VI", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXIV, 205-223; SORALUCE BLOND, J. R. (1985): *Castillos y fortificaciones de Galicia: la arquitectura militar de los siglos XVI-XVIII.* A Coruña: Fundación Barrié.

879 VIGO TRASANCOS, A. (2012): *Barroco. La arquitectura...,* 126.

880 Sobre esta obra véanse: VEDÍA Y GOSSENS, E. (1845): *Historia y descripción de la ciudad de La Coruña.* A Coruña; CASABELLA LÓPEZ, X. M. (1986): *La Coruña. Ciudad y arquitectura, 1700-1868.* La Coruña: Universidade da Coruña; GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1986): *Arquitectura neoclásica...*, 65-78; GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (989): *Arquitectura del neoclásico en Galicia...*, 27-30; CABANAS LÓPEZ, F. (1997): *Historia de la antigua traída de aguas de San Pedro de Visma (La Coruña s. XVIII).* Noia; VALEIRO SOLSONA, C. (1998): "Los orígenes del abastecimiento de agua a la ciudad de A Coruña", *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción,* Madrid, 483-487; NÁRDIZ ORTIZ, C., y VALEIRO SOLSONA, C. (dir. y coord.) (2001): *El abastecimiento de agua a La Coruña: el papel del servicio de aguas en la construcción de la ciudad.* A Coruña; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa…*, 289-296; VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el Siglo de las Luces...*, 59-64.

lico, muchas de ellas relacionadas con el abastecimiento de monasterios y conventos, donde el agua era un bien imprescindible para el bienestar de la comunidad. *"El agua de suyo es necesarísima para conservar la vida, y el buscarla y traerla es acción propia de esta facultad",* escribió fray Lorenzo de San Nicolás para justificar en su tratado de arquitectura la atención prestada a los conocimientos de hidráulica. Como se señaló al analizar los fondos artísticos de las bibliotecas de las casas regulares, no era extraño que monjes y frailes dispusieran de al menos un ejemplar de un tratado de hidráulica, o de tratados que contuvieran capítulos dedicados a dicha rama de la ingeniería, pues era muy posible que a lo largo de su vida profesional los maestros regulares tuvieran que hacer frente a algún encargo de este género. Además de localizar los acuíferos y construir los acueductos y conductos necesarios para abastecer sus casas, entre sus cometidos estaba el mantenimiento de las canalizaciones para prevenir pérdidas, robos y la filtración de aguas sucias o sustancias nocivas. Los maestros de obras religiosos también debían atender el mantenimiento de las propiedades rústicas de sus comunidades, entre las se contaban los molinos y regadíos con sus respectivas infraestructuras. Cuando una comunidad no contaba con maestros propios que pudieran atender este tipo de trabajos llamaba a un arquitecto de la orden o contrataba a un regular, como hicieron los monjes de San Estevo de Ribas de Sil al reclamar la presencia de fray Francisco Velasco para intervenir en una presa, o las dominicas del Belvís cuando encargaron a fray Manuel Caeiro la solución de un problema con la traída del convento[881]. En 1789 este franciscano elaboró un informe favorable a la comunidad de Santa María de Belvís, que protestaba por el cierre del agro de la Raposa —en la vertiente norte del monte de la Almáciga— por parte de su dueño Francisco Rey, pues de él partía la canalización que abastecía al convento. Según Pardo Villar, esta cañería dio lugar a quejas y pleitos entre las monjas y algunos vecinos en los años de 1772, 1779, 1789, 1828 y 1894, originadas, generalmente, debido a la filtración de aguas corrompidas procedentes de los estercoleros dispuestos sobre

881 BONET CORREA, A. (1966): *La Arquitectura en Galicia…,* 556.

ella[882]. El pleito concluyó con la escritura de una concordia a satisfacción de las hermanas, de la cual dio fe el notario Andrés Guerra[883].

Las intervenciones hidráulicas fueron las labores de ingeniería más frecuentemente abordadas por los maestros regulares gallegos. Sus conocimientos en temas de canalización y conducción de aguas propiciaron que importantes particulares e instituciones, sobre todo ayuntamientos, eligieran a arquitectos regulares para llevar a cabo el diseño de importantes obras públicas. Ya comentamos que el obispo Izquierdo contrató con fray Manuel de los Mártires la traza del abastecimiento de agua de la ciudad de Lugo[884], y en la ciudad de Santiago fray Manuel Caeiro dio un proyecto para la canalización de la traída del Hospital Real (1790)[885]. Otras veces, en lugar de trabajar como tracistas, se ponían a disposición de otros arquitectos como el mencionado caso de la traída de aguas coruñesa. Fuera de Galicia también son abundantes las noticias de maestros pertenecientes a órdenes regulares a los que se encargaron intervenciones hidráulicas. Un ejemplo excepcional es el del arquitecto jerónimo fray Antonio de San José Pontones, cuya principal actividad fue la construcción de puentes, canalizaciones y presas —además de obras de arquitectura— para órdenes religiosas e instituciones como el Consejo de Castilla. Pero no fue el único maestro que afrontó obras de ingeniería pues bien avanzado el siglo XVIII fray Marcos de Santa Rosa dio, junto con José Martín y Esteban Blasco, los planos para la cañería que debía abastecer de agua a la localidad de Huete en 1772[886]; el jerónimo fray Felipe Alonso fue llamado para llevar a cabo una serie de intervenciones en

882 PARDO VILLAR, A. (1945): "El convento de Santa María de Belvís. (Apuntes históricos)…", 55.

883 AHUS, Protocolos de Andrés Guerra de Andrade, 1789, fols. 77r., 77v., 78r.

884 VILA JATO, M. D. (1989): *Lugo barroco...*; ABEL VILELA, A. (1999): *Urbanismo y arquitectura en Lugo…*; YZQUIERDO PERRÍN, R. (1994): "La fuente del Jardín del Palacio Episcopal de Lugo…", 267-273.

885 PITA GALÁN, P. (2012): "Los frailes arquitectos y el urbanismo…", 3138-3151.

886 Los dibujos se conservan en el Archivo Histórico Nacional de Madrid. AHN, Consejos, MPD 2552-2553 y 2554.

el río Rituerto en 1799, y realizó una canalización con fuente y abrevadero en Trevajo (Soria) en 1804[887].

Si bien las obras de ingeniería hidráulica se encontraron entre las tareas que los arquitectos de la Edad Moderna asumieron con relativa frecuencia no fueron las únicas vinculadas a esta rama técnica de la construcción[888]. Sólo en el antiguo Reino de Galicia hemos localizados varias noticias referentes a intervenciones en puentes y a la elaboración de informes acerca del estado de estas infraestructuras.

Con esto comprobamos que, a pesar de la creación de la Escuela de Ingenieros Militares y de los avances que se dieron hacia su especialización profesional[889], instituciones públicas y privadas siguieron contratando a los religiosos cuando tenían necesidad de emprender alguna obra de ingeniería hidráulica. En 1801 se creó el Cuerpo de Ingenieros de Caminos y Canales bajo la dirección de Agustín Betancourt, abriéndose un año más tarde la primera Escuela de Caminos y Canales, a partir de la cual debía erradicarse la vinculación de los arquitectos a las obras de ingeniería civil[890]. Sin embargo, esta solución fue transitoria. Tras su ascenso al trono, Fernando VII cerró la Escuela de Caminos y persiguió a muchos de sus integrantes acusándolos de liberalismo. La actuación del monarca favoreció que todavía durante su reinado algunos maestros pertenecientes a órdenes regulares trazasen y participasen en obras de esta disciplina, aunque estos fueron ya minoritarios[891].

---

887 Archivo de la RABASF, Arquitectura, legajo 1-28-2 y 1-29-1.

888 Así se resaltó para el caso compostelano en BEIRAS GARCÍA, E. (2012): *El arte del agua. Compostela y sus fuentes públicas monumentales de la Edad Media al siglo XX*, A Coruña: InEditor, 136.

889 Nos referimos a la fundación en 1770 del Cuerpo de Ingenieros de Marina, cuya función era la construcción de arsenales, y la reorganización en 1774 del Cuerpo de Ingenieros dividiéndolo en tres ramas: Plazas y Fortificaciones del Reino; Academias Militares de Matemáticas de Barcelona; y la división de Caminos, Puentes, Edificios de Arquitectura Civil, y Canales de Riego y Navegación. CAPEL, H., MONCADA, O., SÁNCHEZ, J. E. (1988): *De Palas a Minerva...*, 78 y 79.

890 BONET CORREA, A., LORENZO FORNIES, S., MIRANDA REGOJO, F. (1985): *La polémica ingenieros-arquitectos...*, 18.

891 En 1816 el lego carmelita fray Joaquín del Niño Jesús fue nombrado Maestro Mayor de Obras de Fortificación de Tarragona, *"con el sueldo asignado a este empleo, y demás*

3.3.3.1. La propuesta de reconstrucción del Puente del Ribeiro por fray Plácido Iglesias

El 4 de junio de 1762, una fuerte tormenta ocasionó la crecida de los ríos en la zona orensana del Ribeiro[892]. La avenida del río Sorga arruinó los puentes del Ribeiro y Pedriña, que comunicaban la ciudad de Ourense con varias localidades importantes del sur de la provincia. Según el alcalde de Allariz, el primer puente comunicaba la capital con la villa de Celanova, Vilanova dos Infantes, Milmanda y, de allí a Portugal. El segundo se elevaba en el camino que, pasando por Monterrei, comunicaba con Tui, Castilla y Portugal[893]. Para evaluar los daños, informar de las reparaciones necesarias y estimar el coste a que ascenderían las obras se llamó a fray Plácido Iglesias, maestro de obras del vecino monasterio de San Salvador de Celanova[894]. Tras el preceptivo reconocimiento, el benedictino informó de la total ruina del puente del Ribeiro, cuya reconstrucción ascendería a 9.524 reales de vellón. Por su parte el puente Pedriña había perdido parte de la cimentación del arco, lo cual había desplazado *"la cuarta parte de sus doelas cosa de una terzia"*, con riesgo para el tránsito de personas y carruajes[895]. Una reparación que estimó en 2.500 reales si se atendía con prontitud.

El reconocimiento se llevó a cabo poco después de la tormenta, pues el 15 de junio el alcalde de Allariz enviaba una misiva con el informe de Iglesias y un pequeño dibujo de la reconstrucción del puente del Ribeiro[896]. El Intendente General escribió al abad de Celanova para que el maestro de obras pudiera dedicarse a la reparación de dichas infraestructuras, y el 26 de junio se dirigió al presidente del

gozes de ordenanza, menos el del fuero por ser opuesto a su Profesión y Constituciones de Religioso". Dicho nombramiento se acompañaba de una dispensa real, ya que iba en contra de *"lo prebenido en la Ordenanza del Real Cuerpo de Ingenieros y aprueba* [el Consejo de Regencia en nombre de Fernando VII] *el nombramiento del referido Fray Joaquín por Maestro Mayor de Tarragona en atención a su distinguido mérito y pericia"*. ARABASF, Arquitectura, legajo 1-29-5 y 2-25-2.

892 AHN, Consejos, leg. 428-12, fol. 1 y ss.

893 Ibíd.

894 Ibíd.

895 Ibídem, fol. 3v.

896 Ibídem, fol. 1v.-3v.

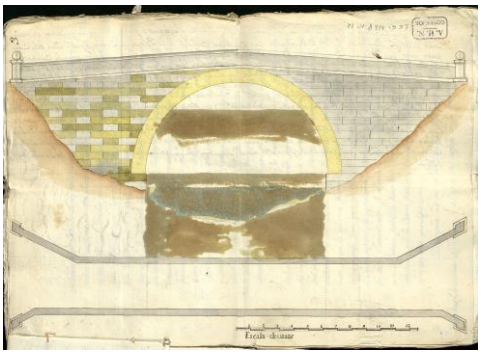


Fig. 262: Fray Plácido Iglesias, *Puente de Ribeiro*, 1762. AHN, Consejos 428, Exp. 12, fol. 3r.

Consejo de Castilla para manifestarle la importancia de esta construcción a causa de la guerra que entonces se sostenía con Portugal y por ser, ambos, paso de tropas, víveres, munición, etc. El 28 de septiembre se ordenó reparar con la mayor brevedad posible el puente de Pedriña, distribuyendo el coste de los trabajos entre las comunidades eclesiásticas de la zona y los pueblos inmediatos. Tanto el coste de este puente, que se reparó por 866 reales y 12 maravedís, como el de Ribeiro, que se remató en 5.800 reales, se rebajó notablemente respecto a la tasación del benedictino. Con todo, la obra tardó en salir a pregón, requisito que se dilató hasta el 13 de abril de 1763[897]. La construcción del nuevo Puente del Ribero fue aparejada por Diego Mosquera y Santos, junto al que trabajaron los peones ("vererederos") José Heredia y Francisco de Portos[898]. Según unas cuentas, a Iglesias se le abonaron 128 reales por la elaboración de dos planos[899].

Como se ha señalado, del puente de Ribeiro se conserva el pequeño plano que se adjuntó al informe preliminar (fig. 262). Se trataba de una sencilla obra de ingeniería, muy funcional, apenas adornado en su pretil salvo por los dos remates con bolas de piedra que ornaban los pilares extremos de entrada y salida del puente[900].

897 Ibídem, fol. 22v. y 23r.
898 Ibídem, fol. 41r. y v.
899 Ibíd.
900 GARCÍA ALCAÑIZ-YUSTE, J. (1989): *Arquitectura del Neoclásico en Galicia...*, 53 y 64.

3.3.3.2. El *viaje de agua* del Hospital Real de Santiago de Compostela diseñado por fray Manuel Caeiro

De las diversas obras de ingeniería llevadas a cabo por los regulares gallegos las más relevantes y mejor documentadas son la construcción de la canalización de agua de A Coruña —que no analizaremos, en parte porque ya cuenta con bien fundados estudios, y porque la participación de fray Francisco Velasco fue en calidad de director de obras, siguiendo el diseño del ingeniero Francisco Montaigú y hallándose a las órdenes de Fernando de Casas y Novoa—; la traza de la nueva traída de la ciudad de Lugo —de la cual ya hemos hablado al analizar el mecenazgo del obispo fray Francisco Izquierdo—; y el diseño del viaje del agua del Hospital Real de Santiago, obra de la cual nos ocuparemos a continuación.

En 1790 fray Manuel Caeiro recibió el encargo de dirigir las nuevas obras de mejora del viaje de agua que abastecía el Hospital Real. Desde su fundación, la Real Casa contaba con una traída de agua propia, independiente de la que nutría la ciudad de Santiago y sus principales edificios. Para ello tomaba el agua en la Fuente del Porrón, uno de los manantiales de la zona de Meixonfrío que se encontraría en las inmediaciones del Cruceiro de A Coruña —el *"monte do cruceiro"* mencionado en la documentación. Su mala factura —que impidió el reaprovechamiento de materiales en la intervención dirigida por el franciscano—, y el peor estado y disposición de los conductos, obligaban a la institución a un mantenimiento continuo y a la búsqueda de soluciones que aliviasen los problemas de abastecimiento que padecía el inmueble, especialmente en el periodo estival. La intervención de Caeiro continuaba un proceso de mejora en el trazado del viaje de agua iniciado en 1785 por el administrador Antonio Páramo y Somoza[901]. Entre dicho año y 1787 se llevó a cabo la sustitución de los caños de la traída desde *"la cima de la calle del Espíritu Santo"* hasta la Fuente de San Miguel. Por el acta del cabildo celebrado el 28 de agosto de 1786 sabemos que los trabajos de la canalización se hallaban en curso bajo la dirección de Juan López Freire, padre, cuando se produjo

[901] AHUS, Hospital Real, Cabildos, Juntas y Ministros, libro 11, fol. 83v.

el fallecimiento del citado administrador. Para entonces los trabajos estaban próximos a concluirse, con los caños preparados y ya a pie de obra[902]. En el mismo cabildo, el sucesor de Páramo y Somoza, Nicolás de Neira y Páramo, instó a la Junta a seguir adelante con el proyecto, aprobándose la prosecución de la factura de los caños durante los meses de invierno para, en marzo de 1787, comenzar la obra entre el manantial y la calle del Espíritu Santo. Sin embargo, el 3 de febrero de 1787 la Junta del Hospital recibía la dimisión de López Freire[903]. La renuncia no es aceptada pero el arquitecto se niega a continuar al frente de la cañería, obligando al Hospital a procurarse otro director para finalizar la obra. Gracias al acta de la junta celebrada el 15 de julio del mismo año sabemos que un equipo dirigido por el maestro Pensado trabajaba en la mejora de la arqueta del Fuente del Porrón. Una intervención que se dio por concluida en septiembre de dicho año[904]. Las actas de las juntas del Hospital no vuelven a tratar la traída hasta el 7 de enero de 1795, cuando el cabildo, a instancias de Neira y Páramo, conviene por unanimidad que se retomen los trabajos en los meses de verano *"por medio de el padre Maestro de Obras de San Francisco Fray Manuel Caeiro"*[905]. Las cuentas del Hospital registran pagos a los operarios de la traída hasta el mes de diciembre[906], en que se pagaron al franciscano 1.100 reales de vellón *"por el espacio de siete meses que asistió a la cañería y dirixirla para conducir el agua a esta Real casa según memorial firmado de el veedor"*[907]. Durante esta intervención se reconstruyeron 530 varas lineales de cañería desde la calle del Espíritu Santo hasta la capilla de San Cayetano, atravesando el Camino Real[908]. Además de ejercer de director de obras, Caeiro realizó una medición de la canalización desde San Caetano hasta su

902 Ibídem, fol. 117r. y v.

903 Ibídem, fols. 125r.-130v. y 131r.-134r.

904 Ibídem, fol. 136v.

905 Ibídem, fol. 165r. A partir de aquí disminuye la información de los cabildos celebrados y no volvemos a tener noticia acerca de las obras de la traída de agua.

906 AHUS, Hospital Real, Cuentas (1780-1795), libro 153, fols. 353v. y ss.

907 Ibídem, fol. 380v.

908 Esta información se extrae de la leyenda del plano dibujado por Caeiro y en el cuál se propone modificar el trazado original del viaje de agua desde el manantial hasta San Caetano. AHN, Consejos, MPD 1092-1093. La leyenda puede consultarse en VIGO TRANSANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII…,* Catálogo de planos y dibujos, 452.

nacimiento, estimándose que para sacar el agua de su manantial en el monte *"que llaman del crucero",* la conducción debía soterrarse 48 pies en un tramo de 900. El franciscano proponía rectificar la traída original —que *"contra toda práctica"* dibujaba un pronunciado arco—, y sustituirla por un trazado rectilíneo más práctico y canónico. Bajándose la mina 48 pies de profundidad y disponiéndose las preceptivas arcas de registro en intervalos de 100 varas, tal y como se aprecia en el diseño. De este modo la conducción quedaría *"permanente y segura para muchos siglos".* En el Archivo Histórico Nacional se conserva el plano realizado por Caeiro en calidad de *"director de la cañería"* para ilustrar la solicitud (fig. 263)[909].

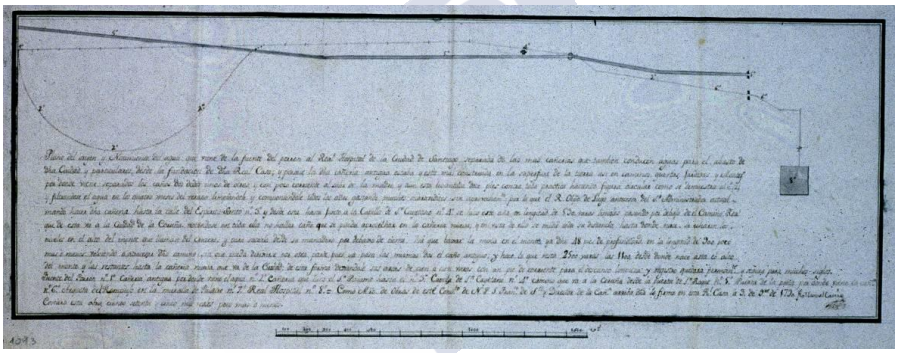


Fig. 263: Fray Manuel Caeiro, *Plano de la cañería del Hospital hasta la fuente del Porrón*, AHN, Consejos, MPyD, 1093

En él se muestra el trazado del viaje de agua desde la fuente del Porrón —con el número 1—, hasta el Hospital Real —número 8—, en una representación muy concisa donde se obvia la planta de la ciudad de Santiago y su entorno para aportar, únicamente, unas pocas notas topográficas: la Capilla de San Caetano —con el número 4—; el Camino Real entre Santiago y A Coruña —que con el número 5 llega hasta la Puerta de San Roque, dibujada pero sin su debida identifica-

909 AHN, Consejos, MPD 1092-1093. Sobre esta intervención véanse COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 215-216.

ción—; la Puerta de la Peña —número 6—; y el mencionado Hospital. Con el número de 2 se señala el recorrido del viaje de agua que abastece el Hospital y con el 3 el tramo impulsado por Páramo y Somoza. Por la escala de 1500 varas elegida el franciscano podría haber proporcionado una imagen parcial pero proteica de la ciudad, incluyendo otros hitos arquitectónicos y urbanísticos como los conventos femeninos de Santa Clara y el Carmen —extramuros—, la muralla hasta la Puerta de San Francisco, el monasterio de San Martiño Pinario, y la huerta o jardín del Palacio Episcopal, por no mencionar la Catedral, que podría verse parcialmente. Sin embargo, la finalidad técnica y estrictamente funcional del plano obligó a primar la claridad del trazado de la canalización, incluyéndose sólo aquellas referencias imprescindibles para la descripción de su recorrido. El plano de Caeiro formaba parte de la documentación enviada para completar la petición de permiso que la Junta del Real Hospital elevó el 20 de noviembre de 1790 a la Real Cámara para continuar con la construcción de la cañería y levantar unas nuevas dependencias para el archivo[910]. La solicitud fue revisada por el fiscal, que emitió a la Cámara un informe con fecha del 12 de febrero de 1791. En él consideraba necesaria la realización de un peritaje más completo:

> *"con justificación haciendo constar la necesidad y utilidad de construir o redificar la Cañería que se refiere, nombrando un Maestro Arquitecto práctico y acreditado en esta clase que reconozca el sitio y acueducto, forme planta, traza y condiciones de las obras que resulte ser necesarias y regule su costo con dis-*

910 AHN, Serie Consejos, Legajo 17.206. "Año de 1790. El Administrador del Grande y Real Hospital de aquella Ciudad pide permiso para componer la cañería, y fabricar un Archivo nuevo". Esta documentación ha sido mencionada por Rosende Valdés al estudiar las obras del archivo del Hospital Real. ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real…*, 203-204, 218.

tinción del que pueda tener la obra en su manufactura, y el que tengan los materiales necesarios, expresando la proximidad o distancia a que estos se hallaren y su calidad (…) teniendo también presente dicho Arquitectos los precios comunes del País para la regulación que haga, tanto de la manufactura, como del valor de los materiales de que se haya de construir la cañería"[911].

La Cámara envió a Neira y Páramo su respuesta el 23 de febrero. En ella reflejaba lo dispuesto en el informe del fiscal, obligando a posponer las obras[912].

911 AHN, Consejos, legajo 17206

912 AHN, Consejos, legajo 17206 y AHUS, Hospital Real, Cédulas, leg. 7, p. 610. La misiva enviada por la Junta del Hospital a la Real Cámara en 1790 incluía además la petición de permiso para reconstruir las dependencias del archivo según un proyecto que el arquitecto Ramón Pérez Monroy había realizado años atrás y que contaba con la aprobación de Caeiro que, a petición de la Junta del Hospital, había revisado las trazas y el terreno elegido para su edificación. AHUS, Hospital Real. Cabildos, Juntas, Visitas y Ministros, nº 219, fols. 29r. y 29v. Sobre la obra del archivo véase ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real Hospital de Santiago…*, 203-206. El acuse de recibo de la disposición de la Real Cámara fue enviado por Neira con fecha de 2 de marzo de 1791.

3.4. LA LITERATURA ARTÍSTICA Y TÉCNICA

Los fondos de artes y matemáticas de las bibliotecas monásticas y conventuales, además de servir para que sus maestros de obras completasen su formación o hallasen soluciones a problemas constructivos, abastecieron de fuentes bibliográficas a aquellos religiosos con inquietud intelectual suficiente como para convertirse en teóricos de su arte. Según el ideal vitruviano, el arquitecto debía ser capaz de trascender lo puramente técnico y desarrollar una actividad intelectual capaz de trascender el diseño arquitectónico; esto es, vertiendo sus conocimientos de arquitectura en obras de literatura artística que asentasen las bases teóricas de su profesión. La aportación teórica de los regulares españoles fue inferior en número a la de sus colegas seglares, pero dejó textos y tratados muy notables que, además, gozaron de gran éxito. Se inició a finales del siglo XVI con la reconstrucción erudita de Jerónimo Prado y Juan Bautista Villalpando del Templo de Salomón (1596-1605)[913]. Esta obra veía la luz décadas después de la publicación del primer tratado europeo en lengua romance —las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo—, y de las primeras traducciones castellanas de los tratados modernos italianos. Pero coincidiendo con el pleno desarrollo de la tratadística moderna española[914]. Recordemos que hacia 1580 Alonso de Vandelvira escribió *Libro de trazas de cortes de piedra*, en 1585 se publicaba *De varia conmensuración* de Arfe y Villafañe, en 1598 el tratado de fortificación de Cristóbal de Rojas, y entre finales del XVI y 1620 Ginés Martínez de Aran-

913 PRADO, J., VILLALPANDO, J. B.: *In Ezequielem explanationes et apparatus urbis ac templi Hierosolymitani*, escrito junto con Jerónimo Prado y publicado en tres volúmenes en Roma en 1596, 1604 y 1605. Sobre la obra de Prado y Villalpando véanse RAMÍREZ, J. A. (1988): "Del valor del Templo al coste del libro: las finanzas de Salomón, el mecenazgo de Felipe II y Juan Bautista Villalpando", *Boletín de Arte*, 9, 19-46; RAMÍREZ, J. A. (1991): "Guión para una exposición: Dios arquitecto: Juan Bautista Villalpando y el templo e Salomón", *Boletín de Arte*, 12, 7-38; RAMÍREZ, J. A. (et. al.) (1994): *Dios arquitecto: Juan Bautista Villalpando y el templo de Salomón.* Madrid. Siruela; TAGLIABUE, T. (2004): "Hic occupato in scribendo. Gli anni romani di Juan Bautista Villalpando", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 16, 55-71.

914 BONET CORREA, A. (1980): *Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo en España: 1498-1880*. Madrid: Turner.

da escribía sus *Cerramientos y traza de montea*[915]. La producción teórica de los religiosos hispanos resultó menos abundante, pero abordaron una considerable variedad de temas e, incluso, hubo autores que excedieron el ámbito de lo estrictamente artístico, tratando asuntos de horticultura o botánica, que igualmente resultaban de interés para los religiosos dado su modo de vida[916]. En otras ocasiones se daba la situación opuesta y la arquitectura «irrumpía» como tema de reflexión en textos de otra índole, como el tratado de agricultura escrito por fray Miguel Agustín: *Libro de los Secretos de Agricultura, Casa de Campo y pastoril* (primera edición en castellano, 1625). En esta obra que, tal y como atestiguan sus veintidós ediciones, gozó de un enorme éxito, se dedicaba el libro cuarto a disertar sobre la arquitectura de las casas de campo, presentada desde un punto de vista funcional y no estético, más acorde con el tono general del texto[917].

En España, los tratados de arquitectura de autores miembros de órdenes regulares proceden, por lo general, de dos tipos de manos: las de los arquitectos o maestros de obras que pusieron por escrito sus conocimientos y reflexiones sobre su oficio, y las de los religiosos eruditos que escribieron sobre arquitectura procedentes de otras disciplinas. Entre quienes compaginaron el taller con la labor intelectual estuvieron el jesuita Villalpando, fray Andrés de San Miguel, fray Lorenzo de San Nicolás, fray Pedro Martínez de Cardeña, fray Antonio de San José Pontones, o el franciscano Francisco Cabezas. Exceptuando la obra de Villalpando, que consiste en un tratado teológico-artístico sobre el Templo de Jerusalén, la producción teórica de los

915 CALVO, J. (2009): "El manuscrito *Cerramientos y trazas de montea*, de Ginés Martínez de Aranda", *Archivo Español de Arte*, LXXXII (325), 1-18.

916 Fray Andrés de San Miguel, cuya obra manuscrita es uno de los tesoros de la Colección Latinoamericana de la Benson Library de la Universidad de Texas, además de escritos teóricos y técnicos de arquitectura, matemáticas, astronomía e hidráulica, dejó una obra de botánica, el *Tratado de plantas y frutos de la huerta del Colegio de San Ángel.* BÁEZ MACÍAS, E. (1969): *Obras de fray Andrés de San Miguel.* México D.F.: UNAM. Esta obra ha sido reeditada con nuevas notas y correcciones en el año 2007.

917 Sobre esta obra véase BONET CORREA, A. (1983): "La casa de campo o casa rústica según Fray Miguel Agustín Tratadista de agricultura del siglo XVII" en *Soluciones arquitectónicas de viviendas unifamiliares en el medio rural.* Tomo 1, Documentación. Madrid: MOPU, 12-13, o su reedición en el libro BONET CORREA, A. (1993): *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles.* Madrid: Alianza, 151-156.

religiosos hispanos la constituyeron, ante todo, textos de tipo técnico-teórico pensados para ayudar a otros artífices en el desarrollo de su trabajo. Estas obras solían recoger la visión y conocimientos prácticos que sus autores habían adquirido tras años de experiencia profesional, dejando su saber para el aprovechamiento y disfrute de las generaciones venideras. Un tópico ampliamente extendido en la literatura artística moderna. Fray Lorenzo de San Nicolás insistió en el carácter didáctico de su exitoso *Arte y Uso de Arquitectura* y, además de resaltar que el contenido de su obra es el fruto de años de estudio y del ejercicio de la profesión, realizó la interesante afirmación de haber aprendido *"lo que este libro contiene"* en el seno de su *"amada Madre la Religión";* es decir, como fraile agustino, en una clara reivindicación de su estado[918]. Igualmente, el jerónimo fray Antonio de San José Pontones vertió sus opiniones sobre la arquitectura y la función del arquitecto en su tratado *Arquitectura hidráulica*, escrito entre 1759-1768, tras muchos años de ejercicio como constructor de puentes[919]. Como en el caso de fray Lorenzo de San Nicolás, su finalidad consistía en ofrecer un tratado de fácil manejo y comprensión para aquellos maestros de obras o arquitectos que se enfrentan por primera vez a este tipo de estructuras, tratándose de una obra práctica y de carácter

---

[918] SAN NICOLÁS, LORENZO de fr. (1633): *Arte y Uso de Arquitectura.* Tomo I, Madrid. Sobre esta obra véanse DÍAZ MORENO, F. (2004): "Fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679). Precisiones entorno a su biografía y obra escrita", *Anales de Historia del Arte,* 14, 157-179; DÍAZ MORENO, F. (2008): *Arte y Uso de arquitectura. Edición anotada.* Madrid: Instituto de Estudios Madrileño.

[919] El manuscrito se conserva en la biblioteca del Colegio de Arquitectos de Madrid y lleva por título *Architectura hydráulica en las fabricas de puentes. Méthodo de proyectarlos y repararlos. Instrucción a los maestros de quanto conviene saber para executar esta calidad de obras. Commenzó este libro el padre Pontones (en el) año de 1759 y lo concluyó en el año de 1768.* COAM, biblioteca, sign. 23.2 FA-32 Sobre el tratado *Arquitectura hidráulica* véanse: SÁNCHEZ LÁZARO, T. (1988): "Un tratado de puentes olvidado", *XVI Simposio Internacional I.C.O.H.T.E.D.,* libro de resúmenes. CEHOPU Madrid, 5-9 de septiembre 1988. Madrid: CEHOPU; LEÓN TELLO, F. J., SANZ SANZ, V. (1994): *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII.* Madrid: CSIC; REDONDO CANTERA, M. J., ARAMBURU-ZABALA, M.A. (1996): "La construcción de puentes en el siglo XVIII: innovación y tradición", *Actas del I Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 435-443; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1998): "Arte barroco", *Historia del Arte de Castilla y León.* Tomo VI, Valladolid: Ámbito, 148; PLAZA, F. J., REDONDO CANTERA, M. J. (1998): "Arquitectura neoclásica", *Historia del Arte de Castilla y León.* Tomo VII, Valladolid: Ámbito, 60; CANO SANZ, P. (2010): *Fray Antonio de San José...*, 285-304.

didáctico. La escasa producción impresa hispana y su elevado coste provocaron que la mayoría de los textos de estos maestros nunca viesen la luz y que muchos acabasen por perderse irremisiblemente. Así sucedió a las *Reglas de Buena Arquitectura* del jesuita Bartolomé de Bustamante; las reflexiones de fray Andrés de San Miguel, inéditas hasta la edición de Báez de 1969; o los tratados de fray Pedro Martínez de Cardeña —maestro de obras de la Catedral de Burgos y arquitecto de la Orden de San Benito—, cuyos manuscritos se conservan en los monasterios de Oña y Cardeña[920].

Junto a estos religiosos hubo regulares que, sin apenas experiencia directa en la construcción, tuvieron buenas nociones de teoría arquitectónica y dejaron sus reflexiones sobre una amplia variedad de temas: arquitectónico-teológicos, los órdenes arquitectónicos, o sobre ornamentación. El perfil de estos hombres variaba: desde el polígrafo Juan de Caramuel —autor de otra obra muy divulgada como fue *Arquitectura Civil Recta y Oblicua* (1678)—, al matemático Tomás Vicente Tosca y su *Compendio Mathemático*, pasando por pintores como Ricci —con su *Pintura Sabia* (ca. 1659-1662) y *Epíthome o Breve tratado de arquitectura acerca del orden salomónico entero* (1663)—, y el grabador Matías de Irala, cuyos repertorios ornamentales, sin constituir un tratado propiamente dicho, se convirtieron, en palabras de Bonet Correa, en *"índice del gusto dominante en todo el Imperio español bajo los reinados de los Borbones Felipe V y Fernando VI"* [921]. En el caso de estos autores su denominador común fue la primacía de su erudición sobre la práctica del oficio. Cuando la Compañía de Jesús asumió la docencia oficial de las matemáticas en España tras el cierre de la Escuela de Matemáticas de El Escorial, algunos de los jesuitas que se dedicaron a la enseñanza desarrollaron una interesante labor teórica, con la redacción de tratados de matemática y fortificación; ejemplo de ello fue el Padre Zaragoza, nombrado por Carlos II

920 GARCÍA Y BELLIDO, A. (1930): "Estudios sobre el barroco español…", 145; SAMBRICIO, C. (1986): *La arquitectura española de la Ilustración...*, 2.

921 Sobre este grabador véase BONET CORREA, A. (º979): "Fray Matías de Irala, grabador y tratadista del siglo XVIII", en *Figuras, modelos e imágenes...*, 251-316, previamente publicado en *Vida y obra de Fray Matías de Irala, grabador y tratadista del siglo XVIII*. Madrid: Turner.

matemático real[922]. Hubo también regulares que emplearon su erudición y conocimientos de arquitectura para realizar traducciones de tratados de arquitectura de autores extranjeros. Uno de ellos fue el padre Benavente, jesuita traductor del tratado de arquitectura civil del alemán Cristiano Rieger, que era cosmógrafo real y del Consejo de Indias, catedrático de matemáticas en el Colegio Imperial, y procedía de Alemania donde había publicado los *Elementos de toda la arquitectura civil,* escrito en latín. El padre Benavente, que también era profesor de matemáticas en el Colegio Imperial, tradujo la obra al castellano a fin de facilitar su divulgación en territorio español[923]. Ambos hombres recibieron el título de académico de honor y mérito en arquitectura de la Real Academia de San Fernando, el primero el 13 de mayo de 1761 y el segundo el 19 de junio de 1763. Por su parte fray Francisco de Santa Bárbara realizó la traducción del tratado de Mathurin Jousse *Le Secret d´Architecture,* La Flèche, 1642, aumentado con los textos de Tosca, fray Lorenzo de San Nicolás y Bellidor.

Este breve repaso que acabamos de realizar por las obras de teoría artística escritas por miembros de órdenes regulares nos sirve para comprender que, si bien estos trabajos no dejaban de ser minoritarios, el contraste entre regiones como Castilla o Valencia, —donde entre finales del XVII y las primeras décadas del XVIII despuntaron los novatores—, y Galicia, que quedó al margen de la producción intelectual, fue considerable. Figuras como fray Benito Jerónimo Feijoo o el padre Sarmiento deben considerarse excepcionales, y su ejemplo tuvo pocos seguidores entre los miembros de su orden religiosa. En el campo de las artes la única obra gallega digna de mención es el tratado de arquitectura de Domingo de Andrade, escasamente divulgado más allá del contexto gallego. Según el manuscrito *Varones memorables de la Congregación de San Benito de España* (1789) fray Gabriel de Casas *"dejó manuscritos varios tratados en un tomo en folio que se*

922 CASTRO FERNÁNDEZ, J. J., COBOS GUERRA, F. (2005): "Los ingenieros, las experiencias y los escenarios de la arquitectura militar española en el siglo XVII" en CÁMARA MUÑOZ, A.: *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica...*, 80, 83 y 134.

923 LLAGUNO Y AMIROLA, E. (1829): *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración.* Madrid: Imprenta Real, 280 y 281.

conserva en la librería de dicho monasterio..." [924]. Este volumen ha desaparecido, por lo que resulta imposible determinar la temática y calidad de dichos textos que, al quedar inéditos, no tuvieron mayor repercusión. Otro benedictino al que se ha atribuido la redacción de un tratado es fray Plácido Caamiña. Murguía recogió una tradición oral compostelana -a la cual, dicho sea de paso, concede escaso crédito-, según la cual el lego reconstruyó el claustro del convento de San Agustín después de resultar muy dañado a consecuencia de la caída de un rayo que provocó el derrumbe de una de las torres de la iglesia. Para ello había empleado una *"máquina tormentaria de su invención",* que había sido muy alabada por la Academia[925]. Por las noticias recopiladas por Murguía, Caamiña habría recogido las circunstancias y el desarrollo de la obra en un tratado que recibió el visto bueno de los académicos, pero que quedó inédito al deber publicarse a expensas del religioso.

Por consiguiente, puede considerarse que, a efectos prácticos, la aportación escrita de los arquitectos y maestros de obras regulares de Galicia se ha limitado a la literatura técnica. A lo largo de nuestra investigación, hemos podido comprobar cómo los religiosos fueron requeridos con frecuencia por instituciones y particulares para realizar peritajes, tasaciones y visitas oculares de las que se conservan numerosas noticias y algunos informes. Unos documentos que atestiguan el perfil técnico imperante entre los maestros regulares gallegos.

3.4.1. La redacción de informes, tasaciones y peritajes

Buena parte de la literatura técnica atribuible a maestros regulares tiene su origen en las necesidades de sus propias comunidades religiosas. Monasterios y conventos solían disponer de un patrimonio formado por bienes inmuebles localizados tanto en el medio urbano

924 FILGUEIRA VALVERDE, J. (1946): "Sobre la biografía de Fray Gabriel de Casas", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, II (5), 145; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): "Frey Gabriel de las Casas", en *Galicia. Arte...*, Tomo XIII, 429.

925 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...*, 201.

como en el rural. Este conjunto de viviendas, iglesias, casas priorales, granjas, molinos, etc., requerían de un continuo control y mantenimiento, tanto administrativo como arquitectónico, organizado por el Capítulo de cada comunidad. La labor de visitar este patrimonio inmueble e informar acerca de su estado recaía, por lo general, en el arquitecto que ostentaba el puesto de maestro de obras de la casa, a quien solía acompañar un miembro del capítulo con el fin de supervisar su trabajo y colaborar en las tareas necesarias para cumplir con el peritaje[926]. La existencia de estos inmuebles, así como de las visitas realizadas por los comisionados de cada institución, ha quedado registrado en las actas capitulares de monasterios y conventos, en los informes remitidos por capitulares y maestros de obras, en los inventarios de desamortización y, en el caso de la ciudad de Santiago, en las marcas empleadas por las instituciones compostelanas para señalar sus propiedades, que se labraban en lugares visibles de las fachadas de los edificios (fig. 264)[927].



Fig. 264: De izquierda a derecha, marcas de propiedad de San Martiño Pinario, San Domingos de Bonaval y la Orden de la Merced dispuestas en casas de la ciudad de Santiago

926 El sistema de visitas desarrollado por las comunidades religiosas no era muy diferente del empleado por el cabildo de Santiago para el control de sus tenencias. Al respecto véase TAÍN GUZMÁN, M. (1992): "Los informes de los canónigos visitadores de hacienda y de los aparejadores y maestros de obras de la Catedral de Santiago en el siglo XVIII", *Compostellanum*, XXXVII (3-4), 549-591.

927 Ibídem, 556 y CAJIGAL VERA, M. A. (2012): "El poder urbano del cabildo compostelano: estudio de las marcas de propiedad capitular en las casas del casco histórico de Santiago de Compostela", *Annuarium Sancti Iacobi*, 1, 19-46.

Estas visitas y sus preceptivos informes no sólo se llevaban a cabo para determinar el estado de los inmuebles y las reparaciones que necesitaban, también se solicitaban cuando se querían arrendar estas propiedades de cara a ajustar un precio con el arrendador[928]. Cuando la casa se encontraba en buen estado no había obligación de enviar al maestro de obras, encargándose la visita a otros miembros de la comunidad. Sólo en caso de que estos detectasen problemas se solicitaba un peritaje al maestro. Por eso, de las numerosas visitas registradas en las actas capitulares de San Martiño Pinario, sólo unas pocas se comisionaron al maestro de obras. Estas actividades periciales también las desempeñaron para las casas femeninas de sus órdenes y así, en 1764, las dominicas compostelanas solicitaron a fray Manuel de los Mártires el peritaje de una manzana de casas *"en la acera más alta de la calle de Belvís hasta San Antoniño"*. Esta manzana de casas puede apreciarse en el plano topográfico de la ciudad de Santiago del año 1783 (fig. 265)[929].



Fig. 265: Plano Topográfico de la Ciudad de Santiago, 1783. Concello de Santiago (detalle)

Además de trabajar para sus respectivas órdenes, los maestros de obras regulares fueron requeridos como peritos independientes cuando instituciones que disponían de sus propios maestros de obras

928 Las actas capitulares de San Martín Pinario ofrecen ejemplos de este tipo de prácticas. Vid. ACS, Fondo general, Actas monásticas de San Martín, 1703-1771, fol. 76r.

929 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 451.

debían afrontar algún pleito. La Catedral de Santiago recurrió en numerosas ocasiones a arquitectos con los cuales no tenía ningún vínculo contractual[930]. Fray Tomás Alonso intervino en el pleito mantenido por el cabildo con el médico Antonio González en relación con la obra de la fachada de la Casa de la Parra, en 1676[931]. Ese mismo año, fray Gabriel de Casas recibió varios encargos de los capitulares para informar acerca de las primeras actuaciones llevadas a cabo en el proceso constructivo de la Torre del Reloj[932]. En 1704, acompañó a Domingo de Andrade, maestro de obras de la Catedral, en la inspección de las reparaciones que se habían llevado a cabo en la casa de la Rúa Nova que habitaba el canónigo Antonio Mella, y en 1707 le solicitaron sendos peritajes acerca de los trabajos realizados en las casas de Antonio Vermúdez y Antonio Vázquez, todas ellas de propiedad capitular[933]. A fray Manuel de los Mártires se le solicitó un informe durante el pleito que el Cabildo mantenía con el párroco de la Corticela, ya que los peritos de las partes ofrecían versiones muy dispares. En enero de 1752 los canónigos volvieron a recurrir a él, solicitándole que acompañara a Tomás Portillo, canónigo visitador de hacienda, a visitar la casa que Lucas Ferro Caaveiro estaba construyendo en la Praza do Toural, y redactase un informe acerca del estado de las obras y la pertinencia de incluir una serie de mejoras respecto al proyecto original, tal y como proponía Ferro Caaveiro[934]. Ambos regresaron unos días más tarde para evaluar el coste que tendrían los añadidos propuestos por el maestro de obras de la Catedral, redactando un segundo informe. Más o menos por la misma fecha, el cabildo le solicitó que evaluase los daños causados por el incendio de septiembre de 1751 en las bóvedas de la Sala Capitular[935], e informase de las labores que debían llevarse a cabo para su reconstrucción, así como del importe de

930 TAÍN GUZMÁN, M. (1992): "Los informes de los canónigos…", 555.

931 Sobre las circunstancias que rodearon la construcción de la Casa de la Parra véase TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…*, 279-291.

932 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, Tomo 2, 1204.

933 Ibídem, 1205.

934 Las circunstancias de esta visita, así como el texto del informe han sido publicados en PITA GALÁN, P. (2017): *Fray Manuel de los Mártires, maestro de obras…*, 138-141.

935 ACS, *Libros de fábrica*, libro 4 (1716-1756), fol. 466.

las mismas[936]. Unas décadas más tarde el benedictino fray Plácido Caamiña fue requerido por el cabildo para obtener una opinión experta en cuestiones edilicias: en 1775, siendo todavía un joven maestro, se le designó, con aceptación de las partes, como perito en un espinoso pleito, sostenido durante la segunda fase constructiva de la Capilla de la Comunión, entre el arquitecto Miguel Ferro Caaveiro y el contratista de la obra, Juan Antonio Nogueira, a consecuencia de los problemas hallados por parte del contratista a la hora de labrar las piedras del arquitrabe y bóveda debido a un defecto en las monteas realizadas por Ferro Caaveiro[937]. Por su parte, los canónigos regulares de la Real Colegiata de Santa María de Sar confiaron a fray Iñigo Suárez uno de los múltiples informes que durante los siglos XVII y XVIII solicitaron a arquitectos compostelanos para tratar de resolver los problemas de estabilidad que padecía su templo[938].

Algunos ayuntamientos también recurrieron con asiduidad a maestros regulares para obtener informes sobre obras públicas, o como mediadores en pleitos con los vecinos[939]. El 4 de junio de 1707 los regidores de la ciudad de Lugo solicitaron al benedictino fray Gabriel de Casas que informase acerca del estado de las casas consistoriales de la urbe, presentando una propuesta para remediar su ruina[940]. El aparejador fray Iñigo Suárez colaboró con Casas y Novoa en varios peritajes para el ayuntamiento de Santiago. En agosto de 1721 se les encar-

936 BEIRAS GARCÍA, E. (2008): *Lucas Ferro Caaveiro…*, 36-37.

937 ACS, *Capillas de la Piedad, del Pilar, de las Reliquias, de Don Lope y de la Azucena. Antecedentes varios, 1652-1880,* leg. IG393, s.f. Vid. QUIROGA BARRO, E. (ed.) (1998): *Imaxes da Xusticia en Galicia: cartografía e iconografía nos Fondos Documentais da Real Audiencia de Galicia e da Audiencia Territorial da Coruña.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, 47; SINGUL LORENZO, F. (2001): *La ciudad de las luces…*, 203-204; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro…*, 271-277.

938 PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2003): "La reforma dieciochesca de la iglesia...", 445-466.

939 Para el caso de Santiago de Compostela véase PITA GALÁN, P. (2012): "Los frailes arquitectos y el urbanismo compostelano…", 3138-3151.

940 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2012): *La arquitectura en tiempos…,* Tomo II, 1223-1225.

gó *"el reconozimiento de la cárzel seglar"*[941]*;* y el 25 de febrero de 1723 los regidores compostelanos los contrataron para informar sobre:

> *"la ruina de las puentes Ulla, Sarandón, Bea, Ledesma, Sigueiro y Portomouro situados en los ríos Ulla y Tambre",* señalando *"lo que nezesita cada una de ellas para su redificación y reparo, y el coste que pueda tener lo referido con toda expresión y claridad"*[942].

El dominico fray Manuel de los Mártires ejerció de perito para el ayuntamiento compostelano en diversas ocasiones. En 1744 le solicitaron un plano con la alineación de la fachada posterior del convento de San Agustín tras el derribo de los antiguos cuarteles de la Cerca[943], y en 1751 la elaboración de una tasación de lo que quedaba por construir del nuevo Cuartel de Santa Isabel[944]. En la década de 1770, ya hacia el final de su vida, los regidores santiagueses requirieron sus servicios una vez más, para realizar un peritaje sobre el estado en que se hallaban las casas del rastro y valorar el importe de su restauración, así como el mejor método para contratar la obra[945]. En 1782 el conce-

941 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Consistorios 1721, lib. 112, fols. 290v., 301r. y 301v. A partir de FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa...*, 31.

942 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Consistorios 1723, lib. 115, fol. 66r. y 66v.

943 La planimetría se conserva en el Archivo Histórico Universitario de Santiago. AHUS, Fondo Municipal, Consistorios, libro 164 (enero-agosto 1744), fol. 280 y fue publicada en ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 70-73.

944 Sobre esta obra véanse VIGO TRASANCOS, A. (1983): "Los ingenieros militares y la arquitectura gallega…", 214; GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1989): *Arquitectura del Neoclásico en Galicia…*, 115-125; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro…*, Vol. I, 408-415.

945 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Libros de Actas, leg. 229, fols. 156r., 156v, 208r., 347r.-348r. Vid. PITA GALÁN, P. (2017): *Fray Manuel de los Mártires, maestro de obras…*, 147-148.

jo compostelano optó porque un religioso mediase en el pleito que enfrentaba a Gregorio Salgado y el conde de Priegue, uno de los regidores de la ciudad, a consecuencia de la destrucción de una almena que correspondía al horno de pan propiedad del conde de Priegue, por entonces aforado a María Sánchez[946]. El texto del acta municipal determinar:

> *"que dichos señores de la Junta de Obras Públicas con presencia de las escripturas de foro otorgadas a las partes y a fin de evitarlos del gasto, pasen acompañados de qualquiera de los arquitectos del Real Monasterio de San Martín o el del convento de San Francisco al reconocimiento de la obra de la casa del Gregorio Salgado"*[947].

La responsabilidad de ejercer como mediador recayó en el benedictino fray Plácido Caamiña. De igual modo, el ayuntamiento de Ourense recurrió a maestros de obras regulares que habían adquirido cierto reconocimiento. En agosto de 1736, un memorial presentado a los regidores orensanos para informar del mal estado del Puente Mayor de la ciudad (hoy conocido como *Ponte Vella*), y los puentes de Lonia, Pedriña, Outeiro y Codesal recomendaba solicitar permiso al abad de Celanova para que el maestro de obras del monasterio pasase a inspeccionarlos *"con la asistencia de los dos caballeros regidores…"*[948]. Por aquellas fechas el responsable de la fábrica de la abadía orensana era fray Primitivo Rodríguez quien, a tenor de las noticias

946 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Consistorios 1782, libro 252, fol. 58r.-59r., 89r.-92v., 99r. y 100v.

947 Ibídem, fol. 59r.

948 AHPO, Fondo Municipal, Ourense, L.A. 89 (1736), fol. 155v. FERNÁNDEZ REY, A. A. (2011): "El puente mayor de Ourense…", 172.

encontradas, parece que cumplió con dichas inspecciones en el mes de agosto de 1737[949]. El ayuntamiento orensano volvería a llamar a un maestro de obras celanovense décadas más tarde, cuando se eligió a fray Plácido Iglesias para informar acerca de las cárceles de la ciudad, ya hacia el final de su vida[950].

Monasterios y conventos se vieron obligados a encargar sus informes a maestros foráneos cuando no disponían de un maestro de obras de la casa. Tanto seglares —como bien demuestra el informe sobre el monasterio de San Pedro de Fóra (Santiago de Compostela) realizado por Juan López Freire, padre, para San Martiño Pinario en 1756—, como miembros de otras órdenes religiosas[951]. Cuando se trataba de un pleito, los maestros de la casa no siempre representaban a su comunidad como peritos, recurriéndose a técnicos foráneos. Estas medidas solían tener una finalidad «estética» que, en ocasiones, resultaba evidente, como cuando el capítulo de Pinario aprobó llamar a su correligionario samonense, fray Juan Vázquez, para que informase (por supuesto, negativamente) acerca de la obra que la Inquisición pretendía llevar a cabo en su sede, el Palacio de Monterrey, situado junto al monasterio[952]. La fructífera relación entre la comunidad de

949 AHPO, Fondo Municipal, L.A. 90 (1737), fols. 94v.-98v. y 111r.-113v. Vid. FERNÁNDEZ REY, A. A. (2011): "El puente mayor de Ourense…", 173.

950 JUSTO MARTÍN, M. J. (1981): "A Cárcere de Ourense no século XIX. Noticias históricas", *Boletín Auriense*, XI, 195-225; GARCÍA MELERO, J. E. (1995): "Las cárceles españolas de la Ilustración y su censura en la Academia (1777-1808)", *Espacio, Tiempo y Forma*, VII, 241-271; SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (1999): "Tipo, función, y Sociedad. Evolución del espacio carcelario en Galicia", *Cuardernos de Estudios Gallegos*, XLVI, 245-286; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro...*, tomo II, 815-823.

951 *"Digo yo Juan López Freire Profesor de Arquitectura que de orden del Reverendísimo Padre Predicador Frai Diego Bañales, Prior maior del Real monasterio de San Martín de Santiago, pasé a tomar el estado en que se alla la Casa y huerta del Monasterio de San Pedro de Fuera extramuros desta Ciudad, que su tenor es como se sigue…",* AHDS, San Martín 77, Varia, leg. 66, doc. 27.

952 En el acta de Consejo se informa acerca de la solicitud del Consejo de la Suprema *"de un pedazo de nuestra huerta, que necesitaba para la fábrica que intentaba hacer el Santo Tribunal de esta ciudad, y que se llamase para el reconocimiento de sitio que se pedía al maestro de obras de Samos... para que con asistencia de los Padres maestros... reconociese lo que se pedía... y informase al P. Abad para que pudiese responder a los Señores de la Suprema".* ACS, Fondo general, Actas monásticas de San Martín, 1703-1771, leg. 719, fol.

Santa María de Oseira y fray Plácido Iglesias se inició cuando el maestro de obras de Celanova fue contratado para informar acerca del estado del claustro reglar del monasterio cisterciense[953]. También las casas femeninas recurrieron a maestros regulares cuando su orden no podía proporcionarles uno. En junio de 1689 fray Gabriel de Casas redactó un informe para las madres mercedarias de Santiago sobre el estado de su convento[954]. En 1789, año en que San Domingos de Bonaval ya no disponía de maestro de obras propio, las dominicas de Santa María de Belvís contrataron a fray Manuel Caeiro un peritaje que apoyaba su causa en el pleito que mantenían con Francisco Rey a causa del cierre del agro de la Raposa, que comprometía la conducción de agua hasta su convento[955]. Según Pardo Villar, esta cañería dio lugar a quejas y pleitos entre las monjas y algunos vecinos en los años de 1772, 1779, 1789, 1828 y 1894, originadas, generalmente, debido a la filtración de aguas corrompidas procedentes de los estercoleros dispuestos sobre ella[956]. El pleito concluyó con la escritura de una concordia a satisfacción de las hermanas, de la cual dio fe el notario Andrés Guerra[957].

El Hospital Real y la Universidad de Santiago, también confiaron informes, tasaciones y peritajes a maestros regulares. Ya hemos visto que el Hospital Real contrató con arquitectos regulares obras destacadas, por lo que no sorprende que en 1714 se encargue a fray Francisco Velasco un informe sobre la ampliación del archivo, o que a finales de 1766 escogiese al benedictino fray Ignacio Trasmonte para ejercer como perito junto con Francisco Zalaeta, arquitecto y asentista general de las Reales Obras de Fortificación del Reino de Galicia, en el pleito que la institución mantuvo con el arzobispo Bartolomé Rajoy

222. Esta información ha sido publicada en ORTEGA ROMERO, R. (1987): "Un proyecto de Fernando de Casas…", 653-668.

953 BMO, Libro de obras del monasterio de Ossera, fol. 33v. Vid. FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura…", 309 y 310.

954 Cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...,* Tomo 2, 1191-1192.

955 PARDO VILLAR, A. (1945): "El convento de Santa María de Belvís...", 55.

956 Ibíd.

957 AHUS, Protocolos de Andrés Guerra de Andrade, 1789, fols. 77r.-78r.

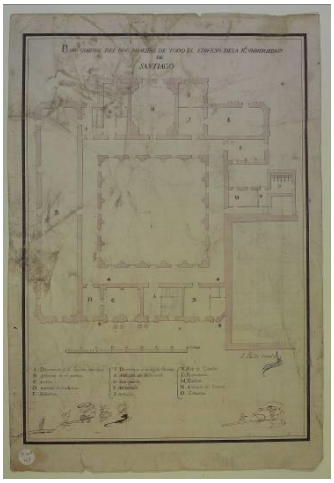


Fig. 266: Fray Plácido Caamiña, Plano del edificio de la Universidad de Santiago, 1796. A.H.U.S., Planos, 41

con motivo de la construcción del Seminario de Confesores[958]. En el último cuarto del siglo XVIII se encomendaba a fray Manuel Caeiro la emisión de un parecer sobre los planos y la propuesta presentada por Ramón Pérez Monroy para construir el archivo en un nuevo lugar del edificio[959]. Un proyecto que se detuvo hasta que, unos años más tarde, fray Plácido Caamiña llevó a cabo un reconocimiento del inmueble y redactó el informe sobre las características y ubicación que debía tener el nuevo archivo, ilustrando su propuesta con dos planos y ejecutándola[960]. La Universidad de Santiago también confió en las capacidades periciales de los maestros de obras regulares. Fray Manuel de los Mártires recibió el encargo, en 1748, de visitar e informar acerca del estado de las iglesias de Arcai, Restande, Logrosa y Negreira[961], y, en 1796, la Universidad solicitó a fray Plácido Caamiña un peritaje sobre los problemas en la edificación de la crujía occidental y fachada del nuevo edificio que se construía sobre el solar que había ocupado el convento de los Jesuitas, según los diseños de Miguel Ferro Caaveiro. Informe que el benedictino acompañó con un plano (fig. 266)[962].

Parece que en aquellas localidades donde había arquitectos religiosos, éstos eran tenidos en cuenta para llevar a cabo mediaciones

958 ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real Hospital…,*, 314-321.

959 Ibíd., 203.

960 Ibíd., 204.

961 PITA GALÁN, P. (2017): *Fray Manuel de los Mártires, maestros de obras…*, 148-149.

962 VILA JATO, M. D. (dir.) (1996): *El Patrimonio Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela…"*, Tomo II, 210 y 211; SINGUL LORENZO, F. (2001): *La Ciudad de las Luces…,* 126-129; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro...*, tomo II, 763-766 y 780-781.

de tipo técnico. En Lugo, sabemos que los regidores del Hospital de San Bartolomé contaron con fray Francisco Cousiño para que en 1749 actuase como perito en un pleito que mantenían por unas casas. Tarea en la que le acompañaron los seglares José González Sierra, y Baltasar de la Reguera[963].

Esta actividad pericial conllevaba la redacción de la pertinente literatura técnica, de la cual se han conservado escasas muestras al perderse buena parte de los informes y tasaciones realizados, tanto por maestros de obras regulares como por laicos. Es interesante resaltar cómo en aquellas urbes donde había arquitectos religiosos instituciones públicas y privadas contrataron sus servicios técnicos con plena normalidad, lo cual constituye otra muestra de hasta qué punto ejercían su trabajo en unas condiciones muy similares a sus colegas seglares, con plena integración en la vida secular[964]. Incluso para aquellos maestros con un perfil profesional medio, fray Ignacio Trasmonte, que nunca llegó a destacar como arquitecto, pero contó con la confianza de una institución tan importante en su tiempo como era el Hospital Real. Igualmente resulta significativa la relación que el ayuntamiento de Ourense mantuvo con los maestros de obras del monasterio de San Salvador de Celanova, aunque en el caso de fray Plácido Iglesias llame menos la atención dada la estrecha relación que el arquitecto mantuvo con la ciudad y las largas temporadas que tuvo que pasar en ella.

Como se ha señalado, se conservan pocos informes técnicos, o copias fieles de los mismos, de cuántos hemos localizado en las fuentes documentales consultadas. A continuación, transcribimos algunos de los que han llegado íntegros hasta nosotros. Comenzamos por aquellos realizados para sus comunidades y, a continuación, transcribimos los redactados para otras instituciones.

963 Ibíd.

964 Otro ejemplo de ello lo encontramos en una noticia publicada por López Ferreiro según la cual el franciscano fray Manuel Caeiro acudió como testigo ante el Subcolector de Expolios de la Catedral de Santiago cuando Miguel Ricoy, contratista de la carreta de Ponte Valga a Pontesampaio, financiada por el arzobispo Malvar, tuvo que justificar el cobro de sus trabajos y los materiales de la obra. LÓPEZ FERREIRO, A. (1907): *Historia de la S.A.M.I. de Santiago…,* XI, 91.

3.4.1.1. Informe de fray Plácido Caamiña sobre el estado del presbiterio y la sacristía de San Martiño Pinario (1083)

"P. N. En cumplimiento del encargo que Vuestra Paternidad me ha hecho debo de informar que la parte de el presbiterio que se halla más destruida en su pavimento es todo el frente de lo que ocupa el tabernáculo, por ser compuesto de piezas pequeñas y tabletas delgadas, y por esta razón fáciles a romperse y levantarse a poco golpe, y en atención Vuestra Paternidad se determina a repararla para precaver estos prejuicios en mucho menos costo del que tendrá siempre que se trabaje por el orden regular a causa de economizar los Jaspes; soy de parecer que en virtud se hallan canteras abundantes de varios Jaspes en estas inmediaciones; no se deberá usar en el pabimento de tabletas delgadas y aserradas, sino con un grueso proporcionado de 5 a 6 pulgadas, viniendo de las canteras desbastadas y desdobladas para ahorrar portes y acarreos de masas superfluos y evitar de esta manera el costo de aserrar, y para la maior equidad se pulimentará todo el pavimento después de asentadas y colocadas las baldosas sobre una buena lechada de cal para que las trabe y consolide unas con otras. Y se necesita a los costados y tres escalones de el presbiterio 550 pies quadrados superficiales de Jaspe y ascenderá el importe de todo ello a veinte y seis o veinte y ocho mil reales.

Y por lo que respecta a los reparos que Vuestra Paternidad quiere hacer en la Sacristía en las partes que lo necesita para su decencia y decoro por hallarse algunas de ellas dignas de la Vigilancia y Celo de Vuestra Paternidad, principiando por las quatro puertas principales y las quatro Alacenas, debo decir que en atención a que el Monasterio no puede hacerlas de la misma forma y materia de la cajonería por lo mucho que ha de costar su mano de obra y faltar madera larga para los montantes o largueros que deben formar su telar o marqueado por verse precisado a atender a otras partes que piden de justicia así dentro del monasterio como en sus prioratos y más pertenencias. En este supuesto soy de dictamen que las puertas actuales se podrán reparar en las partes que lo necesiten y asencillar su construcción y forma

para que en lo posible convenga y hagan alguna simetría con la cajonería, y haciendo de nuevo de madera de castaño las puertas de las alacenas dándoles una forma que concuerde y convenga con el todo. Y para la maior uniformidad y simetría se pintarán fingiendo las mejores maderas que están empleadas en la sacristía, para cuio fin y para su mejor desempeño y permanencia es necesario que el pintor sea uno de los mejores, y no de los adocenados de los que hai abundancia en este pueblo para nuestra desgracia y para lo mismo fácil que recaiga en uno de ellos.

El medio más seguro y conveniente que se puede buscar para precaber la mucha agua que los muchachos derraman al tiempo de llenar con el cántaro las vinajeras será hacer una taza o pila de cantería y colocarla en el hueco de la lacena [sic] inmediata al chopete, la que tendrá un sumidero y para medio de una canaleta arrojar a la leñera las aguas que recoja la pila; y en respaldo de la alacena a una altura competente de la pila se colocarán dos Jarras a modo de aguamaniles de cobre, bien estañadas por lo interior simulando una para el agua y una billa chiquita para llenar las vinageras, cuias Jarras deberán estar fijas en el respaldo por medio de tornillos y sólo se quitarán las veces que convenga para labarlas y limpiarlas, de cuyo modo los derrames y sobrantes de agua al tiempo de llenar las vinageras precisamente las ha de recibir y recojer la razón o pila.

La composición del piso de la entrada del chopete de ninguna manera será menos permanente y segura que haciéndolo con losas o baldosas de cantería sentadas y ordenadas por hiladas y de esta suerte se cuitará y desterrará la grande y perniciosa chusma de ratones que allí se crían y guarecen, y al mismo tiempo se podrá habilitar aquella alacena para que sea útil, y en virtud de las puertas que actualmente tiene están inútiles, se podrán acomodar a esta las que cierran la alacena que está en frente a la entrada de el relicario haciendo otras de nuebo para esta de más seguridad y decencia. Es quanto se me ofrece decir en cumplimiento del encargo que Vuestra Paternidad me ha hecho en

este Monasterio a 24 de abril de 1803, el más humilde súbdito de Vuestra Paternidad, fr. Plácido Camiña"[965].

3.4.1.2. Informe de fray Plácido Caamiña sobre la iglesia de San Pedro de Soandres (1804)

"Padre Nuestro. En virtud de la orden que vuestra paternidad me dio para que pasase a reconocer la Yglesia de San Pedro y, considerando su estado actual, expurisiere con toda franqueza y legalidad lo que me pareciese mas condecoroso y conveniente para este Monasterio, sin perder de vista la decencia y decoro que se debe procurar en la conservacion de aquel antiguo y sagrado terreno, y en atención a todas estas circunstancias, debo decir que siempre que vuestra paternidad quiera conservar la Yglesia con toda la magnitud actual, es necesario acabar de rebaxar toda la delantera asta los cimientos para reedificarla de nuevo en virtud de las quiebras y desplomo que padece, por lo qual no está capaz de poder soportar el peso de la nueva sin exponerla en breve tiempo a una mina por su mala construcción y materiales de que se compone. Ygualmente es necesario demoler el respaldo de la capilla mayor y una de las pequeñas por la ruina que hace tiempo están amenazando por las grandes quiebras y desplomos que padecen y cada vez más notables y sensibles los troncos de laurel y yedras y otros arbustos que a proporción de lo que cada año van engordando en el centro de sus marinos las van desplomando y arruinando, cuyas paredes hacen quinientas sesenta y seis varas quadradas que por razón de su espesor, altura y la piedra que se necesita de nuevo para su reedificación no se le puede computar a menos de 24 reales la vara, y multiplicada por una partida por la otra, resultan trece mil quinientos ochenta y quatro reales, que es lo que tendrá de costo su renovación. Y por quanto la madera de la armazón se halla la mayor parte podrida y a teja vana, se hace preciso el remontarla de nuevo y al mismo tiempo que se reforma la armazón, hacerle su artesonado o contrafayarla de tabla por la parte

965 AHDS, Fondo de San Martín, Actas de Consejo 19, fols. 245r. y v.

de abajo para su mejor decencia: y como toda la Yglesia compone de aria 630 varas quadradas, que a razón de 30 reales la vara ascenderá su importe a 18.900 reales y las dos partidas compone 32.484 reales, y considerando lo mucho a que ascienden dichos reparos, para ponerla con la seguridad y decencia de que vuestra paternidad desea y por otra parte los perjuicios y censo que tiene el Monasterio en su conservación, para lo qual sería preciso que todos los años se le hiciesen los reparos que ocasionan por su elevación las tempestades que experimenta cada invierno, en prueba de lo dicho considerese lo mucho que se gastó en reparar de nuevo todo el maderamen de su armazón hará doce o trece años, y el estado en que se halla al presente, y saldrá por conclusión legítima el censo que el Monasterio va a redimir, siempre que mude otro modo de pensar más conveniente y útil, y que se pueda conservar con más decencia y menos costo. Además de lo que va expuesto aun resulta otro perjuicio que ocasiona a la minerva de no poco interés, en la armadura y pisos de la casa de San Pedo con las muchas aguas que bajan por la pared y estribos de la Yglesia haciendo inabitables y de ningún servicio las piezas contiguas a ella, por inundarse de agua siempre que llueve y por esta razón podrirse las maderas de la armazón y pisos en breve tiempo, y la Minerva tener que hacer estos reparos con frequencia y por necesidad. Para evitar todos estos perjuicios y poder sin tantos dispendios llenar los nuevos deseos y zelo de vuestra paternidad, soy de parecer que cerrando dos huecos de los arcos colaterales en la nave del medio los immediatos al Presbiterio, en este espacio se podrá formar una capilla bastante capaz para celebrar la función de san Pedro por contener este espacio 17 varas de largo y 7 de ancho, lo que me parece bastante suficiente, por no tener quenta el Monasterio hacerla mayor para impedir los futuros contingentes: y siempre que se le alargue un hueco más, sin duda alguna quedaría bastante capaz para poder servir de Parroquia o ayuda de ella, y por consiguiente después de verla hecha bien reparada y con decencia se daría ocasión con más fuerza a la pretensión antigua y que tanto dio que recelar y temer al Monasterio sobre su enajenación. Y para que el terreno que en el día ocupa la Yglesia se pueda conservar íntegro y sagrado, y que no se pueda profanar, se deberán rebajar las paredes exteriores asta la altura de cinco o seis

varas, para que estas sirvan de valla y seguro a este sagrado terreno, y este al mismo tiempo servirá de Atrio a la nueva capilla y de esta manera quedará esta defendida y abrigada de los temporales. La capilla se podrá hacer para su mayor decencia de sillería por las dos faces por quanto hai materiales con abundancia, y en que escoger así de piedra como de maderas principales para armar su techumbre y solo habrá que agregar la tablazón para el artesonado, por cuya razón tendrá poco costo, como se acredita por la regla siguiente: las paredes de la capilla con las dimensiones que van dichas componen 228 varas quadradas, que a razón de doce reales la vara por su trabajo, importa 2.736 reales, su techumbre hace 91 varas quadradas y se le regula a 24 reales cada una de trabajo y tablazón, cuya cuenta asciende a 2.184 reales y suman las dos partidas 4.910 reales que con lo que ha de costar la puerta y las vidrieras para darle lueces, importará toda la obra 5.450 reales. Lo echo quenta de lo que podrá importar el derribo de las paredes hasta el sitio indicado por razón de pagarlo los materiales y aun el Monasterio puede utilizarse de ellos y sacar para la mayor parte del costo de la capilla. Y en este particular es quanto tengo que informar a vuestra paternidad en cumplimiento del encargo que se me hizo. En este Monasterio a 4 de mayo de 1804. A vuestra paternidad su humilde subdito fray Placido Camiña"[966].

3.4.1.3. Informe redactado por fray Manuel de los Mártires para el cabildo de Santiago sobre la casa del Toural (1752)

"Señor Dn. Thomás Portillo

Acompañado de V. S. he visto y reconocido una Casa del Ilustrísimo Cabildo, sita en la Plazuela del Toral de esta Ciudad en la que actualmente se está operando la fábrica de unas paredes medianiles; y teniendo presente el papel con la planta de dicha Casa y sus condiciones, que V. S. fue servido entregarme, y otras advertencias propuestas a el asumpto para que yo viese y reconociese si era de utilidad y conveniencia el ampliar la Casa todo el espacio que ocupa la

966 AHDS, Fondo de San Martiño, Actas de Consejo 19, fols. 264r.-266r.

solana que dize al Jardín, poniendo o fabricando la pared exterior en línea con la del Gabinete por aquella parte, y Juntamente si la Escalera principal tenía más comodidad para el servicio de dicha Casa haciéndola en la sala trasera que dize al Jardín, o en donde la señala la planta. Y aviéndome informado del ámbito y situación de dicha Casa y mirado la utilidad y conveniencia que se sigue de mudar dicha Escalera y ampliar dicha Casa, debo decir que es muy conveniente uno y otro por quedar las dos salas alta y baja de la parte del Toral de diez varas y media de largo, y fabricando en ellas dicha Escalera como lo demuestra la planta no queda más de largo la sala que de cinco varas y tres quartas, y mudando la Escalera a la sala trasera y alargar la sala como va mencionado quedan las dos salas alta y baja azia la partes del Jardín cada una de ellas a diez varas y quarta de largo; cuyas salas dándole las luzes que expressa el papel, así en sus puertas y ventanas como en sus mayneles serán muy claras y alegres, por lo que me pareze ser muy conveniente y de utilidad el alargar dicha Sala y mudar la escalera como va mencionado; este es mi sentir en quanto a este asumpto. Y quanto al coste [de] dicha sala en los ocho mil y setecientos reales me parece según reg[u]lación que he hecho, no está desarreglada, sólo pongo el reparo en la Condición diez, que dize: los Cielos rasos han de ser aplacados a los pontones del piso y faiado y blanquear las vigas; y me parece será mejor y más vistosos haciéndolos iguales con dichas vigas aunque tienen algo de más coste; y quanto a lo que se va obrando de paredes va arreglado (a mi entender) según planta. Como también me parece se deben evitar o escusar unos pasos que ay en la Sala seg[unda] de la parte del Toral para subir a la segunda sala de la parte del Jardín levantando el piso de la sala delantera para que una y otra con sus gabinetes y cocina queden a un nivel como debe ser por que las salas son más largas y piden más alto. Este es mi sentir y lo firmo en treinta y uno de enero de mil setecientos cinquenta y dos.

Fr. Manuel de los Mártires"[967].

[967] ACS, Visitas de Casas y Tenencias nº 7 (1741-1755), fol. 285r. y v.

3.4.1.4. Segundo informe de fray Manuel de los Mártires sobre la casa del Toural (1752)

"Ilustrísimo Sr. Deán y Cabildo

Haviendo concurrido por mandado del Señor Canónigo Visitador de Hazienda el Sr. Dn. Thomás Portillo a la Casa de la Plazuela del Toral, y a su presencia la reconocí segunda vez; y digo que me ratifico en lo mismo que antes de aora representé a V. S. I. y en obedecimiento a su mandado digo: que para poner al nibel el segundo piso, la porción que dize al Toral según la altura en que se halla la Sala que dize al Jardín y elebar el faiado y sus Gabinetes; y más que se contiene en la planta que se me manifestó, subir la armazón al nibel con el de la Sala trasera, dándole despidiente a las aguas adelante y atrás por sus Canales, como lo pide la obra, y a dicha armación quitarle las limashoyas que se hallan entre una y otra sala; aumentar el tabique la altura de una vara que es lo que necesita para que las Salas y Gabinetes del primer piso queden en una igual altura, y en el segundo piso para que se pueda sin tropiezo transitar a las dos Salas, Cozina, y más Oficinas. Tendrá de coste este aumento según el estado en que se halla, quatromil y cinquenta reales de vellón; este es su importe según regulación que hize. Este es mi parecer y lo firmo.

Fr. Manuel de los Mártires"[968].

3.4.1.5. Informe de fray Manuel de los Mártires sobre la casa del Matadero de la ciudad de Santiago de Compostela (1770)

"Razón de los Reparos que se nezesitan en la Casa del Rastro de esta ciudad de Santiago y condiziones con que deben executarse.

968 ACS, Visitas de Casas y Tenencias nº 7 (1741-1755), fol. 286r.

[Al margen: Obra de Piedra] Primeramente redificar la Pared que dize al mediodía por estar amenazando Ruyna desde la retreta arriba, que serán en todo como unas diez Baras, poco más o menos.

Asimesmo se deven hazer siete zepas azimentadas, seis de ellas arrimadas a las quatro Paredes y unidas con ellas en donde descansen las vigas que mantienen el tejado, y juntamente se colgan las Reses en ellas y en cada una se ha de mantener más otra viga que se echará de nuebo, de manera que son dos en cada zepa para maior servizio del colgadero; dichas seis zepas en la Altura de seis quartas, en una de la solera será construhídas de cantería tosca a piconada, sentada en buen cal, y lo restante de su altura hasta comprender las expresadas vigas serán de piedra pizarra vien llana y encamadera unas y otras piedras también sentadas en buen cal, y han de tener dichas zepas una bara de largo y dos quarttas y media de salido o fondo. Y la restante se hará de la mesma cantería en medio del güeco que hay desde la zepa del medio a la pared que dize al Lebante de una Bara en Quadro y del medio abajo hará ochabada, y arriba quadrada hasta rezivir las vigas que en ella descansaren.

Así mismo se deve lebantar la zepa del medio hasta la Altura de la Armazión para rezivir los ocho tiradores que mantienen dicha Armazión del edificio; su construción será de piedra pizarra gruesa y llana y echa con buen cal.

Más nezesita ocho propiaños para el Puente que sirban de antepiecho de una bara de alto y una quarta de grueso vien cumplida.

Así mismo nezesita rachar por dentro y fuera las paredes de dicho edificio y sus ofizinas.

[Al margen: Obra de madera y teja] Ygualmente nezesita echarle cinco bigas nuevas para ayudar a las que sirben oy de mantener la Armazión y Colgar las Rezes, quatro de ellas han de descansar en la zepa de el medio y la otra restante en la otra zepa que se hiciere de nuebo.

De la misma manera nezesita redificar la Armazión y Tejado de dicho Rastro y la ofizina que está delante aprobechándose de toda la Madera que pueda serbir y poniendo de nuebo toda la que sea nezesaria así maior como menor y lo mismo de la teja, de manera que quede a satisfazión del Maestro o Maestros que se señalaren para su reconozimiento y zelar, la calidad de sus materiales.

[Al margen: Condiciones] El Maestro o Maestros que tomaren dicha obra tendrán obligazión de tener los Materiales prebenidos y aparejados para poderla concluhir con la maior brevedad respetto la nezesidad que hay de dicha ofizina. También hes condizión expresa que la cantidad en que fuere rematada la obra se pague en esata manera al que la tomare, el primer Plazo al prinzipio de la obra para tomar los materiales, el segundo al medio de ella y el terzero después que esté concluhida y reconozida por Maestros, y dar las fianzas correspondientes, y la firma, Santiago Julio de mil setezientos y setenta.

Fr. Manuel de los Mártires.

Así mismo se han de hazer dos tarimas donde regularmente se pone el obligado y el fiel para el Bufete, aprobechando de la Madera que tengan las existentes la que sea de servizio.

También es preziso recalzar la pared que se redifique de nuebo en los zimientos de ella por el lado del mediodía según queda dicho con buenas piedras a chapa, cuña, para que las aguas que bienen del Puente Badea no la arruynen según asta a que se experimentó este prejuicio. Fdo. Ut supra.

Mártires"[969].

[969] AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Actas de Consistorio (agosto-diciembre 1770), leg. 230, fols. 345r.-350v.

3.4.1.6. Informe de fray Plácido de Caamiña solicitado por los regidores de Santiago de Compostela para resolver el pleito entre Gregorio Salgado y María Sánchez (1782)

"Señores Diputados

Habiéndome informado del sitio y pretensiones de las partes, atendiendo las razones que unos y otros alegan, y pesándolas con las circunspección que me fue prosible según mi alcance; soy de dictamen que Dn. Gregorio Salgado puede construir la chiminea en la muralla que sirve de trasería a su casa y aprovecharse de la medianía por ser parte que en nada perjudica a Doña María Sánchez por no tener ventana alguna en esta parte de su casa y no considerar de servicio ni utilidad alguna el estrecho espacio que media entre una y otra casa sino para recibir y ebacoar las aguas llovedizas e Casa y almena de Doña María. Y construyéndose dicha chiminea en esta parte, la separara precisamente dos varas de distancia de la almena, para que en nada se le perjudique y ofenda, al servicio que de ella puede hacer dejándo dos quartas de grueso al respaldo hasta el tejado para mayor seguridad de ella misma. En ningún tiempo se podrá permitir que el D. Gregorio haga chiminea en la pared que corresponde a la casa de la leña por el peligro y riesgo que mutuamente puede tener de incendiarse y abrasarse una casa a la otra.

Igualmente, no se permitirá subir a la casa nueva segundo alto por el perjuicio que de ello se sigue a la dueña de la Almena, lo que verificado se le privaría de las vistas y usos que de ella puede hacer por la posesión y goce que de ella tiene en virtud del foro, y por considerarla, por lo que a ella toca de algún servicio y conveniencia para el uso de su casa y recreo. Sólo sí podrá el Dn. Gregorio subir lo correspondiente para dar la altura y corriente regular a las aguas del tejado, con arreglo a la elevación que hoy tiene en su frontera, incluyendo la altura de los topetes que le falta.

Por lo que respecta al lugar común si V.S. se lo permite en virtud ser abierto en la Almena sin su permiso, debo decir que siempre y cuando se lo permitan deberá ser hecho con todo el cuidado, tomando y mati-

zando bien las piedras de su macizo con clavos para que no flaquee por aquella parte en virtud del peso y cargazón que continuamente estará gravitando hacia la parte flaca, y será de cuenta del dueño de esta casa rajar y reparar la grieta que por medio del macizo se descubrió en el pavimento de la Almena, motivado de la rotura para que por ella no se introduzcan y filtren las aguas al centro de ella y poco a poco se vaya escalabrando y arruinando, de cuyo suceso el dueño de esta casa será el más perjudicado.

Es cuanto en el asunto tengo que informar a V.S. con toda ingenuidad y acreditar de este modo mi voluntad a los preceptos de V.S. en este Monasterio de San Martín de esta Ciudad a 7 de octubre del año de 1782

F. Plácido Caamiña"[970].

3.4.1.7. Informe de fray Plácido Caamiña sobre las obras a realizar en la Casa de la Raíña donde había vivido el canónigo Antonio Marroquín, propiedad del Cabildo de Santiago (1787)

"Casa de la Plazuela de Fonseca que tuvo en tenencia el Sr. Canónigo Marroquín véanse cabildo de 3 y 14 de agosto de 1781

Para hacer el trozo de obra que manifiesta en el Plano con lo dado de negro, abriendo las puertas y ventanas que se manifiesta en el dado de encarnado que son las paredes exsistentes [sic] anotadas con la tinta de negra como obra nueva que se debe hacer para dar luzes y servicio a la nueva disposición y levantar la pared que divide el portal de la Bodega del piso arriba se le tasa y regula haciendo la pared de barro, reservándola por afuera y encalando todas las piezas por lo interior, dándole su blanco correspondiente, compreendiendo puertas, ventanas y sus maineles, rejas entre mochetas de las ventanas bajas, vidrieras y verdes con todos los demás materiales y piezas, madera,

970 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios (agosto-diciembre 1782), leg. 252, fols. 89r.-90r.

clavazón y trabajo en la forma debida en la cantidad de treinta y un mil quinientos treinta y siete reales vellón.

Recibí de mano de Don Francisco Gómez y Lechuga cien reales vellón por razón del trabajo de hacer el Plano de la cocina de la casa en que vivió el Sr. D. Antonio Marroquín y para que conste lo firmo. Agosto 20 de 87

Fr. Plácido Caamiña"[971].



Fig. 267: Fray Plácido Caamiña, *Cocina de la Casa en que vivió el canónigo Marroquín*, 1787. Archivo de la Catedral de Santiago

En este caso, se conserva además el plano realizado por el benedictino para ilustrar la reforma que, estima, debe llevarse a cabo en el inmueble (fig. 267).

3.4.2. Un caso excepcional: la colaboración de Fray Plácido Caamiña en el *Ensayo de Dissertación Histórica sobre la Iglesia de Santiago* de fray Bernardo Foyo (1768)

En 1768 fray Bernardo Foyo, monje de San Martiño Pinario, escribió el *Ensayo de Disertación Histórica sobre la Iglesia, Silla Episcopal, Ministros y Cabildo de Santiago en los tiempos primitivos, esto es desde el año 812 hasta el siglo XII*[972], una revisión histórica de los orígenes de la Iglesia de Santiago de Compostela. La obra buscaba defender la antigüedad e importancia de las casas benedictinas de Santiago, sosteniendo que la co-

971 ACS, Casas y tenencias, Varias calles II, sig. 174, s.f.

972 Para un estudio del manuscrito y edición comentada véase PITA GALÁN, P. (2007): *El manuscrito de fray Bernardo Foyo y el plano de fray Plácido Caamiña (1768). Una reconstrucción pionera del núcleo altomedieval de la ciudad de Santiago.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Nigra Trea.

munidad de Antealtares había administrado la basílica apostólica desde su fundación hasta el traslado de la dignidad episcopal de Iria a Compostela. Aunque el texto nunca llegó a ser impreso, se conservan en Santiago dos ejemplares manuscritos: una copia en limpio —correctamente cajeada y posiblemente destinada a la imprenta—, custodiada en el Archivo de la Catedral de Santiago[973]; y un borrador conservado en la Biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago cuya particularidad reside en un gran plano adjunto destinado a ilustrar las hipótesis defendidas por Foyo, llevado a cabo por fray Plácido Caamiña (fig. 268)[974].

De origen asturiano, el padre fray Bernardo Foyo ingresó en San Martiño Pinario el 2 de octubre de 1740. Durante años ejerció de archivero y bibliotecario del monasterio, donde habitó hasta su muerte en 1801[975]. En el índice de autores de la biblioteca de San Martiño Pinario redactado por el padre Negueruela se comenta de él que *"esta adornado de las virtudes monásticas, de mucho amor al retiro, al estudio, a la escritura y sobre esto de rara curiosidad y limpieza en sus escritos"*[976]. Tal y como indican sus trabajos, Foyo era un hombre de letras y de religión. El más temprano de sus escritos parece ser un *Catecismo para párrocos,* datado en la década de 1750. Le siguen el *Ensayo de Dissertación Histórica sobre la Iglesia de Santiago*; el *Discurso sobre el Altar y Ara primitiva erigida sobre el sagrado cuerpo del Apóstol Santiago el Mayor; que se venera en Compostela,* con fecha de 1783[977]; y la *Isagoge o Introducción al Sentido Espiritual de la Sagrada Escritura,* obra de 1785 que en 1791 obtuvo licencia de impresión en Madrid, aparentemente, para ser publicada bajo el pseu-

973 ACS, Ms. 10; PITA GALÁN, P. (2007): *El manuscrito…,* 18.

974 BXUSC, Ms. 71; PITA GALÁN, P. (2007): *El manuscrito…*, 17.

975 PITA GALÁN, P. (2007): *El manuscrito…*, 22.

976 BXUSC, *Índice de la librería de San Martín Pinario*, ms. 586, s.f.

977 Esta obra se conserva en el Archivo de la Catedral de Santiago en el mismo volumen que la copia del *Ensayo de Dissertación Histórica sobre la Iglesia de Santiago* y se acompaña de una copia de la Concordia de Antealtares. ACS, Ms. 10. Vid. PITA GALÁN, P. (2007): *El manuscrito…*, 18.

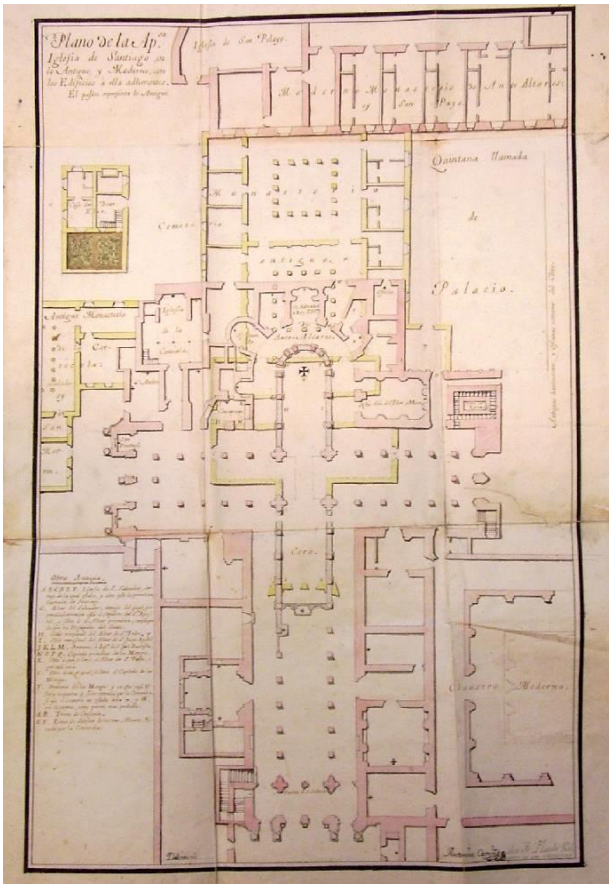


Fig. 268: Fray Plácido Caamiña, *Plano de la Apostólica Iglesia de Santiago con la Antigua y Moderna y con los edificios a ella adyacentes*, 1768

dónimo de Fermín Buerres[978]. La actividad del padre Foyo se enmarca en una época en que la Congregación de Castilla de la Orden de San Benito se decide a encaminar a sus monjes más inteligentes hacia la lectura, el estudio y, sobre todo, la producción de textos. Así se declara en carta acordada de 1757 del general de la mencionada congrega-

978 Al contrario de lo que creímos en un primer momento no parece que este trabajo llegase a publicarse. Vid. REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lectura en Galicia…*, 380; PITA GALÁN, P. (2007): *El manuscrito…*, 18.

ción, fray José Balboa[979]. El propósito último consistía en elevar el nivel intelectual de la Congregación a partir del ejemplo de los benedictinos franceses y alemanes, que empleaban los nutridos fondos de sus bibliotecas y archivos para fomentar la erudición de sus religiosos. Esta iniciativa se encuadra en un momento en que las órdenes monásticas eran vistas con recelo por las élites ilustradas por su escasa contribución al progreso material y espiritual del reino[980]. En la segunda mitad del siglo, la Corona española inició un endurecimiento de su política eclesiástica que tuvo su mayor golpe de efecto en la expulsión de los jesuitas de los dominios españoles en 1767. En marzo de 1768 se emitió un edicto que elevaba la edad de ingreso en las órdenes religiosas de los dieciséis a los veintiún años[981], y en 1771 Campomanes impulsó una reforma universitaria que reducía drásticamente la presencia de regulares y los apartaba de la docencia[982]. A ojos de la Congregación de Valladolid, la senda erudita trazada por los maurinos en Francia y seguida en la primera mitad del siglo por su correligionario fray Benito Jerónimo Feijoo podía mostrarlos ante sus críticos como una orden ilustrada, útil a la sociedad española. Y, al mismo tiempo, paliar una de sus grandes carencias abordando la redacción de una historia pormenorizada de sus principales casas a partir de los fondos

979 REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lectura en Galicia…*, 303 y 304; PITA GALÁN, P. (2007): "Un ejemplo dieciochesco de Historia de la Arquitectura: el *Ensayo de Dissertación Histórica sobre la Iglesia de Santiago de Compostela* (1768)", en ARENILLAS, M. et. alii (eds.): *Actas del V Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Burgos 7-9 de mayo de 2007. Madrid: SEDHC, CICCP, CEHOPU, 733 y 734; PITA GALÁN, P. (2007): *El manuscrito…*, 25.

980 DOMINGUEZ ORTIZ, A. (1988): *Carlos III y la España de la Ilustración*. Madrid: Alianza; CALLAHAN, W. J. (1989): *Iglesia, poder y sociedad en España, 1750-1874*. Madrid: Nerea; LYNCH, J. (1999): *La España del siglo XVIII*. Barcelona: Crítica; GIL FERNÁNDEZ, L. et. alii (2004): *La cultura española en la Edad Moderna. Historia de España XV*. Madrid: Istmo; RUIZ TORRES, P. (2008): *Reformismo e Ilustración.* Barcelona: Crítica, Madrid: Marcial Pons.

981 Este tipo de medidas suscitaron diversas reacciones por parte de los regulares. En la Biblioteca Xeral de la USC se conserva un manuscrito titulado *Tratado en que se demuestra que las órdenes religiosas son útiles a la Iglesia y al Estado. Traducido del francés*, donde se critica el edicto de 1768 por su negativo efecto sobre las órdenes religiosas. BXUSC, Ms. 61.

982 BARREIRO FERNÁNDEZ. X. R. (coord.) (1998): *Historia da Universidade de Santiago de Compostela*. Vol. I, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 383-384.

de sus bibliotecas y archivos[983]. Una tarea en la cual brilló fray Martín Sarmiento. En este contexto se enmarcan los escritos del padre Foyo: dos orientados hacia una modernización de la predicación y la difusión eficaz de la doctrina católica; y otros dos de asunto histórico encaminados a defender la antigüedad, poder espiritual, y utilidad de la Orden de San Benito.

Camuflado bajo la apariencia de una historia sobre los primeros siglos de la sede de Santiago, el *Ensayo de Dissertación Histórica sobre la Iglesia de Santiago* es en realidad una apología de los monasterios benedictinos compostelanos basada en la antigüedad de sus fundaciones y su relación con el culto al Apóstol[984]. Foyo fundamentó su defensa en la directa vinculación de las primeras comunidades benedictinas con la iglesia del Apóstol, sosteniendo que, tras el hallazgo del sepulcro del Apóstol, la visita de Alfonso II y la decisión de construir una iglesia martirial, que debía ser atendida día y noche por una comunidad de religiosos —los monjes de Antealtares—, se levantó un

983 Finalmente, la propuesta del padre Balboa tardó en materializarse y las renovaciones se llevaron a cabo con penosa lentitud. Uno de los proyectos más ambiciosos e interesantes era la elaboración de una diplomática benedictina propuesta por el padre Sarmiento. REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lectura en Galicia…*, 298.

984 Así lo señala al inicio y al final del prefacio del ensayo: *"El objeto del presente escrito es: 1º averiguar unos hechos intrincados, menos por sí mismos que por la preocupación de algunos, y no sé si nimia condescendencia de otros Autores quienes, o con suposiciones sin prueba o estudiados descuidos, disimulan la verdad o confirman el error. 2º Ventilar un derecho contestado a la Religión de San Benito de haver sido la primera y única que sirvió por cien años al Apostol Santiago, honor que no se halla en ánimo de ceder mientras pueda estar persuadida a que le assiste bastante razón para sostenerle. 3º Hacer ver la disciplina o modo de vida que observaron nuestros predecessores o primeros Ministros Clérigos, sus principios, progresos, decadencias, mudanzas y sus causas hasta que se fixó la disciplina que oy vemos observada en el Yllustrisimo Cabildo, con exclusión de los Monges* […] *Mi asunto, pues, es hacer ver: 1º que la Yglesia de Santiago en sus principios fue un Monasterio de Benedictinos, que después creciendo en rentas y número se multiplicó, o dobló, lo que duró hasta el año 900. 2º que los monges continuaron en compañía de algunos clérigos que se les associaron y que estos hicieron vida regular, observando la Regla de San Benito y empleándose en aquellas cosas, aparentemente para que los monges no eran tan a propósito como el administrar sacramentos, cuidar de las cosas exteriores, tratar con peregrinos, etc. 3º que el clero comenzó a representar Comunidad separada por los años de 1050 en tiempo de Cresconio, que se formalizó algo más por los años de 1070, en tiempo de Peláez, y que llegó al punto más alto de honor y gloria, mudada la Silla en tiempo del Señor Gelmírez. 4º que al passo que este cuerpo crecía menguaba el de los Monges hasta su separación".* FOYO, fr. Bernardo (1768): *Ensayo de Dissertación Histórica…*, 1 y 2, 26 y 27.

único templo que actuaba a la vez como *martyrium* y templo monástico. El benedictino elaboró esta hipótesis mediante la interpretación de los escasos -y en ocasiones contradictorios-, datos aportados por las fuentes medievales que tenía a su disposición: la *Historia Compostelana* —que consulta a partir de la edición publicada por Flórez en el tomo XX de la *España Sagrada* (1765)—; los privilegios de la Iglesia de Santiago —transcritos y divulgados por Argaiz en la *Soledad laureada* (1675), Castellá Ferrer en su *Historia del Apóstol Santiago* (1610) y el padre Flórez—; los privilegios de San Martiño Pinario —algunos a partir de la *Corónica general de la Orden de San Benito* del padre Yepes y otros consultados directamente en el archivo del monasterio—; y la Concordia de Antealtares, documento firmado en 1077 por el obispo de Santiago Diego Peláez y Fagildo, abad de Antealtares, con aprobación de Alfonso VI[985]. Este documento, al que tuvo acceso gracias a una copia que le permitió consultar el marqués de Vianze, sella un acuerdo por el cual los monjes veían restituidas las pérdidas que les había ocasionado el inicio de la construcción de la nueva catedral románica, para cuyas obras había sido necesario demoler el templo monástico, así como parte de su cerca y dependencias monacales[986]. La Concordia debió de resultar de gran interés para Foyo, pues aporta una de las descripciones más amplias sobre la intervención de Alfonso II en Compostela tras el hallazgo de la tumba del Apóstol:

> *"después de haber fabricado sin tardanza una Iglesia en honor del mismo Apóstol, se apresuró á edificar cerca de la misma otra á honor del bienaventurado San Juan Bautista; y delante de los mismos santos altares otra tercera, no pequeña, que contenía tres*

985 Para las fuentes del estudio véase PITA GALÁN, P. (2007): *El manuscrito…*, 26-31.

986 Ibídem, 30.

altares, el primero en honor de San Salvador, el segundo en el de San Pedro Príncipe de los apóstoles, y el tercero en el del apóstol San Juan. En la cual puso por abad a D. Ildefredo, varón de gran santidad, con no menos de doce monjes encargados de la custodia del Apóstol y dedicados al oficio divino, para que cantasen los divinos oficios y celebrasen continuamente misas sobre el cuerpo del Apóstol, separándoles por su carta de donación un lugar delante de los mismos altares, hacia la parte de Oriente, en el cual construyesen claustro y oficinas según la regla de San Benito"[987].

Aunque el tiempo transcurrido entre las fundaciones de Alfonso II (primer tercio del siglo IX) y la redacción y firma de la Concordia de Antealtares obliga a desconfiar de lo descrito en el documento, López Alsina destacó su validez en tanto en cuanto *"refleja el fondo histórico sobre el cual ambos pleiteantes estaban de acuerdo"*[988]. Sin embargo, no es admisible la temprana adhesión de la comunidad de Antealtares a la orden benedictina pretendida en el texto. La benedictinización de los monasterios gallegos no se produjo hasta la segunda mitad del siglo XI, de manera que la alusión de la Concordia debe ser entendida como un símbolo de la plena asunción de la regularidad por

[987] Concordia de Antealtares. Texto traducido y publicado en ZEPEDANO Y CARNERO, J. M. (1870): *Historia y descripción arqueológica de la Basílica Compostelana.* Lugo, 1870.

[988] LÓPEZ ALSINA, F. (1988): *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media.* Santiago de Compostela: Centro de Estudios Jacobeos, Museo de las peregrinaciones, p. 129.

parte de la comunidad de Antealtares[989]. Desconociendo este hecho, Foyo se aferró a esta noticia para defender el profundo y temprano vínculo de los benedictinos con el culto jacobeo. Otro documento que menciona la existencia de tres templos es el Acta de Consagración de Alfonso III (899) tras la remoción del conjunto eclesiástico compostelano. Pero estas fuentes contrastan con la información aportada por el privilegio firmado por Alfonso II el 4 de septiembre de 834, que habla únicamente de una iglesia[990]. Foyo sorteó la desavenencia de la documentación consultada valiéndose de una tradición compostelana según la cual el subsuelo de la catedral era hueco, proponiendo que *"la Yglesia era una, a la misma traza que oy la Yglesia alta y común, la vaja o subterránea"*[991]. Es decir, que se trataba de un templo con dos pisos, el subterráneo albergaba la tumba del Apóstol y su altar mientras que el superior era la iglesia *"no pequeña"* que contenía los altares del Salvador, San Pedro y San Juan. Ambos espacios eran idénticos en planta por lo que, como veremos más adelante, Caamiña dibujó un único edificio. Con esta compleja propuesta el autor lograba favorecer los intereses de los benedictinos, ya que el templo monástico de Antealtares se convertía en templo apostólico y sus monjes en los ministros de la sede.

Hoy en día sabemos que la realidad de los acontecimientos fue muy diferente. Nadie cuestiona que Alfonso II creó la comunidad de Antealtares para garantizar el culto *supra corporis apóstoli*, pero el dominio de la diócesis, incluida la iglesia de Santiago, seguía estando en manos del obispo y clero de Iria, que poco después del hallazgo se instalaron junto a los restos apostólicos[992]. Se demuestra así que los

989 ANDRADE CERNADAS, J. M. (1997): *El monacato benedictino…*

990 *"Ob honorem eius ecclesiam construi iussimus et Iriense sedem cum eodem loco sancto coniunximus".* LUCAS ÁLVAREZ, M. (ed.) (1998): *Tumbo A de la Catedral de Santiago.* Santiago de Compostela: Cabildo de la S.A.M.I. Catedral, Centro de Estudios Galegos, 1998.

991 FOYO, fr. Bernardo (1768): *Ensayo de Dissertación Histórica…*, 32.

992 Diversas noticias documentales mencionan la presencia de prelados y clérigos de Iria en la sede de Compostela durante los siglos IX y X. La primera referencia a la existencia de un *palatium* en Compostela se remonta a la donación de Sisnando I al monasterio de Pinario del año 912. LÓPEZ ALSINA, F. (2004): *La ciudad de Santiago de Compostela...;* "De Santa Eulalia de Iria Flavia a Santiago de Padrón: la transformación medieval", en *Escritos*

monjes actuaban únicamente como los custodios del culto jacobeo, mientras que la iglesia de Compostela se convertía en sede *de facto* de la diócesis iriense en detrimento de Santa Eulalia de Iria[993]. En el 1095 el papa Urbano II firmó una bula que hacía oficial el traslado de la silla episcopal de Iria a Santiago, acontecido doscientos años atrás. Pero Foyo quiso ver en este documento el traspaso definitivo de las funciones de los monjes al clero, concediendo a la comunidad de Antealtares la autoridad de haber gobernado la sede compostelana durante dos siglos. La presencia de la comunidad iriense hizo necesaria una ampliación y reorganización del *locus* con el fin de proporcionarle la entidad propia de un centro episcopal. Dicha reforma fue puesta en marcha por el obispo Sisnando I que, entre el 880 y el 920, fundó la *magna Congregatio Beati Iacobi*[994]. Con esta iniciativa se pretendía dotar a la villa de Santiago de unas infraestructuras capaces de satisfacer las necesidades penitenciales de sus clérigos mediante la vida monacal. Los clérigos *maiores* fueron destinados a Antealtares, los *secundi* y *equales* al nuevo monasterio de San Esteban o de la Corticela, los *minores* a San Félix de Lovio —situado extramuros en dirección este—, y para los pobres se creó un edificio junto a una de las torres septentrionales de la cerca del *locus*[995]. De estas edificaciones la única que interesó a Foyo fue Santa María de la Corticela, germen del monasterio de San Martiño Pinario. Este templo se levantó al noreste de la basílica de Santiago, en el lugar que hoy ocupa la homónima capilla románica, construida en tiempos de Gelmírez. La falta de espacio entre la basílica apostólica y la cerca provocó que las dependencias monásticas se desplazaran extramuros, ocupándose el solar de Pinario. Entorno al año 1000, a consecuencia de los destrozos provocados por la razzia de Almanzor, fue necesario reconstruir gran parte de los edi-

dedicados a José María Fernández Catón. León: Centro de Estudios e Investigación 'San Isidoro', Caja de Inversiones y Archivo Histórico Diocesano de León, 819-868.

993 LÓPEZ ALSINA, F. (2004): "De Santa Eulalia de Iria Flavia…"

994 LÓPEZ ALSINA, F. (1990): "De la *magna Congregatio* al cabildo de Santiago: reformas del clero catedralicio (830-1110)", *Actas del IX Centenario da Dedicaçao da Sé de Braga.* Vol. 1, Braga, 35-762.

995 LÓPEZ ALSINA, F. (1990): "De la *magna Congregatio…"*; LÓPEZ ALSINA, F. (1995): "Implantación urbana de la catedral románica de Santiago de Compostela (1070-1115)", en *La meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 37-56.

ficios de Compostela. Ante la incomodidad que suponía para estos monjes acceder a la Corticela para sus oficios diarios, abandonando el recinto monástico varias veces al día, se aprovechó para construir junto a sus habitaciones un pequeño oratorio dedicado a San Martín, modificándose la advocación del monasterio[996].

La originalidad del ensayo del padre Foyo reside en la importancia que le confirió a la estructura altomedieval del santuario compostelano —el *Locus Sancti Iacobi*—, en tanto en cuanto materializaba el vínculo entre la comunidad de Antealtares y el culto jacobeo. Se comprende así su interés por incluir una ilustración que sirviera como apoyo visual a su reconstrucción hipotética de las infraestructuras del *Locus,* y la urgencia de buscar a un dibujante con conocimientos de arquitectura. Afortunadamente para fray Bernardo, la persona capaz de cubrir sus necesidades se encontraba en su propio monasterio. El año en que concluía la redacción de su ensayo ingresaba para lego un joven maestro de obras procedente de Samos, Antonio Caamiña, que tomaría el hábito pardo con el nombre de fray Plácido. El dibujo cuenta con la particularidad de mostrar los dos nombres del maestro, que lo firmó primero con su nombre de bautismo y, tras su ingreso definitivo en la comunidad, añadió su nombre religioso. La ilustración de la reconstrucción propuesta por el padre Foyo es uno de los pocos dibujos que conservamos de Caamiña y demuestra sus buenas dotes para el dibujo. Cuando confrontamos el texto y el plano que lo acompaña observamos, no obstante, que el arquitecto poco puso de su parte más allá de su pericia artística. La vinculación entre el diseño y el manuscrito es tan estrecha que todos los elementos reconstruidos son citados en el texto, lo cual parece indicar que el arquitecto contó con un estrecho margen de actuación: su participación en el proyecto consistió en aportar su calidad como dibujante, siendo el monje el verdadero ideólogo. Los edificios que protagonizan el plano son los citados hasta ahora: la basílica de Santiago, la iglesia y monasterio de Antealtares, el oratorio de San Juan Bautista y el monasterio y templo de la Corticela. Todos representados en tinta ocre. La falta de datos arqueológi-

[996] LÓPEZ ALSINA, F. (1990): "De la *magna Congregatio* al cabildo de Santiago…", 750.

cos, así como el desconocimiento de la arquitectura prerrománica asturiana —que por entonces todavía estaba por estudiar—, hacen de este ejercicio un meritorio ejemplo de reconstrucción-ficción. Otro problema reside en la representación sincrónica de unos edificios cuya existencia se dio en centurias y circunstancias diferentes y que, además, sufrieron numerosas transformaciones antes de su definitiva desaparición. En realidad, este proceder no es más que el reflejo del *modus operandi* del padre Foyo que elude el marco temporal en que se encuadran las noticias relativas a las construcciones estudiadas, describiéndolas sin atender a su cronología. Cuando vamos al plano la dispersión cronológica se convierte en un problema ya que su contenido no se corresponde con un periodo cronológico concreto y junto con edificios de los siglos IX y X desaparecidos a comienzos del siglo XII se dibujan otros construidos a mediados de esta centuria. Además, parece no tenerse en cuenta las transformaciones padecidas por los edificios que dieron origen al *Locus Sancto*. La iglesia de Santiago construida en tiempos de Alfonso II el Casto (Santiago I), fue sustituida en el último tercio del siglo IX, reinando Alfonso III (Santiago II), su destrucción durante la *razzia* de Almanzor obligó a reconstruirla (Santiago III) siendo este el edificio mandado demoler por Gelmírez durante la construcción del templo románico. El monasterio de Antealtares tuvo una evolución similar a la de la basílica y si el monasterio representado por fray Plácido es el descrito en la *Historia Compostelana* entonces nos hallamos ante Antealtares IV. Del mismo modo la Corticela hubo de reconstruirse tras el saqueo de Almanzor (Corticela II), aunque Caamiña representa el edificio románico que vemos hoy en día (Corticela III) y no el primitivo templo monástico. No obstante, veremos a continuación cómo las estructuras arquitectónicas plasmadas por Caamiña no están exentas de lógica, obteniéndose como resultado una reconstrucción más que meritoria del conjunto.

Como hemos comentado, el padre Foyo proponía la fusión de las basílicas de Antealtares y Santiago en un único templo. El arquitecto dibujó una iglesia (señalada con las letras ABCDEF) de planta de cruz en la que resaltó los altares que según la documentación correspondían a cada basílica (fig. 269). En la cabecera situó el del Salvador (G), y a cada lado del presbiterio los altares de San Pedro (H) y

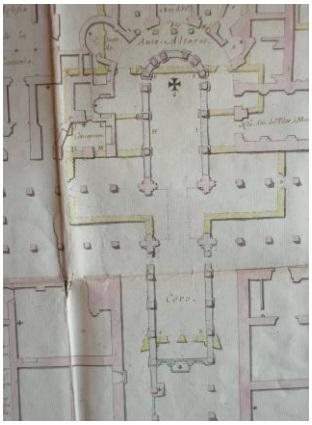


Fig. 269: Fray Plácido Caamiña, *Plano de la Apostólica Iglesia de Santiago…*, detalle de la basílica de Santiago- Antealtares, y baptisterio

San Juan (I). Su centro lo ocupa una gran cruz que indica el lugar de la tumba apostólica, mientras que la letra (G) también señala el lugar del altar de Santiago, que según el monje benedictino se hallaba a eje con el del Salvador, pero en el espacio subterráneo. La tipología cruciforme de la planta de este templo se inspira en la de la propia catedral románica. Sus medidas se ajustan a la descripción que se da del templo de Alfonso III en la *Historia Compostelana*, cuyo primer autor todavía debió de verlo en pie, dejando una descripción muy exacta de sus dimensiones[997]. Para ubicar y dibujar el oratorio o capilla de San Juan Bautista (JKLM) se sirvió de la orientación topográfica que se daba en el Acta de Consagración de Alfonso III: *«Ostium de sinistro iuxtra oraculum baptistae et martyris Ioannis . . . In tumulo altaris sci. Ioannis, quod est sub tectu et constructu . . . latere sinistro ad Aquilonem»*[998], estimando que su ubicación coincidiría con la de la capilla de la Concepción, pero adoptando una posición respecto a la basílica semejante a la de la capilla de San Andrés, esto es en el extremo nororiental del brazo norte del transepto (fig. 269).

Caamiña gozó de mayor libertad a la hora de representar las dependencias monásticas de Antealtares (fig. 270). La Concordia, la *Historia Compostelana* y dos privilegios de 1147 y 1152 fueron las fuentes a partir de las cuales se ideó la reconstrucción del cenobio. Siguiendo las referencias de la Concordia, el arquitecto situó el monasterio al este de la iglesia apostólica, en el lugar que hoy ocupa la plaza de la Quintana. Su dibujo propone un conjunto monumental con dos claustros en paralelo y profundamente imbricado con el templo

997 FALQUE REY, E. (ed.) (1994): *Historia Compostelana*, lib. I, cap. 78. Madrid: Akal, 189.

998 LÓPEZ FERREIRO, A. (1899): *Historia de la S.A.M. Iglesia de Santiago*, tomo II, apéndice.

del Apóstol. El claustro occidental se corresponde con el que, según la mencionada fuente, había sido parcialmente derribado al iniciarse los trabajos para la nueva catedral románica. En torno a este patio situó dos de las principales dependencias de uso común en un cenobio. La única destacada es un recinto (NOPQ) situado en el ángulo noroccidental y que, según la anotación de Caamiña, se corresponde con el antiguo capítulo, comunicado con la capilla mayor del antiguo templo. En el lado sur dispuso simétricamente una estancia gemela que, tal vez, pudiera ser usada como sacristía. La otra habitación común es el refectorio, un aula rectangular que ocupa la panda norte de este claustro. En la panda sur se recrean unas estancias que bien podían acoger la bodega, la despensa u otros espacios de servicio. De entre éstos, Caamiña destaca una cámara (T) que, según el padre Foyo, era la vieja iglesia u oratorio de los monjes que, como dice la Concordia, había sido demolido. La reconstrucción del área más occidental del monasterio no puede comprenderse sin tener presente lo acordado por el obispo Peláez y el abad Fagildo en la Concordia. En ella se establece el usufructo de las limosnas recogidas en los antiguos altares de la iglesia del Salvador, propiedad de los monjes, que habían sido asimilados por la catedral románica. Recientes estudios han demostrado que la cabecera catedralicia era un espacio monacal[999], y la Concordia recoge la repartición de este espacio y el acuerdo por el cual los monjes contaban con un

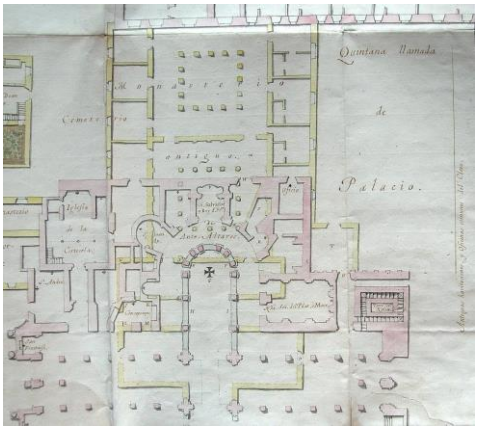


Fig. 270: Fray Plácido Caamiña, *Plano de la Apostólica Iglesia de Santiago…*, detalle de la reconstrucción del monasterio de Antealtares

999 NODAR FERNÁNDEZ, V. (2004): *Los inicios de la catedral románica de Santiago: el ambicioso programa iconográfico de Diego Peláez.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

acceso directo a él[1000]. El plano plasma las hipótesis de Foyo a la hora de establecer el punto de conexión entre las dependencias monásticas y el templo románico.

Más sencilla resulta la lectura del claustro nuevo o segundo claustro de los monjes. Gracias a los datos topográficos que ilustran la huida de Gelmírez durante la revuelta de la ciudad en la *Historia Compostelana*, sabemos que en 1117 Antealtares contaba con dos espacios claustrales[1001]. Caamiña interpreta el claustro oriental como complementario del anterior y, por tanto, como estructuras coetáneas. Si en el claustro occidental encontrábamos el refectorio y el capítulo, aquí el benedictino representa el dormitorio monástico. Así lo indica la presencia de tres celdas en la panda sur, con espacio suficiente para albergar dormitorio, estudio y letrina o aseo. El hecho de que aparezcan en el claustro occidental el comedor y la sala capitular nos hace sospechar que el benedictino representa la planta principal del conjunto, por lo que no deja de sorprendernos que en el claustro este las celdas se dispongan en la planta baja y no en el primer piso, como era habitual. Las habitaciones de la panda norte, cuya función Caamiña no señala, completarían el conjunto, que reúne aquellas dependencias comunes y de servicio que debían tener los cenobios benedictinos, a saber: dormitorio, refectorio y despensa. Atendiendo a la presencia de las dependencias propias de la vida común monástica, así como de espacios creados como consecuencia de la erección de la catedral románica, se podría pensar que nuestro arquitecto recrea la imagen que tendría el monasterio entre la segunda mitad del siglo XI y las primeras décadas del XII. Sin embargo, no debemos olvidar que actúa bajo la tutela de Foyo quien, apoyándose en Yepes (1610) y en la lectura literal de la Concordia, consideraba que Antealtares era, desde el origen, un monasterio de benedictinos[1002]. Dado que demostrar la antigüedad de la presencia de la Orden en Compostela era uno de los ob-

1000 Vid. ZEPEDANO Y CARNERO, J. M. (1870), *Historia y descripción arqueológica de la basílica Compostela…,* apéndice.

1001 FALQUE REY, E. (ed.) (1994): *Historia Compostelana*, lib. I, cap. 114-116, 271-285.

1002 LÓPEZ FERREIRO, A. (1960): "Apuntes históricos sobre el monasterio de San Pelayo de Antealtares de la ciudad de Santiago", *Compostellanum*, V (2), 316-361.

jetivos de su manuscrito, creemos que el autor aprovechó la oportunidad de otorgar un potente soporte visual a su hipótesis, recreando la imagen del monasterio construido en el siglo IX para la comunidad de Ildefredo. Esta hipótesis también puede sustentarse en la ausencia de la iglesia monástica construida por el abad Fagildo aproximadamente entre 1074 y 1075. Llaman la atención las dimensiones con que Caamiña dota al conjunto. No sólo por ser excesivas para los siglos en que nos movemos, sino porque, de ser reales, el monasterio carecería de un terreno destinado al abastecimiento de la comunidad, y tampoco dispondría de la muralla que mencionan los documentos que, de existir según esas dimensiones, invadiría el espacio de la basílica. Una posible explicación a la morfología y tamaño de Antealtares, es que se trate de un reflejo de la importancia que, según Foyo, tuvo esta comunidad en los primeros siglos de andadura de la sede compostelana, enfatizada en un edificio de planta moderna que se inspiraría directamente en la planimetría de la principal casa benedictina de Galicia, San Martiño Pinario, a la que nuestros autores estaban vinculados y que conocían bien.

En la reconstrucción del templo y monasterio de la Corticela, Caamiña respetó la planta del pequeño templo románico, tal y como se conservaba en su tiempo —de ahí que esté representado en tinta roja—, adosándole al norte las dependencias monásticas (fig. 271). Aunque se intentó aprovechar al máximo el espacio de papel restante, la reconstrucción de este pequeño cenobio es parcial y completamente especulativa dado que no se conservan ni descripciones de la época ni tampoco se había excavado esta

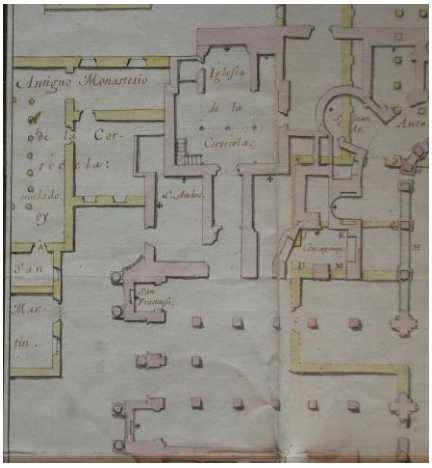


Fig. 271: Fray Plácido Caamiña, *Plano de la Apostólica Iglesia de Santiago…*, detalle del monasterio de la Corticela

zona. Además, ya se ha comentado cómo lo más plausible es considerar que este cenobio se hubiera construido extramuros[1003]. En el diseño de Caamiña únicamente podemos distinguir con claridad el claustro, cuyas arquerías se apoyan sobre columnas. Las dependencias yuxtapuestas a la iglesia podrían ser una sacristía y el capítulo, tal y como indican su proximidad al templo y los armarios representados en el muro occidental. No obstante, queremos resaltar el carácter hipotético de esta interpretación ya que el arquitecto no dejó ninguna referencia a cerca de su función. Por el contrario, sí señaló su vinculación directa con la casa de Pinario.

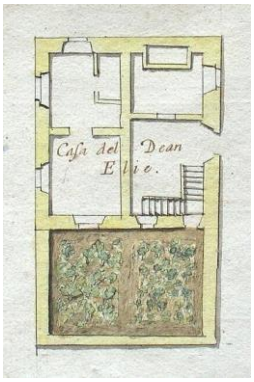


Fig 272: Fray Plácido Caamiña, *Plano de la Apostólica Iglesia de Santiago…*, detalle de la Casa del deán Elías

Además de estas estructuras principales, se dibujaron otros edificios y espacios cuya existencia quedó registrada en las fuentes medievales y que también fueron citados en el discurso de Foyo. Tal es el caso de la casa del deán Pedro Elías, un edificio que la comunidad de Antealtares había arrendado al deán y que no había sido devuelto una vez que éste fue nombrado arzobispo (fig. 272). El autor trajo a colación este hecho como ejemplo del mal trato que los monjes de Antealtares recibieron durante el siglo XII, momento en que fueron totalmente desvinculados del culto jacobeo.

Otro conjunto que apenas sí aparece señalado en el plano de Caamiña, a pesar de tratarse de uno de los asuntos que más interesó al autor del manuscrito, son las «*Antiguas havitaciones y oficinas comunes del clero*» (fig. 273). Con este nombre se denomina a las estancias destinadas a la vida y desarrollo de las funciones cotidianas de los canónigos de Compostela. Puesto que la comunidad de Ildefredo, creada por Alfonso II para celebrar el culto *supra corpus apostoli,* era la piedra angular del discurso de Foyo se trató de minimizar la presencia de los clérigos de Iria en Santiago.

1003 LÓPEZ ALSINA, F. (1990): "De la *magna Congregatio*…", 735-762.

El benedictino no negaba la presencia en Compostela de obispos y miembros del cabildo iriense tras el hallazgo del sepulcro apostólico, pero su interpretación de la «dote del rey Casto» le llevó a apuntar que vivirían en calidad de huéspedes de los monjes de Antealtares. Asimismo, se afanó en subrayar el carácter provisional de este traslado, resaltando que el prelado y su clero regresaba con frecuencia a Iria, cabeza oficial de la sede, para celebrar las fiestas litúrgicas más relevantes. Las noticias conservadas apuntan a que estas construcciones se encontraban en el lado sur de la basílica, próximas al palacio episcopal. Caamiña, sin embargo, las sitúa en el lugar ocupado por la hoy conocida popularmente como Casa de la Conga construida a principios del XVIII por Domingo de Andrade y Fernando de Casas. En un espacio que, además, se queda fuera del marco espacial de su plano, lo cual reduce a mera mención la presencia del clero compostelano.

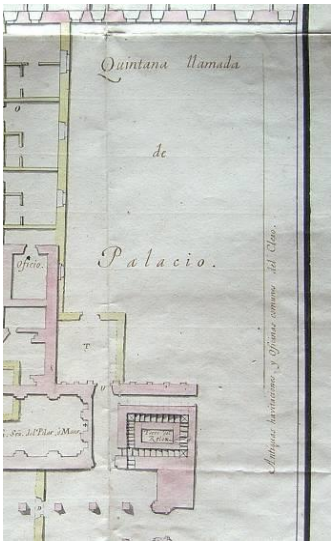


Fig. 273: Fray Plácido Caamiña, *Plano de la Apostólica Iglesia de Santiago…*, detalle de la plaza de la Quintana y habitaciones del clero compostelano

Para encuadrar espacialmente dicha reconstrucción el joven arquitecto reproduce la planta de la Catedral de Santiago tal y como era en 1768, incluyendo la iglesia de la Corticela y sendas reproducciones parciales del claustro catedralicio y del cuarto de celdas e iglesia del Monasterio de Antealtares[1004]. La planta de estos edificios se

[1004] La planta del templo compostelano ha proporcionado valiosa información a los investigadores para conocer ciertos detalles y espacios del edificio que han llegado hasta nosotros muy modificados como las desaparecidas fachada románica del Paraíso o la capilla del arzobispo Lope de Mendoza Vid. VIGO TRASANCOS, A. (1999): *La catedral de Santiago y la Ilustración…*, 124-125 y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2003): "Un viejo plano olvidado en el Archivo de la Catedral de Santiago: la Porta Francígena, su atrio y la Corticela en el año 1739", *Compostellanum*, XLVIII (1-4), 701-742; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2005): "La desaparecida capilla de don Lope de Mendoza: nuevos datos sobre sus retablos,

colorea en tinta roja para diferenciarla de las estructuras recreadas. La directa relación entre el dibujo y el texto se aprecia al comprobar que todos los edificios incluidos en la ilustración son mencionados en el ensayo, incluso cuando su importancia dentro del discurso era dispar. Igualmente, las dependencias señaladas y los puntos de comunicación entre monasterio y basílica también responden a notas y citas, actuando como referencias topográficas. Así sucede a las capillas del Salvador y San Juan –en la girola-, las de la Concepción, San Andrés y San Fructuoso, la capilla del Pilar, o la Torre del Reloj. E incluso se refleja una rectificación añadida por Foyo en la página 172 acerca de los espacios de la cabecera románica que pertenecían a la comunidad de Antealtares. A pesar de reflejar e identificar numerosas dependencias de la catedral el lenguaje morfológico empleado por Caamiña es sintético: se simplifican las columnas y pilares del templo románico y las plantas de las capillas se reducen a su esencia. Lo importante es que la planta cumpla su función que no es tanto procurar una estricta y profunda reconstrucción arquitectónica como actuar como sostén visual de la narración y dar las referencias espaciales necesarias para ubicar los inmuebles reconstruidos. De ahí que el dibujo se despoje de todos aquellos elementos que pudieran complicar su comprensión, como el palacio de Gelmírez, las escaleras del templo románico, las de la Quintana o la manzana de casas que cierra el frente norte de esta plaza.

A pesar de que el plano es obra del arquitecto, la reconstrucción depende de la labor realizada por el padre Foyo y la unión del hermano Caamiña al proyecto fue únicamente como ilustrador. La posibilidad de diseñar una planimetría donde se recreaban las primeras estructuras de la ciudad de Compostela a partir de las conclusiones extraídas de un estudio ilustrado debió de resultar muy atractiva al joven lego que, a sus veintidós años disfrutaba de la oportunidad de participar en un proyecto que lo introducía más aún en la comunidad religiosa de la que iba a formar parte. Esta colaboración entre bibliotecario y arquitecto nos permite además conocer su pericia como deli-

los sepulcros, su coro alto y la sacristía", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* LII (118), 347-385.

neante, con un trabajo que nada tiene que envidiar a los mejores planos de la época. El *Ensayo de Disseratación Histórica sobre la Iglesia de Santiago* tiene además un carácter pionero en el ámbito histórico-artístico al tratarse del primer intento gallego de reconstrucción planimétrica de un conjunto desaparecido. Además, como nos indicó Vigo Trasancos, se trata de uno de los primeros ejemplos de la renovación historiográfica que tuvo lugar durante la segunda mitad del siglo XVIII, cuando los textos históricos comenzaron a ilustrarse. A pesar de que el manejo de las fuentes es cuestionable, visto con los ojos de nuestro tiempo, el hecho de buscar en los documentos y textos históricos la información necesaria para reconstruir los edificios estudiados es un síntoma de familiaridad con textos como la reconstrucción del templo de Jerusalén llevada a cabo por Prado y Villalpando, o por Caramuel. A pesar de que la interpretación de los datos localizados no siempre es correcta, el trabajo de Foyo constituye una demostración temprana de la importancia de las fuentes documentales y las crónicas para la historia del arte y la arqueología. El dibujo de Caamiña inspiró una reconstrucción realizada por el maestro de obras de la Catedral, Miguel Ferro Caaveiro, a finales del XVIII, en lo que parece ser una respuesta por parte de los canónigos compostelanos a la interpretación de los benedictinos (fig. 274). El trabajo conjunto de Foyo y Caamiña abría la reflexión en torno a cómo sería el primer santuario jacobeo y, por tanto, el conjunto arquitectónico que dio origen a la ciudad de Santiago. La cuestión cayó en el olvido por largo tiempo hasta que Antonio López Ferreiro realizó su propia propuesta en el Tomo 1 de su *Historia de la S.A.M. Iglesia de Santiago* (fig. 275). Tanto la apariencia que da a los edificios como la sorprendente muralla cuadrangular que pro-

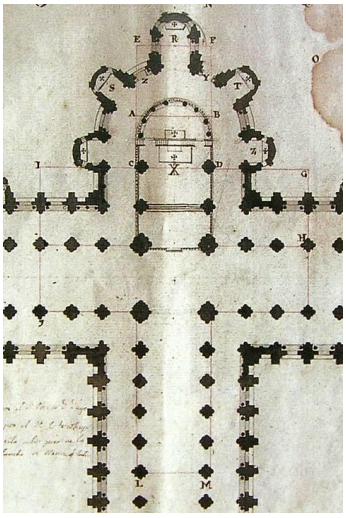


Fig. 274: Miguel Ferro Caaveiro, *Reconstrucción de las primitivas iglesias de Santiago y Antealtares* (detalle)

pone demuestran lo lejos que se estaba a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX de realizar una reconstrucción aproximada a la realidad.

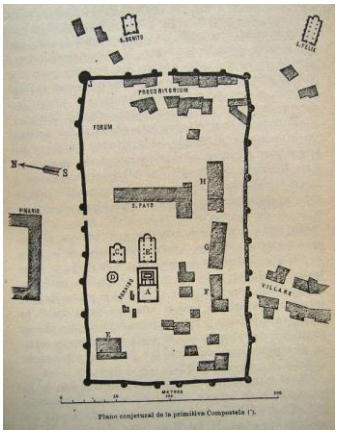


Fig. 275: Antonio López Ferreiro, *Plano del Locus Sancti Iacobi* en *Historia de la S.A.M. Iglesia de Santiago*, Tomo 1

El primer avance llegó a mediados del siglo XX de la mano de los hallazgos arqueológicos resultantes de las primeras campañas arqueológicas llevadas a cabo en el subsuelo de la catedral y, posteriormente, en la Quintana y claustro catedralicio bajo la dirección de Chamoso Lamas. Estas excavaciones dieron buena cuenta de aquellas estructuras que resultaron menos maltratadas por el paso del tiempo, como la basílica de Santiago o el oratorio de San Juan Bautista. No obstante, hubo cuestiones que no hallaron respuesta tras la intervención arqueológica debido a la falta de restos materiales. Por ejemplo, se desconoce la vinculación física entre la comunidad de Antealtares y el templo del Apóstol.

En la década de los ochenta del siglo XX López Alsina llevó a cabo una minuciosa revisión de los restos arqueológicos y un estudio profundo de las fuentes documentales medievales, dando a luz a la que hoy se considera la reconstrucción más fiable del *Locus Sancti Iacobi*, revisada recientemente por Suárez Otero. El hecho de que en el último tercio del siglo XVIII ni Foyo ni Caamiña contasen con los datos arqueológicos e históricos de los que disponemos en la actualidad, unido al desconocimiento que por entonces había de la arquitectura prerrománica y del urbanismo alto y bajomedieval, condicionaron el resultado de su reconstrucción hipotética que, no obstante, goza de gran valor al tratarse de uno de los primeros trabajos de vocación científica de la historiografía artística gallega.

4 El declive de los arquitectos religiosos

En el último tercio del siglo XVIII confluyeron una serie de circunstancias que acabaron por determinar el ocaso de los arquitectos regulares hasta su casi total desaparición en la centuria siguiente tanto en Galicia como en el resto del territorio español. Por un lado, la fundación y asentamiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando supuso una transformación profesional de la arquitectura que afectó al modelo formativo y al desempeño del oficio en pro de una modernización estilística y un mayor prestigio de los arquitectos españoles, que buscaron equipararse a los académicos europeos. En consecuencia, se generó un nuevo ambiente artístico que censuró y trató de limitar la actuación de aquellos hombres con una formación gremial, como eran la mayoría de los maestros regulares. Paralelamente, las órdenes religiosas disminuyeron y recondujeron su actividad edilicia. Concluidos sus complejos principales, las fábricas monásticas se dedicaron a las constantes labores de mantenimiento y orientaron su preocupación hacia la atención del patrimonio inmueble que poseían en ciudades, villas, prioratos, tenencias y granjas. En esta tesitura ya no era necesaria la presencia constante de un maestro al frente del taller y las casas regulares dejaron de demandar el ingreso de legos con formación arquitectónica. Al limitarse a promocionar obras menores, estos centros perdieron el atractivo de que gozaban cuando sus imponentes complejos se hallaban en construcción, funcionando como centros donde aprender un oficio, perfeccionar conocimientos y desarrollar una brillante carrera profesional en el ámbito de la arquitectura. A estas circunstancias se unió el desprestigio de las órdenes regulares —concretamente las monásticas— a ojos de los ilustrados españoles y

una disminución de las vocaciones en las últimas décadas del Setecientos.

4.1. LA IRRUPCIÓN DE LA ACADEMIA

La concepción y organización del oficio de arquitecto que maduró y se consolidó en España entre los siglos XVI y XVII, permaneció sin variación hasta la segunda mitad del XVIII. Sin embargo, a finales del Seiscientos se comenzó a reclamar desde el entorno cortesano la creación de una academia de arquitectura que canalizase la formación de los futuros profesionales y elevase la disciplina al nivel de prestigio que ya gozaba en otros países europeos. Este sentir quedó reflejado en una carta de Teodoro Ardemans dirigida al rey Carlos II en 1687, en un momento en que la plaza de Maestro Mayor y Trazador de las Obras Reales seguía vacante tras el fallecimiento de Francisco de Herrera:

> *"...viendo la dilación en la plaza de Maestro Mayor de sus Reales Obras de Vuestra Majestad, que han los extranjeros glosado en desdoro de la nación española, a quien ojalá V. M. fuera servido de conceder en su Real Corte pública Academia, como pidió D. Francisco de Herrera, en Memorial que presentó a V. M., o conferencia en este lance, en que reconocieron el benemérito de tan grande ejercicio y los ignorantes aprendieran unos, y a otros desengañaría la elección acertada de V. M y juntos todos lográramos la gloria de nuestro trabajo,*

con la noticia que V.M. de él tendría...”[1].

A pesar del deseo formulado por los arquitectos próximos a la Corte, la fundación de la Academia tardó varias décadas en materializarse, y casi un siglo en alcanzar la efectividad deseada por sus defensores. Fue preciso esperar a que la situación política española se estabilizara tras el fallecimiento de Carlos II y la Guerra de Sucesión, y a que se asentase la nueva dinastía borbónica, iniciando una progresiva modernización del país mediante la llegada y difusión del pensamiento ilustrado entre las élites intelectuales del país. En el primer tercio del XVIII hubo un par de intentos de crear una Academia de Bellas Artes. La más temprana fue la iniciativa presentada en 1707 por el escultor Juan de Villanueva, que fracasó con motivo de la Guerra. La segunda, impulsada por el pintor Francisco Meléndez, se inició en 1726, pero tampoco llegó a cuajar. En 1739 se dio una nueva tentativa encabezada por los arquitectos reales Sachetti y Ribera, y por dos maestros representantes de la Cofradía del Santísimo Sacramento (también conocida como de Santa María de Belén), que había sido fundada a mediados del siglo XVII por el gremio de arquitectos de Madrid. La iniciativa contó con el consentimiento inicial del Consejo de Castilla –institución que por entonces ejercía mayor control sobre la arquitectura española- que reconsideró su apoyo y pasó a mostrar una enconada oposición a la voluntad de crear un Colegio que tuviera el monopolio de la concesión de títulos de arquitectura, erigiéndose en defensor de los intereses de la Cofradía del Santísimo Sacramento, que pretendía reservarse para sí la capacidad de emitir tales títulos[2]. La fecha clave para la fundación de la Academia fue el año 1744,

[1] TOVAR MARTÍN, V. (1983): *Arquitectura madrileña del siglo XVII…*, 703; GARCÍA MORALES, M. V. (1991): *La figura del arquitecto...*, 181-182.

[2] Dicha cofradía había redactado unas Ordenanzas –sospecha García Morales que por encargo del Consejo de Castilla-que la habilitaban como única capaz de otorgar los títulos de arquitectura, pero nunca llegaron a aprobarse. NAVASCUÉS PALACIO, P. (1975): “Sobre titulación y competencias de los arquitectos de Madrid (1775-1825), *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 11, 123-136; GARCÍA MORALES, M. V. (1991): *La figura del arquitecto...*, 180-186.

cuando se creó la Junta Preparatoria previa[3]. Dicha institución tenía un plazo de dos años para poner en marcha un proyecto, propuesto por el escultor Juan Domingo Olivieri, tras el cual la Junta debía presentar al rey las normas y reglas que articulasen la nueva Academia, elaboradas a partir de los dos años de experiencia. La vida de la Junta Preparatoria fue larga y no se transformó en Academia hasta 1752, durante el reinado de Fernando VI, aunque los Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se aprobaron en 1757.

Durante las primeras décadas de existencia, la Real Academia se amoldó al modelo académico defendido por los monarcas europeos del Despotismo Ilustrado, que aspiraban a una centralización del magisterio del arte oficial. Según el pensamiento ilustrado, el arte debía estar sometido a la razón, y se dirigía a un público elitista, culto e intelectual. Para alcanzar las aspiraciones artísticas de sus mecenas, los artistas también debían contar con una elevada formación. Según el Marqués de Lozoya: *"el artista hubo de convertirse en humanista, capaz de interpretar los textos clásicos, que fueron el nuevo dogma al que atener sus creaciones, y en gran conocedor del fondo y la forma de las fábulas de la mitología pagana"*[4]. Las primeras tentativas docentes de la Academia se dirigieron hacia la difusión y defensa de una estética que debía sustituir el barroco castizo y encaminar la producción artística nacional hacia las formas y el lenguaje clasicista que imperaban en Francia e Italia. El cambio de gusto fue dirigido desde la Corona, y se sustentó en los artistas llegados de otros países europeos para trabajar en las Obras Reales. En lo que se refiere a la enseñanza de la arquitectura y la elección de modelos a imitar, el único punto donde hubo unanimidad fue en la crítica y rechazo al casticismo español. En el camino para la modernización y puesta al día de nuestra arquitectura respecto a la europea hubo dos posturas encontradas: la

[3] Véanse QUINTANA MARTÍNEZ, A. (1983): *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774).* Madrid: Xarait; BOTTINEAU, Y. (1986): *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746).* Madrid: Fundación Universitaria Española; BEDAT, C. (1989): *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808).* Madrid: Fundación Universitaria Española, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

[4] QUINTANA MARTÍNEZ, A. (1983): *La arquitectura y los arquitectos...*, 19.

representada por Ventura Rodríguez, cuyo estilo se aproximaba al propio del barroco italiano, y la encabezada por Juan de Villanueva, un arquitecto mucho más audaz y renovador cuyo gusto y planteamiento artístico entroncaba con las que serían las vías de restauración del arte clásico, que acabarían por imponerse en la Academia en el último tercio de siglo.

Desde un primer momento la Academia se hizo cargo de la formación de los jóvenes arquitectos que pretendían alcanzar tal profesión en Madrid. Sin embargo, su influencia tardó en llegar a la periferia. Su éxito inicial se basó en la importancia que los mecenas ilustrados o con un pensamiento más avanzado concedieron a la institución y a sus arquitectos como jueces del buen gusto y de la buena arquitectura. Pero los focos más tradicionales y los patronos más estrechamente vinculados al orden del Antiguo Régimen (los cabildos catedralicios, las órdenes regulares y miembros de la hidalguía más conservadora), siguieron recurriendo a los artistas formados en la tradición anterior, junto a su familia o sus maestros, vinculados al sistema gremial y con un conocimiento fundamentalmente empírico de la arquitectura. A pesar de que hacía décadas que la institución era la única que podía expedir los títulos de arquitecto y aparejador, la situación profesional de los arquitectos españoles tardó varias décadas en adaptarse a los nuevos tiempos, pues la plena centralización de la capacidad formativa de la Academia no se consiguió hasta 1813 con la disolución definitiva de los gremios.

Hasta el último tercio del siglo XVIII, cuando la Academia ya había formado a un nutrido grupo de arquitectos procedentes de toda España, su influencia como rectora del gusto oficial no consiguió penetrar hasta los focos artísticos de la periferia. El cambio estilístico llegó de la mano de a una serie de iniciativas encaminadas a lograr que la institución contase con el monopolio de la arquitectura, no sólo a nivel docente sino mediante la reorganización del sistema de trabajo que había imperado hasta entonces, enfrentándose a los gremios y reservándose la competencia para legislar y controlar tanto el oficio

como la elaboración arquitectónica[5]. El 11 de enero de 1765 Carlos III adoptó una resolución que obligaba a los cabildos catedralicios y ayuntamientos de capitales de provincia a nombrar como arquitecto titular a un profesional habilitado por la Academia. Era la respuesta del monarca a una petición que los académicos le habían remitido casi cuatro años antes y suponía un primer paso hacia el definitivo control de la institución sobre las construcciones que se llevaban a cabo en el país. Esta medida no fue todo lo efectiva que cabía esperar ya que todavía no se contaba con académicos suficientes como para completar los puestos que el monarca había puesto a su disposición, ni tampoco tenía capacidad para controlar el ejercicio de la profesión en provincias. A esta circunstancia hemos de añadir que la disposición regia no incluía a instituciones como las órdenes religiosas, con un amplísimo patrimonio y gran presencia en las ciudades, villas y pueblos del país, por lo que quedaba un gran ámbito de actuación para aquellos maestros que no contaban, ni aspiraban, al *placet* académico. Esta situación varió definitivamente en 1777, cuando dos decretos firmados por el conde de Floridablanca nombraban a la Academia como único juez de la arquitectura y depositando en ella el control de todas las obras públicas del Reino. Ambos respondían a los términos expresados por la institución en una súplica dirigida al Rey aquel mismo año bajo el título *Consulta al Rey sobre la arquitectura de los Templos.* En ella se censuraban los excesos artísticos y económicos de la arquitectura barroca y del adorno de los templos, se proponía el abandono de los oros y la sustitución de la madera por mármoles en los retablos y ornatos interiores, se resaltaba el escaso éxito obtenido en los intentos por imponer el criterio académico frente a la arquitectura tradicional, y apelaba al apoyo de la corona para que la institución pudiera cumplir con su cometido: *"promover por todos los caminos el adelantamiento de las bellas artes"*[6]. El primer decreto, firmado el 23 de noviembre, se dirigía al gobernador del Consejo de Castilla, el capellán del rey Manuel Ventura de Figueroa, y en él se disponía que el Consejo informase a magistrados y ayuntamientos del Reino que siempre que se proyectase obra pública se debía consultar a la Academia, remitiéndo-

5 BÉDAT, C. (1989): *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando…*, 371.

6 Ibídem, 380.

le trazas y dibujos para su examen y corrección de errores. El segundo exponía las mismas razones, pero su contenido era más minucioso y detallado y se dirigía a obispos, cabildos y demás prelados, obligándoles a consultar con la Academia *"siempre que éstos, ya sea a propias expensas, o ya empleando caudales con que la piedad de los fieles contribuya, dispongan hacer obras de alguna entidad"*[7]. Desde este momento, la Real Academia de San Fernando se hacía con el monopolio de la arquitectura, se convertía definitivamente en su «centro de control» y adquiría las herramientas necesarias para convertir el país al clasicismo. El éxito de los decretos de 1777 se apoyó en la buena acogida que tuvieron por parte de las autoridades religiosas, que en sus respuestas al monarca prometían hacer respetar las disposiciones regias.

La evaluación de los planos y proyectos que comenzaron a llegar a la Academia a partir de 1777 hicieron necesaria la creación de un organismo especializado. Antonio Ponz propuso la fundación de la Comisión de Arquitectura que debía *"confirmar con su aprobación las* [trazas] *que sean conformes a las reglas del Arte, reprobar las irregulares o erróneas y corregir o anotar lo defectos en que hayan ocurrido las que no merezcan absoluta aprobación ni reprobación"*[8]. Dicha Comisión se fundó en 1786, durante la dirección de Pedro Arnal, componiéndose de directores y tenientes de directores de arquitectura reunidos entorno a un secretario, que ejercía también de vicesecretario de la institución[9]. La función de este organismo era rectificar la actitud de aquellos arquitectos que no habían aceptado o se sentían dubitativos ante los nuevos postulados estéticos y formativos impuestos desde Madrid, y que seguían vinculados al mundo del gremio y a la práctica de una arquitectura de tintes barrocos o castizos. La Comisión de Arquitectura se centró ante todo en la evaluación de proyectos y no directamente de los profesionales que desempeñaban el oficio. Su función era la de recibir los proyectos de puentes, canales y caminos, las trazas de las nuevas poblaciones, así como los planos de posadas,

7 Ibídem, 382

8 Ibídem, 389.

9 SAMBRICIO, C. (1986): *La arquitectura española de la Ilustración...*, XVIII.

cárceles y fortificaciones. Además, ejercía la censura sobre ornatos y decoraciones innecesarias, optando por un clasicismo que surgirá como arma del poder ilustrado. Para garantizar su eficacia, Arnal nombró a un grupo de arquitectos, unos itinerantes y otros residentes en distintas zonas del país, para que ayudasen en caso de conflicto y elaborasen, de ser preciso, nuevos proyectos para aquellas intervenciones que considerasen inadecuadas. Junto a éstos, un segundo grupo de arquitectos viajaban por la geografía española difundiendo el nuevo concepto de arquitectura y realizando diversos estudios. El hecho de que la Comisión de Arquitectura revisase únicamente las obras públicas que se habrían de llevar a cabo –lo cual la vinculaba directamente a la voluntad de cambio de la Corona- dejaba cierta libertad en las obras de tipo privado, ya que permitía a los particulares decidir sobre las empresas que financiaban y daba un margen de actuación a aquellos arquitectos retardatarios y de capacitación dudosa que todavía encontraban clientes. De hecho, estos últimos seguían siendo mayoría en España en el año 1785, tal y como indica el anuario de arquitectos españoles, según el cual había treinta y siete arquitectos con título de la Academia —aunque parece que este número sólo refleja a los arquitectos de provincias y la cifra sería algo superior—; doce arquitectos habilitados por el Consejo; doscientos dos arquitectos aprobados por los ayuntamientos —una acreditación que equivalía a la de oficial de albañilería pero nunca a la de arquitecto—, y doscientos cuarenta y seis arquitectos que trabajaban sin más credenciales *"que el decir que ellos lo son".* Los resultados del anuario daban una pobre imagen de la profesión en España y en 1787 Carlos III prohibió que los ayuntamientos continuasen dando el título de arquitecto. Este nuevo mandato incrementó los títulos dados por la Academia, cuyo control aumentaba año tras año. En el capítulo catedralicio de 22 de marzo de 1787, se leyó una disposición del conde de Floridablanca con fecha de 28 de febrero donde se comunicaba la real orden por la cual no se pudieran:

> *"conceder títulos de arquitecto o maestro de obras ni nombrar para dirigirlas al que no se aia su-*

jetado al riguroso examen de la Academia de San Fernando o de la de San Carlos en el reino de Valencia; y que los maestros o arquitectos maiores de las capitales y cabildos eclesiásticos principales del Reyno sean precisamente Académicos de mérito de San Fernando (o de San Carlos si fuere en el Reino de Valencia) para lo qual siempre que aia vacante de este empleo se avisará a dichas Academias"[10].

La implantación de esta medida se llevó a cabo de manera paulatina, según quedaban vacantes los principales puestos para arquitectos y maestros de obras, pero aquellos profesionales procedentes del ámbito gremial veían seriamente mermadas sus posibilidades de promoción y su futuro laboral.

Como tantos otros maestros, los arquitectos religiosos se vieron obligados a aceptar las imposiciones académicas y amoldarse a ellas para poder continuar su andadura profesional. En un primer momento la influencia de la institución fue débil puesto que no interfería ni en las obras que realizaban para sus órdenes ni en las comisiones privadas que recibían, sobre todo en el caso de aquellos religiosos de provincias. Los primeros síntomas del cambio artístico que percibieron estos hombres fue la demanda de obras ajustadas a los nuevos cánones que les solicitaban algunos de sus comitentes, lo cual les obligó a ponerse progresivamente al tanto de las nuevas tendencias estilísticas y a ir limpiando sus obras de elementos superfluos y, a menudo, amanerados. La presencia de la Academia se hizo más patente a partir de los decretos de 1777 y con la creación de la Comisión de Arquitectura, que les obligaba a enviar los proyectos concernientes a retablos y obras públicas para su debida evaluación. A partir de enton-

10 ACS, IG 567, Actas Capitulares (1787-1791), fol. 11r.

ces, los arquitectos con formación gremial encontraron los primeros problemas para continuar desarrollando su oficio tal y como lo habían hecho hasta el momento. En el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, hemos localizado ejemplos de religiosos como fray Antonio de la Trinidad, fray Felipe Alonso, fray Joaquín del Niño Jesús o fray Andrés Hernández, cuyas habilidades técnicas con frecuencia fueron consideradas insuficientes, y sus proyectos repetidamente rechazados por presentar errores de diseño, o carecer de parte de la información requerida de cara a su evaluación[11]. Un ejemplo de la dureza que podían alcanzar los juicios emitidos por la institución lo tenemos en la respuesta que dio al envío de un plano para la reparación de la Iglesia parroquial de Miajadas (Plasencia) por parte de Hernández**.** Dicho dibujo fue rechazado por la Comisión de Arquitectura en la junta del 13 de febrero de 1795, señalando que:

> *"... el mal formado plano de Fr. Andrés, no pasa su calidad de la precisa decencia y sencillez que exige una Yglesia mucho menos que suntuosa.* (...) *En quanto al plano del Religioso, executado desde luego sin el menor fundado conocimiento del Arte y reprobado justamente, movió a primera vista la desconfianza de su pericia en la Comisión; ayudando para esto mismo los antecedentes*

[11] El carmelita descalzo fray Antonio de la Trinidad envió en junio de 1790 a la Real Academia la planta y alzado de un altar; fray Felipe Alonso presentó un proyecto para la canalización del río Rituerto y, en 1804, el trazado de una cañería para abastecer la fuente de la villa de Trevajo, en Soria. ARABASF, legs. 1-28-1, 1-28-2, 1-29-1; Fray Joaquín del Niño Jesús tenían el título de arquitecto por la Academia de San Carlos de Valencia, que restringió su actividad a las obras de su orden religiosa. A pesar de ello dirigió diversas obras en Valencia, Cataluña y Castilla. Y en 1816 fue nombrado Maestro Mayor de las Obras de Fortificación de Tarragona. Cfr. ARABASF, legajos 1-28-2; 1-29-5; 2-25-2; BÉRCHEZ, J., JARQUE, F. (1993): *Arquitectura barroca...,* 166. La Real Academia de San Carlos también concedió el título a fray Agustín González (abril de 1775) y fray Vicente Cuenca. ARABASF, legs. 2-25-1 y 2-25-2.

que se hallan en los autos contra su desempeño práctico, no constando a la Academia lo contrario"[12].

Aunque los religiosos se sumaron tarde a la formación académica, entre los primeros alumnos de la institución estuvo Simón Lejalde que, según recogen las actas capitulares de Santo Domingo de Silos, ingresó en el monasterio en 1755 resaltándose que:

"... por espacio de dos años ha estudiado en la Real Academia y de su aplicación y buen ingenio se espera, según consta de los informes que don Ventura Rodríguez, arquitecto de Su Magestad, y otros maestros facultativos han dado, que en lo sucesivo pueda ser oficial muy hábil para la prosecución de la iglesia"[13].

En el momento en que la Academia de San Fernando se hizo con el control de la arquitectura, muchos maestros de formación tradicional se preocuparon por adaptarse a los gustos académicos, viendo que era el modo de que sus proyectos y obras teóricas recibiesen críticas favorables y obtuviesen permiso (o, al menos no encontraran oposición) para ser materializadas. En Galicia los exponentes de esta tendencia fueron el laico Miguel Ferro Caaveiro y fray Plácido Caamiña, aunque en la última década del siglo todavía se consideraba normal que en provincias se diera una convivencia entre maestros tardobarrocos, aquellos que acomodaron su estilo al neoclasicismo y los

12 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, legajo 1-28-1

13 MARTÍN POSTIGO, M. de la S. (1970): *San Frutos del Duratón…*, 178.

arquitectos académicos. Del mismo modo que podemos estimar que el auge de los monjes y frailes arquitectos se produjo en Galicia de la mano de la eclosión del Barroco más genuinamente gallego —el que surge con la generación de Domingo de Andrade—, su declive se produjo a la par que el del citado estilo. El barroco clasicista de inspiración francesa, que en Galicia actuaría como puente hacia las formas más genuinamente neoclásicas, había llegado a la región de la mano de los ingenieros militares, pero fue un estilo secundario hasta que entre 1763 y 1765 se produjo la definitiva irrupción de los principios académicos. En esas fechas Julián Sánchez Bort proyectó el primer templo parroquial gallego construido en estilo neoclásico: San Julián de Ferrol[14], y Feliciano Míguez trazó para la ciudad de Betanzos el edificio del Archivo del Reino[15]. Sin embargo, el factor determinante estuvo en la intervención de la Academia en la construcción de la fachada de la Azabachería de la Catedral de Santiago en 1765, consiguiendo imponer sus criterios estilísticos sobre el edificio insignia del barroco gallego a petición del canónigo fabriquero Joaquín Ignacio Pardo, que contaba con el apoyo del arzobispo Bartolomé Rajoy[16]. La

[14] MONTERO ARÓSTEGUI, J. (1858): *Historia y descripción de la ciudad y departamento naval de Ferrol*. Madrid, 1858 (a partir de la edición publicada en Ferrol, 1972), 239 y ss; MARTÍN GONZÁLEZ, J. M. (1947-1948): "Una obra ferrolana de Julián Sánchez Bort", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XIV, 215-221; VIGO TRASANCOS, A. (1984): *Arquitectura y urbanismo en el Ferrol el siglo XVIII...*; GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1986): *Arquitectura neoclásica...,* 659-687; GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1989): *Arquitectura del Neoclásico...,* 162-176; VIGO TRASANCOS, A. (1994): "La Iglesia de San Julián como modelo de templo ilustrado", *La Semana Santa Ferrolana*, Ferrol, 15-17; SÁNCHEZ YAÑEZ, M. (2002): "La Concatedral de San Julián", *Estudios Mindonienses*, 18, 891-975; SORALUCE BLOND, J. R. (2005): "La Concatedral de San Julián de Ferrol", en YZQUIERDO PERRÍN, R. (coord.): *Las Catedrales de Galicia.* León: Edilesa, 233-249; SÁNCHEZ YAÑEZ, M. (2009): *La Concatedral de San Julián: una iglesia de la Ilustración en la nueva población de la Magdalena.* Ferrol: Embora; VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII…*

[15] MARTÍNEZ SANTISO, M. (1949): "El Archivo de Galicia", *Anuario Brigantino*, 2, 61-62; VALES VILLAMARÍN, F. (1949): "Colección de documentos brigantinos", *Anuario Brigantino*, 2, 131-135; GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1986): *Arquitectura neoclásica...*, 349-357; GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1989): *La arquitectura del Neoclásico...*, 88-90.

[16] Sobre esta intervención y la irrupción académica véanse: GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1986): *Arquitectura neoclásica...,* 546-558; GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1989): *La arquitectura del Neoclásico...,* 127-131; LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. B. (1993): "Desde 1758 hasta 1882", *A Catedral de Santiago de Compostela*. Laracha, 394-404; GAR-

llegada del académico gallego Domingo Lois Monteagudo portando el proyecto para el remate de la fachada norte diseñado por Ventura Rodríguez, provocó la reacción de los maestros de obras compostelanos, especialmente tras ser nombrado maestro de obras de la Catedral y tener bajo su supervisión a su antecesor en el cargo: Lucas Ferro Caaveiro. La oposición del gremio a su persona fue frontal y Lois Monteagudo acabó por abandonar la ciudad a finales de 1770, con la obra de la Azabachería concluida e iniciados los trabajos de construcción de la Capilla de la Comunión que él mismo habría diseñado. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos de los maestros tradicionales, la sustitución del barroco por los gustos académicos fue irreversible. A ello contribuyó, sin duda, el que la irrupción de la Academia coincidiera con un cambio generacional en los talleres de Compostela. Al poco de llegar Lois Monteagudo fallecía Clemente Fernández Sarela, y para entonces los otros dos arquitectos del tardobarroco santiagués —Lucas Ferro y el dominico fray Manuel de los Mártires— eran hombres de edad avanzada. Ambos habían comenzado a limpiar sus proyectos de ornamentación en la década de 1760, en lo que puede interpretarse como un intento superficial de desprenderse de ciertos excesos, aunque sin asimilar el clasicismo propugnado por la Academia[17]. La última obra que creemos que puede atribuirse a Mártires, la sorprendente escalera de la iglesia de San Martiño Pinario —trazada entre 1770 y

CÍA IGLESIAS, J. M. (1998): *Galicia. Hacia la Modernidad. Concreción de nuevos ámbitos en lo urbano y en lo rural, 1750-1900.* A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 30-33; VIGO TRASANCOS, A. (1999): *La Catedral de Santiago y la Ilustración.* Madrid: Electa, Consorcio de Santiago, 51-92; VIGO TRASANCOS, A. (2000): "El orden ilustrado. Proyecto clásico y especulaciones historicistas", en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (coord.): *Santiago, la catedral y la memoria del arte...*, 209-213; SINGUL LORENZO, F. (2001): *La ciudad de las Luces…*, 181-197; VIGO TRASANCOS, A. (2002): "Galicia, la Academia, el Consejo de Castilla y el arquitecto Ventura Rodríguez (1764-1785)" en *Universitas. Homenaje a Antonio Eiras Roel*, Vol. II, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 95-112; BEIRAS GARCÍA, E. (2008): *Lucas Ferro Caaveiro…*, 63-83; SINGUL LORENZO, F. (2010): "Arquitectura y pensamiento ilustrado en la Catedral de Santiago: promotores y artífices", *SEMATA*, 22, 453-472.

17 Esto se hace patente en los patios posteriores del Hospital Real de Santiago, diseñados por Mártires y construidos bajo la dirección de Lucas Ferro Caaveiro, o en la iglesia de Santo Domingo de A Coruña. Vid. ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela...*, 183-203; VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el siglo de las luces...*, 164-173; BEIRAS GARCÍA, E. (2008): *Lucas Ferro Caaveiro...*, 106-130.

1771— es, a pesar de su fecha tardía, un ejemplo destacado de la imaginación barroca de su autor.

Al contrario que estos maestros, sus sucesores al frente de los principales talleres compostelanos entendieron que para poder ejercer su profesión debían adoptar los gustos académicos, actualizando lo aprendido en sus años de formación. Quien mejor lo comprendió fue Miguel Ferro Caaveiro, el primer arquitecto neoclásico compostelano e hijo del que había sido Maestro de Obras de la Catedral[18]. Aunque se inició en el oficio en el taller paterno y se formó dentro de la tradición barroca de la «escuela compostelana» de arquitectura, su ansia de crecimiento profesional le llevó a realizar una transición hacia el academicismo, contando para ello con la ayuda de Ventura Rodríguez, que llevó a cabo una suerte de tutela sobre su trabajo[19]. Los problemas laborales sufridos por su padre debieron de hacerle ver la necesidad de iniciarse en el arte académico que progresivamente se imponía en toda España y amoldarse a los cambios que se estaban dando en su profesión, mostrando una capacidad de adaptación que fue determinante para su carrera. Su buen hacer le valió la obtención de los principales cargos profesionales de la ciudad, llegando a ser nombrado Maestro de Obras de Catedral de Santiago, y del Concejo compostelano, además de ser el arquitecto elegido por la Universidad de Santiago para diseñar y dirigir las obras de su nuevo edificio, construido en el solar que dejaron los jesuitas tras su expulsión en 1767. Años más tarde, la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago confió en él para dirigir y dar clase en la Escuela Patriótica de Dibujo, puesta en marcha en 1784[20]. Los cargos oficiales y los diversos encargos que recibió por parte de mecenas compostelanos lo convirtieron en el principal arquitecto de la ciudad en el último cuarto del XVIII, a pesar de no poseer el título académico. La falta de titulación no supuso un problema hasta

[18] Sobre este arquitecto véase PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro…*

[19] Ibídem, 55 y ss

[20] FRAGUAS FRAGUAS, A. (1989): *Real Sociedad Económica de Amigos del País: primera época: 1784-1813-1821.* Santiago de Compostela; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (et alii) (2006): *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela: 1784-2006.* Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia.

la llegada a la ciudad de Melchor de Prado y Mariño, arquitecto de mérito que en 1799 lo denunció ante el Concejo compostelano y la Academia al comprobar que Ferro Caaveiro disfrutaba de unos puestos oficiales para los cuales no se hallaba debidamente acreditado y cuyo desempeño, entendía, debía corresponderle a él[21]. Los académicos que integraron la Junta nombrada para dirimir el problema entre dichos arquitectos se enfrentaban a una controversia que ya se había producido en otras ciudades españolas y, una vez más, optaron por una resolución que no perjudicase en exceso a ambas partes. De los escritos redactados por los miembros de la Junta se desprende que desde la Academia se entendía que la imposición de su sistema debía ser progresiva y no adoptarse medidas extremas en contra de aquellos maestros que tenían una formación gremial. Cuando Ferro acreditó una amplia experiencia profesional, su valía como tracista y el respaldo que había tenido por parte del Consejo de Castilla la Junta no se opuso a que conservase sus cargos oficiales, pero tampoco desaprovechó la oportunidad de recomendarle (si una edad avanzada no se lo impedía) que se acreditase como académico[22].

El primer maestro regular de formación tradicional que asimiló las novedades académicas fue fray Plácido Caamiña, el ya mencionado maestro de obras de San Martiño Pinario, pero la carrera de este hombre fue menos prolija y con trabajos de menor entidad que los de Miguel Ferro. Al contrario que sus predecesores, este lego tomó los hábitos cuando la gran fábrica monástica estaba casi concluida, por lo que su labor se centró en obras menores como el amueblamiento de las capillas y la sacristía, la construcción del Monumento de Jueves Santo e intervenciones en los prioratos y granjas que poseía la abadía. Parece que el regular fue apreciado en el ámbito compostelano, donde realizó numerosos peritajes y reconstrucciones, pero muy poca obra nueva. Aunque sus inicios en la profesión son inciertos, por sus primeros trabajos conocidos se puede entrever que Caamiña también tuvo una formación tradicional. Las primeras obras que se conservan de

[21] PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro...*, 178-202.

[22] Ibídem, 193 a partir del documento del ARABASF, leg. 24-1, bis 2, s.f.

fray Plácido son los retablos de Santa Escolástica —realizado en la prelatura de fray Agustín Taboada (1777-1781) —, y los del Santo Cristo y Santa Gertrudis, construidos durante la prelatura de fray Juan Ron (1781-1785) y el segundo rematado entre 1785 y 1789 coincidiendo con el mandato de fray Íñigo Ferreras, momento en que se doró y pintó[23]. Dichos trabajos fueron diseñados en un estilo tardobarroco de influencia romana, y no en el neoclasicismo que ya entonces imperaba en la ciudad en las obras de Ferro Caaveiro. Singul Lorenzo ha considerado —creemos que con acierto— que el frontón semicircular de la fachada principal de la iglesia de Santa María del Camino se debe atribuir al benedictino, que habría modificado el diseño original dado por Miguel Ferro. Su hipótesis se basa en la presencia del maestro de Pinario en esta fábrica hacia el año 1775, en el enfado expresado por el tracista y en el hecho de que la tipología del frontón se aleja del estilo desarrollado por Caaveiro en aquella época. La transformación estilística de Caamiña la encontramos años más tarde, en el proyecto para las cárceles y casas consistoriales de Ferrol que realizó en 1791 y, lamentablemente, nunca llegó a construirse. También la cajonería que diseñó para la sacristía de Pinario habla un lenguaje nuevo, muy distinto del que había empleado para los retablos de las capillas laterales del templo monástico. Pero estas obras carecían de la entidad necesaria para encumbrar a Caamiña como arquitecto de prestigio, y una intervención que parece que le valió un importante reconocimiento al benedictino, la reconstrucción del claustro (y suponemos que parte de la iglesia) de San Agustín —arruinado tras la caída de un rayo que derribó una de las torres de la iglesia en el invierno de 1788— implicaba conocimientos técnicos y no genio creativo. Con motivo de esta obra, Murguía recogió de la tradición oral compostelana el único indicio que apunta a que Caamiña pudo haber tenido algún contacto con la Academia, tras haberles enviado un texto

[23] ZARAGOZA PASCUAL, E. (1994): "Abadologio del monasterio de San Martín Pinario (898-1835)", *Compostellanum*, XXIV (1-2), 235 y 236. En este caso, la información dada por el padre Zaragoza contradice la manejada por López Vázquez y Folgar de la Calle, extraída del abadologio de Barreiro Fernández. Cfr. BARREIRO FERNÁNDEZ, J. R. (1965): "Abadalogio de San Martín Pinario", *Studia Monástica*, VII (1), 180 y LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1999): "La iglesia. Los retablos"…, 271-273.

donde se describía la reconstrucción del convento empleando una "máquina tormentaria" que él mismo habría diseñado[24].

Miguel Ferro y fray Plácido Caamiña convivieron con ingenieros militares, arquitectos académicos (en menor medida), y muchos maestros y oficiales con formación gremial que en el último cuarto del XVIII, e incluso en los primeros años del XIX, no dejaron de emplear un lenguaje tradicional en sus obras. Entre estos últimos estuvieron los religiosos fray Plácido Iglesias y fray Manuel Caeiro, que habían empezado su andadura profesional en las décadas centrales del siglo y que no se dejaron influir por las novedades de la Academia. A Iglesias le favoreció el desarrollar su carrera profesional en Celanova y Ourense, donde la influencia de la institución llegó más tarde que a Compostela. Para entonces el benedictino se hallaba ya en la recta final de su carrera y su prestigio en la zona era incuestionable. Por su parte, el franciscano Caeiro se mantuvo en un nivel laboral inferior: trabajando como director de obras a partir de diseños ajenos, siendo llamado para realizar reparaciones, peritajes e informes, y entre finales del XVIII y comienzos del XIX trazando obras de modesta entidad, como la renovación de fachadas en casas de Santiago o intervenciones en los templos parroquiales de Lestedo, Buxán y Caldas. En los diseños de fachadas nos topamos con una propuesta sobria, acorde con la categoría de las casas que renueva y que no choca con los postulados academicistas. Sin embargo, perduran detalles ornamentales tradicionales como las molduras acodilladas de las ventanas o el empleo de volutas y placas en la guarnición de los vanos.

4.2. LA SITUACIÓN DE LOS REGULARES A FINALES DEL XVIII

La decadencia de los arquitectos regulares se debió también a que, a partir del último tercio del XVIII, cada vez fueron menos los arquitectos que optaron por una vida religiosa. Por la documentación conservada se sabe que a partir de la década de 1780 descendieron las tomas

[24] A partir de COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 213.

de hábitos en las casas regulares[25], una situación que se agravó en la primera década con la invasión napoleónica y en los periodos liberales del siglo XIX, con ligeros repuntes en algunas comunidades hasta las exclaustraciones de la década de los 30. A esta desafección general se unió la ya comentada pérdida de atractivo profesional de monasterios y conventos una vez que finalizaron la construcción de sus complejos edilicios. En Galicia el primer arquitecto religioso titulado por la Academia fue el benedictino compostelano fray Juan Conde, sucesor de Caamiña como maestro de obras de San Martiño Pinario que, curiosamente, fue el primer académico que ostentó el cargo de maestro de obras municipal[26]. No obstante, su ejemplo fue una excepción y es él quien cierra la nómina de arquitectos gallegos miembros de órdenes regulares hasta la Desamortización. En el último cuarto del siglo XIX, tras el retorno de algunas órdenes religiosas, aparece otro fraile participando en trabajos menores en el convento de San Lorenzo de Trasoutos. Se trata de fray José Rodríguez que armó el retablo renacentista de mármol de Carrara de la capilla, y trabajó para la Duquesa de Medina de las Torres construyendo la escalera de su pazo en Vilaboa (Vilaxoán), además de atribuírsele la reconstrucción del claustro del convento de San Lorenzo[27].

Los arquitectos religiosos —aun existiendo a día de hoy— fueron agentes propios del Antiguo Régimen, cuya existencia se sustentaba en la esencia de una sociedad que tenía en las órdenes religiosas uno de sus puntales. Desaparecido este mundo, los maestros que se decantaron por una vocación religiosa fueron minoritarios y sus obras de escasa relevancia si las comparamos con los encargos recibidos por estos profesionales en los siglos anteriores.

---

25 REY CASTELAO, O. (1992): "Cistercienses y benedictinos...", 309-324.

26 Su nombre completo fue Francisco Juan Estanislao Conde. Sobre este arquitecto véanse: COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 266; SINGUL LORENZO, F. (2001): *La ciudad de las luces...*, 79; ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana…*, 255 y 256.

27 LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles…", 596; RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al barroco gallego...*, 311.

5 Conclusioni

La tesi che abbiamo appena presentato vuole dimostrare l'importanza acquisita dai monaci e dai frati architetti edili nel panorama artistico della Galizia moderna, specialmente durante il XVIII secolo. Come abbiamo visto all'inizio del nostro studio, il fenomeno degli architetti appartenenti ad ordini regolari si è espanso nell'Europa occidentale nel XII secolo, inaugurato da Cluny e l'Ordine Cistercense ma dal XIII secolo trovò continuità negli ordini mendicanti, che accolsero anche i professionisti della costruzione. Purtroppo, in Galizia la documentazione medievale ha a malapena contribuito con un paio di nomi di regolari specializzati nell'architettura, e davanti all'insufficienza di documentazione risulta impossibile ricostruire le loro identità ed i loro sviluppi professionali. Dalla mancanza di informazione e dalla natura eccezionale di questi architetti, si può dedurre che si trattava di casi isolati e, infatti, dobbiamo aspettare il consolidamento della riforma monastica, alla fine del secolo XVI e inizio del XVII, per iniziare a trovare i primi riferimenti sugli architetti regolari. Anche se ci sono degli esempi unici che, in nessun caso, ci permettono di parlare di una generalizzazione della presenza di architetti all'interno delle comunità religiose. Questa situazione variò nell'ultimo terzo del diciassettesimo secolo, quando si percepì consolidamento dell'interesse delle comunità religiose a concedere l'abito a professionisti del campo dell'edilizia. Questa politica di ingresso nell'ordine regolare ebbe una risposta positiva dai membri della gilda confraternita dei costruttori, provocando una continua richiesta dal 1700 al 1775. Dei quarantasei maestri di opere regolari che abbiamo potuto identificare, soltanto undici svilupparono tutta o gran parte della loro carriera nel diciassettesimo secolo; lasciando per

il XVIII, il secolo degli architetti regolari in Galizia un elenco di trentacinque religiosi legati alla costruzione.

L'importanza di avere maestri d'opere membri dell'ordine religioso

L'adeguamento dei monasteri e dei conventi della Galizia, una volta finita la Riforma, fu un processo lungo e gravoso che ogni comunità affrontò individualmente.

Solo l'Ordine Cistercense, quando intraprendeva la ristrutturazione delle proprie abbazie, dava indicazione di una visione globale, inviando da un monastero all'altro un gruppo di maestri costruttori che conoscevano le necessità e godevano della fiducia dei frati residenti.

La costruzione di nuove case regolari in Galizia, iniziò nella seconda metà del XVI secolo e non si concluse fino alla fine del diciottesimo. In generale, le comunità religiose passarono più di un secolo a rinnovare gradualmente i loro complessi. Ciascuna adottava strategie diverse, ma tutte con l'accortezza di trovare il modo di erigere un edificio monumentale degno della grandezza del proprio ordine e, allo stesso tempo, controllando le onerose spese affrontate dalla fabbriceria.

Tuttavia, gli ordini regolari cercavano di contattare i migliori architetti e laboratori insediati sulla loro area geografica. Soprattutto per migliorare gli elementi più importanti del monastero: chiese, facciate e chiostri, seguendo sempre il gusto artistico del momento. Gil de Hontañón, Juan de Herrera de Gajano, Juan de Cerecedo, Juan de Tolosa, Simón de Monasterio, Mateo López, Ginés Martínez de Aranda, Bartolomé Fernández Lechuga, José de la Peña de Toro, Domingo de Andrade, Pedro Monteagudo, Diego de Romay, Fernando de Casas y Novoa o Simón Rodríguez, sono alcuni tra i principali grandi nomi di coloro che hanno lavorato per loro. Ciò nonostante, l'assunzione di maestri d'opere laici causò problemi

derivati dalla mole di lavoro e dai molteplici incarichi, che li costringevano costantemente a spostarsi da una fabbrica all'altra. Le loro assenze comportavano spesso ritardi nelle opere, implicando, a loro volta, costi aggiuntivi, interruzioni e altri inconvenienti. Di fronte a questa situazione, le congregazioni religiose trovarono nella presenza dei laici con formazione da scalpellini e carpentieri, una soluzione che forniva stabilità alle loro opere e gli permetteva anche di risparmiare sui costi di alcuni contratti. D'altra parte, questi professionisti non erano molto utili solo in periodi di picchi di attività edilizia; considerato il numero dei conventi e dei complessi monastici, una volta completata la ricostruzione delle abbazie, i restauri e le riparazioni furono frequenti; di conseguenza, avere la disponibilità di un maestro d'opere nella propria comunità diventava una risorsa importante.

L'irruzione degli architetti regolari

Contrariamente alla credenza popolare, i monasteri non erano centri di studio professionale, o almeno non in modo strutturato. Nelle comunità religiose i fratelli laici, il cui numero non doveva mai superare il 10% dei religiosi residenti nell'abbazia, si dedicavano a compiti di manovalanza. L'architettura, pur necessitando di una maggior parte di lavoro intellettuale, mancava di addetti tra questi mestieri manuali e coloro che desideravano sviluppare quest'arte ma all'interno di una comunità di regolari dovevano farne parte come laici. Nel contempo, gli ordini stessi subordinavano la concessione del saio al fatto che il richiedente, grazie al suo mestiere, fosse utile alla comunità. Pertanto, i capomastri di abbazie e conventi, dovevano essere professionisti già al momento in cui entravano a far parte dell'ordine; successivamente potevano migliorare la loro formazione studiando i trattati di architettura, geometria o matematica che i monasteri e i conventi custodivano nelle loro biblioteche. In Galizia sappiamo solo che il benedettino fra Francisco Velasco avrebbe acquisito il titolo di maestro solo tanti anni dopo aver professato come monaco a San Martiño Pinario. Velasco riuscì a sostituire fra Gabriel

de Casas nell'incarico di capomastro del monastero, ma solo alcuni anni dopo aver gestito l'amministrazione di diversi priorati ed ottemperato ad altri incarichi di fiducia propri di monaci e non di fratelli laici. Nel caso di quest'ultimo, possiamo parlare di un regolare divenuto architetto perché, innanzitutto, prevarrebbe il suo status monastico. Per il resto dei maestri di opere locali la situazione fu al contrario: si trattava di architetti che entrarono in un ordine religioso e continuarono la loro carriera professionale come regolari. Tra questi, sappiamo solo che fra Francisco Antonio de Andrade, figlio dell'architetto Domingo de Andrade e religioso dell'ordine di San Francesco, ricoprì incarichi riservati ai membri del coro, come il posto di guardiano del convento di San Antonio de Tui. Così, anche se ci sono notizie che lo descrivono come architetto, mestiere che avrebbe imparato accanto a suo padre, e sarebbe potuto entrare a far parte dell'ordine durante l'adolescenza, momento in cui dovevano professare coloro che volevano diventare monaci. La maggior parte degli architetti regolari che abbiamo trovato in Galizia, avevano professato tra i 20 e i 30 anni, il che li aveva costretti a farlo come fratelli laici. Questa condizione risultava la più vantaggiosa per sviluppare il loro lavoro di architetti poiché godevano di meno ore di assistenza al coro e di preghiera.

I vantaggi di lavorare all'interno di un ordine regolare.

Non c'è dubbio che lasciare la vita secolare per entrare in un ordine regolare richiede una predisposizione personale verso la vita religiosa e l'accettazione dei suoi rigori. Tuttavia, nell'età moderna, il chiostro offriva delle attrattive per coloro che entrarono come fratelli laici. Una posizione che permetteva loro di condurre una vita attiva e sviluppare la carriera professionale in modo alternativo, segnata, prima di tutto, dalla loro abbazia e ordine. La vita regolare offriva a molti di questi costruttori migliori opportunità rispetto a quelle di cui godevano prima di prendere il saio, al punto di assumere un modo alternativo di svolgere il proprio mestiere. Ad esempio, per i fratelli

francescani fra Pascual de Castro, fra José Piñero, fra Manuel de la Peña o fra Manuel Caeiro, che provenivano dalla zona di Terra de Montes (Pontevedra), dove esisteva una consolidata tradizione di scalpellini, costretti a condurre una vita itinerante e conciliare l'arte della costruzione con l'attività agricola, portare l'abito garantiva loro il sostentamento quotidiano, vista l'esclusività del loro mestiere, l'accesso a importanti cantieri e l'opportunità di sviluppo professionale, tanto per il possibile contatto con grandi architetti quanto per la possibilità di avere accesso ai trattati custoditi nelle biblioteche dei rispettivi conventi e monasteri. Quelle fonti bibliografiche che, altrimenti, non avrebbero mai potuto conoscere.

La documentazione consultata ha dimostrato che la vita regolare non solo offriva loro la possibilità di lavorare in importanti fabbriche religiose, ma potevano anche esser incaricati da altri datori di lavoro e godere di crescente prestigio professionale. Il riconoscimento ottenuto da alcuni architetti regolari ha permesso loro di assumere, previa autorizzazione dei loro superiori, incarichi dalla nobiltà (sia laica che ecclesiastica), o da altre istituzioni, indipendentemente dal fatto che fossero religiose o laiche. Per essempio, il domenicano fra Manuel de los Mártires aveva lavorato per il Conte di Amarante, l'Arcivescovo di Santiago Bartolomé Rajoy y Losada, o l'Hospital Real de Santiago; fra Francisco Velasco, lavorò come ispettore di Casas e Novoa nella costruzione dell'acquedotto di A Coruña; o fra Placido Iglesias che accettava incarichi dal municipio ma anche dalla Cattedrale di Ourense.

Questa situazione portò i regolari architetti a condurre una doppia vita: divisa tra i precetti della vita comunitaria e l'esecuzione di un'attività lavorativa che implicava uno stretto contatto con ambienti secolari. Diventando capomastri del loro ordine, non solo godevano dell'opportunità di avere l'incarico della direzione dei lavori per la loro casa, ma potevano anche essere trasferiti presso altre abbazie della loro congregazione, come è successo a fra Juan Vázquez, che abbiamo incontrato nella chiesa del monastero di San Salvador de Lourenzá, o fra Guillermo de Cossío, che da questa abbazia andò a lavorare a Celanova. Così incrementavano la loro fama, ampliavano le

rete di conoscenze e potevano acquisire nuove esperienze che permetteva loro di entrare in contatto con architetti e cantieri di altre strutture monumentali. A volte erano gli stessi Padri Generali che ordinavano ai maestri costruttori di trasferirsi a lavorare presso altre abbazie, ma, in generale, gli stessi abati e priori anziché limitare l'attività professionale dei loro architetti, favorivano permessi e dispense in modo che potessero svolgere lavori al di fuori dei loro monasteri. Come se avessero capito che il successo e la reputazione professionale dei loro capomastri facevano parte del prestigio della casa in cui vivevano. Questa libertà andava contro le Costituzioni degli ordini regolari (di solito molto simili tra di loro), causando numerose richieste di attenzione da parte dei Padri Generali che sono state trascritte nei Libri di visite delle comunità studiate.

Professionisti perfettamente integrati nel secolo

L'analisi della carriera professionale degli architetti regolari e delle loro opere dimostra che l'adozione dell'abito non dissociava questi uomini dalla vita secolare. Come ha sottolineato Martín González, l'architettura è un lavoro di realizzazione esterna e richiede il contatto con un grande numero di persone; dai promotori ai lavoratori del cantiere: scalpellini, falegnami, cacciatori (per il rifornimento alimentare di selvaggina), carrettieri, fabbri, pittori, ecc., di cui solo una minoranza risulta religiosa. Il coordinamento e la supervisione di questi professionisti, insieme all'esecuzione di compiti come l'acquisto di materiali, obbligava i maestri regolari a mantenere uno stretto contatto con la vita civile e, addirittura, a lasciare la clausura con frequenza. Una circostanza che avrebbe alleviato il peso della vita nella regola. Se guardiamo il lavoro svolto dagli architetti regolari, vediamo che hanno assunto gli stessi compiti dei loro colleghi laici, assumendo incarici da prelati, dai capitoli delle cattedrali galiziane, da altre comunità religiose, da membri della nobiltà secolare, da istituzioni civili come l'Hospital Real, dall'Universidade de Santiago, o dai municipi. Di conseguenza, disegnarono edifici religiosi, opere civili e persino di ingegneria, ed ebbero contatti e collaborazioni con esperti e altri architetti. Tutto ciò

dimostra che l'opportunità di entrare in un ordine religioso permetteva loro di sviluppare appieno una brillante carriera come architetto.

Un fenomeno più urbano che rurale

Il fenomeno degli architetti regolari aveva nella maggior parte dei regni spagnoli un carattere prevalentemente urbano grazie agli ordini attivi (per esempio il Carmelo), più propensi a incoraggiare la presenza di costruttori nelle loro comunità. La loro situazione economica e la filosofia di vita aperta e vicina ai fedeli, favorivano la presenza di professionisti come architetti, la cui attività li portava a trascorrere molte ore lontani dal chiostro ed avere maggior contatto con il popolo. In questo senso, la Galizia non ha fatto eccezione: la maggior parte dei capomastri regolari viveva in abbazie situate in città e paesi (Santiago, A Coruña, Pontevedra, Betanzos, Tui, Padrón, Celanova o Mondoñedo), e coloro che vivevano nelle zone rurali lo facevano in aree vicine a centri urbani dinamici - il caso dei monasteri benedettini di San Salvador de Lourenzá o del convento di San Antonio de Herbón -, o a ridosso di importanti vie di comunicazione come Samos, Sobrado, Oseira e Celanova.

Più del 63% degli architetti regolari residenti in Galizia nei secoli XVII e XVIII abitavano in monasteri e conventi nell'attuale provincia di A Coruña. E non a caso quasi il 40% viveva a Santiago de Compostela. La forza economica e il dinamismo costruttivo della città la resero il principale centro artistico galiziano, circostanza che risultava attraente per qualsiasi capomastro, scultore, pittore o orafo. D'altra parte, l'importanza religiosa del santuario di San Giacomo ha fatto sì che, salvo poche eccezioni, le principali case degli ordini religiosi stabiliti in Galizia si installassero nella città: i monasteri di San Martiño Pinario e San Paio de Antealtares per l'Ordine di San Benedetto; i conventi di San Domingos de Bonaval e Santa María de Belvís per l'Ordine dei Predicatori; il convento di San Francisco per l'ordine francescano; i conventi di Santa María de Conxo e quello di Madres Mercedarias nel caso dell'Ordine dei Mercedari; e il convento di San Agustín, per gli agostiniani. Il numero di queste comunità ebbe

un'influenza positiva, che permise loro di ammettere un numero maggiore di fratelli laici. Nel caso non vi fossero posti vacanti, gli aspiranti venivano inviati presso altre comunità. Questo probabilmente accadde a fra Placido Iglesias, che professò a Sahagún (León), ma tornò in Galizia quando il monastero di Celanova ebbe la disponibilità di un posto per fratelli laici.

Il primato di Benedettini e Francescani

Nel suo libro *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, García Morales indicò Carmelitani e Gesuiti come gli ordini principali scelti per gli architetti e, di conseguenza, i rappresentanti dei capomastri regolari. In Galizia, tuttavia, sia la Compagnia di Gesù che l'Ordine del Carmelo erano meno dinamici che in altre regioni della Spagna. I gesuiti non incoraggiarono la presenza o il lavoro dei loro stessi architetti che, sebbene in alcuni casi lavoravano nelle fabbriche del loro ordine, lo fecero in modo sporadico, provenendo da altri punti della Penisola, e senza stabilirsi mai nella regione. I Carmelitani, nel frattempo, hanno avuto un impianto tardivo e, sebbene avessero i loro maestri, questi non ebbero mai la possibilità di brillare come architetti. Nel caso galiziano, furono l'Ordine di San Benedetto e quello di San Francesco che si distinsero per aver dato il saio ad un maggior numero di architetti durante il diciassettesimo e il diciottesimo secolo. Quasi il 35% dei maestri di opere regolari galiziane portava l'abito benedettino. Molti di loro erano figli di San Martiño Pinario, casa seguita da Celanova, Poio, Ribas de Sil, Samos e Lourenzá. Il 32,65% dei costruttori registrati apparteneva ai francescani, tra i quali avevano maggior spicco quelli che vivevano nel convento di Santiago, seguiti da i maestri di Herbón, Pontevedra e Tui. Queste percentuali sono molto più alte rispetto al 14,28% dei maestri domenicani, al 6,12% dei Carmelitani e dei Cistercensi e alle testimoniali figure di Agostiniani e Gesuiti, con un solo maestro ciascuno.

A nostro avviso, oltre all’attrazione professionale che la città di Santiago esercitava sui giovani architetti, scalpellini e falegnami, si

verificò una sorta di "effetto di richiamo emulativo" per coloro che cercavano un'alternativa per la loro vita personale e lavorativa. Nell'ambiente professionale è risaputo che sia San Martiño Pinario che il convento di San Francisco, ricevettero laici con formazione nel campo dell'edilizia e vennero a conoscenza del successo professionale di fra Tomás Alonso, fra Gabriel de Casas o fra Antonio Fernández. Queste case contrastarono però con il convento di San Domingos de Bonaval, che ebbe pochi maestri, ma la fortuna di accogliere il fratello Manuel de los Mártires, molto attivo e di grande fama.

I frati architetti prestigiosi e le loro opere eccezionali

Gli atti capitolari di monasteri e conventi in cui venivano registrate le concessioni dell'abito ai maestri scalpellini e falegnami, non fanno mai riferimento a curiosità riguardo la loro precedente carriera professionale o la qualità del loro lavoro. In realtà, non abbiamo registrazioni del lavoro di questi uomini prima della loro scelta religiosa. Tuttavia, dopo essere entrati a far parte dell'ordine, ebbero una posizione in base alle loro capacità tecniche e intellettuali. Alcuni, poco dopo essere entrati a far parte dell'ordine, ebbero l'incarico di maestro d'opere delle loro stesse case professe; sembra che questo sia accaduto a fra Manuel de los Mártires o fra Plácido Iglesias.

Altri, per occupare il ruolo di progettista, hanno dovuto attendere la morte o l'abbandono della fabbrica da parte del capomastro della loro comunità; come nel caso di fra Gabriel de Casas, fra Francisco Velasco, o fra Manuel Caeiro. Ma c'era anche un importante gruppo di validi maestri che ricoprivano incarichi come ispettori o sorveglianti senza riuscire mai ad occupare la carica di capomastro, ufficio riservato agli architetti. Uomini come fra Pedro de Itorrerán, fra Ignacio Suárez o fra Ambrosio de Santo Tomas giocavano un ruolo molto importante per la fabbrica delle loro abbazie, perché continuavano a dirigere i cantieri quando i loro superiori venivano trasferiti a lavorare in altre case dell'ordine, o a seguire progetti per altre istituzioni.

A questo punto bisogna sottolineare che quando parliamo di capomastri regolari facciamo riferimento al gruppo di uomini che hanno svolto entrambi i lavori, costruttivi e religiosi; non vi è infatti distinzione tra coloro che hanno realmente lavorato come architetti e quelli che hanno svolto altro tipo di lavoro meno qualificato. A volte non siamo in grado di stabilire con esattezza quale profilo professionale abbiano raggiunto alcuni dei personaggi che compongono la lista dei monaci e frati architetti galiziani del diciassettesimo e diciottesimo secolo, perché conosciamo pochissimi lavori realizzati da loro e di solito con un profilo tecnico medio-basso.

In questi casi possiamo considerare che, anche quando ricoprirono la carica di capomastro dei loro conventi, non raggiunsero l'eccellenza degli architetti. Per citare alcuni nomi, rispondono a queste casistiche fra Pascual de Castro, fra Pedro de Castro, fra Gregorio de Cire, fra Casimiro Cornide, fra Cayetano Cornide, fra Antonio Fatón, fra Simón de Fontanes, o fra Manuel de Micela; anche fra Pedro de San Bernardo, capomastro di Celanova, sembra aver lavorato più su progetti di altri architetti che sui propri. E il suo successore, il fratello Primitivo Rodríguez, continua ad essere una figura oscura, con notizie di esperienza e interventi a Ourense, ma senza un lavoro di spicco che permetta di valutare la sua abilità di progettista. Non ci sono molte notizie neanche sul francescano fra Ignacio Fontecoba, di cui tre disegni sono conservati negli archivi del convento di San Francisco de Santiago, e che dimostrano la sua grande capacità di disegnare e possedere le qualità di un progettista. Forse una morte prematura o la mancanza di fortuna hanno troncato quella che sarebbe potuta essere una figura interessante.

Di fronte a questi, i frati architetti che godevano di prestigio professionale svilupparono carriere molto simili a quelle degli architetti laici. Le loro opere e disegni conservati, così come il prestigio raggiunto ai loro tempi, dimostrano la loro qualità artistica. Così avvenne a fra Francisco Velasco, fra Juan Vázquez e fra Plácido Caamiña, dell'Ordine di San Benito; o ai francescani fra Manuel de la Peña e fra Manuel Caeiro. Ma accanto a loro ~~ne~~ abbiamo trovato altri

architetti regolari veramente brillanti. Se nel diciassettesimo secolo spiccarono i Benedettini fra Tomás Alonso e fra Gabriel de Casas, nel XVIII secolo troviamo le figure di fra Manuel de los Mártires e fra Placido Iglesias. Il primo ebbe una carriera di quasi quarant'anni, durante i quali lavorò per il Conte di Amarante progettando la Cappella di Oca e la chiusura meridionale della villa familiare (in galiziano «pazo»); per le suore domenicane del convento di Santa María de Belvís disegnò il refettorio, alcune stanze vicine e una parte della facciata orientale del chiostro; progettò la scala monastica e la ristrutturazione della sala d' ingresso di San Martiño Pinario; rimodellò la chiesa parrocchiale di Santiago de Pontedeume, commissionata dall'arcivescovo Bartolomé Rajoy y Losada; lasciò le traccie dei cortili del Hospital Real; restaurò il chiostro e le case dei canonici di Santa María la Real de Sar; diede la traccia per la chiesa dei Domenicani di A Coruña; venne incaricato di progettare l'approvvigionamento idrico della città di Lugo, con alcune delle fonti pubbliche e private ad esso associate; fu in grado di occuparsi di molte altre opere, come la facciata della chiesa di San Bartolomé, anche nella capitale di Lugo, o delle scalinate di accesso alla chiesa di San Martiño Pinario. Il secondo architetto, capomastro di San Salvador de Celanova, fu incaricato della ristrutturazione del chiostro proccessionale della sua abbazia e si distinse come l'ultimo architetto barocco della provincia di Ourense, lavorando per il municipio di Ourense; la cattedrale di San Martín (dove lasciò la sua ultima opera conosciuta: il cortile nord); progettò la chiesa parrocchiale di Santa Maria de Melias; lavorò anche per i monaci del monastero cistercense di Santa María de Oseira (Ourense); e dovette disegnare la facciata della chiesa dei gesuiti di Ourense, oggi Santa Eufemia. Un elenco di opere che dimostrano il successo professionale raccolto da entrambi gli architetti, la loro versatilità professionale e lo stretto legame che questi professionisti avevano con l'architettura barocca e la tradizionale formazione professionale, acquisita all'interno delle corporazioni dei mestieri.

Un modello di studio applicabile ad altre regioni

Infine, vogliamo richiamare l'attenzione sull'importanza di studiare gli architetti che hanno sviluppato le loro carriere all'interno degli ordini religiosi da un punto di vista territoriale, e non solo concentrandosi sulle loro figure eccezionali, o sui maestri di un singolo ordine religioso. Questi approcci rappresentano un buon punto di partenza per analisi incrociate, in cui verificare i modi di vivere e lavorare di ogni ordine e l'impatto che questi professionisti hanno avuto su una specifica area geografica, come nel caso della Galizia. Il nostro studio dimostra che l'insediamento dell'ordine su un territorio e il rapporto stabilito con l'ambiente sono stati fattori che hanno influenzato la presenza di maestri di opere nei ~~loro~~ chiostri, costituendo una panoramica varia e molto interessante, che consente di stilare una mappa dei maestri regolari nella Spagna moderna.

A nostro avviso, il modello di studio utilizzato: con la revisione dei regolamenti degli ordini regolari che riguardano le opere dei loro complessi e quelli che regolano la vita dei loro religiosi; l'attenzione alla vita dei maestri delle opere all'interno delle loro comunità e di come ciò abbia influito sulla prestazione quotidiana della loro professione; l'analisi delle loro esperienze professionali e di quelle che ci sono pervenute, è applicabile ad altre regioni della Spagna e dell'America Latina. E, se proseguito, potrebbe offrire una mappa completa del modo in cui gli ordini religiosi hanno affrontato la costruzione dei loro edifici nel mondo ispanico e il ruolo che hanno svolto in questo processo gli architetti regolari.

6 Conclusiones

El estudio que acabamos de presentar demuestra la importancia que adquirieron en el panorama artístico de la Galicia moderna los monjes y frailes que trabajaron como constructores, especialmente a lo largo del siglo XVIII. Como se ha visto al inicio de nuestro trabajo, el fenómeno de los monjes y frailes arquitectos se expandió por Europa Occidental en el siglo XII, impulsado por las órdenes de Cluny y el Císter. A partir del siglo XIII halló continuidad en las órdenes mendicantes, que también acogieron en su seno a profesionales de la construcción. En Galicia la documentación medieval apenas ha aportado un par de nombres de regulares dedicados a la arquitectura, resultando imposible reconstruir sus identidades y sus trayectorias profesionales. De la falta de información y de lo excepcional de estos artífices, se deduce que se trataba de casos aislados. Hemos de esperar hasta finales del siglo XVI y comienzos del XVII para, como consecuencia de la consolidación de la reforma monástica, comenzar a hallar las primeras referencias a arquitectos regulares. Se trata, al igual que en la Edad Media, de ejemplos singulares que, en ningún caso, permiten hablar de una generalización de la presencia de arquitectos en el seno de las comunidades religiosas. Sin embargo, esta situación varió a partir del último tercio del siglo XVII, cuando se percibe una consolidación del interés de las comunidades religiosas por dar el hábito a hombres con formación profesional en el campo de la construcción. Esta política de ingresos obtuvo una respuesta positiva por parte de los miembros de este gremio, llegando a generar una suerte de demanda a partir del 1700 y hasta casi 1775. De los cuarenta y seis maestros de obras que hemos localizado, únicamente once desarrollaron toda o buena parte de su carrera en el XVII; lo cual deja

una nómina de treinta y cinco religiosos vinculados a la construcción para el XVIII. El siglo de los arquitectos regulares en Galicia.

La importancia de contar con maestros de obras miembros de la orden

La reconstrucción de los monasterios y conventos gallegos una vez completada su reforma consistió en un proceso largo y costoso que cada comunidad abordó de manera individual. Únicamente la Orden del Císter dio señas de contar con un plan a la hora de emprender la renovación de sus monasterios, enviando de un cenobio a otro a un grupo de maestros de obras que conocía sus necesidades y gozaba de su confianza. La construcción de las nuevas infraestructuras de las casas regulares de Galicia se inició en la segunda mitad del siglo XVI, y no concluyó hasta finales del XVIII. Por lo general, las comunidades religiosas invirtieron más de un siglo en la renovación de sus complejos. Cada una adoptando una estrategia distinta, pero todas con la preocupación por encontrar el modo de erigir un edificio monumental y digno de la grandeza de su orden, al tiempo que controlaban los onerosos gastos de la fábrica.

Con todo, las órdenes regulares procuraron contratar a los mejores arquitectos y talleres asentados en su área geográfica. Especialmente para levantar los elementos más importantes del cenobio: iglesias, fachadas y claustros. Siempre siguiendo el gusto artístico del momento. Gil de Hontañón, Juan de Herrera de Gajano, Juan de Cerecedo, Juan de Tolosa, Simón de Monasterio, Mateo López, Ginés Martínez de Aranda, Bartolomé Fernández Lechuga, José de la Peña de Toro, Domingo de Andrade, Pedro Monteagudo, Diego de Romay, Fernando de Casas y Novoa o Simón Rodríguez, se cuentan entre los arquitectos que trabajaron para ellas. Sin embargo, contratar a maestros laicos conllevaba problemas derivados de las múltiples obras que contrataban, que los obligaban a desplazarse de una fábrica a otra. Sus ausencias a menudo suponían retrasos en las obras, implicando, a su vez, sobrecostes, parones y otros inconvenientes. Ante esta situación, las congregaciones religiosas

encontraron en el ingreso de legos con formación como canteros y carpinteros una solución que dotaría a sus talleres de estabilidad. Permitiéndoles, además, ahorrar los costes de algunos contratos. Por otro lado, estos profesionales no sólo resultaban de gran utilidad en periodos de gran actividad edilicia. Dado el volumen de los complejos conventuales y monásticos, incluso una vez concluida la reconstrucción de las abadías, las reformas y reparaciones eran continuas; de manera que disponer de un maestro de obras en la comunidad suponía un importante activo.

La irrupción de los arquitectos regulares

Al contrario de lo que se creía, los monasterios no eran centros de formación o, al menos, no de manera planeada. Las comunidades religiosas destinaban los oficios manuales a los hermanos legos, cuyo número no debía superar nunca el 10% de los habitantes de la abadía. La arquitectura, a pesar de contar con una parte de trabajo intelectual, se hallaba entre estos oficios y, por tanto, quienes quisieran desarrollar este arte desde el seno de una comunidad de regulares debía solicitar el hábito pardo. Al mismo tiempo, las propias órdenes supeditaban la concesión de dicho hábito a que el aspirante fuera de utilidad a la comunidad, para lo cual debía tener algún tipo de oficio. Por tanto, los maestros de obras de abadías y conventos debían ser profesionales en el momento de su ingreso en la orden. En todo caso, estos hombres podían mejorar su formación mediante el estudio de los tratados de arquitectura, geometría o matemáticas que monasterios y conventos atesoraban en sus bibliotecas. En Galicia únicamente nos consta que el benedictino fray Francisco Velasco habría adquirido el título de arquitecto, acaso sometiéndose al examen del gremio compostelano, años después de haber profesado como monje de coro en San Martiño Pinario. Velasco llegó a sustituir en la maestría de obras de la casa a fray Gabriel de Casas, pero años después de haber asumido la administración de varios prioratos, y otros puestos de confianza. En el caso de este hombre, sí podemos hablar de un regular convertido en arquitecto pues, ante todo, primaría su condición monacal. Para el resto de maestros de obras localizados la situación se dio a la inversa:

arquitectos que ingresaron en una orden religiosa tomando, además, hábitos para hermanos legos. De entre éstos, únicamente nos consta que fray Francisco Antonio de Andrade, hijo del arquitecto Domingo de Andrade, llegó a desempeñar puestos reservados a miembros de coro, como la guardianía del convento de San Antonio de Tui, por lo que pudo haber ingresado durante la adolescencia.

El atractivo profesional de la toma de hábito

Qué duda cabe que abandonar el siglo para ingresar en una orden regular requiere una inclinación personal hacia la vida religiosa y la aceptación de sus rigores. Sin embargo, en la Edad Moderna, el claustro ofrecía ciertos atractivos para aquellos hombres que optaban por el hábito pardo, es decir, que se limitaban a ingresar como hermanos legos. Una posición que les permitía llevar una vida activa y desarrollar, o seguir desarrollando, su carrera profesional por una vía alternativa, marcada, en primer lugar, por su abadía y orden. La vida regular ofrecía a muchos de estos hombres mejores oportunidades de las que gozaban antes de la toma de hábito, hasta el punto de suponer un modo alternativo de desempeñar su oficio. Por ejemplo, a quienes procedían de la zona de Terra de Montes (Pontevedra), área de larga tradición de canteros, que se veían obligados a llevar a cabo una vida itinerante y compaginar el arte de la construcción con actividades agrícolas. Para hombres como los franciscanos fray Pascual de Castro, fray José Piñero, fray Manuel de la Peña o fray Manuel Caeiro, la toma de hábito les garantizaba el sustento diario, el desempeño de su oficio en exclusiva, acceso a importantes talleres y una oportunidad de desarrollo y mejora profesional, tanto por el posible contacto con grandes arquitectos como por la posibilidad de acceder a los tratados custodiados en las bibliotecas de sus conventos y monasterios. Unas fuentes bibliográficas que, de otro modo, posiblemente nunca conocerían.

La documentación consultada ha demostrado que la vida regular, no sólo les ofrecía la posibilidad de trabajar en importantes fábricas, sino que, lejos de alejar a sus maestros de obras de los cauces

habituales de su oficio, a menudo les reportaba prestigio profesional. El reconocimiento alcanzado por algunos arquitectos regulares les permitió contratar, previo permiso de sus superiores, encargos de la nobleza (secular y eclesiástica), o de otras instituciones, con independencia de si éstas eran religiosas o laicas. De este modo, nos encontramos a fray Manuel de los Mártires trabajando para el conde de Amarante, el arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada o el Hospital Real de Santiago; a fray Francisco Velasco como aparejador de Casas y Novoa en la construcción del viaje de agua de A Coruña; o a fray Plácido Iglesias aceptando encargos del consistorio y de la Catedral de Ourense, por mencionar algunos ejemplos.

Esta situación propició que los arquitectos regulares llevasen una existencia que podría calificar de dúplice: dividida entre los preceptos de la vida en comunidad y el desempeño de una actividad laboral que implicaba un estrecho contacto con ambientes seglares, sin duda enriquecedores. Al convertirse en maestros de su orden no sólo gozaban de la oportunidad de trazar y dirigir obras para la casa donde habitaban, sino que podían ser enviados a otras abadías de su congregación, como sucedió a fray Juan Vázquez, a quien encontramos en la iglesia del monasterio de San Salvador de Lourenzá, o a fray Guillermo de Cossío, que desde esta abadía acudió a trabajar a Celanova. De este modo, extendían su reputación, ampliaban su red de contactos e, incluso, podían adquirir nuevos conocimientos al contactar con arquitectos y talleres de otros centros artísticos. En ocasiones eran los propios padres Generales quienes ordenaban a los maestros de obras que se desplazasen a trabajar a otras abadías, pero, por lo general, eran abades y priores quienes, lejos de coartar la actividad profesional de sus arquitectos, la favorecían concediendo permisos y dispensas para que pudieran asumir obras fuera del claustro. Como si entendieran que el éxito y prestigio profesional de sus maestros de obras formaba parte del propio prestigio de la casa que habitaban. Esta liberalidad contravenía las constituciones de las órdenes regulares (por lo general muy similares entre sí), suscitando numerosas llamadas de atención que han quedado registradas en los libros de visitas de las comunidades estudiadas. La mayoría de estos hombres profesaban entre los 20 y los 30 años, lo

cual les obligaba a hacerlo como hermanos legos, tomando el llamado «hábito pardo». Se trataba, además, de la condición más ventajosa para poder desarrollar su trabajo como arquitectos, pues los legos disfrutaban de menos horas de asistencia al coro.

Unos profesionales perfectamente integrados en el siglo

El análisis de la trayectoria profesional de los arquitectos regulares y de sus trabajos pone de manifiesto que la toma de hábitos no desvinculaba a estos hombres del siglo, es decir, de la vida civil. Como señaló Martín González, la arquitectura *"es obra de realización externa"* y requiere del contacto con un nutrido grupo de personas; desde sus promotores a un amplio número de trabajadores: canteros, carpinteros, monteros, carreteros, herreros, pintores, etc., de los que sólo una minoría serían religiosos. La coordinación y supervisión de estos profesionales, junto con el desempeño de tareas como la compra de materiales, obligaba a nuestros maestros de obras a mantener un estrecho contacto con el mundo laico e, incluso, a abandonar el claustro con relativa frecuencia. Una circunstancia que aligeraría las cargas de la vida regular. Si atendemos a los trabajos llevados a cabo por los arquitectos regulares comprobamos que asumieron los mismos encargos que sus colegas seglares, contratando obras con prelados, cabildos catedralicios, otras comunidades religiosas, miembros de la nobleza laica, instituciones civiles como el Hospital Real, la Universidad de Santiago, o ayuntamientos. Trazaron edificios religiosos, civiles e, incluso, obras de ingeniería. Y participaron en peritajes e informes en colaboración con otros arquitectos. Todo ello demuestra que la opción de ingresar en una orden religiosa permitía desarrollar plenamente una carrera como arquitecto, pero por otras vías.

Un fenómeno más urbano que rural

El fenómeno de los arquitectos regulares tuvo en la mayoría de los reinos españoles un carácter eminentemente urbano, en parte,

debido a que las órdenes activas (pensemos en el Carmelo) se mostraron más proclives a fomentar la presencia de constructores en sus comunidades. Sus circunstancias económicas y una filosofía de vida abierta y cercana a los fieles favorecían la presencia de unos profesionales cuya actividad los llevaba a pasar muchas horas lejos del claustro y a establecer un mayor contacto con el vulgo. En este sentido, Galicia no fue una excepción: la mayoría de maestros regulares habitaron casas ubicadas en ciudades y villas —Santiago, A Coruña, Pontevedra, Betanzos, Tui, Padrón, Celanova o Mondoñedo—, y quienes moraron en áreas rurales lo hicieron en zonas próximas a centros urbanos dinámicos —caso de los monasterios benedictinos de San Salvador de Lourenzá o del convento de San Antonio de Herbón—, o a importantes vías de comunicación —como Samos, Sobrado, Oseira y Celanova.

Más del 63% de los arquitectos regulares localizados en Galicia en los siglos XVII y XVIII habitó en casas de la actual provincia de A Coruña. Y no es casual que casi el 40% morase en Santiago de Compostela. La pujanza económica y el dinamismo constructivo de la urbe la convirtieron en el principal foco artístico gallego, circunstancia de por sí atrayente para cualquier maestro de obras, escultor, pintor u orfebre. Por otro lado, la importancia religiosa del santuario santiagués provocó que, salvo escasas excepciones, las casas principales de las órdenes religiosas asentadas en Galicia se levantasen en la ciudad: los monasterios de San Martiño Pinario y San Paio de Antealtares para la Orden de San Benito; los conventos de San Domingos de Bonaval y Santa María de Belvís para la Orden de los Predicadores; el convento de San Francisco para la orden franciscana; los conventos de Santa María de Conxo y el de Madres Mercedarias en el caso de la Orden de la Merced; y el convento de San Agustín, para los agustinos gallegos. En este sentido influyó positivamente el volumen de estas comunidades, que les permitía admitir un mayor número de hermanos legos. En caso de no disponer de vacantes, los aspirantes eran enviados a otras comunidades. Así debió de sucederle a fray Plácido Iglesias, que profesó en Sahagún, pero regresó a Galicia una vez que el monasterio de Celanova dispuso de gradas.

La primacía de benedictinos y franciscanos

En su libro *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, García Morales destacaba a carmelitas y jesuitas como las principales órdenes formadoras de arquitectos y, en consecuencia, representantes de los maestros de obras regulares. En Galicia, sin embargo, tanto la Compañía de Jesús como la Orden del Carmen resultaron menos dinámicas que en otras regiones de España. En relación con el tema que nos ocupa, los jesuitas no fomentaron la presencia ni el trabajo de arquitectos propios que, aunque en algún caso sí trabajaron en sus fábricas, lo hicieron siempre de manera esporádica, venidos de otros puntos de la Península, y sin llegar a asentarse en la región. Los carmelitas, por su parte, tuvieron una implantación tardía y, aunque contaron con sus propios maestros de obras, estos apenas tuvieron ocasión de brillar como arquitectos. En el caso gallego, fueron la Orden de San Benito y la de San Francisco las que destacaron por dar su hábito a un mayor número de arquitectos durante los siglos XVII y XVIII. Casi el 35% de los maestros de obras regulares gallegos vistieron el hábito benedictino. La mayoría de ellos como hijos de San Martiño Pinario; casa a la que siguieron Celanova, Poio, Ribas de Sil, Samos y Lourenzá. El 32,65% de artífices registrados pertenecían a los franciscanos, destacando aquellos que habitaron en el convento santiagués, seguidos por Herbón, Pontevedra y Tui. Estos porcentajes se encuentran muy por encima del 14,28% de maestros dominicos, el 6,12% de carmelitas y cistercienses, y las irrisorias cifras de agustinos y jesuitas, con un maestro por orden.

En nuestra opinión, además del mencionado atractivo profesional que la propia ciudad de Santiago ejercía sobre los jóvenes maestros y oficiales de arquitectura, cantería o carpintería, se produjo una suerte de «efecto llamada» para aquellos que buscaban una vía alternativa para su vida personal y laboral. En los ambientes profesionales se conocería que tanto San Martiño Pinario como el convento de San Francisco recibían a legos con formación en el ámbito de la construcción y sabrían del éxito profesional disfrutado por fray Tomás Alonso, fray Gabriel de Casas, o fray Antonio Fernández. En este sentido, dichas casas contrastan con el convento de

San Domingos de Bonaval, que contó con pocos maestros propios, pero tuvo la fortuna de acoger al muy activo y exitoso fray Manuel de los Mártires.

Los frailes arquitectos de prestigio y sus obras destacadas

Las actas capitulares donde quedaron registradas las concesiones de hábito a maestros de cantería y carpintería nunca hacen referencia a cuestiones como su trayectoria profesional previa o la calidad de sus trabajos. De hecho, no tenemos constancia de los trabajos de estos hombres con anterioridad a su profesión religiosa. Tras ingresar en la orden adoptaban una posición acorde con sus capacidades técnicas e intelectuales. Algunos ocuparon la maestría de obras de sus casas al poco de ingresar en ellas; como parece que sucedió a fray Manuel de los Mártires o a fray Plácido Iglesias. Otros debieron esperar a la muerte, o abandono de la fábrica, del maestro de obras de su comunidad para ocupar el puesto de tracista; caso de fray Gabriel de Casas, fray Francisco Velasco, o a fray Manuel Caeiro. Pero también hubo un importante grupo de oficiales que nunca llegaron a ocupar el cargo de maestro de obras, reservado a los arquitectos, desempeñando puestos de aparejadores o sobrestantes. Hombres como fray Pedro de Itorrerán, fray Ignacio Suárez o fray Ambrosio de Santo Tomás jugaron, no obstante, un papel muy importante para la fábrica de sus abadías pues continuaban al frente de los talleres cuando sus maestros de obras eran enviados a trabajar en otras casas de la orden, o asumían proyectos para otras instituciones. De hecho, cuando hablamos de arquitectos regulares para referirnos al conjunto de hombres que desempeñaron labores constructivas como religiosos, no hacemos distinción entre aquellos que realmente ejercieron de arquitectos y quienes llevaron a cabo otro tipo de labores menos cualificadas, aunque en unas condiciones de vida y laborales muy similares.

En ocasiones no nos hallamos en posición de establecer con exactitud qué perfil profesional habían alcanzado algunos de los personajes que integran el listado de monjes y frailes arquitectos (de

nuevo en genérico) gallegos de los siglos XVII y XVIII, pues nos constan muy pocas intervenciones por parte de estos individuos. Y por lo general con un perfil técnico medio-bajo. En estos casos podemos considerar que, aun cuando desempeñaban el puesto de maestro de obras de sus conventos, o así se estima por el modo en que se les menciona en la documentación, no alcanzarían la excelencia propia de los arquitectos. Estas serían las circunstancias de fray Pascual de Castro, fray Pedro de Castro, fray Gregorio de Cire, fray Casimiro Cornide, fray Cayetano Cornide, fray Antonio Fatón, fray Simón de Fontanes, o fray Manuel de Micela; por mencionar algunos nombres. Incluso fray Pedro de San Bernardo, maestro de obras de Celanova, parece que trabajó más a partir de los diseños de otros arquitectos que desarrollando los propios. Y su sucesor, fray Primitivo Rodríguez, sigue resultando una figura oscura, con noticias de peritajes e intervenciones en Ourense, pero sin grandes trabajos que permitan evaluar su capacidad como tracista. Tampoco constan demasiadas noticias acerca del aparejador franciscano fray Ignacio Fontecoba, de quien se conservan tres dibujos en el archivo del convento de San Francisco de Santiago que demuestran su gran habilidad para el dibujo y maneras propias de un tracista. Acaso una muerte prematura o la falta de fortuna truncaron la que pudo haber sido una trayectoria interesante.

Frente a éstos, los frailes arquitectos que gozaron de prestigio profesional desarrollaron unas carreras muy similares a las de los arquitectos laicos. Sus obras y diseños conservados, así como el prestigio alcanzado en su época, demuestran su calidad artística. Pensemos, por ejemplo, en fray Francisco Velasco, fray Juan Vázquez y fray Plácido Caamiña, de la Orden de San Benito; o en los franciscanos fray Manuel de la Peña y fray Manuel Caeiro. Pero hubo, además, varios arquitectos brillantes. Si en el siglo XVII destacaron los benedictinos fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas, en el XVIII nos encontramos con las figuras del dominico fray Manuel de los Mártires y de fray Plácido Iglesias. El primero disfrutó de una carrera profesional de casi cuarenta años, a lo largo de la cual trabajó para el conde de Amarante diseñando la capilla de Oca y su cierre meridional, para las dominicas del convento de Santa María de Belvís,

diseñó la escalera monástica y la remodelación del zaguán de San Martín Pinario, remodeló el templo parroquial de Santiago de Pontedeume por encargo del arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada, diseñó los patios traseros del Hospital Real, reformó el claustro y las casas de los canónigos de Santa María la Real de Sar, dio la traza para la iglesia de los dominicos de Pontedeume, se encargó de diseñar la traída de agua de la ciudad de Lugo, incluidas algunas de las fuentes públicas y privadas a ella asociadas; y pudo encargarse de otras tantas obras, como la fachada de la iglesia de San Bartolomé, también en la capital lucense, o las escaleras de acceso a la iglesia de San Martiño Pinario. El segundo, maestro de obras de San Salvador de Celanova, se encargó de la renovación del claustro reglar de su abadía, y destacó como último arquitecto barroco de la provincia de Ourense, trabajando para el consistorio orensano, la Catedral de San Martín (donde dejó su última obra conocida: el patín norte), diseñó la iglesia parroquial de Santa María de Melias y debió de trazar la fachada de la iglesia de los jesuitas de Ourense, hoy Santa Eufemia. Un elenco de obras que demuestran el éxito profesional cosechado por ambos arquitectos, su versatilidad profesional, y el estrecho vínculo que estos profesionales tenían con la arquitectura barroca y la formación profesional tradicional, de tipo gremial.

Un modelo de estudio aplicable a otras regiones

Para finalizar, nos gustaría llamar la atención sobre la pertinencia de estudiar a los arquitectos que desarrollaron sus carreras en el seno de las órdenes religiosas desde un punto de vista territorial, y no sólo centrándonos en sus figuras destacadas, o en los maestros de una única orden religiosa. Enfoques, por otro lado, perfectamente válidos y que suponen un buen punto de partida para análisis cruzados en los cuales contrastar los modos de vivir y trabajar en cada orden y el impacto que estos profesionales tuvieron sobre un área geográfica concreta como, en este caso, Galicia. De nuestro estudio se desprende que la implantación de la orden sobre un territorio y la relación establecida con el medio fueron factores que influyeron en la mayor o menor presencia de maestros de obras en sus claustros, constituyendo

una perspectiva plural, muy interesante, a partir de la cual elaborar un mapa de los maestros de obras regulares en la España moderna.

En nuestra opinión, el modelo de estudio empleado: con la revisión de las normativas de las órdenes regulares que afectan a las obras de sus complejos y aquellas que regulan la vida de sus religiosos; la atención a la vida de los maestros de obras dentro de sus comunidades y cómo ésta afectó al desempeño diario de su profesión; y el análisis de sus trayectorias profesionales y de aquellos trabajos que han llegado hasta nosotros, es aplicable a otras regiones de España e Iberoamérica. Y, de continuarse, podría ofrecer un completo mapa sobre el modo en que las órdenes religiosas afrontaron la construcción de sus edificios en el mundo hispano, y el papel que jugaron los arquitectos regulares en este proceso.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

7 SOMMARIO

Gli Ordini Religiosi ebbero un ruolo fondamentale nella promozione dell'arte nella Spagna moderna. Abati, guardiani e priori, sotto l'iniziativa o il sostegno dei loro Generali, promossero importanti progetti di architettura, che furono completati con la produzione di una sontuosa mobilia liturgica e il corredo destinato a onorare i loro patriarchi e santi, ostentando il potere religioso e temporale dei loro ordini. Nel processo di ricostruzione, modernizzazione o insediamento di monasteri e conventi tra il XVI e il XVIII secolo, le case professe ospitavano laboratori artistici che davano lavoro ai migliori architetti, intagliatori, scultori, pittori e orafi del paese. Sotto la protezione di queste fabbriche proliferarono, in tutta la geografia spagnola, capomastri che esercitavano l'architettura dall'interno dei loro stessi ordini; monaci e frati che, nonostante conducessero una vita religiosa soggetta alle restrizioni del loro stato, facevano parte del tessuto connettivo dei professionisti dell'edilizia, lavorando per le loro congregazioni e per importanti committenti ed istituzioni. I decoratori che brillarono all'epoca di questo fenomeno, che si è verificato anche negli altri paesi cattolici d'Europa, tra cui spiccano ad esempio il gesuita Andrea Pozzo o il teatino Guarino Guarini, generò particolari ramificazioni nel mondo ispanico, dalla Penisola Iberica alle Fiandre, all'America Latina o alle Filippine.

Nel suo libro *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, García Morales considerò gli ordini religiosi come uno dei possibili strumenti per l'accrescimento dell'architettura. Questo studio offre una base per comprendere l'ambiente professionale in cui si muovevano gli architetti religiosi, e per analizzare le caratteristiche

generali che hanno contrassegnato l'esecuzione della loro opera, stabilire i punti in comune tra maestri di diversi ordini, le loro particolarità, e confrontare il loro lavoro con quello dei colleghi laici. Attualmente, il confronto tra regolari e laici può essere facilmente compreso grazie ai numerosi studi dedicati alla figura dell'architetto nella Spagna moderna, scritti prodotti con particolare vitalità durante gli anni settanta e ottanta del ventesimo secolo. Per citare alcuni esempi, Martín González, nella sua opera *El artista en la sociedad española del siglo XVII,* diede interessanti notizie su monaci e frati architetti, e anni dopo, Bérchez dedicò una sezione ai frati della costruzione nel libro *Arquitectura barroca valenciana*, grazie al lavoro che svolsero numerosi architetti per tutto il XVIII secolo nella regione. Tra gli elementi che questo storico dell'arte evidenzia, si trovano la formazione teorica e pratica che molti di questi maestri d'opere avevano, così come il modo in cui assimilarono le tendenze architettoniche del loro tempo, sviluppando nelle opere un classicismo non limitato al rigoroso linguaggio dell'architettura antica. Bérchez distingue questi professionisti dai frati pratici, responsabili della muratura delle opere intraprese dall'ordine, che in realtà erano la maggioranza. Tuttavia, non è sempre facile determinare il livello di competenza che i maestri regolari identificati hanno effettivamente raggiunto, poiché sono note solo opere minori; anche se a volte si intuisce la conoscenza d'architettura tipica di un progettista. D'altra parte, l'autore di cui sopra ha evidenziato una delle caratteristiche di questi professionisti: che non erano limitati alle opere edili del loro ordine, ma l'alta considerazione sociale della loro conoscenza architettonica li portò ad essere ingaggiati da clienti non conventuali, mentre la loro abilità ha permesso loro di lavorare fuori dalla loro regione, potendo incorporare nelle loro opere la novità di formule architettoniche poco impiantate nell'ambito valenciano. Per concludere, egli sottolinea come la creazione delle accademie considerate mise fine, alla fine del XVIII secolo, al protagonismo di questi architetti; una circostanza che, come vedremo, si riscontra in tutta la Penisola Iberica.

L'interesse per gli architetti religiosi inizia, gradualmente, dagli studi sui principali monasteri e conventi spagnoli da cui

emergono i nomi dei loro progettisti, maestri di opere, manovali o sovrintendenti, molte volte appartenenti all'Ordine. Quegli architetti regolari che hanno lasciato opere eccezionali hanno cominciato ad essere oggetto di analisi da parte degli storici dell'arte, con la pubblicazione di articoli che riguardavano la loro personalità artistica o le loro opere principali. La Galizia, con le sue straordinarie attrazioni religiose e artistiche e poderose case monastiche, non è rimasta fuori da questo fenomeno ed ha avuto anche la presenza di architetti regolari, nata con il fiorire nella regione dell'architettura barocca. Non a caso, i principali monasteri e conventi che ricevettero artigiani con solida formazione nel campo della costruzione furono operativi a Santiago de Compostela, una città che dalla seconda metà del XVII secolo e per tutto il XVIII fu definita come principale centro artistico del regno, per essere immersa in un processo radicale di trasformazione urbana che investì sia i suoi principali monumenti che l'architettura domestica. Tra i primi architetti regolari che hanno goduto di successo professionale, i benedettini fra Tomás Alonso e fra Gabriel de Casas, che lavorarono nell'ultimo terzo del diciassettesimo secolo, ma la diffusione di architetti religiosi nel territorio galiziano avvenne nel secolo successivo, il secolo degli architetti regolari in Galizia. Le prime notizie sulla presenza di monaci e frati architetti nella nostra comunità si trovano nei dizionari di artisti galiziani redatti da Manuel Murguía, Pérez Costanti e Couselo Bouzas. Nel 1912 lo storico francescano Atanasio López pubblicò un articolo sugli architetti che avevano costruito la chiesa di San Francisco a Santiago, e nel 1916 una serie di artisti spagnoli del suo ordine, fornendo i nomi di diversi architetti che avevano vissuto e lavorato nella nostra regione. In *Galicia Artística*, libro del 1932, Couselo dedicò gli ultimi paragrafi dell'introduzione all'architettura galiziana ai maestri d'opere religiosi che hanno fatto di quest'arte la loro professione. Per la prima volta uno storico galiziano sottolineava la particolarità di questi professionisti, presentandoli da un punto di vista collettivo, con il loro lavoro specifico e le circostanze della vita come collegamento principale, anche se non l'unico. L'anno seguente il padre Pardo Villar, religioso dell'Ordine di Santo Domenico, pubblicò due articoli dedicati agli artisti domenicani di Galizia in cui parlava degli architetti

fra Manuel de los Mártires, fra Ambrosio de Santo Tomás e fra Francisco Cousiño. Nel 1935 Bouza Brey arricchì con nuove informazioni il dizionario degli artisti galiziani tra il XVI e il XIX secolo, e dieci anni dopo pubblicò l'articolo "Monjes benedictinos maestros de obras en el Monasterio de San Martín Pinario", elaborato dalle informazioni che aveva estratto da un catalogo di monaci della biblioteca di detta casa e conservato nella Biblioteca Xeral dell'Universidade de Santiago. Alcuni dei nomi raccolti in questo lavoro erano già presenti nei dizionari precedenti, ma ora è stato reso noto quello dei maestri minori – taglia-pietra, scalpellini e falegnami -, e di alcuni il cui collegamento con l'architettura era amministrativo e non professionale (anche se a quel tempo non era facile determinare la differenza tra i maestri delle opere con una funzione artistica e gli insegnanti delle opere amministrative). Questo articolo ha evidenziato che la presenza dei costruttori era più importante per le case religiose galiziane di quanto fino ad allora stimato. Nello stesso anno, Bouza pubblicò un altro articolo in cui presentava dati biografici su due famosi architetti benedettini: fra Gabriel de Casas e fra Plácido Caamiña, di grande importanza per ulteriori ricerche sulla loro formazione e la loro opera. Anche lo storico Filgueira Valverde contribuì a questi studi con un articolo su fra Gabriel de Casas. Negli anni '40, il padre Arias, benedettino del monastero galiziano di San Julián de Samos, pubblicò un articolo sul capomastro fra Juan Vázquez e, nel 1946, un altro su Caamiña, nativo di questo comune in provincia di Lugo. Infine, per gli architetti regolari della sede di Mondoñedo, il riferimento principale si trova nelle opere sviluppate da Lence-Santar nei primi decenni del XX secolo; tuttavia, l'autore non si è concentrato tanto sui maestri quanto sulle loro opere. Le sue pubblicazioni sul monastero di Vilanova de Lourenzá, il convento di San Pedro de Alcántara o il Santuario de los Remedios menzionano il frate benedettino fra Benito Ponte, capomastro di Lourenzá; mentre fra Lorenzo de Santa Teresa, maestro del convento di Alcántara, lavorava in questa casa segnalato come il presunto autore del Santuario de los Remedios. Nonostante questi approcci, la linea di ricerca indicata da Couselo Bouzas e l'idea di realizzare uno studio incentrato su questi architetti non venne tralasciata dagli storici

dell'arte galiziana, che si trovarono di fronte a una disciplina che per la regione era in uno stadio embrionale di sviluppo, concentrando i loro sforzi sull'approccio ai principali monumenti e artisti attraverso studi formalistici, stilistici, strutturali e quelli propri della sociologia dell'arte. Da allora, sono stati analizzati i ritratti dei maestri regolari che hanno sviluppato la loro carriera professionale in Galizia (a diversa profondità) in opere enciclopediche, studi stilistici, storie dell'architettura, monografie su monumenti (principalmente monasteri e conventi), studi generali sulla professione di architetto, o in capitoli di libri e articoli dedicati alle loro opere principali. Gli studi effettuati finora danno un'idea della continua attività svolta da questi uomini nel periodo menzionato, così come della varietà delle loro opere, derivate dalla diversità di caratteristiche dei loro committenti. Ma, come abbiamo sottolineato, la limitatezza degli studi effettuati dimostra anche la necessità di offrire una visione olistica, un'analisi sistematica che si avvicini alla vita e al lavoro di questi artisti dalla prospettiva propria della storia sociale dell'arte; tutto ciò senza trascurare la necessaria catalogazione di monaci e architetti galiziani nell'età moderna, così come delle loro opere.

Con l'obiettivo di coprire questo vuoto storiografico, la presente tesi di dottorato si propone di offrire un'analisi della vita religiosa e professionale degli architetti membri degli ordini regolari che hanno lavorato in modo stabile e continuativo in Galizia. A tale scopo, verrà prestata particolare attenzione agli impegnati abitualmente che hanno cioè vissuto e sviluppato le loro carriere nel corso del XVIII secolo, poiché questo è il periodo in cui è stato individuato un numero maggiore di tali professionisti: dei quarantasei maestri di opere che abbiamo identificato, solo undici svilupparono tutta o buona parte della loro carriera nel diciassettesimo secolo; mentre una lista di trentacinque religiosi sono legati alle costruzioni del XVIII, il secolo degli architetti regolari in Galizia. A questo punto vale la pena chiarire che, sebbene il titolo della nostra tesi si riferisca ai "frati" architetti, l'uso di questo termine deriva dall’incarico che hanno ricevuto, indipendentemente dal fatto che appartenessero a un ordine contemplativo (caso dei benedettini e dei cistercensi) o attivo

(francescani, domenicani, carmelitani, gesuiti ecc.). Quindi, non solo non abbiamo escluso il primo, ma abbiamo dedicato particolare attenzione ai maestri costruttori dell'ordine benedettino. Dal momento che gli ordini di San Benedetto, San Francesco e San Domenico godevano della presenza dei migliori capomastri, abbiamo deciso di dare la priorità allo studio dei lavori eseguiti dai loro costruttori. Ciò non significa che abbiamo eluso gli architetti di ordini come Císter o Carmelo, che si sono stabiliti in Galizia nel secolo in cui si concentra il nostro studio, o i maestri del diciassettesimo secolo; al contrario, le loro circostanze sono state prese in considerazione per completare l'analisi sociale dei maestri d'opere regolari, così come la presenza di architetti regolari venuti da altre regioni per intraprendere lavori specifici, poi ritornati nelle loro case di origine. Solo così potremo ottenere una visione completa del modo in cui vissero questi professionisti. Tuttavia, questi architetti sono stati esclusi dai capitoli dedicati all'analisi delle opere intraprese dagli architetti regolari; i primi a causa della natura limitata del loro lavoro e della difficoltà nel determinare la quota di partecipazione alle opere attribuitegli, (derivato dalla mancanza di fonti o dalla scarsa affidabilità di esse); tolti anche coloro che vivevano nel diciassettesimo perché non erano all'interno del quadro cronologico stabilito per lo studio; e gli stranieri per l'eccezionalità del loro lavoro in Galizia.

Per capire l'origine e la tradizione dei maestri di opere regolari nella nostra regione iniziamo con un tour in cui viene analizzata la presenza di questi professionisti nei monasteri e conventi della Galizia, dal Medioevo, un periodo cioè in cui abbiamo a malapena individuato solo un paio di artisti, fino al massimo splendore, nel diciottesimo secolo. In questo lungo periodo di tempo, la crisi degli ordini regolari nel tardo Medioevo e, soprattutto, la successiva riforma monastica del XVI secolo furono cruciali. Come conseguenza di questa riforma e della nuova religiosità derivata dal Concilio di Trento, monasteri e conventi iniziarono un processo di rinnovamento delle strutture che favorì la presenza di architetti nelle più importanti comunità religiose del regno. Tuttavia, ogni congregazione si è avvicinata all'adeguamento delle proprie case in

modo diverso, una circostanza che, come si vedrà, ha condizionato la supplica di indossare il saio da parte di architetti e scalpellini. Gli ordini regolari cercavano di assumere i migliori artisti e laboratori stanziati sulla loro area geografica, soprattutto per esporre all'ammirazione pubblica gli elementi più importanti del monastero: chiese, facciate e chiostri, seguendo sempre il gusto artistico del momento. I più importanti architetti in Galizia: Gil de Hontañón, Juan de Herrera de Gajano, Juan de Cerecedo, Juan de Tolosa, Simón de Monasterio, Mateo López, Ginés Martínez de Aranda, Bartolomé Fernández Lechuga, José de la Peña de Toro, Domingo de Andrade, Pedro Monteagudo, Diego de Romay, Fernando de Casas y Novoa o Simón Rodríguez, hanno lavorato per loro. Tuttavia, l'assunzione di maestri laici di architettura comportava problemi derivanti dai molteplici impegni da loro assunti contemporaneamente, che li costringevano a spostarsi da una fabbrica all'altra. Le loro assenze comportavano ritardi nelle opere, implicando, a loro volta, costi aggiuntivi, interruzioni e altri inconvenienti. Di fronte a questa situazione, le congregazioni religiose trovarono nell'ingresso di fratelli laici con formazione di scalpellini e carpentieri una soluzione che forniva stabilità al loro cantiere, permettendo anche di risparmiare sui costi di alcuni contratti. D'altra parte, questi professionisti non erano utili solo nei periodi di maggior attività edilizia. Dato il volume dei complessi conventuali e monastici, anche una volta completata la ricostruzione delle abbazie, i restauri e le riparazioni furono continue; così che avere un capomastro nella comunità era un'importante risorsa. Tuttavia, la concessione del saio variava da un Ordine all'altro e, per questo motivo, analizzeremo separatamente la relazione che ogni congregazione aveva stabilito con i professionisti della costruzione, secondo le disposizioni delle sue costituzioni e dei regolamenti interni.

Dopo aver determinato il rapporto esistente tra gli ordini religiosi presenti in Galizia con architetti e costruttori, abbiamo iniziato ad analizzare la vita dei capomastri regolari. Prima di tutto, proviamo a stabilire le condizioni di ingresso degli architetti regolari; vale a dire: età approssimativa, luoghi di origine, formazione

professionale prima e dopo aver preso l'abito, il tipo di abito che indossarono, e le circostanze in cui la professione di fede nei rispettivi ordini ebbe luogo. Questa informazione risulta di particolare interesse per conoscere quali argomenti supportano la concessione di poter entrare nell'ordine. Per capire gli incentivi che i nostri architetti hanno trovato negli ordini religiosi, è stato necessario analizzare l'impatto che l'accesso ad un ordine regolare ebbero sulle carriere professionali dei nostri protagonisti. Quindi, troviamo necessario stabilire se il loro nuovo stato contribuiva alla loro formazione pratica e / o teorica, prestando particolare attenzione alle loro biblioteche personali ed a quelle monastiche e conventuali; sapere se lavorarono sotto l'ordine di altri maestri, quanti diventarono progettisti dell'ordine e architetti prestigiosi, quanti svilupparono mestieri di natura tecnica o semplicemente pratica; e determinare quali lavori avevano svolto, sia all'interno che all'esterno delle loro abbazie. Così scopriamo che, contrariamente a quanto si credeva, i monasteri non erano centri di addestramento professionale o, almeno, non in modo pianificato. Le comunità religiose si avvalsero dei fratelli laici per lavori artigianali perchè il numero di laici non doveva mai superare il 10% dei residenti dell'abbazia. L'architettura, pur avendo una parte intellettiva, si trovava continuamente alla ricerca di personale tra questi artigiani e quindi, coloro che volevano sviluppare quest'arte all'interno di una comunità religiosa, avrebbero dovuto aspirare al saio. Allo stesso tempo, gli ordini subordinarono l'entrata di fratelli laici al fatto che i richiedenti erano utili alla comunità, per la quale dovevano svolgere qualche incarico. Pertanto, i maestri d'opere di abbazie e conventi al momento dell'ingresso nell'ordine, dovevano già essere professionisti. In ogni caso, questi artisti potevano migliorare la loro formazione studiando i trattati di architettura, geometria o matematica che i monasteri e i conventi custodivano nelle loro biblioteche. In Galizia sappiamo solo che il benedettino fra Francisco Velasco avrebbe acquisito il titolo di capomastro, verosimilmente col superamento dell'esame della corporazione compostelana dei mestieri, però alcuni anni dopo aver professato come monaco a San Martiño Pinario. Velasco è riuscito a sostituire fra Gabriel de Casas come maestro delle opere di casa, ma anni dopo aver assunto l'amministrazione di diversi

priorati e altri incarichi di fiducia. Nel caso di quest'artista, possiamo parlare di un monaco trasformato in un architetto perché, in tutta la vita prevarrebbe il suo status monastico. Per il resto dei maestri di opere regolari la situazione fu inversa: architetti che entrarono in un ordine religioso prendendo gli abiti da professionisti laici. Tra questi, sappiamo solo che fra Francisco Antonio de Andrade, figlio dell'architetto Domingo de Andrade, venne a ricoprire incarichi riservati ai membri del coro, come la tutela del convento di San Antonio de Tui, quindi avrebbe dovuto prendere l'abito durante l'adolescenza.

Ma quali incentivi hanno avuto i giovani architetti per entrare in un ordine religioso? Ovviamente, lasciare la vita del secolo per entrare in un ordine regolare richiede un'inclinazione personale verso la vita religiosa e l'accettazione dei suoi rigori. Tuttavia, nell'età moderna, il chiostro offriva attrattive per coloro che entravano come laici. Questa posizione gli permetteva di condurre una vita attiva e sviluppare, o continuare a sviluppare, il percorso professionale in un modo alternativo, segnato, in primo luogo, dalla loro abbazia e dall'ordine. La vita regolare offriva a molti di questi uomini migliori opportunità rispetto a quelle di cui godevano prima di prendere l'abito, al punto di assumere un modo alternativo di svolgere il proprio mestiere. Ad esempio, per coloro che provenivano dall'area di Terra de Montes (Pontevedra), di lunga tradizione di scalpellini costretti a condurre una vita itinerante, il poter alternare l'arte della costruzione con le attività agricole. Per uomini come i frati francescani fra Pascual de Castro, fra José Piñero, fra Manuel de la Peña o fra Manuel Caeiro, l'alternare garantiva il loro sostentamento quotidiano, lo svolgimento in esclusiva del loro ufficio, l'accesso a importanti fabbriche e un'opportunità di sviluppo professionale, così come il possibile contatto con i grandi architetti e la possibilità di accedere ai trattati custoditi nelle biblioteche dei loro conventi e monasteri, in cui scoprirono fonti bibliografiche di cui forse non avrebbero mai avuto notizia.

La documentazione consultata ha dimostrato che la vita regolare offriva loro la possibilità di lavorare in importanti fabbriche religiose, spesso ottenendo prestigio professionale. Il riconoscimento artistico ottenuto da alcuni architetti regolari permetteva loro di assumere, previa autorizzazione dei loro superiori, commissioni dalla nobiltà (secolare ed ecclesiastica), o da altre istituzioni, indipendentemente dal fatto che fossero religiosi o laici. In questo modo incontriamo fra Manuel de los Mártires che lavorava per il Conte di Amarante, l'Arcivescovo Bartolomé Rajoy e Losada o l'Hospital Real di Santiago; a fra Francisco Velasco, quale montatore di Casas e Novoa nella costruzione del acquedotto di A Coruña; o fra Plácido Iglesias che accettava ordinazioni dal municipio e dalla Cattedrale di Ourense, per citare alcuni esempi. Questa situazione implicò che gli architetti regolari avessero un'esistenza divisa fra i precetti della vita in comunità e l'esecuzione di un'attività lavorativa che comportava uno stretto contatto con ambienti secolari, senza dubbio lucroso. Diventando maestri del loro ordine, non solo godevano dell'opportunità di organizzare e dirigere i lavori per la casa in cui vivevano, ma potevano anche essere trasferiti presso altre abbazie della loro congregazione, come accadde a fra Juan Vázquez, che lavorò nella chiesa del monastero di San Salvador de Lourenzá, o a fra Guillermo de Cossío, che da questa abbazia andò a lavorare a Celanova. In questo modo estendevano la loro reputazione, ampliavano la rete di contatti e potevano persino acquisire nuove conoscenze familiarizzando con architetti e cantieri di altri centri d'arte. A volte erano gli stessi Padri Generali che ordinavano ai maestri d'opere di trasferirsi a lavorare in altre abbazie, ma, in generale, erano abati e priori che, lungi dal limitare l'attività professionale dei loro architetti, preferivano concedere permessi per poter svolgere lavori al di fuori del chiostro. Come se avessero capito che il successo e il prestigio professionale dei loro architetti facevano parte del prestigio della casa in cui vivevano. Da un lato, questa libertà andava contro le costituzioni degli ordini regolari (di solito molto simili tra loro), provocando numerosi richiami che sono stati registrati nei Libri di Visite delle comunità studiate, d'altra parte, la maggior parte di questi uomini professava tra i 20 ei 30 anni, il che li

costringeva a farlo come fratelli laici, in quanto troppo vecchi per entrare come monaci di coro.

Per rispondere a queste domande, è stato essenziale cercare nella documentazione monastica e conventuale che offre informazioni sulla vita quotidiana della casa, i suoi abitanti e la sua fabbrica: gli atti capitolari, dove vengono raccolte le decisioni del governo della casa e in cui possiamo trovare riferimento all'ingresso, esami per gli aspiranti, inizi di lavori edili, pagamenti di interventi, viaggi intrapresi dai regolari, spese straordinarie o decessi; libri di registro dei monaci, che contengono le informazioni prese per valutare l'idoneità degli aspiranti all'abito, offrendo importanti notizie sulle loro parrocchie di origine, età, nomi dei loro genitori, del loro ufficio e / o quello del padre, ecc.. libri di amministrazione; libri della comunità, in cui è registrato l'ingresso, il ruolo avuto e la data di morte dei regolari; libri di fabbrica con conti relativi alla gestione ed alla manutenzione del complesso; elenchi di espoliazione, in cui è registrata la morte dei religiosi e i loro beni; i libri in visita, che contengono spesso informazioni interessanti sulle pratiche di vita delle comunità religiose e lo stato materiale e spirituale delle abbazie; memoriali di abati, di opere, ecc. si tratta di testi eccezionali in cui trovare informazioni sui monasteri studiati; i cataloghi delle biblioteche di monasteri e conventi, ed i libri dove viene registrato l'utilizzo dei fondi; le costituzioni che governavano ogni congregazione. Un' intera serie di fonti primarie che, a priori, ci permettono di raggiungere una buona parte degli obiettivi enunciati dalla tesi; entrambi orientati a ricostruire la vita, la formazione e la carriera professionale come quelli destinati a studiarne le opere realizzate.

Tuttavia, abbiamo riscontrato una serie di problemi nell'individuazione di queste fonti e nella raccolta delle informazioni. La maggior parte dei fondi depositati negli archivi regolari sono stati dispersi dopo la *Desamortización* (alienazione dei beni). Questa circostanza ha comportato perdite importanti, anche causate da fattori come gli incendi subiti, per esempio, dai monasteri benedettini di San Salvador de Vilanova de Lourenzá (1878) e di San Xián de Samos

(1951). Di conseguenza, nemmeno le case che hanno conservato il maggior numero di documenti, come San Martiño Pinario, San Francisco de Santiago o Santa María de Oseira, ci offrono tutte le citate fonti documentarie. Per questo motivo ci troviamo con lacune frustranti quando si tratta di ricostruire le tappe vitali e professionali dei protagonisti della nostra ricerca. La già citata dispersione dei fondi delle case regolari ci costrinse a lavorare in un buon numero di archivi, dentro e fuori la Galizia. L'Archivo Histórico Diocesano de Santiago, dove è conservata la principale collezione di documenti di San Martiño Pinario, nonché la documentazione della maggior parte dei parrocchiani della diocesi. L'Archivo de la Catedral de Santiago ha anche documenti procedenti di Pinario (come il libro che compila gli Atti Capitolari del 1703-1771 che ci interessano particolarmente); così come l'Archivo del Monasterio de San Paio de Antealtares, la Biblioteca Xeral della Universidade de Santiago e l'Archivo Histórico de la Universidade de Santiago, che ci è stato anche utile quando abbiamo consultato i fondi di San Domingos de Bonaval e Santa María de Belvís. Tuttavia, questa casa conserva parte del suo archivio in situ e perciò abbiamo dovuto consultare la documentazione nel convento stesso. Una circostanza che si è verificata anche con le francescane di Santa Clara di Santiago. Nel convento di San Francisco si trova l'Archivo della Provincia Franciscana de Santiago che conserva sia la documentazione di questa comunità che i principali fondi dei conventi che componevano la congregazione. Nella città di Santiago abbiamo inoltre consultato l'Archivo de la Real Sociedad Economica de Amigos del País de Santiago, depositato nell' Archivo de Galicia, perché l'istituzione conserva copie degli inventari della *Desamortización*, di grande interesse per conoscere le biblioteche delle case regolari della città. E anche la Biblioteca dell'Instituto Teológico Compostelano, depositario di alcune copie della biblioteca di San Martiño Pinario. L'Archivo del Reino de Galicia custodisce fondi dai monasteri e dai conventi della Galizia, essendo di rilievo per la nostra ricerca quelli del monastero cistercense di Santa María de Sobrado dos Monxes. Allo stesso modo, gli archivi provinciali di Lugo, Ourense e Pontevedra hanno ricevuto la documentazione delle case disperse degli Ordini, quindi la loro visita è stata essenziale. A

Lugo, il monastero di Samos conserva ancora parte della sua documentazione, e ad Ourense i documenti sono tornati nell'abbazia di Santa María de Oseira grazie agli sforzi di padre fra Damián Yáñez Neira. Fuori dalla Galizia, l'Archivo Histórico Nacional custodisce nella sua sezione di Clero documenti delle principali case regolari galiziane; nella sezione dei Consigli (*Consejos*), troviamo informazioni relative alle opere civili; e nelle Mappe, Piani e Disegni (*Mapas, Planos y Dibujos*) i progetti per le nostre abbazie, così come i disegni per gli ordini di altre istituzioni. Questi disegni ci hanno permesso di avvicinarci al loro lavoro e analizzare le loro proposte iniziali, confrontandole con l'evoluzione subìta e il risultato finale; oltre a valutare la qualità di essi come disegnatori e in alcuni casi come architetti. Durante un soggiorno di ricerca presso l'Universidad Complutense de Madrid ho avuto l'opportunità di consultare il *Fondo Antiguo* della biblioteca dell'università, dove sono custoditi alcuni trattati di arte e architettura che un tempo occupavano gli scaffali di alcune librerie monastiche e conventuali della Galizia, e che oggi non si trovano più nella nostra comunità. Allo stesso modo, la Biblioteca Nacional è stata molto utile, sia per la raccolta storica sia per i moderni studi storico-artistici che conserva. Per quanto riguarda le congregazioni di San Benito de Valladolid e dei Domenicani di Castiglia, i loro archivi si trovano, rispettivamente, nel monastero di Santo Domingo de Silos e nel convento di San Esteban de Salamanca. Tuttavia, l'impatto di questi fondi sulla nostra ricerca non è stato uniforme. Nel primo, essi conservano qualche documento sulle case galiziane o informano sulla loro situazione, non così a Salamanca. In effetti, lo studio dei conventi domenicani della Galizia si è rivelato particolarmente complesso quando la maggior parte della loro documentazione è stata ritrovata in un luogo sconosciuto. Nella prima metà del XX secolo l'archivio principale dell'ordine in Galizia era nel convento di San José de Padrón, fondato come casa carmelitana. Il ritorno di quest'ordine al suo quartier generale, vide lo sfratto dei domenicani e del loro archivio; di quest'ultimo, ignoriamo la destinazione nonostante avessimo svolto ricerche per risolvere questo problema. Quindi, la fonte principale per avvicinare i dominicani galiziani è il lavoro pubblicato da padre Pardo Villar, membro

dell'ordine che ha avuto l'occasione di consultare la documentazione mancante. Pertanto, le informazioni che possiamo fornire sui maestri delle opere dominicane si rivelano spesso incomplete, parziali e provenienti da fonti indirette. Fortunatamente, il capo architetto dell'ordine fra Manuel de los Mártires, lasciò molti scritti sul suo operato edile, e avendogli commissionato lavori molte istituzioni e committenti privati, ci ha permesso di ricostruire la sua carriera professionale ed analizzare il suo personale stile artistico basandoci sullo studio delle sue opere.

Fino al capitolo dedicato ai capomastri regolari e all'esecuzione del loro incarico, abbiamo tenuto conto delle notizie relative a tutti gli ordini stabilitisi in Galizia che avevano i loro datori di lavoro, perché ci è sembrato fondamentale procedere in questo modo per offrire una visione il più completa possibile di questo gruppo umano. Al contrario, per avvicinarci alle opere sviluppate da questi architetti, abbiamo deciso di attenerci a quei tre ordini che avevano dato il saio a buona parte di loro, oppure potevano vantare una figura di spicco: l'ordine di San Benedetto, San Francesco e San Domenico. Nel suo libro *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, García Morales ha indicato i Carmelitani ed i Gesuiti come i principali ordini di formazione architettonica e, di conseguenza, i maestri più rappresentativi delle opere regolari. In Galizia, tuttavia, sia la Compagnia di Gesù che i Carmelitani erano meno dinamici che in altre regioni della Spagna. In relazione al tema che ci riguarda, i Gesuiti non incoraggiarono la presenza o il lavoro dei loro stessi architetti che, sebbene in alcuni casi lavorassero nelle loro fabbriche, lo hanno sempre fatto sporadicamente, provenendo da altri punti della Penisola, e senza arrivare a stabilirsi nella regione. I Carmelitani, nel frattempo, avevano un impianto tardivo e, sebbene avessero i loro maestri di opere, non ebbero quasi mai la possibilità di brillare come architetti. Nel caso galiziano, furono l'Ordine di San Benedetto e quello di San Francesco a distinguersi per aver dato l'abito al maggior numero di architetti durante il diciassettesimo e il diciottesimo secolo. Quasi il 35% dei maestri d'opere regolari galiziani portava l'abito benedettino. Molti di loro abitavano a San Martiño Pinario; casa

seguita da Celanova, Poio, Ribas de Sil, Samos e Lourenzá. Il 32,65% degli artigiani registrati apparteneva ai francescani, in particolare quelli che vivevano nel convento di Santiago, seguiti da Herbón, Pontevedra e Tui. Queste percentuali sono molto più alte rispetto al 14,28% dei maestri domenicani, al 6,12% dei carmelitani e dei cistercensi e alle figure di Agostiniani e Gesuiti, con un solo insegnante per ordine. A nostro avviso, oltre alla già citata attrazione professionale che la città di Santiago esercitava su giovani maestri di architettura, muratura in pietra o falegnameria, c'era una sorta di "effetto di richiamo" per coloro che cercavano un'alternativa di vita personale e lavorativa. In ambienti professionali è noto che sia San Martiño Pinario che il convento di San Francisco ricevettero laici con formazione nel campo della costruzione che avrebbero saputo del successo professionale di fra Tomás Alonso, fra Gabriel de Casas o fra Antonio Fernández. In questo senso, queste case sono in contrasto con il convento di San Domingos de Bonaval, che aveva pochi maestri, ma ha avuto la fortuna di accogliere il fratello Manuel de los Mártires, molto attivo e di grande fama acquisita.

Dei regolari dedicati all'architettura che abbiamo localizzato, non tutti hanno raggiunto la direzione delle opere delle loro case, né la categoria di maestri nella loro specialità. Dopo essersi inseriti nell'ordine, questi lavoratori hanno adottato una posizione in base alle loro capacità tecniche ed intellettuali. Alcuni hanno assunto la direzione delle opere delle loro case poco dopo esser entrati; sembra che questo sia accaduto a fra Manuel de los Mártires o fra Plácido Iglesias, mentre per occupare il posto di progettista altri dovettero attendere la morte o l'abbandono della fabbrica del capomastro della loro comunità; questo è il caso di fra Gabriel de Casas, fra Francisco Velasco, o fra Manuel Caeiro. Ma c'era anche un importante gruppo di validi artigiani che non riuscì mai ad occupare la posizione di capomastro riservato ad architetti, ma ricoprivano incarichi di ispettori o sorveglianti. Uomini come fra Pedro de Itorrerán, fra Ignacio Suárez o fra Ambrosio de Santo Tomás giocavano, tuttavia, un ruolo molto importante per le fabbriche delle loro abbazie, perché continuavano a dirigere i cantieri quando i loro capomastri venivano mandati a

lavorare in altre case dell'ordine, o assumevano progetti per altre istituzioni. Infatti, quando parliamo di architetti regolari, facciamo riferimento al gruppo di uomini che hanno svolto compiti edili come religiosi, non distinguiamo tra coloro che hanno effettivamente lavorato come architetti e quelli che hanno svolto altri tipi di lavoro meno qualificato, sebbene in condizioni lavorative molto simili. A volte non siamo in grado di stabilire esattamente quale profilo professionale abbiano raggiunto alcuni dei personaggi che compongono la lista di monaci e frati architetti galiziani del diciassettesimo e diciottesimo secolo, perché vediamo pochissimi interventi da parte di questi individui, e di solito, con un profilo tecnico medio-basso. In questi casi possiamo considerare che, anche quando hanno ricoperto la carica di capomastro nei loro conventi, o così si è stimato dal modo in cui vengono menzionati nella documentazione, non raggiungessero l'eccellenza degli architetti. Per menzionare alcuni nomi, queste sarebbero le circostanze di fra Pascual de Castro, fra Pedro de Castro, fra Gregorio de Cire, fra Casimiro Cornide, fra Cayetano Cornide, fra Antonio Fatón, fra Simón de Fontanes, o fra Manuel de Micela; Anche fra Pedro de San Bernardo, capomastro di Celanova, sembra che abbia lavorato più sui progetti di altri architetti che realizzando i propri. E il suo successore, il fratello Primitivo Rodríguez, continua ad essere una figura in ombra, con notizie di esperienza e interventi a Ourense, ma senza un grande lavoro che ci consenta di valutare la sua abilità di progettista. Non ci sono molte notizie sul francescano fra Ignacio Fontecoba, di cui tre disegni sono conservati negli archivi del convento di San Francisco de Santiago, i quali dimostrano le (sue ottime) qualità. Forse una morte prematura o la mancanza di un'occasione fortunata hanno troncato quella che avrebbe potuto essere una carriera interessante. Di fronte a questi, i frati architetti che godevano di prestigio professionale svilupparono carriere molto simili a quelle degli architetti laici. Le loro opere e disegni conservati, così come il prestigio raggiunto al tempo, dimostrano la loro qualità artistiche. Ad esempio, fra Francisco Velasco, fra Juan Vázquez e fra Plácido Caamiña, dell'Ordine di San Benito; o nei francescani fra Manuel de la Peña e fra Manuel Caeiro. Ma c'erano anche molti brillanti architetti: se nel diciassettesimo

secolo spiccarono i Benedettini fra Tomás Alonso e fra Gabriel de Casas, nel XVIII secolo troviamo le figure del domenicano fra Manuel de los Mártires e di fra Plácido Iglesias. Il primo ebbe una carriera di quasi quarant'anni, durante i quali lavorò per il Conte di Amarante progettando la Cappella di Oca e la chiusura meridionale della piazza della villa familiare (in galiziano «*pazo*»); per le suore domenicane del convento di Santa María de Belvís disegnò il refettorio, alcune delle stanze vicine e una parte della facciata orientale del chiostro; progettò la scalinata monastica e la ristrutturazione della sala di ingresso di San Martiño Pinario; rimodellò la chiesa parrocchiale di Santiago de Pontedeume, commissionata dall'arcivescovo Bartolomé Rajoy y Losada; lasciò le tracce dei cortili del Hospital Real; riformò il chiostro e le case dei canonici di Santa María la Real de Sar; aveva dato la traccia per la chiesa dei Domenicani di A Coruña; venne incaricato di progettare l'approvvigionamento idrico della città di Lugo, tra cui alcune delle fonti pubbliche e private ad esso associate; fu in grado di occuparsi di molte altre opere, come la facciata della chiesa di San Bartolomé, anch'essa nella capitale di Lugo, o le scalinate di accesso alla chiesa di San Martiño Pinario. Il secondo architetto, capomastro di San Salvador de Celanova, fu incaricato della ristrutturazione del chiostro processionale della sua abbazia e si distinse come l'ultimo architetto barocco della provincia di Ourense, lavorando per quel municipio; la cattedrale di San Martín (dove lasciò la sua ultima opera conosciuta: il cortile nord); progettò la chiesa parrocchiale di Santa Maria de Melias; lavorò anche per i monaci del monastero cistercense di Santa María de Oseira (Ourense); e fu incaricato di disegnare la facciata della chiesa dei gesuiti di Ourense, oggi Santa Eufemia. Un elenco di opere che dimostrano il successo professionale raccolto da entrambi gli architetti, la loro versatilità professionale e lo stretto legame che questi professionisti avevano con l'architettura barocca e la tradizionale formazione professionale, studiata nelle scuole delle corporazioni.

L'analisi della carriera professionale degli architetti regolari e delle loro opere dimostra che l'adozione del saio non dissocia questi uomini dal secolo, cioè dalla vita civile. Come ha sottolineato Martín

González, l'architettura *"es obra de realización externa"* e richiede il contatto con un grande numero di persone; dai suoi promotori ai lavoratori dei cantiere: muratori, falegnami, carrettieri, fabbri, pittori, ecc., di cui solo una minoranza sarebbe stata religiosa. Il coordinamento e la supervisione di questi professionisti, insieme con l'esecuzione dei compiti come l'acquisto di materiali, costrinsero i nostri maestri a mantenere uno stretto contatto con il mondo secolare e, addirittura, ad allontanarsi dal chiostro con relativa frequenza. Una circostanza che avrebbe alleggerito il peso della vita religiosa. Se osserviamo i lavori eseguiti dagli architetti regolari, vediamo che hanno assunto gli stessi compiti dei loro colleghi laici, lavori di committenza con prelati, capitoli della cattedrale, altre comunità religiose, membri della nobiltà secolare, istituzioni civili come l'Hospital Real, l'Universidade de Santiago, o municipi. Disegnarono edifici religiosi, opere civili e persino di ingegneria. E hanno partecipato a rapporti e relazioni di esperti in collaborazione con altri architetti. Date le loro particolari circostanze di vita e come maestri d'opere di diversi ordini, lo studio del loro lavoro è stato organizzato in base alla necessità dei loro datori di lavoro. Così, abbiamo iniziato studiando i progetti eseguiti per i loro monasteri e ordini religiosi, assegnando una sezione speciale agli ordini ricevuti dai vescovi che indossavano i loro stessi abiti talari. Lo studio della partecipazione degli architetti regolari nella costruzione delle loro case ci ha permesso di contribuire alla conoscenza del processo di ricostruzione dei monasteri e conventi della Galizia, intrapresi fra il XVI e il XVIII secolo. Inoltre, l'analisi della carriera di questi professionisti consente, in alcuni casi, di specificare la loro partecipazione alle opere delle loro abbazie, a volte confermando le attribuzioni già suggerite grazie a nuovi dati documentali, o consentendo di fornire nuove ipotesi basate su notizie indirette o allo studio stilistico delle opere di questi autori. Successivamente, sono stati studiati i lavori commissionati da altre istituzioni e da mecenati, sempre avvicinandosi a opere realizzate e di comprovata paternità. Un terzo punto è dedicato ai lavori di ingegneria eseguiti da questi maestri. E, infine, analizziamo i loro contributi alla letteratura artistica e tecnica. Lo studio di questi lavori è stato effettuato confrontando le informazioni fornite dalla

documentazione con lo studio in situ dell'opera costruita e cercando le possibili fonti visive dei nostri architetti, per cui la ricostruzione dei fondi delle biblioteche monastiche della Galizia di cui sopra è stata di grande aiuto.

Lo studio delle opere eseguite dai capomastri regolari ci ha costretto ad andare oltre la documentazione raccolta dai loro stessi ordini. Infatti, considerato il lavoro svolto per i vari tipi di committenti, e considerata la conferma dell'ampia varietà di ordini, si è dovuto procedere alla revisione delle raccolte di diversa origine nelle quattro province della Galizia. La ricerca dei contratti firmati con i loro mecenati ci ha portato a rivedere i protocolli notarili custoditi nell'Archivo Histórico dell'Universidade de Santiago, l'Archivo Histórico Provincial de Ourense, l'Archivo Histórico Provinciale de Lugo, l'Archivo Histórico Provincial de Pontevedra e l'Archivo del Colegio de Notarios de A Coruña. In occasione del loro lavoro di ricerca nei principali archivi comunali della Galizia, dovemmo sfogliare i verbali delle giunte comunali di Santiago, A Coruña, Ourense, Mondoñedo e Lugo, conservati negli archivi provinciali e nell'archivio universitario sopra menzionati; così come negli archivi municipali di A Coruña e Mondoñedo. Per studiare i lavori intrapresi nei loro priorati e in altre chiese, abbiamo consultato le raccolte parrocchiali degli archivi diocesani di Santiago, Lugo e Ourense; così come le informazioni conservate nell'Archivo Historico Provincial de Pontevedra. La fiducia riposta in questi maestri dai prelati e dai capitoli delle cattedrale ha reso essenziale rivedere i libri dei consigli capitolari, libri di fabbriceria, libri di case e delle proprietà del Capitolo, e memoriali negli archivi delle cattedrali di Santiago, Lugo, Ourense, Tui e Mondoñedo. Allo stesso modo, abbiamo dovuto esaminare raccolte specifiche come quelli appartenenti alla Casa de Medinaceli o l'Hospital Real de Santiago, conservati nell'Archivo Histórico dell'Universidade de Santiago. Per studiare le opere degli architetti regolari all'Ospedale, sono stati esaminati anche le raccolte dell'Archivo Histórico Nacional e del Palazzo Reale di Madrid.

Lo studio si chiude con l'analisi delle circostanze che hanno portato al declino di questi professionisti dell'architettura negli ultimi decenni del diciottesimo secolo e la loro limitata presenza nel primo terzo del diciannovesimo. Per farlo, siamo andati a rivedere gli archivi e la biblioteca della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dove sono conservate anche le copie degli inventari delle confische delle biblioteche dei monasteri della Galizia. Con questa analisi siamo stati in grado di stabilire in quali circostanze gli architetti regolari sono passati dall'essere un fenomeno consueto a praticamente scomparire dal panorama artistico galiziano.

Con il materiale raccolto durante la nostra ricerca, abbiamo sviluppato anche un catalogo o dizionario biografico-artistico degli architetti regolari galiziani situati nei secoli XVII e XVIII, che si è incluso come appendice. Si tratta di uno strumento che sarà molto utile per gli storici dell'arte e per coloro che vorranno conoscere l'architettura galiziana di quel periodo. In esso, aggiorniamo il catalogo dei capomastri degli ordini regolari galiziani; rinnoviamo le informazioni fornite da altri autori su questi architetti; offriamo nuovi riferimenti documentari e bibliografici, aggiungendo nuovi nomi e completando le biografie artistiche degli autori più importanti. Siamo consapevoli che questo catalogo sarà solo un inizio, ma speriamo che l'interesse per la nostra ricerca porti al recupero di testimonianze continuative; forse non di prim'ordine, ma espressioni, dopo tutto, di un modo tradizionale di lavorare come architetto e di capire le possibilità che offriva la vita regolare nella Età Moderna.

Per concludere, vorremmo richiamare l'attenzione sull'importanza di studiare gli architetti che hanno sviluppato le loro carriere all'interno degli ordini religiosi da un punto di vista territoriale, e non solo concentrandosi sulle figure di spicco, o sui maestri di un singolo ordine religioso. Questi approcci, si suppone siano un buon punto di partenza per condurre analisi incrociate in cui verificare i modi di vivere e lavorare in ogni ordine e l'impatto che questi professionisti hanno avuto su un'area geografica specifica come, in questo caso, la Galizia. Dal nostro studio è chiaro che

l’intervento dell'ordine su un territorio e la relazione stabilita con l’artista affermato e catalizzante sono stati i fattori che hanno influenzato la maggiore o minore presenza dei maestri nei loro chiostri, costituendo una ricca panoramica, molto interessante, da cui ricavare una mappa dei maestri di opere regolari nella Spagna moderna. Il modello di studio utilizzato: con la revisione dei regolamenti degli Ordini che riguardano le opere dei loro complessi e quelli che regolamentano la vita dei loro religiosi; l'attenzione alla vita dei capomastri all'interno delle loro comunità e di come ciò abbia influito sulla prestazione quotidiana della loro professione; e l'analisi delle carriere e di quelle che ci sono pervenute, applicabile ad altre regioni della Spagna e dell'America Latina che, se proseguito, potrebbe offrire una mappatura completa sul modo in cui gli ordini religiosi hanno affrontato la costruzione dei loro edifici nel mondo ispanico, e il ruolo che gli architetti regolari hanno svolto in questo processo.

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

8 RESUMEN

Las órdenes religiosas jugaron un papel fundamental como promotores artísticos en la España Moderna. Abades, guardianes y priores, bajo la iniciativa o respaldo de sus padres generales, impulsaron importantes empresas arquitectónicas, que se completaban con la fabricación de un lujoso mobiliario litúrgico y el ajuar destinado a honrar a sus patriarcas y santos, exhibiendo el poder religioso y temporal de sus religiones. En el proceso de reconstrucción, modernización o asentamiento de monasterios y conventos experimentado entre los siglos XVI y XVIII, las casas regulares albergaron grandes talleres artísticos que dieron trabajo a los mejores arquitectos, entalladores, escultores, pintores y orfebres del país. Al amparo de estas fábricas proliferaron, por toda la geografía española, maestros de obras que ejercían la arquitectura desde el seno de las propias órdenes; monjes y frailes que, a pesar de llevar una vida religiosa sujeta a las restricciones propias de su estado, formaron parte del tejido conjuntivo de los profesionales de la construcción, trabajando tanto para sus congregaciones como para importantes particulares e instituciones. Este fenómeno, que también se dio en los países católicos de Europa, donde encontramos ejemplos tan conocidos como el jesuita Andrea Pozzo o el teatino Guarino Guarini, tuvo especial arraigo en el mundo hispano, desde la Península Ibérica a Flandes, Iberoamérica o Filipinas.

En su libro *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, García Morales incluyó las órdenes religiosas como uno de los posibles orígenes o vías para ejercer la arquitectura. Este estudio ofrece una base para comprender el ambiente profesional en que se movieron los arquitectos religiosos, y analizar las características generales que marca-

ron el desempeño de su oficio; establecer los puntos en común entre maestros procedentes de distintas órdenes, sus particularidades, y confrontar su trabajo con el de sus colegas seglares. Actualmente, la comparación entre regulares y laicos se puede establecer fácilmente gracias a los numerosos trabajos dedicados a la figura del arquitecto en la España Moderna, desarrollados con especial vitalidad durante las décadas de los años setenta y ochenta del siglo XX. Por mencionar algunos ejemplos, Martín González, en su obra *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, aportó interesantes noticias sobre monjes y frailes arquitectos, y años más tarde, Bérchez dedicó un apartado a los frailes constructores en el libro *Arquitectura barroca valenciana*, debido a la actividad de numerosos frailes arquitectos en la región a lo largo del siglo XVIII. Entre los elementos que este historiador del arte destaca se encuentran la formación teórica y constructiva nada desdeñable que tuvieron muchos de estos maestros, así como el modo en que habían asimilado las tendencias arquitectónicas de la época, desarrollando en sus trabajos un clasicismo culto no ceñido al lenguaje estricto de la arquitectura antigua. Bérchez distingue a estos profesionales de los frailes practicones encargados de la albañilería de las obras emprendidas por la orden, que en realidad fueron los más numerosos. No obstante, no siempre resulta sencillo determinar el grado de pericia que realmente alcanzaron los maestros regulares localizados, ya que sólo se les conocen obras menores; aunque en ocasiones se intuyan conocimientos propios de un tracista. Por otro lado, el mencionado autor destacó una de las características de estos profesionales: que no se limitaron a las obras de su orden, sino que la alta consideración social de sus conocimientos arquitectónicos los llevó a ser reclamados por clientes no conventuales, mientras que su capacidad les permitió trabajar fuera de su región, pudiendo incorporar a sus trabajos la novedad de algunas fórmulas arquitectónicas poco implantadas en el ámbito valenciano. Para concluir señala cómo la creación de las academias ilustradas puso fin, a finales del XVIII, al protagonismo de estos arquitectos; una circunstancia que, como veremos, se dio en toda la Península.

El interés por los arquitectos religiosos se inició, paulatinamente, a partir de los estudios dedicados a los principales monasterios

y conventos españoles. Con ellos surgieron los nombres de sus tracistas, maestros de obras, aparejadores o superintendentes, muchas veces pertenecientes a la orden. Aquellos arquitectos regulares que dejaron obras destacadas comenzaron a ser objeto de análisis por parte de los historiadores del arte, con la publicación de artículos que abordaban su personalidad artística o alguno de sus principales trabajos. Galicia, con sus destacados focos religiosos y artísticos y sus poderosas casas monásticas, no se mantuvo al margen de este fenómeno y también contó con la presencia de arquitectos regulares, coincidiendo con la eclosión de la arquitectura barroca en la región. No por casualidad, los principales monasterios y conventos receptores de hombres con formación en el ámbito de la construcción se encuentran en Santiago de Compostela, ciudad que desde la segunda mitad del siglo XVII y durante todo el XVIII se erigió como principal centro artístico del reino, al hallarse sumida en un radical proceso de transformación urbana que afectó tanto a sus principales monumentos como a la arquitectura doméstica. Los primeros arquitectos regulares que gozaron de éxito profesional, los benedictinos fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas, trabajaron en el último tercio del XVII, pero la proliferación de arquitectos religiosos en territorio gallego tuvo lugar en la centuria siguiente, pudiendo identificarse el XVIII como el siglo de los arquitectos regulares en Galicia. Las primeras noticias acerca de la presencia de monjes y frailes arquitectos en nuestra comunidad las encontramos recogidas en los diccionarios de artistas gallegos elaborados por Manuel Murguía, Pérez Costanti y Couselo Bouzas. En 1912 el historiador franciscano Atanasio López publicaba un artículo sobre los arquitectos que habían levantado la iglesia de San Francisco en Santiago, y en 1916 una recopilación de artistas españoles de su orden, aportando los nombres de varios arquitectos que habían vivido y trabajado en nuestra región. En *Galicia artística*, libro de 1932, Couselo dedicó los últimos párrafos de la introducción a la arquitectura gallega a hablar de los maestros religiosos que hicieron de este arte su profesión. Por primera vez un historiador gallego señalaba la particularidad de estos profesionales, presentándolos bajo un punto de vista colectivo, con sus específicas circunstancias laborales y vitales como principal nexo de unión, aunque no el único. Al año siguiente el padre Pardo

Villar, religioso de la Orden de Santo Domingo, publicó dos artículos dedicados a los artistas dominicos gallegos en los cuales hablaba de los arquitectos fray Manuel de los Mártires, fray Ambrosio de Santo Tomás y fray Francisco Cousiño. En 1935 Bouza Brey amplió con nuevas noticias el diccionario de artistas gallegos que habían trabajado entre los siglos XVI y XIX, y diez años más tarde publicó el artículo "Monjes benedictinos maestros de obras en el Monasterio de San Martín Pinario", elaborado a partir de la información que extrajo de un *Catálogo* de monjes procedente de la librería de dicha casa, y conservado en la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago. Algunos de los nombres recogidos en este trabajo constaban ya en los diccionarios precedentes, pero ahora se daba a conocer el de maestros menores —maestros de obras, canteros y carpinteros—, y de algunos cuyo vínculo con la arquitectura fue administrativo y no profesional (aunque por entonces estaba por determinar la diferencia entre los maestros de obras con una función artística y los maestros de obras administradores). Este artículo resaltaba que la presencia de los constructores tenía más importancia para las casas religiosas gallegas de la que se había estimado por los escasos autores localizados en un primer momento. Ese mismo año, Bouza publicó un segundo trabajo en el que presentaba datos biográficos sobre dos reputados arquitectos benedictinos: fray Gabriel de Casas y fray Plácido Caamiña, de gran importancia para posteriores investigaciones acerca de su formación y sus trabajos. Filgueira Valverde también contribuyó a estos estudios con un artículo sobre fray Gabriel de Casas. En la década de los cuarenta el padre Arias, benedictino de San Julián de Samos, publicó un artículo sobre el maestro de obras samonense fray Juan Vázquez y, en 1946, otro sobre Caamiña, natural de dicho ayuntamiento lucense. Por último, para los arquitectos regulares de la sede de Mondoñedo la principal referencia la encontramos en los trabajos desarrollados por Lence-Santar en las primeras décadas del siglo XX; sin embargo, dicho autor no se centró tanto en los maestros como en sus obras. Sus publicaciones acerca del monasterio de Vilanova de Lourenzá, el convento de San Pedro de Alcántara, o el Santuario de los Remedios mencionan al benedictino fray Benito Ponte, maestro de obras de Lourenzá; mientras que a fray Lorenzo de Santa Teresa, maestro del convento de

Alcántara, lo hallamos trabajando en esta casa y como supuesto autor del Santuario de los Remedios.

A pesar de estas aproximaciones, la línea de investigación apuntada por Couselo Bouzas y la idea de llevar a cabo un estudio centrado en estos arquitectos no acabaron de calar entre los historiadores del arte gallegos quienes, encontrándose ante una disciplina que para la región se hallaba en una fase de desarrollo embrionaria, centraron sus esfuerzos en aproximarse a sus principales monumentos y artistas mediante estudios de tipo formalista, estilístico, estructuralista y los propios de la sociología del arte. Desde entonces, las semblanzas de los maestros regulares que desarrollaron su trayectoria profesional en Galicia han sido abordadas (con diferente profundidad) en obras enciclopédicas, estudios estilísticos, de historia de la arquitectura, monografías sobre monumentos (monasterios y conventos principalmente), estudios generales sobre el oficio de arquitecto, o en capítulos de libros y artículos dedicados a sus principales obras. Los estudios realizados hasta el momento dan idea de la continua actividad desarrollada por estos hombres en el periodo mencionado, así como de la pluralidad de sus trabajos, derivada de la diversidad de sus patrones. Pero, como hemos resaltado, la parcialidad de los estudios llevados a cabo, deja también patente la necesidad de ofrecer una visión holística, un análisis sistemático que se aproxime a la vida y al trabajo de estos hombres desde la perspectiva propia de la historia social del arte; todo ello sin dejar de lado el necesario registro de los monjes y frailes arquitectos gallegos en la Edad Moderna, así como de sus trabajos.

Con el objetivo de cubrir esta laguna historiográfica, la presente tesis doctoral se propone ofrecer un análisis de la vida religiosa y profesional de los arquitectos miembros de órdenes regulares que trabajaron de manera estable y continuada en Galicia. Para ello se prestará especial atención a los regulares que vivieron y desarrollaron su carrera a lo largo del siglo XVIII, al tratarse del periodo en que se han localizado un mayor número de dichos profesionales: de los cuarenta y seis maestros de obras que hemos localizado, únicamente once desarrollaron toda o buena parte de su carrera en el XVII; lo cual deja una nómina de treinta y cinco religiosos vinculados a la construcción para

el XVIII. El siglo de los arquitectos regulares en Galicia. En este punto conviene aclarar que, si bien el título de nuestra tesis hace referencia a los «frailes» arquitectos, el empleo de este término procede del tratamiento que recibían, con independencia de si pertenecían a una orden contemplativa (caso de los benedictinos y cistercienses) o activa (franciscanos, dominicos, carmelitas, jesuitas, etc.). De ahí que no sólo no hayamos excluido a los primeros sino que concediéramos especial atención a los maestros de obras de la orden benedictina. Dado que las órdenes de San Benito, San Francisco y Santo Domingo gozaron de más y mejores maestros propios hemos decidido dar prioridad al estudio de las obras llevadas a cabo por sus constructores. Ello no implica que dejásemos de lado a los arquitectos de órdenes como el Císter o el Carmelo, que se instaló en Galicia en el siglo que centra nuestro estudio, o a los maestros localizados en el siglo XVII; al contrario, sus circunstancias han sido tenidas en cuenta para completar el análisis social de los maestros de obras regulares, al igual que se ha analizado la presencia de maestros llegados de otras regiones para emprender obras concretas, regresando luego a sus casas de origen. Sólo así podíamos obtener una visión completa sobre el modo de vida de estos profesionales. Sin embargo, estos artífices han sido excluidos de los capítulos dedicados al análisis de las obras emprendidas por arquitectos regulares; los primeros debido a la escasa entidad de sus trabajos y a la dificultad para determinar su participación en las obras que se les atribuyen, derivada de la falta de fuentes o de la escasa concreción de las mismas; los que vivieron en el XVII por no hallarse dentro del marco cronológico establecido para el estudio; y los foráneos por la excepcionalidad de su labor en Galicia.

Para comprender el origen y la tradición de los maestros de obras regulares en nuestra región comenzamos con un recorrido donde se analiza la presencia de estos profesionales en los monasterios y conventos gallegos, desde la Edad Media, periodo en que apenas hemos localizado un par de individuos, hasta su auge en el siglo XVIII. En este largo lapso de tiempo resultaron cruciales la crisis de las órdenes regulares en la Baja Edad Media y, muy especialmente, la posterior reforma monástica del siglo XVI. Como consecuencia de dicha reforma y de la nueva religiosidad derivada del Concilio de

Trento, monasterios y conventos iniciaron un proceso de renovación de sus instalaciones que favoreció la presencia de arquitectos en las comunidades más importantes del reino. Con todo, cada congregación abordó la reconstrucción de sus casas de manera diferente, una circunstancia que, como se verá, condicionó la solicitud de hábitos por parte de arquitectos y canteros. Las órdenes regulares procuraron contratar a los mejores artistas y talleres asentados en su área geográfica. Especialmente para levantar los elementos más importantes del cenobio: iglesias, fachadas y claustros. Siempre siguiendo el gusto artístico del momento. En Galicia, Gil de Hontañón, Juan de Herrera de Gajano, Juan de Cerecedo, Juan de Tolosa, Simón de Monasterio, Mateo López, Ginés Martínez de Aranda, Bartolomé Fernández Lechuga, José de la Peña de Toro, Domingo de Andrade, Pedro Monteagudo, Diego de Romay, Fernando de Casas y Novoa o Simón Rodríguez, se cuentan entre los arquitectos que trabajaron para ellas. Sin embargo, contratar a maestros laicos conllevaba problemas derivados de las múltiples obras que contrataban, que los obligaban a desplazarse de una fábrica a otra. Sus ausencias a menudo suponían retrasos en las obras, implicando, a su vez, sobrecostes, parones y otros inconvenientes. Ante esta situación, las congregaciones religiosas encontraron en el ingreso de legos con formación como canteros y carpinteros una solución que dotaría a sus talleres de estabilidad, permitiéndoles, además, ahorrar los costes de algunos contratos. Por otro lado, estos profesionales no sólo resultaban de utilidad en periodos de gran actividad edilicia. Dado el volumen de los complejos conventuales y monásticos, incluso una vez concluida la reconstrucción de las abadías, las reformas y reparaciones eran continuas; de manera que disponer de un maestro de obras en la comunidad suponía un importante activo. Con todo, la concesión de dichos hábitos varió de una religión a otra y, por ese motivo, analizamos separadamente la relación que cada congregación estableció con los profesionales de la construcción, atendiendo a lo dispuesto en sus constituciones y normas internas.

Tras conocer el marco que determinó la relación de las órdenes religiosas asentadas en Galicia con arquitectos y constructores pasamos a analizar la vida de los maestros de obras regulares. En primer lugar tratamos de determinar las condiciones de ingreso de los arqui-

tectos regulares; es decir: edad aproximada, lugares de origen, formación profesional previa y posterior a la toma de hábito, tipo de hábito que vestían al abandonar el siglo, y circunstancias en que tuvo lugar la profesión en sus respectivas órdenes, resultando de especial interés conocer qué argumentos apoyan la concesión del hábito. De cara a comprender los incentivos que nuestros artífices encontraban en las órdenes religiosas, necesitábamos analizar el impacto que el ingreso en una orden regular tenía sobre las carreras profesionales de nuestros protagonistas. Así, quisimos establecer si su nuevo estado contribuyó a su formación práctica y/o teórica, prestando especial atención a sus bibliotecas personales y a las bibliotecas monásticas y conventuales; saber si trabajaron a las órdenes de otros maestros, cuántos llegaron a alcanzar la cima profesional como tracistas de la orden y arquitectos de prestigio, cuántos desempeñaron puestos de tipo técnico o meramente prácticos; y determinar qué trabajos desempeñaron, tanto dentro como fuera de sus abadías. Así constatamos que, al contrario de lo que se creía, los monasterios no eran centros de formación o, al menos, no de manera planeada. Las comunidades religiosas destinaban los oficios manuales a los hermanos legos, cuyo número no debía superar nunca el 10% de los habitantes de la abadía. La arquitectura, a pesar de contar con una parte de trabajo intelectual, se hallaba entre estos oficios y, por tanto, quienes quisieran desarrollar este arte desde el seno de una comunidad de regulares debía solicitar el hábito pardo. Al mismo tiempo, las propias órdenes supeditaban la concesión de dicho hábito a que el aspirante fuera de utilidad a la comunidad, para lo cual debía tener algún tipo de oficio. Por tanto, los maestros de obras de abadías y conventos debían ser profesionales en el momento de su ingreso en la orden. En todo caso, estos hombres podían mejorar su formación mediante el estudio de los tratados de arquitectura, geometría o matemáticas que monasterios y conventos atesoraban en sus bibliotecas. En Galicia únicamente nos consta que el benedictino fray Francisco Velasco habría adquirido el título de maestro de obras, suponemos que sometiéndose al examen del gremio compostelano, años después de haber profesado como monje de coro en San Martiño Pinario. Velasco llegó a sustituir en la maestría de obras de la casa a fray Gabriel de Casas, pero años después de haber asumido la administra-

ción de varios prioratos, y otros puestos de confianza. En el caso de este hombre, sí podemos hablar de un regular convertido en arquitecto pues, ante todo, primaría su condición monacal. Para el resto de maestros de obras localizados la situación se dio a la inversa: arquitectos que ingresaron en una orden religiosa tomando, además, hábitos para hermanos legos. De entre éstos, únicamente nos consta que fray Francisco Antonio de Andrade, hijo del arquitecto Domingo de Andrade, llegó a desempeñar puestos reservados a miembros de coro, como la guardianía del convento de San Antonio de Tui, por lo que debería haber tomado los hábitos durante la adolescencia. Pero, ¿qué incentivos encontraban los jóvenes arquitectos para ingresar en una orden religiosa? Obviamente, abandonar el siglo para ingresar en una orden regular requiere una inclinación personal hacia la vida religiosa y la aceptación de sus rigores. Sin embargo, en la Edad Moderna, el claustro ofrecía ciertos atractivos para aquellos hombres que optaban por el hábito pardo, es decir, que se limitaban a ingresar como hermanos legos. Esta posición les permitía llevar una vida activa y desarrollar, o seguir desarrollando, su carrera profesional por una vía alternativa, marcada, en primer lugar, por su abadía y orden. La vida regular ofrecía a muchos de estos hombres mejores oportunidades de las que gozaban antes de la toma de hábito, hasta el punto de suponer un modo alternativo de desempeñar su oficio. Por ejemplo, a quienes procedían de la zona de Terra de Montes (Pontevedra), área de larga tradición de canteros que se veían obligados a llevar a cabo una vida itinerante y compaginar el arte de la construcción con actividades agrícolas. Para hombres como los franciscanos fray Pascual de Castro, fray José Piñero, fray Manuel de la Peña o fray Manuel Caeiro, la toma de hábito les garantizaba el sustento diario, el desempeño de su oficio en exclusiva, acceso a importantes talleres y una oportunidad de desarrollo y mejora profesional, tanto por el posible contacto con grandes arquitectos como por la posibilidad de acceder a los tratados custodiados en las bibliotecas de sus conventos y monasterios. Unas fuentes bibliográficas que, de otro modo, posiblemente nunca conocerían.

La documentación consultada ha demostrado que la vida regular, no sólo les ofrecía la posibilidad de trabajar en importantes fábri-

cas, sino que, lejos de alejar a sus maestros de obras de los cauces habituales de su oficio, a menudo les reportaba prestigio profesional. El reconocimiento alcanzado por algunos arquitectos regulares les permitió contratar, previo permiso de sus superiores, encargos de la nobleza (secular y eclesiástica), o de otras instituciones, con independencia de si éstas eran religiosas o laicas. De este modo, nos encontramos a fray Manuel de los Mártires trabajando para el conde de Amarante, el arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada o el Hospital Real de Santiago; a fray Francisco Velasco como aparejador de Casas y Novoa en la construcción del viaje de agua de A Coruña; o a fray Plácido Iglesias aceptando encargos del consistorio y de la Catedral de Ourense, por mencionar algunos ejemplos. Esta situación propició que los arquitectos regulares llevasen una existencia que se podría calificar de dúplice: dividida entre los preceptos de la vida en comunidad y el desempeño de una actividad laboral que implicaba un estrecho contacto con ambientes seglares, sin duda enriquecedores. Al convertirse en maestros de su orden no sólo gozaban de la oportunidad de trazar y dirigir obras para la casa donde habitaban, sino que podían ser enviados a otras abadías de su congregación, como sucedió a fray Juan Vázquez, a quien encontramos en la iglesia del monasterio de San Salvador de Lourenzá, o a fray Guillermo de Cossío, que desde esta abadía acudió a trabajar a Celanova. De este modo, extendían su reputación, ampliaban su red de contactos e, incluso, podían adquirir nuevos conocimientos al contactar con arquitectos y talleres de otros centros artísticos. En ocasiones eran los propios padres Generales quienes ordenaban a los maestros de obras que se desplazasen a trabajar a otras abadías, pero, por lo general, eran abades y priores quienes, lejos de coartar la actividad profesional de sus arquitectos, la favorecían concediendo permisos y dispensas para que pudieran asumir obras fuera del claustro. Como si entendieran que el éxito y prestigio profesional de sus maestros de obras formaba parte del propio prestigio de la casa que habitaban. Esta liberalidad contravenía las constituciones de las órdenes regulares (por lo general muy similares entre sí), suscitando numerosas llamadas de atención que han quedado registradas en los libros de visitas de las comunidades estudiadas. La mayoría de estos hombres profesaban entre los 20 y los 30 años, lo cual les obli-

gaba a hacerlo como hermanos legos, tomando el llamado «hábito pardo». Se trataba, además, de la condición más ventajosa para poder desarrollar su trabajo como arquitectos, pues los legos disfrutaban de menos horas de asistencia al coro.

Para responder a estas cuestiones ha resultado fundamental el vaciado de aquella documentación monástica y conventual que ofrece información sobre la vida diaria de la casa, sus habitantes y su fábrica: las actas capitulares, donde se recogen las decisiones de gobierno de la casa y en las que podemos encontrar referencia a las tomas de hábito, exámenes de novicios, inicios de obras, pagos de intervenciones, viajes emprendidos por los regulares, gastos extraordinarios, o defunciones; libros de tomas de hábito, que contienen las informaciones tomadas para evaluar la idoneidad de los aspirantes al hábito, ofreciendo importantes noticias acerca de su feligresía de origen, edad, nombres de sus progenitores, su oficio y/o el de su padre, etc.; libros de mayordomía; libros de gradas, en los cuales se registra el ingreso y defunción de los regulares; libros de fábrica con las cuentas relativas al mantenimiento del complejo; libros de expolios, en los cuales se registra el fallecimiento de los religiosos y sus posesiones; los libros de visitas, que con frecuencia contienen información interesante en cuanto a las prácticas de vida de las comunidades religiosas y el estado material y espiritual de las abadías; memoriales de abades, obras, etc. que constituyen unos textos excepcionales en los cuales encontrar información sobre los cenobios estudiados; los catálogos de bibliotecas de monasterios y conventos, y sus libros de asiento donde se registra el uso de los fondos; y las constituciones que regían cada congregación. Toda una serie de fuentes primarias que, a priori, permiten cumplimentar buena parte de los objetivos de la tesis, anteriormente señalados; tanto aquellos orientados a reconstruir la vida, formación y desarrollo de su profesión como los destinados a estudiar obras concretas.

No obstante, hemos hallado una serie de problemas a la hora de localizar estas fuentes y recopilar la información. La mayoría de los

fondos de los archivos regulares se dispersaron tras las Desamortizaciones. Esta circunstancia conllevó importantes pérdidas, acaecidas también por culpa de factores como los incendios padecidos, por ejemplo, por los monasterios benedictinos de San Salvador de Vilanova de Lourenzá (en 1878) y de San Xián de Samos (1951). Como consecuencia, ni siquiera las casas que han conservado mayor volumen de su documentación: San Martiño Pinario, San Francisco de Santiago o Santa María de Oseira, nos ofrecen todas las fuentes documentales mencionadas. Por este motivo nos hallamos con frustrantes lagunas a la hora de reconstruir las trayectorias vitales y profesionales de los protagonistas de nuestra investigación. La mencionada dispersión de los fondos de las casas regulares nos obligó a trabajar en un buen número de archivos, dentro y fuera de Galicia. El Archivo Histórico Diocesano de Santiago, donde se conserva la principal colección de documentos procedentes de San Martiño Pinario, así como la documentación de la mayoría de feligresías de la diócesis. También el Archivo de la Catedral de Santiago cuenta con documentos de Pinario (resultándonos de especial interés el libro que recopila las actas capitulares de 1703 a 1771); al igual que el Archivo del Monasterio de San Paio de Antealtares, la Biblioteca Xeral de Universidade de Santiago, y el Archivo Histórico Universitario de Santiago, que también nos ha resultado útil a la hora de consultar los fondos de San Domingos de Bonaval y de Santa María de Belvís. No obstante, esta casa conserva *in situ* parte de su archivo, de ahí que tuviéramos que consultar su documentación en el propio convento. Una circunstancia que también se ha dado con las franciscanas santiaguesas de Santa Clara. En el convento de San Francisco se localiza el Archivo de la Provincia Franciscana de Santiago que conserva tanto la documentación de esta comunidad como los principales fondos de los conventos que integraban la congregación. En la ciudad de Santiago también hemos consultado los fondos del Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, depositados en el Archivo de Galicia, pues la institución custodia copias de los inventarios de desamortización, de gran interés para conocer las bibliotecas de las casas regulares de la ciudad, y la Biblioteca del Instituto Teológico Compostelano, depositaria de algunos ejemplares de la biblioteca de San Martiño Pinario. El

Archivo del Reino de Galicia custodia fondos procedentes de monasterios y conventos gallegos, destacando, para nuestra investigación, los del monasterio cisterciense de Santa María de Sobrado dos Monxes. De igual modo, los archivos provinciales de Lugo, Ourense y Pontevedra recibieron documentación de las casas desamortizadas, de ahí que resultase imprescindible su visita. En Lugo, el monasterio de Samos todavía custodia parte de su documentación, y en Ourense resulta de visita obligada Santa María de Oseira, cuyos documentos regresaron a la abadía gracias a las gestiones del padre fray Damián Yáñez Neira. Fuera de Galicia, el Archivo Histórico Nacional custodia en su sección de Clero documentos de las principales casas regulares gallegas; en la sección de Consejos, hallamos información relativa a obras de tipo civil; y en Mapas, Planos y Dibujos se localizaron algunos proyectos para nuestras abadías, así como diseños para encargos procedentes de otras instituciones. Estos dibujos nos han permitido aproximarnos a sus trabajos y analizar sus propuestas iniciales, contrastándolas con la evolución de las mismas y el resultado final; así como valorar la calidad como dibujantes de algunos de los arquitectos estudiados. Durante una estancia de investigación en la Universidad Complutense de Madrid tuve ocasión de consultar el fondo antiguo de dicha universidad donde se custodian algunos tratados de arte y arquitectura que en su día ocuparon los estantes de algunas librerías monásticas y conventuales de Galicia, pero que hoy ya no se localizan en nuestra comunidad. De igual modo, resultó de gran ayuda la Biblioteca Nacional, tanto por su fondo antiguo como por los estudios histórico-artísticos modernos que conserva. En cuanto a las congregaciones de San Benito de Valladolid y de los Dominicos de Castilla, sus archivos se localizan, respectivamente, en el monasterio de Santo Domingo de Silos y en el convento de San Esteban de Salamanca. Sin embargo, el impacto de dichos fondos sobre nuestra investigación ha sido desigual. En el primero guardan documentación procedente de las casas gallegas o que informa acerca de sus circunstancias, no así en Salamanca. De hecho, el estudio de los conventos dominicos de Galicia ha resultado especialmente complejo al hallarse el grueso de su documentación en paradero desconocido. En la primera mitad del siglo XX el principal archivo de la orden en Galicia se encontraba en el conven-

to de San José de Padrón, fundado como casa carmelita. El retorno de esta orden a su sede obligó a desalojar a los dominicos y con ellos su archivo; este último ignoramos con qué destino, a pesar de haber llevado a cabo gestiones para tratar de resolver esta incógnita. Así, la principal fuente para aproximarnos a los dominicos gallegos la constituyen los trabajos publicados por el padre Pardo Villar, miembro de la orden que tuvo ocasión de consultar la documentación desaparecida. Por consiguiente, la información que podemos aportar sobre los maestros de obras dominicos resulta, a menudo, incompleta, parcial y que procede de fuentes indirectas. Afortunadamente, el principal arquitecto de la orden, fray Manuel de los Mártires, dejó mucha obra construida, al tiempo que recibió encargos de muy diversas instituciones y particulares, lo que nos ha permitido reconstruir su trayectoria profesional y analizar su personal estilo artístico a partir del estudio de sus trabajos.

Hasta llegar al capítulo dedicado a los maestros de obras regulares y el desempeño de su oficio, hemos tenido en cuenta noticias relacionadas con todas las órdenes asentadas en Galicia que contaron con maestros de obras propios, pues nos parecía fundamental proceder de este modo para ofrecer una visión lo más completa posible sobre este colectivo. Por el contrario, para aproximarnos a las obras desarrolladas por estos arquitectos, hemos decidido ceñirnos a aquellas tres órdenes que, o bien habían dado su hábito a un buen número de ellos, o dispusieron de alguna figura destacada: la orden de San Benito, de San Francisco y de Santo Domingo. En su libro *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, García Morales destacaba a carmelitas y jesuitas como las principales órdenes formadoras de arquitectos y, en consecuencia, representantes de los maestros de obras regulares. En Galicia, sin embargo, tanto la Compañía de Jesús como la Orden del Carmen resultaron menos dinámicas que en otras regiones de España. En relación con el tema que nos ocupa, los jesuitas no fomentaron la presencia ni el trabajo de arquitectos propios que, aunque en algún caso sí trabajaron en sus fábricas, lo hicieron siempre de manera esporádica, venidos de otros puntos de la Península, y sin llegar a asentarse en la

región. Los carmelitas, por su parte, tuvieron una implantación tardía y, aunque contaron con sus propios maestros de obras, estos apenas tuvieron ocasión de brillar como arquitectos. En el caso gallego, fueron la Orden de San Benito y la de San Francisco las que destacaron por dar su hábito a un mayor número de arquitectos durante los siglos XVII y XVIII. Casi el 35% de los maestros de obras regulares gallegos vistieron el hábito benedictino. La mayoría de ellos como hijos de San Martiño Pinario; casa a la que siguieron Celanova, Poio, Ribas de Sil, Samos y Lourenzá. El 32,65% de artífices registrados pertenecían a los franciscanos, destacando aquellos que habitaron en el convento santiagués, seguidos por Herbón, Pontevedra y Tui. Estos porcentajes se encuentran muy por encima del 14,28% de maestros dominicos, el 6,12% de carmelitas y cistercienses, y las irrisorias cifras de agustinos y jesuitas, con un maestro por orden. En nuestra opinión, además del mencionado atractivo profesional que la propia ciudad de Santiago ejercía sobre los jóvenes maestros y oficiales de arquitectura, cantería o carpintería, se produjo una suerte de «efecto llamada» para aquellos que buscaban una vía alternativa para su vida personal y laboral. En los ambientes profesionales se conocería que tanto San Martiño Pinario como el convento de San Francisco recibían a legos con formación en el ámbito de la construcción y sabrían del éxito profesional disfrutado por fray Tomás Alonso, fray Gabriel de Casas, o fray Antonio Fernández. En este sentido, dichas casas contrastan con el convento de San Domingos de Bonaval, que contó con pocos maestros propios, pero tuvo la fortuna de acoger al muy activo y exitoso fray Manuel de los Mártires.

De los regulares dedicados a la arquitectura que hemos localizado no todos desempeñaron la maestría de obras de sus casas ni alcanzaron la categoría de maestros en su especialidad. Tras ingresar en la orden adoptaban una posición acorde con sus capacidades técnicas e intelectuales. Algunos ocuparon la maestría de obras de sus casas al poco de ingresar en ellas; como parece que sucedió a fray Manuel de los Mártires o a fray Plácido Iglesias. Otros debieron esperar a la muerte o abandono de la fábrica del maestro de obras de su comunidad para ocupar el puesto de tracista; caso de fray Gabriel de Casas, fray Francisco Velasco, o a fray Manuel Caeiro. Pero también hubo un

importante grupo de oficiales que nunca llegaron a ocupar el cargo de maestro de obras, reservado a los arquitectos, desempeñando puestos de aparejadores o sobrestantes. Hombres como fray Pedro de Itorrerán, fray Ignacio Suárez o fray Ambrosio de Santo Tomás jugaron, no obstante, un papel muy importante para la fábrica de sus abadías pues continuaban al frente de los talleres cuando sus maestros de obras eran enviados a trabajar en otras casas de la orden, o asumían proyectos para otras instituciones. De hecho, cuando hablamos de arquitectos regulares para referirnos al conjunto de hombres que desempeñaron labores constructivas como religiosos, no hacemos distinción entre aquellos que realmente ejercieron de arquitectos y quienes llevaron a cabo otro tipo de labores menos cualificadas, aunque en unas condiciones de vida y laborales muy similares. En ocasiones no nos hallamos en posición de establecer con exactitud qué perfil profesional habían alcanzado algunos de los personajes que integran el listado de monjes y frailes arquitectos (de nuevo en genérico) gallegos de los siglos XVII y XVIII, pues nos constan muy pocas intervenciones por parte de estos individuos. Y por lo general con un perfil técnico medio-bajo. En estos casos podemos considerar que, aún cuando desempeñaban el puesto de maestro de obras de sus conventos, o así se estima por el modo en que se les menciona en la documentación, no alcanzarían la excelencia propia de los arquitectos. Estas serían las circunstancias de fray Pascual de Castro, fray Pedro de Castro, fray Gregorio de Cire, fray Casimiro Cornide, fray Cayetano Cornide, fray Antonio Fatón, fray Simón de Fontanes, o fray Manuel de Micela; por mencionar algunos nombres. Incluso fray Pedro de San Bernardo, maestro de obras de Celanova, parece que trabajó más a partir de los diseños de otros arquitectos que desarrollando los propios. Y su sucesor, fray Primitivo Rodríguez, sigue resultando una figura oscura, con noticias de peritajes e intervenciones en Ourense, pero sin grandes trabajos que permitan evaluar su capacidad como tracista. Tampoco constan demasiadas noticias acerca del aparejador franciscano fray Ignacio Fontecoba, de quien se conservan tres dibujos en el archivo del convento de San Francisco de Santiago que demuestran su gran habilidad para el dibujo y maneras propias de un tracista. Acaso una muerte prematura o la falta de fortuna truncaron la que pudo haber sido una

trayectoria interesante. Frente a éstos, los frailes arquitectos que gozaron de prestigio profesional desarrollaron unas carreras muy similares a las de los arquitectos laicos. Sus obras y diseños conservados, así como el prestigio alcanzado en su época, demuestran su calidad artística. Pensemos, por ejemplo, en fray Francisco Velasco, fray Juan Vázquez y fray Plácido Caamiña, de la Orden de San Benito; o en los franciscanos fray Manuel de la Peña y fray Manuel Caeiro. Pero hubo, además, varios arquitectos brillantes. Si en el siglo XVII destacaron los benedictinos fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas, en el XVIII nos encontramos con las figuras del dominico fray Manuel de los Mártires y de fray Plácido Iglesias. El primero disfrutó de una carrera profesional de casi cuarenta años, a lo largo de la cual trabajó para el conde de Amarante diseñando la capilla de Oca y su cierre meridional; para las dominicas del convento de Santa María de Belvís concluyendo parte de su claustro y diseñando su refectorio y habitaciones adyacentes; diseñó la escalera monástica y la remodelación del zaguán de San Martín Pinario; remodeló el templo parroquial de Santiago de Pontedeume por encargo del arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada; diseñó los patios traseros del Hospital Real; reformó el claustro y las casas de los canónigos de Santa María la Real de Sar; dio la traza para la iglesia parroquial de Pontedeume; se encargó de diseñar la traída de agua de la ciudad de Lugo, incluidas algunas de las fuentes públicas y privadas a ella asociadas; y pudo encargarse de otras tantas obras, como la fachada de la iglesia de San Bartolomé, también en la capital lucense, o las escaleras de acceso a la iglesia de San Martiño Pinario. El segundo, maestro de obras de San Salvador de Celanova, se encargó de la renovación del claustro reglar de su abadía, y destacó como último arquitecto barroco de la provincia de Ourense, trabajando para el consistorio ourensano, la Catedral de San Martín (donde dejó su última obra conocida: el patín norte), diseñó la iglesia parroquial de Santa María de Melias y debió de trazar la fachada de la iglesia de los jesuitas de Ourense, hoy Santa Eufemia. Un elenco de obras que demuestran el éxito profesional cosechado por ambos arquitectos, su versatilidad profesional, y el estrecho vínculo que estos profesionales tenían con la arquitectura barroca y la formación profesional tradicional, de tipo gremial.

El análisis de la trayectoria profesional de los arquitectos regulares y de sus trabajos pone de manifiesto que la toma de hábitos no desvinculaba a estos hombres del siglo, es decir, de la vida civil. Como señaló Martín González, la arquitectura *"es obra de realización externa"* y requiere del contacto con un nutrido grupo de personas; desde sus promotores a un amplio número de trabajadores: canteros, carpinteros, monteros, carreteros, herreros, pintores, etc., de los que sólo una minoría serían religiosos. La coordinación y supervisión de estos profesionales, junto con el desempeño de tareas como la compra de materiales, obligaba a nuestros maestros de obras a mantener un estrecho contacto con el mundo laico e, incluso, a abandonar el claustro con relativa frecuencia. Una circunstancia que aligeraría las cargas de la vida regular. Si atendemos a los trabajos llevados a cabo por los arquitectos regulares comprobamos que asumieron los mismos encargos que sus colegas seglares, contratando obras con prelados, cabildos catedralicios, otras comunidades religiosas, miembros de la nobleza laica, instituciones civiles como el Hospital Real, la Universidad de Santiago, o ayuntamientos. Trazaron edificios religiosos, civiles e, incluso, obras de ingeniería. Y participaron en peritajes e informes en colaboración con otros arquitectos. Dadas sus particulares circunstancias vitales y al tratarse de maestros de distintas órdenes, el estudio de sus trabajos lo hemos organizado según la naturaleza de sus patronos. Así, comenzamos estudiando las obras llevadas a cabo para sus monasterios y órdenes religiosas, destinando un apartado especial a los encargos que recibieron de obispos que vestían sus mismos hábitos. El estudio de la participación de los arquitectos regulares en la construcción de sus casas nos ha permitido contribuir al conocimiento del proceso de reconstrucción de los monasterios y conventos de Galicia emprendido durante los siglos XVI y XVIII. Además, el análisis de la trayectoria de estos profesionales permite, en algunos casos, concretar su participación en las obras de sus abadías, en ocasiones confirmando atribuciones ya planteadas, gracias a nuevos datos documentales, o bien permitiendo aportar nuevas hipótesis en base a noticias indirectas o al estudio estilístico de los trabajos de estos personajes. A continuación se estudiaron las obras que les comisionaron otras instituciones y patrones particulares, siempre aproximándonos a trabajos construidos

y de autoría probada. Un tercer punto se dedica a las obras de ingeniería llevadas a cabo por estos maestros. Y, por último, analizamos sus aportaciones a la literatura artística y técnica. El estudio de estos trabajos se ha llevado a cabo contrastando la información aportada por la documentación con el estudio *in situ* de la obra construida, y buscando las posibles fuentes visuales de nuestros arquitectos; para lo cual ha sido de gran ayuda la reconstrucción de los fondos de las bibliotecas conventuales y monásticas de Galicia antes mencionada.

Precisamente, el estudio de las obras llevadas a cabo por los maestros de obras regulares nos obligó a ir más allá de la documentación generada por sus propias órdenes, y su trabajo para todo tipo de patrones, al igual que la aceptación de una amplia variedad de encargos, implicó la revisión de fondos de diverso origen en las cuatro provincias gallegas. La búsqueda de los contratos firmados con sus comitentes nos llevó a revisar los protocolos notariales custodiados en el Archivo Histórico Universitario de Santiago, el Archivo Histórico Provincial de Ourense, el Archivo Histórico Provincial de Lugo, el Archivo Histórico Provincial de Pontevedra y el Archivo del Colegio de Notarios de A Coruña. Con motivo de sus trabajos para los principales ayuntamientos de Galicia hemos tenido que vaciar las actas de los consistorios de Santiago, A Coruña, Ourense, Mondoñedo y Lugo, conservadas en los archivos provinciales y el archivo universitario arriba mencionados; así como en los archivos municipales de A Coruña y Mondoñedo. Para estudiar las obras emprendidas en sus prioratos y otras iglesias, consultamos los fondos parroquiales de los archivos diocesanos de Santiago, Lugo y Ourense; así como información conservada en el Archivo Histórico Provincial de Pontevedra. La confianza que en estos maestros depositaron prelados y cabildos catedralicios volvió imprescindible la revisión de los libros de cabildos, fábrica, casas y tenencias, memoriales y algún expolio en los archivos de las catedrales de Santiago, Lugo, Ourense, Tui y Mondoñedo. De igual modo, tuvimos que revisar fondos específicos como los de la Casa de Medinaceli o el Hospital Real, en el Archivo Histórico Universitario de Santiago. Para estudiar las obras de los arquitectos regulares en el Hospital, también se revisaron fondos del Archivo Histórico Nacional y el Palacio Real.

El estudio se cierra con el análisis de las circunstancias que propiciaron el declive de estos profesionales de la arquitectura en las décadas finales del siglo XVIII y su escasa presencia en el primer tercio del XIX. Para ello acudimos a revisar los fondos del archivo y la biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde también se conservan copias de los inventarios de desamortización de las bibliotecas de los monasterios gallegos. Con este análisis hemos podido establecer bajo qué circunstancias los arquitectos regulares pasaron de ser un fenómeno habitual a prácticamente desaparecer del panorama artístico gallego.

Con el material recopilado durante nuestra investigación hemos elaborado un catálogo o diccionario biográfico-artístico de los arquitectos regulares gallegos localizados en los siglos XVII y XVIII que se incluye a modo de apéndice. En nuestra opinión, se trata de una herramienta que resultará de gran utilidad a los historiadores del arte y a quienes deban adentrarse en la arquitectura gallega de dicho periodo. En ella actualizamos el catálogo de los maestros de obras de las órdenes regulares gallegas, renovando la información aportada por otros autores acerca de estos artífices; ofreciendo nuevas referencias documentales y bibliográficas; aportando nuevos nombres; y completando las biografías artísticas de los autores más destacados. Somos conscientes de que este catálogo constituirá un inicio, y deseamos que el interés por nuestra investigación conlleve la recuperación de la memoria de más regulares; posiblemente no de primer orden, pero miembros, al fin y al cabo, de una tradición a la hora de entender el oficio de la arquitectura y las posibilidades de la vida regular.

Para concluir, nos gustaría llamar la atención sobre la pertinencia de estudiar a los arquitectos que desarrollaron sus carreras en el seno de las órdenes religiosas desde un punto de vista territorial, y no sólo centrándonos en sus figuras destacadas, o en los maestros de una única orden religiosa. Enfoques, por otro lado, perfectamente válidos y que suponen un buen punto de partida para análisis cruzados en los cuales contrastar los modos de vivir y trabajar en cada orden y el im-

pacto que estos profesionales tuvieron sobre un área geográfica concreta como, en este caso, Galicia. De nuestro estudio se desprende que la implantación de la orden sobre un territorio y la relación establecida con el medio fueron factores que influyeron en la mayor o menor presencia de maestros de obras en sus claustros, constituyendo una perspectiva plural, muy interesante, a partir de la cual elaborar un mapa de los maestros de obras regulares en la España moderna. En nuestra opinión, el modelo de estudio empleado: con la revisión de las normativas de las órdenes regulares que afectan a las obras de sus complejos y aquellas que regulan la vida de sus religiosos; la atención a la vida de los maestros de obras dentro de sus comunidades y cómo ésta afectó al desempeño diario de su profesión; y el análisis de sus trayectorias profesionales y de aquellos trabajos que han llegado hasta nosotros, es aplicable a otras regiones de España e Iberoamérica. Y, de continuarse, podría ofrecer un completo mapa sobre el modo en que las órdenes religiosas afrontaron la construcción de sus edificios en el mundo hispano, y el papel que jugaron los arquitectos regulares en este proceso.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

APÉNDICE

DICCIONARIO DE LOS ARQUITECTOS REGULARES EN GALICIA. SIGLOS XVII Y XVIII

AGUSTÍN, fr. (OC)*

Véase Outeiro, fray Agustín de

ALONSO, fray Tomás (OSB)

La fortuna crítica de este lego benedictino ha sido irregular desde que Pérez Costanti lo incluyó en su diccionario de artistas gallegos de los siglos XVI y XVII, donde cita sus obras para el Hospital Real de Santiago y una visita ocular que realizó años más tarde a la torre de las campanas de la Catedral de Orense[1]. El primer historiador del arte que por primera vez estudió sus obras y dio las directrices fundamentales para el análisis de su arquitectura fue Bonet Correa, que lo hizo en su trabajo sobre la arquitectura

* Cada religioso ha sido identificado con su filiación religiosa en siglas, resultando la correspondencia como sigue: Orden del Císter (OC), Orden franciscana (OFM), Orden de San Agustín (OSA), Orden de San Benito (OSB), Orden de Santo Domingo u Orden de los Predicadores (OP), Orden de los Carmelitas Descalzos (OCD), Compañía de Jesús (SJ).

1 PÉREZ COSTANTI, P. (1930): *Diccionario de artistas…*, 9 y 10.

gallega del siglo XVII[2]. Faltaba aún una monografía que indagase la biografía personal y artística de este arquitecto sobre el cual todavía había importantes lagunas. La difícil reconstrucción de su vida, resultado de su escasa presencia en la documentación, habitual en los frailes arquitectos, y una trayectoria laboral breve, motivada por una muerte prematura, complicaron la realización de un estudio monográfico, y los análisis de las obras del benedictino quedaron incluidos en estudios que abordaban temáticas transversales, como los dedicados por Vila Jato y Goy Diz al monasterio de San Martiño Pinario, o el de Rosende Valdés sobre el Grande y Real Hospital de Santiago[3]. Las reflexiones más recientes sobre la figura de fray Tomás Alonso las debemos a Fernández Gasalla, quien abordó su vida y obra en una tesis coral dedicada a la generación de arquitectos gallegos nacidos en la década de 1640, coetáneos de Domingo de Andrade[4]. El artículo que publicó sobre la biografía artística de este arquitecto es la reivindicación más reciente de este peculiar maestro[5].

Fray Tomás Alonso es uno de los arquitectos más destacados de la primera generación de maestros del barroco gallego. Los escasos ejemplos que han quedado de su obra, consecuencia de su corta vida, bastan para descubrir en él a uno de los arquitectos más personales de cuantos trabajaron en Galicia durante la segunda mitad del XVII. Basándose en las informaciones solicitadas por el Consejo de San Martiño Pinario de cara a su ingreso en la comunidad, Fernández Gasalla, lo considera natural de Ermelo —un priorato del monasterio benedictino de San Juan de Poio— o de Bueu, donde habría nacido hacia 1640- 1645[6]. En este monasterio o en el vecino de Lérez, también de monjes benitos, pudo haber iniciado su formación como carpintero y entallador, y quien sabe si influenciado por el ambiente religioso de estas casas, se habría

---

2 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia…*, 443-452.

3 VILA JATO, M. D. (1994): "Precisiones sobre la construcción…", 449-459; GOY DIZ, A. (1999): "A Arquitectura…", 213-234; ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real Hospital…*

4 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*

5 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "El arquitecto benedicitino gallego...", 481-513.

6 Ibídem, 483-484.

decidido a ingresar en la Orden de San Benito como hermano lego en el año 1666. Sus orígenes artísticos se encuentran en el ámbito de la madera, al igual que los de sus contemporáneos Domingo de Andrade y Diego de Romay, que comenzaron su andadura laboral como entalladores para luego desarrollar sus respectivas carreras como arquitectos. Su formación como carpinteros dejó una profunda huella en el estilo artístico de cada uno de ellos, pero al mismo tiempo les hizo compartir un mismo sentido de la ornamentación y un tratamiento muy semejante de la piedra. Andrade y Romay dieron cabida en sus obras a una decoración profusa y muy plástica que se yuxtaponía a la arquitectura de sus edificios; Alonso, por su parte, trabajó los mismos repertorios ornamentales y dio un tratamiento muy similar a los elementos decorativos; pero fue más allá intentando subordinar lo tectónico a unos componentes ornamentales y plásticos magistralmente tratados.

La consolidación artística de Alonso llegó ya en Compostela como miembro de la casa de San Martiño Pinario, donde pronto se incorporaría a la fábrica monástica trabajando como colaborador de su maestro de obras, José de la Peña de Toro. Junto a él debió de dar el paso hacia la arquitectura, reemplazando a Peña de Toro como maestro de obras del cenobio y teniendo a su cargo a fray Pedro de Itorrerán. En Pinario también entró en contacto con su contemporáneo Diego de Romay, que en 1673 fue contratado para realizar el remate superior de la sillería del coro que se cree que influyó en el estilo del benedictino. Es posible que en este momento el hermano Alonso estuviese ya profundamente implicado en las labores arquitectónicas de Pinario, pues su formación lo habilitaba para realizar el trabajo que finalmente se encargó a Romay.

En 1674 fray Tomás aparece citado por vez primera en la documentación como maestro de obras de San Martiño Pinario, en el contrato que firmó para tasar la obra del convento de Santa Clara de Monforte de Lemos, la primera que se le conoce fuera de los muros de su comunidad. Un año más tarde se encargó de construir 18 casas (hoy desaparecidas) detrás de la iglesia de San Pedro, en el camino hacia Belvís, con las cuales se debían financiar dos cá-

tedras fundadas en la Universidad de Santiago por el Padre fray Diego de Hevia, obispo de Oaxaca y antiguo miembro de la casa de Pinario. Las obras duraron hasta 1678 y en su duración se libraron los 3.000 ducados que el obispo había dejado para la realización de las viviendas. Los documentos no aportan información acerca de la tipología de este conjunto, pero como apuntó Fernández Gasalla, debió de ser la propia de la arquitectura doméstica compostelana: en mampostería de pizarra con los esquinales y vanos reforzados en granito[7]. En 1674, cuando el hermano Alonso quedó al frente de la fábrica de San Martiño Pinario los esfuerzos de la comunidad estaban volcados en los trabajos de sus claustros principales: el reglar y el de oficinas. La fecha de 1676 grabada en el último arco de la panda occidental del claustro reglar indica que esta fachada, iniciada por José de la Peña de Toro, se concluyó bajo su dirección. Las obras del Claustro Procesional deberían haber continuado por la crujía meridional pero su construcción se vio paralizada por una querella interpuesta por el cabildo compostelano ante la Nunciatura de Madrid contra el monasterio para tratar de evitar la construcción de la fachada principal del monasterio que, según su parecer sacaban luz y aire a la fachada norte de la Catedral, la Portada del Paraíso, con el consiguiente riesgo de epidemias. Ante este contratiempo, los esfuerzos de la comunidad se centraron en otra estructura fundamental del edificio: el claustro de oficinas. Dispuesto inmediatamente al oeste del claustro procesional, el de oficinas era el espacio en torno al cual se dispusieron las dependencias rectoras de la vida cotidiana de la comunidad: las cocinas, el refectorio, celdas, etc. La naturaleza prosaica de sus funciones explica el por qué este espacio se dotó de un rostro menos representativo, funcional y sobrio. Bonet Correa lo atribuyó en su momento a Fernández Lechuga. Los pocos datos documentales sobre su construcción apuntan que fue comenzado a mediados del siglo XVII. Durante el abadiato de fray Matías de Cossío (1660-1665) se levantó el lienzo occidental —en el cual se pensaba disponer los dormitorios de los monjes—, que se apoyaba sobre la iglesia vieja del monasterio que todavía no había sido

[7] FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "El arquitecto benedictino...", 486.

demolida[8]. En esta panda se encuentra el refectorio, finalizado en 1669. Según la inscripción grabada en la parte superior de la crujía meridional las obras del claustro se concluyeron en 1677, una vez más bajo la dirección de fray Tomás Alonso. Vigo Trasancos no descartó que Fernández Lechuga fuese el encargado de dar las trazas, opinión que respeta Vila Jato aun defendiendo la influencia de dos maestros: uno encargado del cuerpo bajo y otro que habría realizado el cuerpo superior, basándose en las diferencias de lenguaje existentes entre ambos y su marcada separación mediante una resaltada línea de imposta. Si para el primer cuerpo se propuso como tracistas a los arquitectos Peña de Toro —director de las obras del Claustro de Oficinas— y Melchor de Velasco, en el segundo se quiso ver la mano de fray Tomás Alonso y Diego de Romay. Vila Jato se inclinó por señalar a Peña de Toro como autor de los dos primeros pisos, descartando a Velasco, que en todo caso habría dirigido la obra, pero siguiendo las trazas del primero. La construcción del segundo cuerpo, compuesto por otro par de pisos, se decidió durante el abadiato de fray Luis de Bustamante (1673 y 1677). Aunque García Iglesias ha querido ver en él la mano de Diego de Romay —que en 1673 estaba realizando el coronamiento de la sillería del coro en esta misma casa—, el peso de su construcción debió de recaer sobre el hermano Alonso como maestro de obras de Pinario que fue desde 1674, año en que fallecía Peña de Toro. Para Vicente López, este patio habría sido trazado por Miguel Arias da Barreira en la primera mitad del siglo, lo cual explicaría por qué el aspecto de este claustro se asemeja más al estilo de los trabajos de Fernández Lechuga que al de los maestros barrocos que participaron en su construcción[9].

---

[8] Para las distintas hipótesis propuestas sobre este claustro cfr. BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia…*, 477; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia. Arte. El Barroco I…*, 308, 325 y 383; VIGO TRASANCOS, A. (1993-1994): "Bartolomé Fernández Lechuga y el claustro procesional de San Martín Pinario en Santiago de Compostela", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 209, 277-310; VILA JATO, M. D. (1999): "El monaterio. La Edad Moderna…", 190-192; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "El arquitecto benedictino…", 499-501.

[9] VICENTE LÓPEZ, S. (2012): *Vega y Verdugo, Peña de Toro y la introducción del barroco en Compostela.* Santiago de Compostela: Teófilo Edicións, Consorcio de Santiago, 62, 68-70.

En el ángulo nororiental de este claustro, sobre el lienzo que actúa como medianero con el claustro procesional, se levantó la Torre de las Campanas, en la cual se lee la fecha de 1675[10]. El impedimento puesto a la construcción de las torres de las campanas en la fachada de la iglesia monástica llevó a los benedictinos a construir su campanario en este insólito lugar. La carencia de noticias y la mezcla de estilos presentes en esta obra, propiciaron un nuevo debate respecto a su autoría. La fecha grabada en sus sillares apunta a que se finalizó durante la maestría de obras de fray Tomás Alonso, cuya autoría defendió en su momento Bonet Correa[11]. García Iglesias apostó, de nuevo, por la presencia de Diego de Romay, mientras que Vila Jato consideró que el resultado final era obra de dos manos distintas. Como ya señalamos, la presencia de Diego de Romay en el monasterio fue breve y debió de limitarse a la realización del remate del coro, ya que en 1674 dicho maestro se encontraba trabajando en la construcción del convento de las Mercedarias de la ciudad. Bajo nuestro punto de vista la hipótesis más plausible es la de Vila Jato, que atribuyó la traza a José de la Peña de Toro, pero aceptando la intervención de fray Tomás Alonso que habría sido el encargado de concluir la obra. La planta propuesta para la torre sigue el esquema que Peña de Toro había empleado en la Torre de las Campanas de la Catedral, el cupulín se orna con una plementería placada y los modelos de las pilastras y de las ménsulas concuerdan con su estilo. La mano del benedictino hemos de verla en los elementos ornamentales de origen vegetal, de aspecto jugoso y formas ensimismadas, y en las volutas con pináculos que también empleará (aunque recortadas) para decorar el exterior de la linterna de la escalera principal del monasterio. Esta hipótesis cobra mayor sentido si, como creyó

[10] Sobre las distintas atribuciones cfr. CHAMOSO LAMAS, M. (1936): "La fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago", *Archivo Español de Arte*, 36, 209-238; BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia…*, 301; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1990): *A Catedral de Santiago e o Barroco*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 202; VIGO TRASANCOS, A. (1996): *La fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago.* Santiago de Compostela: Electa, Consorcio de Santiago, 202; VILA JATO, M. D. (1999): "O mosteiro. A Idade Moderna…", 192 y 193; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "El arquitecto benedictino gallego…", págs. 501-506.

[11] BONET CORREA, A. (1999): *La arquitectura en Galicia...*, 448.

Bonet, las campanas encargadas en 1672 tenían como destino esta torre, pues su construcción se habría iniciado bajo la dirección de Peña de Toro y rematado durante la maestría de obras de Alonso, lo cual explica la presencia de ambos estilos artísticos.

Con las obras del claustro grande todavía paralizadas, los monjes concentraron los trabajos de la fábrica monástica en rematar la zona suroccidental del cenobio. Así lo certifica la siguiente obra emprendida por nuestro benedictino: la escalera occidental. Dispuesta en la crujía norte del claustro de oficinas, próxima al punto de comunicación entre ambos claustros, dicha escalera debía comunicar las cuatro plantas del claustro menor. Fray Tomás Alonso la diseñó como una escalera al aire, inserta en una caja cuadrada y con un único tiro articulado en cuatro tramos por casa piso. La elección de un tipo de escalera al aire puede entenderse como un afán de autoafirmación por parte del arquitecto que, por vez primera, afrontaba una obra propia para su comunidad, sin depender de las trazas dadas por otros maestros. De ahí que optase por una tipología de notable dificultad técnica y muy admirada en la época y que, como señaló Vila Jato, también se empleó en el Colegio de los Jesuitas de Monforte y en los monasterios de Montederramo y San Clodio. La caja de la escalera se cubre con una cúpula octogonal intradosada y gallonada, levantada sobre trompas y coronada con una linterna que baña de luz natural el conjunto. En la cúpula se concentra el elemento más llamativo de esta obra: la suntuosa vegetación vegetal que cubre los plementos y se derrama por las trompas que sustentan la cúpula en un sentido descendente, para posteriormente invadir la balaustrada pétrea que recorre la escalera. El repertorio ornamental es el propio de Alonso: una exuberante vegetación de la cual brotan sartas de frutos jugosos, granadas reventadas, que nacen de la boca de seres fantásticos e híbridos que estallan en una suerte de apoteosis natural. En los gallones de la cúpula las sartas de frutas con pámpanos, racimos de uva y granadas surgen como una prolongación de la lengua de unos rostros caprichosos. Dichas sartas se apoyan sobre el octógono de la cúpula que está también orlado por festones de hojarasca. En las trompas, envueltos en vegetación, se labran cuatro escudos que hacen referencia a la casa de Pinario, el patrocinio

regio y la Orden de San Benito, sustentados por parejas de pequeños erotes que surgen entre las turgentes hojas. La balaustrada está decorada en sus machones con sartas de frutas y motivos fitomórficos que alternan con máscaras grotescas y figuras híbridas que Bonet Correa relacionó con las *indiátides* peruanas. Sobre sus mesetas se disponen unas alcachofas que incrementan la sensación de hallarnos en un medio vegetal. El primero de los machones presenta un león rampante que sostiene una cartela en la cual se graba la fecha de 1681, que según el abadalogio de San Martiño se corresponde con la finalización de la obra.

En mayo de 1678, mientras trabajaba en el claustro de oficinas de Pinario y sus dependencias, fray Tomás Alonso se adjudicó en concurso público la restauración de la cornisa del Hospital Real de Santiago[12]. Una obra que propició que el cabildo del Hospital emprendiera la puesta al día de la fachada principal. Para ello se decidió sustituir la línea de imposta que dividía en dos registros el frente por una balconada que dotaba al inmueble de un aspecto más moderno –conseguido gracias a unos repertorios manieristas tratados desde una plástica barroca, airosamente integrados con la decoración plateresca de la portada original-, al tiempo que abría el edificio a la plaza. La construcción del gran balcón se aprobó el 1 de enero de 1679 y el día 28 del mismo mes se contrataba con fray Tomás Alonso, su tracista. La obra incluía la apertura de tres puertas de acceso a la balconada ricamente guarnecidas con una decoración escultórica inspirada en repertorios manieristas procedentes del norte de Europa en los que también se han visto influencias ultramarinas. El mismo tipo de ornamentación que el benedictino aplicaba por las mismas fechas en la escalera del claustro de oficinas de Pinario: profusa y suntuosa. Dominada por los elementos vegetales que invaden las superficies pétreas en movimientos centrípetos y ensimismados, trabajados en una labra muy voluminosa, rica en juegos lumínicos que desmaterializan los paramentos, creando una superficie vibrante.

[12] La intervención de fray Tomás Alonso en el frente sur del Hospital Real ha sido estudiada en ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real Hospital...*, 169-182.

Según el *Archivo abreviado* de los monjes de San Martiño durante el gobierno de fray Isidoro de Arriaga (1685-1689) se realizaron el coro alto de la iglesia y los balcones que recorren la nave y asoman al crucero. Obras que por su parentesco con la balconada del Hospital Real Bonet Correa había atribuido acertadamente a fray Tomás Alonso. Ante las fechas aportadas por el abadologio de Pinario y la errónea creencia de que el maestro benedictino había fallecido o abandonado la fábrica en 1685, se propusieron diversas hipótesis sobre la autoría de estas intervenciones. García Iglesias planteó la posibilidad de que se tratase de una obra de fray Gabriel de Casas, pero sin cerrar la opción a que ambos frailes hubieran trabajado en ella. Vila Jato, por su parte, apoyó la atribución de Bonet Correa, pero consideró que el ejecutor habría sido Casas, que habría trabajado sobre unas trazas dadas por Alonso; una hipótesis que resolvía el problema de la datación. Como ya señalamos fray Tomás falleció a finales de 1686, una fecha que corrobora la hipótesis asentada en argumentos estilísticos de Bonet. No obstante, como señaló Fernández Gasalla, el tiempo de ejecución hubo de hacer necesaria la presencia de Casas y, tal vez, del aparejador fray Pedro de Itorrerán.

Junto a las obras arquitectónicas de relevancia los maestros de obras eran reclamados para realizar intervenciones de ingeniería, reparaciones y numerosos peritajes. En calidad de maestro de obras de San Martiño, cargo que otorgaba a quien lo ostentaba una importante consideración, fray Tomás Alonso no sólo asumió intervenciones en el patrimonio arquitectónico del monasterio de Pinario, sino que fue reclamado para realizar obras de entidad fuera del ámbito benedictino[13]. A su trabajo para el Hospital Real hemos de añadir su intento de adjudicarse la reparación de las Calzadas de Padrón y Pontecesures a finales de los años setenta; y el interés mostrado por el Concejo municipal compostelano en 1681 para contar con sus servicios, con la solicitud de un permiso al General de los benedictinos como medio para salvar las restric-

[13] Buen ejemplo de la consideración profesional que conllevaba el puesto de maestro de obras de Pinario lo hallamos en la visita que se realizó a la fachada del Hospital Real en 1675, cuando se llamó para informar a los maestros de obras y aparejadores de la Catedral y de San Martiño.

ciones que la Orden imponía a sus hermanos legos[14]. Su primer peritaje conocido es el que realizó con motivo del pleito mantenido por el cabildo compostelano y el médico Antonio González en relación con la obra de la fachada de su casa, aledaña a la Casa de la Parra, en la Plaza de la Quintana[15]. El edificio era propiedad del cabildo, que lo aforó a González el 25 de noviembre de 1671 por una renta de 40 ducados y con la condición de que mantuviera la casa *"en pie, reparada y perfetada".* Además, debía acondicionarla mediante una inversión de 2.000 ducados en el plazo de seis años y quedando a disposición del cabildo la parte de solar que daba a la Quintana, sobre el cual se planificaba la construcción de un seminario. Ignorando las condiciones del contrato, el médico construyó *"un quarto nuebo"* sobre el solar de la Quintana. Tras ser visitada por el canónigo Cristóbal García de León y los maestros Peña de Toro y Domingo de Andrade, pues afectaba a los edificios colindantes —también de propiedad capitular— el Cabildo consintió la prosecución de los trabajos, pues había renunciado al proyecto del seminario[16]. Unos meses más tarde, González expresó su deseo de ampliar la vivienda construyendo una fachada hacia la Plaza, para lo cual necesitaba valerse de dos aposentos de las casas contiguas: un bajo de la casa que habitaba Alonso Lapido y un piso alto de la casa del canónigo Saavedra. El cabildo, propietario de ambos edificios, demoró su aprobación más de dos años hasta que el 4 de marzo de 1676 se los afora con la condición de que construya una fachada de cantería con una galería y balcón desde el cual disfrutar de los actos que tenían lugar en la Quintana y que debía ocupar el frente de su casa y la del canónigo Saavedra, dispuesta en el ángulo de la plaza abierto a la Vía Sacra. Las trazas de la fachada fueron dadas por Domingo de Andrade por encargo del Cabildo. Sin embargo, González incumplió las condiciones de foro y el 26 de mayo de ese mismo año los capitulares interpusieron una denuncia ante el Tribunal de

[14] FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "El arquitecto benedictino gallego…", 507 y 508.

[15] Sobre las circunstancias que rodearon la construcción de la Casa de la Parra véase TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…*, 279-291.

[16] Dicha visita tuvo lugar el 26 de junio de 1673. TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…*, 280.

la Inquisición. Debido al avanzado estado de las obras, se decidió realizar una "vista de ojos" para comprobar si el balcón y galería eran acordes con las trazas. Pero los informadores —Domingo de Andrade por parte del médico y Diego de Romay y Alonso Millos por parte del Cabildo— fueron recusados. Fue entonces cuando se recurrió a fray Tomás Alonso, que realizó la visita el 17 de julio y redactó un informe en cual analizaba la traza y el problema del balcón, pero sin aportar una solución al conflicto. La Inquisición falló en favor de los capitulares, pero la sentencia fue desoída y, tras nuevas denuncias, Alonso volvió a ser llamado el 10 de diciembre para informar sobre el estado de una pared de la vivienda de Saavedra, la llamada Casa de la Parra, afectada por las obras en el solar colindante[17].

Las intervenciones de Alonso fuera de su comunidad se concentraron en los últimos años de su vida. En 1683 llevó a cabo la reedificación de la capilla mayor de la desaparecida iglesia parroquial de San Xulián de Marín (Pontevedra), cuyo patronato era compartido por los monasterios de Oseira, Armenteira y Poio[18]. La obra se remató el 5 de septiembre de dicho año en el benedictino, que había concurrido al concurso junto a los maestros de cantería Esteban Cendón, pontevedrés, Lorenzo de la Iglesia, Tomé Gómez y Amaro do Campo, vecinos de San Xurxo de Sacos y Domingo Martínez, de Loureiro. Según el pliego de condiciones que había redactado él mismo, era preciso desmontar el arco toral hasta la imposta y engrosarlo en su reconstrucción. Además, era preciso aumentar la altura de la capilla en tres cuartas añadiéndose dos hileras de cantería y reproduciéndose los arcos rampantes originales. Por último, debía abrirse una puerta en uno de sus lados. El 5 de noviembre se otorgó la carta de pago en razón de 2.600 reales. En 1685 fue llamado por el cabildo orensano para reconocer la obra de la Torre de las Campanas que estaba realizando el maestro de obras de la Catedral de Orense, Pedro de

17 VICENTE LÓPEZ, S. (2012): *Vega y Verdugo…*, 463-464.
18 TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…*, 508-509.

Arén[19]. El 8 de marzo del año siguiente el cabildo volvió a reclamar su presencia ante la sospecha de que su arquitecto no estaba cumpliendo con las condiciones firmadas[20]. La última intervención conocida fuera de Pinario se produjo a finales de 1685, cuando las monjas de San Paio de Antealtares llamaron a Fray Tomás Alonso para tasar las obras que Melchor de Velasco había dejado sin finalizar tras su muerte[21]. No hay constancia de que hubiera realizado otros peritajes u obras en el año que transcurre entre esta fecha y su muerte, acaecida en los últimos días de 1686; y todo apunta a que en este momento habría centrado su labor en las obras del coro de la iglesia abacial de Pinario.

ANDRADE, fray Francisco Antonio de (OFM)

Nacido en torno al 20 de diciembre de 1659, fecha de su bautismo, fue el hijo primogénito del célebre arquitecto Domingo de Andrade y de su mujer Isabel de Areas[22]. Aprendió el oficio de entallador en el taller de su padre y colaboró con él en las obras del tabernáculo de la Capilla del Santo Cristo de la Catedral de Ourense. Ingresó en el convento franciscano de San Antonio de Tui, donde llegó a ostentar el cargo de Guardián, destacando en la ciudad como predicador y tracista. Por encargo del ayuntamiento tudense trazó el túmulo funerario de Carlos II (1700), y en la Catedral se conserva el retablo de la Cofradía de la Soledad (1694), obra claramente influida por el lenguaje artístico de su padre y maestro. Taín Guzmán señaló su participación en la reconstrucción de la iglesia del convento franciscano de la villa de Salvate-

19 ACO, Acuerdo sobre la Torre de las Campanas (1682-1686), Legajo "Torre de las Campanas"; Cfr. HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1993): "La catedral barroca…", 142; BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (2003): "La Torre de las Campanas…", 69.

20 ACO, Acuerdo sobre la Torre de las Campanas (1682-1686), Legajo "Torre de las Campanas"; Cfr. SÁNCHEZ ARTEAGA, M. (1916): *Apuntes histórico-críticos de la Catedral de Orense*. Orense, 41; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1993): "La catedral barroca…", 142; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, 1289-1293; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "El arquitecto benedictino gallego…", 510.

21 COLOMBÁS, G. M. (1980): *Las señoras de San Paio…*, 178.

22 TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…*, 15-16.

rra, destruido por los portugueses, y apuntó la posibilidad de que hubiera intervenido en la construcción de varios edificios que la Orden estaba construyendo en Tui desde 1682[23]. Una hipótesis plausible dado su puesto de maestro de obras del convento, aunque la falta de documentación sobre el tema no permite concretar sus supuestas aportaciones.

CAAMIÑA, fray Plácido (OSB)

Fray Plácido Caamiña nació en Samos (Lugo) el 22 de septiembre del año 1746 y recibió el bautismo cuatro días más tarde, en la feligresía de Santa Xertrude con el nombre de Antonio[24]. Su abuelo, Francisco Caamiña, era un cantero oriundo de la parroquia de San Xoán de Cerdedo (Pontevedra) que se había trasladado desde su localidad natal para trabajar en la fábrica del monasterio de Samos, asentándose posteriormente con su familia en esta zona[25]. Fue el segundo hijo de Amaro Caamiña y María López, casados en la parroquia samonense de Loureiro en noviembre de 1742. Su hermana mayor, María Benita, nació en febrero de 1744, y sus hermanos Manuel Benito, en noviembre de 1750 y Manuel Jacob en enero de 1752; aunque los dos varones fallecieron siendo todavía párvulos. Amaro Caamiña murió cuando nuestro arquitecto contaba con tan sólo siete años, por lo que, faltando el padre, pudo ser su propio abuelo quien le procurase una formación profesional. No es descabellado pensar que fue a la sombra del monasterio benedictino donde consolidó su formación y despertó su vocación religiosa, que le llevó a abandonar su pueblo natal para tomar los hábitos en San Martiño Pinario, abadía a la que llegó en 1768.

La noticia más temprana acerca de la presencia de Caamiña en Compostela la ofrece su firma, ese mismo año, en el plano

---

23 Ibídem, 64.

24 ARIAS, P. (1946): "Fray Plácido (Antonio) Camiña. (1746-1946)"…, 180-182.

25 RODRÍGUEZ FRAIZ, A. (1982): *Canteiros e artistas de Terra de Montes…*, 90-91 y 199.

que ilustra el manuscrito del padre fray Bernardo Foyo *Ensayo de Dissertación Histórica sobre la Iglesia de Santiago.* Se trata de un autógrafo muy interesante pues lo firma con su nombre de bautismo primero y, posteriormente, añade el nombre que adoptó como religioso: Plácido, en honor a uno de los santos más queridos de la orden de San Benito. Su ordenación como fraile lego tuvo lugar el 14 de julio de 1770, tras haber completado su formación y pasado el preceptivo examen ante el capítulo de la comunidad[26]. Su primer trabajo en la abadía consistió en formar parte del taller de la obra de la escalera de la iglesia. En el libro de fábrica de la Minerva, junto con otros gastos ocasionados con motivo de esta intervención, se recoge la compra de unas bisagras de latón para la vara de medir del hermano fray Plácido[27]. El lego participó en este proyecto hasta que en marzo de 1772 pasó a dedicarse a la adquisición de materiales y dirección de la construcción del nuevo Monumento de Jueves Santo del cenobio, que se llevaría a cabo a partir de sus propios diseños[28]. La que suponemos *opera prima*, ya desaparecida, de nuestro maestro, fue descrita por Murguía como de estilo *"greco-romano"*[29]. El conjunto escultórico que conformaba el programa iconográfico del Monumento lo contrataron los benedictinos con el escultor José Ferreiro, discípulo de Gambino y primer escultor gallego adscrito a la corriente artística del Neoclasicismo. Este mueble litúrgico, que en su momento despertó la admiración de los compostelanos, supuso la consolidación del relevo generacional y estilístico en el monasterio de San Martiño Pinario: la escalera de la iglesia constituye la última gran intervención barroca en la abadía mientras el Monumento, realizado contemporáneamente, inicia su etapa neoclásica. De igual modo, mientras en la escalera encontramos a fray Manuel de los Mártires y a José Gambino, respectivamente último arquitecto y último escultor del barroco compostelano, el Monumento de Jueves Santo reúne a dos jóvenes artistas que brillarán en un nuevo estilo, especialmente Ferreiro. Cuenta Murguía, recogiendo

26 ACS, Actas de San Martín 1703-1771, fol. 520r. y v.
27 AHDS, San Martín, Minerva, maestría de obras, 1758-1773, fol. 217v.
28 Ibídem fol. 233r.
29 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...*, 201.

una tradición compostelana, que Caamiña entabló gran amistad con el escultor, acudiendo diariamente a su casa a jugar la malilla[30]. Independientemente de la veracidad de esta anécdota, su relación profesional se inició al trabajar juntos en la obra del Monumento de Jueves Santo de San Martiño Pinario, aunque volvieron a coincidir en otros trabajos para los monjes de Pinario: los retablos de Santa Gertrudis, Santa Escolástica y del Santo Cristo. Sin duda, la relación con Ferreiro hubo de resultar muy estimulante para Caamiña quien, formado en la tradición barroca gallega, descubrió al llegar a Santiago una profesión en plena transformación; un cambio que habría aceptado y asimilado de manera progresiva y autodidacta. Para ello se habría valido de la contemplación y análisis de las obras que los arquitectos más modernos estaban levantando en Compostela, pudiendo apoyar su estudio en la literatura artística conservada en la biblioteca de San Martiño Pinario, a la cual tenía directo acceso. Como apuntó el padre Arias, esta transición estilística pudo verse favorecida por su familiaridad con la arquitectura del monasterio de Samos, mucho más apegada a las corrientes clasicistas que al exuberante barroco emanado de otros focos gallegos como Santiago o el área de Ourense[31]. Una influencia que lo habría favorecido a la hora de adoptar los principios formales del nuevo estilo imperante. A pesar de no haber dejado obras de arquitectura con entidad suficiente como para evaluar con precisión su identidad como arquitecto, el proyecto que dio para las casas consistoriales y cárcel de Ferrol en 1791, del que hablaremos más adelante, apoya esta hipótesis.

Los proyectos de fray Plácido para su comunidad resultan muy modestos si se comparan con los de sus predecesores. La reforma arquitectónica del complejo monástico ya se había completado, por lo que su labor se orientó hacia el amueblamiento de algunas capillas laterales del templo y de la sacristía, reparaciones y pequeñas mejoras. Por el contrario, su presencia resultó muy útil a su comunidad para atender las múltiples peticiones de ayuda

30 Ibidem, 100, nota 1.

31 El padre Arias habla de Neoclasicismo para la arquitectura de Samos, lo cual no es del todo correcto, no obstante, su apreciación o, si se prefiere, enfoque, sí nos parece acertado. ARIAS, P.: "En torno al segundo centenario…", 181.

económica para emprender reformas en sus inmuebles que recibía de los arrendatarios y los administradores de sus prioratos, templos con derecho de presentación. Caamiña se movió por el territorio gallego visitando templos y casas para evaluar el tipo de intervención que debía llevarse a cabo y aportar el coste estimado de la misma. El 23 de septiembre de 1782 se leía en el capítulo de Pinario un informe redactado por Caamiña acerca del estado de la casa prioral de San Pedro de Soandres y, se decidía enviarlo a correr con la obra según las indicaciones recogidas en su texto[32]. El 6 de diciembre de ese mismo año, se leyeron en consejo las conclusiones de otro peritaje del maestro de obras, ahora acerca de la necesaria reconstrucción de la capilla mayor de la iglesia de Santa María de Paradela (Meis, Pontevedra)[33]; y el día 17 pasó a reconocer la casa del vicario de Santa María de Portor (Negreira, A Coruña)[34]. El 28 de marzo de 1783, como respuesta a una solicitud del rector de Santa Susana para aumentar un piso a la vivienda que había arrendado, los capitulares aprobaron enviar a Caamiña y a los padres Gallego y Ortiz para que reconociesen el inmueble. Temían que, al tratarse de una casa junto a la huerta pequeña del monasterio, la nueva elevación violase su clausura[35]. El 16 de febrero de 1792, se decidió que visitase las iglesias del monasterio en el obispado de Lugo, pues el visitador diocesano había estipulado que se necesitaban algunas reformas[36]. El acta capitular de 31 de marzo de 1794 informa que la comunidad lo envió, junto a fray Mauro Oñate, a reconstruir uno de los muros de la iglesia de *"Santa Eugea"*, ignoramos en qué localidad[37]. Entre las fábricas que pudieron ser visitadas por él se encuentra la iglesia del priorato de San Salvador de Bergondo pues en el consejo del 12 de abril de 1794 el abad informó acerca de la necesidad de reparar su iglesia:

---

32 AHDS, San Martín, Actas de Consejo nº 19 (1771-1816), fol. 64r.

33 Ibídem, fol. 66v. Cfr. FREIRE NAVAL, A. B. (2000): "Aportación documental al estudio de la actividad artística del monasterio de San Martín Pinario y sus prioratos entre 1501 y 1584", *ADAXE*, 16, 239-240.

34 AHDS, San Martín, Actas de Consejo nº 19 (1771-1816), fol. 66v.

35 Ibídem, fol. 69r.

36 Ibídem, fol. 159r.

37 Ibídem, fol. 173v.

> *"... especialmente la pared inmediata a la bodega la que, a juicio del maestro de obras y otros inteligentes, amenazaba próxima ruina de qual se seguirían gravísimos daños. Y todos los padres convinieron con su paternidad en que se reparase prontamente*"[38].

Aunque las actas no aportan el nombre del maestro que visitó dicha fábrica, cabe pensar que pudiera tratarse de Caamiña, en vista del procedimiento seguido para otros templos vinculados a San Martiño Pinario. En ese mismo capítulo, el consejo aprobó la realización de una nueva cajonería para la sacristía, una custodia y la *"composición del presbiterio"*[39]. De estas tres intervenciones el diseño de la cajonería se ha atribuido, creemos que con acierto, a nuestro benedictino que también habría corrido con la reparación del presbiterio. Ignoramos si diseñó o no la custodia que menciona la documentación, pues este tipo de piezas a menudo se encargaban a alguno de los orfebres de la ciudad. En 1796, el abad envió a fray Plácido a reconocer la iglesia de San Miguel de Agra (Agolada, Pontevedra)[40], y esta es la última noticia sobre los trabajos de Caamiña para San Martiño Pinario en el siglo XVIII. Hemos de esperar hasta 1803 para volver a encontrar el nombre del maestro de obras samonense en las actas capitulares. El 30 de abril de dicho año, leía ante el consejo un informe acerca del estado en que se hallaban el presbiterio y la sacristía junto con las mejoras que estimaba necesarias[41]. El 5 de mayo de 1804 hizo lo

---

38 Ibídem, fol. 175v.

39 Ibíd.

40 Ibídem, fol. 188r. Cfr. FREIRE NAVAL, A. B. (2000): "Aportación documental…", 240.

41 AHDS, Fondo de San Martín, Actas de Consejo 19 (1771-1815), fol. 245r. y v. Vid. FREIRE NAVAL, A. B. (2000): "Aportación documental…", 241.

propio con un extenso memorial sobre la iglesia del priorato de San Pedro de Soandres[42]. Unos meses más tarde, el 20 de julio, presentaba otro informe redactado junto a Antonio Mariño acerca del estado de los retablos del Cristo y de Santa Catalina, en la iglesia monástica[43]; y el 29 de agosto hacía lo propio sobre los altares del crucero (Nuestra Señora y San Benito) y el de Santa Gertrudis[44]. Las Actas de Consejo de Pinario indican que a finales de 1804 urgía emprender mejoras en los prioratos e iglesias de Rozamonde, Cis (en la documentación *Cinis*), Santo André de Camporredondo, Santo Antoíño de Baíñas, Mezonzo, Grixalba y Camba, y en 1806 se mencionan una serie de pequeñas obras finalizadas en Carboeiro, Cis y Cambre[45]. En ningún momento la documentación monástica hace constar la implicación de Caamiña en estos proyectos pero conocemos, por ejemplo, su propuesta para la mejora de la iglesia de Santo André de Camporredondo, que afectó a todo el edificio[46]. Dado este antecedente cabe pensar que habría asistido a la mayoría de estos inmuebles, bien para informar como perito o para realizar una visita ocular que, posteriormente, le permitiera ejercer de proyectista; aunque se trate, por lo general, de trabajos muy menores.

Hasta aquí las intervenciones documentadas de fray Plácido para el monasterio de San Martiño Pinario. Por fecha se le han atribuido otros trabajos mencionados en la documentación de la comunidad. Murguía le adjudica, además de la traza de los retablos de Santa Escolástica y del Cristo, la correspondiente a los colaterales de la Capilla del Socorro, el diseño de la escalera que

---

42 Ibídem, fols. 264r.-266r. Vid. FREIRE NAVAL, A. B. (1999): "Prioratos, iglesias y ermitas relacionados con San Martín Pinario" en CALVO MÍGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.): *Santiago. San Martín Pinario…*, 452-461; FREIRE NAVAL, A. B. (2000): "Aportación documental…", 240.

43 Ibídem, fol. 268v. Vid. FREIRE NAVAL, A. B. (2000): "Aportación documental…", 241-242.

44 Ibídem, fols. 270v-271r.

45 Ibídem, fols. 272r. y 290v.

46 Estévez Pérez localizó y publicó un pliego que recoge algunas de las condiciones de la obra. AHPO, Protocolos Notariales de Ribadavia, Notario Tomás Cortiñas, caja 1793, fols. 68 y 69. Vid. ESTÉVEZ PÉREZ, J. R. (2008): "Aportaciones para un diccionario de artistas y artesanos en Ribadavia y el Ribeiro, siglos XVII y XVIII", *Porta da Aira,* 12, 312.

comunica la sacristía con la celda de los monjes, los retablos colaterales de la Capilla del Socorro y la cajonería de la sacristía; además insinúa que podrían ser suyos los retablos de Santa Catalina y San Benito junto a la entrada del templo, que en realidad se entallaron antes de su ingreso en el monasterio[47]. Igualmente se han considerado diseño suyo las rejas del presbiterio y de las capillas, la cajonería y otras pequeñas mejoras de la sacristía, y las obras en el presbiterio. Tiene sentido pensar que sucedió así, aunque no hemos de descartar que trabajos más específicos, como los de orfebrería y herrería pudieran haber sido diseñados por maestros especializados en estas artes.

Como sucedió a buena parte de los maestros de obras regulares de los monasterios y conventos de Compostela, el hermano Caamiña no tardó en recibir encargos de otras instituciones de la ciudad para colaborar en sus fábricas. En 1773 la Universidad de Santiago le solicitó una intervención de urgencia en la estructura del antiguo convento de la Compañía de Jesús, que había sido cedido por Carlos III a la universidad para que construyeran en sus terrenos una nueva sede más capaz y acorde con las necesidades que entonces tenía la institución[48]. Sobre el arquitecto académico Domingo Lois Monteagudo recayó la responsabilidad de dar las trazas para el nuevo edificio, pero en 1771 abandonó la ciudad y el proyecto, dejando únicamente unos someros planos. Mientras se buscaba un nuevo arquitecto la Universidad acudió a Caamiña para que continuase los trabajos. Finalmente, la construcción y traza del edificio se confió a Miguel Ferro Caaveiro. Fray Plácido volvió a colaborar en este proyecto en 1796 cuando, a petición del rector Andrés Acuña y Malvar, elaboró un plano de la planta noble del nuevo edificio de la Universidad en el cual se representaba la parte construida y la zona en proyecto, esta última correspondiente a la entrada y escalera principal[49]. El dibujo fue enviado a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que había solicitado una *"demostración"* del edificio de cara a evaluar una

47 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago…*, 201.

48 SINGUL LORENZO, F. (2001): *La Ciudad de las Luces...*, 126-129.

49 Este plano se conserva en el Archivo de la Universidade de Santiago con la signatura AHUS, Planos nº 20.

propuesta anterior *"... haciendo hincapié en la escalera y la entrada principal",* diseñada por Miguel Ferro Caaveiro. El plano de Caamiña fue remitido a la Academia con un escrito del rector donde apunta que: *"es con toda diferencia lo mismo que el antiguo proyecto del Arquitecto Caaveiro, que bajo varias alteraciones se halla executada la obra a excepción del trozo que va señalado con asteriscos"*[50].

En 1775 el fabriquero de la iglesia santiaguesa de Santa María do Camiño anota un pago:

> *"a fray Plácido del orden de San Benito por haber pasado en ausencia de dicho Caabeyro al reconocimiento de las obras y si en ella podía o no acomodar la Torre que contenía la Planta de dicho Caabeyro, y como hallase no poder ser, para ella hizo otra, en la que de restituydo dicho Caabeyro tampoco se ha conformado"*[51].

Según Singul Lorenzo, fray Plácido habría dado una nueva traza para el campanario y buscado un nuevo acomodo sobre el frontón que presidía la fachada del templo. El remate propuesto por Miguel Ferro Caaveiro habría sido sustituido por el actual frontón semicircular desventrado, mucho más vinculado a la tradición barroca que los frontones triangulares que Ferro Caaveiro empleó en otras iglesias compostelanas, como la Capela das Ánimas o la de San Miguel dos Agros. Al benedictino le atribuye también el óculo orlado con laureles y coronado por una volada corona que preside la fachada y, de nuevo, contrasta con las solu-

50 VILA JATO, M. D. (dir.) (1996): *El Patrimonio Histórico…,* 210 y 211.
51 Ibídem, 345.

ciones tradicionalmente adoptadas por Caaveiro. Para Singul el resultado final debe atribuirse a Caamiña pues, tras las modificaciones introducidas por el benedictino, Ferro Caaveiro se enfadó y se desentendió de la obra, hasta el punto de no mencionarla en un currículum elaborado años más tarde[52].

El cabildo compostelano también requirió los servicios del maestro de obras de San Martiño Pinario. En 1775 los capitulares le pidieron un peritaje acerca de la modificación del proyecto de la cúpula que cerraba la capilla de la Comunión, cambio que había provocado un desencuentro entre su tracista, Miguel Ferro Caaveiro, y el contratista de la obra, Nogueira[53]. El Archivo de la Catedral de Santiago conserva unas plantas de la casa donde había habitado el canónigo Marroquín firmadas por el benedictino, con fecha de 1787[54]. Observamos, pues, que el cabildo lo tuvo en cuenta a la hora de encomendarle peritajes y trazas relacionados con su patrimonio inmueble. Los planos describen las estancias de la casa, que debía de encontrarse, por la información que ofrece su leyenda, en la esquina sureste de la Praza de Fonseca, haciendo ángulo con la rúa da Raíña[55]. De este inmueble se conservan otros dos dibujos. Uno de ellos anónimo, sin fecha, y en muy mal estado de conservación. El segundo lo realizó Miguel Ferro Caaveiro, maestro de obras de la Catedral, hacia 1797. Mientras el dibujo de Caamiña representa únicamente la zona del edificio en la cual

52 Ibíd.

53 ACS, *Capillas de la Piedad, del Pilar, de las Reliquias, de Don Lope y de la Azucena. Antecedentes varios, 1652-1880*, leg. 393, s.f. Vid. QUIROGA BARRO, E. (ed.) (1998): *Imaxes da Xusticia en Galicia…*, 47; SINGUL LORENZO, F. (2001): *La ciudad de las luces…*, 203-204; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2004): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro…*, 271-277.

54 TAÍN GUZMÁN, M. (1999): *Trazas, planos y proyectos…*, 161-162; TAÍN GUZMÁN, M. (2011): "Casa 'en que vivió el canónigo Antonio Marroquín' en la plaza de Fonseca de Santiago de Compostela. Camiña, 1787" en VIGO TRASANCOS, A. (dir.): *Galicia y el siglo XVIII…*, tomo II, 432.

55 Este plano apareció cosido a un cuadernillo en muy mal estado de conservación donde se incluía la información relativa a esta intervención, entre la cual podría incluirse el informe redactado por Caamiña. Lamentablemente, a las malas condiciones del legajo, hemos de sumar que en la actualidad se encuentra extraviado, lo que no nos ha permitido consultarlo.

debía actuarse, el diseño de Ferro Caaveiro representa casi todo el inmueble, faltando únicamente la descripción íntegra del corral[56].

En la primavera de 1795 las autoridades del Hospital Real de Santiago, institución que tradicionalmente confió en los arquitectos pertenecientes a órdenes religiosas, le solicitaron que inspeccionase *"el terreno contiguo a la Casa de la Secretaría y Quarto que de presente sirve al Despacho de ella, con el inmediato donde actualmente se hallan colocados los papeles"* y expresase qué características creía que debía tener la dependencia del archivo que pretendían construir[57]. Previamente, el cabildo del Hospital había solicitado un proyecto a Ramón Pérez Monroy, pero, acaso por el coste o por lo aparatoso de la propuesta, pidieron pareceres al maestro de obras de San Francisco, fray Manuel Caeiro, y a fray Plácido Caamiña[58]. Tras reconocer dichos espacios, el benedictino rechazó el proyecto de Pérez Monroy, oponiéndose a que la pieza se levantase en el corral, pues el importe de la obra resultaría en exceso elevado y el terreno carecía de la consistencia suficiente para cimentar:

> *"…y reconocido en este edificio todo lo que podía conducir al fin propuesto, con atención a las circunstancias que debía tener dicha pieza, la capacidad, seguridad, ventilación y reserva de humedad, y al mismo tiempo la posible comodidad para su uso, inspeccionando también el terreno contiguo a la casa de la secretaria, y quarto que de pre-*

[56] Este legajo también se ha extraviado. No obstante se pueden consultar ACS, 125/4, Casas y tenencias, Acibechería-Vilar (1665?-1852), *Casa de la Rayña que tomó en tenencia el Señor Álvarez;* TAÍN GUZMÁN, M. (1999): *Trazas, planos y proyectos…*, 223; TAÍN GUZMÁN, M. (2011): "Casa 'en que vivió el canónigo Antonio Marroquín'…", 442.

[57] ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real Hospital…*, 204.

[58] Ibídem, 203-206.

sente sirve al Despacho de ella con el inmediato donde actualmente se hallan colocados los papeles devajo de la habitación del referido Dr. Don Francisco López de la Peña, médico que después de instruido por lo que ha visto, e inspeccionado, reflexionando sobre todos los particulares que debían tenerse en consideración, hallaba que la construcción de una nueba pieza añadida al edificio antiguo, no podía hacerse sino a la parte de avajo, o a la del travesío, de las referidas que en la actualidad sirven, cuia construcción sería precisamente de mui crecidos costes, porque los pedía una nueba edificación en terreno fangoso, donde estaba muy distante el sólido para cimentar, y por lo demás que havía considerado, añadiéndose que nunca sería pieza oportuna para su destino, por estar expuesta, a ser combatida y ofendida de los temporales"[59].

Como alternativa propuso como ubicación para el archivo:

"el sito donde en el primer piso alto de la Casa del Secretario ay una sala grande con dos Alcobas y con un desván por la parte de

[59] AHUS, Hospital Real, Cabildos, Juntas, Visitas y Ministros, 13 (1795-1803), fol. 15v-17v.

atrás de ellas, y en todo este ámbito, habilitándose con las bóvedas y luces correspondientes, podría acomodarse también un lugar a propósito para las Arcas del Tesoro desta Real casa en el hueco de una pared medianil"[60].

El espacio elegido por fray Plácido se encuentra en el ángulo noroccidental del patio trasero oeste del Hospital pero integrado en la propia estructura del inmueble y no como un anexo, tal y como se proponía en el proyecto precedente. El cabildo del Hospital aprobó el cambio y encargó la dirección de las obras al benedictino. El acta donde se leyó el informe de Caamiña informa que, además, había realizado dos planos con su propuesta, pero estos no parecen haberse conservado. Para 1799 la intervención ya había concluido, tal y como se puede comprobar en las plantas dibujadas por Miguel Ferro Caaveiro en dicho año. Con el fin de conocer cómo sería la propuesta de nuestro arquitecto, pues este espacio sufrió una profunda reforma tras la transformación del edificio en hotel, Rosende Valdés cotejó estos planos con los diseñados por Domínguez y Romay en 1807. Según el historiador del arte, el acceso al archivo tendría lugar desde el patio y lo más destacado de la intervención eran los techos a base de bóvedas de arista: dos para la secretaría y archivo y una para el tesoro[61]. El mismo año en que realizó el informe acerca de las dependencias de la secretaría y el archivo, Caamiña se encargó de reparar una parte de la cornisa del Hospital en la fachada orientada hacia la rúa de San Francisco. Aprovechando la intervención se procedió a aumentar las luces de los vanos de la enfermería de Santa Isabel pues se había librado parte del peso *"que sobre la pared causaba la enorme mole de la cornisa"*[62].

60 Ibíd.
61 ROSENDE VALDÉS, A. (1998): *El Grande y Real Hospital…* 206.
62 Ibídem, 226.

Las actas municipales de Santiago también arrojan noticias sobre sus peritajes. El 7 de octubre de 1782 elaboró, a petición de la corporación municipal, un informe acerca de las aspiraciones de Gregorio Salgado de construir una pieza en la casa que había adquirido inmediata a la *Puerta del Mercado* y adosada a la muralla, para lo cual había derribado u ocupado parte de la almena, suscitando así las quejas de sus vecinos intramuros: María Sánchez, viuda de Pedro de Turnes, y Andrés de Turnes, su hijo[63]. Décadas después, en el concejo del 19 de abril de 1807, se menciona un informe suyo acerca del rodapié de la fachada de la casa del Marqués de Bendaña[64].

Por las noticias conservadas, parece que fray Plácido sólo llegó a dejar otra construida en Compostela y en los prioratos de San Martiño Pinario. Sin embargo, su proyecto más ambicioso lo proyectó para la ciudad de Ferrol[65]. El 4 de mayo de 1790, la Junta de Arbitrios ferrolana comisionaba al Marqués de San Saturnino y a Juan Caamaño la búsqueda de un:

> *"facultativo inteligente que instruido del terreno que debe ser en la plaza de los Dolores, costo de materiales y medio según se piensa, forme según la idea que se le dé el plano de dicha obra* [un consistorio con cárcel y oficinas para la administración de justicia] *y su presupuesto y de hecho se dé cuenta para su aprobación"*[66].

63 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consejos, libro 252, fols. 58v.-59r., 89r.-90r., 90v.-92v., 99r. y 100v.

64 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consejos, libro 304, fol. 148.

65 Vid. VIGO TRASANCOS, A. (1995): "El arquitecto benedictino Fray Plácido Caamiña…", 273-312.

66 Archivo Municipal de Ferrol (a partir de ahora AMF), Actas de la Junta de Arbitrios, Libro 3, 1790-93, fol. 5.

Los regidores recuperaban así una iniciativa planteada en 1786 por el alcalde mayor Eugenio Manuel Álvarez Caballero que, aprovechando la apertura de la Plaza de los Dolores, pretendía levantar al norte del nuevo espacio urbano el edificio arriba mencionado[67]. El proyecto se confió al ingeniero militar Dionisio Sánchez Aguilera, Sargento Mayor de la Plaza, que ya había realizado en la ciudad el Hospital de Caridad, la Escuela de Gramática y parte de las fortificaciones[68]. Sin embargo, este proyecto no prosperó, en la opinión de Vigo Trasancos, debido a la marcha de la ciudad del principal promotor, Eugenio Manuel Álvarez Caballero[69]. Los planos realizados por Sánchez Aguilera no se han localizado, pero sabemos que se trataba de una propuesta ambiciosa y de grandes dimensiones que debía ocupar todo el frente norte de la plaza acogiendo, además del consistorio y la cárcel, el Archivo de Escribano, la Audiencia, el Peso Real y la vivienda del Corregidor[70].

En la junta del 28 de junio de este mismo año se informa que, como resultado de las gestiones llevadas a cabo por mencionados regidores, había acudido a la ciudad para reconocer el solar

---

67 MONTERO ARÓSTIGUI, J. (1858): *Historia y descripción del Ferrol*, Ferrol, 1858, 197.

68 VIGO TRASANCOS, A. (1995): "El arquitecto benedictino Fray Plácido Caamiña…", 278.

69 No consta la opinión del rey sobre este proyecto, pero el citado historiador del arte no considera que se hubiese dado una negativa del monarca a que se llevara a cabo, atribuyendo la frustración de la obra a la marcha del Alcalde Mayor en 1787, con destino Madrid para tomar posesión de un nuevo cargo vinculado a la carrera judicial. Ibídem, 278 y 279.

70 Así se recoge en la carta remitida por el arquitecto al Consistorio con fecha de 26 de julio de 1790, en la cual manifiesta su malestar por el hecho de que su proyecto fuese desechado y encargado a otro arquitecto: *"proyecto, planos y cálculo de la Casa de Ayuntamiento, archivo de escribano, audiencia, cárcel pública, peso real y casa del corregidor en la Plaza de los Dolores, todo unido del mejor gusto y magnificencia, con atención a los grandes edificios que hay en el Departamento, que dise honor a la villa y ocupase el frente de la plaza... Inmediatamente di principado trabajando día y noche en los muchos planos, perfiles y vistas, fachadas y cálculos...Al fin hice un proyecto que presentado en el Ayuntamiento el día del Rey 4 de Noviembre de 1786 contó con la aprovación del respetable magistrado".* AMF: Actas de la Junta de Arbitrios, Libro 3, 1790-93, fols. 48-50.

donde se debían levantar las casas consistoriales fray Plácido Caamiña *"del Orden de San Benito, morador en el convento de la ciudad de Santiago"*[71]. El arquitecto presentó su proyecto el 13 de enero de 1791: un monumental inmueble pensado para acoger el consistorio, la cárcel de la ciudad y las oficinas de justicia, tal y como se había estipulado en un principio. Sin embargo, su propuesta fue rechazada por parecer a los regidores que su presupuesto era *"exorbitante",* al alcanzar la cifra de 1.748.319 reales[72]. Afortunadamente, Vigo Trasancos localizó en el archivo del Museo Naval de Madrid los planos de Caamiña, habiéndose perdido, únicamente, el dibujo de la fachada principal[73].

El proyecto de Caamiña estaba pensado para ocupar toda la manzana norte de la Plaza de los Dolores, ajustándose a las medidas dadas en el momento en que se configuró la planta del Nuevo Ferrol: 100 varas de largo por 40 varas de ancho. El resultado era un inmueble desmesuradamente largo y de escaso desarrollo en profundidad. El benedictino planteó un edificio elevado sobre una plataforma cuya altura se salvaba mediante tres escalinatas. El cuerpo principal se correspondía a la crujía orientada hacia la Plaza de los Dolores y de él surgían dos brazos laterales que se comunicaban en su cara posterior mediante un cuarto cuerpo, más estrecho, que cerraba el conjunto. Estas cuatro crujías dejaban espacio para un patio interior que quedaba dividido en dos mediante la capilla, una construcción de planta centralizada de tipo circular con dos altares en su eje transversal, y envuelta en una estructura ochavada que se disponía en el corazón del edificio, casi como un elemento autónomo.

La distribución de espacios demuestra que Caamiña nunca perdió de vista las distintas funciones a las que debía atender el edificio, pero sin prescindir de elementos retóricos y planteamientos de tipo jerárquico. Así, la crujía principal del edificio se concibe como espacio representativo, pensado para albergar las ofici-

71 Ibídem, fol. 7.

72 Ibídem, fols. 118-119.

73 El proyecto fue estudiado por el propio historiador del arte en VIGO TRASANCOS, A. (1995): "El arquitecto benedictino Fray Plácido Caamiña…".

nas y demás dependencias vinculadas con el consistorio: Peso Real, archivo, escribanías, Audiencia y salones del Concejo, que miran hacia la plaza. Los espacios posteriores se destinan a las cárceles, femenina y masculina, ambas vueltas hacia sus respectivos patios, separados por la capilla, centro simbólico del conjunto. La jerarquía que se descubre en la planta del edificio también aflora cuando revisamos el diseño de la sección. En ella vemos que los espacios nobles estaban cubiertos con bóvedas y la capilla con una cúpula sin linterna apenas destacada en el conjunto. Para los espacios posteriores, Caamiña reservó una arquitectura más modesta, optando por el empleo de cielos rasos. Esta misma sobriedad se observa en los patios que, si bien cuentan con un amplio número de ventanales, éstos carecen de elementos ornamentales. Teniendo en cuenta este planteamiento, Vigo Trasancos apuntó que la grandeza arquitectónica del edificio se reservaría para la fachada principal, pensada para dominar el espacio de la Plaza de los Dolores. Dado que este diseño se ha perdido, el citado historiador del arte realizó una reconstrucción hipotética del aspecto de este frente, proponiendo una fachada monumental pero sobria, siguiendo los principios del estilo Neoclásico.

Caamiña que, como hemos visto, recibió una formación profesional vernácula —entre Samos y el monasterio de San Martiño Pinario— y de filiación barroca, presenta en Ferrol un proyecto de lenguaje clasicista filoilustrado que, opina Vigo, habría aprendido a partir de las obras de tipo académico que se realizaron en Santiago de Compostela: la Fachada de la Azabachería de la Catedral, la Capilla de la Comunión, el Seminario de Confesores, el edificio de la Universidad, etc.; pudiendo haber conocido otras obras que se realizaban en la provincia tales como el Ayuntamiento y Archivo del Reino en Betanzos, o las Casas de Paredes, la Aduana y el Consulado en A Coruña. Además, habría tenido ocasión de estudiar y consultar los tratados entonces en uso: Alberti, Serlio, Vignola, Palladio, Briseux, D' Aviler, Blondel, etc. todos ellos presentes en los anaqueles de la rica librería de San Martiño Pinario. Vigo destacó el parecido de la propuesta del benedictino con el Seminario de Confesores, consistorio y cárcel de Santiago. El modo de disponer la capilla y la forma que le confiere cree que

se puede inspirar en Serlio —sector central de la Termas de Diocleciano en Roma— y también en otros ejemplos modernos como las *Carceri Senatorie* de Turín, o el proyecto de Schinkel para la Biblioteca Nacional de Berlín; mientras que el empleo de una planta circular podía beber de la Capilla de la Comunión de la Catedral de Santiago. Por su parte la idea de la plataforma y las escalinatas unidas a una fachada presidida con un frontis templario evoca a la solución adoptada por Serlio para un palacio campestre, y recoge algunos de los planteamientos llevados a Compostela por Domingo Lois Monteagudo. No obstante, la obra con la que la fachada podría presentar más afinidades sería la del nuevo edificio diseñado por Miguel Ferro Caaveiro para la Universidad de Santiago.

En nuestra opinión, buena parte de la importancia del proyecto para las Casas Consistoriales de Ferrol reside en la información que aporta acerca de la personalidad artística de Caamiña. Por un lado, nos presenta a un arquitecto en plena madurez profesional capaz de trazar edificios monumentales a pesar de encontrarse limitado durante toda su carrera a afrontar obras de menor entidad. Por otro, constata la solvencia de fray Plácido para realizar por sí mismo la transición del Barroco al Neoclasicismo; posiblemente, como indicó Vigo Trasancos, a base de estudiar la arquitectura de sus contemporáneos y los tratados de arquitectura considerados de referencia para aproximarse a los principios de la arquitectura clásica. No obstante, intervenciones como la de la fachada de Santa María do Camiño en Santiago de Compostela nos muestra a un arquitecto que en la década de 1770 todavía no ha asumido plenamente los principios del Neoclasicismo, encontrándose más próximo al barroco clasicista. Es posible que el paso hacia el nuevo estilo lo diera tras el afianzamiento del mismo en Compostela gracias a las obras de Miguel Ferro Caaveiro y Melchor de Prado, el primer arquitecto académico que trabajó de manera permanente en la urbe.

En cuanto a las atribuciones, Murguía recogió de la memoria popular de la ciudad su intervención en la consolidación de los muros del claustro del convento de San Agustín después del derri-

bo de la torre norte de la iglesia por la acción de un rayo el 28 de febrero de 1788[74]. El historiador añade que, para ello, había empleado *"una máquina tormentaria de su invención y que recibió los elogios de la Academia de San Fernando"*[75]. Ignoramos en qué consistió tal ingenio y albergamos dudas acerca de la veracidad de la respuesta dada por la Real Academia. Desde luego Murguía no se la concedió a la segunda parte del relato, según la cual escribió un libro acerca de la máquina que los académicos le instaron a publicar, en vano, pues no disponía de suficientes fondos para ello. Ese mismo año, Caamiña firmó junto a Juan Domínguez de Estivada un plano de la Plazuela de San Agustín para documentar la solicitud de un vecino de Santiago de adelantar la línea de fachada de su casa y contribuir así a la alineación de la manzana de casas que cerraban la plaza hacia el norte[76]. Como ha señalado Costa Buján, dichos arquitectos aportaron en su diseño varias soluciones para la alineación del frente septentrional, señaladas mediante líneas de puntos: el avance solicitado por el vecino santiagués, que estrechaba notablemente la plaza en su extremo occidental; la propuesta de un avance modesto que rectificaba la línea de la frente norte; y la verdadera regularización de la plaza, que consistiría en seguir la alineación marcada por el frente sur retranqueando la línea de fachada de las casas ubicadas al Norte, lo cual implicaría la demolición de una importante porción de las mismas[77]. Finalmente sería la segunda opción, la que propone un avance comedido del cierre, la que se llevaría a cabo[78].

Murguía le asignó también la conclusión de la iglesia de San Francisco, pero, de nuevo, se trata de una atribución no documentada y descartada, a día de hoy, dado que la conclusión del monumento se debió al académico Melchor de Prado. Couselo

---

74 Ibid. Acerca de este suceso pueden consultarse breves noticias recogidas en las actas municipales de Santiago. AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios, libro 265, fol. 105v y ss.

75 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago…*, 201.

76 El plano se conserva en el Archivo del Reino de Galicia. ARG, R.A. 86

77 COSTA BUJÁN, P. (2015): *La ciudad heredada. Evolución urbana y cambios morfológicos, Santiago de Compostela 1778-1950.* Santiago de Compostela: Teófilo Edicións, Consorcio de Santiago, 282-283.

78 Ibídem, 282.

Bouzas, en la biografía que publicó de este arquitecto en su *Galicia artística*, reflejó buena parte de lo escrito por Murguía, añadiendo a la nómina de trabajos realizados por Caamiña el peritaje de los retablos de Ramón Pérez Monroy para la capilla del Palacio de Lestrove[79]. Más recientemente, Folgar de la Calle lo incluyó en la relación de posibles autores de una planta del monasterio benedictino de San Xulián de Samos, conservada en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, donde se plantea la ampliación del complejo monástico con la adición de un tercer claustro[80]. La historiadora del arte atribuye este diseño, realizado en el último tercio del siglo XVIII, bien a Miguel Ferro Caaveiro, que había sido contratado para trazar el monasterio benedictino de San Juan de Corias (Cangas de Narcea, Asturias), bien a Caamiña, arquitecto de la Orden de San Benito y natural de Samos. Albergamos algunas dudas acerca de la atribución a Ferro Caaveiro, pues el dibujo carece del característico cajeado que este arquitecto acostumbraba emplear en sus planos y dibujos. Por el contrario, la participación de Caamiña resulta incluso lógica dadas sus circunstancias personales. Por fecha, cabe plantear un tercer nombre: el de fray Plácido Iglesias, maestro de obras del monasterio de San Salvador de Celanova y arquitecto de reconocido prestigio profesional.

Fray Plácido Caamiña falleció a comienzos del mes de noviembre de 1812, a los 66 años[81]. En el consejo del día 3 de dicho mes se designaron como inventariadores de su expolio los padres Auñón y Carreño. Lamentablemente, el libro de expolios de Pinario se encuentra desaparecido y desconocemos cuáles eran las posesiones de este maestro de obras a su muerte[82].

---

79 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 212-214.

80 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): "*Iter operis*…", 170-172.

81 Murguía señala que contaba con 92 años al momento de su muerte. Ignoramos en base a qué realiza tal afirmación. Desde luego su fecha de nacimiento no se dio a conocer hasta que el padre Arias localizó su partida de bautismo años después de que Bouza Brey localizara su grada, donde se informaba de su localidad de origen. Cfr. MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago…*, 201; BOUZA BREY, R. (1945): "La patria…", 35-36; ARIAS, P. (1946): "Fray Plácido (Antonio) Camiña…", 181.

82 AHDS, Fondo de S. Martín, Actas de Consejo 19 (1771-1815), fol. 338 v.

CAEIRO, fray Manuel (OFM)

Nacido Manuel Antonio Caeiro en la feligresía de Santa María de los Baños (Cuntis), solicitó el hábito de lego en el convento de San Francisco de Santiago en enero de 1757[83]. En julio de dicho año los padres fray Francisco Caxaravilla y fray Tomás Fernández realizaron las diligencias pertinentes para recopilar las informaciones de legitimidad, limpieza de sangre, vida y costumbres del joven. Gracias a este informe sabemos que era hijo de Gregorio Caeiro y Manuela Soutelo y su oficio el de cantero[84]. El año de noviciado lo comenzó el 24 de febrero de 1758, cuando contaba con 18 años de edad, y suponemos que desde un primer momento pasaría a ingresar la nómina de oficiales de la fábrica de la iglesia, a las órdenes de fray Manuel de la Peña. Al tratarse de un joven oficial de cantería fray Manuel debió de completar su formación teórica tanto aprovechándose de los conocimientos del maestro de obras de la casa —el mencionado de la Peña— como estudiando los tratados de arquitectura que podía consultar en la biblioteca del convento. Ante este supuesto, no deja de sorprender que en 1770 la comunidad llamara a fray Francisco de Mira para sustituir al difunto fray Manuel de la Peña y dirigir la construcción de las bóvedas de la zona del transepto y nave oriental en lugar de nombrar maestro de obras a Caeiro. Tras la marcha de Mira la fábrica se detuvo durante dos años por falta de fondos. En 1776 el indiano Manuel Prego de Montaos donó a la obra capital suficiente para reabrir el taller y concluir el templo[85]. Esta nueva fase constructiva tuvo como protagonista a fray Manuel Caeiro que, tras pasar años asistiendo a otros religiosos, fue nombrado

83 Las informaciones previas a su ingreso en la comunidad de Santiago pueden consultarse en APFS, Tomo 7, s.f. El registro del comienzo del noviciado en APFS, Carpeta 120, Libro de Noviciado de San Francisco. Profesiones de 1710 a 1834, fol. 202r. Curiosamente su fe de bautismo nos permite conocer el día exacto de su nacimiento: el 6 de septiembre de 1739, siendo cristianado al día siguiente.

84 Así lo declara el primer testigo, Domingo de Silva. APFS, Tomo 7, s.f.

85 APFS, Carpeta 114, fol. 35v.

maestro de obras del convento compostelano[86]. Sobre él recayó la responsabilidad de concluir la iglesia. De su mano salió el importante plano que reproduce las trazas dadas por Simón Rodríguez para el templo, conservado en el Archivo del Convento de San Francisco, que permite conocer el diseño original de su fachada. Manuel Murguía le atribuyó también la traza del altar de San Antonio *"en la iglesia antigua de su convento",* cuyo diseño conoció a través de algunos grabados conservados por aficionados locales. Sin embargo, esta es la única referencia localizada acerca de este trabajo que, además, se nos antoja en absoluto plausible pues la antigua iglesia había comenzado a demolerse en 1741, unos diecisiete años antes del ingreso de Caeiro en el convento[87].

Fuera de su comunidad sus intervenciones tuvieron un mayor valor urbanístico que artístico. Así lo muestran su proyecto para la regularización de la calle de Santa Clara, la traza de algunas viviendas en Santiago, el arreglo de la cañería de abastecimiento de las dominicas de Belvís, o la conducción de agua para el Hospital Real. Como perito tomó parte en distintos pleitos y además se le han atribuido algunos trabajos en iglesias rurales de la diócesis compostelana. Bien por verse obligado a interpretar las trazas de otros arquitectos o por el carácter funcional de las intervenciones que llevó a cabo, carecemos de noticias suficientes como para determinar cuáles fueron las características que marcaron la personalidad y el hacer de fray Manuel Caeiro. Sabemos que se trató de un dibujante notable, familiarizado con el lenguaje formal del barroco dieciochesco compostelano que habría conocido durante su primera formación como cantero y en el que pudo ahondar a partir de 1758 estudiando de primera mano las obras compostelanas y a partir de las enseñanzas de fray Manuel de la Iglesia. Por la fecha de su llegada a Compostela tuvo que conocer los principales representantes de la última generación de maestros del barroco: Lucas Ferro Caaveiro, Clemente Fernández Sarela y fray

86 Sobre Caeiro véase MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...,* 201; LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles…", 594, EIJÁN. S. (1930): *El franciscanismo...,* 128-129; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...,* 215-216.

87 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez…,* 123.

Manuel de los Mártires. Sin embargo, su generación artística sería la representada por Miguel Ferro Caaveiro, Melchor de Prado o fray Plácido Caamiña. Exceptuando a Prado, que se formó y tituló en la Academia, estos hombres se vieron obligados a renunciar al estilo barroco aprendido durante sus años de formación para asumir los principios del clasicismo, impuesto por la Real Academia de San Fernando como única opción artística plausible y posible. Caeiro falleció hacia 1815 según consta en un elenco de difuntos datado en dicho año que, no obstante, podría corresponder a un intervalo de dos o tres años[88].

CASAS, fray Gabriel de (OSB)

Originario de la localidad leonesa de Villamañán de Campos, donde nació hacia 1654 o 1656, su ingreso como lego en San Martiño Pinario se produjo el 29 de diciembre de 1674, profesando el 17 de enero de 1676[89]. Según indica el *Catálogo de monjes* de Pinario el hermano Gabriel *"tomó hábito para bordador"*, aunque seguidamente se añade que *"exercita el officio de Maestro de Arquitectura"*[90]. Motivo por el cual Fernández Gasalla consideró que el leonés sería en realidad un *pintor de aguja*[91]. No hemos podido corroborar esta hipótesis, con todo, en algunos casos las comunidades asignaban a los legos temporalmente funciones que pudieran cumplir para, posteriormente, permitirles desarrollar su verdadera actividad profesional. Desde luego, su habilidad para

88 APFS, Carpeta 61, s.f.

89 AHDS, San Martín Pinario, Actas de Consejo 1668-1683, leg. 17, fols. 31v., 32r. y v., 38v.; BXUSC, *Catálogo de los monjes que rresciven nuestro santo ábito en esta Cassa de San Martín el Real de Santiago*. Ms. 324, fol. 49r. En un informe que redactó en Mondoñedo, en 1708, fray Gabriel declaró tener 52 años. Archivo de la Catedral de Mondoñedo (a partir de ahora ACM), arm. 2, est. 1, leg. 8, nº 2, s.f.
De ser así, su nacimiento habría tenido lugar en 1656 y no en 1654, como estima Bouza Brey en base a una noticia que no hemos podido contrastar. Cfr. BOUZA BREY, F.: "La patria de los maestros de obras benedictinos Fray Gabriel de Casas y Fray Plácido Caamiña", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo*, II, 1945, 35, y PITA GALÁN, P.: "Monjes capitulares y frailes arquitectos…", 551.

90 BXUSC, *Catálogo de los monjes…,* fol. 49r.

91 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "La obra del arquitecto benedictino…", 397.

el dibujo ha quedado patente en sus planimetrías, bocetos y ejemplos de obra gráfica, al tiempo que sus dotes artísticas y la bulliciosa actividad edilicia del monasterio lo condujeron hacia una brillante carrera como arquitecto; sucediendo a fray Tomás Alonso como maestro de obras del monasterio compostelano. En la fábrica monástica pudo consolidar su formación práctica junto a los arquitectos Diego de Romay y fray Tomás Alonso, una de las razones por las cuales Fernández Gasalla resaltó que *"debe ser considerado en todos los sentidos como un arquitecto gallego"*[92]. No obstante, hay un dato que apunta a que Casas contaba con conocimientos técnicos en el momento de su ingreso: en 1676 fue requerido por cabildo de Santiago en varias ocasiones para informar acerca de las primeras intervenciones vinculadas a la construcción de la Torre del Reloj; una tarea que no habría sido encomendada a un neófito[93]. A estos conocimientos se sumaría la formación teórica que pudo haber adquirido a partir del estudio de los nutridos fondos artísticos de la biblioteca de San Martiño Pinario[94]. Acaso esta formación literaria lo condujo hacia un estilo clasicista alejado del desarrollado por los mencionados arquitectos de Pinario, aunque muy en sintonía con el lenguaje estético que primaba en las principales obras de la casa: la iglesia y el claustro procesional. En su madurez profesional se convirtió en unos de los pocos arquitectos compostelanos capaces de rivalizar con el gran arquitecto del barroco gallego del siglo XVII: Domingo de Andrade. Pero, aun influyendo en el hacer de su discípulo más aventajado: Fernando de Casas y Novoa, el clasicismo barroco de Casas apenas tuvo continuidad una vez desaparecido, mientras el estilo de Andrade gozó de mayor repercusión en el arte gallego, marcando el futuro barroco de Compostela —y de buena parte de

92 Fernández Gasalla resalta que, a pesar de su origen leonés, fue el arquitecto que más terminología autóctona empleó en sus informes y contratos. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...,* Tomo 2, 1150.

93 Ibídem, 1204.

94 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "Frei Tomás Alonso e Frei Gabriel de Casas…", 236. En su tesis doctoral Fernández Gasalla descarta una formación exclusivamente autodidacta tal y como afirma la crónica manuscrita *Varones memorables de la Congregación de San Benito de España* (1789). Una hipótesis que Bonet Correa aceptó en su momento. Cfr. BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura…*, 471 y FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, II, 1150.

Galicia— hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo XVIII. Podría ser que junto a su faceta práctica fray Gabriel de Casas también hubiera desarrollado cierta labor teórica. Así se indica en el manuscrito *Varones memorables de la Congregación de San Benito de España* (1789) que apunta sobre él:

> *"...dedicóse después, sin otros maestros que los libros a la Architectura, en la qual hizo muchos progresos, y dejó manuscritos varios tratados, en un tomo en folio que se conserva en la librería de dicho monasterio..."*[95].

Lamentablemente, el tomo mencionado en esta crónica no ha sido localizado por lo que no podemos evaluar la calidad de sus trabajos teóricos[96].

Sus primeras obras las realizó en el monasterio de San Martiño Pinario, pero en poco tiempo su fama se extendió por la ciudad, comenzando a recibir todo tipo de encargos, algunos de ellos de relevancia[97]. La primera referencia documental en la cual Casas es citado como maestro de obras de Pinario la encontramos en un documento de 1688 donde se le encarga el reconocimiento de tres casas en la Rúa do Preguntoiro, en las inmediaciones del

---

95 FILGUEIRA VALVERDE, J. (1946): "Sobre la biografía de Fray Gabriel de Casas", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, II (5), 145; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): "Frey Gabriel de las Casas", en *Galicia. Arte. O Barroco (I)…*, 429.

96 En aquel entonces Compostela gozaba de un ambiente intelectual nada despreciable. No hemos de olvidar que por las mismas fechas Domingo de Andrade escribió sus *Excelencias*, obra que había sido respaldada por un benedictino de San Martín Pinario y que se conservaba en la biblioteca de dicho monasterio. Sobre el tratado de Andrade *Excelencias, Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura* véase TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…*, 93-110.

97 Para las obras de fray Gabriel de Casas en San Martín Pinario véase FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "La obra del arquitecto benedictino…", 395-432.

monasterio de Antealtares[98]. No obstante, el leonés habría sucedido en este puesto a fray Tomás Alonso a finales de 1686. Fernández Gasalla consideró que su ascenso, además de estar motivado por el fallecimiento de Alonso, se vio favorecido por la defunción de Pedro de Itorrerán un año más tarde. Sin embargo, las referencias documentales que se conservan acerca de la personalidad artística de este último nos llevan a pensar que el vizcaíno habría alcanzado su techo profesional en las labores de aparejador. En el momento en que Casas accedió a la dirección de las obras de Pinario los trabajos se centraban en el coro alto de la iglesia. Una obra que lleva la impronta de Alonso, pero también de Casas. García Iglesias estimó que la decoración vegetal de los casetones de la bóveda plana del coro y de los sofitos de las balconadas, correspondió a la inventiva de este maestro, pues la manera de disponer la ornamentación difiere de los sistemas empleados por Alonso y Diego de Romay, a quienes considera los maestros barrocos de Pinario[99]. El empleo del casetonado ornado con motivos vegetales pinjantes o enroscados sobre sí mismos es una de las marcas del estilo de Casas, que lo emplea reiteradamente como motivo ornamental en las cubiertas de espacios significativos como la sacristía de este mismo templo, la de la iglesia de San Paio de Antealtares, o la cúpula del crucero de la iglesia de los benedictinos de Salamanca. En el caso del coro alto y las balconadas de la iglesia de Pinario es fácil diferenciar aquellos elementos atribuibles a fray Tomás: como el rodapié y los sofitos del balcón, las ménsulas y sus tableros, y la decoración de la bóveda plana, cuyo lenguaje responde al quehacer de Casas: con el predominio de los motivos vegetales despojados de los elementos fantásticos propios de los repertorios ornamentales manieristas tan del gusto del hermano Alonso.

En 1688 también participó en la subasta pública para la reconstrucción de la capilla del Colegio de Fonseca, concurriendo con Domingo de Andrade, Juan Martínez y Diego de Romay, que

98 AHUS, Protocolos, Santiago, nº 2612, f. 94 esc. Vázquez, Pedro.

99 GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia. Arte. O Barroco (I)…*, 432.

fue el adjudicatario de la obra[100]. Aunque a fray Gabriel se le comisionó la tasación final de la intervención. Su filiación benedictina lo convirtió en el maestro de referencia de la orden en Galicia y otros puntos de su provincia vallisoletana. Apenas terminado el coro de la iglesia de Pinario, Casas dio las trazas para la iglesia del monasterio de San Juan de Poio (ca. 1688 según Fernández Gasalla), que ya durante su proceso edilicio sufrió modificaciones[101]. Por otro lado, sus buenas dotes para el dibujo le llevaron a colaborar en 1689 en la edición de la *Vida de Santa Escolástica,* para la cual diseñó una imagen de la santa —ignoramos si también realizaría la plancha para el grabado— y un estudio. El 6 de septiembre de este mismo año presentó unas trazas para la remodelación de la Colegiata de Iria Flavia[102]. La propuesta de fray Gabriel, elaborada tras haber *"visto la Yglessia de Santa María Diria y reconoçido las ruinas de la bóveda, paredes y arcos"*, corregía los problemas técnicos del inmueble románico sin apenas modificarlo. Frente a la propuesta presentada meses antes por el arquitecto Diego de Romay el proyecto del benedictino resultaba menos oneroso, siendo el elegido por el cabildo iriense el 11 de enero de 1690. A finales de este mes se hizo pública la postura hecha en octubre de 1689 por Diego de Romay para realizar la obra por 85.000 reales –reacción de este maestro al proyecto presentado por Casas. Y el 25 de febrero el regidor Francisco Grande y el fabriquero Antonio Mariño, en quienes se había delegado la dirección de los trámites para la adjudicación de la empresa, anunciaron que la obra recaería sobre nuestro arquitecto. Sin embargo, la precaria situación económica de la institución impidió el inicio de la obra que, finalmente, nunca llegaría a materializarse. Igualmente sería un problema de fondos el que le impediría afrontar la finalización del convento de las Madres Mercedarias de San-

100 TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…*, 24; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, II, 1109.

101 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura…*, 496-500; TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…*, 476; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo 2, 1228-1236.

102 Sobre el proceso de reforma de la Colegiata de Iria Flavia véase TAÍN GUZMÁN, M.(2000): "Trazas para Iria Flavia…", 23-35 y FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo 2, 1114, 1266-1274.

tiago. En junio de 1689 había redactado un informe para las religiosas acerca del estado de su complejo y al año siguiente se adjudicaba la obra, rematada en 216.250 reales[103]. El 30 de agosto de 1692 Casas recibió licencia del abad de Pinario para poder atender el encargo de las mercedarias, pero distintos problemas con el depósito de los fondos que financiaban el proyecto obligaron al benedictino a mantener un pleito que acabó zanjándose en 1704 con su renuncia a amaestrar la obra.

En 1692 Casas no sólo se mantuvo ocupado en el pleito con las mercedarias. Por petición del padre tesorero de la Catedral de Santiago visitó la casa de la tenencia de Cobas, acompañado de Domingo de Andrade y Lorenzo Pérez de Lamas, visitador de hacienda[104]. Entre dicho año y 1693 fray Gabriel trabajó en el convento compostelano de Santa Clara, reconstruyendo y reformando el edificio medieval destinado a refectorio, ubicado entre *"...la pared que devide el coro* [de la antigua iglesia] *astta la que devide el transitto de la porttería del torno"* [105]. La reconstrucción afectó a los muros de cierre de la estancia que se vio reformulada en su altura y cierre. Aprovechando el alto del comedor medieval las religiosas optaron por rebajar su cielo y crear una entreplanta en la cual se dispuso el nuevo refectorio, cubierto con una bóveda de arcos rebajados apeados sobre repisas en correspondencia con los antiguos contrafuertes góticos. Para garantizar la estabilidad del conjunto las cuadrillas dirigidas por Casas desmontaron y reforzaron todos los elementos antiguos, con especial cuidado de aquellos que tenían una función portante como los arcos de la bodega o los de la techumbre. En el convento de Santa Clara también se hizo cargo de la puerta de la portería *"o principal"* del convento, cuyo acceso fue dignificado por Andrade mediante la construcción de un pórtico.

---

103 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...,* Tomo 2, 1191-1192.

104 ACS, Libro de Actas nº 42 (1690-1693), fol. 234v.

105 TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade…*, 207. Esta noticia fue publicada también por FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. A. (1996): *Arte y sociedad…*, 182; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1996): "El convento de Santa Clara de Santiago…", 117-133; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *El arte en tiempos...,* Tomo 2, 1193-1195.

Tras trabajar para las clarisas fue reclamado por su comunidad para levantar la sacristía nueva del monasterio de Pinario y sus dependencias anexas. Planeada como un espacio centralizado de planta de cruz griega cubierta con cúpula de cascarón casetonada es sin duda la mejor muestra que posee Pinario de su habilidad como arquitecto, que le ocupó 1694 y 1697 coincidiendo con el segundo abadiato de fray Isidoro de Arriaga. La construcción de la sacristía implicó la creación de una serie de espacios adyacentes como la antesacristía, que la comunica con la *statio* a través de un arco abocinado en esviaje -como señaló García Iglesias buena muestra del saber hacer de este maestro y de la amplitud de sus conocimientos y referencias. Frente a esta puerta se dispone otro espacio que, antiguamente, debía de llevar a otras dependencias del monasterio. En el frente oriental de la sacristía se dispone otro par de puertas semejante a éstas. La puerta norte lleva a la theca o capilla de las reliquias, un espacio de planta rectangular cubierto con una bóveda casetonada, método de cubrición que prima en el templo de Pinario y otras dependencias vinculadas a él como el Oratorio de San Felipe Neri o la citada *statio*. La puerta sur da a una escalera, datada en 1696, que comunica con las celdas dispuestas sobre las capillas del lado norte de la iglesia, a través de las cuales se accedía al coro alto. Se trata de una escalera al aire, tipología que se inspira en la escalera del Claustro de Oficinas de fray Tomás Alonso y que demuestra lo aprendido por su sucesor al frente de la fábrica monástica[106]. El abadologio de Pinario informa que durante el gobierno de fray Juan de Landa (1693-1694) el abad impulsó otras obras como la finalización del paño del monasterio que da a la huerta o la construcción del archivo[107]. Trabajos que se habrían concluido en tiempos de su sucesor, fray Isidoro de Arriaga (1694-1697) y en los que sin duda fray Gabriel de Casas habría estado involucrado. El 16 de agosto de 1695 el capítulo de Pinario aprobó la ampliación de las vivien-

106 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "Frei Tomás Alonso e frei Gabriel de Casas…", 237.

107 ZARAGOZA PASCUAL, E. (1994): "Abadologio del monasterio de San Martín Pinario…", 228.

das y oficinas de la casa de recreo de Cernadas para las cuales ya había realizado unas trazas el maestro de obras[108].

Desde entonces, y hasta el final de su vida, fray Gabriel simultaneó los trabajos en Pinario con otros compromisos. En el abadiato de fray Martín Navarro (1697-1701) se retomaron los trabajos del Claustro Procesional, iniciándose la construcción de la crujía meridional, obra detenida en 1676 debido a un pleito iniciado por el cabildo catedralicio, que pretendía frenar el avance de la casa de Pinario hacia su templo. El contencioso se dilató en el tiempo y no fue hasta 1681 que se llegó a un acuerdo que permitía a los monjes continuar con esta obra con la condición de crear una amplia plaza ante su fachada. En 1697 fray Gabriel de Casas realizó un diseño del lienzo meridional del claustro que debía ser aprobado por el consistorio compostelano. Los regidores designaron a Pedro de Arén, maestro de Santa Clara, para realizar un informe al respecto y, en vista del texto elaborado por este arquitecto, se acordó seguir la obra. Obtenidos los permisos ese mismo año, la comunidad comenzó los trabajos del lienzo meridional del claustro y de la fachada monástica, continuando los trabajos donde se habían detenido: en su ángulo suroccidental. Como era de esperar, Casas respetó el frente del claustro diseñado por Fernández Lechuga y concentró su inventiva en la fachada monástica, concebida como un cuerpo principal (del largo de las pandas del claustro) flanqueado por dos potentes torres cuadrangulares[109]. Como parte de esta crujía meridional fray Gabriel diseñó la escalera de acceso a la cámara abacial, construida en 1700. Se trata de una escalera al aire —a la que se añadieron posteriormente unas columnas de refuerzo para corregir la falta de firmeza de los apoyos en el muro— cubierta por una espectacular bóveda plana casetonada[110].

En 1697, todavía inmerso en la construcción de la fachada y cierre sur del claustro meridional de Pinario, el hermano Casas

---

108 AHDS, Fondo de San Martín, Actas de Consejo 1683-1701, fol. 123r.

109 Sobre esta intervención véase FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo 2, 1160-1171.

110 Ibídem, 1171-1173.

envió unas trazas para finalizar la iglesia del monasterio benedictino de San Vicente de Salamanca, iniciada en 1610 por Jerónimo y Juan de Ontiberos. El 11 de septiembre del mencionado año el abad de San Vicente contrató la obra con los maestros Domingo Forcén y Diego Díaz. En el contrato se especifica que a estos canteros correspondía:

> *"acabar de acer la yglesia del dicho Colegio y acer crucero, capilla maior y las dos colaterales, que es lo que oy falta, aciéndola como se muestra lineado en la planta y traça y alçado que está en dicho Collegio hecha por el Padre fray Gabriel de Casas, religioso de la dicha Horden y maestro arquitecto"*[111].

Este templo fue destruido en el siglo XIX y ni los diseños del benedictino ni otras imágenes del edificio han llegado hasta nosotros. Únicamente tenemos referencias de sus dimensiones a través del *Monasticon Hispanicum*[112], y conocemos ciertos elementos gracias a las descripciones contenidas en contratos[113]. Así se sabe que los muros eran de cantería y se articulaban mediante pilastras toscanas. Las cubiertas eran de ladrillo oculto por yeso con refuerzo de arcos fajones de cantería. La cúpula sobre pechi-

111 AHPS, Prot. 3038, fols. 336-340; cfr. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1989): "Intercambios artísticos entre Galicia y Salamanca durante el siglo XVII", *Actas del VI Congreso del CEHA "Los Caminos y el arte"*. Tomo I, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 459.

112 En dicha obra se describe como un edificio de 113 pies de longitud por 42 de ancho con unas capillas de 6 pies de lado por 19 de fondo. ZARAGOZA PASCUAL, E. (1982): *Los Generales de la Congregación de San Benito de Valladolid (1613-1701).* Tomo IV, Silos: Abadía de Silos, 237 a partir de Bibliothèque National de France, *Monasticon Hispanicum*, fol. 224r.; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo II, 1175.

113 Ibídem, 1175 y 1176.

nas del crucero era de planta ovalada —una opción que posiblemente no proviene de Casas pero responde a la necesidad de amoldarse a un plan previo— y se disponía encerrada en un cimborrio. Su superficie se decoraba con estucos y pinturas, y motivos de óvalos, modillones, tarjetas, y los florones característicos de la ornamentación de Casas.

En 1698, de nuevo en Compostela, las hermanas del Colegio de Huérfanas le encargaron la reconstrucción de las bóvedas de su iglesia, levantada por Melchor de Velasco en 1664, como parte de un proceso de mejora del templo[114]. El benedictino reformó el cierre de la nave mediante la sustitución de los dos tramos de bóveda de arista propuestos por Velasco por una bóveda de lunetos articulada en tres tramos. Para ello desmontó la cubierta entre la fachada y el arco toral del crucero y se reformó la parte alta de los muros, disponiéndose una vara más abajo de la cornisa unas repisas en forma de cartela sobre las cuales apear los nuevos arcos. El mismo año el provincial de la Orden de San Benito, fray Anselmo de la Peña, visitaba el monasterio de San Paio de Antealtares dando orden expresa de construir una nueva iglesia, acorde con la categoría de la casa. Del 98 es también una noticia que parece referirse al hermano Casas y, según la cual, el benedictino se encontraba en Ourense para tasar la obra de las casas consistoriales. Según las actas consistoriales, que se refieren a él como "*fray Miguel de Casas*", aunque señalando que se trata del maestro de obras de San Martiño de Santiago, estuvo doce días en la ciudad, entre el 3 y el 15 de septiembre, día en que se aprobó pagarle 750 reales con los cuales cubrir los gastos de los viajes y la estancia[115].

Entre dicha fecha y 1699 fray Gabriel de Casas dio las trazas para el templo de Antealtares[116]. Las obras se iniciaron en este último año con la demolición de la iglesia antigua, y el 5 de octu-

---

114 El proceso y las fuentes documentales son recogidas en FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo 2, 1195-1196.

115 AHPO, Sección Municipal. Libro de acuerdos municipales de la ciudad de Ourense 1968, leg. 52, fols. 60r.-61r.

116 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, 1177-1190.

bre de 1700 se realizó una subasta pública para adjudicar la obra participando, entre otros, Domingo de Andrade y Diego de Romay. Sin embargo, fue fray Gabriel quien se hizo con la construcción, comprometiéndose a rematarla en el plazo de 5 años. Para cuando se realizó la subasta la obra de la iglesia estaba ya bastante avanzada. Las obras habían sido dirigidas por fray Pedro de San Bernardo, benedictino maestro de obras del monasterio de San Salvador de Celanova que trabajaba en la fábrica desde, al menos, junio de 1699[117]. La construcción del templo de Antealtares no fue una empresa fácil para fray Gabriel. En primer lugar, se varió el proyecto inicial, que proponía un templo inspirado en el Gesú con planta basilical de tres naves y dos tramos, tal y como demuestran los planos conservados en el Archivo Histórico Universitario de Santiago. En su lugar se optó por una planta centralizada semejante a la que había empleado en la sacristía de San Martiño Pinario[118]. Fernández Gasalla, cree que la variación del proyecto se debió al mucho espacio de calle que obligaba a tomar el primer diseño, que superaba las dimensiones del templo precedente. Esto motivó que se optase por el modelo de cruz griega inscrita con cúpula central que Casas ya había experimentado con éxito en la sacristía de su monasterio[119]. Al cambio en la planificación del edificio, que debió de producirse muy al inicio de la obra, se unieron los problemas derivados de la intromisión de las señoras de San Paio en el normal desarrollo de los trabajos. En 1702 el Padre General fray Benito de la Torre señalaba cómo las religiosas se introducían en la fábrica *"a dar pareçeres"* que únicamente generaban confusión y disputas, con el consiguiente retraso de las obras. Y señalaba la necesidad de poner fin a *"tan graves inconvenientes"*. Para ello dictaminó que únicamente la abadesa y la

117 Archivo de San Paio de Antealtares, Varios 6, Obras, siglo XVII. Fernández Gasalla estimó que el retraso de la firma del contrato entre el arquitecto benedictino y las monjas de San Paio se debió a un cambio en el modelo de relación laboral, pasándose del modelo de trabajo a jornal por el cual se regía fray Pedro de San Bernardo, a un trabajo a destajo bajo la responsabilidad directa del citado Casas. De ahí la celebración de la subasta. Ibíd.

118 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "Frei Tomás Alonso e frei Gabriel de Casas…", 238.

119 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo 2, 1186.

maestra de obras pudieran intervenir en los trabajos, ordenándose a las religiosas que al maestro que corriere con la fábrica *"se le deje obrar"* pues tenía *"a su cargo y cuidado no sólo la dirección y acierto de la obra, sino también el reçebir y despedir los oficiales conforme le pareçiere conveniente".* Además, el General dejaba orden expresa a la abadesa de castigar a aquellas monjas que bajasen a ver la obra. Pero las indicaciones dadas por el general llegaban tarde. En 1703 fray Gabriel dejaba la obra alegando *"hallarse (...) faltoso de dinero y no poder dar cumplimiento a los plazos a que estaba obligado"*[120]. Domingo de Andrade y el maestro benedictino fray Pedro de San Bernardo realizaron la tasación de lo construido por Casas, y el benedictino devolvió a la comunidad 15.000 reales y las herramientas antes de abandonar definitivamente el taller. Los trabajos se continuaron bajo la dirección del hermano San Bernardo, concluyéndolos en 1707 el maestro Pedro García después de que el maestro benedictino dejara la obra[121].

En 1700 el arzobispo compostelano y gran mecenas Antonio de Monroy le comisionaba las trazas para el sagrario y expositor que pensaba donar para el altar de la basílica del Apóstol[122]. Se trata del primer y único encargo del benedictino en relación con las artes suntuarias, aunque, como veremos, se trata de un diseño fundamentalmente arquitectónico. Su paternidad queda esclarecida en el contrato firmado por el platero salmantino Juan de Figueroa Vega el 24 de marzo, pues en su texto se especifica que la custodia debe realizarse *"según la traza y planta que ha hecho el Padre fray Gabriel de Casas, del horden de San Benito, maestro de obras en su convento de San Martín el Real de esta ciudad de Santiago"*[123]. La necesidad de compaginar la función de sagrario

---

120 Archivo de San Paio de Antealtares (a partir de ahora ASPA), Visitas, 1, s.f.; COLOMBÁS, G. M. (1980): *Las Señoras de San Payo...*, 249-250.

121 Ibídem, 445 y 446. Sobre Pedro García véanse COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 375 y BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia…*, 501.

122 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo 2, 1198-1204.

123 AHUS, Protocolos de Santiago, Protocolos de Domingo Antonio Caamaño, 2345 (1700), fols. 20r.-25r.

con la de expositor llevó al benedictino a plantear un primer cuerpo macizo en el cual dispuso el sagrario, cobijado bajo una arcada central que descansa sobre un destacado basamento en el cual se disponen los pedestales que sustenta el segundo cuerpo, destinado a expositor. Éste se concibe como una estructura aérea, a modo de baldaquino culminado mediante un cuerpo superior piramidal sustentado sobre diez columnas salomónicas y en cuyos lados mayores se disponen sendos arcos de medio punto a imitación de los que acogen el sagrario. El cuerpo se culmina con un prisma coronado en su cénit por un motivo floral. A esta estructura se añaden un programa figurativo y una profusa decoración barroca. La estructura combina la custodia procesional, la tipología propia de las andas y la de la custodia de asiento, además del sagrario del cuerpo inferior. Las trazas aceptadas por el comitente, con las cuales trabajó Figueroa Vega, no se han conservado. Únicamente ha llegado hasta nosotros un diseño del expositor conservado en el Archivo Histórico Nacional junto con un dibujo de la galería y zaguán de San Martiño Pinario[124]. Esta traza difiere ligeramente del resultado final y cree Fernández Gasalla que se trataría de una muestra ya corregida[125]. Aunque, en nuestra opinión, podría ser uno de los bocetos preliminares a partir del cual se fueron realizando correcciones, cambios y ajustes hasta llegar al diseño definitivo —descrito en el contrato—, que a su vez sufrió modificaciones: algunas de tipo iconográfico y otras pensadas para adaptar una propuesta de ascendencia clasicista al exuberante barroquismo del baldaquino, aparato del que forma parte[126].

En 1700 Casas también fue requerido por las dominicas de Belvís, que le confiaron la construcción del lienzo de la portería. Las religiosas, cuyo convento llevaba largo tiempo en un estado ruinoso se habían beneficiado de la munificencia de Monroy, y

124 VIGO TRASANCOS, A. (2003): *Planos y dibujos…,* 425.

125 Sobre los cambios introducidos y sus posibles responsables véase lo descrito por Fernández Gasalla.

126 Sobre este trabajo puede consultarse también TAÍN GUZMÁN, M. (1998): "Monroy y la orfebrería del altar del Apóstol: el sentido de la magnificencia" en SINGUL LORENZO, F. (ed.): *Platería y azabachería en Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela: Insituto de Desenvolvemento Comunitario de Galicia, Consellería de Industria e Comercio, Consellería de Cultura, Comunicación social e Turismo, 253-302.

gracias a ella podían continuar la reconstrucción el inmueble[127]. El edificio ya había sido remodelado parcialmente por Melchor de Velasco, que en 1664 había construido la crujía meridional del claustro con capacidad para albergar 11 celdas. Monroy encargó a su mayordomo Francisco Verdugo que contratase al maestro adecuado *"para las zeldas, biviendas y dormitorios del convento de religiosas de Santa María de Belvís"*[128]. Ese mismo año, las dominicas contrataron con fray Gabriel de Casas la obra de la portería y de la fachada occidental del claustro:

> *"según las tres plantas y el alzado, que es la primera portería con su zaguán de afuera y de adentro con las escalera, la segunda la zelda del Padre vicario, locutorio de afuera y de adentro y la caxa de la escalera, y la tercera es la planta del mirador y zeldas y caja de la escalera y la del alzado de cantería"*[129].

Ríos Miramontes consideró que las once celdas encargadas en marzo de 1699 a los maestros de cantería Francisco do Rego y Pedro Prego de Montaos habían sido proyectadas por fray Gabriel de Casas, puesto que sus características coinciden con las que

---

127 Tal y como se recoge en un manuscrito sobre *El principio y origen de la fundación del convento de Santa María de Belvís,* en el momento en que el arzobispo *"usó* (...) *de su generosidad"* el edificio *"se estava cayendo y casi arruinado"*, de ahí que interviniera destinando a su reedificación 36.000 ducados. BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia…*, 489. A partir de la *Historia... de Santa María de Belvís* (1882-83, I), 121.

128 AHUS, Protocolos de Santiago, Protocolos de Gregorio López Seijas, nº 3055, fols. 4-5. Cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, 1205.

129 RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al Barroco Gallego...*, 293.

edificó en la panda oeste[130]. El contrato de esta obra parece haber sido redactado por un perito y el empleo de términos gallegos se ajusta a la literatura artística de fray Gabriel, donde eran especialmente frecuentes. El plazo para realizar las celdas era de 15 meses desde la fecha de la escritura, de manera que debía ser entregada entorno al 4 de agosto de 1700. Parece que no hubo retrasos en la entrega y a mediados de septiembre de este año se encargó a Casas la reconstrucción de la portería con sus locutorios, la fachada occidental, el cuarto del vicario y algunas celdas. Según el contrato, el arquitecto presentó un proyecto con tres plantas y un alzado[131]. En el Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela se conservan los planos del convento firmados por fray Gabriel de Casas. Las obras comenzaron por la portería y celda del vicario, a las que el arquitecto dedicó dos planos[132]. Las dominicas también confiaron en Casas para trazar la sacristía y camarín de la Virgen del Portal, cuya capilla se encuentra formando una "L" con la portería. Ambas obras se contrataron el 14 de febrero de 1701 con el cantero Tomé Vidal y el carpintero Francisco de Vaamonde. Según el texto del contrato ambos artífices tomaron:

> *"a su cargo y riesgo y ventura y a toda costa la fábrica de una sacristía y camarín para Nuestra Señora del Portal, a la parte del norte de su capilla, que está pe-*

130 Ibídem, 291 y 292.

131 *"Que hes la primera de la portería con su zaguán de afuera y portería con su zaguán de adentro y otra caxa más adentro, con la escalera; la segunda planta hes de la zelda del Padre bicario, locuttorio de afuera y locuttorios de adentro y de la caxa de dicha escalera, y la del alzado de cantería, con su puerta de codillos, según muestra, sus dos pilastras al rrincón y esquina, su puerta bentana con balconada, como tanbien se muestra por dicha planta y sus tres hórdenes de bentanas, donde en el zaguán con sus rexas entre mochettas, dos colatterales al balcón de la zelda de dicho Padre Bicaro y ttres ençima con sus rexas y zeloxías para bistas, coronando con su cornija y texado, asimesmo con su escudo enzima de la puerta del balcón".* AHUS Protocolos de Santiago. Protocolos de Gregorio López Seijas, nº 3056, f. 52v.-53v.

132 Esta intervención ha sido analizada en FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo 2, 1205-1210.

gada a la yglesia de este monasterio, en conformidad de la plantta que para ella se ha hecho por fray Gabriel de Cassa, maestro de obras del Real Monasterio de San Martín de dicha ciudad [...] que se halla devidida en dos pliegos de papel común"[133].

Hasta el momento sólo se ha localizado el pliego de la planta, que es el custodiado en el Archivo Histórico Nacional[134]. Según el citado contrato las paredes que daban al camino y corral debían ser demolidas y reconstruidas en mampostería reforzada en los esquinales con sillares de cantería. En este mismo material se realizaría la escalera de subida al camarín, ubicada en la pared del corral, así como la ventana de la sacristía y un arco pensado para albergar su cajonería, abierto entre los pilares que sostenían el camarín. Sobre esta pieza se disponía el camarín, sobre losas de cantería. La obra se debió de entregar el mes de diciembre de 1701, según el plazo indicado, de manera que el 19 de mayo de 1702 se fijaron las cédulas para que pintores y doradores acudiesen a la portería del monasterio al remate de la obra[135]. Con esta obra todavía pendiente de conclusión las dominicas contrataron con fray Gabriel la construcción de la fachada occidental del claustro, erigida entre el 1700 y 1704 a partir del sencillo modelo

133 AHUS, Protocolos de Santiago, Protocolos de Pedro Vázquez, nº 23639, fols. 31r.-33r. Cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo 2, 1211.

134 AHN, Clero, MPyD, nº 54.

135 Aunque Filgueria Valverde y Bonet Correa han atribuido la capilla de la Virgen del Portal (1694) a Domingo de Andrade, con cuyo estilo presenta un claro parentesco —principalmente con la capilla de la Tercera Orden en Santiago—, Fernández Gasalla también ha planteado la posibilidad de que todo el conjunto respondiera a un proyecto de fray Gabriel de Casas, no sólo por su vinculación posterior sino por la presencia de elementos relacionables con su hacer. Cfr. BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia…*, 489; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, Tomo I, 238 y 239.

fijado por Melchor de Velasco en la panda sur[136]. Pero que no llegó a completarse en dicha campaña, sino en la iniciada con la firma de un nuevo contrato el 24 de mayo de 1704[137]. Este frente debía unirse al lienzo meridional del claustro; una obra que se prolongó hasta mayo de 1707, siendo la última colaboración entre el arquitecto benedictino y las dominicas.

En 1700 la Universidad de Santiago solicitó a Casas unas plantas y condiciones para acometer la ampliación del Colegio de Fonseca. Durante la exposición pública de condiciones y planos previa a la subasta de la obra, el maestro Alonso González detectó una serie de deficiencias que llevaron al claustro universitario a encargar un nuevo proyecto a Domingo de Andrade, escogido finalmente para salir a remate[138]. Al año siguiente fray Gabriel diseñó una nueva espadaña para la iglesia compostelana de Santa María Salomé. La obra se contrató el 28 de octubre con los canteros Pedro Suárez de Andrade, Martín da Costa, José Bandín, Francisco Tarrío y Gregorio Rodríguez[139]; pero en una noticia de 1702 se entrevé que, por algún motivo que se desconoce, la construcción no tuvo lugar[140]. En 1703 fue el maestro elegido para reconstruir la bóveda de la capilla del Rosario en la iglesia de Bonaval. La obra, contratada el 16 marzo de 1704 con Pedro García —colaborador del benedictino—, consistió en la demolición de los muros laterales hasta la cornisa interior y del testero de la capilla hasta la altura de la sacristía, aumentando el grosor de este

136 ACB, Tumbo del Convento, 2ª parte, fol. 17r. y v. Cfr. RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al Barroco Gallego...*, 294; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, Tomo II, 1209.

137 Según Fernández Gasalla, esta obra debía estar ya en mente de las religiosas cuando en 1704 firmaron el contrato para la panda occidental. AHUS, Protocolos de Santiago, Protocolos de Gregorio López Seijas, nº 3060, fols. 10r.-21v. Cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos*, Tomo II, 1210.

138 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo II, 1219.

139 AHUS, Protocolos de Santiago, Protocolos de Domingo de Ruibal, nº 3029, fol. 19r. Cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La Arquitectura en tiempos…*, tomo II, 1192 y 1193.

140 AHDS, Parroquia de Santa María Salomé, Administración Parroquial, Varia 1, Fábrica, s.f. Cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, Tomo II, 1193.

muro[141]. La bóveda apainelada de tres tramos original se sustituía por otra de lunetos con idéntico número de tramos, ahora articulados mediante arcos fajones de medio punto. Ese mismo año volvió a ser llamado por el cabildo de Santiago para inspeccionar junto con su maestro de obras, Domingo de Andrade, las reparaciones realizadas en la casa de la Rúa Nova que habitaba el canónigo Antonio Mella[142]. Éste no sería el último peritaje para los capitulares que lo volvieron a llamar en 1707, en esta ocasión para informar acerca de los trabajos llevados a cabo en las casas de Antonio Vermúdez y Antonio Vázquez, ambas de propiedad capitular[143].

Antes de inspeccionar la casa del canónigo Mella, en el verano de 1703, el benedictino había recibido un encargo del párroco de San Martiño de Salcedo, Bartolomé de Cadavide García de Caamaño, para diseñar la reconstrucción de tres casas de su propiedad sitas en la rúa de la Algalia de Arriba, en Santiago de Compostela[144]. El proyecto, que materializó el cantero Antonio López Vidal —aparejador de Casas en la fábrica de la iglesia de Antealtares—, preveía la remodelación de las tres fachadas en un frente unificado mediante un zócalo, la división de los pisos mediante líneas de imposta y un remate superior con una cornisa común. Además, los vanos de los tres inmuebles se ornaban con el mismo tipo de guarnición a base de fajas sencillas. La puerta principal se disponía en el extremo meridional, con una ventana para la iluminación de la escalera. Este inmueble contaba con tres vanos en el primer piso, el central una puerta-ventana, y tres ventanas en el piso superior. Las otras dos viviendas contaban en su

141 AHUS, Protocolos de Santiago, Protocolos de Gregorio Sánchez de Boado, nº 2916, fols. 24r.-25r.; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 372-373; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez…*, 375; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, Tomo I, 1196 y 1197.

142 ACS, Actas Capitulares, Libro 43, fol. 70v. y 257r.; Libro 45, fol. 126r. Cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, Tomo I, 1205.

143 ACS, Actas capitulares, Libro 47, fols. 60r. y 62r.; cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, 1205.

144 AHUS, Protocolos de Santiago, Protocolos de Pedro Vázquez, nº 2644, fol. 180r. y v. Cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, Tomo II, 1221-1223.

planta baja con sendas tiendas, en la central se abrían dos ventanas —una en cada piso—, mientras en la vivienda septentrional se disponían dos ventanas sólo en la primera planta. El contrato firmado por López Vidal señala además que la fachada debía quedar debidamente revocada, encalada, *"y fabricada en la conformidad que lo demuestra la planta echa por el Padre Maestro fray Gabriel de Casas"*[145]. La reforma contemplaba además la reconstrucción del cuarto trasero de la casa principal, donde se dispondrían dos solanas de madera que comunicaban el cuarto con la casa grande[146]. Este módulo contaría con tres puertas y ventanas de cantería, y una para la bodega.

En el culmen de su carrera profesional la fama de Casas se extendió por el reino de Galicia. El 12 de marzo de 1705 el cabildo de la sede lucense se puso en contacto con el abad de San Martiño Pinario para solicitarle que enviara a su maestro de obras con el fin de que realizase un reconocimiento del lugar donde se debían disponer los nuevos órganos de su catedral[147]. El 21 de abril el benedictino presentaba a los canónigos *"las plantas de la obra que se puede hacer para poner los órganos sobre la capilla del Buen Jesús"* (esto es, en el trascoro) y dos plantas para el claustro catedralicio[148]. Cinco días más tarde recibía 66 reales por el reconocimiento de los órganos y en su regreso a Santiago recibía 8 doblones, partiendo con la obligación de dar el diseño definitivo para el claustro. El asiento de los coros consistió en un pequeño espacio abierto a las naves laterales del templo —lo que le da aspecto de pasillo— dispuesto ante la capilla del Buen Jesús y cubierto con una bóveda plana sostenida por ménsulas. Hacia las naves se disponía el acceso a los coros, realizado mediante un par

145 AHUS, Protocolos de Santiago, Protocolos de Pedro Vázquez, nº 2644, fol. 180. Cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo II, 1221.

146 Ibídem, 1222.

147 AHCL, Actas Capitulares (1700-1720), nº 13, fol. 105r. cfr. FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…,* Tomo II, 1215.

148 AHCL, Actas Capitulares (1700-1720), nº 13, fol. 107v.-108r. Cfr. VÁZQUEZ SACO, F. (2004): "Los maestros del claustro de la catedral", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo,* II (13), 33-34; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…,* Tomo II, 1215.

de escaleras que fueron eliminadas en el siglo XIX. Esta obra concluyó en 1708, año en que se recogen las primeras noticias acerca de las obras del claustro nuevo. Para entonces la obra del claustro llevaba tiempo en mente del cabildo[149]. En septiembre de 1696 Pedro de Arén, maestro de obras de la catedral lucense, instó al cabildo a iniciar la construcción de la panda norte del nuevo claustro —aparentemente según unas trazas de Domingo de Andrade—, que debía servir de contrarresto al empuje de unas bóvedas que estaba reparando. Y en 1702 se dispuso parte de la cimentación. En la actualidad hay consenso a la hora de atribuir la traza de la estructura del claustro a fray Gabriel de Casas mientras el programa decorativo se vincula a su discípulo Fernando de Casas y Novoa, aparejador de la obra y responsable de su finalización tras la muerte del benedictino en 1709. El diseño del claustro recuerda en la monumentalidad de las crujías y amplitud de los vanos al realizado por Juan de Álava para la catedral de Santiago, ahora reinterpretado en un lenguaje clasicista. Para Vila la identidad del benedictino aflora también en la aplicación de un ritmo binario de pilastras, en su opinión inspirado en el claustro reglar de San Martiño Pinario.

El 4 de junio de 1707 los regidores de la ciudad de Lugo solicitaron al benedictino que informase acerca del estado de las casas consistoriales de la urbe y diera una propuesta acerca de cómo remediar su ruinoso estado[150]. Ese mismo mes fray Gabriel se desplazó desde Santiago para cumplir con el encargo, de ahí que en el consistorio del día 20 se apruebe una gratificación de 1.232 reales por los dieciséis días que duró su estancia lejos de su monasterio, durante los cuales se encargó de *"trazar y formar planta"* para las futuras obras, más 32 reales que se destinaron a un agasajo. El 4 de julio el consistorio decidió nombrar apoderados para que solicitasen al Real Consejo permiso para poder publicar y hacer remate de la obra. El principal problema que debían afrontar los regidores era la escasez de fondos en un momento en

149 Para esta obra véase lo recogido en FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo II, 1216-1219.

150 Ibídem, 1223-1225.

que las autoridades de la provincia se encontraban comprometidas económicamente con la fábrica de la catedral lucense. De hecho, la aprobación del Consejo llegó casi un año más tarde, determinando que los diseños de Casas podrían publicarse en todo el Reino. A recomendación del benedictino, el consistorio contrató con los arquitectos Francisco de Castro Canseco y Fernando de Casas y Novoa la redacción del pliego de condiciones. Siendo ellos los encargados de revisar las plantas en diciembre de 1708. La subasta tuvo una escasa repercusión y, aunque la obra se publicó en Lugo, A Coruña, Betanzos y Mondoñedo, o únicamente Casas y Novoa y Dionisio Feixóo Arauxo presentaron sus posturas. Finalmente, la incapacidad del consistorio para reunir los fondos necesarios pospuso la reforma hasta 1735, año de inicio del proceso que culminaría con la construcción de un nuevo inmueble a partir de las trazas del arquitecto compostelano Lucas Ferro Caaveiro.

Fray Gabriel de Casas trabajó, además, en el obispado de Mondoñedo. El 21 de marzo de 1708, encontrándose en el monasterio benedictino de Vilanova de Lourenzá, el obispo mindoniense Muñoz y Salcedo le solicitó que llevara a cabo una visita ocular al convento de la Encarnación (hoy conocido como de la Concepción), extramuros de la ciudad, y elaborase un informe sobre el estado del mismo. El prelado confió en él considerando que se trataba de un "*maestro de los de primer crédito en Arquitectura, y otras artes*"[151], impresión que compartía la abadesa del mencionado convento, que se refirió a él como: "*Maestro de los primeros del Reyno en el arte de arquitectura",* añadiendo, "*y assí corre de pública voz, y fama*"[152]. El patrono de dicho convento se negó a la visita y argumentó en contra afirmando que no era maestro arquitecto y que no tenía noticias de él. A pesar de su reticencia, el 24 de marzo se llevó a término el reconocimiento pericial y, dos

[151] ACM, arm. 2, est. 1, leg. 8, nº 2, s.f. Agradecemos a Javier Gómez Darriba que nos facilitara esta noticia.

[152] Ibíd.

días más tarde, acudió al palacio episcopal para presentar su informe[153].

Entre los últimos trabajos de fray Gabriel para los monjes de San Martiño Pinario se encuentra la hermosa fuente del Claustro de Oficinas —hoy situada en el Claustro Procesional—, labrada durante el abadiato de fray Pedro Magaña (1700-1709). Se trata de un chafariz, una tipología de raigambre portuguesa muy arraigada en Galicia desde la segunda mitad del siglo XVI, con una gran pila de perfil mixtilíneo de cuyo centro surge un fuste elevado en el cual se disponen dos tazas circulares cuyo diámetro disminuye en sentido ascendente[154]. Fuste y tazas se decoran con motivos vegetales carnosos, máscaras fitomórficas y en su cénit el escudo del monasterio. El abadologio señala que en tiempos del abad Magaña se intervino en la fachada monástica, unos trabajos de los cuales no ha quedado constancia ni en las actas de capítulo ni en los libros de visitas. Sí sabemos que el 31 de enero de 1709 se decidió destinar una importante suma de dinero en cercar el Prado del crucero para hacer huerta. Según informó el abad, fray Francisco Velasco se obligó a hacer la obra *"con las circunstancias que se expresarán en papel que hará aparte con su Paternidad según la planta que tiene hecha el P. fr. Gabriel de Cassas"*[155].

Además de este nutrido catálogo de trabajos, Fernández Gasalla le atribuyó la construcción de la Capilla de San Lorenzo de Allariz (Ourense)[156]. Esta obra, en la actualidad muy transformada, la comisionó en 1691 la hermandad de clérigos del arciprestazgo. No se conservan noticias acerca de su autor pero la

153 La documentación aporta el informe de Casas, que declaró tener entonces 52 años. Esta información se contradice con la fecha aportada por la documentación de San Martín Pinario según la cual habría nacido en 1654 y, por tanto, su edad correspondería con 54 años. Ibíd.

154 SA BRAVO, H. (1988): *El monasterio de San Martín Pinario.* León, 58-59; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo II, 1174.

155 ACS, Fondo General, Actas monásticas de San Martín (1703-1771), leg. 719, fol. 48v.

156 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, 1236-1238.

datación de los trabajos, los motivos ornamentales del arco de entrada —semejante a la empleada por fray Tomás Alonso y fray Gabriel de Casas—, y el clasicismo que impera en edificación han llevado al mencionado investigador a proponer al segundo como posible tracista. El mismo autor ha visto la mano de Casas en la fachada de la iglesia del convento de los mercedarios de Conxo (Santiago de Compostela)[157]. El templo de Santa María de Conxo se levantó según las trazas del arquitecto Melchor de Velasco cuya muerte, acaecida poco después del inicio de las obras en 1669, obligó a depositar la dirección de la fábrica en manos de otro maestro. Para Barral Iglesias y Fernández Gasalla éste habría sido Diego de Romay, documentado a partir de 1674 trabajando en la construcción del claustro del convento[158]. Según este último, las obras de la iglesia pasaron por varias fases: la primera entre 1669 y 1673 de inicio de los trabajos bajo la batuta de Melchor de Velasco y Diego de Romay; la segunda de 1674 a 1690 en que el ritmo constructivo aminora para concentrar los esfuerzos en la finalización del claustro; de 1693 a 1699 en que se reanudan los trabajos gracias a la consecución de nuevos fondos, pero con un posible parón a causa de la muerte de Romay en 1696; y una cuarta y última fase entre 1701 y 1705 en que se realiza la fachada[159]. Sin aportar nuevos diseños, al menos aparentemente, Romay se habría responsabilizado de las obras de la iglesia hasta su defunción en 1696. La conclusión del templo, que pasó por el diseño y construcción de la fachada, tuvo lugar entre 1701 y 1705 pero, a falta de noticias acerca de su autor, ¿por qué atribuirla a fray Gabriel de Casas? Uno de los argumentos de peso reside en el propio esquema de la fachada, muy similar en estructura y elementos constructivos a la planteada por Casas para la iglesia de San Paio de Antealtares. Por otro lado, debemos recordar que en 1690 fray

157 Ibídem, 1238-1239.

158 BARRAL IGLESIAS, A. (1992): *Santa María la Real de Conxo.* A Coruña: Deputación Provincial de A Coruña, 83-87; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo II, 1054. Los datos aportados por dichos autores descartan la plena autoría del templo por parte de fray Gabriel de Casas propuesta en su día por Ríos Miramontes en RIOS MIRAMONTES, M. T. (1983): " La iglesia de Santa María de Conjo en Santiago de Compostela", *Museo de Pontevedra*, XXXVII, 291-302.

159 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo II, 1055-1056.

Gabriel ganó el remate para continuar con los trabajos iniciados por Romay en la casa femenina que la Orden de la Merced tenía en Compostela, de manera que el benedictino ya había establecido contacto con los mercedarios. Además, la inyección económica recibida por la comunidad de Conxo gracias al mecenazgo del comendador del convento, fray Andrés Fortes (1693-1710), y del arzobispo Monroy les permitía contratar a uno de los arquitectos señeros de la urbe[160].

Se conservan además tres planos que creemos se pueden atribuir a la mano de fray Gabriel de Casas. Nos referimos a dos plantas del claustro procesional de San Martiño Pinario conservadas en el Archivo Histórico Nacional de Madrid con la signatura Clero, M.P.y D., 55 y a las trazas de once celdas custodiadas por el Archivo Histórico Diocesano de Santiago que en la actualidad se exponen de manera permanente en la iglesia del mencionado monasterio.

Los primeros los halló Bonet Correa entre los fondos del Archivo Histórico Nacional. Consisten en el diseño para la fuente del claustro procesional y la planta tercera (en el anverso) y las plantas primera y segunda con el diseño de los jardines y disposición de la fuente en el centro del claustro (reverso)[161]. Dichos planos están rubricados y datados, habiéndose interpretado su fecha —en la que se aprecia una rectificación— como 1727. Esta fecha señalaría a dos arquitectos de la época como posibles autores: Fernando de Casas y Novoa –siendo uno de los primeros trabajos de este arquitecto para los benedictinos de Pinario-, o fray Francisco Velasco, padre benedictino que por entonces ejercía como maestro de obras de la casa. Sin embargo, no nos encontramos en posición de demostrar ninguna de dichas autorías. Por nuestra parte creemos que la rectificada fecha admite otra lectura que lleva el diseño a 1707, año en que el maestro de obras de Pinario era fray Gabriel de Casas. El análisis de la rúbrica de las plantas así

160 BARRAL IGLESIAS, A. (1992): *Santa María la Real de Conxo...*, 75.

161 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia...*, 483-484. Dichos planos, que se encuentran en el recto y verso de un mismo folio, presentan la siguiente signatura: AHN, Clero, Mapas, Planos, Dibujos, 55.

como de la caligrafía de sus leyendas apoya la hipotética autoría del benedictino, pues coinciden con otros diseños de Casas como el plano de 1700 en que se representan la bóveda del zaguán de Pinario, la custodia de la Catedral de Santiago y los planos de la sacristía de Belvís[162]. Otro dato que apoya esta hipótesis es la noticia recogida en el *Abadologio anónimo de Santiago* donde se informa que durante el abadiato de fray Pedro Magaña (1705-1709) se prosiguió con las obras de la fachada de la portería de Pinario, lo cual podría justificar la realización de nuevas plantas que incluyesen cuanto estaba pendiente por construir: la mitad oriental de la fachada sur desde la portería y la crujía correspondiente al cierre oriental del claustro reglar[163]. Aunque las obras del claustro se paralizaron a favor de trabajos más urgentes y lo proyectado en estos planos no se construyó hasta la década de 1730, bajo la dirección de Fernando de Casas y Novoa.

El otro diseño que proponemos como atribuible a fray Gabriel de Casas es el *Plano de las once celdas del "Quarto de Sillerezía"*, hallado por Fernández Rey en el Archivo Diocesano de Santiago y datado en la década de 1720[164]. Este investigador confrontó la rúbrica de este dibujo con la de los planos del Archivo Histórico Nacional arriba mencionados, concluyendo acertadamente que todos ellos pertenecían al mismo autor. Su propuesta se basa en la hipótesis que databa los proyectos del Archivo Histórico Nacional en 1727 y, creyendo que fray Manuel de Casas ejercía la maestría de obras de San Martiño Pinario, le atribuye estos trabajos. Al estudiar a los maestros de obras de la abadía, pudimos comprobar que fray Manuel de Casas nunca trabajó como arquitecto sino que desempeñó el cargo administrativo homónimo dentro del gobierno de la casa. Quien sustituyó a fray Gabriel de Casas al frente de la fábrica de Pinario fue fray Francisco Velasco y,

162 Cfr. FERNÁNDEZ REY, A. A. (1992): "Varios séculos de actividade constructiva…", 351-391; GOY DIZ, A. (1999): "Trazas…", 332-336.

163 AHN, Códices, 1503-B, *Abadologio anónimo de Santiago*, fol. 5r. ZARAGOZA PASCUAL, E. (1984): *Los generales de la Congregación…*, 61-62.

164 FERNÁNDEZ REY, A. A. (1992): "Varios séculos de actividade constructiva…", 351-391.

si el plano que estudiamos se realizó en la década de 1720 lo lógico es que hubiera sido él su tracista.

El plano de las once celdas representa la tercera planta del denominado *"Quarto de la Sillerezía",* en la crujía occidental del patio de servicio de la abadía, conocido como patio de la leña. Partiendo del ángulo noroccidental del claustro de oficinas, donde la traza señala la existencia de habitación con *"valcones",* se dispone un corredor con once celdas: la meridional, de mayor tamaño, destinada al prior mayor, y las diez restantes de idénticas dimensiones y distribución. En el ángulo norte se disponen las secretas, frente a las cuales corre el pasillo del dormitorio orientado a la huerta. La panda oeste del patio de la leña sirvió como germen para el gran pabellón de celdas del cierre occidental del monasterio, cuya construcción ha sido datada por Goy Diz en tres fases: la primera durante gobierno del abad fray Juan Sánchez (1713-1717), dándose entonces inicio a las obras; la segunda en tiempos de su sucesor fray Isidro de Arroyo (1718-1721) en que se realizó la tercera planta, correspondiente al *Plano de las once celdas*; y una tercera y última fase durante el abadiato de fray José Cornejo (1733-1737)[165]. Esta datación adelanta unos años la fecha propuesta por Fernández Rey y ambas obligarían a descartar a fray Gabriel de Casas, fallecido en 1709. No obstante, estas propuestas son susceptibles de revisión. Veamos por qué.

Según el abadologio de Pinario publicado por el padre Zaragoza Pascual, en la actualidad el más completo, durante el gobierno del abad fray Gregorio de Haro (1709-1713) se hizo: *"la obra del dormitorio desde los balcones que miran al Hospital hasta el Norte y el refectorio pequeño, y abrió los cimientos de la granería"*[166]. Como ya hemos apuntado, la crujía representada en el *Plano de las once celdas* parte de una estancia identificada con la palabra *"valcones".* Y el extraño término *"Sillerezía"* es un

---

165 GOY DIZ, A. (1999): "Plano de las once celdas del *'Quarto de la Sillerezía'*", en CALVO MÍGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.): *Santiago. San Martín Pinario...*, 331-332.

166 ZARAGOZA PASCUAL, E. (1994): *"Abadologio del monasterio de San Martín Pinario…"*, 229.

vulgarismo que hace referencia a la oficina del cillerero: la cilla, el almacén de grano. El trabajo del padre Zaragoza adelanta la datación de los trabajos del dormitorio y con ello las posibles fechas de realización de nuestro dibujo. El proyecto podría haberse realizado durante el gobierno del padre Haro, esto es entre 1709 y 1713 o, siguiendo la secuencia dada por Goy Diz, en tiempos de su sucesor fray Juan Sánchez, 1713-1717[167]. Por nuestra parte hemos buscado indicios acerca de estas obras en las actas capitulares y los libros de visitas de San Martiño Pinario y, sin hallar datos concluyentes, sí hemos topado con información interesante que arroja nuevas luces (pero también algunas sombras) sobre lo dicho hasta el momento. El 2 de noviembre de 1705 el abad Pedro Magaña propuso al Consejo que *"se hiciessen las cavallerías y granería debajo de la celda del padre Procurador Santín en la Luneta, por ser más conveniente y aver menos inconvenientes allí que en otras partes"* y, según recoge el acta del capítulo, *"todos fueron de parecer se hiciesen allí"*[168]. Las lunetas eran los claustros o patios pequeños, por lo general destinados a servicios, de los monasterios y, por cuanto sabemos, a comienzos del siglo XVIII San Martiño Pinario sólo contaba con el patio de la leña. Según esta noticia las obras para el almacén del grano y las caballerizas estaban pensadas antes del gobierno del padre Haro, aunque en tiempos de Magaña no se pretendía realizar una nueva construcción, sino aprovechar un espacio preexistente bajo la celda del procurador. Al año siguiente visita el monasterio el general de la Congregación fray Juan Bautista Lardito, quien ordenó *"proseguir el quarto para augmentar celdas, por cuya falta viven los monges con grande incomodidad"*[169]. ¿Pudo haber sido en estos años cuando se trazó el *Plano de las once celdas*? Para res-

---

167 Es posible que la autora siguiera la información aportada por Barreiro Fernández en su abadologio de San Martín Pinario donde señala que el abad Juan Sánchez *"prosiguió las obras en el cuerpo que va hacia el convento de San Francisco, del que la parte superior estaba destinada a dormitorios".* Es interesante el que apunte que se encargó de proseguir dichas obras, pero no informa acerca de cuándo se habrían iniciado los trabajos. BARREIRO FERNÁNDEZ, J. R. (1965): "Abadologio del monasterio benedictino…", 171.

168 ACS, Fondo General, Actas de San Martín Pinario (1703-1771), leg. 719, fol. 21v.

169 AHDS, Fondo de San Martín Pinario, Libro de visitas 1688-1733, s.f.

ponder a esta pregunta hemos de recurrir a la información aportada por las actas capitulares y los libros de visitas.

Cuando fray Gregorio Haro impulsó la construcción de la cilla en 1712, las actas Capitulares recogieron la noticia del siguiente modo:

> *"Ytem porpusso su Paternidad la conveniencia que avía en abrirse los cimientos y proseguir con las paredes para hacer las officinas de mayordomía y Granería, y dexarlas en el estado que se pudiere, para con esso dar lugar para poder proseguir la obra del claustro principal, cuya consulta hizo con nuestro Reverendísimo Padre General, y con su parecer hace esta propuesta, a la qual desseaba su Paternidad assistiesse el consejo pleno. Y aunque esto no es principiar obra sino prosecución de la comenzada, determinó su Paternidad proponerlo por si se ofrecía algún reparo; y en dicha Granería se incluyen también las cavallerizas"*[170].

Sin embargo, en el consejo de 25 de junio de 1711 se registra lo siguiente:

> *"propuso su paternidad que por quanto se derriva la pared de la*

[170] ACS, Fondo General, Actas de San Martín Pinario (1703-1771), leg. 719, 79.

> *calle de la obra que se intenta hacer que cahe al Hospital hera precisso el que la pared del medio que dava en pie fuesse término de la claustura y aviéndose votado salieron todas blancas"*[171].

Por tanto, un año antes de que el padre Haro decidiera impulsar la obra ya se estaba trabajando en esta zona. En su visita de 1712 el padre fray Pedro Magaña, entonces General de la Congregación de Valladolid, ordena a la comunidad "*se prosiga* [la obra] *sin levantar mano de ella, estorvando por este medio la pérdida de materiales y otros inconvenientes que necesariamente se siguen de que cesse dicha obra"*[172]. No especifica a qué obra se refiere, pero, dado que se expresa en términos muy similares al padre Haro, podría tratarse de los almacenes y caballerizas. Es posible que el mandato se cumpliera pues en 1715 los benedictinos recibieron una denuncia por parte de los miembros del Tribunal de la Inquisición de Santiago debido *"al quarto que fabrica este Monasterio para granería, mayordomía y otras oficinas",* viéndose obligados a designar representantes ante la Suprema en Madrid[173]. Al año siguiente, el General Melchor de Morales reconocía en su visita *"quan justo y nezessario ha sido el empeño en que oy se alla la casa y que tiene contraído para acabar y cubrir el quarto"*[174]. Desde esta fecha ni las actas capitulares ni los libros de visitas vuelven a mencionar esta obra que, sin embargo, se concluyó en tiempos del abad Cornejo (1733-1737) cuando se realizó el interior del dormitorio[175].

---

171 Ibídem, fol. 68v.

172 AHDS, Fondo de San Martín Pinario, Libro de visitas 1688-1733, s.f.

173 ACS, Fondo General, Actas de San Martín Pinario (1703-1771), leg. 719, 122.

174 AHDS, Fondo de San Martín Pinario, Libro de visitas 1688-1733, s.f.

175 ZARAGOZA PASCUAL, E. (1984): *"Abadologio del monasterio de San Martín Pinario…"*, 231.

En la actualidad el gran dormitorio de San Martiño Pinario conserva muy alteradas las zonas de las habitaciones, pero mantiene casi íntegros los establos, situados en los sótanos de la gran crujía occidental, en su extremo septentrional, hacia la zona de la huerta. Esto nos lleva a pensar que la obra que inició desde los cimientos el abad fray Gregorio de Haro tuvo que ser la de esta crujía que prolonga la panda oeste del patio de la leña, mientras que el *Plano de las once celdas del "Quarto de la Sillerezía"* correspondería a un proyecto anterior que podría estar relacionado con la necesidad de nuevas celdas que menciona el padre general Lardito en 1706. El propio *Plano* presenta ciertos detalles que apoyan esta hipótesis. Como ya hemos señalado, las celdas diseñadas se disponen en el tercer piso de la crujía occidental del patio de la leña. Según se indica en el plano, el lienzo norte corresponde a un dormitorio y en el ángulo de confluencia entre las pandas norte y oeste se disponen las secretas. Dada su función higiénica las secretas se disponían en un extremo de los dormitorios, preferente en una disposición angular que permitiese desaguar y evacuar contenidos hacia la huerta, tal y como ocurre en este caso. Los lienzos septentrionales que cierran las secretas y las celdas del dormitorio identificado en el plano se corresponden con la fachada hacia la huerta del monasterio, de ahí también la apertura de ventanas y respiraderos. Este detalle indica que el dormitorio que hoy ocupa la calle de Valdediós es una gran ampliación que se llevó a cabo aprovechando la crujía occidental del patio de la leña y la construcción fuera de la luneta de las oficinas para mayordomía, cilla y establos. De hecho, todavía a día de hoy es posible apreciar las intersecciones entre las antiguas estructuras del patio de la leña y el gran dormitorio en los grandes recibidores que articulan las plantas de la actual Hospedería de San Martiño Pinario. Ante esto cabe pensar que fray Gregorio de Haro decidió replantear el proyecto de su antecesor construyendo en la huerta, desde los cimientos, los mencionados espacios de servicios. De ahí que se pasase de una obra para cilla y establos que debía concluirse en poco tiempo a la construcción de un enorme cuarto de celdas que retrasó varias décadas la finalización del claustro reglar. Si, como creemos, el *Plano de las once celdas del "Quarto de la Sille-*

rezía" se trazó bajo el gobierno del abad Magaña (recordemos 1705-1709) su potencial autor fue fray Gabriel de Casas, que falleció en otoño de 1709 ya bajo el mandato del padre Haro. Esto explicaría la coincidencia entre la caligrafía y la rúbrica de las trazas de la Bóveda del Zaguán de Pinario y el *Plano de las once celdas*.

Fray Gabriel falleció en su localidad de origen el 27 de octubre de 1709[176]. El 7 de dicho mes el capítulo de San Martiño daba permiso a fray Francisco Velasco para que se desplazase a visitar al maestro de obras *"enfermo de peligro"*[177]. Ignoramos si este viaje tuvo lugar o si el enviado llegó a tiempo de ver con vida al arquitecto. Se le enterró en el monasterio benedictino de San Claudio de León el 28 de dicho mes y en el capítulo celebrado en San Martín Pinario el 13 de octubre se nombraba a fray Antonio de Soto y fray Juan Romero como inventariadores del expolio de sus bienes[178]. Contaba, entonces, con 53 o 55 años.

CASTRO, fray Manuel de (OFM)

Fray Antonio Fernández, maestro de obras de San Francisco de Santiago, coincidió en el convento con fray Manuel de Castro, a quien se ha considerado maestro del arquitecto fray Ignacio Fontecoba y coautor de los planos de la iglesia conventual[179]. Hoy en día, ninguna de dichas hipótesis ha podido ser constatada por vía documental y su intervención como coautor del diseño de la iglesia ha sido descartada[180]. El origen de estas suposiciones podría hallarse en las noticias contenidas en las informaciones de *moribus et vita* elaboradas previamente a su ingreso en la comuni-

176 BXUSC, *Catálogo de los monjes…*, fol. 49r.

177 ACS, Fondo General, Actas monásticas de San Martín, 1703-1771, fol. 57r.

178 Ibíd.

179 Cfr. MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...*, 203; LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles"…, 572; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 264.

180 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 127

dad seráfica, en 1696[181]. Gracias a ellas sabemos que el aspirante era de origen compostelano y pertenecía a dos familias estrechamente vinculadas al oficio de la construcción. Su padre era pintor dorador, su abuelo paterno —Pedro de Castro— era cantero, y el materno —Francisco de Romay— era *"maestro de talla y escultor".* A pesar de estos antecedentes el aspirante, que por entonces tenía 16 años, consta en la documentación como estudiante y, más allá de las declaraciones de Ramón Segade divulgadas por el padre López, asegurando haber visto un diseño de la iglesia firmado por el hermano de Castro, no tenemos constancia de que hubiera participado en las obras de la casa ni como tracista ni desempeñando otras ocupaciones[182]. La falta de noticias llevó a Atanasio López a especular con la posibilidad de que fray Manuel de Castro y fray Manuel de la Peña fuesen en realidad la misma persona —hipótesis aceptada por Otero Túñez—, pero las informaciones que hemos localizado sobre el segundo parecen anular tal posibilidad[183]. Por este motivo nos limitamos a registrar su existencia y lo poco que de él escribieron los citados Segade, López, Couselo Bouzas y Otero Túñez.

CASTRO, fray Pascual de (OFM)

El 22 de octubre de 1740 el ministro provincial fray Pedro Trelles encomendó a fray Antonio Barros, guardián del convento de San Francisco de Santiago, que iniciase las diligencias para realizar la información de "*moribus et vita* de calidad y limpieza" de Pascual de Castro que solicitaba el hábito de lego en la citada casa de la orden, rondando ya los cuarenta años[184]. El capítulo de San Francisco de Santiago aceptó las informaciones el 27 de di-

181 Sus informes se conservan en APFS, Tomo 9, leg. Nº 12, Informaciones de Juan Manuel de Castro, s.f.

182 LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos...", 572.

183 LÓPEZ, A. (1919): "Los arquitectos de la iglesia de San Francisco…", *El Eco franciscano*, 55; OTERO TÚÑEZ, R. (1962): "Sobre la iglesia compostelana...", 393.

184 El aspirante había recibido el bautismo el 1 de abril de 1698. APFS, Tomo 9, s.f.; Carpeta 46, Libro de Recepción de Novicios del Noviciado de San Francisco de Santiago, 1710-1829, fol. 51v.

ciembre de 1740, y el 31 de diciembre de 1741 profesaba tomando hábito de lego. Aunque estas diligencias previas a su ingreso no aportan datos acerca del oficio o formación profesional del aspirante, el diseño para la reconstrucción de la Puerta de San Francisco de la muralla compostelana que realizó durante su año de noviciado confirma que fray Pascual de Castro procedía del ámbito de la construcción[185]. Una obra que no llegó a construirse pues los regidores prefirieron el diseño presentado por Clemente Fernández Sarela. Llama la atención el que, habitando Fontecoba en el convento de San Francisco, sus superiores optasen por encargar las trazas de la puerta a un maestro recién llegado, aunque, por edad, éste contase con una dilatada experiencia profesional. La explicación tal vez se halle en la supuesta participación del primero en las obras de Santa Clara y su implicación en la construcción del templo conventual.

Teniendo en cuenta la capacidad de Castro como tracista resulta lógico considerar que hubiera participado en la obra de la iglesia de San Francisco; sin embargo, su presencia en el taller no ha quedado registrada en los documentos que han llegado hasta nosotros, ni tampoco tenemos noticias acerca de cuáles fueron a partir de entonces sus circunstancias vitales. La falta de información no deja de resultar llamativa, pudiendo responder a un traslado de comunidad al ser enviado a trabajar para otro convento, a su fallecimiento, o a las tan frecuentes lagunas en la conservación de los fondos documentales de los conventos.

CASTRO, fray Pedro de (OFM)

Según informa Folgar de la Calle, entre 1636 y 1638 este regular dirigió las obras del dormitorio de la huerta del convento de Santa Clara de Santiago[186]. Esta noticia es cuanto conocemos

185 Sobre esta obra véase FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1985): *Arquitectura gallega del siglo XVIII…*, 30-32 y 41-43; ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 872.

186 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1996): "El convento de Santa Clara de Santiago…", 120.

acerca de este hombre de quien ignoramos si vestía el hábito franciscano —a priori la opción más plausible por trabajar para una casa de la segunda orden franciscana— o si, por el contrario, pertenecía a otra religión. Por nuestra parte no lo hemos localizado en la documentación del convento de San Francisco de Santiago.

CIRE, fray Gregorio de (OFM)

Franciscano que ejerció la maestría de obras en el convento de San Francisco de Lugo. La única noticia conocida de este maestro se encuentra en un documento de 23 de febrero de 1760 donde se indica que el párroco de San Pedro de Triabá (recogido en la documentación como Tiraba) había solicitado a la ciudad lucense el 16 de dicho mes y año que se le enviase un maestro arquitecto para hacer un reconocimiento del Puente de la Golfa y otros caminos para hacer un presupuesto para su reedificación[187]. En un primer momento el designado fue fray Gregorio de Cire, maestro de obras del convento de San Francisco. No pudiendo cumplir dicho encargo, el 1 de marzo la ciudad nombra a Juan Antonio de Parga[188].

CORNIDE, fray Casimiro (OC)

Fraile lego del monasterio de Santa María de Sobrado. El libro de gradas del monasterio lo califica de *"cantero y tallista"*[189]. Profesó el 18 de octubre de 1739 a los 29 años. Su nombre

187 La feligresía de Triabá forma parte del ayuntamiento de Castro de Rei. No hemos localizado noticias que certifiquen que el Puente de la Golfa o Ponte da Golfa siga en pie. En la actualidad se conserva un puente sobre el río Miño que pudo haber sido construido en el lugar de otro anterior, mucho más antiguo.

188 AHPL, Fondo Municipal, Actas Capitulares, libro 0050, fols. 63-64. Couselo Bouzas lo considera autor de la custodia del altar mayor de Eijo. COUSELO BOUZAS, J. (1932): *El arte en Galicia...*, 264. Véase GARCÍA CAMPELLO, M. T. (2005): "Lugo y su entorno: los artistas del siglo XVIII y su obra a través de los Protocolos notariales", *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, II (12), 28

189 ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Memoriales de religiosos (1700-1834), s.f.

de bautismo era Manuel de Cornide y Salgueiro, y sus padres Andrés de Cornide y Manuela Salgueiro, vecinos de Villanueva de San Bernardo, en la feligresía de Santa Cristina de Barro (Noia), arzobispado de Santiago[190]. Falleció en abril de 1770, teniendo lugar el inventario de sus bienes el 23 de abril del mencionado año[191]. Entre sus posesiones se encontraron *"varios tomos de diversas materias y ocho de Arquitectura"* sin especificarse cuáles[192].

CORNIDE, fray Cayetano (OC)

Fray Cayetano Cornide ejerció como maestro de obras del monasterio de Santa María de Oseira en torno al tercer cuarto del siglo XVIII. Su persona ha sido dada a conocer por Limia Gardón, que lo describió como un fraile lego *"cuya personalidad emerge con fuerza desde su actuación en otras partes de la casa y en los prioratos y granjas de la Abadía"*[193]. Fray Cayetano es mencionado en el Libro de obras de Oseira como maestro de obras responsable de diversas intervenciones los prioratos ursarienses de Júnias (1749- 1750), Cedeira (hacia 1758- 1759), Sampaio (1760-1761) y Santa Cruz (1761- 1762). En opinión de Rega Castro, debe tratarse del mismo fray Cayetano *"Monge en el monasterio de Osera"* que, en algún momento entre 1749 y 1759, acudió por parte de los vecinos a reconocer el retablo mayor de la feligresía de San Xoán de Moura (Nogueira de Ramuín, Ourense)[194].

190 Su fecha de bautismo es el 12 de marzo de 1710. ARG, Monasterio de Sobrado, Libros de tomas de hábito (1720-1740), s.f. (901r.)

191 ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Libro de expolios (1685-1815), s.f.

192 Ibíd.

193 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística del Monasterio…*, 161.

194 REGA CASTRO, I. (2014): "Al servicio de las abadías del siglo XVIII: un «maestro de escultura y arquitectura» en la Ribeira Sacra y las sierras orientales de Lugo", en GOY DIZ, A., MONTERROSO MONTERO, J. M. (dirs.): *Opus Monasticorum VII…*, 253 y 254.

Desconocemos la fecha en que fray Cayetano ingresó en la orden del Císter. Es posible que todavía no fuera lego de Oseira entre 1747 y 1748, cuando se inició la obra del claustro abacial (también conocido como claustro de la hospedería o de los caballeros), en el trienio de fray Baltasar Márquez (1747- 1750). Aunque también podía encontrarse fuera del monasterio. Si lo creemos así es debido a una noticia del Libro de obra de Oseira según la cual la dirección de los trabajos recaía sobre un maestro *"que vino de Santiago para ver la planta de el claustro y dar su dirección"*, y un aparejador igualmente ajeno a la orden[195]. No obstante, la primera noticia acerca de él se remonta a 1749 y cabe imaginar que desde este año habría sido el maestro de obras de la abadía. Otros datos que ignoramos competen a la fecha de su profesión en la orden del Císter, su localidad de origen, edad aproximada y formación; esto es, si le dieron el hábito de lego por trabajar como maestro de obras, o por ser cantero, entallador o carpintero.

La noticia más temprana acerca de su actividad profesional lo localiza entre 1749 y 1750 en la iglesia de Santa María de A Cela (Ourense), perteneciente al priorato de Júnias (Portugal), a donde acudió para ajustar con un aparejador la reconstrucción del templo, presumiblemente a partir de las trazas que él mismo habría diseñado. Desde entonces, y salvando la imprecisa fecha en que reconoció el retablo mayor de San Xoán de Moura, no volvemos a tener conocimiento de su actividad hasta 1758-1759, cuando el Libro de obras de Oseira lo sitúa junto al cillerero del monasterio en la feligresía de San Xiao de Malmatriz (Cedeira, A Coruña) para contratar maestros que realicen *"el retablo de la capilla mayor, el artesonado, la cornija a todo el cuerpo de la iglesia para el expediente de las aguas y apartar de las pared"* [196]. La siguiente noticia documental data de 1762, año en que atendió las obras de los prioratos de Sampaio de Castrelo (Ribadavia) —donde se construyó *"de nuevo y a cimentis"* la casa prioral *"con su bodega de bóveda para la conservación del vino, lagares, cuarto de criados, cocina, caballeriza y más necesa-*

195 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…,* 235.

196 BMO, Libro de obras…, fols. 71r. y v.

rio"[197]—, y Santa Cruz (Ourense) —el Libro de obras indica que debe abandonar Sampaio para dirigirse a esta granja—[198], donde levantó todo el complejo: casa prioral, capilla y bodega[199].

Como maestro de obras, el hermano Cornide se habría responsabilizado de los trabajos de la casa y de sus prioratos. De hecho, es en la documentación referida a los dominios de Oseira donde, como destacó Limia Gardón, su nombre aparece mencionado con mayor frecuencia. Debido a su cargo fray Cayetano Cornide pudo haber participado en las numerosas intervenciones llevadas a cabo en el monasterio entre 1749 y 1770. Todas ellas registradas en el Libro de obras de la casa y el abadologio contenido en el Códice 15-B del Archivo Histórico Nacional: la apertura de una ventana en la hospedería *"para la thorre de la fruta"* (1749-1750)[200]; la construcción de la cocina barroca durante el trienio de fray Plácido Morrondo (1753-1756); diversas tareas en el claustro de la hospedería: en la antesala de invierno, cuatro puertas en las salas del norte y celdas nuevas en la torre del norte (1754-1755)[201]; las obras (retoques) en la Escalera de honor bajo el mismo abad (1754-1755); en la primera gran campaña de reconstrucción del artesonado del dormitorio, emprendida en el trienio de fray Nicolás Cano (1756-1759)[202]; tarea suya también pudo ser la composición de la fuente del aguamanil de la sacristía (1759-1760); la cubrición de dos balcones de la hospedería, la celda abacial, la solana, y el corredor de la celda de invierno[203]; además de las reparaciones en la celda del oratorio (1760-

197 AHN, Cod. 15-B, fol. 301r. Para esta obra véase LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, 469.

198 BMO, Libro de obras…, fol. 83r.-84r.

199 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, 469

200 BMO, *Libro de obras…*, fol. 33v. a partir de LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, 241.

201 Ibídem, fols. 48v. y 55v.

202 Todas estas intervenciones constan en el libro de obras de la casa y han sido publicadas en LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, 198-202, 204-205, 235 y 302.

203 BMO, *Libro de obras…*, fol. 75 r. y v.

1761)[204]. Igualmente, habría intervenido en la reforma del claustro del dormitorio[205], y sería el responsable de la canalización de agua para la nueva fuente del claustro del dormitorio[206].

Rega Castro ha planteado la hipotética autoría de fray Cayetano para los retablos del crucero, entallados a finales del trienio de fray Plácido Morrondo[207]. Una atribución sugerente sobre la cual albergamos ciertas dudas, más adelante explicaremos por qué. Además, habrían estado bajo su supervisión las obras de arquitectura que afectasen a otros inmuebles pertenecientes a la abadía, tanto aquellos dispuestos en su entorno más inmediato —tahona, molinos, horno, palomar, etc. —, como los correspondientes a prioratos y granjas. Pero, incluso en este último caso, la documentación sólo ha dado cuenta de su presencia en cuatro de ellos. Para Limia Gardón fray Cayetano habría sido el responsable de dirigir las obras del claustro reglar de Oseira entre 1761/62 y 1767, dado que deja de ser mencionado en la documentación de la abadía a partir de esta fecha. La falta de contratos o menciones a un arquitecto ajeno a la casa, le lleva a plantear la hipótesis de que Cornide fuera el tracista de la reconstrucción, y no fray Plácido Iglesias, como se venía considerando desde hace varios años a consecuencia de una noticia que lo sitúa informando acerca del estado de dicho claustro en 1757, unos años antes del inicio de la remodelación[208]. La suposición de Limia debe ser tenida en cuenta pero sin olvidar el elevado número de contratos perdidos, lo cual no invalida la hipotética autoría de Iglesias. En 1766 los superiores de Oseira enviaron a su maestro de obras a Santiago con el fin de ir a buscar al maestro de obras de la Catedral, Lucas Ferro Caaveiro, y conducirlo al monasterio, donde debía revisar el lugar donde se planeaba levantar el nuevo edificio de la biblioteca, y las trazas del futuro inmueble, en teoría dadas por el propio Cor-

204 Al igual que las obras realizadas entre 1749 y 1759, estas tareas se registraron en el libro de obras de la casa y han sido publicadas en LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, 73.

205 Ibídem, 302.

206 Ibídem, 302-303.

207 REGA CASTRO, I. (2014): "Al servicio de las abadías…", 264-265.

208 Ibídem, 161.

nide[209]. Antes de que saliera a la luz la personalidad de fray Cayetano, Folgar de la Calle consideró en su día que el maestro de obras responsable de la obra y de ir a recoger a Ferro Caaveiro podría haber sido fray Plácido Iglesias[210]. Pero, dado que la documentación no menciona ningún nombre, cabe considerar que el viaje le hubiera correspondido a Cornide[211].

Las menciones a fray Cayetano desaparecen de la documentación en 1762 pero desconocemos la fecha de su defunción, que pudo tener lugar en torno a 1770, año en que la comunidad construye siete celdas en la crujía sur del claustro del dormitorio a partir de los diseños de fray Plácido Iglesias, cuya presencia se consolida al frente de las obras de Oseira. Limia Gardón considera que la dirección de estos trabajos todavía podría haber recaído sobre fray Cayetano, pero se trata de una estimación que, de momento, no ha podido ser sustentada por datos documentales[212]. En todo caso, fray Plácido Iglesias era el responsable principal de las obras de la abadía durante la construcción del último cuerpo de la fachada monástica (iniciado en 1775) por lo que para entonces el hermano Cornide o bien no podía atender la fábrica, o ya no formaba parte de la comunidad ursariense.

En cuanto a su rango profesional, no parece que hubiera gozado de la categoría de arquitecto, dada la escasa confianza que, aparentemente, su comunidad le brindó ante obras de cierta entidad como la reconstrucción del claustro reglar, sometida al peritaje de fray Plácido Iglesias y tal vez guiada por sus directrices, o la construcción del edificio de la librería cuyo terreno y planos fueron revisados por Lucas Ferro Caaveiro. Las obras realizadas en

209 *"…para emprender y hacer la caja de la librería pasó a Santiago el maestro de obras de este monasterio con el fin de traer consigo al de el Cavildo de aquella Santa Yglesia y se le dieron de gasto cien reales. Y al maestro de Santiago por el reconocimiento que hizo de el sitio en que se havía de hazer la obra e inspección de el diseño que tenía formado el maestro del Monasterio, se le dieron por su travaxo y gratificación quinientos reales. Y al mozo que le trajo y volvió a llevarle a dicha ciudad veinta y quatro reales, y todo 624"*. BMO, Libro de obras…, fol. 107v.

210 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura…", 310.

211 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, 161.

212 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, 303-304.

los prioratos de Júnias, Cedeira, Sampaio y Santa Cruz resultan muy funcionales, de manera que no muestran signos de pertenecer a un maestro de gran categoría. Aunque, por otro lado, fueron tareas contratadas con talleres locales, lo cual pudo repercutir en el resultado final. En todo caso, nos hallamos ante trabajos menores y con un carácter utilitario: la iglesia de A Cela es un templo sencillo de cantería, con capilla mayor rectangular destacada en planta, nave única y una fachada sobria carente de motivos ornamentales. La casa prioral de Sampaio de Castrelo y el conjunto de la granja de Santa Cruz, ambas planteadas para desarrollar una actividad vitivinícola, responden a las características de la arquitectura popular gallega y apenas presentan elementos que busquen un componente ornamental. La prioral de Sampaio presenta un ala con planta baja porticada que habilitaba un espacio abierto al patio en el cual realizar las tareas de carga y descarga con proximidad a la bodega y a cubierto. El pórtico se compone de tres arcos de medio punto apeados en gruesos pilares que confieren al conjunto un aspecto tosco y masivo. En la granja de Santa Cruz es la chimenea de la cocina, con su decoración de pináculos, y en ambos casos la puerta de acceso al patio se corona con un remate triangular a modo de frontón en cuyo interior se dispone el escudo de Oseira. Más allá de las reparaciones en el templo de Malmatriz, el retablo mayor (ca. 1758-1759), la única obra en madera que podemos atribuirle, nos habla de un maestro adaptado a las directrices que marcaron la retablística gallega desde los años centrales del siglo y hasta que se impuso el retablo neoclasicista. La arquitectura se desactiva, las columnas y estípites propios del barroco de la primera mitad de siglo han sido sustituidos por pilastras cajeadas, y los repertorios ornamentales son todavía deudores de los empleados por los maestros y talleres del barroco dieciochesco, con alguna placa recortada, orejeras, paños con colgaduras de frutas y querubines. Tanto las características arquitectónicas y decorativas como las cualitativas alejan esta obra de los retablos del crucero de Oseira, que se habrían encargado a un maestro de mayor destreza.

COSSÍO, fray Guillermo de (OSB)

En el último cuarto del siglo XVIII el monasterio de Lourenzá contaba entre sus miembros a fray Guillermo de Cossío, un ingeniero originario de Tárrega (Lleida) que tomó el hábito de lego el 18 de agosto de 1774[213]. Las noticias acerca de su actividad profesional son escasas y lo presentan trabajando para su orden religiosa y en el entorno de su monasterio. La más temprana se remonta al año 1777, cuando la Comandancia General Reino de Galicia le comisionó el peritaje de las obras de acondicionamiento del camino que unía Mondoñedo con la parroquia de Santiago de Lindín (Mondoñedo, Lugo)[214]. Tras visitar el lugar, Cossío redactó las condiciones de la obra, adjudicada a Francisco Polo en 1782[215]. El padre Luciano Serrano lo localizó en un documento con las cuentas de San Salvador de Celanova, hacia 1785[216]:

> "*… se llamó al ingeniero de Lorenzana Fray Guillermo Cossío para rexistrar la torre de entrada al dormitorio, que se decía falsa, e hizo una planta para una nue-*

213 ZARAGOZA I PASCUAL, E. (1990): "Libros de gradas de benedictinos profesos…", 87.

214 Archivo Municipal de Mondoñedo (a partir de ahora AMM), carp. 952, Libro de Actas (1771-1780), años 1779 y 1780, s.f. Agradecemos a Javier Gómez Darriba su generosidad a la hora de informarnos acerca de estas referencias.

215 AMM, carp. 953, Libro de Actas (1781-1790), año de 1782, s.f.

216 El documento en cuestión consiste en un *Estado en que su paternidad el Padre Mro. Montenegro deja el Real Monasterio de S. Salvador de Celanova,* escrito en 1785 antes de su partida al Capítulo General de la Congregación de San Benito de Valladolid, a la cual pertenecían los monasterios benedictinos gallegos. Este escrito lo localizó Serrano en el Archivo de la Congregación de Valladolid, custodiado en el Monasterio de Santo Domingo de Silos. Se trata de una relación de las cuentas de la abadía orensana desde 1777 hasta 1785 pero Serrano únicamente publicó las notas correspondientes al cuatrienio que va de 1781 a 1785. Vid. SERRANO, L. (1903): "El monasterio de San Salvador de Celanova en 1785…", 491-495; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1996): "Obras en el Monasterio de Celanova…", 235-238; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (2004): "Los maestros de obras en monasterios y santuarios orensanos en los siglos XVII-XVIII", *Porta da Aira,* 10, 197; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás...", 280.

va sacristía. Costó su viaje y gratificaciones quinientos y sesenta reales"[217].

Esta inspección no deja de llamarnos la atención puesto que la abadía de Celanova contaba con su propio maestro de obras, fray Plácido Iglesias. Mientras el registro de la torre entra dentro de lo habitual, pues podía tratarse de buscar una segunda opinión o de optar por un técnico bien preparado en cuestiones de tectónica, nos sorprende que se le solicitaran trazas para la sacristía al disponer la comunidad de un arquitecto reputado. Su visita tuvo lugar el año en que Iglesias acudía a Ourense para trazar el patín norte de la Catedral, pero la documentación vinculada a esta obra no indica que el arquitecto morase demasiado tiempo lejos de su monasterio.

Ese mismo año el obispo de Mondoñedo, Francisco Cuadrillero y Mota, expresaba su deseo de que fray Guillermo y el maestro Ignacio Estévez reconocieran el lugar elegido por el prelado para levantar un nuevo templo parroquial, pues la capilla de Santiago de la catedral mindoniense resultaba insuficiente, y diesen unas trazas[218]. El proyecto nunca se llevó a cabo e ignoramos si la demanda de Cuadrillero llegó a tener efecto.

En 1789 firmó dos planos con una representación topográfica de los límites de las feligresías de San Lourenzo de Árbol y Carballido, con sus *"demarcaciones, sitios y mojones"*[219]. Sus dibujos debían servir para esclarecer el pleito territorial que man-

---

217 SERRANO, L. (1903): "El monasterio de San Salvador en 1785…", 493; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás...", 280.

218 En la documentación se describe al benedictino como *"theniente de yngeniero que ha sido de los Reales exércitos y actualmente religioso sacerdote en el monasterio de San Salvador de Villanueva de Lorenzana"*. AMM, carp. 953, Libro de actas (1781-1790), año 1785, s.f.

219 Estos diseños han sido localizados por Marcos Calles Lombao en el Archivo de la Real Audiencia y Chancillería de Valladolid, y a él debo su conocimiento. Archivo de la Real Audiencia y Chancillería de Valladolid, Planos y dibujos, Desglosados, 177 y 178.

tenían el Cabildo de Santiago y el párroco de San Lourenzo con el Cabildo de Mondoñedo y el cura de Carballido. Dos dibujos sencillos pero interesantes puesto que permiten conocer el volumen de las aldeas de la zona y algunos hitos como fuentes, molinos o puentes, al tiempo que aportan una idea de las habilidades de fra-Cossío como dibujante.

La siguiente noticia acerca de su actividad se remonta a enero de 1796, cuando el párroco de Santa María de Bacoi (Alfoz, Lugo) contrata con los maestros de cantería José Álvarez y José da Vila la demolición del templo parroquial y su reconstrucción a partir de las trazas dadas por fray Guillermo de Cossío[220]. Dichos maestros contaba con licencia para realizar pequeñas modificaciones sobre el proyecto —concretamente en el diseño de las escaleras que daban acceso al púlpito de piedra, al coro y las de la espadaña—. Como era habitual en estos casos, se planteaba reaprovechar aquellas piezas del templo precedente que se encontraban en buen estado, como las dovela del arco de la capilla mayor. Se trata de un edificio sobrio pero de entidad, con planta de cruz latina de capilla mayor cuadrangular; transepto y crucero destacados y una única nave. Todo abovedado. En la fachada destaca únicamente la espadaña de dos cuerpos y triple vano, y llama la atención la molduración de la puerta, todavía apegada a modelos barrocos. Los vecinos aceptaron contribuir a la obra acarreando los materiales. Los asentistas se comprometían a rematar la capilla mayor y el crucero en septiembre del mencionado año, y la totalidad del templo en 1797.

En 1802 el cabildo de Mondoñedo, se enfrentó a la necesidad de construir un nuevo archivo, sala y antesala capitular, amén de otras *"oficinas",* le solicitaba al benedictino varias trazas[221]. Ante el apuro de los capitulares el obispo mindoniense les ofreció ocupar parte del jardín del palacio episcopal, por lo que el 9 de

220 AHPL, Protocolos notariales de Mondoñedo, Protocolos de Juan Antonio Andrés Vázquez, leg. 5576-9, fols. 10r.-13v.

221 ACM, Actas Capitulares, vol. 22 (1800-1807), fols. 122r. y 126v. Esta intervención ha sido localizada por Javier Gómez Darriba, a quien agradezco encarecidamente el haberme facilitado los datos.

junio el cabildo acordó informar a Cossío de las intenciones del prelado para que acudiera a reconocer el nuevo espacio e idease un nuevo diseño[222]. En el capítulo del 2 de julio, los canónigos estudiaron las trazas de la nueva propuesta de fray Guillermo y, tras comprobar que las oficinas resultaban más pequeñas que las planteadas en origen, prefirieron retomar el proyecto inicial[223]. Una decisión que comunicaron al obispo. Este respondió con una misiva en la cual aceptaba su medida y les solicitaba que no iniciaran los trabajos hasta su regreso de unas visitas pastorales que lo mantendrían varios meses fuera de la sede[224]. Los capitulares aceptaron la petición de su prelado y abonaron a Cossío 20 doblones por los planos y *"a los demás maestros que asistieron a las medidas, y revisan el terreno"* 670 reales, ascendiendo el coste total a 1.310 reales[225]. La siguiente información acerca de la reforma del archivo, sala capitular y demás dependencias data ya del 12 de enero de 1803, día en que el cabildo decide retomar los contactos con el obispo para tratar esta obra[226]. Según el acta capitular del 21 de enero de 1803, el obispo cedía otra porción de terreno del jardín episcopal, ahora junto a la capilla de San Ignacio[227]. Ante la donación, el cabildo solicitó un nuevo diseño a Cossío, que lo entregó unos días antes del 11 de febrero, fecha en que los capitulares acordaron presentárselo al obispo[228]. Las noticias sobre esta intervención se pierden hasta después de la muerte de nuestro arquitecto, quedando reflejadas en las cuentas de la fábrica catedralicia registradas entre 1815 y 1824[229].

Sobre Cossío aporta una breve mención Murguía, haciendo referencia a unas *Apuntaciones* en las cuales el benedictino relata la construcción de la iglesia de su monasterio, aunque, por las referencias que da, tenemos dudas acerca de que este texto no sea

222 Ibídem, fol. 133v. y 143r.
223 Ibídem, fol. 148r.
224 Ibídem, fols. 151v-152v.
225 Ibídem, fols. 159r. y v.
226 Ibídem, fol. 193v.
227 Ibídem, fol. 196r.
228 Ibídem, fols. 198v. -199r.
229 ACM, Cuentas de la Fábrica, vol. 28/3, Cuentas VII/1815 – 30/VI/1824, fol. 156v.

en realidad una copia del escrito por el hermano fray Benito Ponte[230]. Este benedictino falleció en 1813, por lo que entre 1774 y dicho año las obras realizadas en Lourenzá se encontrarían bajo su dirección o supervisión[231].

COUSIÑO, fray Francisco (OP)

Este hermano lego y maestro de obras asignado al convento de Valladolid llegó a Santiago en torno a 1717, presumiblemente enviado por los superiores de la orden a ejecutar o dirigir alguna intervención en San Domingos de Bonaval. Según Prado Villar falleció en Lugo en 1763 siendo casi centenario, por lo que a su llegada a Compostela rondaría los cincuenta años. De su trabajo en este convento no se ha conservado ninguna noticia, y si sabemos de él es gracias a su vínculo con la fábrica del nuevo Cuarto para Librería que la Universidad de Santiago levantó entre el Colegio de Fonseca y el de San Xerome, durante 1717 y 1718[232]. Terminada la obra de la librería Cousiño se trasladó al convento de Santo Domingo de Lugo donde, hacia 1721, financió un retablo con un lienzo dedicados a Santo Domingo en Suriano que todavía hoy pueden contemplarse a la izquierda de la puerta de la sacristía[233]. Su pista se pierde de nuevo hasta 1739, cuando lo reencon-

230 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago en el siglo XVIII…*, 203.

231 ZARAGOZA I PASCUAL, E. (1990): "Libros de gradas de benedictinos profesos…", 87.

232 Sobre esta obra véanse: COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 269; PARDO VILLAR, A. (1933): "Artistas dominicos galaicos…", 103-105; FRAGUAS FRAGUAS, A. (1947): *El edificio del Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos…*; BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia…*, 507; GOY DIZ, A. (1996): "Colegios de la Universidad"…, 36; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La Arquitectura en tiempos…*, 411-412.

233 El patrocinio de Cousiño lo conocemos gracias a la inscripción del lienzo: "*Este cuadro y retablo lo mandó hacer y dorar Fray Francisco Cousiño, hijo de este convento, por la devoción que tenía a N. P. Santo Domingo".* Cabe preguntarse si la obra fue financiada con parte de los honorarios derivados de su trabajo para la Universidad de Santiago. PARDO VILLAR, A. (1933): "Artistas dominicos galaicos…"..., 103-104. El lienzo fue realizado por el pintor García de Bouzas. Vid. MARTÍ, L. (1930): "Una obra notable del pintor Bouzas" en *Boletín de la Real Academia Gallega*, XIX (226), 230-232; MONTERROSO MONTERO, J. M. (1999): "J. A. García de Bouzas"

tramos afrontando labores de consolidación en la fachada del palacio episcopal de Lugo. Según Portabales:

> *"en el mismo año de 1743 terminó el Palacio Episcopal* [D. Cayetano Gil Taboada], *cuya obra había comenzado de nueva planta a poco de llegar a esta ciudad, pues en 12 de febrero de 1739 se había acordado que el maestro de obras Fray Francisco Cousiño propusiere las obras necesarias para impedir que se arruinase el pórtico de la puerta que ba azia Palacio con la obra que se desmonta del dicho Palacio*"[234].

Para Vila Jato esta información bien podría hacer referencia a una intervención de Cousiño en el primer cuerpo de la fachada que, teniendo en cuenta su estilo artístico, estimó había sido construida en las décadas finales del XVII. Entre 1739 y 1743 se realizaría la obra del interior del palacio, pero conservándose algunos elementos precedentes. En el caso de la fachada palaciega se habría partido de la intervención del siglo XVII, que sufriría un *"curioso reajuste"* en el segundo cuerpo, siendo durante estos trabajos cuando se llamó al hermano Cousiño para tratar de corregir la amenaza de ruina del piso inferior[235]. Para Portabales Nogueira el obispo Gil y Taboada habría confiado al maestro domi-

---

en PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Ata o Romanticismo.* Vigo: Nova Galicia Edicións, 187-228.

234 PORTABALES NOGUEIRA, I. (1771): *Abecedario de la catedral de Lugo.*

235 VILA JATO, M. D. (1989): *Lugo barroco...*, 90.

nico la reconstrucción del palacio, sin embargo, Vila Jato duda de dicha atribución: las referencias acerca del estilo y maneras de fray Francisco Cousiño se limitan al cuarto de la librería que estilísticamente tiene poco que ver con la obra del palacio episcopal[236]. Parece que el dominico fue tenido en consideración por los mecenas de la ciudad como experto en arquitectura más que en calidad de tracista o maestro de obras, de ahí que en 1749 lo encontremos declarando como perito en un pleito mantenido por el Hospital de San Bartolomé en el momento en que sus administradores se decidieron a realizar la nueva fachada de la iglesia[237]. El hermano Cousiño permaneció en Lugo hasta su fallecimiento, localizado por Pardo Villar en unas actas capitulares de 1763, con una edad próxima a los cien años[238].

FATÓN, fray Antonio (OFM)

Este conventual de San Francisco de Betanzos dio las trazas para la torre campanario de la iglesia del convento de Santo Domingo de dicha localidad en el año 1605, modificando el diseño previo del maestro de cantería Rodrigo Martínez[239]. Ante el cambio de proyecto, Martínez reclamó más dinero del percibido inicialmente para llevar a cabo la obra, 161 ducados. En un acuerdo de 6 de mayo de 1606, los dominicos accedieron a someter la reclamación al juicio de peritos, por lo que acudieron a tasar la obra el propio Fatón y el cantero santiagués Pedro Recouso, quie-

236 Ibídem, 92.

237 El pleito atañe a unas casas propiedad del Hospital que presumiblemente debían ser demolidas para propiciar la construcción de la fachada de la iglesia. AHPL, Papeles del Hospital de San Bartolomé, nº 182. Cfr. VILA JATO, M. D. (1989): *Lugo Barroco…*, 100.

238 Según informa Pardo Villar el deceso consta en las actas capitulares del convento lucense correspondientes al año de 1763. Esta información afina la fecha facilitada en un primer momento por Couselo Bouzas, quien había encontrado noticias de su muerte en las actas del capítulo provincial de 1769. Cfr. COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 269; PARDO VILLAR, A. (1944): "Dominicos lucenses ilustres", *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, I (12), 322-326.

239 Archivo Notarial de Betanzos (a partir de ahora ANB), Protocolos de Juan Pérez (1605), s.f. Cfr. PÉREZ COSTANTI, P. (1930): *Diccionario de artistas…,* 370.

nes concluyeron *"estar la obra bien hecha y con arreglo a la segunda traza",* y que Martínez debía percibir 10 ducados más[240]. Este campanario fue sustituido hacia 1700-1714 por otro financiado por el arzobispo Monroy. Según Ríos Miramontes, en esta intervención se reaprovechó parte de la torre precedente *"efectuándose algunas reformas y construyéndose el cuerpo de las campanas de acuerdo con el gusto de la época"*[241].

En 1621 Ares Pardo de Figueroa le comisionó la labra de tres escudos en la torre de su casa solar. Por el contrato, sabemos que Fatón le había presentado un dibujo de los mismos, acordando realizarlos con granito de la calidad, extraído de *"la cuesta de San Pedro cerca de la Coruña"",* y percibiendo por su labor veinticuatro ducados[242].

FERNÁNDEZ, fray Antonio (OFM)

Fue maestro de obras del convento de San Francisco de Santiago de Compostela en las primeras décadas del siglo XVIII. En 1705, coincidiendo con el trienio del padre guardián fray Francisco de Castro (1704-1707), el arzobispo Antonio de Monroy financió la construcción de la celda de los padres guardianes y financió la enfermería[243] que contaba *"con una gran celda encima, una y otra con sus balcones volados"*[244]; costeando también *"toda la ropa necesaria colchones, mantas, colchas, almohadas, camisas, servilletas, paños de manos, tarimas..."*[245]. Esta obra se concluyó en 1724 por lo que, con ella todavía en marcha, el guar-

240 ANB, Protocolos de Alonso Vázquez (1606), s.f. Cfr. PÉREZ COSTANTI, P. (1930): *Diccionario de artistas…,* 370.

241 PÉREZ COSTANTI, P. (1930): *Diccionario de artistas...,* 369-370; PARDO VILAR, A. (1930): "El convento de Santo Domingo de Betanzos", *Boletín de la Real Academia Gallega,* XIX (227), 251; RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al barroco...*, 383-388.

242 ANB, Protocolos de Alonso López Ballo (1621), s.f. Cfr. PÉREZ COSTANTI, J. (1930): *Diccionario de artistas…,* 370.

243 Vid. FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1993): "Los conventos"..., 323.

244 Ibídem, folio suelto.

245 Ibídem, fol. 20 v.

dián fray Manuel González impulsó el cierre del claustro principal, y promocionó la construcción del retablo de la enfermería y varias estancias para leñera, gallinero y otros usos[246]. En 1709 se cerró el claustro posterior[247] y dos años más tarde se rehizo la conducción de agua al claustro principal. Según el Libro Becerro, dichas intervenciones —que la comunidad, *"apurada de medios",* logró financiar gracias a la caridad de los compostelanos—fueron dirigidas por el hermano lego fray Antonio Fernández, *"religioso, lego, natural de la Villa de Noya, carpintero y en la Arquitectura muy diestro"*[248]. Estas sucintas noticias representan cuanta información tenemos de este arquitecto. La documentación relativa a las tomas de hábito en la casa entre 1671 y 1709 se ha perdido, de manera que ignoramos en qué momento se produjo el ingreso del hermano Fernández, que puede estimarse en torno al cambio de siglo. Tampoco hemos hallado su fecha de defunción y cuanto podemos afirmar es que su nombre no vuelve a aparecer citado en la documentación relativa a la evolución de la fábrica de San Francisco. Por el contrario, hemos localizado a cierto fray Antonio Fernández, hermano lego de Herbón, cuya defunción en Ribadeo hacia 1736 quedó registrada en la memoria de este convento[249]. Podría tratarse del mismo hombre o, ante lo común de dichos nombre y apellido, ser una coincidencia.

Como responsable de las obras de la enfermería y de la traída de agua, se ha considerado que igualmente habrían estado bajo su dirección los trabajos en el cuarto del noviciado, cuya reconstrucción tuvo lugar entre julio de 1712 y septiembre de 1714 con el coste de 10.000 ducados[250]. Según la memoria de 1713, el nuevo cuarto constaba de cuatro pisos: el primero para las oficinas

246 APFS, Carpeta 114, fol. 20v.

247 Ibídem, fol. 21v, 26v y 27r.

248 Ibidem fol. 27r. Cfr. LÓPEZ, A. (1996): "Artistas franciscanos...", 595; EIJÁN, S. (1930): *Franciscanismo en Galicia...*, 128; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 293; RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al barroco gallego...*, 303-307; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia. Arte. El Barroco (II)…*, 138.

249 APFS, Carpeta 67, s.f.

250 Ibídem, fol. 28r. APFS, Carpeta 61, s.f.; Cfr. RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al barroco gallego...*, 303-307.

del noviciado, el taller y otras estancias *"fundadas sobre arcos que miran al claustro con cinco ventanas que corresponden a el huerto"*. La vivienda para novicios se disponía en la segunda planta, mientras las superiores se destinaban a las habitaciones y estudios de los religiosos. La remodelación continuó por el llamado Cuarto de la Cruz donde, además de tres celdas de novicios, se dispusieron un oratorio y una ropería para guardar los *"vestidos seculares"*. Y, por último, en el Dormitorio de la Concepción se formaron tres celdas —dos de ellas con sus estudios—, sumando tras la intervención un total de veinticuatro celdas para novicios y religiosos. A lo largo de toda la descripción de las obras realizadas se insiste en las mejoras en la iluminación interior mediante la apertura de buenos vanos para facilitar el correcto ejercicio de las actividades cotidianas de los frailes, especialmente el estudio. Junto a estas labores se llevaron a cabo mejoras en la canalización y desagüe de las aguas pluviales en el citado Dormitorio de la Concepción, donde se abrió una puerta de comunicación con la obra nueva que, además, permitió habilitar dos estancias u oficinas para dar servicio a la Portería.

En 1719 se trabajó en la crujía que separaba ambos claustros ampliando la Sala Capitular, donde se abrieron nuevas luces, se losó y dotó de un presbiterio con tarima de cantería[251]. En la planta superior se dispusieron la ropería y la barbería y, para comunicar ambos claustros, se abrieron un par de arcos; en el tercer piso se dispuso la biblioteca iluminada mediante ocho vanos, cuatro a cada claustro. Esta obra estaba muy avanzada y el terminar el año sólo faltaba rematar el piso. Además, se construyeron un matadero y otra estancia para el pajar en las inmediaciones de la cocina y el refectorio. Por las fechas manejadas todavía pudo haberse encargado de la obra del dormitorio *"que arranca desde la enfermería al de profundis inclusive*", iniciada en el citado año de 1719, además de haber sido el responsable de la obra de la escalera principal, concluida en 1724[252]. El padre Eiján le atribuyó además la dirección de las obras de la iglesia, pero, en la docu-

251 APFS, Carpeta 114, fol. 29v. y Carpeta 61, s.f.

252 APFS, Carpeta 114, fol. 30r.

mentación referida a esta fábrica tan ricamente documentada, no hemos localizado ningún informe o noticia que refrende tal hipótesis[253]. Previamente a la construcción del nuevo templo la comunidad reformó el refectorio, iniciado en el citado año de 1724, posiblemente coincidiendo con la conclusión de las dependencias occidentales del segundo claustro. Dado el lenguaje ornamental de esta pieza, Folgar de la Calle consideró que podría haber sido la primera diseñada por Simón Rodríguez para los franciscanos[254]. La autoría de la traza no es óbice para que el hermano Fernández pudiera haberse hecho cargo de la dirección de los trabajos, como en los años previos. Sin embargo, no hay noticias que arrojen luz al respecto. La obra del refectorio se concluyó hacia 1730, y durante esa década la comunidad se afanó en concluir las dependencias domésticas: realizándose un dormitorio sobre el comedor, construyéndose una nueva cocina, roperías, aulas y espacios para bodega, granera, etc., pero sin noticias sobre este maestro de obras[255].

FIGUEROA, Fray Bartolomé de (OP)

Fray Bartolomé de Figueroa pertenece al grupo de maestros con pocas obras conocidas y de los que apenas se conservan noticias acerca de su vida. Pudo profesar en el convento de Santo Domingo de Betanzos y ejercer en él como maestro de obras. En 1712 se le encomendó la dirección de los trabajos de reconstrucción de la capilla del Rosario, dispuesta en la iglesia conventual e iniciada en ese mismo año por Benito Monteagudo[256]. Dicha capilla —la primera del lado del Evangelio, partiendo del presbiterio— presenta una planta y alzado similares a los de la capilla inmediata, dedicada a las Ánimas, pues se reedificaron en la misma fecha y siguiendo idénticas trazas, por lo que no habría que descartar que Figueroa se hiciera cargo de ambas construccio-

253 EIJÁN, S. (1930): *Franciscanismo...* Santiago, 1930, 128.
254 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1986): *Simón Rodríguez…,* 119 y 120.
255 APFS, Carpeta 61, s.f. y Carpeta 114, fol. 30r.
256 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...,* 41.

nes[257]. Aunque no está claro si el dominico realmente actuó como tracista y supervisor o sólo realizó las funciones propias de este último cargo. La Cofradía del Rosario, vinculada al gremio de Artes y Oficios de la ciudad de Betanzos, se fundó en el último tercio del siglo XVI estableciendo su sede en el interior del templo de Santo Domingo. La institución careció de capilla propia hasta que a finales de 1701 los dominicos aceptaron enajenar la capilla de Nuestra Señora de la O, con su altar y retablo. Los problemas económicos de la cofradía dificultaron la adquisición de dicho espacio, que se demoró hasta el último trimestre de 1703. En la escritura de compra se estipulaba un plazo para la reconstrucción de la capilla que la cofradía casi agota, de nuevo, por falta de fondos. Según un acuerdo firmado el 19 de julio de 1711 la capilla del Rosario se reconstruiría al mismo tiempo que la de las Ánimas, también en un estado ruinoso, y el 2 de marzo de 1712 se ajustaba la obra con el maestro Benito Monteagudo. Las dificultades económicas atravesadas por la cofradía dilataron los trabajos hasta 1718 y elevaron su coste a 6.994 reales[258]. Ambas capillas, de planta cuadrada cubierta por bóveda de crucería, presentan una tipología muy extendida en Galicia que resultaría familiar a la mayoría de tracistas y maestros de obras.

FONTANES, fray Simón de (OFM)

Hermano lego del convento de Herbón. Su nombre consta en un contrato entre Josefa María Carrera y Andrade y el maestro de cantería Pablo Solla para la construcción de la capilla mayor de la Capilla de San Cayetano, en la feligresía de Santa María de Alba (Pontevedra), que según se indica en el documento: "*se ha de azer en conformidad de una planta y mapa que para ello está*

[257] Cfr. PARDO VILLAR, A. (1931): "El convento de Santo Domingo de Betanzos", *Boletín de la Real Academia Gallega*, XX (230), 44-45; XX (231), 59-61.

[258] Acerca de la Cofradia del Rosario de Betanzos y las obras de la capilla véase PARDO VILLAR, A. (1931): "El convento de Santo Domingo de Betanzos", *Boletín de la Real Academia Gallega*, XX (231), 59-63.

echo em papel por el Padre fray Simón de Fontanes, religioso lego del horden de nuestro seráfico Padre San Francisco"[259].

Es posible que desempeñase el puesto de maestro de obras de Herbón durante el primer tercio del siglo. De ser así las obras llevadas a cabo en la casa en ese periodo podrían haber contado con su diseño, destacando entre éstas la nueva sacristía, construida entre 1730 y 1732. La documentación indica que los gastos de la fábrica correspondientes al mencionado periodo ascendieron a 16.657 reales y 26 maravedís, contándose entre ellos el contrato de "*canteros, sirvientes, herrero, vidriero, pintor, aserradores, retejadores, madera, cal, teja, plomo, pólvora y lo más necesario para la obra".* No se menciona el contrato de ningún maestro de obras, por lo que la comunidad podría disponer de uno propio, acaso el mencionado Fontanes[260]. Según Eiján, Fontanes también habría sido el autor del órgano mayor de la Catedral de Ourense[261].

Falleció en el convento de Benavente entre 1740 y 1742, según consta en los registros de Herbón[262].

FONTECOVA, fray Ignacio (OFM)

Aunque pudo tratarse de uno los maestros de obras más dotados de cuantos vistieron el hábito franciscano en las casas de Galicia, la información acerca de fray Ignacio Fontecoba es fragmentaria y siguen siendo muchas las incógnitas acerca de sus orígenes, formación y trayectoria artística. Entre las pocas certezas que tenemos está su capacidad como tracista y sus buenas dotes como diseñador, constatables gracias a tres dibujos autógrafos que se conservan en el Archivo de la Provincia Franciscano de Santiago, los cuales representan la fachada de una iglesia, la traza de una

259 AHPP, Protocolos de Juan López Cotón de Luaces, leg. 245 (1711), fol. 45r.

260 La información sobre la obra de la sacristía puede consultarse en APFS, Carpeta 67, s.f.

261 EIJÁN, S. (1930): *Franciscanismo en Galicia...*, 129.

262 APFS, Carpeta 67, s.f.

peineta y lo que parece ser el ático de un retablo[263]. Tres propuestas que nunca llegaron a materializarse. Ésta es otra de las particularidades de Fontecoba: no se le conoce obra construida, lo cual indica que, a pesar de su capacidad para el dibujo no llegó a desarrollar en plenitud su faceta de arquitecto. Sospechamos que pudo haber ostentado el puesto de maestro de obras del convento de San Francisco de Santiago, sin embargo, su labor se desarrolló a la sombra de Simón Rodríguez, cuya influencia se percibe claramente en sus diseños. Martínez Murguía estimó que su maestro habría sido fray Manuel de Castro, pero, como se ha visto en el apartado dedicado a este lego, esta hipótesis parece poco probable[264]. El mismo autor le atribuyó los planos de la fachada de la iglesia de San Francisco, una afirmación cuyo origen ignoramos[265]. Tal vez el historiador conoció el mencionado diseño de fachada del archivo de la Provincia Franciscana, aunque la presencia de una escalera ascendente de acceso descartaría esta identificación. El padre Atanasio López señaló en su momento que él no había conseguido encontrar datos que sustentasen la propuesta de Murguía, que dejó en prudente cuarentena a la vista de otras fuentes documentales que señalaban a Simón Rodríguez como el maestro de la obra[266]. El estudio de la figura de Rodríguez por parte de la profesora Folgar de la Calle ha demostrado que la atribución —total o parcial— de la iglesia al hermano Fontecoba debe descartarse en favor del renombrado arquitecto, pero ve factible su participación en la fábrica teniendo en cuenta su presencia en el convento compostelano durante la primera mitad del siglo. La propia Folgar ha considerado la colaboración entre ambos maestros, planteando que Fontecoba fuese el franciscano a quien se encomendó la dirección de las obras de remate de la crujía oeste del claustro del convento de Santa Clara de Santiago y el comienzo de la crujía oriental entre 1739 y 1745 a partir de las tra-

263 Estos dibujos se publicaron por vez primera en VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII…*, Tomo I, 964, 965, 968; Tomo II, 552-553.

264 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...*, 203.

265 Ibídem, 135, nota 2.

266 LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles"..., 572.

zas dadas por el citado Rodríguez[267]. Se trataría, por tanto, de uno de sus últimos trabajos pues fallecería en el convento de San Francisco de Betanzos en 1750[268].

FONTENLA, fray Alexos (OP)

A este dominico le correspondió acondicionar el interior del dormitorio del convento coruñés de Santa Bárbara, conocido como *pabellón inglés*, y concluir un proyecto que había sido trazado por Fernando de Casas y Novoa en la década de 1738 e interrumpido después de que los dominicos interpusieran una denuncia a las religiosas que obligó a paralizar las obras[269]. Según indican el libro de fábrica y la duración de los trabajos, en el momento en que Fontenla se hizo cargo de la obra todavía tenía pendientes intervenciones de envergadura. La fecha de 1786 consta en una inscripción de la Puerta de carros del convento —de evidente filiación compostelana— pero la obra tardó tres años en concluirse.

FROILÁN, fray (OCD)

Fraile carmelita del convento de Padrón. Tenemos noción de su existencia gracias a al libro de fábrica de la parroquia de Cordeiro donde se dice que hicieron: *"un agasajo de 40 reales al P. Fr. Manuel (o Froylán), tracista del convento del Carmen de Padrón, por la planta que hizo para el altar de San Miguel y reconocerlo después de hecho el año 1750"*[270].

---

267 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1986): *Simón Rodríguez...*, 66; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1993): "Los conventos…", 348; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1996): "El convento de Santa Clara de Santiago…", 132.

268 Según Atanasio López, Fontecoba falleció en Betanzos en la fecha arriba citada. Su nombre no consta en el Libro de Novicios de San Francisco por lo que podría haber profesado como lego en otra casa minorita. LÓPEZ, A. (1912): "Los arquitectos de la iglesia de San Francisco de Santiago"..., 572.

269 BARRAL RIVADULLA, M. D. (1994): "Una nueva obra…", 254 y 255.

270 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 41. A partir del Libro de Fábrica de Cordeiro, 1750, fol. 200.

GARCÍA FRAGA, fray José (¿OP?)

A este fraile, posible dominico, se le encomendó la dirección de los trabajos de construcción del *pabellón inglés* del convento de Santa Bárbara de A Coruña, nombre con que se conoce el cuarto de dormitorios que cierra la plaza homónima en su costado meridional[271]. La estructura fue trazada por Fernando de Casas y Novoa, al que se pagaron *"ciento y cincuenta reales... por la planta que hizo para la obra del dormitorio"*[272]. El 6 de junio de 1738 se obtuvo el permiso de Pedro D´Aubeterre, ingeniero director de Galicia, para ampliar la superficie del solar y el 12 de agosto se iniciaron las obras bajo las órdenes de nuestro dominico. García Fraga abandonó la tarea el 19 de diciembre de 1740, al verse obligado a detener los trabajos mientras la Audiencia estudiaba una denuncia puesta por los dominicos coruñeses a las bárbaras. Este pleito interrumpió la obra, que se finalizó en 1786 bajo la dirección de otro maestro de la Orden de los Predicadores: fray Alexos Fontenla. Éste fue el responsable de acondicionar el interior del cuarto y concluir el proyecto que, según indican el libro de fábrica y la duración de los trabajos, todavía tenía pendientes intervenciones de envergadura. La fecha de 1786 consta en una inscripción de la Puerta de carros del convento, aunque su conclusión tuvo lugar algunos años más tarde[273].

GUERRA, fray Diego (OC)

Este maestro regular ha sido documentado por Limia Gardón como sobrestante en la obra de la fachada de la iglesia de

271 Acerca de esta obra véase BARRAL RIVADULLA, M. D. (1994): "Una nueva obra…"; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa...*, 254 y 255.

272 La información procede del Archivo Conventual de las Clarisas, libro nº 36. Gastos de la obra del dormitorio..., fol. 123 y ss. Vid. BARRAL RIVADULLA, M. D. (1994): "Una nueva obra…", 282.

273 BARRAL RIVADULLA, M. D. (1994): "Una nueva obra…", 281-286; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa...*, 254 y 255.

Santa María de Oseira (1639-1650)[274]. El citado investigador lo ha localizado en la casa orensana en los años 1638, 1647, 1653, 1654 y 1656, llegando a la conclusión de que se trataría de un artesano a las órdenes de un maestro de obras ajeno a la comunidad monástica, como Alonso Sardiña o Miguel Arias da Barreira[275]. En este sentido, su función no sería muy diversa de la desempeñada por regulares como fray Pedro de Itorrerán o fray Ignacio Suárez en el monasterio de San Martiño Pinario.

IGLESIAS, fray Plácido (OSB)

La pérdida de gran parte de los fondos del monasterio de San Salvador de Celanova nos impide conocer con precisión los orígenes de este hombre, maestro de obras de Celanova en la segunda mitad del siglo XVIII. Por una noticia recogida en los libros de acuerdos de la ciudad de Ourense con motivo de la construcción de un cuartel de infantería sabemos que su apellido completo era de la Iglesia y Pazo, o Iglesias y Pazo, ya que consta en la documentación con ligeras variantes. Ignoramos cuál era su nombre de bautismo puesto que el de Plácido debió de adoptarlo al tomar los hábitos de fraile lego en honor al santo benedictino[276], tal y como hicieron otros tantos religiosos de la Orden de San Benito. Gracias a un libro de gradas de Celanova sabemos que profesó en el monasterio leonés de Sahagún, prohijándose posteriormente en la citada abadía orensana[277]. En los libros de la casa leo-

274 LIMIA GARDÓN, F. X. (1990): "Un ejemplo arquitectónico en los orígenes del estilo barroco en Ourense: la fachada de la iglesia monasterial de Oseira", Porta da Aira, III, 39-73; LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística en el monasterio de Oseira…*, 299.

275 LIMIA GARDÓN, F. X. (1990): "Un ejemplo arquitectónico…", 48.

276 APHO, Fondo municipal, Ourense, Libros de acuerdos 107 (1954), fol. 73v.

277 Así se identifica en el libro de gradas de Celanova. ZARAGOZA PASCUAL, E. (1992): "Libros de gradas de benedictinos profesos en los monasterios de Celanova, Ribas de Sil, Poyo, Lérez y Tenorio (1590-1833)", *Estudios Mindonienses*, 8, 557. En las gradas de Sahagún entre 1733 y 1833 se recoge el nombre del lego Plácido de la Iglesia que podría ser nuestro hombre, dada su procedencia, que es lo único que se indica. ZARAGOZA PASCUAL, E. (1986): "Gradas de monjes de las abadías benedictinas leonesas (1565-1833)", *Archivos leoneses*, 40, 296. Los legos no constan en el extracto del libro de gradas de Sahagún conservado en el archivo de Silos. ZARAGOZA

nesa se le inscribe como natural del arzobispado de Santiago pero sin concretar la feligresía[278]. González García lo da como natural de Terra de Montes, aunque desconocemos en qué basa su afirmación[279]. El mismo autor considera también que habría sido monje de San Martiño Pinario antes de pasar a Celanova, sin embargo, la documentación de esta casa —abundante en cuanto se refiere a los libros de tomas de hábitos, actas de consejo, etc.—, no dice nada al respecto. Es posible que la estimación de González García se base en la filiación compostelana que presentan las obras de fray Plácido que, posiblemente, se formó como arquitecto en el entorno de Santiago; sin tener por ello que residir en el monasterio benedictino de la ciudad. No hemos de olvidar que, como explicamos en este estudio, los hermanos legos tomaban los hábitos contando con una formación profesional previa, que servía a la comunidad para justificar su ingreso. El motivo por el cual Iglesias profesó en Sahagún reside, casi con total seguridad, en la falta de plazas para legos en los monasterios gallegos. De ahí que, en cuanto hubo una vacante, fray Plácido Iglesias se prohijó en Celanova.

Tal desplazamiento debió de suceder hacia finales de la década de 1740 e inicio de la siguiente pues la primera noticia profesional que hemos hallado de este benedictino se remonta a 1754, cuando la corporación municipal de Ourense decide encargarle los planos para el nuevo Cuartel de Milicias. En la documentación correspondiente a esta obra lo encontramos mencionado por primera vez como maestro de obras de Celanova. Un puesto que ostentó hasta, al menos, 1788 en que se estaban llevaron a cabo las obras del Patín Norte de la Catedral de Ourense a partir de sus diseños. Según se indica en los Libros de Acuerdos de dicha ciudad, entre finales de ese año y comienzos de 1755 el benedictino se encontraba trabajando en Pontevedra, a donde un representante del consistorio orensano le envió un par de misivas soli-

PASCUAL, E. (1976): "Un siglo y medio de tomas de hábito en el monasterio de Sahagún", *Archivos leoneses*, 30, 35-79.

278 ZARAGOZA PASCUAL, E. (1986): "Gradas de monjes…", 296.

279 GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016), "El Patín norte de la Catedral de Ourense…", 3-36.

citándole una serie de cambios en el primer proyecto del cuartel[280]. Lamentablemente, no hemos conseguido localizar ninguna noticia que aclare a qué se debió su desplazamiento a la ciudad del Lérez, desconocido hasta ahora.

También hacia 1754 habría dado las trazas del templo parroquial de Santa María de Melias, en el ayuntamiento de O Pereiro de Aguiar, muy próximo a Ourense. Su obra más temprana conservada. Dicha iglesia mantiene la capilla mayor, construida en 1586-1587, y consta de un cuerpo de tres naves erigido en la segunda mitad del siglo XVIII con una fecha de conclusión en torno a año de 1765[281]. En la década durante la cual se completó este edificio, el hermano Iglesias abordó varias obras importantes, por lo que los trabajos recayeron en el aparejador y sobrestante Lucas Gamallo[282]. Las maneras del benedictino se aprecian, de manera destacada, en algunos detalles de la fachada, principalmente en sus motivos ornamentales, donde se hace evidente su conocimiento del diseño de la fachada del monasterio de San Salvador de Vilanova de Lourenzá y su posible vínculo con los talleres de Fernando de Casas y Novoa. Por otro lado, el que en 1754 se le encarguen dos proyectos de envergadura como eran el cuartel de milicias de Ourense y este importante templo parroquial, indican que el maestro gozaba de buena fama en el obispado.

Entre 1755 y 1761 se hizo cargo del cierre del claustro reglar del monasterio de Celanova, en lo que Folgar de la Calle denominó *"uno de los trabajos máis harmoniosos y cuidadosamente diseñados del barroco gallego final"*[283]. Como maestro de obras de la abadía se habría encargado de diseñar todas las intervenciones arquitectónicas emprendidas en ella hasta el final de su vida. Las noticias recogidas en los abadologios del monasterio aportan pistas acerca de cuáles habrían sido dichos trabajos, pero, además, Cotelo Felípez relacionó las columnas del retablo de Santa Catali-

280 AHPO, Fondo municipal, Ourense, Libro de Acuerdos 108 (1755), fol. 2v

281 HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1991): "Apuntes histórico-artísticos…", 60-61.

282 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 648, 649.

283 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás y del espejo…", 279.

na, en la iglesia monástica, con las del retablo mayor del templo del monasterio Acibeiro, vinculado por Folgar de la Calle con las de los retablos del crucero de la iglesia de Santa María de Oseira, donde pudo documentar la actuación del benedictino[284]. Por lo que dichos trabajos pudieron llevarse a cabo a partir de trazas suyas. En 1757 se registra un pago *"al maestro de obras del Monasterio de Celanova que vino por Orden de la Santa Comunidad a registrar el Claustro reglar deste monasterio y informar del estado en que se halla"*[285]. El benedictino recibió por esta visita *"un doblón de a ocho en especie"* que, como especifica Limia Gardón, equivalía a 301 reales y 6 maravedís[286]. Por entonces, el claustro reglar debía de amenazar ruina, de ahí que el abad fray Nicolás Cano se decidiera a solicitar una evaluación del estado de su arquitectura. El mal estado del claustro se agravó y, tras la caída de un sillar de una de las bóvedas, su sucesor al frente de la abadía cisterciense, fray Ambrosio Manero, se decidió a emprender la necesaria restauración de este espacio, según el mencionado Limia a partir de los diseños del maestro de obras de Oseira: fray Cayetano Cornide[287].

En 1761 dio trazas para las obras que debían llevarse a cabo en el santuario de Nuestra Señora de los Milagros en el Monte Medo (Baños de Molgas, Ourense)[288]. Y en junio de 1762 una crecida provocó daños en los puentes del Ribeiro y Pedriña, en las inmediaciones de la villa de Allariz. Para evaluar la situación de dichas infraestructuras, se llamó a fray Plácido Iglesias, que elaboró un informe de los daños y un diseño del puente del Ribeiro, que debía ser completamente reconstruido[289]. Los maestros a quienes se encomendó la obra fueron Diego Mosquera y Santos, en calidad de sobrestante, y los peones José Heredia y Francisco

284 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura…", 325; COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Os retablos laterais…", 324.

285 BMO, Libro de obras de monasterio de Ossera, fol. 33v.

286 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, 155.

287 AHN, Cód. 15-B, fol. 301; BMO, Libro de obras…, fol. 86v.

288 ACO, *Diversorum rerum*. Cfr. HERVELLA VÁZQUEZ, J. (2004): "Los maestros de obras…", 208.

289 AHN, Consejos, leg. 428 nº 12. Cfr. GARCÍA ALCAÑIZ-YUSTE, J. (1989): *Arquitectura del Neoclásico…*, 53 y 64.

de Portos. Durante esta década se encargaría de otros trabajos para la abadía de Celananova, concretamente los emprendidos durante el gobierno de fray Fulgencio Boiles (1765-1767): la construcción del segundo cuerpo de la torre de las campanas y la renovación de la escalera que comunicaba el noviciado y la sacristía[290]. En 1769 trabajó 39 días para el cabildo de Orense reconociendo la iglesia, dando planos y un dictamen contra el Rector. Tarea por la cual percibió 2.640 reales, a razón de 60 cada día[291].

En la década de 1770 se estrecha la relación profesional de fray Plácido Iglesias con la comunidad cisterciense de Santa María de Oseira. Durante el abadiato de fray Andrés Escuredo (1769-1770) acudió para evaluar la obra que se pensaba emprender en el claustro del dormitorio, la construcción de:

> *"siete celdas nuevas, devaxo de las antiguas… dándoles la entrada por la escalera de el noviciado para un cañón por el que tienen la entrada las dichas celdas, haciendo los estribos correspondientes en el huerto de el orno para maior seguridad…, hasta el piso de dichas zeldas nuebas, rompiéndoles ventanas para dicho huerto, y las puertas hacia el interior de dicho claustro, y arcos de sobre la panera para hacer las bóvedas de dicho piso, y otros arcos de cepa a cepa de lo interior de el claustro con su perpiaño de cantería sobre ellos… para formar el cañón por*

290 COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 70.
291 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 402.

donde tienen entrada dichas celdas"[292].

El registro de las obras indica que: *"Para dirección de la obra y consultar si, sin peligro, se podían romper las paredes vino el lego maestro de obras de Celanova"*[293]. La retribución recibida por el benedictino —la misma cantidad percibida años antes por una visita pericial: 301 reales y 6 maravedís—, indica que su presencia a pie de obra fue esporádica y breve, recayendo la dirección de la misma sobre otro maestro, acaso fray Cayetano Cornide, como sugiere Limia[294]. A finales de esta década emprendió su obra más destacada para el monasterio de Oseira: la construcción del último cuerpo de la fachada monástica, llevada a cabo durante el cuatrienio de fray Hermenegildo Pardo (1775-1779). Según la documentación ursariense, la intervención la *"dirigió un lego zurdo del monasterio de Celanova que asistió a ella hasta acabarse"*[295].

Como ya hemos comentado, gracias a Folgar de la Calle sabemos que Iglesias participó en la realización de los retablos del crucero de la iglesia de Oseira.

En la década de 1780 Iglesias continuó teniendo una intensa actividad. Entre 1783 y 1785 se afanó en reparar la linterna de la cúpula de la iglesia monástica de Celanova, obra del arquitecto Pedro Monteagudo, destruida tras la caída de un rayo[296]. En el monasterio de Oseira, durante el cuatrienio de fray Adriano Huer-

---

292 BMO, Libro de obras del monasterio de Ossera, fol. 123 r. y v.

293 BMO, Libro de obras del monasterio de Ossera, fol. 123 v.

294 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, 304.

295 AHN, Cod. 15-B, fols. 104v. y 105r. Según Limia Gardón la descripción se toma de las anotaciones del *Libro de obras de Osseira*. Cfr. YÁÑEZ NEIRA, D., VALLE PÉREZ, J. C., LIMIA GARDÓN, F. J. (1992): *El monasterio de Oseira…*, 71; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura…", 310; LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección arquitectónica…*, 264.

296 SERRANO, L. (1903): "El monasterio de San Salvador de Celanova…"; GÓNZÁLEZ GARCÍA, M.A. (1990): "La cúpula de la iglesia monasterial…", 82 y 83.

ta (1783-1787) se construyó en el espacio que originalmente ocupaba la sacristía alta una nueva aula para el Capítulo:

> *"para los exercicios de la comunidad, añadiéndosele el hueco que ocupaba la sacristía alta, lebantándose las paredes de ambos costados par darle la altura correspondiente a fin de darle luces, y lebantando asimismo las paredes que corresponden a oriente y poniente, y para su mejor disposición vino el maestro de Celanova a reconocer y hacer la planta"*[297].

El Libro de obras del monasterio informa, además, de la gratificación de 320 reales recibida por el benedictino. La obra no sólo supuso la composición de una nueva sala —con los pertinentes trabajos de arquitectura y carpintería— también fue preciso adornarla con el preceptivo retablo y demás alhajas[298]. Además, se aprovechó la presencia del benedictino para dar mayor altura a la bóveda inferior de la escalera principal del monasterio[299]. En 1785 el cabildo orensano se puso en contacto con él para que diera un diseño para la escalera del *patio viejo*, una intervención que culminó en 1788 con una importante remodelación del costado septentrional de la catedral cuyo resultado fue el elegante Patín norte en la actual Rúa Juan de Austria. Junto a estas obras, fray Plácido Iglesias habría afrontado aquellas impulsadas por los abades de

297 AHN, Cod. 15-B, fol. 306v.

298 LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, 310-312.

299 La documentación menciona la necesidad de rehacer el arco inferior y dar mayor elevación a la bóveda baja. Para Folgar donde mejor se aprecia la mano de Iglesias es en algunos detalles ornamentales del rellano superior. AHN, Cod. 15-B, fol. 306v; Folgar de la Calle, M. C.: "La arquitectura en los monasterios…", 310-311 y 314; LIMIA GARDÓN, F. X. (2006): *La proyección artística…*, 204-205.

Celanova. Entre 1785 y 1789, en tiempos de fray José Lanza, se entalló el monumento de Jueves Santo; su sucesor, fray José Albareda (1789-1793) impulsó la construcción *a fundamentis* de la cocina; y fray Manuel Caballero (1793-1797) inició la obra de la botica y de la cámara. Estas obras ya no corresponderían al benedictino, que falleció en 1793[300].

Tradicionalmente se le ha atribuido el diseño de la fachada de la iglesia de Santa Eufemia la Real del Centro, antigua iglesia de los jesuitas en la ciudad de Ourense, construida en la segunda mitad del XVIII, según García Iglesias antes de 1761[301]. La combinación de placas ornamentales, las guarniciones de los vanos, o el modelo de orejeras empleado han llevado a relacionarlo con el estilo de fray Plácido. El mismo García Iglesias ha puesto en relación con el hacer del benedictino la iglesia de Santa María de Castrelo de Miño, en la comarca de O Ribeiro[302]. Su maestro de obras, Francisco da Costa, había trabajado siguiendo las trazas de nuestro arquitecto en el puente de O Ribeiro sobre el río Sorga (1764), pudiendo extraer de este contacto profesional algunos rasgos de su estilo. Da Costa trabajó junto a Andrés Rodríguez en el santuario de Os Milagres do Monte Medo (entre 1731 y 1768), donde de nuevo se ha visto el influjo de fray Plácido en algunos elementos decorativos, aunque sin poder probarse ningún vínculo directo con la fábrica[303]. Más recientemente, González García le atribuyó un diseño de la fuente de la Plaza de las Ollas, en Ourense, localizado en el Archivo Histórico Provincial de Ourense y datado hacia 1760 o 1761[304]. Fecha estimada en base a una noticia de febrero de este último año, recogida en los libros de acuerdos del concejo, que informa sobre la finalización de la fuente de la citada plaza.

---

300 Así nos informa una anotación que hemos localizado en los libros de fábrica de Melias: *"Murió fr. Plácido Yglesias en el monasterio de Celanova el año de 1793".* AHDO, Fondo parroquial de Santa María de Melias, Libro de fábrica y de visitas, 32-07, 29, fol. 237r.

301 GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia. Arte. O Barroco (II),* 194.

302 Ibídem, 200.

303 Ibídem, 211-212.

304 GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín norte…", 31-32.

ITORRERÁN, fray Pedro de (OSB)

Fray Pedro de Itorrerán era un cantero oriundo de Vizcaya que profesó como fraile lego en San Martiño Pinario el 23 de julio de 1667[305]. El *Catálogo* de monjes de dicha abadía especifica que recibió el hábito para *"cantero y aparejador",* por lo que creemos que se trata del mismo aspirante que el 31 de agosto de 1666 había solicitado el ingreso en la comunidad[306]. Dado el interés mostrado por los monjes en darle el hábito, Itorrerán debió de incorporarse rápidamente a los talleres del monasterio, poniéndose a las órdenes de José de la Peña de Toro, por entonces contratado como maestro de obras de la abadía. En Pinario trabajó a las órdenes de tres maestros: tras la muerte de Peña de Toro en 1674 se convirtió en ayudante del hermano fray Tomás Alonso y, al fallecer éste el 31 de diciembre de 1686, continuó como asistente de fray Gabriel de Casas durante casi tres años. En el tiempo en que fray Pedro estuvo activo, el monasterio de Pinario finalizó la panda occidental del Claustro Procesional, se trabajó en la obra del Claustro de Oficinas —incluida la magnífica escalera diseñada por fray Tomás Alonso—, y se construyó el nuevo coro de la iglesia; por lo que Itorrerán pudo haber tomado parte como cantero y aparejador en ellos. Su vida profesional estuvo tan estrechamente vinculada a esta casa monástica que, por el momento, sólo le conocemos una modesta intervención fuera de ella: la construcción de la sacristía del templo parroquial de Santa María de Chaián (Trazo, A Coruña), cuyo contrato firmó el 30 de mayo de 1679[307]. Según se reco-

---

305 BXUSC, *Catálogo de los monjes que resciven nuestro santo ávito en esta Cassa de San Martín el Real de Santiago* (1503-1721), Ms. 324, fol. 44v.

306 *"*[Al margen: Para el havito de un cantero lego] *En último de Agosto del presente año de 1666 tubo consejo su Paternidad nuestro Padre Abbad (…) En el qual propuso su Paternidad dar el Santo Hávito de fraile lego a un moço cantero i aparexador. Y aviéndose botado por abas blancas i negras premiso juramentado salieron todas blancas, i que luego repitieron ante su Rma. por la conveniencia grande que tenía la casa en darle el hávito".* AHDS, San Martín Pinario, Actas de Consejo (1657-1668), fol. 62v.

307 FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos...*, Tomo 2, 1146 a partir de AHUS, Protocolos de Santiago, Protocolos de Juan Suárez de Insua, nº 11251, fols. 20-21.

ge en el *Catálogo* de monjes de la abadía, Itorrerán falleció el 29 de diciembre de 1689[308].

JESÚS MARÍA, fray Pedro de (OCD)

Fraile Carmelita, posiblemente del convento de Padrón. Jesús A. Sánchez lo considera entre la pléyade de maestros menores coetáneos de los últimos grandes frailes arquitectos de Galicia, que trabajaron en la segunda mitad del siglo XVIII, dado que Murguía afirma que se encontraba trabajando en 1763, aunque no indica dónde ni cuál era su puesto[309].

LORENZO, fray Antonio (OSB)

Lego benedictino al cual localizamos trabajando como oficial de carpintería en el monasterio de San Salvador de Lourenzá. Entre el 31 de marzo de 1655 y octubre de ese año colaboró con Gabriel Fernández de Ulloa en los trabajos finales del claustro reglar de la mencionada abadía[310]. Desconocemos si era miembro de la abadía mindoniense puesto que buena parte de la documentación relativa a la casa ha desaparecido, aunque esta opción a priori resulta la más plausible.

308 BXUSC, *Catálogo de los monjes…,* Ms. 324, fol. 44v.

309 MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago…*, 217; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 41, 403; SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (2001): "Maestros de Obras y Aparejadores…", 143.

310 AHPL, Protocolos de Bernabé García Cordido, (1655), leg. 7033/1, fols. 57r.-58r. Véase FOLGAR DE LA CALLE, M. C., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (2009): "Magisteris, ordo et architectura. Las relaciones artísticas en el Arco Atlántico a través del monasterio de San Salvador de Vilanova de Lourenzá" en CASAL, R., ANDRADE, J. M., LÓPEZ, R. J.: *Galicia monástica...*, 592-593, 617-618.

MARCOS, fray (OFM)

Debió de ser fraile del convento de San Francisco de Santiago y cantero. En 1601 el canónigo fabriquero entrega a fray Marcos *"la limosna que le pareçiere... por el trabajo que reçibio en la traça de los reloxes que se han hecho en el claustro desta santa iglesia"*[311]. No se han localizado más noticias acerca de este maestro.

MARTÍNEZ, fray Francisco (¿OSB?)

Maestro localizado por Rega Castro trabajando en el monasterio de Poio en las décadas centrales del XVIII[312]. Sin más noticias que su nombre, ignoramos si se trataba de un benedictino y si era hijo del citado monasterio pontevedrés.

MÁRTIRES, fray Manuel de los (OP)

El lego dominico fray Manuel de los Mártires formó parte, con Lucas Ferro Caaveiro y Clemente Fernández Sarela, de la última generación de arquitectos del barroco compostelano. Son pocas las certezas que tenemos sobre la vida personal de quien fue maestro de obras del convento santiagués de San Domingos de Bonaval. Al contrario que para los maestros de San Martiño Pinario o de San Francisco de Santiago, de la casa de Bonaval no se conservan los libros de gradas, informaciones previas a las tomas de hábito, libros de actas, de visitas o de fábrica, expolios y otras fuentes valiosas que podrían aportar noticias acerca de las circunstancias vitales de Mártires: cuándo y dónde se produjo su profesión en la orden de los predicadores, cuál era su nombre de bau-

311 ACS, Actas Capitulares, libro XVIII (1600-1614), nº 518, fol. 94v. LÓPEZ A. (1916): "Artistas Franciscanos Españoles…", 621; EIJÁN, S. (1930): *Franciscanismo en Galicia*…, 129-130; ROSENDE VALDÉS, A. (2000): "El siglo XVI: Gótico y Renacimiento…", 158.

312 Vid. REGA CASTRO, I. (2010): *Los retablos mayores…*, 204. AHPP, Protocolo de Francisco González, 1759, leg. (G.) 1327 (21), fols. 10r.-11v.

tismo, localidad de origen, su formación profesional en el momento de su ingreso, qué obras le encomendó su comunidad, o qué títulos formaban parte de su biblioteca. Únicamente su declaración como perito en el pleito jurisdiccional que mantuvieron el cabildo de Santiago y el cura de la Corticela —que tuvo lugar el 5 de diciembre de 1739—, nos permite establecer su fecha de nacimiento hacia el año 1700, pues en ella afirma tener "*treinta y nueve años poco más o menos*"[313]. La noticia de su defunción consta en las actas del Capítulo Provincial celebrado en 1776, por lo que su fallecimiento tuvo lugar entre 1772 —cuando hemos registrado la última noticia relativa a su actividad profesional— y el citado año[314].

La primera noticia profesional se remonta a 1734 —la tasación de una casa en la calle Cantalarrana en A Coruña, frente a la fuente de los Cristales—, y en ella ya es presentado como maestro de obras de Santo Domingo de la ciudad herculina. De esta información se desprende que llevaba algún tiempo en la urbe haciéndose cargo de alguna intervención en la casa dominicana. En Santiago lo localizamos por primera vez en 1735, ejerciendo de aparejador en la construcción de las cubiertas de la iglesia del convento de madres dominicas de Santa María de Belvís a las órdenes de Fernando de Casas. En 1739 fue llamado por Esteban González de Mena, provisor del pleito que por entonces mantenían la Catedral y los capellanes de la Corticela acerca de sus respectivas jurisdicciones, para realizar un reconocimiento de ambos templos y dictaminar si la Corticela se hallaba dentro o fuera del templo catedralicio[315]. Fray Manuel fue requerido como tercer perito después de que los informes emitidos por los arquitectos de las partes —Simón Rodríguez en representación de la capilla y Francisco Fernández Sarela por la Catedral— no resultasen concluyentes, debido a la disparidad de criterios seguidos. Este en-

313 ACS, Jurisdicción del Cabildo. "Pleito con el cura de la Corticela", leg. 285, Testimonio del notario Andrés de Seijas, fol. 23r.

314 PARDO VILLAR, A. (O.P.) (1953): "Los Dominicos en Santiago…", 221.

315 La existencia de este informe fue dada a conocer por Alberto Fernández junto con la publicación y estudio del plano dibujado por Simón Rodríguez. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2003): "Un viejo plano olvidado…", 702-742.

cargo, el primero fuera de la Orden de los Predicadores, parece indicar que para entonces el hermano Mártires comenzaba a ser tenido en cuenta entre los principales patrocinadores artísticos de la ciudad. Como veremos a lo largo de este estudio, los peritajes, tasaciones, informes y reconocimientos fueron tareas habituales de nuestro dominico. Así, en 1744 el Concejo compostelano le solicitó que realizase un plano con la alineación de la fachada posterior del convento de San Agustín tras el derribo de los antiguos cuarteles de la Cerca[316], y en 1751 le pidieron la elaboración de una tasación de lo que quedaba por construir del nuevo Cuartel de Santa Isabel, un proyecto trazado en 1741 por el ingeniero Juan Vergel que por ausencia de capital avanzaba con extrema lentitud[317].

La carrera de fray Manuel de los Mártires como tracista debió de iniciar con la obra de la capilla y cierre meridional de la plaza del Pazo de Oca (Pontevedra), propiedad de los condes de Amarante. Vila Jato reconoció la «mano» del dominico en este conjunto, cuya autoría hemos podido constatar documentalmente[318]. En las cuentas de la casa de Oca se registraron varias estancias en el pazo a partir del año 1743 para controlar la evolución de los trabajos, que se concluyeron en el último trimestre de 1745[319].

316 La planimetría se conserva en el Archivo Histórico Universitario de Santiago. AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios, libro 164 (enero-agosto 1744), fol. 280 y fue publicada en ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana...*, 70-73.

317 Sobre esta obra véanse VIGO TRASANCOS, A. (1983): "Los ingenieros militares…", 214; GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1989): *Arquitectura del Neoclásico…*, 115-125; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro…*, Vol. I, 408-415.

318 La presencia de Mártires en Oca ha sido citada o analizada en COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 489-490; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1945): "Informes académicos sobre Oca y Lérez…", 218-223; PORTELA, C., PINO, D. (1984): *El Pazo de Oca...*, 41; VILA JATO, M. D. (1993): "El pazo...", 38-41; VIGO TRASANCOS, A. (1992): "Cidade e urbanismo...", 149-169; ALBENDEA, J. M. (2007): "El Pazo de Oca…", 16-21; PITA GALÁN, P. (2010): "La Plaza de Oca...", 477-487.

319 Sobre la presencia de Mártires en Oca véanse las cuentas del pazo entre 1743 y 1746 recogidas en AHUS, Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Oca, micr. 264, legs. 5 y 6, s.f. Esta información, hasta el momento inédita, da a conocer la fecha de construcción de la capilla: de 1743 a 1745. En octubre de este año se informa de la finalización de la fachada, y no se vuelve a informar sobre esta obra hasta 1751 que se

Su vinculación con los Amarante se prolongó hasta 1751, cuando llevó a cabo el reconocimiento de los retablos que componen el amueblamiento del edificio, realizados por Luis Parcero y José Gambino posiblemente según sus diseños. Con las obras de Oca apenas finalizadas, el dominico fue el maestro elegido para reconstruir la capilla mayor de la iglesia parroquial de San Lourenzo de Agrón (Ames), de presentación del cabildo compostelano[320]. Esta obra se llevó a cabo hacia 1745-1750 y terminó por convertirse en una renovación total del templo, aunque está por determinar su responsabilidad en estos trabajos. Gende Franqueira le atribuyó además las trazas de su retablo mayor, aunque, tras profundizar en su análisis, no parece que responda a su inventiva. Mientras se trabajaba en la cabecera de Agrón la Universidad de Santiago le contrató para llevar a cabo un reconocimiento de las iglesias de Arcai (Tordoia, A Coruña) y de Restande (Trazo, A Coruña) —construidas por Ventura Valado[321]—, y las parroquiales de las feligresías de Logrosa (Negreira, A Coruña) y Negreira, todas visitadas en 1748[322].

En la década de 1750 la actividad profesional del maestro de obras de Bonaval se intensificó de manera notable[323]. En 1751 las dominicas del convento de Belvís le encargaron las obras de dos tramos del claustro, el refectorio y otras dependencias, con un salario de 3.000 reales[324]; un trabajo que concluyó en 1755. El carácter privado y funcional de este proyecto se vio compensado por la vistosidad de la obra que ese mismo año le comisionó la comunidad de San Martiño Pinario: el diseño de una escalera mo-

---

erigen los retablos. Corregimos así nuestra primera propuesta de datación publicada en PITA GALÁN, P. (2010): "La Plaza de Oca...", 483.

320 Sobre su intervención en este templo véase GENDE FRANQUEIRA, G. (1981): *Arte religioso en A Mahía*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 50-67, 122-125, 155, 211.

321 AHUS, Fondo Universitario, Gobierno, Claustros (1744-1752), A-133, fols. 214v. y 215r. Cfr. COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística*...., 452.

322 AHUS, Fondo Universitario, Gobierno, Claustros (1744-1752), A-133, fols. 131 v. y 395r.

323 Pardo Villar afirmó que entre 1747 y 1761 Mártires dirigió la construcción de varios edificios en la ciudad de Santiago, pero no especificó a cuáles hacía referencia. PARDO VILLAR, A. (O. P.) (1939): *Los dominicos*..., 221.

324 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística*..., 451.

numental que completase la obra Pórtico Real, y la remodelación del zaguán del monasterio, que se demoró hasta 1757[325]. Los monjes carecían de maestro de obras desde el fallecimiento de Fernando de Casas y Novoa en 1749, y en el momento en que se decidieron a emprender una obra pensada para engrandecer el rostro de su monasterio se decantaron por uno de sus discípulos. El 14 de febrero de 1752 el cabildo compostelano pagó a Mártires 120 reales por un informe técnico sobre las bóvedas de la Sala Capitular, que había sido pasto de las llamas durante el incendio declarado en septiembre de 1751 que dañó la panda occidental del claustro catedralicio[326]. El trabajo del dominico consistió en un peritaje donde se informaba a los capitulares sobre las obras que debían llevarse a cabo y el importe aproximado de las mismas[327]. Hacia este mismo año se le encargaron las trazas de las *"Casas retorales, Acesorias y otras Avitaciones y Claustro"* del priorato de Sar, una obra que salió a subasta pública en el mes de noviembre pero que quedó sin adjudicar[328]. El proceso se repitió en agosto de 1753[329] y, si bien no conocemos los resultados de esta nueva subasta, por las cuentas de la fábrica podemos estimar que los trabajos se realizaron a lo largo de 1754 y parte de 1755 bajo la dirección de Mártires y según los diseños que él mismo había trazado[330].

En el mencionado año de 1753 nuestro hombre recibió la llamada del obispo lucense fray Francisco Izquierdo y Tavira para trazar la nueva traída de agua de la ciudad y algunas de las fuentes públicas que debían garantizar el abastecimiento de la población[331]. El prelado lucense, que había sido elegido para este cargo

325 PITA GALÁN, P. (2011): "La escalera como agente...", 228-241.

326 ACS, *Libros de fábrica*, libro 4 (1716-1756), fol. 466.

327 BEIRAS GARCÍA, E. (2008): *Lucas Ferro Caaveiro*..., 36 y 37.

328 AHDS, Fondo Parroquial. Santiago. Sar, Santa María. Admon. Parroquial, Fábrica (1750-1828), leg. 2, fol. 2v.

329 Ibídem, fol. 5r.

330 AHDS, Fondo Parroquial. Santiago. Sar, Santa María, Varia (1330-1803), 1, leg. 10, fols. 1r.-7r.

331 A cerca de este prelado, que gobernó la diócesis lucense entre 1748 y 1762 cfr. PAZOS, M. R. (1946): *El episcopado gallego a la luz de los documentos romanos*. Tomo III: "Obispos de Lugo y Mondoñedo". Madrid: CSIC, 213-218; LÓPEZ VALCÁRCEL, A. (1968): *Obispado de Lugo. Estadística diocesana*. Lugo, 197-198.

en 1748 y también vestía el hábito de Santo Domingo, era un hombre inquieto, bien formado y sumamente piadoso, por lo que pronto se preocupó de mejorar la calidad de vida de sus ciudadanos, interviniendo en las infraestructuras de la urbe. Lugo llevaba desde finales del XVII inmersa en un proceso de renovación en clave barroca semejante a la que estaba teniendo lugar en Santiago, sirviéndose para ello de algunos de los maestros compostelanos de mayor renombre como fueron Domingo de Andrade, fray Gabriel de Casas y Fernando de Casas y Novoa. En calidad de señor de la ciudad el prelado se dispuso a solucionar los problemas del abastecimiento hidráulico financiando, a petición del gobierno municipal, la construcción de una nueva traída de aguas desde la fuente del Castiñeiro y la disposición de dos fuentes públicas —en la Plaza Mayor y Plaza del Campo— y otras dos para alimento hídrico del palacio episcopal —una en el patio y *"otra no perenne"* en el jardín[332]. El 9 de diciembre de 1752 el consistorio aprobó solicitar al prelado que afrontase el coste de la obra, que se inició en 1753 y concluyó en 1756 con el remate de las fuentes públicas. Se ha especulado con la posibilidad de que fray Manuel realizase algún trabajo más en Lugo, una hipótesis que ha cobrado fuerza en la última década y que, como veremos, se fortalece según avanzamos en el conocimiento del estilo arquitectónico de Mártires. Una de las primeras propuestas fue la de Vila Jato quien, basándose en afinidades estilísticas, apuntó que el templo del Hospital de San Bartolomé —hoy parroquial de San Froilán— podría deberse a una traza suya[333]. Dado que no se han hallado otras pruebas documentales que corroboren —ni desmientan— tal suposición, analizaremos esta obra en el apartado dedicado a las atribuciones, aunque estilísticamente nos quepan pocas dudas a la hora de incluirla en el catálogo de obras del dominico. El diseño de la fachada remite y perfecciona la composición propuesta para

[332] Sobre esta obra véanse VILA JATO, M. D. (1989): *Lugo barroco…*, 81 y ss., YZQUIERDO PERRÍN, R. (1994): "La fuente del Jardín…", 267-273; ABEL VILELA, A. de (1999): *Urbanismo y arquitectura en Lugo…*, 190 y ss.

[333] Los elementos que permiten relacionarla con la arquitectura de Mártires son "su concepto decorativo y su organización [que] evocan una dimensión decorativa y lineal partiendo del barroco compostelano, con dominio de los elementos geométricos en la ornamentación...", VILA JATO, M. D. (1989): *Lugo barroco…*, 99-103.

la Capilla de Oca y anticipa algunas soluciones que aparecerán en otras de sus obras, como la disposición en oblicuo de las balaustradas que unen las torres laterales y el cuerpo central de la fachada, también presente en Pontedeume. La misma autora lo propuso como uno de los posibles tracistas de la iglesia de Santa María la Nova —templo conventual de las madres dominicas de Lugo construido por los mismos años—, mientras que Goy Diz ha visto sus maneras en el claustro alto del convento de San Francisco en dicha ciudad, construido en la década de 1760[334].

Murguía afirmó en su diccionario de artistas que Mártires había sido el arquitecto responsable de las obras de mantenimiento y mejora realizadas en el Colegio de San Jerónimo en el año 1753[335]. Aunque dice localizar esta información en los documentos de la Universidad de Santiago conservados en Simancas, no hemos hallado pruebas de su autoría o participación en dichos trabajos. Asimismo hemos de descartar su implicación en la traza y obra de la iglesia de Bastabales. Según Pardo Villar el dominico recibió 40 reales por el reconocimiento de la obra, pero no cita la fuente de donde extrae esta información[336].

Un año más tarde, el administrador del Hospital Real, Juan Manuel Saenz de Victoria, lo eligió entre los maestros de la ciudad para realizar las mediciones y dar las trazas para los nuevos patios traseros del Hospital. Éstos debían sustituir a los precedentes de madera después del grave accidente sucedido el año anterior a consecuencia de su mal estado de conservación. Por lo que cuenta Murguía, que tuvo ocasión de ver el diseño, la traza mostraba un único patio cuyo modelo —suponemos— debía ser aplicado a ambos claustros. El resultado de esta obra apunta a que la idea primitiva de Mártires sufrió serias alteraciones en el momento de su construcción, que se pospuso hasta 1760. El maestro ele-

334 GOY DIZ, A. (2011): "O convento de San Francisco de Lugo na Época Moderna", en ARRIBAS ARIAS, F. (coord.): *O claustro franciscano do Museo Provincial de Lugo.* Lugo: Museo Provincial de Lugo, Servicio de Publicacións da Deputación de Lugo, 107-143.

335 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...*, 221.

336 PARDO VILLAR, A. (1933): "Artistas dominicos galaicos. (Fray Manuel dos Mártires)...", 42.

gido para dirigir las obras fue Lucas Ferro Caaveiro que contó con el apoyo de Ventura Balado como aparejador[337].

Otro importante cliente de Mártires fue el arzobispo compostelano Bartolomé Rajoy y Losada, que en 1754 le encargó las trazas de la obra con que inició su mecenazgo artístico en Galicia: la iglesia parroquial de Santiago de Pontedeume, su localidad natal. El dominico diseñó el cuerpo de la iglesia, respetando la capilla mayor, y trazó la fachada del templo, erigida en 1761[338]. Este edificio fue el único encargo de importancia que recibió de Rajoy, aunque colaboró puntualmente en obras patrocinadas por el prelado compostelano realizando funciones periciales —caso del Hospicio o el Seminario de Confesores.

Parece que fue en la década central del siglo cuando los dominicos de Bonaval impulsaron la construcción de un nuevo coro a los pies del templo conventual. Folgar de Calle estimó que la traza de la obra tuvo que corresponder a Mártires, que igualmente habría sido el responsable de la Capilla de Santo Domingo en Suriano, ubicada en muro norte de la iglesia[339]. A pesar de que Pardo Villar habla de la construcción de esta capilla en 1657, para Folgar su edificación es posterior, pudiendo llevarse al segundo tercio del XVIII[340]. Las atribuciones de la profesora Folgar nos

337 Las diferencias entre el claustro oriental y el occidental se dan en planta y ornamentación. Rosende Valdés señaló que el plan octogonal del patio oeste puede responder a la necesidad de salvar un estrechamiento en el corredor sur, parcialmente invadido por el corredor que comunicaba la sacristía y el archivo, y la sobriedad decorativa la atribuye a la influencia de Lucas Ferro Caaveiro. Mayores dudas suscita la planificación de la escalera entre patios, en la que no se aprecian rasgos del hacer de nuestro arquitecto. ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real...*, 183-203.

338 En este punto tenemos algunas dudas sobre si la traza del frente se realiza en 1754 o si, por el contrario, el proyecto data de 1761 ya que se aprecia un cambio de tendencia en el diseño y en la ornamentación.

339 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1993): "Los conventos…", 362-364.

340 En su datación el dominico seguía lo indicado en una monografía sobre el convento de San Domingos de Bonaval escrita en la primera década del siglo XVIII, copiada en 1768 por el pasante Juan Rodríguez y Calleiras, y publicada en *Galicia Diplomática*, IV (5), 38-39; IV (9), 67-68; IV (16), 124-126; IV (18), 140-142; IV (19), 145-147. Siendo en la página 68 donde se recoge lo siguiente: *"Al lado derecho sigue la capilla de nuestro Padre Santo Domingo del Soriano, muy espaciosa que es el entierro y* Capítulo *de este Convento, la cual es muy venerada de los fieles por el grande afecto y devoción que tienen con el Santo Patriarca; y en ella hay tradición que están enterrados*

parecen plenamente acertadas dadas las semejanzas que presentan con los trabajos del dominico en la resolución de plantas y alzados, articulación de muros, elección de soportes, sistema de cubrición y elementos ornamentales. Este proyecto pudo conllevar además la traza y erección del retablo de dicha capilla, datado por Murguía en la década de 1760 y con un planteamiento arquitectónico que, en algunos aspectos, se ajusta al estilo desarrollado por Mártires en su arquitectura en madera. La década de 1750 se cierra con la remodelación del zaguán del Pórtico Real de San Martiño Pinario (1757) que había diseñado tiempo atrás[341].

En 1762 el general de los dominicos, fray Tomás de Boxadors, ordenó a la comunidad coruñesa de Santo Domingo que iniciase las obras de la nueva iglesia, eligiéndose como tracista al principal tracista de la orden en Galicia: el hermano Mártires[342]. La construcción se inició en 1763 con los hermanos Ricoy como aparejadores y terminó en 1787 con el remate de la capilla mayor. Bouza Brey exhumó una noticia de 1762 según la cual se pretendía reconstruir la iglesia parroquial de Santa Mariña de Ribeira (A Estrada, Pontevedra) una planta dada *"por el P. Maestro de obras Fray Manuel de los Mártires Dominico de la ciudad de Santiago"*[343]. Por desgracia no hemos localizado el documento citado por Bouza y ni la documentación conservada ni el estilo neoclásico del templo apuntan hacia esta autoría. Si el dominico dio algún diseño, éste no llegó a materializarse. Bértolo Ballesteros y Ferro Pego consideraron que, de haber tomado parte en la obra, Mártires se habría limitado a dirigir las trazas dadas por otro maestro[344]. Una hipótesis que, dado el prestigio del cual gozaba

religiosos de muy probada virtud". También la profesora Ríos Miramontes recogió esta datación en RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1983): "La iglesia del convento de Santo Domingo de Bonaval en Santiago de Compostela. Obras realizadas en los siglos XVII y XVIII", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* XXXIV (99), 191-204.

341 PITA GALÁN, P. (2010): "La escalera...", 231 y 232.

342 Acerca de esta obra véase VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el siglo XVIII…*, 164-173.

343 BOUZA BREY, F. (1935): "Aportacións ao diccionario de artistas na Galicia dos séculos XVI ao XIX", *Separata de Nós*, 139-140, 132.

344 BÉRTOLO BALLESTEROS, J. M. y FERRO PEGO, L. (2009): "Un conde de Pallares en Santa Mariña de Ribeira, A Estrada", *A Estrada, miscelánea histórica e cultural,* 12, 298.

por entonces el dominico, la entidad de la obra y los encargos que recibía, nos resulta poco factible. Al año de iniciarse los trabajos de construcción de la iglesia de los predicadores de A Coruña las dominicas compostelanas volvieron a solicitar su presencia para una tarea menor: realizar el peritaje de una manzana de casas *"en la acera más alta de la calle de Belvís hasta San Antoniño"*[345]. Tras informar a las religiosas la pista de nuestro arquitecto se pierde durante algo más de un lustro en el cual no tenemos noticias de su actividad. En esta década podría haber dado las trazas del retablo mayor de Santo Tomé de Ames, después de que en 1760 el arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada autorizase a su rector a reconstruir la capilla mayor, retablo, y el resto del templo. La documentación no informa acerca de quien fue su tracista, pero su diseño emparenta con el retablo mayor de la capilla de Oca y con el que ha sido señalado como su precedente inmediato: el retablo mayor de la iglesia de las Capuchinas de A Coruña.

A inicios de la década de 1770, los regidores compostelanos requirieron sus servicios para realizar un peritaje sobre las casas del rastro para conocer su estado y valorar el importe de su restauración[346]. El dominico informó acerca de las restauraciones necesarias, el coste de las mismas y del mejor método de contratación para este trabajo. Poco después dejó la que creemos es su última obra, todo un broche de oro para su carrera. A finales del citado año los monjes de San Martiño Pinario decidieron emprender la construcción de una magnífica escalera excavada en el suelo de la plazuela de San Miguel, como acceso a su iglesia[347]. La labor se inició en el primer trimestre de 1771 según el espectacular diseño dado por el maestro de Bonaval, que propuso una escalera en herradura, de múltiples accesos y perfiles curvos enfatiza-

345 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 451.

346 AHUS, Fondo Municipal, Gobierno, Libros de Actas, 229, fols. 156r., 156v, 208r., 347r.-348r.

347 Sobre este trabajo véanse MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...*, 201; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 38 y 212; KUBLER, G. (1957): *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII. Ars Hispaniae.* Tomo XIV, Madrid, 356; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1974): "Mártires, Fray Manuel de los...", 162; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro...*, 393 y ss.; PITA GALÁN, P. (2010): "La escalera...", 232-248.

dos por ricas balaustradas que, además de ser la obra culmen de su carrera, es también la última muestra barroca en Compostela. Han sido varios los autores propuestos como tracistas de la escalera: Murguía la atribuyó a fray Plácido Caamiña, que tal vez trabajó durante un tiempo como director de obra o aparejador, Couselo Bouzas no descartó esta posibilidad, pero también vinculó el acceso a Mártires, y Kubler consideró que se debía al ingeniero Juan Domínguez, a quien sabemos que se solicitó un plano de la plaza y los edificios colindantes que incluyera el diseño del nuevo acceso. La autoría de Mártires tomó fuerza a partir de que Folgar de la Calle la incluyese como suya en una entrada dedicada al dominico en la *Gran Enciclopedia Gallega*. Esta atribución se sustenta en la visita que Mártires realizó durante la ejecución de la obra acompañado por Miguel Ferro Caaveiro, maestro de obras de la Catedral, y en los lazos estilísticos que se pueden establecer con otros de sus trabajos. Hace unos años, Pérez Rodríguez volvió a plantear la posibilidad de que el tracista fuese Caamiña esgrimiendo la debilidad del argumento que se había dado para excluirlo del cómputo de posibles autores. Y también consideró que debía ser tenida en cuenta la posibilidad de que Ferro Caaveiro hubiera sido llamado a la visita ocular, no como maestro externo, sino como tracista. En el capítulo correspondiente analizaremos estas propuestas y veremos por qué consideramos que la atribución a fray Manuel de los Mártires sigue resultando, a nuestro parecer, la más satisfactoria.

El trabajo más tardío de cuántos se han relacionado con el dominico son los púlpitos de jaspe de la iglesia de Pinario. Entre los meses de abril y agosto de 1772, el libro de fábrica de este monasterio recoge varias noticias relativas a la compra de jaspes en diversos puntos de Galicia[348]. Al no informar la documentación del uso que se les había de dar, Carpente Fernández consideró que podían estar destinados a la construcción de los púlpitos que son, junto con parte de la ornamentación de la capilla del Socorro y el pavimento del altar, los únicos elementos de la iglesia realizados

348 Vid. AHDS, Fondo de San Martín, Fábrica y Obras, leg. 60, fols. 235v, 236r., 238r., 240r., 241v., 242r., 242v., 244v.

en piedras duras[349]. La autora atribuyó su diseño a fray Plácido Caamiña que había gestionado personalmente la adquisición de estos materiales y se consolidaba al frente de la fábrica del monasterio. Por su parte, Singul Lorenzo consideró que el estilo barroco de estas piezas estaba más próximo al de fray Manuel de los Mártires —todavía vinculado a la fábrica de San Benito—, que al del joven arquitecto benedictino, atribuyéndolos al primero[350]. Nosotros hemos hallado una información que podría variar la datación dada a los púlpitos, obligando a descartar ambas autorías y proponer una nueva[351]. En 1739, el Consejo de San Martiño aprobó destinar parte de los fondos de la Casa para financiar los nuevos púlpitos[352]. La Fábrica monástica no tenía capacidad para costear dichas piezas, necesarias para el *"aseo y decendia de la Yglesia"*, cuya realización ya se había iniciado. En la fecha en que se da esta noticia, Fernando de Casas y Novoa ejercía como arquitecto de referencia del monasterio, aunque no fue contratado como maestro de obras de la abadía hasta 1741. Contaba, además, con experiencia en la técnica de los mármoles embutidos con la cual se había familiarizado tras hacerse cargo de la conclusión de la Capilla del Pilar de la Catedral de Santiago. Por otro lado, las actas capitulares ofrecen noticias posteriores acerca de la compra de los atriles de bronce (1760) y el encargo de los tornavoces (1761), en una secuencia constructiva más lógica[353].

Fray Manuel de los Mártires fallecía poco después de la finalización de la obra de la escalera de la iglesia de Pinario, desapareciendo con él la última generación de arquitectos barrocos de Compostela.

---

349 CARPENTE FERNÁNDEZ, A. (1991): "Púlpitos e reixas de San Martiño Pinario" en *Galicia no Tempo. Conferencias/ Outros estudios…*, 395-408.

350 SINGUL LORENZO, F. (1999): "A igrexa. Os púlpitos e as reixas" en CALVO MÍGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.): *Santiago. San Martín Pinario…*, 287-289.

351 PITA GALÁN, P. (2017): *Fray Manuel de los Mártires…*, 108-111.

352 ACS, Inventario General, Actas monásticas de S. Martín, (1703-1771), leg. 719, fol. 379r.

353 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 559; GALLEGO DE MIGUEL, A. (1963): *El arte del hierro…*, 213; CARPENTE FERNÁNDEZ, A. (1992): "Púlpitos e reixas…", 408; SINGUL LORENZO, F. (1999): "A igrexa. Os púlpitos e as reixas…", 286.

MATO, Pedro (SJ)

Jesuita gallego que desarrolló su carrera como escultor y arquitecto. Entre 1630 y 1642 residió a intervalos en el Colegio del Cardenal de Monforte de Lemos, participando en la construcción del retablo mayor de Santa María la Antigua, su iglesia, y colaborando como arquitecto[354]. En 1642 se trasladó a Salamanca para responsabilizarse de las obras de la Clerecía, continuando su carrera profesional en Castilla y León. Falleció en 1673[355].

MICELA, fray Manuel de (OSB)

Religioso de la Orden de San Benito localizado trabajando junto a fray Benito Texada en Santo Estevo de Ribas de Sil a finales de la década de 1730. Se les ha considerado maestros de obra de dicha abadía, por lo que Duro Peña les atribuyó algunas de las intervenciones realizadas en el complejo monástico durante dichos años[356].

---

354 RIVERA VÁZQUEZ, E. (1989): *Galicia y los jesuitas…,* p. 580; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2000): "Algunos aspectos relevantes sobre el escultor Francisco de Moure", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLVII, p. 239; DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, A. (2003): *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo).* Lugo, 158.

355 Según informa Rodríguez de Ceballos, era natural de Carballo (A Coruña) y profesó en el Colegio de Monforte en 1630. Por noticias aportadas por Martín González sabemos que en 1633 estaba en Villagarcía de Campos como responsable de los trabajos arquitectónicos de la capilla relicario de la Colegiata. A Salamanca llega como escultor pero participa en la construcción de la Clerecía como aparejador de Alonso Sardiña ya desde 1642. En 1645 figura como escultor y arquitecto. Trabajó en otros lugares de Castilla. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1951-1952): "El relicario de la Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid)", *Seminario de Estudios de Arqueología*, XVIII, 44, 51; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1985): *Estudios del barroco salmantino. El Colegio Real…",* 67-73

356 DURO PEÑA, E. (1977): *El monasterio de San Esteban de Ribas de Sil.* Orense: Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo» de la Diputación Provincial, 120; DURO PEÑA, E. y PLATERO PAZ, J. (1990): *Historia, Arte y el entorno del monasterio de Ribas de Sil.* Ourense, 107; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia. Arte. El Barroco (II)…*, 199; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (2004): "Los maestros de obras…", 213; GOY DIZ, A. (2004): "Las reformas y ampliaciones…", 263; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): *"La eclosión...",* 200.

MIRA, fray Francisco de (OFM)

El hermano Mira es otro de los maestros franciscanos que participaron en la dirección de la fábrica de la iglesia de San Francisco. Según Couselo Bouzas, había tomado el hábito de lego en el convento de San Francisco de Pontevedra, desde el cual había sido llamado a Compostela y a cuya casa debió de regresar una vez cumplido el encargo[357]. La desaparición del registro de las tomas de hábito de Pontevedra, impiden conocer su fecha de nacimiento, origen, familia y formación[358].

En 1752 el maestro de obras Domingo de Fontenla trabajaba en la primera parte de la obra de cantería de la iglesia de San Xoán de Roo (Outes). Dicho trabajo había sido contratado en primer lugar por fray Francisco de Mira, pero ante la falta de fianza y bienes con que responder a la obra el párroco, Carlos de Ulloa y Taibo, rescindió el contrato[359]. En 1757 trazó la iglesia de Santa María de Xeve y su retablo mayor, ejecutados, respectivamente por Esteban de Fontáns, que tomó la obra por 21.600 reales y por Benito Rey Somoza, escultor de Pontevedra, que ensambló el retablo por 3.225 reales[360]. En 1770 Mira aparece como responsable de la fábrica de la iglesia del convento compostelano en sustitución de fray Manuel de la Peña, fallecido el año anterior[361]. Su presencia al frente de este taller se prolongó hasta 1774, periodo

357 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 455 y 456.

358 En Santiago vivió un Francisco de Mira oficial de cantería y vecino de la parroquia de Santa Susana de Santiago que trabajó para varias instituciones de la ciudad. Para Couselo Bouzas no era más que un simple mampostero que *"ni siquiera alcanzaba la categoría de maestro de obras".* No ha sido posible constatar si existió algún vínculo entre este hombre y el arquitecto franciscano fray Francisco Mira. AHDS, Fondo Parroquial, Santa Susana, Difuntos (1740-1774), leg.25, fols. 99r. y 112v; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 310 y 456; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1985): *Arquitectura gallega del siglo XVIII...*, 47.

359 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 351. A partir del libro de fábrica de S. Xoán de Roó.

360 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 42, 350-351 y 560.

361 LÓPEZ, A. (1916): "Los arquitectos de la iglesia de San Francisco…", 102; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez…*, 130; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1993): "Los conventos"…, 327.

durante el cual trabajó en la mitad oriental del templo. Antes de abandonar la fábrica, el franciscano redactó una memoria indicando las obras realizadas bajo su dirección entre el 24 de mayo de 1773 y el 16 de septiembre del 74. En este tiempo se había llevado a cabo la construcción de tres bóvedas de la nave oriental más otras cuatro del cierre del crucero. Además, quedaban labrados *"el arco toral o principal del cuerpo de la yglesia"*, dos estribos de la zona oriental, los arranques para dos arcos y las dovelas de un tercero, los "aristones" para las bóvedas y un fragmento de la cornisa exterior[362]. Todo realizado siguiendo las directrices dadas por Simón Rodríguez. El hermano Mira fue llamado a Santiago a pesar de que la comunidad contaba entre sus miembros a fray Manuel Caeiro, maestro de obras y estrecho colaborador del finado fray Manuel de la Peña. Ignoramos a qué se debe esta decisión, que podría estar motivada por una falta de confianza en las habilidades de Caeiro o por considerarse que, por entonces, carecía de experiencia suficiente como para hacer frente con éxito a la cubrición de la nave Este.

Hasta aquí llegan las noticias localizadas sobre la vida de fray Francisco Mira que debió de regresar a Pontevedra tras finalizar su tarea en Compostela.

OUTEIRO, fray Agustín de (OC)

También recogido en la historiografía artística como fray Agustín de Otero y fray Agustín de Sobrado—en la documentación se le menciona de los tres modos—, pues formó parte de la comunidad del monasterio de Santa María de Sobrado como hermano lego. Fray Agustín realizó su examen de novicio el seis de noviembre de 1701 a la edad de 26 años[363]. Fue bautizado con el nombre de Juan de Outeiro en la feligresía de San Vicente de Ma-

362 APFS, Carpeta 61, s.f. Cfr. PITA GALÁN, P. (2014): "Arquitectos, maestros de obras…", 116.

363 ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Libros de actas (1659-1739), s.f. (89v.)

ñufe (Gondomar, Pontevedra), obispado de Tui, el 30 de septiembre de 1675[364]. Cinco días después de superar su examen, en presencia del abad fray Ambrosio de Barrios, se le otorgó el hábito de novicio bajo el nombre de fray Agustín. En agosto de 1702 se nombró a fray Manuel Coello, religioso en el monasterio de Oia, para que elaborase los informes *de moribus et vita* y limpieza de sangre de fray Agustín[365]; profesando el 31 de diciembre de 1702[366].

Según se recogió en el libro de actas del monasterio, fray Agustín era oficial de carpintería, y los mencionados informes comentan que su padre trabajaba como labrador y su abuelo paterno había ejercido de regidor y juez pedáneo. En el momento de su ingreso, los monjes de Sobrado se encontraban inmersos en la construcción de su monumental templo, iniciado en 1677 y dirigido desde entonces y hasta su muerte en 1700 por Pedro Monteagudo. Outeiro ingresó en la comunidad en el ínterin de la muerte de este maestro y la contratación de Domingo de Andrade, en 1704[367]. Dada su formación cabe la posibilidad de que nuestro regular contactara con la comunidad de Sobrado a raíz de trabajar en sus talleres, dando el paso hacia la vida regular a posteriori. Frente a esta hipótesis mucho más razonable es su participación en la obra de la iglesia junto a Domingo de Andrade. Evidentemente, nuestro joven maestro de carpintería no gozaba de la calidad del maestro de obras de la Catedral de Santiago (de hecho, nunca alcanzó su nivel), ni de la confianza de sus superiores que prefirieron recurrir a Andrade para la tarea de dirigir la cubrición del templo, con un salario anual de 100 ducados[368]. La documentación monástica registra la presencia de Alonso González, que realizó una visita ocular y pudo actuar como aparejador; un puesto que también ocupó Martín Infante, primer oficial del equipo de

364 ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Libro de tomas de hábito (1701-1719), fol. 50r.

365 ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Libro de tomas de hábito (1701-1719), fols. 41r.-51r.

366 ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Libros de actas (1659-1739), s.f. (93r.)

367 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura…", 300-305.

368 Ibídem, 300-301.

canteros[369]. Junto a estos hombres y hasta el año 1710 en que se concluyó la iglesia, fray Agustín tendría ocasión de profundizar en sus conocimientos de arquitectura. Desde luego, hubo de labrarse una buena reputación para recibir el encargo de llevar a cabo la remodelación de la fachada de la Catedral de Mondoñedo en la década siguiente. Su primera actuación como maestro de obras del monasterio de Santa María de Sobrado tuvo que consistir en la construcción del cuarto del *"Bendaval y el corredor de la Celda Abacial"* del Claustro Grande entre 1714 y 1720[370]. En 1724 se trabajaba en la construcción del noviciado, dispuesto en la crujía norte del mencionado claustro, y también en la celda abacial pues se llamó a maestro de obras de Santiago para *"ver la obra de la Zelda Abacial y claustro del Bendaval…",* tareas por las que percibió dos doblones[371]. Parece que únicamente se trató de un peritaje, aunque el derribo de la bóveda de la celda abacial se ejecutó según lo dispuesto por este hombre. Es posible que esta intervención causara problemas a fray Agustín, optándose por llamar a otro maestro con experiencia para obtener un segundo parecer y nuevas instrucciones.

Estas intervenciones adquieren un carácter menor comparadas con la reforma barroca de la fachada de la Catedral de Mondoñedo, la obra más destacada del maestro bernardo[372]. Según recoge Lence-Santar, fray Agustín *"del Convento de Sobrado",* era gran amigo del obispo mindoniense Muñoz y Salcedo, que lo eligió para llevar a cabo la remodelación del frente principal de la sede mindoniense, financiada íntegramente por él[373]. Por encargo suyo, construyó las dos torres, el frontispicio y la decoración barroca de este frente, diseñó la desaparecida lonja del atrio occiden-

369 Ibídem 301.

370 Ibídem, 306.

371 Ibíd.

372 Esta intervención ha sido minuciosamente estudiada por NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2012): "La fachada occidental…". Previamente habían tratado de ella VIGO TRASANCOS, A. (1999): "La ciudad de Mondoñedo en el siglo XVIII: la renovación urbana de una antigua sede episcopal", *Estudios mindonienses*, 15, 524-527; CAL PARDO, E. (2002): *La Catedral de Mondoñedo*. Lugo, 41-43.

373 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *Mondoñedo: el convento de Alcántara*. Mondoñedo, 7.

tal. Además, llevó a cabo otras tareas acompañado por el aparejador de la obra, Francisco Piñeiro, el arquitecto encargado del coronamiento, José Antonio Ferrón, y, según Novo Sánchez, el maestro de obras de la catedral mindoniense, el escultor y entallador Bernabé García de Seares quien, antes de ocupar dicho puesto, había trabajado para la comunidad de Sobrado labrando la sillería del coro, coincidiendo en esta fábrica con fray Agustín[374]. La construcción de las torres se inició en 1717 y no concluyó hasta 1720. El 22 de abril de 1717, el cabildo recibió del prelado una donación de 4.000 ducados de vellón *"a fauor de la fábrica desta Santa Ygesia para que se empleasen en la fábrica de dos torres en la fachada de esta Santa Yglesia"*[375]. Como resaltaban los capitulares, el obispo tenía presente:

> *"*[…] *la necesidad de dicha obra, como tambien, la considerable cortedad de medios q tiene la fabrica, siendo ygualmente sensible no sea la perspectiba esterior desta dicha Yglesia la correspondiente a la hermosura interior, q la ylustra"*[376].

Como respuesta al favor del obispo, el cabildo resolvió dedicarle al día siguiente una *"procesión de rogación"* con las reliquias de San Rosendo y una misa en su honor. Meses más tardes, en septiembre, acuerdan, además, regalarle dos mitras[377]. Pero la

374 Novo incluso considera la posibilidad de que este hombre recomendara a fray Agustín de Outeiro como tracista de la reforma. NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2012): "La fachada occidental…", 2011.

375 ACM, Actas Capitulares, vol. 16 (1716-1725), fol. 51v. El documento de donación había sido firmado el día anterior por fray Juan Muñoz en el palacio episcopal ante el notario Juan Antonio de Villar y Rubiños. AHPL, Protocolos Notariales, Distrito de Mondoñ edo, 1717, sign. 7.382-01, fols. 129r. y 130v.

376 ACM, Actas Capitulares, vol. 16 (1716-1725), fols. 51v.-52v.

377 Ibídem fols. 51v.-52r. y 73r. y 74r.

más interesante de las determinaciones adoptadas por el cabildo consistió en depositar la dirección de toda la obra en el propio Muñoz Salcedo:

> "*para escusar qualquiera controversia que sobre la forma desta obra pudiese aver en cabildo, o fuera; y qualquiera disgusto que a su Ylustrísima se le pudiese ocasionar en no seguir su ydea en ella; se dexase todo a la dirección de su Ylustrísima, como más acertada para que se efectuase a todo su gusto*"[378].

No nos detendremos en los detalles aportados por la documentación, pues ya han sido debidamente publicados por Novo Sánchez. Por noticias tangenciales registradas en las actas capitulares deducimos que la obra se inició hacia finales de junio o inicios de julio de 1717, comenzándose por la torre norte o de las campanas[379]. Ambas torres se levantaron *a fundamentis*, la cual debió de ralentizar notablemente el desarrollo de unos trabajos que superaron, con mucho, el coste estimado inicialmente por el prelado. En los primeros seis meses de trabajo, antes de paralizarse las obras para evitar los rigores del invierno y hacer acopio de más materiales, se levantó el primer cuerpo[380]. En febrero de 1718 Muñoz Salcedo resolvió entregar al cabildo otros 4.000 ducados para "*la prosecución de las torres q tiene comenzadas en el fron-*

---

378 Ibídem fols. 52v. y 64r.

379 Nos referimos a la dedicación de la misa solemne del Espíritu Santo para que la obra de las torres y fachada transcurra sin accidentes y a la construcción de una *"caseta o rocha"* en el patio casa del señor Varela para guardar en ella *"la cal para la obra de las torres".* Ibídem, fols. 60r. y 63v-64r.

380 NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2012): "La fachada occidental…", 2008.

tispicio" de la catedral[381]. El 26 de agosto de ese año se registra en las actas capitulares la voluntad de celebrar una misa de acción de gracias y festejos con luminarias y lanzamiento de fuegos artificiales por la finalización de una de las torres, que se estima estaría lista para finales del mes siguiente[382]. El 21 de marzo de 1719 se recoge en el acta capitular que, dado que ya se habían gastado los 8.000 ducados donados por Muñoz y Salcedo, el prelado se disponía a donar otros 4.000 más para que no se paralizase la remoción de la fachada occidental[383]. El 24 de mayo se trabajaba en el remate de este frente: a modo de nueva demostración de agradecimiento por parte del cabildo al obispo Muñoz, se decidió policromar su escudo de armas "*que se está acabando de labrar en el frontis de esta yglesia por parecer correspondiente al fauor de su Ylustrísima esta corta expresión de parte de la fábrica*"[384]. Una iniciativa que el prelado agradeció, pero prefirió rechazar. Tanto el frontispicio como el hoy desaparecido atrio barroco se finalizaron entre julio y agosto de 1719, mes en que Muñoz y Salcedo comunicó al cabildo su voluntad de *"abrir los fundamentos"* de la torre sur o del Reloj, lindante con el palacio episcopal[385]. Se trataba de una intervención que afectaba también al palacio, obligando a demoler el balcón, razón por la que el obispo informó al cabildo de su intención de construir otro en la propia torre. El cabildo trató esta cuestión en la reunión celebrada el 11 de agosto, no oponiéndose a su voluntad, y teniendo en consideración:

> *"el cuidado y vixilancia con que el maestro de la obra, el padre Fray Agustín, y el aparexador procuran el mayor aseo y ermosura desta obra de las torres y*

381 En señal de agradecimiento el cabildo acordó celebrar misa y vigilia a perpetuidad en honor del obispo el día de San Jerónimo, fecha elegida por el propio prelado. ACM, Actas Capitulares, vol. 16 (1716-1725), fol. 90v. y 95r.

382 Ibídem, fols 123r. y v.

383 Ibídem, fol. 154v.

384 Ibídem, fols. 158v.-159r.

385 Ibídem, fols. 166r. y v.

frontespicio, determinaron que, así que buelva dicho Fray Agustín, el señor fabriquero, por quenta de los efectos de la Fábrica, le dé quatrocientos y ochenta reales para un refresco y el aparexador otros duzientos para un corte de un bestido"[386].

Este documento es el primero que vincula al arquitecto bernardo con la remoción barroca de la fachada oeste de la catedral de Mondoñedo, y nos indica que no se encontraba a pie de obra. Una circunstancia lógica dado que, desde 1714, dirigiría la renovación del Claustro Grande de Sobrado.

Al tiempo que se continuaba con la obra de la torre meridional, el cabildo encargó al aparejador la disposición de un conducto que permitiera desaguar el nuevo atrio y que debía correr *"desde la esquina de la nueba torre hasta la puerta pequeña desta Yglesia"*[387]. En abril de 1720, se aprobaba destinar parte del hierro comprado para el enrejado de la torre del reloj en la elaboración de este elemento, y al mes siguiente se plantea el fundido de una nueva campana, de mayores dimensiones, para dicha torre[388]. Para su fabricación los canónigos aportaron a nivel particular 2.110 reales, a los que se sumaron los 2 doblones aportados por el arcediano de Viveiro y 60 reales del arcediano de Trasancos[389]. Con todo, la campana no estuvo lista hasta la segunda mitad de 1721[390]. El 30 de octubre, ante la inminente conclusión de la obra de *"torres y frontis que su Ylustrísima está haçiendo en beneficio de la Fábrica de esta Santa Iglesia"*, se decidió que en

386 Ibídem, fol. 166v.

387 Ibídem, fols. 173v., 174v. y 184r.

388 Ibídem, fols. 207v. y 208r.

389 En el cabildo del 8 de octubre de 1721 se acordó reparar la ermita de San Roque, dañada en una viga a consecuencia del calor desprendido por el horno adyacente, en el cual se acababa de fundir la campana del reloj de la Catedral de Mondoñedo. Ibídem, fols. 215v-219v.

390 Ibídem, fols. 260v. y 261r.

agradecimiento al prelado se lanzaran fuegos artificales y se impartiera un sermón laudatorio. Además, se acordó el pago de ocho doblones de guantes al *"padre Fray Agustín, maestro de obras"* y al aparejador dos; y un doblón a los oficiales *"para un refresco"*[391]. Y en diciembre de dicho año se libraron a Rosendo, asentista de la obra, 24 reales[392]. Es posible que fray Agustín de Outeiro continuara de algún modo vinculado a la fábrica catedralicia mindoniense o siguiera colaborando con el obispo Muñoz pues en el capítulo del 17 de octubre de 1721 los canónigos decidieron consultarle acerca del traslado de los púlpitos del templo a una nueva ubicación[393].

El diseño propuesto por fray Agustín para la renovación de la fachada occidental de la Catedral de Mondoñedo consistió en sustituir las torres medievales por dos grandes torres campanario independientes, pero adosadas al frente medieval. Las torres constan de tres cuerpos cúbicos de distintos volúmenes dispuestos, como es habitual, en orden ascendente. El primer cuerpo presenta idéncia altura que la fachada primitiva respecto a la cual sobresale notablemente en planta. Se anima en sus frentes con pequeños vanos sin ornamentación y se decora con motivos marianos (jarrones con lirios) que parten de un zócalo y ménsulas con pináculos en su mitad inferior y con una gruesa moldura de la que cuelga una gran placa mixtilínea en el imafronte. Sobre la cornisa se dispone una balaustrada coronada por pináculos de bola que actúa como elemento unificador al correr desde las torres hasta el frontispicio que culmina la calle central de la fachada. El segundo cuerpo de las torres es de planta cuadrada horadado en cada uno de sus lados con un arco de medio punto flanqueado por pilastras de fuste cajeado decorado con flores y pequeñas placas en el sumoscapo. Sobre la cornisa, que reproduce los volúmenes del cuerpo inferior, se dispone de nuevo una balaustrada como elemento de transición hacia el tercer y último cuerpo. Este presenta idéntica planta y articulación que el inmediato inferior. La diferencia

391 Ibídem, fol. 228r. Cfr. TAÍN GÚZMÁN, M. (2001): "Los aparejadores gallegos…", 108.
392 Ibídem, fol. 231r.
393 Ibídem, fol. 262r.

entre ambos reside en la reducción de la ornamentación que se traduce en la eliminación de la decoración de flores. Este tercer y último cuerpo se corona con otra balaustrada con pináculos de bola y se cubre con un cupulín de media naranja articulado en gajos decorados con elementos fitomórficos y coronado por un pináculo. El frente medieval se integra en la reforma mediante la superposición de un muro que dibuja tres grandes arcos apuntados doblados que descargan en los muros de las torres laterales y en un par de pilares decorados mediante dos pilastras adosadas gigantes, de fuste cajeado, que recorren el alto de la fachada remarcando su división en tres calles y actuando como falsos estribos[394]. En la calle central se respetaron la portada románica y el gran rosetón, añadiéndose únicamente un historiado escudo del promotor de la reforma, fray Juan Muñoz y Salcedo. En las laterales, por el contrario, se abrieron sendas ventanas rectangulares decoradas con guarnición vegetal y rostros de *putti* en su tercio superior y, sobre ellas, dos placas con altorrelieves: el norte con una representación de San Jerónimo y el sur con la imagen de San Lorenzo[395]. Coronando la calle central se dispuso un frontispicio compuesto por un gran tablero rectangular decorado en los laterales con finas volutas y unido mediante dos alas cortas a una pareja de pilares cortos coronados con pináculos con bolas. En su interior se dispone una imagen de la Virgen y coronándolo, entre cua-

394 Sobre la fachada medieval véase CARRERO SANTAMARÍA, E. (1999): "De la influencia cisterciense en la Catedral de Santa María de Mondoñedo, a la evolución arquitectónica de un proyecto basilical románico", *Actas del II Congreso Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal.* Vol. III, Ourense, 1165-1186; DÍAZ TIE, M. (1999): "La Catedral medieval de Mondoñedo: arquitectura, escultura y pintura monumental", *Estudios Mindonienses,* 15, 350-355; YZQUIERDO PERRÍN, R. (2000): "Las catedrales de la diócesis de Mondoñedo en la Edad Media" en RECUERO ASTRAY, M. J., DÍAZ PLATAS, F., MONTERROSO MONTERO, J. (eds.): *El legado cultural de la iglesia mindoniense.* A Coruña, 143-144; CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (2007): "La Catedral de Mondoñedo" en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudensidus. La tierra y el templo.* Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, 145.

395 Novo Sánchez ha encontrado el origen iconográfico de la representación de San Jerónimo en un grabado de la *Historia de la Orden de San Jerónimo* de fray José de Sigüenza, y de San Lorenzo en la *Instrucción de eclesiásticos* de fray Martín de la Vera. NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2012): "La fachada occidental…", 2013.

tro pináculos y sobre un pedestal pétreo de aspecto acolchado, la escultura de San Rosendo.

Aunque ha desaparecido tras una importante reforma de la Praza da Catedral, todavía es posible reconstruir la imagen de la lonja que fray Agustín dispuso ante el acceso principal al templo mindoniense. La plaza contaba con un notable desnivel con una doble dirección descendente: Norte-Sur y Este-Oeste, de manera que la entrada a la catedral se disponía en una cota considerablemente más baja que la del extremo oriental de la plaza. El bernardo diseñó una lonja que abarcaba el ancho de la fachada occidental y creó un atrio rectangular cerrado ante la puerta. El acceso a este espacio se realizaba a través de dos puertas simétricas dispuestas en los muros norte y sur, con escaleras que salvaban la diferencia de cota. El cierre oriental consistía en un muro coronado por una balaustrada y con un banco corrido hacia la plaza que surge en el extremo meridional de dicho cierre como consecuencia del desnivel Norte-Sur. Las puertas se decoraban con un par de los recurrentes pináculos rematados en bola. Un motivo ornamental que también empleó para ornar la balaustrada.

La reforma de la fachada occidental de la Catedral de Mondoñedo nos aporta una valiosa información acerca del estilo y los referentes artísticos de fray Agustín. Como señalábamos al inicio de esta entrada, el religioso debió de participar en los talleres que trabajaron en la erección de la fachada de la iglesia del monasterio de Sobrado bajo la dirección de Domingo de Andrade. El frente mindoniense, aunque mucho más contenido en lo ornamental, constata el influjo del templo monástico. Así se aprecia en la disposición de las torres como elementos autónomos adosados a la antigua fachada medieval, si bien más claramente individualizados que en el frente de Sobrado al mostrarse como sendos volúmenes independientes ya desde la base. La decoración de flores presente en las pilastras del segundo cuerpo de las torres y guarnición vegetal de las ventanas que iluminan las calles laterales de la fachada, a base de grandes hojas carnosas entre las que asoman rostros infantiles también remiten a Sobrado, al gusto de Andrade y a los repertorios ornamentales de origen manieristas tan caracte-

rísticos del primer barroco compostelano. Tanto o más interesante resulta el modo en que fray Agustín emplea algunos elementos más propios del barroco desarrollado por la segunda generación compostelana, la protagonizada por Fernando de Casa y Novoa y Simón Rodríguez. Nos referimos a las grandes placas mixtilíneas que decoran el imafronte del primer cuerpo de las torres, que el propio Fernando de Casas reinterpretó en la fachada del vecino monasterio de San Salvador de Vilanova de Lourenzá, o al empleo de la balaustrada como elemento integrador de los elementos del tercio superior de la fachada.

Fray Agustín se convirtió en un arquitecto de confianza para el obispo mindoniense, que recurrió a él para resolver sus dudas acerca de las propuestas para la conducción de agua desde la Fuente de Mouros. La urbe padecía, desde hacía décadas, problemas de abastecimiento[396]. En 1716, el obispo Muñoz y Salcedo manifestaba la necesidad de disponer de una buena fuente, y en 1721 mencionaba la posibilidad de llevar a cabo un nuevo viaje de agua y construir varias fuentes repartidas por la ciudad[397]. Dos años más tarde, el Real Consejo da permiso para una recaudación extraordinaria de impuestos de cara a financiar las obras de la traída[398]. Y en octubre de 1723 José Martínez Celiz y Sebastián Díaz Ribadeneira dieron traza y condiciones[399]. Su propuesta consistía en conducir el caudal de las fuentes de Mouros y Grande: bajando por Coruxeiras, Campo de los Remedios, Calle Ral hasta el Santo Cristo; y de allí hasta la parte alta de la Plaza de la Catedral donde se dispondría una fuente con cuatro caños. Surtidores de similares características se dispondrían junto a la Capilla de la Soledad y en el Campo de los Remedios; otra de dos junto al Santo Cristo; y una fuente de tres caños en la calle del Cereiro: dos para fuentes públicas y el tercero para abastecimiento del convento de la Encarnación. El proyecto se presupuestó en 10.000 reales,

396 AMM, carp. 938, Libro de Actas (1701-1703), 1703, s.f.; ídem, carp. 939, Libro de Actas (1704-1705), 1705, s.f.

397 AMM, carp. 942, Libro de Actas (1716-1720), 1716, s.f.; Carp. 943, Libro de Actas (1721-1725), 1721 y 1722, s.f.

398 Ibídem, Carp. 943, Libro de Actas (1721-1725), 1723, s.f.

399 Ibíd.

a los que habría que sumar lo aportado por el obispo, cuya intención consistía en financiar las fuentes del recinto urbano[400]. Con todo, el 4 de noviembre Muñoz y Salcedo expresaba su deseo de mandar llamar a fray Agustín de Sobrado para que revisase el proyecto[401]. Antes de que el regular se personara en la ciudad, el 14 de noviembre, Juan Antonio de la Iglesia presenta una postura (la única) para asumir la obra por 106.000 reales[402]. El 10 diciembre fray Agustín llegó a la ciudad para revisar el proyecto y redactó un informe antes de regresar a su monasterio[403]. Ese mismo mes, el concejo mindoniense llamó al benedictino fray Francisco Velasco para que emitiese un parecer sobre el proyecto de Martínez Celiz y Díaz Ribadeneira[404]. El 2 de enero de 1724 Velasco firmó unas correcciones a la traza, redactando unas nuevas condiciones[405]. La obra quedó en el aire hasta mediados de abril, cuando se convocó un nuevo remate que quedó desierto[406]. El 15 de enero de 1725 se convocó una tercera subasta a la que, de nuevo, no hubo comparecientes. Por lo que se asignó la obra a de la Iglesia por el importe que había propuesto[407]. Los trabajos no debieron de iniciarse pues, el 22 de marzo de 1726, el obispo informó ante cabildo y ayuntamiento que había mandado llamar a fray Agustín para que diseñase un nuevo viaje de agua[408]. El cisterciense varió la propuesta presentando, el 31 de marzo, una traída desde la Fuente de los Pedregales con un coste de 4.000 ducados y 5.000 reales. Éste proyecto, mucho menos ambicioso que el anterior, resultó el definitivo. Las obras se iniciaron con prontitud, a

400 AMM, carp. 943, Libro de actas (1721-1725), 1723, s.f.; Carp. 1627, 1607, s.f.; ACM, Actas capitulares, vol. 16, fol. 352v.

401 AMM, carp. 943, Libro de actas (1721-1725), 1723, s.f.

402 AMM, carp. 1627, 1607, s.f.

403 AMM, carp. 943, Libro de actas (1721-1725), 1723, s.f.

404 Ibídem.

405 AMM, carp. 943, Libro de actas (1721-1725), 1723, 1724, s.f.; Carp. 1627, 1607, s.f.

406 AMM, carp. 943, Libro de actas (1721-1725), 1724, s.f.

407 AMM, carp. 943, Libro de actas (1721-1725), 1725, s.f.; Carp. 1627, 1607, s.f.

408 AMM, carp. 944, Libro de Actas (1726-1730), 1726, s.f.; Carp. 944, Libro de Actas (1726-1730), 1729, s.f.; A.C.M., Actas Capitulares, vol. 17, fols. 16v.-17r.

comienzos de abril de 1726, y para el mes de octubre ya se hallaban próximas a su fin[409].

Fray Agustín de Outeiro debió de fallecer hacia 1729 o 1730. El Libro de Expolios del monasterio recoge su defunción, sin aportar la fecha en que tuvo lugar el inventario de sus alhajas[410]. La siguiente fecha que consta en el documento se produce dos inventarios después y corresponde al 22 de febrero de 1731. Ignoramos si se debe a la vaguedad del expolio, pero si se compara con el de su correligionario y también lego fray Casimiro Cornide, fray Agustín debió de ser un hombre de gran parquedad en su modo de vida. El inventario únicamente menciona *"dos untadores viejos, sus libros, tabardo, una saia, un escapulario y quatro estampas".* Su fallecimiento explicaría la presencia del maestro Filgueira al frente de las obras de Sobrado a partir de 1731[411].

PEÑA, fray Manuel de la (OFM)

El 17 de marzo de 1732 el padre guardián de San Antonio de Herbón, fray Antonio de Alfaro, comisionaba a Luis de Heyra la elaboración de las informaciones de limpieza, vida y costumbres necesarias para conceder el hábito franciscano al aspirante Manuel de la Peña, un joven de unos veinticuatro años procedente de la feligresía de Santa María de los Baños de Cuntis[412]. Sus padres eran Esteban *da Pena*, ya fallecido, e Isabel da Fonte, sus abuelos paternos Benito *da Pena* y Ana Martínez, y los maternos Alberto da Fonte y María Rodríguez, todos ellos labradores. El segundo testigo, el labrador Pedro de Eyra, identifica al aspirante como cantero, una noticia que cuestiona en parte lo dicho por

409 A.C.M., Actas Capitulares, vol. 17, fols. 17r., 33v.

410 ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Libro de Expolios (1685-1815), s.f.

411 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura…", 306.

412 Entre la información recopilada por el informante se adjunta una copia de la partida de bautismo de fray Manuel según la cual había recibido el sacramento el 2 de enero de 1708. APFS, Tomo 30, s.f.

Couselo Bouzas, según el cual el lego habría adquirido *"los conocimientos necesarios para el arte de edificar"* en el convento de Herbón[413]. El autor está siguiendo una información dada por el padre Antonio de Herosa quien afirmó que había entrado en el noviciado sin saber leer ni escribir, aprendiendo dichas habilidades durante sus años de novicio. Posteriormente, habría perfeccionado su formación profesional gracias a las lecturas *"de la facultad"* a las que tuvo acceso[414]. Lamentablemente, desconocemos la naturaleza de los fondos que nutrieron la biblioteca de Herbón, lo que nos impide estimar cuáles pudieron haber sido los tratados de cabecera de este maestro, que ya contaba con un oficio vinculado a la arquitectura en el momento de su ingreso en la comunidad. Por el contrario, sabemos que tuvo al menos diez años para crecer como arquitecto realizando intervenciones menores en su convento. Su toma de hábito se celebró el 27 de marzo de 1732 a las seis de la mañana —la profesión tuvo lugar al día siguiente—[415], y residió en esta comunidad hasta 1741 o 1742[416]. Dado su oficio, cabe la posibilidad de que Manuel de la Peña entrase en contacto con la comunidad de Herbón al formar parte del equipo de canteros que trabajó en la construcción de la sacristía del convento y estancias aledañas entre 1730 y 1732[417]. Durante los años que moró en este convento y seminario se llevaron a cabo diversos trabajos menores, descritos en los informes de cuentas como mejoras del inmueble[418].

De la Peña debió de labrarse buena fama, de manera que la comunidad minorita de San Lourenzo de Trasoutos, a las afueras de la ciudad de Santiago, contó con él para construir —

413 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 512

414 Las noticias de Herosa fueron publicadas por Atanasio López. LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles"..., 572.

415 Los datos de su toma de hábito y profesión han sido recogido en el Libro de Novicios del convento. APFS, Libro de la recepción y profesión de novicios del convento de San Antonio de Herbón, Carpeta 67, fols. 99v. y 100r.

416 Así parece indicarlo la desaparición de su nombre del registro de hermanos legos del convento de Herbón realizado con motivo de la congregación provincial bienal celebrada en 1742. APFS, Carpeta 67, sf.

417 Acerca de esta obra véase la disposición realizada por el padre guardián de Herbón fray Antonio Alfaro para enviar a la congregación provincial de 1732. Ibídem.

418 APFS, Carpeta 67, s.f.

posiblemente a partir de sus diseños— la sacristía de su templo; una obra que según Couselo Bouzas realizó entre 1735 y 1740. La pista de fray Manuel de la Peña se perdía entre 1740 y 1748, año en que, de nuevo Couselo, lo sitúa dirigiendo la fábrica de la iglesia de San Francisco de Santiago según las trazas dadas por Simón Rodríguez[419]. Un puesto en el que podría haber sustituido a fray Ignacio Fontecoba († Betanzos 1750)[420]. Sin embargo, ahora sabemos que su actividad en ese periodo no se limitó al área santiaguesa. Adrán Goás lo localizó trabajando en la reconstrucción de la iglesia del convento de la Concepción de Mondoñedo[421]. Las obras del templo se iniciaron el 28 de septiembre de 1744 y finalizaron en noviembre de 1745. La cúpula debió de completarse años más tarde, tal y como indica la fecha de 1753, aunque Adrán sigue situándola en la órbita del franciscano. Tiene sentido si tenemos en cuenta que durante el abadiato de Sor Isabel Juana del Santísimo Sacramento (1766-1769) volvió a trabajar en el convento. Primero remozando la zona del coro afanándose en *"deshacer los corillos, componer el antecoro, techar de losa, hacer oficinas"* y componer la torre campanario *"barrenándola y ahuecándola hasta el piso, para que se puedan tocar desde el coro las campanas"*[422]. Después corrió con el inicio de los dos primeros paños del claustro. Todo apunta a que habrían sido los provinciales quienes enviaron a fray Manuel a trabajar en esta casa, ahorrando así a las religiosas los costes propios de la contratación de un maestro externo.

En 1751 realizó con Lucas Ferro Caaveiro un reconocimiento de las obras que se estaban acometiendo en el entorno del convento para mejor acomodo de la iglesia de San Francisco de Santiago[423]. Este peritaje debía contribuir a dirimir el pleito que los monjes de San Martiño habían iniciado contra los franciscanos

---

419 Sobre esta obra véase FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez...*, 120-143.

420 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística*, p. 512.

421 ADRÁN GOÁS, C. (2001): "Abadologio", en PÉREZ LÓPEZ, S. L. (coord.): *El Monasterio de la Concepción.* Viveiro: Centro de Estudios de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, 283.

422 Ibídem 286.

423 LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles"..., 572.

al considerar que los trabajos de la iglesia les perjudicaban[424]. En la documentación derivada de este trabajo lo encontramos mencionado por primera vez como maestro de obras del convento seráfico de Compostela. Si atendemos a lo escrito por Couselo, la relación entre ambos arquitectos debió de ser buena dado que ese mismo año colaboraron en la construcción de la iglesia parroquial de Camariñas[425]. Como maestro de obras del convento de San Francisco se encargó de la prosecución de las obras de la iglesia, aparentemente sin modificar el diseño de Simón Rodríguez. En el taller coincidió con el maestro de carpintería fray José Piñero y, tal vez, con fray Pascual de Castro, maestro de obras residente en el convento de Santiago cuya pista se pierde en 1741. Además, pudo haber sido uno de los maestros o mentores del también lego franciscano fray Manuel Caeiro, que años más tarde lo sustituiría en la maestría de obras de la casa. Al momento del fallecimiento de su mentor en julio de 1769, Caeiro (que había ingresado en 1758) no debía de gozar todavía de la plena confianza de sus superiores por lo que fue otro minorita, fray Francisco de Mira, quien entre 1770 y 1774 se encargó de sustituir al hermano de la Peña, continuando con las obras para la cubrición del templo[426]. Según el padre Herosa, durante los parones que sufría la fábrica por falta de financiación (*"limosna"*) el arquitecto corrió con *"la fábrica de la iglesia de Camariñas, la del convento de Pontevedra y con otra obra del convento de Monterrey"*, que no se especifica[427]. No obstante, no hemos podido verificar la autenticidad de estas atribuciones.

424 APFS, Iglesia. Estado, planos, pleitos, Carpeta 50, Iglesia, pleitos nº1, s.f.

425 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, p. 512.

426 PITA GALÁN, P. (2014): "Arquitectos, maestros de obras, canteros y carpinteros…", 103-119.

427 LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles...", 572; BLANCO, R. M. (1925): *Apuntes históricos sobre el colegio de misioneros de Herbón de la Esclarecida Orden de San Francisco.* Lugo, 144-145.

PLATA, fray Juan (OSA)

Mencionado por Colombás en su obra sobre monasterio de San Paio de Antealtares. Al referirse al incendio sufrido por el monasterio de Antealtares el 14 de septiembre de 1659 afirma que: "*la actuación de los maestros de obras, el fraile agustino Juan Plata y el propio Melchor de Velasco, con sus oficiales y peones, fue decisiva para que las llamas no deshiciesen la totalidad del monasterio*"[428]. Esta información es cuanto conocemos de fray Juan Plata.

PONTE, fray Benito (OSB)

Hermano lego del monasterio de San Salvador de Lourenzá, tomó el hábito el 29 de julio de 1733[429]. Sabemos que era natural del arzobispado de Santiago y que pudo haber trabajado como aparejador de fray Juan Vázquez y Fernando de Casas y Novoa en las obras de la iglesia monástica, iniciadas en el año anterior[430]. Así parece desprenderse de un escrito de su autoría publicado por Lence-Santar y hoy extraviado.

Las noticias acerca de su actividad desaparecen hasta comienzos de 1758, cuando el marqués de Croix, gobernador y comandante general del Reino, dispuso que el Ayuntamiento de Mondoñedo se encargase de hacer el camino y "*pantano*" que desde el santuario de Nuestra Señora de los Remedios bajaba hasta Rego de Cas y Cesuras. Con este permiso, el Concejo acordó llamar a fray Benito de Ponte, maestro del monasterio de Louren-

428 COLOMBÁS, G. M. (1980): *Las señoras de San Payo…*, 166; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia Arte. El Barroco (I)…*, 321.

429 ZARAGOZA I PASCUAL, E. (1990): "Libros de gradas de benedictinos profesos…", 87

430 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *El convento de Villanueva de Lorenzana…*, 29-31; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 663-664; TAÍN GUZMÁN, M. (2001): "Los aparejadores gallegos…", 105 y 106; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): "*Iter operis…*", 151; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa…*, 249; FOLGAR DE LA CALLE, M. C., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (2009): "Magisteris, ordo et architectura...", 611.

zá, para que acudiese a reconocer el terreno y delinear la planta. Ese mismo verano, los regidores estudiaron la traza del pantano, camino y "*murallon*" que sustentaba la vía, y acordaron rematar la obra en 6.000 reales de vellón, así como pagarle 120 reales al benedictino por sus diseños y el desplazamiento hasta Mondoñedo para reconocer el lugar[431]. Sin embargo, la falta de colaboración económica del cabildo mindoniense frustró el proyecto. En noviembre de 1760 el Ayuntamiento recurrió a Pedro Estévez y José Carballeda para que peritasen el estado de la zona en que se harían las mencionadas obras. Tras incluir algunas modificaciones a lo diseñado por Ponte, ambos maestros pujaron por su remate al mes siguiente; pero se adjudicó a Luis de Lodeiro por 12.500 reales de vellón[432]. Tampoco en esta ocasión se iniciaron las obras, y así, a finales de 1762, el ingeniero Martín Gabriel tuvo que hacer un nuevo análisis del estado en que había quedado el barranco tras los daños sufridos por la inundación sufrida por la ciudad el 10 de septiembre de 1761. Finalmente, el proyecto lo llevó a cabo el maestro de obras Ángel Puente, concluyéndolas a mediados de 1763[433].

A finales de la década de 1750 el Cabildo mindoniense se disponía a reedificar la rectoral del priorato de San Martiño de Mondoñedo. Para ello, el obispo Carlos Riomol y Quiroga escogió a "*un monge benedictino, maestro de obras del monasterio de San Salvador de Lorenzana*", para que examinase el estado en que se hallaba la actual y diseñase la nueva. Este maestro debía ser fray Benito Ponte. La obra se ajustó en 14.000 reales y se sacó a subasta en julio de 1759. Pujaron por ella Bruno González, *"maestro de cantería"* vecino de Mondoñedo, y Pedro Estévez, ganándola el primero por 12.500 reales. El asentista se obligó a principiar la obra en ese mismo verano y a ponerle fin en un plazo de ocho meses[434], pero una vez iniciados los trabajos, el cantero

[431] AMM, Carp. 950, Libro de Actas (1756-1760), 1757, s.f.; 1758, fols. 9r.-9v., 20r., 22r., 36r.; ACM, Actas Capitulares, vol. 20, fols. 74v.-75r.
[432] AMM, Carp. 951, Libro de Actas (1761-1770), 1761, fols. 11r.-12r.; Carp. 2317, s.f.
[433] AMM, Carp. 951, Libro de Actas (1761-1770), 1762, fols. 78r.-78v.; Carp. 2317, s.f.
[434] A.H.P.L., Protocolos Notariales, Mondoñedo, Pedro González de Castro, leg. 6323-4, fols. 21r. -21v.

padeció las injerencias del prior, hasta el punto de intervenir el propio obispo a favor del Cabildo[435].

Fray Benito Ponte falleció 1782, lo cual indica que al final de su vida convivió en Lourenzá con el ingeniero y hermano lego fray Guillermo Cossío.

PRESENTACIÓN, fray Manuel de la (OCD)

Lego carmelita que ejerció como maestro de obras del convento de San José de la villa de Padrón. Se le encomendó la reconstrucción de la capilla mayor del templo de San Xulián de Laíño en 1740, cuyos diseños fueron corregidos por el benedictino fray Benito Covas, identificado en el Libro de Fábrica de Laíño como *"maestro de obras del Real Monasterio"* de San Martiño Pinario[436]. En 1742 dio las trazas del retablo mayor de la parroquial de Santa Columba de Cordeiro (Valga, Pontevedra)[437], y pudo haber trazado el altar de San Miguel en este mismo templo, construido en 1750[438]. Por las fechas en que lo encontramos trabajando en la zona de Padrón, y como maestro de obras de la casa que parece haber sido, habría participado en las obras del convento de San José, iniciado bajo la traza y dirección de fray Juan de Santa Teresa y continuado en 1748, cuando los maestros enviados para construir el convento del Carmen de Santiago, fray José de los Santos y fray José del Espíritu Santo, se trasladaron a Padrón para colaborar en los trabajos, dándoles un importante impulso[439].

435 A.C.M., Actas Capitulares, vol. 20, fols. 86v., 91r.-91v., 94v.-95r., 101r.-102r., 104v., 105v.-106r., 111v., 115r., 117v., 123r.

436 REGA CASTRO, I. (2010): *Los retablos mayores...*, 518.

437 Ibídem, 297 y 298. A partir de AHDS, Admon. Parroquial, Santa Columba de Louro, Cordeiro, Iria Flavia, Libro de Fábrica (1709-1790), leg. 2, fol. 22v

438 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 41.

439 BEIRÓ PIÑEIRO, X. C. (2005): "O establecemento da orde carmelita…", 181.

QUINTEIRO, fray Benito (OSB)

La única noticia que conocemos de este personaje consiste en el peritaje de unas casas, realizado a petición del Cabildo de Mondoñedo, en 1771[440]. Quinteiro había profesado como lego en el monasterio benedictino de San Pedro de Eslonza (León) el 27 de abril de 1749[441]. Ignoramos si ejercía de maestro de obras y cual era su oficio. Por lógica, debía de hallarse en el vecino monasterio de San Salvador de Vilanova de Lourenzá cuando le llamaron los capitulares, pero desconocemos qué le llevó hasta allí. El libro de gradas de Eslonza nos informa de su fallecimiento en Mondoñedo el año siguiente, en 1772[442].

RODRÍGUEZ, fray Primitivo (OSB)

Hermano lego maestro de obras del monasterio benedictino de San Salvador de Celanova durante el primer tercio del siglo XVIII, tarea en la que sucedió a fray Pedro de San Bernardo. La noticia más temprana sobre él podría tratarse de una información rescatada por López Ferreiro según la cual: *"el lego fr. Primitivo* (…) *estaba asentando en 1718"* un retablo de San Rosendo en la iglesia monástica de Celanova[443]. Fray Primitivo Rodríguez aparece mencionado por primera vez como maestro de obras de Celanova en el contrato de la reja de la vía sacra de 1735, que debía forjarse siguiendo un diseño suyo[444]. El abadologio conservado en el Archivo del monasterio lucense de Samos permitió

440 Archivo de la Catedral de Mondoñedo (a partir de ahora A.C.M), Miscelánea, arm. 5, est. 4, s.n. Agradezco a Javier Gómez Darriba que me facilitase esta noticia y me diera a conocer a este supuesto maestro.

441 ZARAGOZA PASCUAL, E. (1986): "Gradas de monjes…", 310.

442 Ibíd.

443 LÓPEZ FERREIRO, A. (1907): *Biografía de San Rosendo.* Mondoñedo, 26; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2001): "Arte en el monasterio…", 117; COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 69; COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Los retablos laterales de la iglesia de Celanova…", 330, nota 11; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): " A la sombra del compás y del espejo...", 284, nota 28.

444 AHPO, Protocolos de Bernardo Fariñas, 1735; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2001): "Arte en el monasterio…", 117; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (2004): "Los maestros de obras…", 221.

datar los retablos del trascoro entre 1734 y 1737, coincidiendo con el gobierno del abad fray Ruperto Carrasco[445]. Tradicionalmente, dichos retablos, dedicados a las benedictinas Santa Gertrudis y Santa Escolástica, se databan en la década de 1750 y se atribuían a fray Plácido Iglesias, pero los datos aportados por el abadologio descartan tal atribución. Tanto el cierre pétreo del coro como los retablos indican la presencia de un maestro de gran calidad en Celanova y dado el puesto que desempeñaba ese hombre podría ser fray Primitivo, aunque tampoco se debe descartar que el conjunto del trascoro hubiera sido trazado por otro maestro, limitándose, el benedictino, a ejecutar el proyecto[446].

Desaparecidos los libros de visitas, de actas capitulares, libros de fábrica, y otra documentación relevante de Celanova, las pistas acerca de Rodríguez se limitan a la exigua mención como maestro de obras recogida en el contrato de la reja del presbiterio de la iglesia monástica que ya hemos citado. Ello suscitaba dudas razonables sobre su perfil profesional y acerca de su participación en otras obras realizadas durante la prelatura del padre Carrasco —la finalización de la Librería y la construcción de la celda de la torre sobre la botica y otra celda sita en la galería de la cámara *"en el corredor que está al mediodía"*—, o en los trabajos afrontados durante el tercer mandato de fray Pedro Blanco (1737-1741) —el pasadizo del claustro de la barbería, ocho tragaluces en la librería y el enlosado del *"claustro nuevo bajo"*[447].

En 1736 fue llamado por los regidores de Ourense para llevar a cabo la inspección y proponer la reparación de los cinco puentes de la ciudad: el Puente mayor, el Puente de la Loña, Puente Pedriña, Puente Codesal y Puente de Outeiro[448]. La ruina de

445 COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 70.

446 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás y del espejo...", 272 y LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (2007): "El presbiterio y el coro…", 302.

447 *Catálogo de abades de Celanova* a partir de COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 59-71. Existe un abadologio cuyos datos de interés han sido publicados y ampliados hasta llegar al año 1713 en *"UN ABAZOLOGIO inédito de Celanova"* (1927)..., VIII (174), 53-67; VIII (175), 73-86.

448 AHPO, Fondo Municipal, Ourense, Libro de Acuerdos, 89 (1736), fol. 155v y 156r.; Libro de actas 90 (1737), fols. 97v.-98v., 111r.-113r. y 156. Sobre esta interven-

estas infraestructuras había sido alertada a los regidores en agosto de 1736, momento en que acordaron solicitar los pertinentes informes periciales para conocer su verdadero estado[449]. Finalmente, el 3 de noviembre de dicho año, se leía en el consistorio un informe elaborado por los maestros Antonio de Castro, que lo era de cantería y carpintería, y José Piñeiro, de cantería[450], según el cual:

> *"hallaron ser ciertas las ruinas de todas las cinco Puentes y que si no se remedian prontamente se experimentará un total estrago, las que tasaron en ochenta y quatro mil quinientos y sesenta reales de vellón"* [451].

Resulta de gran interés, a la vista de esta declaración, cuanto expresa el acta del consistorio, pues refleja la fama y buena reputación de que gozaba el hermano fray Primitivo, incluso cuando las obras que se emprenden en el monasterio de Celanova en la década de 1730 no parecen haber precisado de un tracista de grandes habilidades ni de un especial gusto artístico:

> *"...y visto por la ciudad acordó que para la mayor integridad de materia de tanto peso se escriba al Reverendísimo Padre Abad del Monasterio de Celanova a fin de que/[156r] permita al Padre Maes-*

ción véase FERNÁNDEZ REY, A. A. (2011): "El puente mayor de Ourense…", 145-210.

449 Ibídem, fol. 108 r y v.

450 Estos maestros se encontraban a sueldo del consistorio, Castro, de origen portugués, como carpintero de la ciudad y Piñeiro como cantero. Cfr. Ibídem, fol. 187v.

451 Ibídem, fol. 155v

tro de obras de dicho Monasterio concurra a la inspección de dichas ruinas, con asistencia de los dos caballeros regidores y más referidos, y echo se traiga a la ciudad para tomar la providencia más conveniente por la mucha satisfación que la ciudad tiene de dicho maestro, y especial habilidad en la escultura de fábricas y los dos señores nombrados le cortegen y gratifiquen a quenta de propios, después de echo el reconocimiento"[452].

Los términos en que se expresa el acta parecen indicar que fray Primitivo ya había trabajado para la ciudad, dejando buena impresión entre los regidores. Y, lo que resulta de gran interés, el modo en que se refieren a su calidad profesional que describen como *"habilidad en escultura de fábricas",* expresión que podría esconder las dotes propias de quien recibió una formación de cantero pero que evolucionó hasta alcanzar la categoría de maestro de obras. De entre los cinco puentes el que más preocupaba a los regidores orensanos era el Puente Mayor, no sólo por el grado de deterioro que presentaba sino por ser el principal y de mayor tráfico de la ciudad. El abad respondió afirmativamente, tal y como informa la carta leída en el consistorio del 22 de noviembre[453]; sin embargo, otras noticias recogidas en los libros de acuerdos del municipio indican que Rodríguez sólo pudo llevar cabo una inspección parcial, pues la crecida del río le impedía valorar los daños de uno de los pilares del arco mayor[454]. En agosto de 1737 los regidores aprueban solicitar permiso de nuevo al abad de Celanova para que el maestro de obras de la abadía acuda a la ciudad a

452 Ibídem, fols. 155v. y 156r.

453 Ibídem, fol. 163 r. y v. Lamentablemente no hemos localizado esta correspondencia.

454 AHPO, Fondo Municipal, Ourense, Libro de Acuerdos 90 (1737), fol. 98r.

revisar el mencionado pilar y concluir así su informe[455]. Durante el otoño de este año se suceden las noticias acerca de posibles soluciones para evitar el paso de carros por el Puente Mayor pero en ningún momento se concreta la identidad del maestro de obras de Celanova. En la junta del 9 de diciembre los señores Felipe González Blanco y José Santana Araujo, presentan el informe de daños redactado por el benedictino, y los regidores aprueban enviárselo a Benito de Senra, agente del reino de Galicia en la corte para que lo presente al monarca y al Consejo y decidan qué medidas tendrá que tomar la ciudad para proceder a los arreglos. Es en el acta de este consistorio donde se indica que el informe *"vaya acompañado con copia auténtica del reconocimiento pericial que se ha hecho por el Maestro de obras fray Permitibo* [sic.] *Rodríguez y más deligencias obradas en este asumpto"*[456]. Se despejan, pues, las dudas que pudiera haber sobre quién era el tan bien considerado maestro de obras de Celanova. Los regidores hicieron representación ante el rey el Consejo informando de las reparaciones que necesitaba el puente, a lo que les fue requerido un informe donde se explicara en qué debían consistir las obras de reparación[457]. En respuesta, contrataron a Martín Blanco para realizar una nueva inspección e informe sobre el estado del puente y las obras que eran necesarias, abonándole esta tarea y la elaboración de una planta[458]. Finalmente, el 4 de julio de 1739, los concejales orensanos aprobaron la celebración de la subasta de la obra tanto en Ourense como en las restantes ciudades gallegas *"a fin de que se hagan las posturas y bajas a dicha obra según la traza y planta della"*[459]. Aunque ignoramos quién fue finalmente el autor del proyecto.

El acta consistorial orensana del 9 de diciembre de 1737 recoge la última noticia que hemos localizado acerca de este maestro de obras que, sin embargo, pudo haber participado duran-

455 Ibídem

456 Ibídem, fol. 156r.

457 AHPO, Fondo Municipal, Ourense, Libros de acuerdos 90 (1737), fol. 156r; Libro de acuerdos 91 (1738), fol. 1v.

458 AHPO, Fondo Municipal, Ourense, Libros de acuerdos 91 (1738), fol. 123r.

459 AHPO, Fondo Municipal, Ourense, Libros de acuerdos 92 (1739), fol. 75r.

te varias décadas en los trabajos edilicios que se llevaron a cabo en el monasterio de Celanova. Al inicio de esta entrada comentábamos que la primera noticia acerca de fray Primitivo se remonta a 1718 cuando se encontraba asentando el retablo de San Rosendo. Esta pieza había sido iniciada durante el segundo gobierno del abad fray José Sotelo (1713-1717) en un periodo en que el maestro de obras del monasterio, fray Pedro de San Bernardo, se encontraba trabajando en Tui. De tratarse de la misma persona, el hermano Rodríguez pudo trabajar durante años a la sombra de fray Pedro. Por otro lado, si fray Primitivo tenía experiencia como entallador podría haber participado también en los trabajos del retablo de la Soledad, por los mismos años —durante el abadiato del citado fray José Sotelo y el de su sucesor fray Antonio Leboso (1717- 1721)—, y en las múltiples obras emprendidas por la comunidad de Celanova en la década de 1720: la construcción de la cámara abacial, reparaciones varias y las obras del claustro *do poleiro* que, como indicó Folgar de la Calle, pudo haberse finalizado bajo su dirección una vez fallecido fray Pedro de San Bernardo[460]. En la década de 1730 continuaron las obras en el monasterio de Celanova. Entre 1729 y 1733 el abad fray Pedro Blanco amuebló las celdas del claustro nuevo, finalizó algunas estancias, como la Librería, y emprendió la reparación de la media naranja del crucero de la iglesia, que había sido dañada por la caída de un rayo en uno de sus lados el 16 de marzo de 1730[461]. En tiempos de su sucesor, fray Ruperto Carrasco, se entallaron los retablos del trascoro, dedicados respectivamente a Santa Escolástica y a Santa Gertrudis[462].

460 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): "La eclosión del Barroco…", 182, 198; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás y del espejo...", 277-278.

461 "*Reparó su Paternidad la ruina que en un ángulo de la media naranja causó un rayo que en ella calló el día 16 de marzo de 730 desmoronando con dicho esquinal todo el cornisamento y balaustrada que la coronaba, destruiendo las ocho vidrieras del farol todo lo que compuso con igual primor la fábrica de la obra. Todo el remate de la abuja, bola, cruz y veleta".* COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 69-70.

462 Ibídem, 70.

Hasta aquí cuanto podemos atribuir a fray Primitivo en el monasterio de Celanova, pues no se conservan las intervenciones impulsadas por los abades orensanos en la década de 1740. Desconocemos la fecha de defunción de Rodríguez, que debió de fallecer en torno a los años centrales del siglo XVIII. La referencia nos la ofrecen las primeras noticias documentales acerca de la actividad de su sucesor al frente de la maestría de obras del monasterio, fray Plácido Iglesias, ya en la década de 1750.

SAN BERNARDO, fray Pedro de (OSB)

Maestro de obras benedictino procedente del monasterio de San Salvador de Celanova, monasterio donde habría tomado el hábito de lego en una fecha imprecisa del último cuarto del siglo XVII. No tenemos certeza de qué obras afrontó en su monasterio ni cuándo comenzó a desempeñar la maestría de obras, pues cuántas noticias tenemos acerca de su actividad profesional lo sitúan lejos de la abadía orensana. La primera información que da cuenta de su labor nos lleva a Santiago de Compostela, donde se le localiza, en junio de 1699, haciéndose cargo de la fábrica de la iglesia de San Paio de Antealtares hasta que la obra es contratada con fray Gabriel de Casas[463]. En 1703, retomó la dirección de este templo después de que Casas renunciara a consecuencia de sus numerosos problemas con las religiosas del monasterio. En 1707, encontrándose todavía al frente de la fábrica del templo de Antealtares, recibió un encargo del obispo de Tui, el también benedictino fray Anselmo Gómez de la Torre, para construir la nueva Capilla de Santa Catalina de la catedral tudense[464] en sustitución de una obra anterior que había sido levantada en torno a 1479 por mandato de Diego de Muros. La capilla se construyó en dos etapas, co-

463 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El arte en Santiago...*, 136, nota 1; FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos…*, 1177-1190; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): "La eclosión del Barroco…", 182, 198; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás y del espejo…", 276.

464 IGLESIAS ALMEIDA, E. (1989): *Arte y artistas…*, 103; PÉREZ LARRÁN, C. (2001): "El patrocinio artístico…", 278-279; PEREIRA MOLARES, A. M. (2006): *Arquitecturas y arquitectos…*, 593.

rrespondiendo a nuestro lego la dirección de la primera, en que se levantaron los dos primeros tramos. Posiblemente seguía instalado en Tui cuando, hacia 1715, dirigió la construcción de los tirantes que aseguran la estabilidad del crucero de dicha catedral, cuyo diseño llevó a cabo fray Francisco Velasco, maestro de obras de San Martiño Pinario, tal y como dejó grabado en una de estas piezas.

Como maestro de obras del monasterio de Celanova, tuvo que hacerse cargo de las reformas emprendidas por estos benedictinos en el tiempo en que se encargó de la fábrica monástica. Teniendo en cuenta que en 1699 se desplazó a Santiago en calidad de maestro de obras celanovés, cabe suponer que habría ingresado en la abadía orensana en el último cuarto del siglo XVII. En las décadas finales de este siglo, los abades de Celanova se centraron en la finalización y amueblamiento de la iglesia monástica y en retomar las obras del claustro «*do poleiro*». En tiempos de fray Manuel Pimentel (1697-1701) se reparó, además, el lienzo sur de la torre del claustro, conocida como *"de la Sastrería"* y se abrieron dos ventanas en la Sala Capitular, que además se enlosó con un pavimento combinado de baldosas y pizarra, y se emprendieron arreglos de menor enjundia[465]. Durante el abadiato de fray José Sotelo (1705-1709) se cubrieron las estancias de los abades y se construyó un balcón sobre el claustro de la portería[466]. Ignoramos si fray Pedro participó de algún modo en los trabajos impulsados por los abades fray José de Arriaga (1709-1713) y fray José Sotelo (1713-1717) pues, por entonces, se afanaba en las obras para la Catedral de Tui. En estos años se labraron en la iglesia los arcos de cantería para disponer los órganos; el balcón de la cámara abacial sobre la portería y se entallaron los retablos de San Rosendo y de la Soledad. Pero la intervención más importante acaso fue la construcción de un nuevo cuarto de celdas en el claustro de *«o poleiro»*. Como explicó Folgar de la Calle, los libros de visitas de Celanova recogen en 1700 y 1727 la necesidad de dotar al monasterio con nuevas celdas para sus religiosos. Creemos que San

465 COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 66-68.
466 Ibídem, 68.

Bernardo pudo estar vinculado a los inicios de esta obra durante el cuatrienio del abad fray José de Arriaga (1693-1697), cuando se retomó la construcción del claustro levantándose *"hasta tres estrados de pared con dos arcos"*[467]. A partir de 1699, sus ausencias de la abadía orensana habrían complicado su participación en las obras y, teniendo en cuenta que la última noticia documental sobre él data de 1715, no podemos afirmar que se hiciera cargo de esta fábrica en la década de 1720. Durante el gobierno de fray Pedro Blanco (1723-1725) se hizo uno de los lienzos del claustro *"que empieza junto a la lamparilla y acaba en la fuente de las mulas, y desde allí los cimientos que van a la forja"*[468]. Y sigue la información afirmando *"dicho lienzo lo enmaderó y tejó, juntamente con la torre nueva que sirve de solana"*[469]. En tiempos de sus sucesor, fray Juan de Villamarín (1725-1729), se prosiguió la obra *"desde los cimientos del paño meridional hasta fenecerlo y tejarlo"* e inmediatamente inició el cierre del claustro por su crujía norte, la cual *"faió, techó y retejó",* además de retocar los techos del paño este[470]. El citado claustro presenta en una de sus pandas una inscripción con el año 1727, siendo entonces cuando, como señaló Folgar, se habría concluido la obra.

Del mismo modo que desconocemos el año de su ingreso en el monasterio de San Salvador de Celanova, ignoramos cuándo falleció, aunque, por lógica, su deceso tuvo lugar antes de que fray Primitivo Rodríguez lo sustituyera al frente de la fábrica orensana, a mediados de la década de 1730.

SANTA ROSA, fray Lorenzo de (OFM)

Véase fray Lorenzo de Santa Teresa.

467 COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales…", 67; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás y del espejo…", 277.
468 Ibídem, 69.
469 Ibíd.
470 Ibíd.

SANTA TERESA, fray Juan de (OCD)

Se contó entre los mejores arquitectos del Carmen Descalzo en la provincia de Castilla. Este religioso fue el elegido para proyectar y dirigir las obras de la iglesia del convento carmelita de San José de Padrón. En 1729 los carmelitas del hospicio de Padrón solicitaron la construcción de un nuevo convento, que se comenzó a levantar por el templo. La obra no se demoró y los trabajos debieron de avanzar a buen ritmo, ya que en mayo de 1734 se dispuso el Santístimo Sacramento, con las celebraciones habituales[471]. El nombre de este arquitecto aparece también en un pleito con fecha de 1732 entre los vecinos del lugar de Codesido, en la feligresía de Santa Mariña de Ribasar (Rois, A Coruña), sobre el uso de las aguas del río Sar para el funcionamiento de unos molinos y para el riego. Ante el conflicto, el párroco solicitaba la visita ocular de este religioso, que levantó un mapa de la zona, de escaso valor artístico, que se conserva en el Archivo del Reino de Galicia[472].

SANTA TERESA, fray Lorenzo de (OFM)

Según Lence-Santar, era hermano lego del convento franciscano de San Pedro de Alcántara, o del Rosal, de Mondoñedo,

471 Según recogió Beiró la obra se dispuso con gran solemnidad pues el vicario del convento carmelita Fray Mauro de San Joseph comunica el 23 de junio de 1742 al Cabildo de Iria que *"habiendo llegado de Roma la imagen de San Joseph era su ánimo antes de colocarle, sacarla en procesión por esta villa saliendo la comunidad procesionalmente para lo qual necesitaba licencia de dicho cabildo..."*. Éste solicitó un memorial con los actos a celebrar que se leyó el 7 de julio y en cual se explicaba que *"... como teniendo una imagen del Patriarca San Joseph que le vino de Roma para la iglesia de este convento, desea colocarla con la mayor solemnidad para cuio efecto suplica a V. S. se sirva dar su licencia para que pueda la comunidad salir el día 22 del corriente procesionalmente esto es con cruz y ciriales y llevar el santo a la iglesia de Santiago donde también suplica a V. S. le llame con su asistencia sacando la imagen de nuestra señora y solemnizar al Santo en ella y volver por la tarde con el mismo favor y asistencia de V. S. a llebar las dos imágenes en procesión en a forma disposición que V. S. gustare..."*. AHDS, Cabildo de Iria Flavia de 23 de junio de 1742 y de 7 de xullo de 1742. Cfr. BEIRÓ PIÑEIRO, X. C. (2005): "O establecemento da orde carmelita en Padrón"…, 179-180.

472 ARG, Dibujos, Real Audiencia, 114.

fundado en 1727 a instancias del obispo fray Juan Muñoz y Salcedo[473]. El padre general de la provincia de San Pablo de los Descalzos de Castilla la Vieja lo envió para revisar los terrenos donde se pretendía levantar la nueva casa, hallándose en la ciudad el 6 de diciembre del mencionado año[474]. Fray Lorenzo habría llegado desde el convento de San Pedro de Alcántara de Villamañán de Campos (León), donde había construido una enfermería. Por entonces todavía no se había elegido al maestro de obras encargado de dirigir la fábrica, pero los franciscanos mostraron gran interés por la construcción de este convento pues ya a finales de noviembre el padre general tomaba las medidas necesarias para enviar a la ciudad a fray Antonio de Jesús María, predicador apostólico, para que asistiese a las obras del convento en calidad de sobrestante; al lego fray Manuel de la Asunción, maestro de obras, para que asistiera a fray Lorenzo; y a Juan de San Pedro de Alcántara para limosnero[475]. Según relata Lence-Santar, la obra se retrasó y la primera piedra no se colocó hasta la festividad de Santa Clara del año de 1729; sin embargo, esta información resulta poco esclarecedora pues se dan varias fechas para la festividad de Santa Clara[476]. Más fiable resulta la noticia del 16 de abril de dicho año, localizada por Gómez Darriba en el Archivo Histórico Provincial de Lugo, según la cual un notario comunicó a pie de obra a los "*alarifes, aparejadores, y más personas*" que trabajaban en la erección del convento de San Pedro de Alcántara, la advertencia de los padres franciscanos del convento de San Martín de Vilalourente (también conocido como convento de Los Picos), que les instaba a cesar con la obra de la pared que estaban levantando. El juez apostólico de Lugo había resuelto la paralización de los trabajos hasta el fallo del pleito que los franciscanos de Los Picos habían interpuesto a los alcantarinos. Entre los canteros allí pre-

473 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1909): *Mondoñedo: el santuario de los Remedios.* Mondoñedo, 13; LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1958): *El Santuario de Nuestra Señora de los Remedios.* Mondoñedo.

474 AHPL, Protocolos Notariales, Mondoñedo, Juan Varela, leg. 7038-5, fols. 117r.-121r.

475 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *Mondoñedo: el convento de Alcántara…*, 15.

476 En la actualidad las festividades más populares son las del 11 y 12 de agosto, al 18 de agosto, 10 de febrero, 1 y 17 de abril.

sentes se menciona a Salvador Fernández Villabeirán, Antonio Méndez, Sebastián Ribadeneira, Manuel Malleza, Manuel do Rego y Salvador Valiño, vecinos todos de Mondoñedo, y a "*fr. Lorenzo lego*", quien "*les asiste*"[477]. Escribió Lence-Santar que la fábrica gozó de tal actividad que en la fiesta de Santa Lucía de ese mismo año se puso *"la última teja"*[478]. Pero en vista del tiempo transcurrido desde los inicios d111e la obra esta información cae en el ámbito de lo legendario. De hecho, informa que la consagración de la iglesia conventual tuvo lugar el 5 de marzo de 1730 mientras que los religiosos no pudieron habitar la casa hasta enero de 1731, teniendo lugar la disposición del Santísimo el 5 de agosto del mismo año[479]. Unas informaciones que, en todo caso, apuntan a una rápida construcción del convento, donde sabemos que habitaba en 1732[480].

Mientras trabajaba en las obras de la casa alcantarina, fray Lorenzo recibió algún pequeño encargo de los vecinos de la ciudad. El 29 de abril de 1729 dos vecinos del barrio de San Lázaro le solicitaron que, junto a Antonio Calaíños, llevara a cabo un reconocimiento pericial que certificase que el aumento de una vivienda no afectaría a la colindante[481]. En 1734 se le adjudicó la reconstrucción del Puente San Lázaro, arruinado desde 1729, por 26.000 reales[482]. El alcantarino dirigió la obra desde los cimientos y trabajó en ella durante 164 días, finalizándose en 1735[483]. En 1737 llevó a cabo una reparación en los caños de la Fuente Nueva, tarea por la que percibió dos libras de tabaco *"y unas andaleas*

477 AHPL, Protocolos Notariales, Mondoñedo, Antonio Fernández Balledor, leg. 8147-2, fols. 19r.-19v.

478 Ibídem, 16.

479 Ibídem, 16 y 17.

480 AHPL, Protocolos Notariales, Mondoñedo, Juan Varela, leg. 8274-2, 1732, fols. 28r., 29v.

481 AHPL, Protocolos Notariales, Ribadeo, Rosendo Martínez, leg. 1903-1, fols. 19r.-19v.

482 Las noticias que informan acerca de la autoría de fray Lorenzo se localizan en las actas de los consistorios del 18 de marzo y el 29 de noviembre de 1736. Agradezco a Javier Gómez Darriba que me pusiera tras la pista de esta información. Cfr. AMM, Carp. 944, Libro de Actas (1726-1730), 1729, s.f.; Carp. 945, Libro de Actas (1731-1736), 1734, s.f. y 1736, s.f.; Carp. 946, Libro de Actas (1737-1740), 1738, s.f.

483 Ibídem, Carp. 945 (1731-1736), 1734, s.f.

[sic]"[484]. También ese año acudió, junto con otros peritos a informar acerca de la pavimentación de la calle de la Soledad a raíz de la propuesta expresada por el canónigo Juan de Moscoso y Omaña ante el Concejo, quien alegaba que la nueva calzada había afectado a la puerta posterior de su casa[485].

A fray Lorenzo se le han adjudicado importantes obras en el entorno de Mondoñedo, como la capilla de los Remedios y el palacio de Buenaire[486].

SANTO TOMÁS, fray Ambrosio de (OP)

Fray Ambrosio de Santo Tomás era hermano lego de la comunidad de San Domingos de Bonaval, donde coincidió y colaboró con el maestro de obras dominico fray Manuel de los Mártires. Es posible que fuera algo más joven que éste; lamentablemente, es muy poco lo que conocemos tanto de su vida como de su carrera profesional. Ignoramos su fecha y lugar de origen, el año de ingreso en la orden de los predicadores, cuál fue su formación profesional y dónde o junto a quién la adquirió, además del año de su defunción. Por la coincidencia onomástica podría tratarse del mismo fray Ambrosio Solla *"maestro de obras del Convento de Santo Domingo"* que es mencionado en un cabildo del Hospital Real celebrado el 5 de febrero de 1787 y, de ser acertada la hipótesis, encontrarnos ante la primera mención conocida de su apellido secular[487].

La única obra de su autoría que conocemos es el retablo de la capilla de San Vicente Ferrer en la iglesia de Bonaval, aunque también tuvo nociones de arquitectura pues entre 1753 y 1755

484 AMM, Carp. 946 (1737-1740), 1737, s.f.

485 Ibíd.

486 LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles…", 570.

487 El nombre de este maestro de Santo Domingo sale a relucir en un cabildo donde se busca dar solución a la dimisión de Juan López Freire como arquitecto responsable de las obras de la cañería de agua del Hospital. Al tratar el tema, el diputado Domingo Antonio Romero propone al dominico como alternativa al maestro saliente. AHUS, Hospital Real, Cabildos, Juntas y Ministros, libro 11, fol. 132r.

asistió a Mártires en la construcción del claustro de la Colegiata de Sar, dirigiendo dicha fábrica durante las ausencias del arquitecto. Según Pardo Villar, intervino además en obras de las casas de predicadores de Lugo, Ortigueira, Betanzos y Santiago, aunque no especifica en qué consistieron dichas intervenciones ni cuando tuvieron lugar[488]. Por el contrario, informa de un desplazamiento en 1804 a la casa de A Coruña para revisar el retablo mayor, entallado por el maestro el compostelano José Antonio Estévez[489]. Esta noticia indica que fray Ambrosio falleció ya entrado el siglo XIX, siendo todavía joven cuando trazó el retablo de San Vicente Ferrer y acudió a trabajar a Sar. Además de estos trabajos se conserva un grabado de San Vicente Ferrer en el púlpito en acto de predicar firmado por él, lo que parece confirmarlo como un artista completo, conocedor de distintas disciplinas. Esta actividad llevó a Manuel Murguía a especular con la posibilidad de que fuese el maestro del notorio grabador Ángel Piedra[490], pero Barriocanal López en su estudio sobre el grabado compostelano en el siglo XVIII considera —siguiendo a Bouza Brey—, que el citado Piedra no habría sido discípulo de nuestro dominico, sino que habría aprendido el oficio junto a su tío Jacobo de la Piedra[491].

SOBRADO, fray Agustín de (OC)

Véase fray Agustín de Outeiro.

488 PARDO VILLAR, A. (1932): "El convento de Santo domingo de Ortigueira", *Boletín de la Academia Gallega*, XXI (245), 107-108; PARDO VILLAR, A. (1933): "Artistas dominicos galaicos…", 102-103.

489 PARDO VILLAR, A. (1960-1961): "El convento de Santo Domingo de Santiago", *Boletín de Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, VII (53-56), 70-71.

490 MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *El Arte en Santiago...*, 182 y 225; COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística...*, 527 y 528; PARDO VILLAR, A. (1960-1961): "El convento de Santo Domingo...", 71.

491 BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (1996): *El grabado compostelano...*, 336 y 371.

SUÁREZ, fray Íñigo (OSB)

El 15 de abril de 1713, Ignacio Suárez, aparejador de las obras del claustro de la Catedral de Lugo, solicitaba ingresar como fraile lego en el monasterio benedictino de San Martiño Pinario de Santiago[492]. Sus informaciones, elaboradas por el padre archivero, se leyeron el 19 de febrero de 1714 y fueron inmediatamente aceptadas[493], recibiendo los hábitos el 4 de mayo de ese mismo año[494]. Su carrera en el seno de la Orden de San Benito se desarrolló a la sombra de fray Francisco Velasco, que desempeñó el cargo de maestro de obras de San Martiño Pinario durante el primer tercio del siglo XVIII. Suarez, desempeñaría sus funciones durante las habituales ausencias de Velasco y, aunque lo sobrevivió varios años, nunca llegó a despuntar como tracista, trabajando siempre a partir de los diseños de otros arquitectos, incluso en la fábrica de Pinario[495]. En las décadas que Suárez vivió y trabajó para el monasterio se construyeron el cuarto nuevo de celdas, hallándose en fase de construcción la granera y las caballerizas al momento de su ingreso; la conclusión de la fachada monástica; se levantaron unas casas adosadas a la muralla de la huerta, en la actual rúa de la Costa Vella; el amueblamiento principal de la iglesia, con la erección del retablo mayor y los colaterales, y la Capilla del Socorro[496]. Obras en las que seguiría las directrices dadas por el padre Velasco y por Fernando de Casas y Novoa.

---

492 *"Ytem propusso su paternidad que Ignacio Suárez aparejador autual de la obra del claustro de Lugo pedía el hávito de Lego y que sería muy necessario para las obras de esta cassas; y assí que si parecía conveniente se pediría a nuestro Reverendísimo licencia: y aviéndose votado salieron todas las avas blancas. [...]"*. ACS, Indice General, San Martín, Actas (1703-1771), 88. Cfr. BXUSC, *Catálogo de los monjes que rresciven nuestro santo ábito en esta Cassa de San Martín el Real de Santiago* (1503-1721), Ms. 324, fol. 75r.

493 Ibídem fol. 107.

494 Ibídem, fol. 110.

495 Nos referimos a Fernando de Casas y Novoa, arquitecto principal de la casa tras el fallecimiento de Velasco en 1736. Con todo, y aunque Casas trazó y dirigió los trabajos más importantes del monasterio, no percibió un salario como maestro de obras hasta 1741. Vid. A.C.S., Índice General, San Martín, Actas (1703-1771), fols. 395v. y 396.

496 VILA JATO, M. D. (1999): "O mosteiro…", 198-200.

Desde la década de 1720 el nombre de fray Iñigo aparece esporádicamente en informes solicitados por los regidores de Santiago y otras instituciones de la ciudad. En agosto de 1721 se le encargó que, junto con Casas y Novoa llevase a cabo *"el reconozimiento de la cárzel seglar"*[497]*;* y el 25 de febrero de 1723 fue el maestro elegido para informar sobre:

> *"la ruina de las puentes Ulla, Sarandón, Bea, Ledesma, Sigueiro y Portomouro situados en los ríos Ulla y Tambre",* señalando *"lo que nezesita cada una de ellas para su redificación y reparo, y el coste que pueda tener lo referido con toda expresión y claridad"*[498].

Dos años después, en 1725, fue designado por el juez Freire de Andrade para acompañar al maestro de obras Pedro Gómez Gundín en una inspección destinada a determinar el estado de la iglesia de Santa María la Real de Sar, y redactándose el preceptivo informe donde se indican las reparaciones necesarias y el coste estimado de las mismas[499]. A continuación se les solicita que redacten el pliego de condiciones para emprender las obras de consolidación del templo; unas tareas por las que percibieron 576 reales[500]. Los únicos maestros que presentaron posturas para la obra, Pedro García y Froilán Rodríguez, incrementaban notable-

497 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios 1721, lib. 112, fols. 290v., 301r. y 301v. Cfr. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa*..., 31.

498 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios 1723, lib. 115, fol. 66r. y 66v. Vid. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa…*, 31.

499 PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2003): "La reforma dieciochesca de la iglesia…", 445-466.

500 Ibídem, 451.

mente su presupuesto, motivo por el que Freire de Andrade decidió encomendarla a Gómez Gundín y el hermano Suárez. Sin embargo, nuestro benedictino no pudo hacerle frente declarando que, sin bien:

> *"estava prompto a concurrir a la execuzión de la obra y reparos conforme a la planta y condiciones con Pedro Gómez Gundín* (…) *siendo monje no puede dar la fianza lega, por no tenerla ni pensar en darla en esta obra ni en otra alguna que a su cargo se ponga"*[501].

Motivo por el cual Pedro Gómez afrontó el trabajo en solitario.

En 1730 colaboró con el padre Velasco en la obra de la fuente del Torreón de Mazarelas. Aunque el monje benedictino se hizo cargo de buena parte de la obra, se conservan unas cuentas firmadas por Suárez, que debió de sustituir a su correligionario algunos días[502].

Por otro lado, hemos localizado una curiosa información según la cual en 1738 el consejo de San Martiño aprobó el aforamiento de una casa *"y una leiriña*" que la comunidad poseía en la rúa de San Pedro al hermano Suárez, que se comprometía a reedificarla, pagar diez ferrados de centeno anuales y dejar a su muerte *"todos los perfectos a esta casa"*[503]. Se trata de un acuerdo nada usual entre una comunidad monástica y uno de sus hermanos legos. Esta es la última noticia que hemos localizado acerca de Suá-

501 Ibídem, 452.

502 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consistorios leg. 137, fols. 532-538.

503 ACS, Indice General, San Martín, Actas (1703-1771), fol. 365v.

rez. Ignoramos en qué fecha se produjo su defunción pues no hemos localizado en las actas monásticas la elección de sus contadores de alhajas, pero creemos que habría tenido lugar poco antes de 1750, cuando la comunidad encarga al seglar José de Turnes la dirección de las obras de la escalera monástica y una serie de trabajo en el priorato de Soandres que, de estar vivo Suárez, habrían recaído sobre él[504].

TEXADA, fray Benito (OSB)

Mencionado en la documentación de San Estevo de Ribas de Sil, junto con fray Miguel Micela, como *"maestros de obras del monasterio*". Texada aparece en las fuentes entre 1739- 1740 y Micela en 1742. Dada su condición, Duro Peña los consideró posibles tracistas de algunas de las obras realizadas en la abadía hacia mediados de la década de 1730 y la de 1740, como la esquina de la fachada monástica datada por una inscripción en 1736, o la escalera de la principal que comunicaba con la cámara abacial, fechada en la clave de la bóveda mediante el epígrafe: AÑO 1739[505].

TRASMONTE, fray Ignacio (OSB)

Fraile lego de San Martiño Pinario, solicitó su ingreso en la comunidad benedictina el 3 de julio de 1758 y el 19 de dicho mes se leían sus informaciones, considerándolo apto como novicio[506]. El 12 de octubre de 1759 se le examinaba y concedía el hábito pardo. Durante un par de años la documentación de San

504 ACS, Indice General, San Martín, Actas (1703-1771), fol. 373v bis y AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Informaciones varias 1678-1817, leg. 1421, nº 23, s.f.

505 DURO PEÑA, E. (1977): *El monasterio de San Esteban de Ribas de Sil...*, 120; DURO PEÑA, E. y PLATERO PAZ, J. (1990): *Historia, Arte y el entorno del monasterio de Ribas de Sil...*, 107; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (2004): "Los maestros de obras…", 229; GOY DIZ, A. (2004): "Las reformas y ampliaciones…", 263; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): *"La eclosión..."*, 200.

506 ACS, Índice General, San Martín, Actas (1703-1771), leg. 719, fol. 440v.

Martiño deja de aportar noticias sobre este individuo, que vuelve a ser mencionado en el consejo monástico del 8 de agosto de 1761 en el cual se le concede el puesto de panadero[507]. Se trata de un nombramiento extraño que, además, choca con lo afirmado por José de Turnes y sus testigos (todos ellos vinculados al oficio de la construcción o de la escultura y antiguos trabajadores del monasterio benedictino), en su solicitud a los regidores compostelanos de ser reconocido como maestro de obras para así evitar acoger en su casa a militares, según estaba dispuesto por Real Orden[508]. La solicitud lleva fecha de 1758 y las declaraciones de los testigos —artistas de la ciudad compostelana tan destacados como Manuel de Leis, Francisco de Moas, Alejandro Nogueira y Francisco Casal—, afirmaban que Turnes había trabajado como aparejador y sobrestante del monasterio durante la maestría de obras de fray Francisco Velasco y fray Íñigo Suárez, ocupando dicho puesto tras la muerte de este último y:

> *"hasta que de un año poco más o menos a esta parte se admitió en su lugar para maestro de dicha comunidad de San Martín a Ygnacio Antonio Trasmonte y se le dio el hábito de lego haviendo sido oficial y practicado el mismo artte con el referido Turnes sin que tuviesse otro maestro como ttodo ello es público y notorio en esta dicha ciudad a ttodos los maestros y ofiziales de dicha facultad (...)"*[509].

[507] Ibídem, fol. 456v.

[508] AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Informaciones varias 1678-1817, leg. 1421, nº 23, s.f.

[509] Ibíd., s.f.

No obstante, para su incorporación a la comunidad de Pinario, las obras del gran complejo monástico habían finalizado y los trabajos a que hubo de hacer frente Trasmonte tuvieron un carácter menor. Esto no evitó que se hiciera cierto nombre, participando en pequeñas intervenciones técnicas para otras instituciones de la ciudad. En 1766 el Hospital Real lo eligió para actuar como perito en el pleito que había iniciado con motivo de la construcción del Seminario en la Plaza del Obradoiro, impulsado por el arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada. Los administradores del Hospital consideraban que el nuevo edificio privaría al suyo de luz y del necesario desahogo espacial, comprometiendo la ventilación de algunas piezas. Tras un intercambio de misivas se solicitó al arquitecto Miguel Ferro Caaveiro la elaboración de mapas demostrativos *"así del terreno que ocupó la Plaza maior que llaman del Hospital en ancho y largo, y lo que della, y fuera de la Muralla azia Cementero y su Capilla pretende ocuparse según las medidas fijadas"* [510]. Y se procuró un reconocimiento *"por Maestros del Arte inteligentes, íntegros e imparciales"*[511]. El administrador del Hospital decidió llamar a:

> *"D. Francisco Zelaeta, Arquitectos Asentista general de las Fortificaciones de la Ciudad y Puerta de la Coruña vecino de ella, y al Padre Fr. Ygnacio Trasmonte Monge Benedictino y Arquitecto en el Real Monasterio de San Martín de esta Ciudad de Santiago"*[512].

[510] AHN, Sección Consejos, leg. 16.634, s.f. Esta información ha sido transcrita y publicada por Rosende Valdés en ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real…*, 209-210 y 314-319.

[511] Ibídem, 317.

[512] Ibíd.

Los peritos recibirían todo el expediente con el *"Plano y Perfil de este Real Hospital, su situación, Fachada y sitio en donde se dio principio al nuevo edificio que se le opone"*[513]. Y después de estudiar el material debían realizar una declaración evaluando el perjuicio que supondría para el Hospital la construcción del Colegio. El nombramiento de los peritos se hizo efectivo el 12 de noviembre de 1766 y cuatro días más tarde presentaron su declaración, que tras una extensa justificación concluía:

> *"que la fábrica nueva del Seminario en el sitio que se manifiesta, es opuesta a los estatutos de Hospitales, a los Caritatibos y Regios fines con que sus Augustos Fundadores extablecieron esta su Real Casa y Hospital, y enteramente a lo resuelto por S. M. en su Real Cédula de diez de octubre de mil setecientos quarenta y cinco (...) por la que expresamente declara y manda que no se impida la vista y uso libre en toda la testera de dicha Real Casa, de sus Balcones, Ventanas, entradas y salidas, ni se ejecutase la indecencia de dejársela a las Espaldas, y que debía quedar por la autoridad de una Casa Real tan distinguida enteramente despejada, libre y desembarazada como si efectivamente la habitase su Real Persona (...) ni aún el Tinglado que para Taller de Canteros se ha fabricado frente*

[513] Ibíd. Cfr. PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2004): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro...*, Tomo I, 89 y 90.

el Real Hospital devía permitirse"[514].

Si las afirmaciones de Turnes son correctas, el hermano fray Ignacio Trasmonte ejerció como maestro de obras apenas nueve años pues falleció en torno al 28 de noviembre de 1767, día en que se eligieron como contadores de sus alhajas a los padres Foyo y Seoane[515]. Su puesto pronto sería ocupado por otro lego de la casa: fray Plácido Caamiña.

TUI, fray Mateo de (OP)

Posible maestro de obras del convento de Santo Domingo de Tui en las décadas finales del siglo XVIII. En 1791 el libro de cuentas del convento de Santo Domingo de Tui registra una serie de pagos por *"la obra de cantería"* que se estaba realizando en la capilla mayor de su templo[516]. El 3 de septiembre el cantero Sánchez recibió 4.000 reales y el 8 de octubre 10.000. El 6 de diciembre se dieron al citado Sánchez 8.400 reales, dice la documentación *"...para los gastos de la obra que hizo Fray Matheo"*[517]. Parece que el citado Sánchez fue el responsable de materializar la obra siguiendo el diseño o las directrices dadas por el mencionado religioso. La obra continúa en 1792, pues este año Sánchez sigue cobrando de la comunidad para llevar a cabo los trabajos pertinentes[518]. En el año 1795 la documentación nos presenta a un nuevo *"maestro de la obra"* identificado como Domingo Novas[519]. Este hombre debía de sustituir a fray Mateo, pues todavía encontramos referencias a Sánchez en 1796, momento en el cual los arreglos de

514 ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real…*, 319.

515 ACS, Índice general, San Martín, Actas (1703-1771), leg. 719, fol. 498v.

516 AHN, Clero, secular-regular, libro 10385, fol. 25r. (Este libro contiene las entradas y salidas de caudales de la fábrica del convento de Santo Domingo de Tui entre los años 1783 y 1837).

517 Ibídem fol. 26r.

518 Ibíd.

519 Ibídem, fol. 27r.

la cabecera ya estaban terminados[520]. Aprovechando esta circunstancia los frailes comenzaron la construcción de un nuevo vestuario[521]. Los arreglos en el templo continuaron en los últimos años del siglo, y en febrero de 1798 la fábrica destinaba dinero para continuar la obra de la iglesia, siendo un nuevo maestro: Josef Parada, el encargado de los trabajos[522].

VÁZQUEZ, fray Juan (OSB)

Maestro de obras del monasterio benedictino de San Xulián de Samos (Lugo). La noticia más temprana de cuantas hemos localizado acerca de este personaje se remonta al año 1713 cuando, en un Capítulo General de la Congregación de Valladolid, en vista del elevado coste de la reconstrucción de una presa en el río Sil, perteneciente a la comunidad de Santo Estevo de Ribas de Sil, se aprobó que:

> *"los maestros de obras de San Martín de Santiago, Fr. Francisco Velasco y el de San Julián de Samos, Fr. Juan Vázquez, paseo ambos juntos a reconocer los sitios del río… y que, visto el informe de éstos resuelva el Rmo. P. M. Fray Melchor de Morales, General de la Congregación, lo que considere más conveniente al servicio de Dios"*[523].

520 Ibídem, fol. 27v.
521 Ibíd.
522 Ibídem, fol. 30
523 ARCHIVO DE SAMOS, Sección de San Esteban de Ribas de Sil, Ms. nº 42, fol. 83 a partir de ARIAS, P. (1950): *Historia del Real Monasterio de Samos…*, 250 y 251.

Fray Juan Vázquez desempeñó este puesto hasta su fallecimiento en 1761[524], por lo que debió de dirigir, y suponemos que trazar, las importantes obras emprendidas en la abadía de Samos durante cinco décadas. En la década de 1710, la obra más destacada consistió en la ampliación del conocido como Claustro de las Nereidas mediante la consolidación de su piso alto y el añadido, sobre éste, de un segundo cuerpo[525]. Durante el gobierno del abad fray Pedro de Vea (1713-1717) se realizó *"la fuente de la escalera",* que Arias y otros autores tras él identificaron con la Fuente de las Nereidas[526]. Sin embargo, Goy Diz, atendiendo a las características formales y estilísticas de la fuente, ha cuestionado una datación tan tardía[527]. En 1721, por iniciativa del abad fray Antonio Sarmiento, la herrería de San Vicente de Leira (Valdeorras, Ourense) para cuyo servicio se levantó una presa de 15 metros de altitud con un canal de 300 metros de longitud excavado en la roca[528]. En 1734, fray Juan abordó la conclusión de la iglesia monástica[529], iniciada, como demostró Folgar de la Calle, en las décadas finales del siglo XVII[530]. De la visita monástica realizada por el Padre General fray Anselmo de la Peña, en 1698, se desprende que el espacio para el templo se encontraba ya delimitado y listo para el inicio de las obras de la cabecera y el crucero[531]. Las actas de visita de los años 1702, 1704 y 1706 aportan importante información sobre el desarrollo de los trabajos, señalando como tracista al arquitecto fray Pedro Martínez, religioso procedente del monasterio benedictino de San Pedro de Cardeña, quien,

524 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): "*Iter operis*…", 166.

525 BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura…*, 555; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2006): "A construcción do gran mosteiro…", 213; GOY DIZ, A. (2008): "A formulación da arquitectura beneditina…", 140.

526 DURÁN, M. (1947)*La Real Abadía de Samos…*, 51; ARIAS, P. (1950): *Historia del Real Monasterio…*, 251.

527 GOY DIZ, A. (2008): "A formulación…", 140.

528 ARIAS, P. (1950): *Historia del Real Monasterio…*, 255 y 256.

529 ARIAS, P. (1941): "El R. Fr. Juan Vázquez…", 16 y 17; ARIAS, P. (1950): *Historia del Real Monasterio…*, 251.

530 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2003): "La iglesia del monasterio…", 289-309.

531 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2003): "La iglesia del monasterio…", 291 y 295 a partir de ZARAGOZA PASCUAL, E. (1982): "Visitas de los generales de Valladolid al monasterio de Samos (1698-1832)", *Yermo,* 20 (1-2), 43-68.

según Folgar de la Calle, habría realizado los diseños entre 1693 y 1698[532]. En el acta de 1708 se alienta a la comunidad a seguir con las obras de la iglesia, sin embargo, en la visita de 1712 las referencias a este edificio desaparecen en favor de las obras del claustro antiguo[533]. La urgencia por remozar y ampliar el claustro, habría obligado a interrumpir las obras entre 1710 y 1734; de ahí que la iglesia no se finalizase hasta 1748[534]. Como señaló Folgar, en el interior del edificio el estilo de Vázquez se aprecia únicamente en los pocos motivos ornamentales que animan el sobrio lenguaje castellano implantado por fray Pedro Martínez. El gusto del gallego se desarrolla en la fachada, cuya articulación no se corresponde con el interior, y denota su conocimiento del lenguaje barroco de Fernando de Casas y Simón Rodríguez, incluso cuando no llega a alcanzar la expresividad volumétrica de los compostelanos[535]. El templo se consagró el año 1748, cuando la fachada todavía no se había concluido. De hecho, el frente occidental no se concluyó hasta 1785[536]. La comunidad prefirió dar prioridad a la renovación del amueblamiento, pues los retablos diseñados por Francisco de Moure no se adecuaban a las dimensiones del nuevo templo. En tiempos del abad fray Millán Ezquerro (1741-1745) se construyeron las casas de los prioratos de Mourulle y San Eufrasio, una tarea en la que Vázquez pudo hallarse involucrado[537]. En los últimos años de vida del maestro de obras, el abad fray Vicente Marín. (1757- 1761) promovió la demolición de la antigua iglesia románica, de la que hoy sólo se conserva su puerta meridional, para proceder a la construcción del lienzo occidental del claustro grande y la actual portería[538]. Fray Juan también pudo haber realizado el dibujo que acompaña el pleito sobre la reconstrucción de

532 Ibídem, 293. A partir de la información contenida en el Archivo de Silos, Libro de Visitas... II, (1705-1730), fol. 38r. Se cree que el proyecto para el templo monástico de Samos pudo ser el primer encargo de Fray Pedro Martínez como arquitecto.

533 Ibídem, 293 y 294.

534 FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2003): "La iglesia del monasterio…", 289-309.

535 Ibídem, 300 y 301.

536 Ibídem, 302.

537 ARIAS, P. (1950): *Historia del Real…*, 266.

538 ARIAS, P. (1950): *Historia del Real…*, 267; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): "*Iter operis*…", 166.

la Herrería vieja de Rodela, propiedad del monasterio de Samos en el valle de Quiroga que en 1741 fue reconstruida por iniciativa de su administrado, fray Benito Cadaya, a quien se acusaba de aumentar las dimensiones de la presa invadiendo varias propiedades privadas, principalmente la presa de Bernardo de Neira. Aunque en la nota que acompañaba al plano no se da el nombre del *"maestro arquitecto que reedificó la presa de la herrería"*[539].

Como otros maestros de la Orden de San Benito, Vázquez fue llamado a participar en obras y peritajes de otras abadías benedictinas. Además de acudir a visitar la presa del Sil con el padre Velasco, según Durán, en 1726 la comunidad de San Martiño Pinario solicitó su presencia, para informar acerca del impacto que tendría sobre la abadía la ampliación de la sede del Santo Oficio que, además de ocupar una porción de su huerta, suponía una invasión de la clausura[540]. Mucha mayor entidad tuvo el encargo de los monjes del monasterio de Vilanova de Lourenzá, que solicitaron a Vázquez la traza y dirección de su nueva iglesia monástica. Las obras se iniciaron en 1732 y el maestro benedictino permaneció al frente de la fábrica hasta 1734, momento en que *"por ocupaciones que tuvo dicho Fr. Juan el de Samos"*, se vió obligado a regresar a su abadía[541]. Las obras se desarrollaron a muy buen ritmo y cuando en 1735 Fernando de Casas y Novoa llegó para hacerse cargo de la fábrica ya se encontraban en pie el presbiterio y el crucero. Según estimó Fernández González, esas zonas son las que responden al modelo original de fray Juan, claramente reconocible en la decoración de placas menudas, mientras las naves y la fachada deben atribuirse a Casas y Novoa, que, además,

539 AHN, Consejos, leg. 15.923-3.

540 DURÁN, M. (1947): *La Real Abadía de Samos...*, 42; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2003): "La iglesia del monasterio…", 300; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): "*Iter operis*…", 158.

541 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *El convento de Villanueva de Lorenzana...*, 29-31. Se trataba, como ya se ha visto, de la reanudación de la obra de la iglesia monástica de Samos que, como se indica en la inscripción del tondo colocados sobre el retablo sur del crucero: "COMENZOSE AÑO 1734".

reforzó la capilla sur de la cabecera, así como los machones y la cubierta del crucero [542].

De igual modo, recibió requerimientos por parte de otras instituciones. Por ejemplo, los cofrades de San Roque lo hicieron llamar para zanjar una serie de desavenencias con Lucas Ferro Caaveiro, a quien, en septiembre de 1731, habían contratado la construcción de su Capilla en la ciudad de Lugo. La documentación indica que, los cofrades *"se conformaron con el parecer del P. Fr. Juan Vázquez maestro de obras del Monasterio benedictino de San Julián de Samos*"[543]. El benedictino percibió por su intervención 5.500 reales[544].

Apenas regresado a Samos desde Lourenzá, fray Juan trazó una nueva espadaña de cantería para la iglesia parroquial de Nogueira de Miño (Lugo). Según una noticia de 1734, el viejo campanario se encontraba en mal estado, aprobándose su reconstrucción según el diseño de "*el Maestro de Obras de Samos*" [545]. También se autorizaba la publicidad de la subasta de la edificación entre maestros de obras y la demolición de la vieja torre por hallarse:

> "*...mui maltratada y próxima a arruinarse, como se le hiço constar por declaración de el Maestro de Obras de Samos, y que pa-*

542 FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A (2006).: *Fernando de Casas e Novoa…,* 249-252.

543 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 333.

544 ARIAS, P. (1941): "El R. Fr. Juan Vázquez…", 17.

545 AHDL, Santa María de Nogueira, 23, L. Fábrica, fol. 178r. Sobre la remodelación de este templo en el siglo XVIII véase CAJIGAL VERA, M. A., ALONSO RODRÍGUEZ, M. A., CALVO LÓPEZ, J., TAÍN GUZMÁN, M. (2016): "The full-scale tracings of the Parish Church of Nogueira do Miño", en INGLESE, C., PIZZO, A.: *I tracciati di cantiere. Disegni esecutivi per la trasmissione e difussione delle conoscenze tecniche.* Roma: Gangemi Editori, 108-117.

ra repararla heran necesarios crecidos caudales y que nunca quedaría con la seguridad que se requiere"[546].

La financiación no resultó complicada dada la solvencia económica de la parroquia, propietaria de casas, bodegas, viñas, sotos y con buenas rentas[547]. Sin embargo, el actual aspecto de la fachada —presidida por una importante torre campanario desplazada hacia su mitad sur— no se corresponde con el diseño de espadaña de Vázquez. Esta modificación indica un cambio de proyecto, de autoría desconocida. Al menos, es lo que se deduce de una nota del inventario de las alhajas, realizado con motivo de dicha visita, en el que consta el empeño de una lámpara de plata "*de buen tamaño*" por 2.000 reales "*...para aiuda de la obra de la torre y fachada*"[548]. Los trabajos se desarrollaron, principalmente, entre 1735 y 1736, pues en la visita del 1 de agosto de 1737 los trabajos se presentan como finalizados, y se señala que lo "*que costó la obra que se hizo en esta yglesia, que es la fachada, torre y puertas*" ascendió a 13.261 reales[549].

VELASCO, fray Francisco (OSB)

Natural de Comillas (Santander) este benedictino de San Martiño Pinario tomó el hábito el 27 de octubre de 1689, aprobando en el Consejo del 6 de julio de 1690 su examen de novi-

546 Ibíd.

547 Véase el inventario de sus bienes en 1697. AHDL, Santa María de Nogueira, 23, L. Fábrica, fol. 97v. Además, en 1734 quedaron líquidos a favor de la iglesia 3.704 reales y 30 maravedíes. Ibídem, fol. 177v.

548 Idem, fol. 178v.

549 Idem, fol. 185v.

cio[550]. Al contrario que sus predecesores y sucesores en el puesto de maestro de obras de la abadía, profesó para monje de coro y no como hermano lego[551]. Así se desprende de los cargos que desempeñó en su comunidad y del tratamiento que se le da en la documentación, donde es mencionado siempre con el tratamiento de «padre» y no de «hermano», correspondiente a los legos. Por las actas capitulares de Pinario sabemos que en 1716 ejerció como administrador del priorato de Santo Antoíño tras la muerte del administrador fray Alonso de Montenegro y hasta la llegada de un sustituto de éste; además ejerció como prior de la granja de Cernadas (1717) y de Beiro (1719)[552]. Su condición religiosa le valió el disfrutar de ciertos privilegios que no parecen haber disfrutado los maestros legos, como el que en el año 1729 se le diese licencia para habilitarse:

> *"en el quarto nuebo en el segundo piso una celda para su vivienda, capaz para ynstrumentos y obrador en la que en adelante pueda vivir con algún alibio y si su depósito llegare obrará en aquel quarto lo que pudiere y fuere más necesario para que no se echen a perder las maderas"*[553].

La primera noticia que hemos localizado en la cual se le encargan tareas vinculadas a la arquitectura se remontan a 1709, cuando sus superiores lo envían a levantar el cierre del Prado del Crucero para habilitarlo como huerta; una tarea que realizó a par-

550 ZARAGOZA PASCUAL, E. (1991): "Libro de gradas de los monjes de San Martín Pinario…", 509.

551 AHDS, Fondo de San Martín, Actas de Consejo (1683-1703), leg. 18, fol. 68r.

552 ACS, Índice General, San Martín Pinario, Actas de Consejo (1703-1771), leg. 719, fols. 138r, 148, 161, 185, 210.

553 Ibídem, fol. 262.

tir de un diseño dado por fray Gabriel de Casas, que por entonces se afanaba en las obras del claustro de la Catedral de Lugo[554]. En las actas capitulares no ha quedado constancia de si Velasco tenía formación profesional como arquitecto, algo poco probable pues, ingresando para monje de coro, su corta edad no lo facultaría como tal. Es posible que gracias a sus dotes se iniciara en el oficio como discípulo del mencionado Casas, llegando a convertirse en su sustituto en el puesto de maestro de obras. La estrecha relación entre ambos se deduce de la elección de Velasco, el 7 de octubre de 1709, para ir a visitar a León al arquitecto, que se encontraba enfermo. Un viaje que no sabemos si llegó a emprender pues fray Gabriel de Casas ya había fallecido en su localidad natal, Villamañán de Campos, el 27 de septiembre y un día más tarde se le había dado sepultura en el monasterio de San Claudio de León[555]. La noticia tardó días en llegar a Santiago, pues hasta el 13 de octubre el Consejo de Pinario no nombró a los encargados de realizar el expolio de sus bienes[556].

A partir de 1712 encontramos toda una serie de noticias que confirman que Velasco ejercía como maestro de obras del monasterio compostelano. En dicho año la comunidad aforó al racionero Castro dos casas que Velasco había construido en la esquina de la Huerta nueva[557]. En 1713, acompañado por el maestro de obras del monasterio benedictino de San Julián de Samos, fray Juan Vázquez, intervino en la reconstrucción de una presa en el río Sil para la comunidad benedictina de Santo Estevo de Ribas de Sil[558]. En otoño de 1714 redactó un informe para la junta del Hospital Real acerca del estado de la pared medianera que separa-

554 Ibídem, fol. 48v.

555 BXUSC: *Catalogo de los monjes que rresciven nuestro santo hábito en esta casa de San Marín el Real de Santiago* (1505-1721), Ms. 324, fol. 49r.

556 Según el acta del consejo de 7 de octubre de 1709 se dio permiso a Fray Francisco Velasco para ir a visitar a Casas, entonces ya muy enfermo en el monasterio de San Claudio de León, donde falleció unos días más tarde. ACS, Índice General, San Martín Pinario, Actas de Consejo (1703-1771), fol. 57r.

557 ACS, Índice General, San Martín Pinario, Actas de Consejo (1703-1771), fol. 76r.

558 Bonet considera que para entonces ambos maestros contarían con buena reputación profesional ante el Capítulo General de la Congregación de Valladolid. BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura…*, 556.

ba la sacristía del antiguo archivo[559], y en diciembre de ese mismo año el Consejo de San Martiño le concedía permiso para desplazarse a Tui a realizar una intervención de tipo estructural en la Catedral, donde construyó dos tirantes entre los pilares que sostienen el crucero[560]. Su presencia quedó grabada en una inscripción que reza: «AÑO DE 1715 F. FrCO VELASCO». El hecho de que se llamase a un arquitecto afincado en Compostela indica que se trataba de un maestro con una trayectoria y calidad probadas, y que disfrutaba ya de cierto prestigio. Aunque también hemos de tener en cuenta que el obispo de Tui, fray Anselmo Gómez de la Torre, era miembro de la Orden de San Benito y había sido Padre General de la Congregación de Valladolid, vía por la cual pudo tener noticias de Velasco.

En 1720 el benedictino reconstruyó buena parte de la iglesia de San Román de Encrobas. El 27 de mayo de dicho año firmó el contrato de la obra con José Isla de la Torre, Alcalde Mayor de Santiago, superintendente General del Condado y Estados de Altamira y Administrador de las rentas y bienes del Conde de Altamira en el reino de Galicia. Su tarea consistió en levantar la fachada de la iglesia, reedificar la pared del vendaval (el lienzo sur) y alargar tres varas el cuerpo de la iglesia, junto a otros arreglos no especificados. Todo ello por la cantidad de 5.500 reales que pagó el Conde en virtud del patronato que ejercía sobre dicha iglesia[561].

Tres años más tarde lo encontramos trabajando como aparejador a las órdenes de Fernando de Casas y Novoa en la obra del Acueducto de San Pedro de la ciudad de A Coruña, diseñado por el ingeniero militar Francisco Montaigú[562]. Según un *Catálogo* de monjes de San Martiño Pinario, en 1727 fue nombrado Maestro

559 AHUS, Hospital Real, Cabildos, Juntas, Visitas y Ministros, nº 217 (1709-1739), fols. 131r. y v. y 30v. Vid. ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real…*, 203.

560 ACS, Índice General, San Martín Pinario, Actas de Consejo (1703-1771), fol. 117.

561 COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística…*, 647.

562 VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el Siglo de las Luces...*, 358.

de Obras del Rey en Galicia[563]. Por nuestra parte no hemos logrado corroborar dicho nombramiento que, de ser cierto, pudo ser el resultado de los contactos establecidos con los representantes de la Corona durante su estancia coruñesa. En esta década, la fama de Velasco se había extendido por el territorio gallego. A finales de 1723, coincidiendo con su estancia en Coruña, recibió una solicitud del ayuntamiento de Mondoñedo rogándole que revisase las trazas y condiciones elaboradas por los maestros de obras José Martínez Feliz y Sebastián de Ribadeneira para la conducción del agua de la Fuente de Mouros hasta la capital municipal. Analizados los diseños y requisitos, el benedictino adjuntó unas notas que envió a los regidores mindonienses con fecha de 2 de enero de 1724[564].

Uno de los últimos trabajos del padre Velasco tuvo que ver con la construcción de las nuevas casas de la Inquisición en la ciudad de Santiago[565]. A finales de 1727 Velasco llevó a cabo la compra de la casa que debía restaurarse para los miembros del Santo Oficio, situada en la Casa de Calo, también conocida como Casa Grande del Hórreo, frente a la Porta da Mámoa. Dicha adquisición formaba parte de un acuerdo firmado entre la comunidad de San Martiño Pinario y el Santo Oficio para abandonar la que hasta entonces había sido sede de los inquisidores —el Palacio de Monterrey, adyacente a la huerta de Pinario— y trasladarse a otro lugar. Una vez adquirido el nuevo inmueble se llevó a cabo una reforma para acomodarlo a las necesidades del Tribunal, levantándose adosadas a la casa un conjunto de viviendas para sus miembros. La renovación se llevó a término entre 1728 y 1731-1732. El padre Velasco participó en las tareas de acondicionamiento y construcción, al menos, como maestro de obras. El puesto de aparejador lo desempeñaron fray Íñigo Suárez, en el proceso de reforma de la Casa de Calo, y Bartolomé Sieiro, que había entrado en el taller como maestro de carpintería, en la obra de las

563 BXUSC, *Catálogo de los monjes que rresciven nuestro santo abito en esta Cassa de San Martín el Rreal de Santiago*, Ms. 324, fol. 60r.

564 AMM, Carp. 1627, s.f. Agradezco a Javier Gómez Darriba que me diera a conocer esta noticia, hasta el momento inédita.

565 PITA GALÁN, P. (2012): "Las nuevas casas de la Inquisición…", 161.

viviendas. A día de hoy se conservan tanto los planos de la Casa de Calo como distintas propuestas para la transformación de los interiores, todas ellas sin firmar. No obstante, como hemos señalado en el estudio de los planos y la obra, no hemos de descartar la posibilidad de que Velasco se hallase detrás de algunos de los diseños presentados.

El padre Velasco también trabajó para otras instituciones compostelanas. Así, en agosto de 1730, el Ayuntamiento de Santiago aprobó pagarle 480 reales por unos planos para la nueva cárcel pública y las fuentes de San Miguel y del Torreón de Mazarelas, recibiendo, a mayores, 300 reales por la construcción de ésta última[566]. Las cuentas de gastos de la obra, presentan la firma del benedictino, que se habría encargado de dirigir los trabajos. Como particularidad, cabe señalar que una de ellas también fue firmada por su colaborador y correligionario fray Íñigo Suárez[567]. El trato con Suárez debió de ser muy estrecho. Este hermano lego profesó en el monasterio después de haber trabajado como aparejador en las obras del claustro de la Catedral de Lugo, donde habría coincidido con fray Gabriel de Casas y Fernando de Casas y Novoa. Su ingreso debió de beneficiar en buena medida a Velasco, facilitando que la comunidad de Pinario le autorizase para dirigir obras lejos de Santiago dado que la presencia de Suárez garantizaba la continuidad de la fábrica, evitando los siempre molestos y costosos parones.

El padre Velasco falleció a comienzos de 1736, nombrándose como contadores de sus alhajas a fray Ruperto Taboada y fray Mauro Calderón[568].

---

566 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consejos legajo 128, fol. 471.

567 AHUS, Fondo Municipal de Santiago, Gobierno, Consejos legajo 137, fols. 532-538.

568 ACS, Índice General, San Martín Pinario, Actas de Consejo (1703-1771), fol. 347.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

10 BIBLIOGRAFÍA

10.1. BIBLIOGRAFÍA ANTERIOR A 1900

AGUIANO, M. (1704): *Compendio historial de la provincia de la Rioja, de sus santos y milagrosos santuarios.* Madrid.

ÁLVAREZ INSUA, W. (1888): "Siluetas del Ulla. Oca y Santa Cruz" en *Galicia: revista regional,* 2 (9), pp. 443- 454.

ANDRADE, D. (1695): *Excelencias, Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura.* Antonio Frayz (ed. Facsímil 1993).

ANDREY DE SIERRA, J. (1880): *Hospital Real de Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela.

ANDOUET DU CERCEAU, J. (1576-1579): *Premier [et Second] volume des plus excellents bâtiments de France.* Paris.

ANTIST, V. J. (1687): *La vida de Sant Pedro Gonçález Telmo, abogado de los navegantes.* Valencia.

BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1882): "El Archivo del Real Monasterio de Sar", en *Galicia Diplomática,* 1 (1), pp. 3-6.

BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1882): "Descripción arqueológica del Real Monasterio de Sar", *Galicia Diplomática,* 1 (3), pp. 19- 21; 1 (4), pp. 25- 26; 1 (5), pp. 38- 39; 1 (7), pp. 49- 53; 1 (12), pp. 85- 87; 1 (15), pp. 106- 108.

BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1883): "Escritura de fundación del Real Monasterio de Santa María de Sar", *Galicia Diplomática,* 1 (35), pp. 329-332.

BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1883): "Historia del Real Priorato de Sar", *Galicia Diplomática,* 2 (1), pp. 2-4; 2 (2), pp. 9-11; 2 (3), pp. 20-22; 2 (9), pp. 66-67.

BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1883): "Inquisición de Galicia: las casas primitivas del Santo Oficio en Santiago" en *Galicia diplomática,* 1 (35), pp. 249-253.

BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B. (1888): "Inventario de los bienes, papeles, alhajas, muebles y otros efectos del suprimido Tribunal de la Inquisición de Galicia" en *Galicia Diplomática,* 3 (48), pp. 341-343; 3 (49), pp. 345- 346; 3 (50), pp. 349-351.

BAUCHAL, CH. (1887): *Nouveau Dictionnaire Biographique et Critique des Architectes Français.* Paris : Librairie Générale de l´Architecture et des Travaux Publiques, André Daly Fils et Cía.

BEDOYA, J. M. (1817): *Fiestas y obsequios del Ilmo. Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Orense a su dignísimo obispo don Pedro Quevedo y Quintano.* Madrid.

BENAVENTE (1763): *Elementos de toda la arquitectura civil con las más singulares observaciones de los modernos impressos en latín por el P. Christiano Rieger, de la Compañía de Jesús.* Madrid: Joachin Ibarra.

BLONDEL, F. (1698): *Cours d´architecture enseigné dans l´Academie Royal d´Architecture*. Paris.

CARAMUEL DE LOBKOWITZ, J. (1678): *Arquitectura Civil Recta y Obliqua.* Vegeven: Emprenta Obispal por Camilo Corrado.

CASTELLÁ FERRER, M. (1610): *Historia del Apóstol de Iesvs Christo Sanctiago Zebedeo, Patrón y Capitán General de las Españas.* Madrid: Oficina de Alonso Martín de Balboa.

CASTILLO, H. de (1612): *Primera parte de la Historia General de Santo Domingo, y de su Orden de Predicadores.* Valladolid.

CASTRO, J. de (1722): *Primera parte de el Árbol Chronológico de la Santa Provincia de Santiago.* Salamanca: Francisco García Onorato y San Miguel; Santiago: Andrés Frayz.

CONSTITUCIONES de los monges de la Congregación de San Benito de Valladolid (1575). Barcelona: Pedro Malo.

CONSTITUCIONES de la Congregación de N. Glorioso Padre S. Benito de España e Inglaterra; augmentadas con las nuevas difiniciones que desde el año de 1610 hasta el de 1669 han sido en diversos capítulos establecidas (1671). Madrid: Imprenta Real.

CONSTITUCIONES de la Congregación de Nuestro Glorioso Padre San Benito de España e Inglaterra; augmentadas y añadidas con las nueva difiniciones, que desde el año de 1610 y hasta 1701 han sido establecidas y aprobadas en diversos capítulos (1706). Madrid: Oficina de la Viuda de Melchor Álvarez.

CONSTITUCIONES del Gran Real Hospital de Santiago de Galicia hechas por el Señor Emperador Carlos Quinto de Gloriosa Memoria. Valladolid a veinte de septiembre de 1524 (1775). Santiago: Sebastián Montero y Frayz.

CONSTITUCIONES para el régimen y gobierno del Hospital Real de la ciudad de Santiago, y administración, cuenta y razón de sus bienes y rentas (1804). Madrid: En la Imprenta Real.

CONSTITUCIONES y ordenanzas para el uso y gobierno de la Biblioteca de la Real Universidad de Santiago (1795). Santiago: Ignacio Aguayo.

CONSTITUCIONES Reales de la Universidad de Santiago y sus dos colegios, principal de Santiago Alfeo, y Menor de Gerónimo… (1678) Santiago: Antonio Frayz.

COTTERA, J.: *Oración fúnebre que en las honras a la buena memoria de el Ilmo. I Rmo. Sr. Don Francisco Izquierdo, del consejo de S. Mag., Obispo i Sr. de Lugo consagró el tierno i filial amor de su familia (i saca oi a luz) en la Santa Iglesia Catedral con asistencia de su Illmo. Cabildo el día 26 de Enero de 1762. Dijola el M.R.P. F. Joseph Cottera de el Sagrado Orden de Predicadores, Maestro de Estudiantes de en el Convento de N. P. Santo Domingo de la misma ciudad de Lugo* (1762). Santiago: Ignacio Aguayo i Aldemunde.

COVARRUBIAS Y OROZCO, S.: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611). Madrid.

DEFINICIONES cistercienses de la Sagrada Congregación de San Bernardo y observancia de Castilla, etc. (1633). Valladolid: Viuda de Francisco Fernández de Córdova.

DEFINICIONES cistercienses de la Sagrada Congregación de San Bernardo y observancia de Castilla, etc. (1637). Valladolid: Antonio Vázquez.

DIFINICIONES Cistercienses de la Sagrada Congregación de San Bernardo y Observancia de Castilla (1786). Valladolid: imprenta de la viuda de Santander.

EPÍTOME de la vida y costumbres, muerte y entierro del Cathólico Monarca Don Phelipe Quinto. Estado de los negocios de la Monar-

chía en su Reinado y a la entrada del rey nuestro Señor Don Fernando el Sexto (que Dios guarde), s.d. (siglo XVIII).

FERNÁNDEZ DEL PULGAR, P. (1679): *Historia secular y eclesiástica de la ciudad de Palencia.* Madrid.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M., y FREIRE BARREIRO, F. (1885): *Guía de Santiago y sus alrededores.* Santiago de Compostela.

FIESTAS Compostelanas con que la siempre grande, muy noble y leal ciudad de Compostella celebró en este religiosíssimo convento de Nuestra Señora de Bonaval, la Canonización del Máximo Pontífice San Pío Quinto, Cuchillo de Herejes, Terror de los Sarracenos, Escalerçido Hijo del Gloriosíssimo Padre y Patriarcha Santo Domingo de Guzmán, Fundador del Sagrado Orden de Predicadores. Dedícalas esta comunidad al Illustríssimo y Reverendíssimo Señor, el Señor D. Fr. Antonio de Monroy, Arzobispo de Santiago, etc. Maestro General que fue de dicha Religión (1715). Santiago: Antonio Pedache.

FITA, P. Fidel y FERNANDEZ GUERRA, D. A. (1880): *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia.* Madrid: Imprenta de los Sres. Lezcano y Cía.

FLOREZ, E. (1767): *España Sagrada. Theatro Geográphico-Histórico de la Iglesia de España… Continuación de las memorias de la Santa Iglesia de Tuy.* Madrid: Antonio Marín.

FOYO, Fr. BERNARDO (1768): *Ensayo de Dissertación Histórica sobre la Iglesia, Silla Episcopal, Ministros y Cabildo de Santiago en los tiempos primitivos esto es desde el año 812 hasta mediado el siglo XII.* Manuscrito.

FREZIER, M. (1754): *La Theorie et al Pratique de la Coupe des pierres et des bois pour la construction des voutes et autres parties de Bâtiments Civils & Militaires, ou Traité de Stereotomie a lúsage de l´Architecture.* Tome Premier. Paris : Charles-Antoine Jombert.

FREZIER, M. (1738): *La Theorie et la pratique de la Coupe des pierres et des bois pour la construction des voutes et autres parties des Bâtiments Civils et Militaires, ou Traité de Stereotomie a l´Usage de l´Architecture.* Tome Second. Strasbourg : Jean-Daniel Doulsseker.

FREZIER, M. (1739): *La Theorie et la pratique de la Coupe des pierres et des bois pour la construction des voutes et autres parties des Bâtiments Civils et Militaires, ou Traité de Stereotomie a l´Usage de l´Architecture.* Tome Troisieme. Strasbourg: Jean-Daniel Doulsseker.

GONZÁLEZ DE MONTES, R. (1567): *Artes de la Inquisición española.* Heidelberg.

GONZÁLEZ DE TEJADA, L. (1702): *Historia de Santo Domingo de la Calzada. Abraham de la Rioja, patrón de los obispados de Calahorra y la Calzada y noticia de la fundación y aumentos de la Santa Iglesia Catedral y ciudad nobilísima de su nombre.* Madrid.

"HISTORIA del origen, fundación y reedificación de Santa María de Belvís" (1882), *Galicia Diplomática*, 1 (9), pp. 66-68; 1 (11), pp. 82-83; 1 (12), pág. 91; 1 (14), pp. 101-102; 1 (15), pp. 110-111; 1 (17), pp. 121-123.

HOYO, J. (1607): *Memorias del arzobispado de Santiago.* Santiago de Compostela.

LLAGUNO Y AMIROLA, E. (1829): *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración.* Tomos I- IV. Madrid: Imprenta Real.

LÓPEZ, A. (1622): *Historia de los santos canonizados y beatificados de la Orden de Predicadores.* Valladolid.

MADOZ, P. (1849): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar.* Tomo XII, Madrid: P. Madoz y L. Sagasti.

MANRIQUE, A. (1642): *Annales cistercienses.* Vol. II. Lugduni.

MANUAL del viajero en la Catedral de Santiago: reseña histórica de Galicia; glorias de Galicia; edificios de la ciudad de Santiago; descripción monumental de la Catedral; sus Arzobispos (1847). Madrid: Imp. y Est. de Grabado de don Baltasar González.

MARTÍNEZ AÑIBARRO Y RIVES, M. (1889): *Intento de un diccionario biográfico y bibliográfico de autores de la provincia de Burgos,* Madrid. (Ed. Facsímil, Valladolid 1993).

MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1884): *El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria.* Madrid: Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe.

MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888): *Galicia.* Barcelona.

MARTÍNEZ SANTISO, M. (1892): *Historia de la ciudad de Betanzos.* Betanzos.

MEDRANO, M. J. (1727): *Historia de la Provincia de España de la Orden de los Predicadores.* Primera parte, Tomo II.

MENDOZA DE LOS RÍOS, P. (1731): *Theatro Moral y Político de la Academia Compostelana.* Santiago de Compostela.

MONTERO ARÓSTEGUI, J. (1858): *Historia y descripción de la ciudad y departamento naval de Ferrol.* Madrid. (Ed. publicada en Ferrol, 1972).

MORALEJA Y NAVARRO, J. (1754): *El Jardinero de los Planetas y Piscator de la Corte.* Madrid.

MUÑOZ DE LA CUEVA, J. (1827): *Notas históricas de la Santa Iglesia Cathedral de Orense.* Madrid.

PERALTA, T. (1677): *Fundación, antigüedad y progressos del imperial monasterio de Nuestra Señora de Ossera de la Orden del Císter.* Madrid: Melchor Álvarez. (Ed. facsímil, Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, Santiago de Compostela, 1997).

PONZ, A. (1788): *Viaje de España: en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella.* Madrid: Viuda de Ibarra, hijos y compañía.

PORTABALES NOGUEIRA, I. (1771): *Abecedario de la catedral de Lugo.*

POZZO, A. (1711): *Perspective Pictorum atque Architectorum.* Augustae Vindelicorum: Impensis Jeremiae Wolffii, Typis Petri Detleffsii.

RODRÍGUEZ BLANCO, R. (1879): *Apuntes históricos de la Santa Iglesia Catedral, ciudad y antigua diócesis de Tuy.* Santiago.

SALVADOR, fr. J. de (1787): *Compendio de la vida y milagros de la vida de Santo Domingo de la Calzada.* Pamplona, 1787.

SAN NICOLÁS, Fr. Lorenzo de (1639): *Arte y Uso de Arquitectura.* Madrid.

SAN NICOLÁS, Fr. Lorenzo de (1665): *Segunda parte de Arte y Uso de Arquitectura.* Madrid.

SARMIENTO, fr. Martín (1743): *Reflexiones literarias para una biblioteca real y para otras bibliotecas públicas, hechas por el R .P. Maestro F. Martín Sarmiento, benedictino, en el mes de diciembre del año de 1743.* Publicada en VALLADARES DE SOTOMAYOR, A. (1787-1791): *Semanario erudito que comprehende varias obras inéditas, criticas, morales, instructivas, políticas, históricas, satíricas, y jocosas de nuestros mejores autores antiguos y modernos.* Tomo XXI. Madrid: Blas Román.

SAUVAL, H. (1724): *Histoire et Recherches des Antiquités de la Ville de Paris,* Paris.

SCAMOZZI, V. (1615): *Dell´ Idea della Architettura Universale*. Venecia.

SCAMOZZI, V. (1619): *Tutte le opere d´architetture de Sebastiano Serlio.* Venecia.

TEIJEIRO SANFIZ, B. (1887): *Breve reseña histórico- descriptiva de la Catedral de Lugo, las iglesias de Santo Domingo y San Francisco, pertenecientes a los conventos del mismo nombre, y del Monasterio de San Julián de Samos.* Lugo.

USOS cistercienses de la Congregación de S. Bernardo de Castilla (1798). Valladolid: Viuda e Hijos de Santander.

VASARI, G. (1551): *La Vite de´piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a´ tempi nostri.* Florencia.

VEDÍA Y GOSSENS, E. (1845): *Historia y descripción de la ciudad de La Coruña.* A Coruña.

VEGA, fr. P. de la (1572): *Flos Sanctorum.* Sevilla.

VEGA, fr. L. de la (1606): *Historia de la vida y milagros de Santo Domingo de la Calzada.* Burgos.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1866): *Descripción histórico- artístico-arqueológica de la Catedral de Santiago.* Lugo: Imp. de Soto Freire.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1879): "Documentos históricos sobre la catedral de Santiago", *Ilustración Gallega y Asturiana*, 1 (23), pp. 276- 277.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1879): *La Catedral Compostelana en la edad media y el sepulcro de Santiago con algunas antiguas curiosidades litúrgicas y varias noticias nuevas, histórico- artísticas de la misma iglesia.* Madrid: Imprenta de Aurelio J Alania.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1883): "La Catedral de Santiago en la Edad Media", *Galicia diplomática*, 2 (19), pp. 147-148; 2 (20), pp. 155-157.

VREDEMAN DE VRIES, J. (1633): *Vitruvius Perspective, datis: Doorsichtige/ beschreven door Ian Vredeman frison..., oversien ende verberet door Samuel Marolois.* Amsterdam: Ian Iansson.

YEPES, A. (1610): *Corónica General de la Orden de San Benito.* Irache: Impresor Nicolás de Assayn. (Ed. Facsímil Madrid, 1959-1960)

ZEPEDANO Y CARNERO, J.M. (1870): *Historia y descripción arqueológica de la Basílica Compostelana.* Lugo (Ed. Facsímil, Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago, 1999).

10.2. BIBLIOGRAFÍA POSTERIOR A 1900

"UN ABAZOLOGIO inédito de Celanova" (1927), *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense,* 8 (174), pp. 53-67; 8 (175), pp. 73-86.

ABEL VILELA, A. (1981): *Lugo, cita con dos siglos. 1886-1926.* Lugo.

ABEL VILELA, A. (1999): *Urbanismo y arquitectura en Lugo. La Plaza Mayor.* Sada: Edicións do Castro.

ACKERMAN, J. S. (1954): *The Cortile del Belvedere.* Città del Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana.

ADORNI, B. (2008): *Jacopo Barozzi da Vignola.* Milano: Skira, 2008.

ADRÁN GOÁS, C. (2001): "Abadologio", en PÉREZ LÓPEZ, S. L. (coord.): *El Monasterio de la Concepción.* Viveiro: Centro de Estudios de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, 255-311.

ALBENDEA, J. M. (2007): "El Pazo de Oca", *Camelia,* 10, pp. 16-21.

ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L. (2001): "Barroco e Ilustración. El retablo en Cádiz durante las últimas décadas del siglo XVIII", en *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad.* Universidad Pablo Olavide de Sevilla, Sevilla 8- 12 de octubre de 2001. Sevilla, pp. 550-561.

ÁLVAREZ ASOREY, R., CARREÑO CASCÓN, M. C., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. (2003): *Aqua urbi. Historia do abastecemento de auga á cidade de Lugo (época romana-século XX).* Traballos de Arqueoloxía 1. Lugo: Concello de Lugo.

ÁLVAREZ GALLEGO, G. (1963): "Los pazos, estudio preliminar", *Cuadernos de Arte Gallego,* 25. Vigo: Ediciones Castrelos.

ÁLVAREZ DE MIRANDA, P. (1992): *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760).* Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española.

ALVARADO BLANCO, S., DURÁN FUENTES, M., NÁRDIZ ORTIZ, C. (1989): *Puentes históricos de Galicia.* A Coruña: Colegio Oficial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Xunta de Galicia.

ANAYA HERNÁNDEZ, L. A., ALEMÁN HERNÁNDEZ, R. (1982): "Las casas de la Inquisición de las Palmas y algunas características del tribunal canario", en MORALES PADRÓN, F. (coord.): *IV Coloquio de historia canario-americana.* Vol. 2, Gran Canaria: Cabildo Insular, pp. 489-512.

ANDERSON, R. M. (1939): *Pontevedra and La Coruña.* New York: Hispanic Society.

ANDRADE CERNADAS, J. M. (1995): *Monxes e mosteiros na Galicia Medieval*. Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1995.

ANDRADE CERNADAS, J. M. (1995): *O Tombo de Celanova (ss. IX- XII).* Santiago.

ANDRADE CERNADAS, J. M. (1997): *El monacato benedictino y la sociedad de la Galicia medieval (siglos X al XIII).* Sada: Edicións do Castro.

ANDRADE CERNADAS, J. M. (1997): "El Monacato medieval en Galicia", *Galicia románica y gótica.* Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Comunicación Social, pp. 62-67.

ANDRADE CERNADAS, J. M. (2000): "En torno a la benedictinización de Galicia", *Compostelanum*, 45 (3-4), pp. 649-656.

ANDRADE CERNADAS, J. M. (2005): "Los modelos monásticos en Galicia hasta el siglo XI", *Archivo Iberoamericano*, 65 (252), pp. 587-609.

ANDRADE CERNADAS, J. M. (2006): "El monacato gallego y la regla benedictina: el Monasterio de San Salvador de Lourenzá en la Edad Media", *I Xornadas de Estudios Medievais na Mariña Central.*

O mariscal Pardo de Cela e o seu tempo. Lugo: Deputación Provincial de Lugo, pp. 347-374.

ANDRADE CERNADAS, J. M. (2007): "San Rosendo y el monacato auriense en el siglo X" en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. O legado do santo.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Innovación e Industria, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 16-31.

ANDRADE CERNADAS, J. M. (coord.) (2016): *El protagonismo monástico a través de la historia.* A Coruña: Hércules de Ediciones.

ANDRÉS ORDAX, S. (coord.) (1995): *El Cardenal y Santa Cruz. V Centenario del Cardenal Mendoza (†1495) fundador del Colegio Mayor de Santa Cruz.* Valladolid: Universidad de Valladolid.

ANDRÉS ORDAX, S. (1995): *San Juan de Ortega. Santuario del Camino jacobeo.* León.

ANDRÉS ORDAX, S. (1995): *Santa Cruz: arte e iconografía, el Cardenal Mendoza, el Colegio y los colegiales.* Valladolid: Universidad de Valladolid.

ANELLI, V. (2007): *Studi in onore di Alberto Spigaroli.* Piacenza, Biblioteca Storica Piacentina.

ANTELO IGLESIAS, A. (1994): "Santiago y Cluny: Poder eclesiástico, letras latinas y epopeya", *Compostellanum,* 39 (3-4), pp. 355-369.

APARICIO GONZÁLEZ, J. R., RODRÍGUEZ RUIZ, D. (2005): *El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso.* Madrid: Patrimonio Nacional, Iberdrola.

ARBAIZA BLANCO-SOLER, S. y HERAS CASAS, C. (2006): "Inventario de los dibujos de arquitectura de los siglos XVIII y XIX en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (VI)", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 102-103, pp. 151-332.

ARGAN, G. C. (1967): "Retorica e Architettura" en *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes.* Akten des 21 Internationales Kongress für Kunstgeschichte in Bonn, 1964. Band III. Berlín: Theorien und Probleme, pp. 218-221.

ARIAS, P. (1941): "El R. Fr. Juan Vázquez, arquitecto de la magnífica iglesia de Samos", en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo,* 1 (1), pp. 16-17.

ARIAS, P. (1946): "En torno al segundo centenario de un gran arquitecto gallego, Fray Plácido (Antonio) Camiña. (1746- 1946)", *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico y Artísticos de Lugo,* 17-18, pp. 180-182.

ARIAS, P. (1950): *Historia del Real Monasterio de Samos.*

ARIAS CUENLLAS, M. (1992): *Historia del monasterio de San Julián de Samos.* Samos.

ARMAS CASTRO, J. (1992): *Pontevedra en los siglos XII a XV. Configuración y desarrollo de una villa marinera en la Galicia medieval.* Pontevedra.

ARMAS CASTRO, J. (2003): "El afianzamiento de la realidad urbana después del año mil" en PORTELA SILVA, E. (coord.): *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela: Concello de Santiago, Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 81-125.

ATLAS de la Catedral románica de Santiago: narración visual e interpretación artística. Xunta de Galicia, 2004.

AUBERT, M. (1942): *L´architecture Cístercienne en France.* Paris.

AUZÉPY, M-F, CORNETTE, J. (2003): *Palais et Pouvoir. De Constantinople à Versailles.* Temps & Spaces. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.

AZCÁRATE, J. M. (1955): "La labor de Egas en el Hospital Real de Santiago", *Homenaje al Prof. DR. D. Roggen.* Bruselas, pp. 15-23.

AZCÁRATE, J. M. (1965): "El Hospital Real de Santiago: la obra y los artistas", *Compostellanum,* 10, pp. 507-522.

BÁEZ MACÍAS, E. (1969): *Obras de fray Andrés de San Miguel.* Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, (reed. 2007).

BALLESTEROS GAIBROIS, M. (1975): "Nuevos datos para la historia del edificio de la Inquisición en Cartagena", *Homenaje a D. Agustín Millán Carlo*. Vol. 2. Las Palmas de Gran Canaria: Confederación Española de Cajas de Ahorro, pp. 325-342.

BALTAR DOMÍNGUEZ, R. (1954): "Bosquejo histórico del Gran Hospital Real de Santiago", *Ciencias Médicas Hispano-Americanas,* 7, pp. 473 y ss.

BANGO TORVISO, I. (1987): *Galicia Románica.* Vigo.

BANGO TORVISO, I. (1992): *El Románico en España*. Madrid.

BANGO TORVISO, I. (1992): "Los reyes y el arte durante la Alta Edad Media: Leovigildo y Alfonso II y el arte oficial", en *Lecturas de Historia del Arte,*III. Vitoria: Ephialte, Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Vitoria-Gasteiz.

BANGO TORVISO, I. (1997): "De la Gallaecia romana a la Galicia románica. Una complejidad terminológica que enmascara la realidad histórica de un continuismo cultural", en *Santiago Al-Andalus. Diálogos artísticos para un milenio.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

BANGO TORVISO, I. (2003): "La topografía monasterial en España. Desde los orígenes del monacato a las primeras manifestaciones del claustro del benedictino" en YARZA LUACES, J. y BOTO VARELA, G. (coords.): *Claustros románicos hispanos.* León: Edilesa, pp. 31-45.

BARBEITO, J. M. (1992): *El Alcázar de Madrid.* Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

BARON THAIDIGSMANN, J. (1985): *Ideas de Jovellanos sobre arquitectura.* Oviedo: Consejería de Educación, Cultura y Deportes.

BARRAL IGLESIAS, A. (1992): *Santa María la Real de Conxo.* A Coruña: Deputación Provincial de A Coruña.

BARRAL IGLESIAS, A. (1995): *La meta del Camino de Santiago: la transformación de la catedral a través de los tiempos*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Promoción do Camiño de Santiago.

BARRAL RIVADULLA, M. D. (1994): "Una nueva obra de Fernando de Casas Novoa en la Coruña: el pabellón de la plaza de Santa Bárbaras", *Anuario brigantino*, 17, pp. 281-286.

BARRAL RIVADULLA, D. (1998): *La Coruña en los siglos XIII al XV. Historia y configuración urbana de una villa de realengo en la Galicia medieval.* A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.

BARREIRO BARREIRO, (coord.) (2001): *Ilustración e modernidade. Os avatares da Razón.* Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1965): "Abadologio del Monasterio benedictino de San Martín Pinario en Santiago de Compostela (1607-1835), *Studia Monástica*, 7 (1), pp. 147-188.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (coord.) (1998): *Historia da Universidade de Santiago de Compostela.* I. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago.

BARREIRO MALLÓN, B. (2004): "Hospitales de la ciudad de Santiago", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la hospitalidad en el Camino de peregrinación.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, pp. 87-105.

BARREIRO MALLÓN, B., REY CASTELAO, O. (1989): "El clero regular mendicante en Galicia: evolución numérica, procedencia social y comportamientos de los franciscanos, ss. XVI al XIX", *Archivo Ibero Americano*, 49 (195-196), pp. 459-490.

BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (1996): *El grabado compostelano del siglo XVIII.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña.

BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (2003): "La Torre de las Campanas de la catedral de Ourense", en RAMALLO ASENSIO, G. (coord.): *Actas del Congreso El Comportamiento de las Catedral Españolas. Del Barroco a los Historicismos.* Murcia: Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura, Fundación Caja Murcia, pp. 65-74.

BEDAT, C. (1989): *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744- 1808).* Madrid: Fundación Universitaria Española, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

BEIRAS GARCÍA, E. (2008): *Lucas Ferro Caaveiro e a cidade de Santiago de Compostela.* A Coruña: Fundación Caixa Galicia.

BEIRAS GARCÍA, E. (2012): *El arte del agua. Compostela y sus fuentes públicas monumentales de la Edad Media al siglo XX*. A Coruña: InEditor.

BEIRÓ PIÑEIRO, X. C. (2005): "O establecemento da Orde Carmelita en Padrón", *El Museo de Pontevedra*, 59, pp. 149-194.

BEISEL-AUTENRIETH, P. (2002):"Das Kloster Schönau im Spiegel der Nürnberger Federzeichnungen", in *Kloster und Hühnerfautei Schönau*. Heidelberg: hg. v. Jörg Kreutz und Berno Müller.

BELLO, J. (1997): *Frailes, intendentes y políticos. Los bienes nacionales 1835- 1850.* Madrid: Taurus.

BELLO DIÉGUEZ, J. M. y VIGO TRASANCOS, A. (coords.) (1991): *Ciudad y Torre. Roma y la Ilustración en La Coruña.* La Coruña: Ayuntamiento de La Coruña.

BELTRÁN DE HEREDIA, V. (1926): "Los Benedictinos en la Universidad de Santiago", *Boletín de la Real Academia Gallega*, 15 (179), 1926.

BÉRCHEZ, J., JARQUE, F. (1993): *Arquitectura barroca valenciana.* Valencia: Bancaixa.

BÉRTOLO BALLESTEROS, J. M. y FERRO PEGO, L. (2009): "Un conde de Pallares en Santa Mariña de Ribeira, A Estrada", *A Estrada, miscelánea histórica e cultural*, 12, pp. 295-314.

BLANCO, R. M. (1925): *El Colegio de Misioneros de Herbón a lo largo de los siglos.* Lugo.

BLASCO ESQUIVIAS, B. (2006): "Los espacios de la necesidad: alimentación, higiene y descanso nocturno" en BLASCO ESQUIVIAS, B. (dir.): *La casa. Evolución del espacio doméstico en España.* Vol. 1. Madrid: Ediciones El Viso, pp. 17-124.

BLUNT, A. (1997): *Philibert de L´Orme.* Milano: Electa.

BONET CORREA, A. (1964): "Las iglesias y conventos de los Carmelitas en Méjico y fray Andrés de San Miguel", *Archivo Español de Arte*, 145- 146, pp. 31-47.

BONET CORREA, A. (1966): *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BONET CORREA, A. (1975): "Le scale imperiali spagnole" en *Galeazzo Alessi e l´architettura del Cinquecento.* Atti del Convegno Internazionale di Studi, Genova, 16- 20 aprile, 1974. Genova: Sagep Editrice Genova, pp. 631-683.

BONET CORREA, A. (1978): *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo.* Barcelona: Ed. Polígrafa.

BONET CORREA, A. (1979): *Vida y obra de Fray Matías de Irala, grabador y tratadista del siglo XVIII.* Madrid: Turner.

BONET CORREA, A. (1980): *Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo en España: 1498- 1880*. Madrid: Turner.

BONET CORREA, A. (1983): "La casa de campo o casa rústica según Fray Miguel Agustín Tratadista de agricultura del siglo XVII", en *Soluciones arquitectónicas de viviendas unifamiliares en el medio rural.* Tomo 1. Madrid: Documentación, MOPU, pp. 12 y 13 (reed. en *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles.* Alianza, Madrid, 1993, pp. 151- 156).

BONET CORREA, A. (1987): *Arte Prerrománico Asturiano.* Barcelona: Ediciones Polígrafa.

BONET CORREA, A. (2001): *Monasterios iberoamericanos.* Madrid: Ediciones El Viso.

BONET CORREA, A., LORENZO FORNIES, S., MIRANDA REGOJO, F. (1985): *La polémica ingenieros- arquitectos en España. Siglo XIX*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Ediciones Turner.

BORSI, F. (1989): *Bramante.* Milano: Electa.

BOTTINEAU, Y. (1986): *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746).* Madrid: Fundación Universitaria Española.

BOUZA BREY, F. (1935): "Aportación ao diccionario de artistas na Galicia dos séculos XVI ao XIX", Separata de *Nós*, 17 (139-144).

BOUZA BREY, F. (1945): "La patria de los maestros de obras benedictinos Fray Gabriel de Casas y Fray Plácido Caamiña" en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Lugo,* 1 (4), pp. 35-36.

BOUZA BREY, F. (1945): "Monjes benedictinos maestros de obras en el Monasterio de San Martín Pinario" en *Cuadernos de Estudios Gallegos,* 1 (4), pp. 663-672.

BUJÁN NÚÑEZ, J. D. (1992): "Desamortización y bibliotecas en la provincia de Pontevedra", *Pontevedra. Revista de Estudios Provinciais,* 8-9, pp. 263-274.

BUJÁN NÚÑEZ, J. D. (1993): "Librerías de órdenes religiosas en la biblioteca universitaria de Santiago: algunas notas sobre la librería del Colegio de Monterrey", *Homenaje a Daría Vilariño.* Santiago de Compostela, pp. 253-258.

BUSTAMANTE GARCÍA, A. (1983): *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561- 1640).* Valladolid: Institución Cultural Simancas.

BUTLER, C. (2001): *Monacato Benedictino.* Zamora: Ediciones Monte Casino.

CABANAS LÓPEZ, F. (1997): *Historia de la antigua traída de aguas de San Pedro de Visma (La Coruña s. XVIII).* Noia.

CABO VILLAVERDE, X. L., COSTA BUJÁN, P. (1991): *Imaxe de Compostela: unha cidade de pedra nas vellas fotografías.* Santiago de Compostela: COAG.

CABO VILLAVERDE, X. L. (1996): *Compostela memoria fotográfica.* Santiago de Compostela: Ara Solis.

CAJIGAL VERA, M. A. (2004): "Libros de arte y arquitectura en el fondo antiguo de la biblioteca del Instituto Teológico Compostelano: siglos XV-XVI", *Compostellanum,* 49 (3-4), pp. 489-536.

CAJIGAL VERA, M. A. (2012): "El poder urbano del cabildo compostelano: estudio de las marcas de propiedad capitular en las casas del casco histórico de Santiago de Compostela", *Annuarium Sancti Iacobi*, 1, pp. 19-46.

CAJIGAL VERA, M. A., ALONSO RODRÍGUEZ, M. A., CALVO LÓPEZ, J., TAÍN GUZMÁN, M. (2016): "The full scale tracings of the Parish Church Nogueira de Miño", en INGLESE, C., PIZZO, A.: *I tracciati di cantiere. Disegni esecutivi per la trasmissione e diffusione delle conoscenze techniche.* Roma, pp. 108-117.

CAL PARDO, E. (2001): "Episcopologio mindoniense, primera mitad del siglo XVIII", *Estudios mindonienses,* 17, pp. 277-422.

CAL PARDO, E. (2002): *La Catedral de Mondoñedo.* Lugo.

CALLAHAN, W. J. (1989): *Iglesia, poder y sociedad en España, 1750- 1874.* Madrid: Nerea.

CALLEJO DELGADO, M. J. (1996): *El Real Sitio de la Granja de San Ildefonso.* Barcelona: Patrimonio Nacional, Lunwerg.

CALVO, J. (2009): "El manuscrito *Cerramientos y trazas de montea*, de Ginés Martínez de Aranda", *Archivo Español de Arte*, LXXXII (325), pp. 1-18.

CALVO ESPIGA, A. (2000): "Santo Domingo de la Calzada, ingeniero y pionero en el Camino de Santiago", *Carreteras: Revista técnica de la Asociación Española de la Carretera*, 168, pp. 7- 22.

CALVO GARCÍA, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.) (1999): *Santiago. San Paio de Antealtares.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo.

CALVO RUATA, J. I., LOZANO LÓPEZ, J. C. (2004): "Los Monumentos de Semana Santa en Aragón (siglos XVII-XVIII)", *Artigrama*, 19, pp. 95-137.

CAMACHO MARTÍNEZ, R. (1992): *El manuscrito* Sobre la gravitación de los arcos contra sus estribos *del arquitecto Antonio Ramos.* Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Málaga: Colegio Oficial de Arquitectos, Málaga.

CÁMARA ANGULO, R. (1991): *Libros de matemáticas y astronomía en la biblioteca del Monasterio de Yuso de San Millán de la Cogolla.* Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

CÁMARA MUÑOZ, A. (1990): *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro. Idea, traza y edificio.* Madrid: Ediciones El arquero.

CÁMARA MUÑOZ, A. (1998): *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II.* Madrid: Ministerio de Defensa, Nerea.

CÁMARA MUÑOZ, A. (coord.) (2005): *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII.* Madrid: Ministerio de Defensa, Asociación Española de Amigos de los Castilla, Centro de Estudios Europa Hispánica.

CÁMARA MUÑOZ, A., MOREIRA, R. VIGANÓ M. (coords.) (2010): *Leonardo Turriano, ingeniero del rey.* Madrid: Fundación Juanelo Turriano.

CAMESELLE BASTOS, D., IGLESIAS ALMEIDA, E. (1993): *La Catedral de Tui, Historia y Arte.* León.

CAMPA CARMONA, R. de la (2008): "El Monumento de Jueves Santo. El caso de la Catedral de Sevilla", *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el Barroco Español. Actas del I Congreso Nacional de Cofradías Sacramentales,* Sepúlveda del 13 al 15 de abril de 2007. Sepúlveda: Cofradía del Corpus de Sepúlveda, pp. 484-496.

CANO SANZ, P. (2005): *Fray Antonio de San José Pontones arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid: CSIC.

CAPEL, H. (1983): *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial.* Barcelona.

CAPEL, H., MONCADA, O., SÁNCHEZ, J. E. (1988): *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII.* Barcelona: Serbal, CSIC.

CAPEROS SIERRA, A. (2000): *Comentarios a los hagiógrafos de Santo Domingo de la Calzada.* Logroño: Quintana.

CAPITEL, A. (2005): *La arquitectura del patio.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

CARBAJO, M. (1900-1904): *Cronicón manuscrito de Santa María de Sobrado,* B.C.G.

CARDOSO, A. (1978): *S. Gonçalo de Amarante, Lenda e Historia/ o seu culto. Iconografía amarantina. Exposiçao Biblio-iconografica*.

CARMONA MORENO, F. (2003): "Cuarenta Horas. Culto eucarístico con siglos de tradición", CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.): *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: Actas del simposium* 1/4- IX-2003. Vol. 2, pp. 633-652.

CARPENTE FERNÁNDEZ, A. (1991): "Púlpitos e reixas de San Martiño Pinario", *Galicia no Tempo. Conferencias/ Outros estudios.* Santiago de Compostela: Arcebispado de Santiago, Dióceses de Galicia, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Xuventude, Santiago de Compostela, pp. 395-408.

CARRERO SANTAMARÍA, E. (1999): "De la influencia cisterciense en la Catedral de Santa María de Mondoñedo, a la evolución arquitectónica de un proyecto basilical románico", *Actas del II Congreso Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal.* Vol. III, Ourense, 1999, pp. 1165-1186.

CARRERO SANTAMARÍA, E. (2005): *Las catedrales de Galicia durante la Alta Edad Media. Claustros y entorno urbano.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

CARRERO SANTAMARÍA, E. (2016): "Compostela, pauta y evocación en el Pórtico del Paraíso de la catedral de Ourense", en *Modelo, copia y evocación en el románico hispano.* Aguilar de Campoo, pp. 81-109.

CARRILLO LISTA, M. P. (2005): *Arte románico en el Golfo Ártabro y el oriente coruñés.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela (tesis doctoral inédita).

CARRO GARCÍA, J. (1953): *Monasterios del Císter en Galicia: 6ª exposición con motivo del VIII Centenario de la muerte de San Bernardo.* Santiago de Compostela julio de 1953. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Padre Sarmiento.

CARRO GARCÍA, J. (1961): "El canónigo D. José de Vega y Verdugo, propulsor del barroco en Compostela", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* IL, pp. 194-217.

CARRO GARCÍA, J. (1962): "Del Románico al Barroco: Vega y Verdugo y la capilla mayor de la Catedral de Santiago", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* LII, pp. 223-250.

CARRO GARCÍA, J. (1963): "Vega y Verdugo y revestimiento barroco de la Catedral de Santiago", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* LIII, pp. 167-189.

CASABELLA LÓPEZ, X. M. (1986): *La Coruña. Ciudad y arquitectura, 1700- 1868.* 3 vols., La Coruña: Universidade da Coruña (tesis doctoral inédita).

CASTELNUOVO, E. (2004): *Artifex bonus. Il mondo dell´artista medievale.* Roma: Editori Laterza.

CASTILLO LÓPEZ, A. del (1936): "La arquitectura en Galicia", en CARRERAS Y CANDI, F. (dir.): *Geografía General del Reino de Galicia.* Vol. II, A Coruña, pp. 829-1092.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. (1998): "Un adro para un bispo: modelo e intencións na fachada de Praterías" en *SEMATA, Ciencias Sociais e Humanidades,* 10, pp. 231-264.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. (2003): "Topographie sacrée, liturgia pascale et reliques dans les grands centres de pèlerinage: Saint-Jacques-de-Compostelle, Saint-Isidoire-de-Léon et Saint-Étienne-de-Ribas-de-Sil", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa,* XXXIV, pp. 26-49.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. (2009): "La Catedral de Santiago de Compostela (1075-1112): obra maestra del Románico Europeo", en HUERTA HUERTA, P. L. (ed.): *Siete maravillas del románico español.* Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, pp. 227-289.

CASTRO, M. (1912): "Un monasterio gallego", *Boletín de la Comisión de Monumentos de Ourense,* 4 (82), pp. 113-120; 4 (83), pp. 136-143; 4 (84), pp. 163-171; 4 (85), p. 189-195; 4 (86), pp. 201-208.

CASTRO, M. (1961): "Vitalidad histórica de la Provincia Franciscana de Santiago y su influencia en la cultura gallega", *Cuaderno de Estudios Gallegos,* 16, pp. 300-339.

CASTRO, M. (1971): *Crónica de la Provincia Franciscana de Santiago, 1214- 1614. Por un franciscano anónimo del siglo XVII.* Madrid: Archivo Ibero Americano.

CASTRO, M. (1984): *La Provincia franciscana de Santiago, ocho siglos de historia.* Santiago de Compostela.

CASTRO ÁLVAREZ, C., VÁZQUEZ ARIAS, J. C. (2003): *La iglesia de Santiago de Pontedeume. Historia y patrimonio artístico.* A Coruña: Imprenta Provincial.

CASTRO FERNÁNDEZ, B. M. (2007): *D. Francisco Pons Sorolla y Arnau, arquitecto restaurador: sus intervenciones en Galicia (1945-1985).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, tesis doctoral.

CASTRO FERNÁNDEZ, J. J. de, COBOS GUERRA, F. (2005): "Los ingenieros, las experiencias y los escenarios de la arquitectura militar española en el siglo XVII" en CÁMARA MUÑOZ, A.: *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII.* Madrid: Ministerio de Defensa, Asociación Española de Amigos de Castilla, Centro de Estudios Europa Hispánica, 71-94.

AS CATEDRAIS de Galicia. Descripción Gráfica (1999). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Dirección Xeral de Patrimonio.

CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (2007): "La Catedral de Mondoñedo" en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. La tierra y el templo.* Santiago de Compostela, pp. 138-157.

CERVERA BRAVO, J., HERNANDO GARCÍA, J. I. (2001): *Análisis estructural de la Catedral de Tui.* Madrid: ETS de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

CERVERA VERA, L. (1996): *El conjunto palacial de la villa de Lerma.* 2 vols., Lerma: Asociación de Amigos del Palacio Ducal de Lerma.

CHAMOSO LAMAS, M. (1936): "La fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago", *Archivo Español de Arte*, 36, pp. 209-238.

CHAMOSO LAMAS, M. (1956): "Noticia de las excavaciones arqueológicas que se realizan en la Catedral de Santiago". *Compostellanum*, 1, (2) p. 5-48

CHAMOSO LAMAS, M. (1956-1957): "Noticia de las excavaciones arqueológicas que se realizan en la Catedral de Santiago (segunda y tercera fase). *Compostellanum*, 1 (4) pp. 257-328; 2 (4), pp. 225-274.

CHAMOSO LAMAS, M. (1957): "Santa María la Mayor y Real de Sar", *Homaxe dos amigos e discípulos do Petrucio da Prehistoria Galega Florentino L. A. Cuevillas no LXX aniversario do seu nacimento.* Vigo, pp. 339- 348.

CHAMOSO LAMAS, M. (1960): *Las Excavaciones arqueológicas en la Catedral de Santiago: homenaje a D. Antonio López Ferreiro en cincuentenario de su muerte.* [13ª Exposición: Santiago de Compostela, julio de 1960/ organizada por el Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos]. Santiago de Compostela.

CHAMOSO LAMAS, M. (1966): "Noticia sobre recientes descubrimientos arqueológicos: las excavaciones realizadas en la Capilla de La Corticela", *Príncipe de Viana*, 122-123, pp. 45-48.

CHAMOSO LAMAS, M., GONZÁLEZ, V., REGAL, B. (1973): *Galice Romane.* La Pierre-qui-Vire, 1973.

CHAVARRÍA PACIO, C. (1984): *El Monasterio de San Salvador de Lorenzana y su Museo de Arte Sacro.* Lugo: Ediciones Celta.

CHAVARRÍA PACIO, C. (1986): *La vida del conde Santo.* Lugo.

CHUECA GOITIA, F. (1951): *La catedral nueva de Salamanca. Historia documentada de su construcción.* Salamanca: Universidad de Salamanca.

CHUECA GOITIA, F. (1970): "Guarini y el influjo del barroco italiano en España y Portugal" en *Atti del Convegno su Guarino Guarini e l´internazionalitá del baroco.* Torino.

CIOTTA, G. (1982): "Influenze fiorentine nel progetto del Palais des Tulleries di Philibert de l´Orme", *Rassegna di Architettura e Urbanistica.* XVIII (54), pp. 76-89.

CIRER COSTA, F. (1998): *El convent dels pares dominics d´Eivissa. Introducció, estudi i transcripció d´un manuscrit de 1765.* Eivissa: Consell Insular d´Eivissa i Formentera, Consellería de Cultura.

CLAPMAN, A. W. (1913): "The Friars as Builders" in *Some Famous buildings and their Story.* London.

COFFIN, D. R. (1988): *The villa in the life of Renaissance Rome.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

COFIÑO FERNÁNDEZ, I. (2004): *Arquitectura religiosa en Cantabria, 1685- 1754: las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos.* Santander: Universidad de Cantabria.

COLOMBÁS, G. M. (1975): *El monacato primitivo.* Madrid: Editorial católica.

COLOMBÁS, G. M. (1980): *Las señoras de San Payo: historia de las monjas benedictinas de San Payo de Antealtares.* Santiago de Compostela: Caja de Ahorros de Galicia.

COLOMBIER, P. (1973): *Les chantiers des Cathédrales.* Paris : Picard.

CONANT, K. J. (1983): *Arquitectura románica de la catedral de Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela.

CONTRERAS, J. (1982): *El Santo Oficio de la Inquisición de Galicia 1560- 1700. Poder, sociedad y cultura.* Madrid: Akal.

CORTÉS LÓPEZ, M. E. (2014): "Nuevos hallazgos bibliográficos para la literatura artística compostelana. A vueltas con San Martín Pinario", en MONTERROSO MONTERO, J. M. (dir.), FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.): *La huella impresa. Textos e imágenes*

para una historia del arte gallego. Opus Monasticorum VIII. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Alvarellos Editora, pp. 51-71.

CORZO, R. (2002): *Visigótico y prerrománico,* Historia del Arte n º 40, Madrid: Historia 16.

COSTA BUJÁN, P. (1989): *Santiago de Compostela 1850-1960. Desenvolvemento urbano outra arquitectura.* Santiago de Compostela: COAG.

COSTA BUJÁN, P. (2015): *La ciudad heredada. Evolución urbana y cambios morfológicos, Santiago de Compostela 1778-1950.* Santiago de Compostela: Teófilo Edicións, Consorcio de Santiago.

COTELO FELÍPEZ, M. (2007): "Aportaciones documentales para el estudio del Monasterio de San Salvador de Celanova", *Compostellanum,* 52 (1-2), pp. 59-71.

COTELO FELÍPE, M. (2007): "Los retablos laterales de la iglesia de Celanova. Apuntes para una lectura artística y cultual", en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. El legado del Santo.* Santiago de Compostela: Xunta, Dirección Xeral de Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 312-333.

COUCEIRO FREIJOMIL, A. (1952): *Diccionario bio-bibliográfico de Escritores.* Tomos I y II. Santiago de Compostela: Editorial de los bibliófilos gallegos.

COUCEIRO FREIJOMIL, A. (1981): *Historia de Puentedeume y su comarca.* Pontedeume.

COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago de Compostela: Imprenta, Librería y Encuadernación del Seminario.

CUNQUEIRO, A. (et. Al.) (1969): *Milenario del Monasterio de Villanueva de Lorenzana.* Madrid.

CURA, A. del (2005): *Breve historia del convento-santuario de Nuestra Señora de las Caldas de Besaya.* Las Caldas de Besaya.

DÍAZ Y DÍAZ, M. (1971): "Problemas de la cultura en los siglos XI y XII. La escuela episcopal de Santiago" en *Compostellanum,* 16 (1-4), pp. 187-200.

DÍAZ Y DÍAZ, M. (1988): *El Códice Calixtino de la Catedral de Santiago: Estudio Codicológico y de contenido.* Santiago de Compostela: Centro de Estudios Jacobeos.

DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1976): "Cristianización de Galicia", *La Romanización de Galicia,* La Coruña: Edición do Castro, pp. 105-120.

DÍAZ BUSTAMANTE, J. M. y LÓPEZ PEREIRA, J. E. (1990): "El Acta de *Consagración* de la Catedral de Santiago: Edición y estudio crítico", *Compostellanum,* XXXV (3-4), pp. 377-400.

DÍAZ MORENO, F. (2004): "Fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679). Precisiones entorno a su biografía y obra escrita", *Anales de Historia del Arte,* 14, pp. 157-179.

DÍAZ MORENO, F. (2008): *Arte y Uso de arquitectura. Edición anotada.* Madrid: Instituto de Estudios Madrileño.

DÍAZ TIE, M. (1999): "La Catedral medieval de Mondoñedo: arquitectura, escultura y pintura monumental", *Estudios Mindonienses,* 15, pp. 350-355.

DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, A. (2003): *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo).* Lugo: Deputación Provincial de Lugo.

DIEZ, R. (1997): "Le Quarantore: una predica figurata", a FAGIOLO, M. (a cura di): *La Festa a Roma dal Rinascimento a 1870.* Vol I. Roma: Umberto Allemandi & C. per J. Sands, pp. 84-97.

DIEZ CUEVAS, C. (1998): *El palacio de la Inquisición de Madrid.* Madrid: Imaginógrafo.

DIMIER, A. (1964): *Les moins bâtisseurs.* Paris.

DOMÍNGUEZ FONTENLA, J. (1957): "El monasterio benedictino de la Transfiguración de La Guardia". Tui, Monasterio de San Vicente de Trasmañó.

DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A. (1988): *Carlos III y la España de la Ilustración.* Madrid: Alianza Editorial.

DÚO RÁMILA, D. (2011): "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)", *Espacio, Tiempo y Forma,* 24, pp. 81-100.

DURÁN, M. (1947): *La Real abadía de Samos. Estudio histórico arqueológico.* Madrid: Blass.

DURLIAT, M. (1992): *El Arte Románico.* Madrid.

DURLIAT, M. (1993): *España Románica.* Madrid.

DURO PEÑA, E. (1972): *El monasterio de San Pedro de Rocas y su colección documental.* Ourense.

DURO PEÑA, E. (1977): *El monasterio de San Esteban de Ribas de Sil.* Orense: Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo» de la Diputación Provincial.

DURO PEÑA, E., PLATERO PAZ, J. (1990): *Historia, Arte y el entorno del monasterio de Ribas de Sil.* Ourense: Obra Cultural, Caixa Ourense.

EGIDO, A. (ed.) (1989): *La escenografía del teatro barroco.* Salamanca: Universidad de Salamanca, Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

EIJÁN, S. (1920): *Historia de Ribadavia y sus alrededores.* Madrid (reed. Lugo, 1981).

EIJÁN, S. (1930): *Franciscanismo en Galicia: Estudio histórico; seguido del drama compostelano La primera piedra.* Santiago de Compostela: Tip. De El Eco Franciscano.

EIRAS ROEL. A. (1967-1968): "La Casa de Expósitos del Real Hospital de Santiago en el siglo XVIII", *Boletín de la Universidad Compostelana,* 75 y 76, pp. 295-355.

EIRAS ROEL, A. (2003): "De Historia Erudita e Historia Fabulada. Sobre un texto del jesuita orensano Juan Álvarez Sotelo", en FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (et. al.): *Memoria artis: Studia in memoriam Mª Dolores Vila Jato.* Vol. 2, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social y Turismo, Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago, pp. 389-418.

ELIAS, N. (1982): *La sociedad cortesana.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

ENTRAMBASAGUAS, J. de (1940): *Santo Domingo de la Calzada. El ingeniero del cielo.* Madrid.

ESCUELA DE ESTUDIOS MEDIEVALES (1944): *Normas de transcripción y edición de textos y documentos.* Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas.

ESTEBAN CHAPAPRÍA, J., GARCÍA CUETOS, M. P. (2007): *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939): Castilla y León y la primera zona monumental.* Valladolid.

ESTÉVEZ PÉREZ, J. R. (2008): "Aportaciones para un diccionario de artistas y artesanos en Ribadavia y el Ribeiro, siglos XVII y XVIII", *Porta da Aira*, 12, 305-355.

EVANS, J. (1938): *The Romanesque architecture of the Order of Cluny.* Cambridge, 1938.

FAGIOLO DELL´ARCO, M. (1974): *La scenografía delle sacre rappresentazioni al futurismo.* Firenze.

FAGIOLO, M., MADONNA, M. L. (a cura di) (1992): *Il Barocco Romano e l'Europa.* Roma: Istituto Poligráfico e Zecca de llo Stato, Librería dello Stato.

FAGIOLO, M. (1994): "Ammannati e Sisto V: l'obelisco vaticano, la cappella Sistina, il palazzo Lateranense", en ROSELLI DEL TURCO, N., SALVI, F. (a cura di): *Bartolomeo Ammannati. Scultore e architetto (1511-1592).* Firenze: Alinea, 195-208.

FAGIOLO, M. (a cura di) (1997): *La Festa a Roma dal rinascimento al 1870.* Roma: Umberto Allemandi & C. per J. Sands.

FAGIOLO DELL´ARCO, M. (2007): *Vignola: la architettura dei principi.* Roma: Gangemi.

FAGIOLO DELL' ARCO, M, CARANDINI, S. (1977): *L'Effimero barocco. Strutture della festa a Roma del'600.* Roma: Bulzoni.

FALQUE REY, E. (ed.) (1994): *Historia Compostelana.* Madrid: Akal, Clásicos Latinos Medievales.

FARRÉ VIDAL, J. (ed.) (2007): *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes.* Madrid: Universidad de Navarra, Editorial Iberoamericana.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. A. (1996): *Arte y sociedad en Compostela 1660-1710.* Sada: Edicións do Castro, Sada.

FERNÁNDEZ ARENAS, J. (1977): "Fray Martín de Santiago. Noticias de un arquitecto andaluz activo en Salamanca". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 43, pp. 157-172.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A. (1902): "Monografía de la Catedral de Santiago de Compostela", *Galicia Histórica*.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (et alii) (2006): *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela: 1784-2006.* Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (2006): *Arte beneditina nos camiños de Santiago: Opus monasticorum II.* Santiago de Compostela: Consellería de Innovación e Industria, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (2010): *Piedra sobre agua: el monacato en torno a la Ribeira Sacra, Opus monasticorum IV.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (2012): *Entre el agua y el cielo: el patrimonio monástico de la Ribeira Sacra. Opus Monasticorum V.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (coords.) (2012): *Santiago, ciudad de encuentros y presencias. Opus Monasticorum VI.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Alvarellos.

FERNÁNDEZ CONDE, F. J. (2004): "Prisciliano y el priscilianismo. Historiografía y realidad", *Clío & Crimen,* 1, pp. 43-85.

FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (1992): "Trabajar por sus oficios fuera del Reino, el éxodo estacional en la Tierra de Montes (ss. XVII-XIX)", en EIRAS ROEL, A. (ed.): *Aportaciones al estudio de la emigración gallega, un enfoque comarcal.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Secretaría de Relacións coas Comunidades Galegas, pp. 45-70.

FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (1994): "Ganando la vida con el oficio de cantero, explotación campesina y emigración estacional en la Galicia occidental del siglo XVIII: *interbando adelidas muriando et argina, a terrajeira aniscando por delempos da Vedra no deleves e deloitos*" en EIRAS ROEL, A., REY CASTELAO, O (eds.): *Les migrations internes et à moyenne distance en Europe 1500-1900.* Santiago de Compostela: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, Comisión Internacional de Demografía Histórica, pp. 427-444.

FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (1997): "Emigración estacional, explotación campesina y comportamientos familiares: los canteros de la Galicia sudoccidental (siglo XVIII)" en CHACÓN JIMÉNEZ, F., FERRER I ALÓS, L.: *Familia, casa y trabajo.* Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp. 261-274.

FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (2000): "La reforma de las Órdenes de San Benito y el Císter en Galicia en tiempos de Carlos V", en EIRAS ROEL, A.: *El Reino de Galicia en la Época del Emperador Carlos V.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 847-877.

FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (2007): "La regular observancia quebrada': visita y reforma de los monasterios gallegos de los Religiosos de la Orden de San Benito en tiempos de los Reyes Católicos", en FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (coords.): *Arte benedictino en los caminos de Santiago.* Xunta de Galicia, pp. 77-112.

FERNÁNDEZ GASALLA, L. (1992): "Las bibliotecas de los arquitectos gallegos en el siglo XVII: Los ejemplos de Francisco Dantas y Diego de Romay", *Museo de Pontevedra*, 46, pp.327-355.

FERNÁNDEZ GASALLA, L. (1995): "La biblioteca de d. Andrés de Mondragón, I Marqués de Santa Cruz de Rivadulla, mecenas y político gallego del siglo XVII (1645- 1709)", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 107, pp. 499-564.

FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2002): "La bibliografía artística en la antigua biblioteca del monasterio de San Martín Pinario", *Compostellanum*, LXVIII (3-4), pp. 633- 653.

FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): *La arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade: arquitectura y sociedad en Galicia (1660-1712).* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela (tesis doctoral inédita).

FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "Frei Tomás Alonso e Frei Gabriel de Casas" en DEL PULGAR, C. (ed.): *Artistas Galegos. Arquitectos (séculos XVII e XVIII).* Vigo: Nova Galicia Edicións, pp. 234-267.

FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2004): "Los tratados técnicos y profesionales en las bibliotecas de los arquitectos gallegos del siglo XVII y principios del XVIII", en COLOMA MARTÍN, I. et. alii (eds.): *Correspondencia e integración de las artes. Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte, Málaga, del 18 al 21 de septiembre de2002*, Vol. 2, Málaga: Ministerio de Ciencia y Economía, Fundación Unicaja, pp. 731-744.

FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2007): Las murallas de Santiago de Compostela (968-1875). De coraza protectora a monumento evocado", actas del *Congreso internacional Ciudades Amuralladas*, Pamplona 24- 26 noviembre 2005, Vol. I. Pamplona, pp. 1-11.

FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2008): "El arquitecto benedictino gallego Fray Tomás Alonso (1645- 1686)", *Compostellanum,* LIII (3-4), pp. 481-511.

FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2009): "La obra del arquitecto benedictino fray Gabriel de Casas en el monasterio de San Martín Pinario de Santiago (1686- 1709)", *Compostellanum*, LIV (3-4), pp. 395-432.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, E. (1986): *Actividad artística compostelana en la segunda mitad del siglo XVIII través de los fondos documentales de los archivos compostelanos.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis de licenciatura inédita).

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2003): "Un viejo plano olvidado en el Archivo de la Catedral de Santiago: la Porta Francigena, su atrio y la Corticela en el año 1739". Separata de *Compostellanum*, 58 (1-4), pp. 701-742.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2005): "La desaparecida capilla de don Lope de Mendoza: nuevos datos sobre sus retablos, los sepulcros, su coro alto y la sacristía", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* LII (118), pp. 347-385.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2006): *Fernando de Casas y Novoa. Arquitecto del barroco dieciochesco.* Madrid: Fundación Universitaria Española.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2008): *Fernando de Casas. Arquitecto en Compostela.* Vigo: Consorcio de Santiago, Nigra Trea.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2009): "Grandes intervenciones arquitectónicas en San Martín Pinario" en CASAL, R., ANDRADE, J.M., LÓPEZ, R.J. (ed.): *Galicia monástica. Estudos en lembranza da profesora María José Portela Silva.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 561-578.

FERNÁNDEZ MARTÍN, M. (1995): "El antiguo monumento de Semana Santa de la iglesia parroquial de Santa María de Écija", *Revista de Humanidades,* 5-6, pp. 53-59.

FERNÁNDEZ REY, A. A. (1991): "Varios séculos de actividade constructiva en San Martín Pinario", en *Galicia no Tempo. Conferencias/ Outros estudios.* Santiago de Compostela: Arcebispado de Santiago, Dióceses de Galicia, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Xuventude, pp. 351-391.

FERNÁNDEZ REY, A. A. (2011): "El Puente Mayor de Ourense: siglos XVII y XVIII", *Porta da Aira: revista de historia del arte orensano,* 13, pp. 147-210.

FERNÁNDEZ ROJAS, M. (2008): *Patrimonio artístico de Conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: benedictinos, dominicos, agustinos, carmelitas y basilios.* Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, Servicio de Archivo y Publicaciones.

FERREIRA PRIEGUE, E. (1988): *Los caminos medievales de Galicia.* Ourense: Museo Arqueolóxico Provincial.

FERRÍN GONZÁLEZ, J. R. (1999): *Arquitectura románica en la "Costa da Morte": de Fisterra a Cabo Vilán.* A Coruña: Deputación da Coruña.

FERRO COUSELO, J. (1971): "Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII", *Boletín Auriense,* 1, pp. 145-186.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1946): "Sobre la biografía de Fray Gabriel de Casas", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* II (5), pp. 144-146.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1950): *Santiago de Compostela. Guía de sus monumentos e itinerarios.* La Coruña.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1983): *El Corpo santo de Fray Pedro González San Telmo (c. 1194- c. 1246) patrón de marineros y navegantes.* Pontevedra: Diputación de Pontevedra.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1974): "Fray Manuel de los Mártires" en *Gran Enciclopedia Galega.* XX. Santiago de Compostela, pp. 161-162.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1982): "Un inventario de bienes de Fernando de Casas", *Cuadernos de Estudios gallegos,* 33 (38), pp. 535-547.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1985): *Arquitectura gallega del siglo XVIII. Los Sarela.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1989): *Simón Rodríguez.* La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1993): "Los conventos", GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *Santiago de Compostela.* Colección Patrimonio Histórico Gallego. A Coruña: Ed. Xuntanza, pp. 317-432.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1996): "El convento de Santa Clara de Santiago" en GIGIREY LISTE, M. E. (coord.): *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad.* Santiago de Compostela: Real Convento de Santa Clara-Museo de Tierra Santa, pp. 117-133.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1998): "La arquitectura de los monasterios cistercienses de Galicia desde el Barroco hasta la desamortización", en RODRIGUES, J., VALLE PÉREZ, J. C. (coords.): *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbenkian, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 280-327.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2002): "La época barroca en los centros benedictinos gallegos: el monasterio de San Salvador de Celanova" en BARRAL RIVADULLA, M. D., LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (coords.): *Estudios sobre patrimonio artístico. Homenaje del departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. Mª del Socorro Ortega Romero.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 337-365.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2003): "La iglesia del monasterio de San Julián de Samos: Fray Pedro Martínez y Fray Juan Vázquez" en FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A., LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. (coords.): *Memoria artis: studia in memoriam Mª Dolores Vila Jato.* Vol. 1. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago, Santiago de Compostela, pp. 289-309.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2005): "La eclosión del Barroco", en LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (coord.): *Opus Monasticorum: patrimonio, arte, historia y orden.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, pp. 167-213.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2006): "A construcción do gran mosteiro de San Xulián de Samos. Cen anos de transformacións arquitectónicas" en FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M.: *Arte beneditina nos Camiños de Santiago. Opus Monasticorum II.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Innovación e Industria, Dirección Xeral de Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 211-230.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2007): "A la sombra del compás y del espejo. Tradición y modernidad en la arquitectura monástica de San Salvador de Celanova desde los tempos del Barroco hasta la Desamortización" en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. El lega-*

do del Santo. Santiago de Compostela: Xunta, Dirección Xeral de Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 264-285.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): "*Iter operis* ou a relación sobre a definición da fábrica do mosteiro samonense: a construción da nova igrexa e dun novo claustro", en FOLGAR DE LA CALLE, M. C. y GOY DIZ, A. (dirs.): *San Xulián de Samos. Historia e Arte nun mosteiro. Opus Monasticorum III.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 149-180.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (2009): "*Magisteris, ordo et architectura.* Las relaciones artísticas en el Arco Atlántico a través del monasterio de San Salvador de Vilanova de Lourenzá" en CASAL, R., ANDRADE, J. M., LÓPEZ, R. J.: *Galicia monástica. Estudos en lembranza da profesora María José Portela Silva.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións, pp. 579-628.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A. (dirs.) (2008): *San Xulián de Samos. Historia e Arte nun mosteiro. Opus Monasticorum III.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo.

FRAGA SAMPEDRO, D. (1995): *Arquitectura de los frailes menores conventuales en la Edad Media gallega (s. XIII-XV).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis doctoral inédita).

FRAGUAS FRAGUAS, A. (1947): *El edificio del Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos.* Santiago de Compostela.

FRAGUAS FRAGUAS, A. (1956): *Historia del Colegio de Fonseca.* Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos.

FRAGUAS FRAGUAS, A. (1989): *Real Sociedad Económica de Amigos del País: primera época: 1784- 1813-1821*. Santiago de Compostela.

FRAGUAS FRAGUAS, A. (1995): *O Colexio de Fonseca.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos.

FREIRE CAMANIEL, J. (1995): *Contribución al estudio del monacato en Galicia.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis doctoral).

FREIRE CAMANIEL, J. (1998): *El monacato gallego en la Alta Edad Media.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

FREIRE CAMANIEL, J. (1999): "Los primeros documentos relativos a las iglesias de Antealtares y Santiago. Una lectura más", *Compostellanum*, 44 (3-4), pp. 335-392.

FREIRE CAMANIEL, J. (2000): "Los primeros documentos relativos a las iglesias de Antealtares y Santiago. Una lectura más. II. Intento de solución y conclusiones", *Compostellanum*, 45 (3-4), pp. 725-756.

FREIRE CAMANIEL, J. (2004): "Los comienzos del monacato en Galicia", GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *La Ribeira Sacra: esencia de espiritualidad en Galicia.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, pp. 35-53.

FREIRE NAVAL, A. B. (1999): "Prioratos, iglesias y ermitas relacionados con San Martín Pinario" en CALVO MÍGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.): *Santiago. San Martín Pinario.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xacobeo ´99, pág. 452-461.

FREIRE NAVAL, A. B. (2000): "Aportación documental al estudio de la actividad artística del monasterio de San Martín Pinario y sus prioratos entre 1501 y 1584", *ADAXE,* 16, pp. 225-246.

FREIRE NAVAL, A. B. (2001): "Orientaciones artísticas y urbanísticas en torno a la catedral de Santiago durante el episcopado de Diego de Gelmírez, Historia Compostelana y Liber Sancti Jacobi". [Catálogo]. Pontevedra: Fundación Cultural Rutas del Románico, pp. 149-152.

FROMMEL, C. L. (2000): "Giulio II, Bramante e il Cortile del Belvedere" en SEIDEL, M.: *L´Europa e l´arte italiana.* Venezia: Marsilio, pp. 210-219.

FROMMEL, C. L. y FROMMEL, S. (2002): "Vignola architetto del potere: gli esordi e le ville nell´Italia centrale", en TUTTLE, R. (a cura di): *Jacopo Barozzi da Vignola.* Milano: Electa, pp. 39-59.

FROMMEL, C. L. (2003): *Architettura alla corte papale nel Rinascimento.* Milano: Electa.

GALLEGO DOMÍNGUEZ, O. (1977): "El Monasterio de Celanova a mediados del siglo XVIII", *Boletín Auriense,* 7, pp. 155-177.

GALLEGO DE MIGUEL, A. (1963): *El arte del hierro en Galicia.* Santiago de Compostela.

GAMBARDELLA, C. (1993): *L´architettura delle scale, disegno, teoría e tecnica.* Génova: Sagep.

GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1986): *Arquitectura neoclásica en Galicia: siglos XVIII al XIX: historia y estética.* Madrid: Universidad Complutense, Departamento de Historia del Arte.

GARCÍA ALCAÑIZ-YUSTE, J. (1989): *Arquitectura del Neoclásico en Galicia.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

GARCÍA BELLIDO, A. (1929): "Estudios sobre el barroco español: Avances para una monografía de los Churrigueras", *Archivo Español de Arte*, V (13), pp. 135-188.

GARCÍA CAMPELLO, M. T. (2005): "Lugo y su entorno: Los artistas del siglo XVIII y su obra a través de los Protocolos Notariales", *Boletín do Museo Provincial de Lugo,* II (12), pp. 9-86.

GARCÍA CHICO, E. (1941): *Documentos para el estudio del Arte en Castilla, Escultores.* Valladolid.

GARCÍA CONDE, A., y LÓPEZ VALCÁRCEL, A. (1991): *Episcopologio lucense.* Lugo: Fundación Caixa Galicia, 1991.

GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. y TEJA, R. (2004): *Monasterios y peregrinaciones en la España Medieval.* Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real.

GARCÍA DE CORTAZAR, J. A. (dir.) (2011): *El monacato espontáneo: eremitas y eremitorios en el mundo medieval.* Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real.

GARCÍA GUERRA, D. (1983): *El Hospital Real de Santiago (1499-1804).* La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1990): *A Catedral de Santiago e o Barroco.* Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1992): "Fray Gabriel de Casas maestro de obras de San Martiño Pinario (Santiago de Compostela), ¿1686?-1709", en *Homenaje al profesor Hernández Perera.* Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 541-546.

GARCÍA IGLESIAS, J.M. (coord.) (1993): *La Catedral de Santiago de Compostela*. La Coruña: Patrimonio Histórico Gallego, Catedrales.

GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Fernando de Casas y Novoa.* santiago: Xunta de Galicia.

GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia Arte. El Barroco (I): La época. Los patrocinadores. Arquitectos del siglo XVII.* Tomo XIII, A Coruña: Hércules Ediciones.

GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1993): *Galicia. Arte. El Barroco (II). Arquitectos del siglo XVIII. Otras actividades artísticas.* Tomo XIV. A Coruña: Hércules Ediciones.

GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1998): *Galicia. Hacia la Modernidad. Concreción de nuevos ámbitos en lo urbano y en lo rural, 1750-1900.* A Coruña: Fundación Caixa Galicia.

GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.) (2004): *Compostela e o Colexio de San Clemente de Pasantes.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.) (2004): *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la hospitalidad en el Camino de Santiago*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo.

GARCÍA IGLESIAS, J.M. (dir.), CACHEDA BARREIRO, R. M., FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.) (2016): *Universos en orden: las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano. Opus Monasticorum IX.* Santiago de Compostela: Alvarellos.

GARCÍA-FUENTES, M. (1999): *Galicia incomunicada por red viaria en el siglo XVIII.* A Coruña: Universidade de A Coruña.

GARCÍA MELERO, J. E. (1995): "Las cárceles españolas de la Ilustración y su censura en la Academia (1777-1808)", *Espacio, Tiempo y Forma.* Madrid, pp. 241-271.

GARCÍA MORALES, M. V. (1991): *La figura del arquitecto en el Siglo XVII.* Madrid: UNED.

GARCÍA ORO, J. (1969): *La reforma de los religiosos españoles en tiempos de los Reyes Católicos.* Valladolid.

GARCÍA ORO, J. (1971): *Cisneros y la reforma del clero español en tiempos de los Reyes Católicos.* Madrid.

GARCÍA ORO, J. (1980): "Conventualismo y observancia. La reforma de las órdenes religiosas en los siglos XV y XVI", GONZÁLEZ NOVALÍN, J. L. (dir.): *Historia de la Iglesia en España.* Tomo III, Madrid, pp. 211- 350.

GARCÍA ORO, J. (1987): *Galicia en los siglos XIV y XV.* La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

GARCÍA ORO, J. (1991): "La reforma del Císter gallego en el reinado de Carlos V", *Estudios Mindonienses,* 7, pp. 659- 673.

GARCÍA ORO, J. (1993): "La biblioteca de San Francisco de Santiago antes de la Exclaustración", *Homenaxe a Daría Vilariño.* Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 387-396.

GARCÍA ORO, J. (1995): *Testamento y codicilos de Don Fernando de Andrade: Pontedeume 30 de agosto y 28 de septiembre de 1540. Addenda a Don Fernando Pérez de Andrade, conde de Villalba (1477- 1540): estudio histórico y colección documental.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

GARCÍA ORO, J. (2006): *Los franciscanos en España. Historia de un itinerario religioso.* Santiago de Compostela: El Eco Franciscano.

GARCÍA ORO, J. (2010): "Monjes y frailes en la Iglesia de Santiago", *Ruta Cicloturística del Románico Internacional,* XXVIII, pp. 177- 180.

GARCÍA ORO, J. (2012): "Cuando los frailes se asoman a la Hispania medieval", *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, XXX, pp. 126-131.

GARCÍA PEÑA, C. (1996): *"Anotaciones al problema de los alojamientos en el Real Sitio de Aranjuez. Viviendas y casas de recreo. La casa del labrador". Anales de Historia del Arte,* 6, pp. 67-84.

GARMS, J. (a cura di) (1974): *Disegni di Luigi Vanvitelli nelle collezioni pubbliche di Napoli e di Caserta.* Napoli: AGEA.

GARMS, J. (1995): "Idee del Vanvitelli per Fontana di Trevi" en *Il Disegno di Architettura,* 12, pp. 67-74.

GENDE FRANQUEIRA, G. (1981): *Arte religioso en A Mahía.* Madrid, Fundación Universitaria Española.

GIL FERNÁNDEZ, L. et. alii: *La cultura española en la Edad Moderna. Historia de España XV.* Istmo, Madrid, 2004.

GIL DE MURO, E. T.: *Aquella secreta luz Biografía de la Madre María Antonia de Jesús, fundadora del Monasterio de MM: Carmelitas Descalzas de Santiago de Compostela.* Monte Carmelo, Burgos, 2002.

GÓMEZ GARCÍA, L. M.: *Valoración del fondo documental del Archivo del Reino de Galicia relativo a la actividad artística de los monasterios benedictinos, 1498- 1836.* Memoria de Licenciatura inédita. Universidade de Santiago de Compostela, 1993.

GÓMEZ PARENTE, O.: *Crónicas franciscanas de España.* Ed. Cisneros, Madrid, 1976.

GÓMEZ, M.: "Monasterio de San Salvador de Lorenzana: apuntes para su historia", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo,* tomo I, nº 5 (1943), pp. 109-113.

GONZÁLEZ CUELLAS, T.: "Conventos agustinos en Galicia", *Archivo Agustiniano, Revista de Estudios Históricos* 78, nº 196 (1994), pp. 337- 355.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C., ARAMBURU-ZABALA, M. A., ALONSO RUIZ, B., POLO SÁNCHEZ, J. J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna.* Institución Mazarrasa, Salamanca, 1991.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, M.: *El idioma de la razón. Ilustración e Inquisición en Galicia (1700- 1808).* Nigra Trea, 2008.

GÓNZÁLEZ GARCÍA, M. A.: "La cúpula de la iglesia monasterial de Celanova", *Porta da Aira,* nº 5 (1990), pp. 75-92.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.: "Arte en el monasterio" en PASTOR, V. (dir.): *San Salvador de Celanova.* Caixanova, Vigo, 2001, pp. 59-191.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2004): "Santa María de Montederramo", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *La Ribeira Sacra. Esencia de la espiritualidad de Galicia.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 189- 204.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2015): *Don Andrés de Porra, natural de Melias, obispo de Calahorra-La Calzada (1708-1764).* Ourense: Archivo Capitular de Ourense.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "El Patín Norte de la Catedral de Ourense (1785-1788) obra del arquitecto fray Plácido Iglesias", *Historias menores de la Catedral-basílica de San Martín,* 51. Ourense: Archivo Capitular de Ourense.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2016): "Planos inéditos del arquitecto fray Plácido Iglesias para el Patín Norte de la Catedral de Ourense". *Historias menores de la Catedral-basílica de San Martín,* 52. Ourense: Archivo Capitular de Ourense.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A., ALBUQUERQUE, J. L. (org.) (2010): *Actas del IV Congreso Internacional Císter en Portugal y en Galicia: los Caminos de Santiago y la vida monástica cisterciense.* Braga-Oseira 2009. Zamora: Editorial Monte Casino.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A., HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1989): "Nuevos datos sobre Juan Bautista Celma, un aragonés en el arte gallego del siglo XVI, su testamento", *Actas del V Congreso de Arte Aragonés.* Zaragoza, pp. 571-592.

GONZÁLEZ GARCÍA-PAZ, S. (1993): *O Colexio de San Clemente de Pasantes de Compostela.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago.

GONZÁLEZ LÓPEZ, P. (1989): "La actividad artística de los monasterios cistercienses gallegos entre 1498 y 1836", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* XXXVIII (103), pp. 213-233.

GONZÁLEZ LOPO, D. (1997): "Las devociones religiosas en la Galicia moderna (siglos XVI-XVIII)", *Galicia Renace.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Comunicación Social, pp. 290-303.

GONZÁLEZ LOPO, D. (2002): *Los comportamientos religiosos en la Galicia del Barroco.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Dirección Xeral de Patrimonio.

GONZÁLEZ LOPO, D. (2008): "Esbozo histórico de la Semana Santa Compostelana. Tradición y cambio en una práctica piadosa secular (siglos XV-XXI)", *Plenitudo Veritatis. Homenaje a Mons. Romero Pose. Instituto Teológico Compostelano. Collectanea Científica Compostelana*, 26, pp. 569-580.

GONZÁLEZ NOVALÍN, J. L. (dir.) (1980): *Historia de la Iglesia en España.* TomoIII, Madrid.

GONZÁLEZ PABLOS, E. (coord.) (2003): *El palacio ducal de Lerma de ayer a hoy*. Lerma: Asociación de Amigos del Palacio Ducal de Lerma.

GONZÁLEZ PAZ, J. (1985-1986): "Notas heráldicas de la parroquia de Santa María de Melias (Orense)", *Boletín de estudios del Seminario. Seminario Fontán-Sarmiento de hagiografía, toponimia y onomástica de Galicia*, 6-7, pp. 34-36.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P. J. (1997): "El monumento de Jueves Santo de la concatedral ferrolana", *Estudios mindonienses*, 13, pp. 525-540.

GONZÁLEZ SALINERO, R. (2009): "La dimensión edificante del espacio sagrado: la arquitectura de culto cristiano en las fuentes escritas hispano-visigodas del siglo VII" en CABALLERO ZOREDA, L., MATEOS CRUZ, P., UTRERO AGUDO, M. A. (eds.): *El siglo VII frente al siglo VII: Arquitectura*. Madrid: CSIC, pp. 11-32.

GONZÁLEZ SANTOS, J. (2017): "Contribución del padre Feijoo a la fábrica de la nueva iglesia del monasterio de Samos (Lugo). Un capítulo documentado de la historia de la arquitectura y de la edición de libros en España", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LXIV (130), pp. 313-356.

GOY DIZ, A. (1996): "Aproximación a las bibliotecas de los artistas gallegos de la primera mitad del siglo XVII", *Minius*, 5, p. 157-166.

GOY DIZ, A. (1996): "Colegios de la Universidad" en VILA JATO, M. D. (coord.): *El Patrimonio Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. Estudios.* Vol. 1, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia, pp. 30-43.

GOY DIZ, A. (1998): *Artistas, talleres e gremios en Galicia (1600-1650).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

GOY DIZ, A. (1999): "La influencia de la reforma benedictina en la renovación de las fábricas de los monasterios gallegos", *Struggle for Synthesis. The Total Work of Art in the 17th and 18h Centuries.* Simposio Internacional. Museu Nogueira da Silva e Mosteiro de São Martinho de Tibães, Braga 11-14 Junho 1996. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Arquitectónico, p. 153-176.

GOY DIZ, A. (1999): "A Arquitectura" en CALVO MÍGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.): *Santiago: San Martiño Pinario.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, pp. 213-234.

GOY DIZ, A. (1999): "Plano de las once celdas del *'Quarto de la Sillerezía"*", en CALVO MÍGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.): *Santiago. San Martín Pinario.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xacobeo ´99, pp. 331-332.

GOY DIZ, A. (1999): "Trazas" en CALVO MÍGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.): *Santiago. San Martín Pinario.* Xunta de Galicia, Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xacobeo ´99, pp. 332-336.

GOY DIZ, A. (2004): "Las reformas y ampliaciones de los monasterios en la Edad Moderna", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *La Ribeira Sacra esencia de espiritualidad de Galicia.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, pp. 249-267.

GOY DIZ, A. (2007): "El monasterio de San Salvador de Celanova en la época del Renacimiento: una aproximación a su arquitectura" en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus: o legado do santo.* Santiago de Compostela: Xunta, Dirección Xeral de Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 238-362.

GOY DIZ, A. (2008): "A formulación da arquitectura beneditina logo da incorporación á Congregación. O mosteiro de San Xulián de Sa-

mos", en FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A. (dir.): *San Xulián de Samos. Historia e Arte nun mosteiro. Opus Monasticorum III.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 134-141.

GOY DIZ, A. (2011): "O convento de San Francisco de Lugo na época moderna", en ARRIBAS ARIAS, F. (coord.): *O claustro franciscano do Museo Provincial de Lugo.* Lugo: Museo Provincial de Lugo, Servicio de Publicacións da Deputación de Lugo, pp. 107-143.

GOY DIZ, A. (2017): "La difícil empresa de llevar agua a la ciudad de Lugo: traída, caños y fuentes", en GOY DIZ, A., PATIÑO EIRÍN, C.: *El tapiz humanista II: actas del XI Curso de primavera "IV Centenario de la segunda parte del Quijote", Lugo 23-25 de abril de 2015.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 121-158.

GOY DIZ, A., MONTERROSO MONTERO, J. M. (dirs.) (2014): *De nombre y obras: Opus Monasticorum VII.* Santiago de Compostela: Andavira Editora.

GUERRA CAMPOS, J. (1956-1958): "Discurso sobre el Altar y Ara primitiva erigida sobre el sagrado cuerpo del Apóstol Santiago el Mayor, Que se venera en Compostela. Fray Bernardo Foyo", *Compostellanum,* 1 (4), pp. 350-362; *Compostellanum,* 2 (2), pp. 236-282 y *Compostellanum,* 2 (2), pp. 311-317.

GUERRA CAMPOS, J.: "La tumba apostólica de Santiago de Compostela a la luz de las excavaciones recientes", *Compostellanum,* 1 (4), pp. 370-380.

GUERRA CAMPOS, J. (1960): "Excavaciones en la Catedral de Santiago". *La Ciencia Tomista,* 273.

GUERRA CAMPOS, J. (1964): "La Quintana de Palacios", *La Noche,* Santiago, 8 de enero, pág. 7.

GUERRA CAMPOS, J. (1982): *Exploraciones arqueológicas entorno al sepulcro del Apóstol Santiago*. Santiago.

GURGONE, A. (1990): "Le scale nei disegni dei maestri: simbolismo, allegoria, percezione", *Disegnare,* I (1), pp. 61-72.

HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. (coord.) (2000): *Las fortificaciones de Carlos V.* Madrid: Ministerio de Defensa, Asociación Española de Amigos de los Castillos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Ediciones Umbral.

HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1993): "La catedral barroca" en YZQUIERDO PERRÍN, R., GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. y HERVELLA VÁZQUEZ, J.: *La Catedral de Orense*, León, pp. 113-145.

HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1991): "Apuntes histórico-artísticos de Santa María de Melias. Arquitectura" en *Boletín de Estudios del Seminario Fontán-Sarmiento de hagiografía, toponimia y onomástica de Galicia*, 12, pp.60- 64.

HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1996): "Obras en el Monasterio de Celanova durante el cuatrienio de Fray Benito Uría", *Porta da Aira*, 7, pp. 235-238.

HERVELLA VÁZQUEZ, J. (2004): "Los maestros de obras en monasterios y santuarios orensanos en los siglos XVII-XVIII", *Porta da Aira*, 10, pp. 187-236.

HODGES, R. (ed.) (1993): *San Vincenzo al Volturno 1: the 1980-1986 Excavations.* London.

HORN, W., BORN, E. (1979): *The Plan of St. Gall. A study of the architecture & economy of, & life in a paradigmatic carolingian monastery*. Los Ángeles: University of California Press, 1979.

IGLESIAS ALMEIDA, E. (1989): *Arte y artistas en la antigua diócesis de Tui.* Tui: Archivo y Museo Diocesano.

IGLESIAS ALMEIDA, E. (1992): "Sobre el culto e iconografía de San Telmo", *Boletín de estudios del Seminario "Fontán Sarmiento" de hagiografía, toponimia y onomástica de Galicia,* 14 (13), pp. 15-21.

IGLESIAS ROUCO, L. S., ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J. (2000-2001): "El monasterio de San Pedro de Cardeña centro dinamizador del desarrollo artístico burgalés en los primeros decenios del siglo XVIII. Aportación a su estudio", *Boletín de la Institución Fernán González,* LXXVIII (220), pp. 112-140.

II CONGRESO Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal: actas (1999). Galicia.

III CONGRESO Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal: actas (2006). Zamora: Ediciones Monte Casino.

"INVENTARIO de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Andaluz. Cádiz: Catedral Nueva" (1997), *Revista PH*, 20, pp. 131-133.

IOGNA-PRAT, D. (2001): "Romainmôtier et l´Eglise clunisenne des origines", en MOREOD, J-D.: *Romainmôtier Histoire de l´abbaye.* Lausanne, pp. 85-95.

JARRARD, A. (1996): "The Escalation of Ceremony and Ducal Staircases in Italy, 1560-1680", *Annali di Architettura,* 8, pp. 159-178.

JONES, M. D. W. (2003): *La Contrarreforma. Religión y sociedad en la Europa moderna.* Madrid: Akal.

JUAN GARCÍA, N., SAGASTE, D. (2012): "Lujo monacal: pecados estéticos de los monjes benedictinos", *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia.* Actas del XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA, Santiago de Compostela 20- 24 de septiembre de 2010. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 1298-1317.

JUSTO MARTÍN, M. J. (1981): "A Cárcere de Ourense no século XIX. Noticias históricas", *Boletín Auriense,* XI, pp. 195-225.

KIEVEN, E. (2000): "Luigi Vanvitelli e Nicola Salvi a Roma" in SETA, C. (a cura di): *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia.* Napoli: Electa Napoli, pp. 53-78.

KNOOP, D, JONES, G. P. (1933): *The mediaeval mason.* Manchester.

KOSTOF, S. (1984): *El arquitecto: historia de una profesión.* Madrid: Ed. Cátedra.

KRUGER, K. (2008): *Órdenes religiosas y monasterios. 2000 años de arte y cultura cristianos.* Barcelona: H. F. Ulmann.

LAWRENCE, CH. (1999): *El monacato medieval: formas de vida religiosa en Europa Occidental durante la Edad Media.* Madrid: Gredos.

LAWRENCE, C.H. (1994): *The Friars. The impact of the Early Mendicant Movement on Western Society.* London: Longman.

LEIRÓS FERNÁNDEZ, E. (1945): "El testamento de Simón de Monasterio, constructor del Colegio de la Compañía de Monforte", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo,* II, pp. 112-118.

LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1909): *Mondoñedo: el santuario de los Remedios.* Mondoñedo.

LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *El convento de Villanueva de Lorenzana y San Francisco de Viveiro.* Mondoñedo.

LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1910): *Mondoñedo: el convento de Alcántara.* Mondoñedo.

LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1958): *El Santuario de Nuestra Señora de los Remedios.* Mondoñedo.

LEÓN TELLO, F. J., SANZ SANZ, V. (1994): *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII.* Madrid: CSIC.

LILLIE, A. (2005): *Florentine Villas in the Fifteenth Century. An Architectural and Social History.* Cambridge: Cambridge University Press.

LIMIA GARDÓN, F. (1985): *La arquitectura barroca en el Monasterio de Oseira.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis de licenciatura inédita).

LIMIA GARDÓN, F. J. (1990): "Un ejemplo arquitectónico en los orígenes del estilo barroco en Ourense: la fachada de la iglesia monasterial de Oseira", *Porta da Aira*, III, pp. 39-73.

LIMIA GARDÓN, F. J. (1993): "La remodelación del exterior" en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *La Catedral de Ourense.* Laracha: Editorial Xuntanza, pp. 483-507.

LIMIA GARDÓN, F. J. (2006): "Mosteiros cistercienses", en PULGAR SABÍN, C. del: *O Renacemento.* Vigo: Nova Galicia Edicións, pp. 200- 251.

LIMIA GARDÓN, F. J. (2006): *La proyección artística del Monasterio Cisterciense de Santa María de Oseira: de dom Fray Suero de Oca (1485-1512) a Dom Fray Santiago Sola (1832-1835).* Santiago de Commpostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis doctoral inédita).

LINAJE CONDE, A. (1973): *Los orígenes del monacato benedictino en la Península Ibérica.* León: Centro de Estudios e Investigaciones San Isidoro.

LINAGE CONDE, A. (1977): *El monacato en España e Hispanoamérica.* Salamanca: Instituto de Historia de la Teología Española.

LINAJE CONDE, A. (1991): "El monacato en Galicia hasta la benedictinización", en VALLE PÉREZ, J. C.: *El monacato en Galicia du-*

rante la Edad Media: la orden del Císter. Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, pp. 11-27.

LINAJE CONDE, A. (1999): "Tres cuartos de siglo de monacato en el Reino de León 1050-1125", en LÓPEZ ALSINA, F.: *El Papado, la Iglesia Leonesa y la Basílica de Santiago a finales del siglo XI".* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, pp. 43-69.

LINAJE CONDE, A. (2007): *La vida cotidiana de los Monjes de la Edad Media.* Madrid: Editorial Complutense.

LLAMAS MÁRQUEZ, M. A. (2004): "El monumento eucarístico del Jueves Santo en la Catedral de Córdoba. Arte y liturgia", *Cuadernos de arte e iconografía*, 13 (26), pp. 309-332.

LLEÓ CANAL, V. (1976): "El Monumento de la Catedral de Sevilla, durante el siglo XVI", *Archivo Hispalense: revista histórica, literaria y artística*, 59 (180), pp. 97-112.

LÓPEZ, A. (1912): "Los arquitectos de la iglesia de San Francisco de Santiago", *El Correo Compostelano,* 26, 27 y 29 de noviembre, hoja 1.

LÓPEZ, A. (1915): *La Provincia de España de los frailes menores.* Santiago de Compostela.

LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles", *El Eco Franciscano*, 556, pp. 570-574.

LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles", *El Eco Franciscano*, 557, pp. 594-598.

LÓPEZ, A. (1916): "Artistas franciscanos españoles", *El Eco Franciscano*, 558, pp. 618-621.

LÓPEZ, P. (1986): "Historia del Pazo de Oca", *Boletín Auriense*, XIV-XV, pp. 143-171.

LÓPEZ ALSINA, F. (1985): "Compostelle, ville de Saint Jacques" en *Santiago de Compostela: 1000 ans de pélerinage européen.* Gante, pp. 53-60.

LÓPEZ ALSINA, F. (1988): *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media.* Santiago de Compostela: Ayuntamiento de Santiago de Compostela, Centro de Estudios Jacobeos Museo de las Peregrinaciones.

LÓPEZ ALSINA, F. (1988): *La iglesia de Santiago y los monarcas de los reinos hispánicos de los siglos IX- XIII.* Santiago de Compostela: Subdirección Xeral do Libro e Patrimonio Documental.

LÓPEZ ALSINA, F. (1990): "De la *magna Congregatio* al cabildo de Santiago: reformas del clero catedralicio (830-1110)" en *Actas del IX Centenario da Dedicaçao da Sé de Braga.* Congreso Internacional. Vol. I, Braga, pp. 735-762.

LÓPEZ ALSINA, F. (1994): "La Invención del sepulcro de Santiago y la difusión del culto jacobeo", en *El Camino de Santiago y la articulación del espacio hispánico: XX Semana de Estudios Medievales,* Estella, 26 a 30 de julio de 1993. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura.

LÓPEZ ALSINA, F. (1995): "Implantación urbana de la catedral románica de Santiago de Compostela (1070- 1150)", en *La Meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Dirección Xeral de Promoción Cultural do Camiño de Santiago, pp. 37-56.

LÓPEZ ALSINA, F. (1995): "Valor simbólico del espacio urbano medieval" en MARTÍ ARÍS, C. (ed.): *Santiago de Compostela, la ciudad histórica como presente.* Barcelona: Consorcio de Santiago, Ed. Serval, pp. 82-89.

LÓPEZ ALSINA, F. (ed.) (1999): *El Papado, la Iglesia Leonesa y la Basílica de Santiago a fines del siglo XI. El traslado de la Sede Episcopal de Iria a Compostela en 1095.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago.

LÓPEZ ALSINA, F. (2000): "En el origen del culto jacobeo" en ESTEPA DÍEZ, C. [et al]. (coord.): *El Camino de Santiago, estudios sobre peregrinación y sociedad.* Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, pp. 11-31.

LÓPEZ ALSINA, F. (2004): "De Santa Eulalia de Iria Flavia a Santiago de Padrón: la transformación medieval" en *Escritos dedicados a José María Fernández Catón.* León: Centro de Estudios e Investigación <<San Isidoro>>, Caja España de Inversiones y Archivo Histórico Diocesano, pp. 819-868.

LÓPEZ ALSINA, F. (2004): "Las relaciones de Braga, Oviedo y Santiago en el marco de las reformas eclesiásticas de los siglos IX-XII", en *III Memorial Filgueira Valverde. Santiago e a Peregrinación.* Pontevedra: Publicaciones da Cátedra Filgueira Valverde.

LÓPEZ CALDERÓN, M. (2009): *Lengua, estilo y modo en la escultura de Francisco de Moure y José Gambino.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis doctoral inédita).

LÓPEZ-CHAVES MELÉNDEZ, J. M. (1982): *Inventario de Pazos y torres de la Provincia de Pontevedra.* Vol. 6: "La Estrada, Deza y Camba". Vigo: Asociación de Amigos de los Pazos.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1901): *Historia de la S. A. M. Iglesia de Santiago de Compostela.* Tomo IV, Santiago de Compostela: Seminario Conciliar Central.

LÓPEZ FERREIRO, A (1906): *Historia de la S.A.M. Iglesia de Santiago de Compostela.* Tomo VIII, Santiago de Compostela: Seminario Conciliar Central.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1907): *Biografía de San Rosendo.* Mondoñedo.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1960): "Apuntes históricos sobre el Monasterio de San Pelayo de Antealtares de la ciudad de Santiago", *Compostellanum,* 5 (2), pp. 316-361.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1999): El Pórtico de la Gloria: el Altar y la Cripta del Apóstol Santiago; Monumentos antiguos de la iglesia compostelana". A Coruña: Edinosa D.L.

LÓPEZ GÓMEZ, P. (1980): "El inventario de las bibliotecas de los conventos desamortizados de San Antonio y Santo Domingo de Tuy" en *Tuy. Museo y Archivo Histórico Diocesano,* vol. III, pp. 213-227.

LÓPEZ LÓPEZ, R. J. (1995): *Ceremonia y poder a finales del Antiguo Régimen. Galicia 1700-1833.* Santiago.

LÓPEZ MARTÍNEZ, N. (1963): *San Juan de Ortega.* Burgos.

LÓPEZ SALAS, E. (2015): *San Julián de Samos-Lugo: estudio e interpretación del diseño monástico y su evolución.* A Coruña: Universidade da Coruña (Tesis doctoral inédita).

LÓPEZ SALAS, E. (2017): "La reforma de la abadía de Samos entre 1491 y 1637: desvelando la lógica de los cambios arquitectónicos", *Imago temporis. Medium Aevum,* XI, pp. 519-543.

LÓPEZ VALCÁRCEL, A. (1968): *Obispado de Lugo. Estadística diocesana.* Lugo.

LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. B. (1993): "Desde 1758 hasta 1882", *A Catedral de Santiago de Compostela.* Laracha: Xuntanza Editorial, pp. 394-404.

LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1993): "Nosa Señora do Pilar" en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *Santiago de Compostela.* Patrimonio Histórico Galego. Cidades. Laracha: Xuntanza Editorial, pp. 204-205.

LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1996): "Inventariado e catalogación do patrimonio moble: metodoloxía e problemática" en FONTENLA SAN JUAN, C.: *Os profesionais da Historia da Arte ante o patrimonio cultural: liñas metodolóxicas.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 65-75.

LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (coord.) (2005): *Patrimonio, arte, historia y orden.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural.

LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (2007): "El presbiterio y el coro, la médula de la iglesia monástica benedictina: el caso de Celanova" en SINGUL LORENZO, F. (dir.): *Rudesindus. El legado del santo.* Santiago de Compostela: Xunta, Dirección Xeral de Turismo, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 287-311.

LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1999): "Los Retablos", en CALVO DOMÍNGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coords.): *Santiago. San Martín Pinario.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, pp. 251-281.

LÓPEZ-VIDRIERO ABELLO, M. L. (2001): *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores.* Madrid: Patrimonio Nacional, Fundación Emilio Botín.

LORENZANA LAMELO, M. L. (1989): *Aportación documental al estudio histórico-artístico de dos fundaciones monfortinas: el Colegio*

de la Compañía y el Convento de las Clarisas. Lugo: Universidade de Santiago de Compostela.

LOZOYA, JUAN DE CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, MARQUÉS DE (1965): *Santiago de Compostela: La Catedral.* Barcelona: Imp. Cobas y Cía.

LUCAS ÁLVAREZ, M. (1964): *El Hospital Real de Santiago, 1499-1531.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

LUCAS ÁLVAREZ, M. (1971): "El Hospital de peregrinos en Santiago de Compostela, obra de los Reyes Católicos", *Zaragoza,* 26, pp. 81-98.

LUCAS ÁLVAREZ, M. (1986): *El Tumbo de San Julián de Samos (siglos VII- XI): Estudio introductorio. Edición diplomática. Apéndices e índices.* Santiago.

LUCAS ÁLVAREZ, M. (1997): "El monasterio de San Pedro de Fóra de Santiago de Compostela", *El Museo de Pontevedra,* 51, pp. 491-512.

LUCAS ÁLVAREZ, M. (ed.) (1998): *Tumbo A de la catedral de Santiago.* Santiago de Compostela: Cabildo de la S.A.M.I. Catedral, Seminario de Estudos Galegos.

LUCAS ÁLVAREZ, M. (1999): *El archivo del monasterio de San Martín de Fora o Pinario de Santiago de Compostela.* Tomos I y II. Santiago de Compostela: Seminario de Estudos Galegos.

LUCAS ÁLVAREZ, M. (2003): *El monasterio de San Martiño Pinario de Santiago de Compostela en la Edad Media.* Santiago de Compostela: Seminario de Estudos Galegos.

LYNCH, J. (1999): *La España del siglo XVIII.* Barcelona: Crítica.

MANSO PORTO, C. (1990): "El Convento de Santo Domingo de La Coruña", *Anuario Brigantino,* 13, pp. 205-246.

MANSO PORTO, C. (1993): *Arte gótico en Galicia: los Dominicos.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

MANTEIGA, L. (1954): "Oca", *Galicia emigrante,* 1 (4), pp. 4-5.

MARAVALL, J. A. (1975): *La Cultura del Barroco.* Barcelona: Ariel.

MARÍAS, F. (1979): "El problema del arquitecto en la España del siglo XVI", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* 58, pp. 173-216.

MARÍAS, F. (1981): "Juan Bautista Monegro, su Biblioteca, y «De Divina Proportione», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* LIII, pp. 89-117.

MARÍAS, F. (1994): "Tres testamentos de arquitectos reales del siglo XVI: Juan de Valencia y Antonio de Segura", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* 60, pp. 343- 352.

MARIÑO VEIRAS, D. (1983): *Señorío de Santa María de Meira: de 1150 a 1525. Espacio rural, régimen de propiedad y régimen de explotación en la Galicia medieval.* A Coruña: Ediciones Nós.

MARTÍ, L. (1930): "Una obra notable del pintor Bouzas", *Boletín de la Real Academia Gallega,* 19 (226), pp. 230-232.

MARTÍN ARÍS, C. (1995): *Santiago de Compostela. La ciudad histórica como presente.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago.

MARTIN, J. R. (1986): *Barroco.* Madrid: Xarait Ediciones.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. M. (1947-1948): "Una obra ferrolana de Julián Sánchez Bort", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XIV, pp. 215-221.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1951-1952): "El relicario de la Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XVIII, pp. 43-52.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1962): "El palacio de Aranjuez en el siglo XVI", *Archivo Español de Arte*, 139, pp. 237-252.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1967): *Arquitectura barroca vallisoletana*, Valladolid.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1976): "El convento de Santa Teresa de Ávila y la Arquitectura Carmelita", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLII, pp. 306- 324.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1984): *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1993): *El retablo barroco en España*. Madrid: Editorial Alpuerto.

MARTÍN POSTIGO, M. de la S. (1970): *San Frutos del Duratón historia de un priorato benedictino.* Segovia: Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. (2009): "En torno a la arquitectura de las canónicas románicas no episcopales" en GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A., TEJA, R. (coords.): *Entre el claustro y el mundo: canónigos regulares y monjes premonstratenses en la Edad Media.* Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, pp. 89-124.

MARTÍNEZ BARBEITO, I. (1965): "La más antigua traída de aguas de La Coruña data del siglo XVI", *La Voz de Galicia*, miércoles 24 de marzo, pág. 3.

MARTÍNEZ BARBEITO, I. (1965): "Algo más sobre acueductos y el gran arquitecto Casas y Novoa", *La Voz de Galicia,* miércoles 31 de marzo, pág. 3.

MARTÍNEZ SANTISO, M. (1949): "El Archivo de Galicia", *Anuario Brigantino,* 2, pp. 61-62.

MARTINS, M. (1950): "O monacato de San Frutuoso de Braga", *Biblos. Revista da Faculdade de Letras da Universidad de Coimbra*, XXVI, pp. 315-412.

MASOLIVER, A. (1994): *Historia del Monacato cristiano.* Madrid: Encuentro.

MATÉ SADORNIL, L. (2007): "Los monasterios gallegos en la Congregación benedictina de Valladolid entre los siglos XVI- XVIII", en FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (coords.): *Arte benedictino en los caminos de Santiago.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 113- 146.

MEDIANERO HERNÁNDEZ, J. M. (2004): *Historia de las Formas Urbanas Medievales.* Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.

MEDIERO Y MIGUELES, E. (1948): *Apuntes de la Catedral de Compostela.* Vigo: Imp. Doyro- Calvario.

MERCADER SAAVEDRA, S. (2015): *Els monuments de Setmana Santa de la catedral de Barcelona.* Barcelona: Publicacións Abadía de Montserrat.

MESTRE SANCHÍS, A. (1970): *Historia, Fueros y Actitudes Políticas.* Valencia: Ajuntament d´Oliva.

MESTRE SANCHÍS, A. (2003): *Apología y crítica en la España del siglo XVIII.* Madrid. Ed. Marcial Pons.

MIGNE, J. P.: *Patrología Latina.* T. CLXXXV, col. 341. http://www.documentacatholicaomnia.eu/1815-1875,_Migne,_Patrologia_Latina_01._Rerum_Conspectus_Pro_Tomis_Ordinatus,_MLT.html

MINGO LORENTE, A. de (2012): *El Monumento de Semana Santa de la Catedral de Toledo.* Toledo: Consorcio de Toledo.

MÍNGUEZ, V. (et. al.) (2012): *La fiesta barroca. Los virreinatos americanos (1560-1808). Triunfos Barrocos.* Castelló: Publicacións de la Universitat Jaume I y Servicio de Publicaciones y difusión científica de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

MONTERROSO MONTERO, J. M. (1995): "La Catedral de Santiago Revisada. Las capillas de la girola" en *La meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Dirección Xeral de Promoción Cultura do Camiño de Santiago, pp. 171-192.

MONTERROSO MONTERO, J. M. (1997): "A apoteose eucarística", en *Galicia Renace.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 233-255.

MONTERROSO MONTERO, J. M. (1999): "Del 'Otoño de la Edad Media' al Barroco" en CALVO DOMÍNGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coords.): *Santiago. San Martín Pinario.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Educación Social e Turismo, pp. 322-323.

MONTERROSO MONTERO, J. M. (1999): "J. A. García de Bouzas" en PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Ata o Romanticismo.* Vigo: Nova Galicia Edicións, pp. 187-228.

MONTERROSO MONTERO, J. M. (dir.), FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.) (2014): *La huella impresa. Textos e imágenes para*

una historia del arte gallego. Opus Monasticorum VIII. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Alvarellos Editora.

MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1983): "Notas para una revisión da obra de K.J. Conant", en CONANT, K. J.: *Arquitectura Románica da Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela, pp. 89-116.

MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1985): "La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago de Compostela", en *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela la Letteratura Jacopea* (Atti del Convegno Internazionali di Studi, 23- 25 Settembre 1983). Perugia, 37-61.

MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1985): "Le Lieu Saint: le tombeau et les basiliques medievales", en *Santiago de Compostela: 1000 ans de pélerinage européen.* Gante, pp. 41-52.

MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1992): "The Codex Calixtinus as an Art- Historical Source", en WILLIAMS, J., STONES, A. (eds.): *The Codex Calixtinus and de Shrine of the St. James* (Jakobus- Studien 3). Tübingen, pp. 207-227.

MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1995): "Santiago de Compostela: la instauración de un taller románico" en CASANELLI, R. (a cargo de): *Talleres de arquitectura en la Edad Media.* Barcelona: Moleiro, pp. 127-144.

MORALES, A. J. (1993): "Un dibujo del monumento de la Catedral de Sevilla por Lucas Valdés", *Laboratorio de arte. Revista del Departamento de Historia del Arte,* 6, pp. 157-167.

MORALES MOYA, A. (et. al.) (2005): *Palacio Real de La Granja de San Ildefonso.* Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Patrimonio Nacional.

MOREIRA, R. (2010): "Leonardo Turriano en Portugal", en CÁMARA MUÑOZ, A.; MOREIRA, R., VIGANÓ, M. (coords.): *Leonardo Turriano, ingeniero del rey.* Madrid: Fundación Juanelo Turriano, 121-221.

MORENO MARTÍN, F. J. (2009): "Arquitectura y usos monásticos en el siglo VII. De la recreación textual a la invisibilidad material", en CABALLERO ZOREDA, L., MATEOS CRUZ, P., UTRERO AGUDO, M. A. (eds.): *El siglo VII frente al siglo VII: Arquitectura.* Madrid: CSIC, pp. 275-307.

MORILLAS ALCÁZAR, J. M. (1999): "Arquitectura efímera en la Catedral de Sevilla: el Monumento Eucarístico", en ÁLVAREZ REY, L. (coord.): *Las cofradías de Sevilla en el Siglo XX.* Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 205-228.

MORRIS, A. E. J. (1984): *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MORROGH, A. (1985): *Disegni di Architetti fiorentini 1540- 1640.* Firenze: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi LXIII. Leo S. Olschki Editore.

MORTET, V. (1911): *Recueil de Textes relatifs à l´histoire de l´architecture en France au Moyane Âge.* Vol. I. Paris : A. Picard.

MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1911): *Arquitectura carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los carmelitas descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII.* Ávila: Diputación Provincial de Ávila, Institución Gran Duque de Alba.

MURGUÍA, M. (1906): "Real Academia de Agricultura. Establecida en La Coruña en el año 1765", *Boletín de la Real Academia Gallega,* 2, pp. 42-44 y 63-66.

NÁRDIZ ORTIZ, C. (dir.), VALEIRO SOLSONA, C. (coord.) (2001): *El abastecimiento de agua a La Coruña: el papel del servicio de aguas en la construcción de la ciudad.* A Coruña.

NARVÁEZ CASES, C. (1995): "La gestació de l´estil arquitectònic carmelità; les primeres disposicions dels descalços respecte a la construcció del seus convents", *Locvs Amoenvs,* 1, pp. 139-144.

NARVÁEZ CASES, C. (2002-2003): "El tracista fra Josep de la Concepció: revisió historiogràfica i noves atribucions", *Locvs Amoenvs,* 6, pp. 257-270.

NARVÁEZ CASES, C. (2003): *La arquitectura en la congregación de los Carmelitas Descalzos (siglos XVI- XVIII).* Burgos: Monte Carmelo.

NARVÁEZ CASES, C. (2005): "El patronatge de les noves oligarquies urbanes a l´art català dels segles XVI i XVII", *Recerques: Història, economia i cultura*, 51, pp. 5-25.

NAVARRETE MARTÍNEZ, E. *et alii* (2007): *Catálogo documental. Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos de Galicia.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

NAVASCUÉS PALACIO, P. (1975): "Sobre titulación y competencias de los arquitectos de Madrid (1775-1825), *Anales del Instituto de Estudios Madrileños,* 11, pp. 123-136.

NAVASCUÉS PALACIO, P. (1999): *El Palacio Real de Aranjuez.* Barcelona: Patrimonio Nacional, Lunwerg.

NAYA PÉREZ, J. (1957): "Una obra desconocida del arquitecto Domingo Lois Monteagudo, el palacio del marqués de Vianze en Bóveda" *Boletín de la Real Academia Gallega,* 321-326, pp. 165-173.

NEUMEISTER, S. (1989): "Escenografía cortesana y orden estético-político del mundo" en EGIDO, A. (ed.): *La escenografía del teatro barroco.* Salamanca: Universidad de Salamanca, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, pp. 141-159.

NODAR FERNÁNDEZ, V. (2004): *Los inicios de la catedral románica de Santiago: el ambicioso programa iconográfico de Diego Peláez.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

NODAR FERNÁNDEZ, V. (2013): "Colegiata de Santa María de Sar" en PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.), VALLE PÉREZ, J. C. (coord.): *Enciclopedia del Románico en Galicia. A Coruña.* Tomo II, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, pp. 1086-1104.

NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2006): "La vida y los milagros de San Telmo en la sillería de coro de la Catedral de Tui", en GONZÁLEZ SOUTELO, S. y CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (coords.): *Tui. Presente, pasado y futuro.* Tui: Diputación de Pontevedra, Servicio de Publicaciones, pp. 201-223.

NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2011): *El retablo en la Catedral de Tui durante el pontificado de fray Anselmo Gómez de la Torre (1689-1720).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis de licenciatura).

NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2012): "La fachada occidental barroca de la Catedral de Mondoñedo", *Mirando a Clío: el arte español reflejo de su historia.* Actas del XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA, Santiago de Compostela 20- 24 de septiembre de 2010. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 2005-2020.

NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2013): "El monumento de Semana Santa de la Catedral de Tui: ¿arte efímero?" en MÍNGUEZ, V. (ed.): *Las Artes*

y la Arquitectura del Poder. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 2653-2672.

NOVO SÁNCHEZ, F. J. (2016): "La iconografía de San Telmo en la Catedral de Tui" en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.), CACHEDA BARREIRO, R. M., FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coords.): *Universos en orden: las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano.* Vol. 1. Santiago de Compostela: Alvarellos, pp. 569-598.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (1976): "El Prerrománico compostelano", *Estudios Compostelanos,* 4, pp. 47-62.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (1991): *San Salvador de Valdediós o la fábrica sencilla de una arquitectura admirable*. León: Servicio de Publicaciones de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Principado de Asturias.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (coord.) (2000): *Santiago, la catedral y la memoria del arte*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2005): *A la búsqueda de la memoria: los tres pórticos mayores de la Basílica de Gelmírez.* Madrid: Círculo Románico.

NYKJAER, M. (1983): "Architecture and Visions of Space: *Some eighteenth-century staircases in southern Italy and their relationships to contemporary concepts of space*", *Analecta Romana,* XII, pp. 149-163.

OROZCO DÍAZ, E. (1969): *El teatro y la teatralidad del Barroco.* Barcelona: Planeta.

ORTEGA ROMERO, M. S. (1970): "El arquitecto Miguel Ferro Caaveiro", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* 25 (76), pp. 143-164.

ORTEGA ROMERO, M. S. (1971): "Planos de Miguel Ferro Caaveiro para construir un hospicio en Santiago", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* 26 (80), pp. 307-318.

ORTEGA ROMERO, R. (1987): "Un proyecto de Fernando de Casas para el tribunal de la Inquisición de Santiago", en *Jubilatio. Homenaje de la Facultad de Geografía e Historia a los profesores don Manuel Lucas Álvarez y don Ángel Rodríguez González,* Vol. II. Santiago de Compostela, pp. 653-668.

ORTEGA ROMERO, M. S. (1988): "Las murallas de Compostela en los siglos XVI y XVII" en VILLARES PAZ, R. (ed.): *La ciudad el mundo urbano en la Historia de Galicia.* Santiago de Compostela: Tórculo, pp. 225-239.

ORTEGA ROMERO, M. S. (2003): "Noticias sobre la construcción de los patios posteriores del Hospital Real de Santiago de Compostela", FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A., LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M.: *Memoria artis: studia in memoriam Mª Dolores Vila Jato.* Vol. 1, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 435-439.

OTERO TÚÑEZ, R. (1951): "Un gran escultor del siglo XVIII: José Ferreiro", *Archivo Español de Arte,* XXIV, pp. 35- 46.

OTERO TÚÑEZ, R. (1953): "El estilo y algunas esculturas de Ferreiro", *Archivo Español de Arte,* XXVI, pp. 51-62.

OTERO TÚÑEZ, R. (1953-1954): "Excursiones por Galicia: el santuario de la Esclavitud", *Boletín de la Universidad de Santiago,* 61-62, pp. 77-91.

OTERO TÚÑEZ, R. (1957): *El gran escultor José Ferreiro (1738-1830), Catálogo de la Exposición*. Santiago de Compostela: Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos.

OTERO TÚÑEZ, R. (1958): "El barroco italiano en la obra del escultor Ferreiro", *Boletín de la Universidad Compostelana,* 66, pp. 95-111.

OTERO TUÑEZ, R. (1962): "Sobre la iglesia compostelana de San Francisco", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* 17 (53), pp. 391-397.

OTERO TUÑEZ, R. (1965): "Problemas de la Catedral Románica de Santiago", *Compostellanum,* 10, pp. 961-980.

OTERO TÚÑEZ, R. (1977): "La Edad Contemporánea", *La Catedral de Santiago de Compostela*. Barcelona, pp. 381-399.

OTERO TUÑEZ, R. (2001): "Rajoy, constructor", *Cátedra,* 8, p. 57-78.

PALLARES MÉNDEZ, M. C. (1979): *El monasterio de Sobrado: un ejemplo del protagonismo monástico en la Galicia medieval.* A Coruña.

PANOFSKY, E. (ed.) (1979): *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and its art treasures.* New Jersey: Princeton University.

PANOFSKY, E. (1986): *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico.* Madrid: La Piqueta.

PARDO GÓMEZ, M. V. (1998): *Catálogo de manuscritos da Biblioteca Xeral.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

PARDO VILLAR, A. (1930): "El convento de Santo Domingo de Betanzos", *Boletín de la Real Academia Gallega,* XIX (227), pp. 249-255.

PARDO VILLAR, A. (1931): "El convento de Santo Domingo de Betanzos", *Boletín de la Real Academia Gallega,* XX (230), pp. 44-45; XX (231), pp. 59-61.

PARDO VILLAR, A. (1932): "El Convento de Santa María la Nova de Lugo. (Notas históricas)", *Boletín de la Academia Gallega,* XXI (241), pp. 6-14.

PARDO VILLAR, A. (1932): "El convento de Santo domingo de Ortigueira", *Boletín de la Academia Gallega*, XXI (243), 52-55; XXI (244), 80-85; XXI (245), 105-111.

PARDO VILLAR, A. (1933): "Artistas dominicos galaicos. (Fray Manuel dos Mártires)", *Logos. Boletín Católico Mensual,* 27, pp. 40-43.

PARDO VILLAR, A. (1933): "Artistas dominicos galaicos. Fray Ambrosio de Santo Tomás, Fray Francisco Cousiño, Fray Xosé Álvares", *Logos. Boletín Católico Mensual,* 30, pp. 102-105.

PARDO VILLAR, A. (1939): *Los dominicos en Galicia.* Santiago de Compostela.

PARDO VILLAR, A. (1943): "El convento de Santo Domingo de Lugo (Notas históricas) (I)", *Boletín de la Real Academia Gallega,* 23 (273, pp. 321-325.

PARDO VILLAR, A. (1944): "Dominicos lucenses ilustres", *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo,* 1 (12), pp. 322-326.

PARDO VILLAR, A. (1945): "El convento de Santa María de Belvís. (Apuntes históricos)" *Boletín de la Comisión de Monumentos de Ourense,* XV (2), pp. 32-100.

PARDO VILLAR, A. (1947): "El Convento de Santo Domingo de La Coruña (Apuntes históricos)", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense,* XVI, pp. 89-205.

PARDO VILLAR, A. (1951): "El convento de Santo Domingo de Santiago", *Boletín de Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo,* IV (35), 224-233; IV (36), 301-314.

PARDO VILLAR, A. (1952): "El convento de Santo Domingo de Santiago", *Boletín de Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo,* V (37-38), 115-125.

PARDO VILLAR, A. (1953): "El convento de Santo Domingo de Santiago", *Boletín de Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo,* V (39), 214-227.

PARDO VILLAR, A. (1953): "Los Dominicos en Santiago. (Apuntes históricos)". *Cuadernos de Estudios Gallegos,* anejo VIII. Santiago de Compostela.

PARDO VILLAR, A. (1954-1955): "El convento de Santo Domingo de Santiago", *Boletín de Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo,* VI (41-44), 97-105.

PARDO VILLAR, A. (1956-1957): "El convento de Santo Domingo de Santiago", *Boletín de Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo,* VI (45-48), 178-193; VI (49-52), 238-247.

PARDO VILLAR, A. (1960-1961): "El convento de Santo Domingo de Santiago", *Boletín de Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo,* VII (53-56), 57-74.

PATETTA, L. (2009): *Bramante: architetto e pittore (1444 - 1514).* Palermo: Edizioni Caracol.

PAZOS, M. R. (1946): *El episcopado gallego a la luz de los documentos romanos.* Tomo III: "Obispos de Lugo y Mondoñedo". Madrid: CSIC.

PAZOS, M. R. (1954): "Las bibliotecas en la provincia de Santiago", *Archivo Ibero Americano,* 56, pp. 457-480.

PAZOS, M. R. (1979): *El Convento de San Francisco de Santiago y sus dos iglesias, la actual y derruida en 1741: (1518-1862).* Santiago de Compostela: El Eco Franciscano.

PEDRET CASADO, P. (1949): "Santa María la Mayor y Real de Sar", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* 4 (14), pp. 339-348.

PENA BUJÁN, C. (2000-2002): "Gaude Virgo Gloriosa: reflexiones sobre la capilla de la Virgen de los Ojos Grandes de la Catedral de Lugo", *Abrente,* 32-34, pp. 167-189.

PENSADO CASTIÑEIRAS, M. T. (1963): *Cargos de gobierno y servicios del Real Hospital de Santiago de Compostela en la segunda mitad del siglo XVIII.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

PEÑA VELASCO, C. de la (2004): "El poder de la Iglesia. Una representación arquitectural en el Barroco español". *Tonos. Revista electrónica de Estudios Filológicos,* VII.

PEREDA ALONSO, A. (et alii) (1987): *El Real Sitio de Aranjuez y el arte cortesano del siglo XVIII: salas de exposiciones del Real Sitio de Aranjuez, abril-mayo 1987.* Madrid: Comunidad de Madrid, Patrimonio Nacional.

PEREIRA MOLARES, A. (2006): *Arquitectura y arquitectos en la diócesis de Tui: siglos XVI y XVIII.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

PÉREZ, J. (2009): *Breve historia de la Inquisición en España.* Madrid: Crítica.

PÉREZ BARRIOCANAL, C., SACRISTÁN MARTÍN, E. (1999): *Catálogo de impresos. Siglos XV- XVIII. Monasterio de Yuso.* Logroño: Parlamento de La Rioja, Agustinos Recoletos del Monasterio de San Millán de la Cogolla.

PÉREZ COSTANTI, P. (1925-1927): *Notas viejas galicianas.* Vigo: Imprenta de los Sindicatos Católicos.

PÉREZ COSTANTI, P. (1930): *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII.* Santiago de Compostela: Imprenta, Librería y Enc. del Seminario C. Central.

PÉREZ LARRÁN, C. (2001): "El patrocinio artístico del obispo fray Anselmo Gómez de la Torre en la diócesis de Tui 1690-1720", *Tuy. Museo y Archivo Diocesano,* 9, pp. 271-292.

PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (1998): "Las obras de reforma del Puente Romano de Ourense en la segunda mitad del siglo XVI", *Boletín Auriense,* 28, pp. 135-153.

PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (1997-1998): "Algunos datos sobre el maestro de cantería Juan de las Tijeras: su 'testamento-inventario'", *Boletín do Museo Provincial de Lugo,* 8 (2), pp. 195-199.

PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2000): "Algunos aspectos relevantes sobre el escultor Francisco de Moure", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* XLVII, pp. 235-262.

PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2003): "La reforma dieciochesca de la iglesia de Santa María la Real de Sar", en FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A., LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (coords.): *Memoria*

artis. Studia in memoriam Mª Dolores Vila Jato. Vol. I, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 445-466.

PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro (1740-1807).* 2 vols. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela (Tesis doctoral inédita).

PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (1999): *La Iglesia de Santiago de Compostela en la Edad Media, el cabildo catedralicio (1100- 1400).* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Patrimonio Cultura.

PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2008): *Mosteiros de Galicia na Idade Media (séculos XII-XV): guía histórica.* Ourense: Deputación Provincial de Ourense, Fundación Caixa Galicia.

PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2009): "Los monasterios premonstratenses en los reinos occidentales de la Península Ibérica" en GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A., TEJA, R. (coord.): *Entre el claustro y el mundo: canónigos regulares y monjes premonstratenses en la Edad Media.* Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, pp. 163-205.

PÉROUSE DE MONTCLOS, J. M. (2000): *Philibert de L´Orme: architecte du roi (1514-1570).* Paris: Mengès.

PITA ANDRADE, J. M. (1977): "La arquitectura románica" *en La Catedral de Santiago de Compostela*, Barcelona, pp. 87-122.

PITA GALÁN, P. (2007): "Un ejemplo dieciochesco de Historia de la Arquitectura: el *Ensayo de Dissertación Histórica sobre la Iglesia de Santiago de Compostela (1768)"* en *Actas del V Congreso de Historia de la Construcción.* Madrid: Sociedad Española de Historia de la Construcción, Instituto Juan de Herrera, pp. 733-743.

PITA GALÁN, P. (2007): *El manuscrito de fray Bernardo Foyo y el plano de fray Plácido Caamiña (1768).* Vigo: Consorcio de Santiago, Editorial Nitra Trea.

PITA GALÁN, P. (2007): "Los textos históricos como fuente para la Historia del Arte. La reconstrucción dieciochesca del *Locus Sancti Iacobi* en el plano de Fray Plácido Caamiña", en *Libros con Arte, Arte con Libros.* Cáceres: CEHA y Universidad de Extremadura, pp. 583-593.

PITA GALÁN, P. (2009): "Monjes capitulares y frailes arquitectos: dos aspectos de la maestría de obras en el monasterio de San Martín Pinario (siglos XVI-XVIII)", en CASAL, R., ANDRADE, J., LÓPEZ, R., *Galicia monástica. Homenaxe a la profesora Dra. María José Portela Silva.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 537-559.

PITA GALÁN, P. (2010): "La plaza de Oca como escenario barroco: usos y lecturas de un espacio señorial", en SABIK, K., KUNICKA, E. (ed.): *La cultura del barroco español e iberoamericano y su contexto europeo.* Varsovia: Instituto de estudios ibéricos e iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, pp. 477-487.

PITA GALÁN, P. (2011): "Los arquitectos religiosos y las obras de ingeniería" en *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Santiago de Compostela, 26- 29 de octubre de 2011. Madrid: Sociedad Española de Historia de la Construcción, Instituto Juan de Herrera, pp. 1109-1118.

PITA GALÁN, P. (2011): "La escalera como agente de propaganda religiosa: los ejemplos del monasterio de San Martín Pinario", en *Revista Goya*, 336, pp. 228-241.

PITA GALÁN, P. (2012): "Los frailes arquitectos y el urbanismo compostelano: informes, peritajes y proyectos", en XVIII Congreso de Historia del Arte CEHA *Mirando a Clío*, Santiago de Compostela 20-24 de septiembre de 2010. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 3138-3151.

PITA GALÁN, P. (2012): "Las nuevas casas de la Inquisición en Santiago de Compostela: del palacio de Monterrey a la sede de Porta da Mámoa", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* LIX (125), pp. 157-191.

PITA GALÁN, P. (2013): "Encrobas. Iglesia de San Román" en VALLE PÉREZ, C. (dir.): *Enciclopedia del Románico en Galicia. A Coruña.* Tomo 1. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo, pp. 457-464.

PITA GALÁN, P. (2013): "La trayectoria artística de fray Manuel de los Mártires, maestro de obras de Santo Domingo de Bonaval" en LÓPEZ CALDERÓN, C., FERNÁNDEZ VALLE, M. A., RODRÍGUEZ MOYA, M. I. (coods): *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio.* Vol. 1, Santiago de Compostela: Andavira Editora, pp. 407-424.

PITA GALÁN, P. (2014): "Arquitectos, maestros de obras, canteros y carpinteros: los frailes legos en la fábrica del convento de San Francisco de Santiago", *Ad Limina. Revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, V, pp. 103-119.

PITA GALÁN, P. (2016): "En la encrucijada: fray Manuel de los Mártires y la retablística compostelana del siglo XVIII" en GARCÍA IGLESIAS, J.M. (dir.), CACHEDA BARREIRO, R. M., FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.): *Universos en orden: las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano. Opus Monasticorum IX*. Vol. 1, Santiago de Compostela: Alvarellos, pp. 599-626.

PITA GALÁN, P. (2017): *Fray Manuel de los Mártires, maestro de obras de San Domingos de Bonaval (1734-ca. 1772).* Santiago e Compostela: Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 2017.

PLACER, G. (1964): "Ventura y desventura de la Biblioteca de Santa María de la Merced de Conjo", *Compostellanum*, 9 (4), pp. 607- 637.

PLAZA, F. J., REDONDO CANTERA, M. J. (1998): *Arquitectura neoclásica*. *Historia del Arte de Castilla y León.* Tomo VII. Valladolid: Ámbito.

PORTELA, C., PINO, D. (1984): *El Pazo de Oca*. Madrid: Dirección General de Arquitectura y Vivienda (MOPU).

PORTELA SILVA, E. (1981): *La colonización Cisterciense en Galicia (1142-1250).* Santiago de Compostela.

PRECEDO LAFUENTE, J. (1999): "Obras en la catedral: restauración del patrimonio catedralicio". *Boletín de la Archicofradía del Glorioso Apóstol Santiago*, 17, p. 16.

PUENTE MÍGUEZ, J. A. (1985): "La catedral gótica de Santiago de Compostela: un proyecto frustrado de D. Juan Arias (1238-1266)", *Compostellanum*, XXX, pp. 245-275.

PUENTE MÍGUEZ, J. A. (1989): "Catedrales góticas e iglesias de peregrinación: la proyectada remodelación de la Basílica compostelana en el siglo XIII y su incidencia en el marco urbano", en *Los Caminos y el Arte*. Vol. II, Santiago de Compostela, pp. 121-133.

QUIJADA MORANDEIRA, B. José (1997): *Las Obras de la Catedral de Santiago desde 1751 a 1800: aportación documental*. A Coruña: Deputación Provincial de A Coruña.

QUINTANA MARTÍNEZ, A. (1983): *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774).* Madrid: Xarait Ediciones.

QUINTANAR, MARQUÉS DE (1929): *Los pazos gallegos.* Vigo: Editorial PPKO.

QUIROGA BARRO, E. (ed.) (1998): *Imaxes da Xusticia en Galicia: cartografía e iconografía nos Fondos Documentais da Real Audiencia de Galicia e da Audiencia Territorial da Coruña.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural.

RABREAU, D. (2001): *Les dessins d´Architecture au XVIII^e siècle.* Paris: Bibliothèque de l´Image.

RAMALLO ASENSIO, G. (1976): "Documentación y estudio de la obra realizada por Fray Pedro Martínez de Cardeña en el monasterio de San Pelayo de Oviedo", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos,* 87, 183-204.

RAMALLO ASENSIO, G. (coord.) (1993): *Arquitectura señorial en el norte de España.* Gijón: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones.

RAMÍREZ, J. A. (1988): "Del valor del Templo al coste del libro: las finanzas de Salomón, el mecenazgo de Felipe II y Juan Bautista Villalpando", *Boletín de Arte,* 9, pp. 19-46.

RAMÍREZ, J. A. (1991): "Guión para una exposición: Dios arquitecto: Juan Bautista Villalpando y el templo e Salomón", *Boletín de Arte,* 12, pp. 7-38.

RAMÍREZ, J. A. (et. al.) (1994): *Dios arquitecto: Juan Bautista Villalpando y el templo de Salomón.* Madrid: Siruela.

RAMÓN E FERNÁNDEZ OXEA, J. (1946): "Importantes hallazgos en la Catedral de Santiago", *Finisterre,* 30, pp. 5-6.

REDONDO CANTERA, M. J., ARAMBURU-ZABALA, M. A. (1996): "La construcción de puentes en el siglo XVIII: innovación y

tradición", *Actas del I Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 435- 443.

REGA CASTRO, I. (2010): *Los retablos mayores en el sur de la diócesis de Santiago de Compostela durante el siglo XVIII (1700 a 1775). Iglesia, cultura y poder*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

REGA CASTRO, I. (2011): "Santiago de Compostela en la crisis del cambio de siglo (1699-1716): a propósito de un barroco aportuguesado", *Quintana*, 10, pp. 237-251.

REGA CASTRO, I. (2014): "Al servicio de las abadías del siglo XVIII: un «maestro de escultura y arquitectura» en la Ribeira Sacra y las sierras orientales de Lugo", en GOY DIZ, A., MONTERROSO MONTERO, J. M. (dirs.): *De nombres y obras. Opus Monasticorum VII*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, pp. 246-265.

REGLERO DE LA FUENTE, C. M. (2008): *Cluny en España: los prioratos de la provincia y sus redes sociales (1073- ca. 1270)*. León: Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro".

REY CASTELAO, O. (1992): "Cistercienses y benedictinos en la Galicia moderna: evolución numérica y análisis social", *Actas do Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Císter en Galicia e Portugal*, Oseira 17-20 outubro 1991. Vol. 1, Ourense, pp. 309-324.

REY CASTELAO, O. (1995): *Montes y política forestal en la Galicia del Antiguo Régimen*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de publicación e intercambio científico.

REY CASTELAO, O. (1998): *A Galicia Clásica e Barroca*. Vigo: Editorial Galaxia.

REY CASTELAO, O. (1999): "La Edad Media", *Santiago: San Martín Pinario.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, pp. 29-34.

REY CASTELAO, O. (1999): "La Edad Moderna", *Santiago: San Martín Pinario.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, pp. 35-44.

REY CASTELAO, O. (2002): "El clero regular de la diócesis compostelana en la Edad Moderna", en GARCÍA ORO, J. (dir.): *Historia de las Diócesis Españolas. Iglesias de Santiago de Compostela y Tuy-Vigo.* Vol. XIV, Madrid: B.A.C., pp. 352-408.

REY CASTELAO, O. (2001): "Las Donaciones Ilustradas a la biblioteca de la Universidad de Santiago" en BALBOA LÓPEZ, X. Y PERNAS OROZA, H. (ed.): *Entre nós.* Estudios de Arte, Xeografía e Historia en Homenaxe ó Profesor Xosé Manuel Pose Antelo. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 413-437.

REY CASTELAO, O. (2002): "La diócesis de Tuy en la época Moderna", en GARCÍA ORO, J. (coord.): *Iglesias de Santiago de Compostela y Tuy-Vigo.* Madrid, pp. 587-590.

REY CASTELAO, O. (2003): *Libros y lectura en Galicia. Siglos XVI y XIX.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

REY CASTELAO, O. (2008): "El comercio de libros en la Galicia del Antiguo Régimen", *Obradoiro de historia moderna,* 17, pp. 277-302.

REY CASTELAO, O., SANZ GONZÁLEZ, M. (1992): "Monjes, frailes y libros: las bibliotecas de los regulares compostelanos a fines del Antiguo Régimen", *Obradoiro de Historia Moderna,* 6, pp. 79-196.

REY CASTELAO, O. (2014): "Lo escrito y la imagen en la Galicia de la Época Moderna: el impacto de la imprenta" en MONTERROSO MONTERO, J. M. (dir.), FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.): *La huella impresa: textos e imágenes para una historia del arte gallego. Opus Monasticorum VIII.* Santiago de Compostela: Alvarellos, pp. 11-27.

REY ESCARIZ, A. A. (1908-1909): "El convento antiguo de Santo Domingo de La Coruña", *Boletín de la Real Academia Gallega,* 3, pp. 128-132.

RIBEIRO DA CUNHA A. de M. (1995): *São Gonzalo historia ou lenda*. Amarante.

RIBEIRO DA CUNHA A. de M. (1996): *São Gonçalo de Amarante un vulto en un culto.* Vila Nova de Gaia.

RINCÓN GARCÍA, W. (1992): "Aproximación a la iconografía de dos santos del Camino de Santiago: Santo Domingo de la Calzada y San Juan de Ortega", en SANTIAGO OTERO, H. (coord.): *El Camino de Santiago: la hospitalidad monástica y las peregrinaciones.* Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 221-228.

RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1982): "El convento de Santo Domingo de Bonaval en Santiago de Compostela", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* 33, pp. 549-557.

RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1983): "El Convento de Belvís, en Santiago de Compostela: obra gallega de un arquitecto leonés", *Tierras de León,* 50, pp. 69-84.

RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1983): "La iglesia del convento de Santo Domingo de Bonaval en Santiago de Compostela. Obras realizadas en los siglos XVII y XVIII", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* XXXIV, 99, pp. 191-204.

RIOS MIRAMONTES, M. T. (1983): "La iglesia de Santa María de Conjo en Santiago de Compostela", *Museo de Pontevedra,* XXXVII, pp. 291-302.

RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1984): "La torre de la iglesia de Santo Domingo de Betanzos", *Annuario Brigantino,* VII, pp. 97-104.

RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Algunas transformaciones realizadas en la Catedral de Santiago en el siglo XVII y principios del XVIII.* Santiago de Compostela.

RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al Barroco gallego. Un gran mecenazgo.* Santiago de Compostela.

RIVERA, J. (1984): *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del clasicismo en España.* Valladolid: Universidad de Valladolid.

RIVERA VÁZQUEZ, E. (1989): *Galicia y los Jesuitas: sus colegios y enseñanza en los siglos XVI al XVIII.* La Coruña: Fundación Barrié de la Maza.

RODRÍGUES, J., VALLE PÉREZ, J. C. (coords.) (1999): *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbenkian, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

RODRÍGUEZ CASTILLO, H. (2005): *Os mosteiros dúplices en Galicia na Alta Idade Media: un traballo sobre modelos sociais.* Noia: Toxosoutos.

RODRÍGUEZ FRAIZ, A. (1982): *Canteiros e Artistas da Terra de Montes e Ribeiras do Lérez.* Pontevedra: Imp. Gráficas Portela.

RODRÍGUEZ FRAIZ, A. (1990): "Canteiros das bisbarras dos ríos Ulla, Umia, Lérez e Verduxo (Pontevedra)", en CARO BAROJA, J.

(dir.): *Arquitectura popular en España: actas de las jornadas 1-5 diciembre 1987*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 322-338.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1968): "El antiguo noviciado de los Jesuitas en Madrid", *Archivo Español de Arte,* 164, pp. 264-266.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (et al.) (1979): "Fray Pedro Martínez y la fachada del monasterio de San Pedro de Eslonza. El escultor Francisco Díez de Tudanca y en la ciudad de León. Los plateros del siglo XVIII Manuel y Luis García Crespo y su obra en tierras de León. El sepulcro de don Juan de Quiñones en el Museo Arqueológico de León: notas para el estudio del arte en León (VI)" en *Tierras de León: revista de la Diputación Provincial*, 19 (34-35), pp. 47-76.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1982): "La iglesia de Valdemoro y otras aportaciones a Francisco Bautista", *Miscelánea de arte*, pp. 130-134.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1985): *Estudios del barroco salmantino: el Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779).* Salamanca: Publicaciones del Centro de Estudios Salmantinos, 1985.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1989): "Intercambios artísticos entre Galicia y Salamanca durante el siglo XVII", *Actas del VI Congreso del CEHA "Los Caminos y el arte",* Santiago de Compostela 16-20 de junio de 1986. Tomo I, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 453-464.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1996): *Arquitectura barroca en Castilla-León,* Salamanca.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (1998): *Arte barroco. Historia del Arte de Castilla y León.* Tomo VI, Valladolid: Ámbito.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (2002): *La arquitectura de los jesuitas.* Madrid: Edilupa Ediciones.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A., REY CAIÑA, J. A. (1992): "Tumbo de Lorenzana. Transcripción y estudio", *Archivos Mindonienses,* 8, pp. 11-324.

RODRÍGUEZ GRAS, J. M. (1944): "Oca. El Versalles de Galicia", *Fin,* II (10), pp. 10-11.

RODRÍGUEZ IGLESIAS, F. (2004): *La gran obra de los Caminos de Santiago. Iter Stellarum.* Vol. II, A Coruña: Hércules de Ediciones.

RODRÍGUEZ OTERO, R. (2000): "El Fragoso en el relatorio del siglo XIII de los milagros de San Telmo", *Boletín del Instituto de Estudios Vigueses,* 6, pp. 49-60.

RODRÍGUEZ PAZOS, M. (1979): *El convento de San Francisco de Santiago y sus dos iglesias, la actual y la derruida en 1741 (1518-1862).* Santiago: El Eco Franciscano.

RODRÍGUEZ RUIZ, D. (2004): "El palacio y los jardines del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso" en *El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso.* Cuadernos de restauración de Iberdrola, IX. Madrid: Patrimonio Nacional.

ROMANÍ MARTÍNEZ, M. (1989): *El Monasterio cisterciense de Santa María de Oseira (Ourense): estudio histórico (1137-1310).* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

ROMANÍ MARTÍNEZ, M. (dir.), FRESCO SANTALLA, A. M., GONZÁLEZ MONJE, J. M. (2009): *El «Memorial» de Oseira en el Códice 15-B del AHN. Aportaciones a la Historia, Arte y Patrimonio del Monasterio (1486- 1828).* Santiago de Compostela: Andavira editora.

ROSENDE VALDÉS, A. (1989): "Una muestra de arquitectura itinerante en Tuy: la capilla de San Telmo" en *VI Congreso español de Historia del Arte: Los Caminos y el Arte:* Actas del VI Congreso de Historia del Arte CEHA: Santiago de Compostela 16- 20 de junio de 1986. T. II: El Arte en los Caminos, Santiago de Compostela: Departamento de Historia da Arte. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, pp. 271-283.

ROSENDE VALDÉS, A. (1999): *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela: Electa.

ROSENDE VALDÉS, A. (2000): "La imagen urbanística de Compostela en tiempos de Carlos V", en EIRAS ROEL, A. (coord.): *El reino de Galicia en la época del emperador Carlos V.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura Comunicación Social e Turismo, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, pp. 637-669.

ROSENDE VALDÉS, A. (2000): "El siglo XVI: Gótico y Renacimiento en la Catedral de Compostela" en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (coord.): *Santiago, la Catedral y la Memoria del Arte.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, pp. 133-183.

ROSENDE VALDÉS, A. (2004): *Unha historia urbana: Compostela 1595-1780.* Santiago de Compostela: Nigra Trea.

ROSENDE VALDÉS, A. (2012): "La rúa do Vilar y proyecto de transformación de la trama decimonónica compostelana", en BARRAL RIVADULLA, M. D., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B., MONTERROSO MONTERO, J.

M. (coords.): *Mirando a Clío: el arte español reflejo de su historia.* Actas del XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA, Santiago de Compostela 20-24 de septiembre de 2010. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 2772-2807.

ROSENDE VALDÉS, A. (2013): *Compostela, 1780-1907: una aproximación a la ciudad decimonónica.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago de Compostela, Teófilo ediciones.

RUÃO, C. (1996): *Arquitectura manierista no noroeste de Portugal. Italia-nismo e flamenguismo.* Coimbra.

RUDOLPH, C. (1990): *Artistic change at St Denis: Abbot Suger´s Program and the Early Twelfth Century Controversy Over art.* New Jersey: Princeton University.

RUIZ ALMANSA, J. (1948): *La población de Galicia (1500- 1945).* Vol. I. Madrid.

RUIZ TORRES, P. (2008): *Reformismo e Ilustración.* Barcelona: Crítica, Madrid: Marcial Pons.

SA BRAVO, H. (1972): *El monacato en Galicia.* A Coruña.

SA BRAVO, H. (1998): *El monasterio de San Martín Pinario.* León.

SAAVEDRA, P. (1994): *La vida cotidiana en la Galicia del Antiguo Régimen.* Barcelona: Crítica.

SAAVEDRA, P. (2002): "Frei Martín Sarmiento e a súa época", en *Obradoiro de Historia Moderna,* 11, pp. 7-38.

SAAVEDRA, P y SOBRADO, H. (2004): *El siglo de las luces: cultura y vida cotidiana.* Madrid: Ed. Síntesis.

SAMBRICIO, C. (1986): *La arquitectura española de la Ilustración.* Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Instituto de Estudios de Administración Local.

SÁNCHEZ ARTEAGA, M. (1916): *Apuntes histórico-críticos de la Catedral de Orense.* Orense.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1945): "Informes académicos sobre Oca y Lérez" en *Museo de Pontevedra,* 3 (12), pp. 218-223.

SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (1999): *Mariñán pazo de los sentidos.* A Coruña: Diputación de A Coruña.

SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (1999): "Tipo, función, y Sociedad. Evolución del espacio carcelario en Galicia", *Cuardernos de Estudios Gallegos,* XLVI, pp. 245- 286.

SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (2001): "Maestros de Obras y Aparejadores en la Época Contemporánea" en VÁZQUEZ CASTRO, J., TAÍN GUZMÁN, M., SÁNCHEZ GARCÍA, J.A. y YÁÑEZ RODRÍGUEZ, J.M.: *El Aparejador y su Profesión en Galicia. De los Maestros de Obras a los Arquitectos Técnicos.* A Coruña: Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, pp. 141-252.

SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (2002): "Prestigio y sensibilidad. El umbrío jardín de los pazos gallegos", *Museo Romántico,* 4, pp. 97-127.

SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (2004): "Una década trájica para el patrimonio gallego. De la Desamortización a las comisiones de Monumentos (1835-1844)", *Quintana,* 3, pp. 123-152.

SÁNCHEZ RIVERA, C. (1910): *Breve reseña histórica y artística del Gran Hospital de Santiago.* Santiago de Compostela.

SÁNCHEZ RIVERA, C. (1920): *El monasterio y templo de Santa María la Real de Sar.* Santiago de Compostela.

SÁNCHEZ RIVERA, C. (1945): *Notas compostelanas. Historias. Tradiciones. Leyendas. Miscelánea.* Santiago de Compostela.

SÁNCHEZ, J. E., MONCADA, O. (1988): *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII.* Barcelona: Serbal, CSIC.

SÁNCHEZ YAÑEZ, M. (2002): "La Concatedral de San Julián", *Estudios Mindonienses,* 18, pp. 891-975.

SÁNCHEZ YAÑEZ, M. (2009): *La Concatedral de San Julián: una iglesia de la Ilustración en la nueva población de la Magdalena.* Ferrol: Embora.

SANCHO CORBACHO, A. (1984): *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

SANTIAGO PAEZ, E. A. (1991): *Dibujos de Arquitectura y Ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII.* Madrid: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional.

SANTOS IGLESIAS BLANCO, A. (2009): *La Casa de Amarante. Siglos XVI-XIX*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Tesis doctoral).

SAURÍN DE LA IGLESIA, M. R. (2003): "Antonio, Francisco y Benigno de la Iglesia". *Cuadernos de Estudios Gallegos,* Anexo XXX.

SCHUBERT, O. (1924): *Historia del Barroco en España*, Madrid.

SEARA MORALES, I. (dir.) (2015): *La Catedral de Tui: desde su Plan Director.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

SEIDEL, M. (2000): *L´Europa e l´arte italiana.* Venezia: Marsilio.

SERRANO, L. (1903): "El monasterio de San Salvador de Celanova en 1785", *Galicia Histórica*, 2 (7), pp. 481-495.

SILVA Y VERASTEGUI, S. de (2005): "Los sepulcros de los santos constructores del Camino a Santiago de Compostela" en LACARRA DUCAY, M. C.: *Los Caminos de Santiago. Arte, Historia, Literatura.* Zaragoza: Diputación de Zaragoza, pp. 129-167.

SINGUL LORENZO, F. (1995): "El Hospital Real de Santiago: su incidencia en el urbanismo compostelano del renacimiento", *Peregrino*, 41, pp. 19-21.

SINGUL LORENZO, F. (1997): "Urbanismo y peregrinación en la Ciudad Apostólica de Santiago durante la Edad Media (ss. IX-X)", en SINGUL LORENZO, F. (ed.): *Santiago Al-Andalus. Diálogos artísticos para un milenio.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 103-132.

SINGUL LORENZO, F. (1999): "La Iglesia. Los púlpitos y las rejas", en en CALVO DOMÍNGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coords.): *Santiago. San Martín Pinario.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, pp. 283-290.

SINGUL LORENZO, F. (2000): *Santa María la Real de Sar.* Santiago de Compostela.

SINGUL LORENZO, F.: *La Ciudad de las Luces. Arquitectura y Urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración.* Consorcio de Santiago, 2001.

SINGUL LORENZO, F. (2002): *El Monasterio de Santa María de Montederramo.* Ourense.

SINGUL LORENZO, F. (2010): "Arquitectura y pensamiento ilustrado en la Catedral de Santiago: promotores y artífices", *SEMATA,* 22, pp. 453-472.

SMITH, R. C. (1968): *The art of Portugal 1500-1800.* Meredith Press.

SMITH, R. C. (1972): *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino do século XVIII.* 2 Vols. Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbenkian.

SOMOZA MEDINA, J. (2002): *Ourense. La ciudad en el tiempo y el espacio.* León: Universidad de León.

SORALUCE BLOND, J. R. (1984): *Descripción de la villa de Puente de Heume: 1798*. La Coruña.

SORALUCE BLOND, J. R. (1985): *Castillos y fortificaciones de Galicia: la arquitectura militar de los siglos XVI- XVIII.* A Coruña: Fundación Barrié.

SORALUCE BLOND, J. R. (2005): "La Concatedral de San Julián de Ferrol", en YZQUIERDO PERRÍN, R. (coord.): *Las Catedrales de Galicia.* León: Edilesa, pp. 233-249.

SOUSA VITERBO, F. (1904): Diccionario Histórico e Documental dos architectos, engenheiros e constructores portuguezes ou a serviço de Portugal. Lisboa: Imprenta Nazional.

SPAGNESI, G. (1996): *Alessandro Specchi: alternativa al borrominismo.* Torino: Testo e imagine.

SPIGAROLI, M. (2007): "Del cerchio, dell´essedra e dell´ellisse: l´architettura del cortile, nel Rinascimento e nei palazzi del Vignola" en ANELLI, V.: *Studi in onore di Alberto Spigaroli.* Piacenza: Biblioteca Storica Piacentina, pp. 297-310.

STALLEY, R. (1999): *Early Medieval Architecture.* Oxford: Oxford University Press.

STARACE, F. (a cura di) (2002): *L´acqua e l´architettura. Acquedotti e fontane del regno di Napoli.* Lecce: Edizioni del Grifo.

SUÁREZ OTERO, J. (1997): "Compostela en el siglo IX, ¿la resurrección de una ciudad?, en *Santiago Al-Andalus. Diálogos artísticos par aun milenio.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

SUÁREZ OTERO, J. (1999): "Apuntes arqueológicos sobre la formación del *Locus Sanctus Iacobi* y los orígenes del urbanismo medieval Compostelano", en *Actas del III Curso sobre la Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII (28-31 de julio de 1998).* Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, pp. 11-42.

SUÁREZ OTERO, J. (1999): "La Catedral de Santiago de Compostela: cien años de arqueología", *Actas del II curso sobre la Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII* (28- 31 de julio de 1997). Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, pp. 39-71.

SUÁREZ OTERO, J. (1999): "Construyendo la Compostela medieval: la necrópolis", en *Santiago. La Esperanza*. Santiago de Compostela: Xacobeo 99, pp. 306-309.

SUÁREZ OTERO, J. (1999): "A Tumba de Santiago, entre a fe e a arqueoloxía", *Compostela na Historia. Redescubrimiento- Rexurdimento.* Santiago de Compostela, pp. 15-22.

SUÁREZ OTERO, J. (1999): "Manuel Chamoso Lamas y la arqueología en la Catedral de Santiago de Compostela", *Santiago y los Caminos de Santiago.* Santiago de Compostela: Obra y fotografía de Manuel Chamoso Lamas, s.l., pp. 99-104.

SUÁREZ OTERO, J. (2000): "Excavacións no patio do claustro da catedral de Santiago (1991-92)", *Brigantium,* 12, pp. 261-270.

SUÁREZ OTERO, J. (2002): "A Quintana de Paaços. Arquitectura, urbanismo y conflicto social en la Compostela Bajomedieval", *Quintana*, 1, pp. 285-300.

SUÁREZ OTERO, J. (2004): "En los orígenes...", en RODRÍGUEZ, M. (coord.): *La Gran Obra de los Caminos de Santiago, Iter Stellarum.* Vol. I, A Coruña: Hércules Ediciones, pp. 154-199.

SUÁREZ OTERO, J. (2004): "Una tumba apostólica en Compostela" en RODRÍGUEZ, M. (coord.): *La Gran Obra de los Caminos de Santiago, Iter Stellarum.* Vol. II, A Coruña: Hércules Ediciones, pp. 18-61.

SWARTWOUT, R. E. (1932): *The Monastic Craftsmen.* Cambridge: Heffer and Sons.

TAGLIABUE, T. (2004): "Hic occupato in scribendo. Gli anni romani di Juan Bautista Villalpando", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 16, pp. 55-71.

TAÍN GUZMÁN, M. (1992): "Los informes de los canónigos visitadores de hacienda y de los aparejadores y maestros de obras de la Catedral de Santiago en el siglo XVIII", *Compostellanum*, XXXVII (3-4), pp. 549-591.

TAÍN GUZMÁN, M. (1993): *Comentario a las Excelencias, Antiguedad y Nobleza de la arquitectura de Domingo de Andrade.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

TAÍN GUZMÁN, M. (1993-1994): "El taller y la biblioteca del maestro de obras compostelano José de Seixas", *Cuadernos de Estudios gallegos*, XLI (106), pp. 263-276.

TAÍN GUZMÁN, M. (1997): *Los arquitectos y la contratación de obra en la Galicia barroca (1650-1700).* Sada: Edicións do Castro.

TAÍN GUZMÁN, M. (1998): *Domingo de Andrade, maestro de obras de la Catedral de Santiago (1639-1712).* Sada: Edicións do Castro.

TAÍN GUZMÁN, M. (1998): "Monroy y la orfebrería del altar del Apóstol: el sentido de la magnificencia" en SINGUL LORENZO, F. (ed.): *Platería y azabachería en Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela: Insituto de Desenvolvemento Comunitario de Galicia, Consellería de Industria e Comercio, Consellería de Cultura, Comunicación social e Turismo, 253-302.

TAÍN GUZMÁN, M. (1998): "El urbanismo de Santiago de Compostela: un plano con las plazuelas de San Martiño y San Miguel, de 1709", *Espacio, Tiempo y Forma,* 11, pp. 199-215.

TAÍN GUZMÁN, M. (1999): *Trazas, Planos y Proyectos del Archivo de la Catedral de Santiago.* A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña.

TAÍN GUZMÁN, M. (2000): *La Casa del Cabildo de Santiago de Compostela (1754-1759) "pro commoditate ac ornato urbis".* Madrid: Electa, Consorcio de Santiago.

TAÍN GUZMÁN, M. (2000): "Trazas para Iria Flavia", *Archivo Español de Arte,* 289, pp. 23-44.

TAÍN GUZMÁN, M. (2001): "Los aparejadores gallegos en la época moderna: (siglo XVI-XVIII)", en SÁNCHEZ GARCÍA, J. A., TAÍN GUZMÁN, M., VÁZQUEZ CASTRO, J., YÁÑEZ RODRÍGUEZ, J. M.: *El aparejador y su profesión en Galicia: de los maestros de obras a los arquitectos técnicos.* A Coruña: Consello Galego de Aparelladores y Arquitectos Técnicos, pp. 93-140.

TAÍN GUZMÁN, M. (2002): *Dibujos históricos, epigráficos y heráldicos del archivo de la catedral de Santiago.* A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña.

TAÍN GUZMÁN, M. (2003): *As antigas Casas do Concello de Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela: Concello de Santiago e Universidade de Santiago de Compostela.

TAÍN GUZMÁN, M. (2003): "Intervenciones arquitectónicas en la catedral de Tui en el Barroco (s. XVIII): tradición y renovación en la antigua basílica", en RASALLO ASENSIO, G. (coord.): *El comportamiento de las catedrales españolas: del barroco a los historicismos.* Murcia: Universidad de Murcia, pp. 183-200.

TAÍN GUZMÁN, M. (2003): "Las monteas en Galicia: propuesta de una tipología", en *Revista Goya,* 297, pp. 339-366.

TAÍN GUZMÁN, M. (2003): "Sobre la ruina de la Catedral de Tui", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* 96-97, pp. 37-66.

TAÍN GUZMÁN, M. (2007): "Citas escurialenses en el manuscrito sobre la Catedral de Santiago del canónigo José de Vega y Verdugo (1656- 1657)", en *Libros con arte. Arte con libros.* Cáceres: Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo, Universidad de Extremadura, pp. 670-689.

TAÍN GUZMÁN, M. (2008): "El proyecto del canónigo José de Vega y Verdugo para el sepulcro del Apóstol de la Catedral de Santiago", *Actas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano Ouro Preto,* Ouro Preto 31 de octubre al 3 de noviembre de 2006. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Univeridade Federal de Ouro Preto, Universidad Pablo Olavide de Sevilla, pp. 596-610.

TAÍN GUZMÁN, M. (2009): "La Memoria de la Catedral de Santiago' by José de Vega y Verdugo: an example of artistic baroque literatura in Spain", KURRER, K.-E., LORENZ, W., WETZ, V. (coords.): *Proceedings of the Thirth International Congress on Construction History.* Brandenburg University of Tecnology Cottbus, Germany, 20th- 24th May 2009. Vol. 3, Cottbus: Brandenburg University of Technology, pp. 1398-1402.

TAÍN GUZMÁN, M. (2010): "Arquitecturas festivas catedralicias: los castillos y las fachadas de los fuegos del Apóstol", *SEMATA: Ciencias sociais e humanidades,* 22, pp. 495-518.

TAÍN GUZMÁN, M. (2012): *La ciudad de Santiago de Compostela en 1669. La "peregrinación" del Gran Príncipe de la Toscana Cosimo III de Medici.* Santiago de Compostela: Teófilo Edicións, Consorcio de Santiago.

TAÍN GUZMÁN, M., ALONSO RODRÍGUEZ, M. A., CALVO LÓPEZ, J., NATIVIDAD VIVÓ, P. (2012): "Stonecutters' literature and construction practice in Early Modern Gothic: the tracings for a rib vault at the Cathedral of Tui in Galicia", *Construction History Journal,* 27, pp. 1-21.

TOJO RAMALLO, J. A. (1998): *Agua y saneamiento en Santiago de Compostela: diez siglos de historia.* Santiago de Compostela: AQUAGEST.

TOKER, F. K. (1995): "Fra committente e cantiere: gli architetti delle cattedrali gotiche" en BARLOZZETTI, G.: *Il duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento.* Atti del Convegno Internazionale di Studi, Orvieto, 12-14 novembre 1990. Torino: Nuova ERI, pp. 357-368.

TOLNAY, C. (1970): *Michel-Ange.* Flammarion.

TORIBIOS, I., SAIZ, R. (1915-1916): "San Sebastián de Silos: Noticias sobre la construcción de la actual iglesia", *Boletín de Santo Domingo de Silos,* 18, pp. 558-560.

TORIBIOS, I., SAIZ, R. (1916-1917): "San Sebastián de Silos: Noticias sobre la construcción de la actual iglesia", *Boletín de Santo Domingo de Silos,* 19, pp. 16-18, 66-70 y 108- 112.

TORNIAI, P. (1991): "Il Carnevale sacro a Roma nel Seicento. Vocabolario artístico, apparato scenotecnico, corredo iconográfico delle Quarantore", *Storia dell'arte,* 71, pp. 94-108.

TORRES BALBÁS, L. (1954): *Monasterios Cistercienses en Galicia.* Santiago de Compostela.

TOVAR MARTÍN, V. (1983): *Arquitectura madrileña del siglo XVII: datos para su estudio.* Madrid: Instituto de estudios madrileños.

TOVAR MARTÍN, V. (2000): *Historia breve de la Arquitectura barroca de la Comunidad de Madrid.* Madrid: Electa.

TOVAR MARTÍN, V. (2005): *Palacio Real de Aranjuez.* Madrid: Fundación BBVA, Ministerio de Educación y Ciencia, Patrimonio Nacional.

TOUSSAINT, M. (1945): "Fray Andrés de San Miguel, arquitecto de la Nueva España", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,* 13, pp. 5-25.

TOZZI, S. (2010): "Carnevale e Quarantore" a *Incisioni barocche di feste e avvenimenti. Giorni d'allegrezza.* Roma: Gagemi Editore, pp. 133-137.

TUTTLE, R. (a cura di) (2002): *Jacopo Barozzi da Vignola.* Milano: Electa, pp. 39-59.

UNA CARMELITA DESCALZA (1991): *Una mística gallega en el siglo XVIII. La venerable Madre María Antonia de Jesús. Fundadora del Convento de Carmelitas Descalzas de Compostela.* A Coruña: Fundación Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.

UREÑA UCEDA, A. (2007): *La escalera imperial como elemento de poder. Sus orígenes y desarrollo en los territorios españoles en Italia durante los siglos XVI y XVII.* Madrid: Fundación Universitaria Española.

VAAMONDE LORES, C. (1924): "Noticias acerca de la construcción del convento nuevo de Santo Domingo de La Coruña", *Boletín de la Real Academia Gallega,* XIV (161), pp. 110-119.

VALDIVIESO AUSÍN, B. (1985): *San Juan de Ortega, hito vivo en el Camino de Santiago.* Burgos, 1985.

VALEIRO SOLSONA, C. (1998): "Los orígenes del abastecimiento de agua a la ciudad de A Coruña", *Actas del Segundo Congreso de Historia de la Construcción,* Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 483-487.

VALES VILLAMARÍN, F. (1949): "Colección de documentos brigantinos", *Anuario Brigantino,* 2, pp. 131-135.

VALLE PÉREZ, C. (1982): *La arquitectura cisterciense en Galicia.* La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

VANDEKERCHOVE, CH. (1989): « Dessin de la construction du monastère de Schönau. Allemagne, deuxième moitié du XVI^{e} siècle », en LE GOFF, J : *Les Batisseurs des Cathedrales Gothiques.* Strasbourg: Editions Les Musees de la Ville de Strasbourg, pp. 346-347.

VÁZQUEZ ASTORGA, M. (2009): "Santiago de Compostela: lenguajes arquitectónicos y su reinterpretación en los primeros treinta años del siglo XX", *Anuario Brigantino*, 32, pp. 351-366.

VÁZQUEZ CASTRO, J. (2009): "Los maestros de obras y la construcción en Galicia durante la Edad Media" en SÁNCHEZ GARCÍA, J. A., TAÍN GUZMÁN, M., VÁZQUEZ CASTRO, J. y YÁÑEZ RODRÍGUEZ, J. M.: *El aparejador y su profesión en Galicia. De los maestros de obras a los arquitectos técnicos e ingenieros de edificación.* A Coruña: Consello Galego de Colexios de Aparelladores, Arquitectos Técnicos e Enxeñeiros de Edificación, pp. 19-92.

VÁZQUEZ MARTÍNEZ, A. (1941): "Fuentes para la Historia (III): colección de documentos pertenecientes al Archivo de la Santa Iglesia Catedral Compostelana (siglos XII al XVIII)." *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, 13 (1), p. 35- 72; 13 (2) p. 89-128.

VÁZQUEZ SACO, F. (1945): "Los maestros del claustro de la catedral", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, 2 (13), pp. 33-34.

VELASCO MORENO, E. (2000): *La Real Academia de la Historia en el siglo XVIII. Una Institución de sociabilidad.* Madrid: Historia de la Sociedad Política. B.O.E., Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

VERDERA FRANCO, L. (et. al.) (2003): *La Capitanía General en la Historia de Galicia.* A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña.

VICENTE LÓPEZ, S. (2012): *Vega y Verdugo, Peña de Toro y la introducción del barroco en Compostela.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Teófilo Edicións.

VIDAL SALES, J. A. (1998): *La vida y la época de Felipe V.* Barcelona: Planeta.

VIGO TRASANCOS, A. (1983): "Los ingenieros militares y la arquitectura gallega de los reinados de Felipe V y Fernando VI", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* XXXIV, pp. 205-223.

VIGO TRASANCOS, A. (1984): *Arquitectura y urbanismo en el Ferrol del siglo XVIII.* Santiago de Compostela.

VIGO TRASANCOS, A. (1989): "Domingo Lois Monteagudo y su propuesta neoclásica de Pazo Gallego" en *Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte C.E.H.A. Los Caminos del Arte.* Tomo II, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 381-391.

VIGO TRASANCOS, A. (1992): "Cidade e urbanismo na Galicia do Antigo Réxime. Do Renacemento á Ilustración", *Galicia no tempo. 1991. Mosteiro de San Martiño Pinario. Conferencias, outros estudios.* Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Xuventude, pp. 149-169.

VIGO TRASANCOS, A. (1993-1994): "Bartolomé Fernández Lechuga y el claustro procesional de San Martín Pinario en Santiago de Compostela", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* XLI (106), pp. 277-310.

VIGO TRASANCOS, A. (1994): "La concepción del edificio religioso en la Galicia ilustrada" en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X.: *Experiencia y presencia neoclásicas. Congreso nacional de Historia de la Arquitectura y del Arte.* A Coruña, pp. 127-141.

VIGO TRASANCOS, A. (1994): "La Iglesia de San Julián como modelo de templo ilustrado", *La Semana Santa Ferrolana.* Ferrol, pp. 15-17.

VIGO TRASANCOS, A. (1995): "El arquitecto benedictino Fray Plácido Caamiña y su proyecto de casas consistoriales y cárceles para la ciudad de Ferrol (1791)", *Cuadernos de Estudios Gallegos,* XLII (107), pp. 273-310.

VIGO TRASANCOS, A. (1996): *La fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago.* Santiago de Compostela: Electa, Consorcio de Santiago.

VIGO TRASANCOS, A. (1996): "La imagen del templo barroco: tradición y renovación" en GARCÍA QUINTELA, M. V.: *Las religiones en la historia de Galicia. Semata,* 7, pp. 449-482.

VIGO TRASANCOS, A. (1999): *La Catedral de Santiago y la Ilustración. Proyecto clásico y memoria histórica (1757-1808).* Madrid: Electa, Consorcio de Santiago.

VIGO TRASANCOS, A. (1999): "La ciudad de Mondoñedo en el siglo XVIII: la renovación urbana de una antigua sede episcopal", *Estudios mindonienses,* 15, 519-553.

VIGO TRASANCOS, A. (coord.) (2000): *Fontes Escritas para a Historia da Arte e o Urbanismo en Galicia (séculos XI- XX).* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

VIGO TRASANCOS, A. (2000): "El orden ilustrado. Proyecto clásico y especulaciones historicistas", en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (coord.): *Santiago, la catedral y la memoria del arte.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, pp. 209-213.

VIGO TRASANCOS, A. (2002): "Galicia, la Academia, el Consejo de Castilla y el arquitecto Ventura Rodríguez (1764-1785)" en *Universitas. Homenaje a Antonio Eiras Roel.* Vol. II, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 95-112.

VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2003): *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo: Galicia en los siglos XVI y XVII.* Santiago de Compostela: Consello Galego de Aparelladores e Arquitectos Técnicos.

VIGO TRASANCOS, A. (2005): "Las "siete maravillas" del antiguo Reino de Galicia. Orgullo y reivindicación de una tierra marginada (1550-1754)", *Quintana,* 4, pp. 55-81.

VIGO TRASANCOS, A. (2006): "De cárcere-consistorio da cidade de Ferrol a sede institucional da Fundación Caixa Galicia. Presenza urbana e significación arquitectónica dun edificio senlleiro (1786-2005)" en *Sede da Fundación Caixa Galicia en Ferrol. De fábrica ilustrada a referente sociocultural.* A Coruña: Fundación Caixa Galicia, pp. 103-119.

VIGO TRASANCOS, A. (2006): "La invención de la arquitectura jacobea (1670-1712)", *Quintana,* 5, pp. 51-84.

VIGO TRASANCOS, A. (2007): *A Coruña y el Siglo de las Luces: la construcción de una ciudad de comercio (1700- 1808).* A Coruña: Universidade da Coruña, Universidade de Santiago de Compostela.

VIGO TRASANCOS, A. (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII. Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo (1701-1800).* A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.

VIGO TRASANCOS, A. (2012): *Barroco. La arquitectura sagrada del Antiguo Reino de Galicia (1658-1763).* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Teófilo Ediciones.

VIGO TRASANCOS, A., MERA ÁLVAREZ, I. (2008): *Ferrol y las defensas del puerto de guerra del Rey. La Edad Moderna (1500-1800).* Ferrol: Autoridad Portuaria.

VILA JATO, M. D. (1989): "El influjo de fuentes textuales en la Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes de la Catedral de Lugo" en *Actas del VI Congreso Nacional de Historia del Arte: CEHA. Santiago de Compostela 16-20 de junio de 1986.* Vol. II, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 361-368.

VILA JATO, D. (1989): *Lugo Barroco.* Lugo: Diputación provincial, Lugo.

VILA JATO, M. D. (1990): "Aspectos del mecenazgo del arzobispo Rajoy, sus construcciones en Puentedeume" en *Homenaje al polígrafo eumés Don Antonio Couceiro Freijomil en el primer centenario de su nacimiento, 1888-1988.* A Coruña: Deputación da Coruña, pp. 185-197.

VILA JATO, M. D. (1991): *Francisco de Moure.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

VILA JATO, M. D. (1993): "La Arquitectura" en GARCÍA IGLESIAS, J. M., VILA JATO, M. D.: *Galicia en la época del Renacimiento. Galicia. Arte.* Vol. XII, A Coruña: Hércules Ediciones, 1993, pp. 22-199.

VILA JATO, M. D. (1993): "A traída de auga de Lugo", *Galicia Arte. O Barroco (I).* Tomo XIII, A Coruña: Hércules Ediciones, pp. 153-155.

VILA JATO, M. D. (1993): "Os pazos", *Galicia Arte. Barroco (II).* Tomo XIV, A Coruña: Hércules Ediciones, pp. 154-162.

VILA JATO, M. D.: "El pazo en Galicia" en RAMALLO ASENSIO, G. (coord.): *Arquitectura señorial en el norte de España.* Gijón: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, pp. 27-43.

VILA JATO, M. D. (1994): "Precisiones sobre la construcción del Monasterio de San Martín Pinario de Santiago", en CARBALLO, M. V. (et. al.): *Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa.* Madrid: Editorial Complutense, pp. 449-459.

VILA JATO, M. D. (dir.) (1996): *El Patrimonio Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

VILA JATO, M. D. (1998): "La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia durante el Renacimiento", en RODRIGUES, J. y VALLE PÉREZ, C. (coords.): *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Lisboa: Fundaçao Calouste Gulbenkian, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 184-229.

VILA JATO, M. D. (1999): "O mosteiro. A Idade Moderna" en CALVO DOMÍNGUEZ, M., IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.): *Santiago. San Martín Pinario.* Catálogo de la exposición en el monasterio de San Martín Pinario. Santiago de Compostela, 27 de xuño- 31 de decembro de 1999. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, pp. 185-200.

VILA JATO, M. D. (1999): "A igrexa" en CALVO DOMÍNGUEZ, M. y IGLESIAS DÍAZ, C. (coord.): *Santiago. San Paio de Antealtares.* Catálogo de la exposición en el monasterio de San Paio de Antealtares. Santiago de Compostela, 27 de xuño-31 de decembro de 1999. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, pp. 125-132.

VILA JATO, M. D., BARRAL IGLESIAS, A. (1993): "Institucións Hospitalarias", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *Santiago de Compostela.* Patrimonio Histórico Galego. Cidades. La Coruña, pp. 476- 489.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1909): *La Catedral de Santiago. Breve descripción histórica.* Madrid.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1993): *Reseña Histórica de los establecimientos de beneficencia que hubo en Galicia durante la Edad Media y de la erección del Gran Hospital Real de Santiago fundado por los Reyes Católicos.* Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago de Compostela.

WATTEMBERG, E y GARCÍA SIMÓN, A. (coords.) (1995): *El monasterio de nuestra señora de Prado.* Salamanca.

WEYLER SANTACANA, A. (1924): *La basílica catedral de Santiago de Compostela.* Madrid: Imprenta de Alrededor del Mundo.

WITTKOWER, R. (1992): "La Biblioteca Laurenziana di Michelangelo", *Idea e immagine. Studi sul Rinascimento italiano.* Torino: Einaudi, pp. 3-129.

YÁÑEZ NEIRA, D. (1974): *El monasterio de Oya y sus abades.* Pontevedra: Diputación de Pontevedra.

YÁÑEZ NEIRA, D. (1980): *El monasterio de Armenteira y sus abades.* Pontevedra: Diputación de Pontevedra.

YÁÑEZ NEIRA, D. (1985): *El monasterio cisterciense de Ferreira de Pantón.* Santiago de Compostela.

YAÑEZ NEIRA, D., VALLE PÉREZ, J. C., LIMIA GARDÓN, F. J. (1988): *El monasterio de Oseira: cincuenta años de restauraciones.* Ourense: Diputación de Ourense.

YAÑEZ NEIRA, D. (1991): "Los monasterios cistercienses gallegos en la reforma de Fray Martín de Vargas", en VALLE PÉREZ, J. C.: *El*

monacato en Galicia durante la Edad Media: La Orden del Císter. Santiago de Compostela, pp. 71-106.

YÁÑEZ NEIRA, D. (1993): *El Monasterio cisterciense y la villa de Santa María de Meyra: síntesis histórico-artística.* Lugo: Diputación Provincial de Lugo.

YÁÑEZ NEIRA, D. (1996): "El Monasterio de Oseira". Ourense: Caixa Ourense.

YAÑEZ NEIRA, D. (coord.) (2000): *Monasticón Cisterciense Gallego*. Vigo.

YÁÑEZ NEIRA, D., VALLE PÉREZ, J. C., LIMIA GARDON, F. (coords.) (1992): *El monasterio de Oseira: cincuenta años de restauraciones.* Diputación de Ourense, Ourense, 1988; *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Císter en Galicia e Portugal.* Ourense 1991. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

YARZA LUACES, J. (2004): *Arte y Arquitectura en España. 500-1250.* Manuales de Arte Cátedra. Madrid: Ed. Cátedra.

YARZA LUACES, J. y BOTO VARELA, G. (2003): *Claustros Románicos Hispánicos.* León: Edilesa.

YOUNG, S. (2002): *Britonia: Camiños novos.* Noia: Toxosoutos.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (1974): "Sar, Monsterio de Santa María de" en OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Gallega,* Santiago de Compostela, pp. 71-75.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (1989): "Aproximación al estudio del claustro medieval de la Catedral de Santiago", *Boletín de Estudios del Seminario Fontán-Sarmiento,* 10, pp. 15-42.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (1993): "Das orixes ó románico", en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (coord.): *A Catedral de Santiago de Compostela*. Laracha: Xuntanza, pp. 137-158.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (1994): "La fuente del Jardín del Palacio Episcopal de Lugo", *Tiempo y espacio en el Arte; Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa.* Tomo I, Madrid, pp. 267-273.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (1995): "La construcción de la Catedral Románica de Santiago", en *La Meta del Camino de Santiago*. *La transformación de la Catedral a través de los tiempos.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Dirección Xeral de Promoción Cultural do Camiño de Santiago, pp. 59- 82.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (1997): "Santa María de Sar", *II Semana Mariana en Compostela*. Santiago de Compostela, pp. 71-106.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (2000): "Las catedrales de la diócesis de Mondoñedo en la Edad Media" en RECUERO ASTRAY, M. J., DÍAZ PLATAS, F., MONTERROSO MONTERO, J. (eds.): *El legado cultural de la iglesia mindoniense.* A Coruña, pp. 103-163.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (coord.) (2001): *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (2012): "Arte románico en Galicia", en YZQUIERDO PERRÍN, R., et. al.: *Arteixo patrimonio románico.* A Coruña: Deputación da Coruña, pp. 7-24.

YZQUIERDO PERRÍN, R. y MANSO PORTO, C. (1996): *Galicia. Arte. Arte Medieval II.* Vol. XI, A Coruña: Hércules Ediciones.

ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J. (1988): "El patronato del conde de Miranda en la iglesia colegial de Peñaranda de Duero. 1728-1732", en *Actas VII CEHA Patronos, Promotores, Mecenas y Clientes.* Murcia, pp. 581-586.

ZARAGOZA PASCUAL, E. (1976): "Un siglo y medio de tomas de hábito en el monasterio de Sahagún", *Archivos leoneses,* 30, pp. 35-79.

ZARAGOZA PASCUAL, E. (1978): "Un siglo de tomas de hábito en el monasterio de San Claudio de León", *Archivos leoneses,* 32, pp. 127-136.

ZARAGOZA PASCUAL, E. (1982): *Los Generales de la Congregación de San Benito de Valladolid* (1613-1701). Vol. IV, Silos: Abadía de Silos.

ZARAGOZA PASCUAL, E. (1982): "Visitas de los generales de Valladolid al monasterio de Samos (1698-1832)", *Yermo,* 20 (1-2), pp. 37-68.

ZARAGOZA PASCUAL, E. (1984): *Los generales de la Congregación de San Benito de Valladolid (1701-1801).* Vol. 5, Silos: Abadía de Silos.

ZARAGOZA PASCUAL, E. (1985): "Abadologio benedictino gallego (siglos XVI-XIX)", *Studia monástica,* 27 (1), pp. 69-131.

ZARAGOZA PASCUAL, E. (1986): "Gradas de monjes de las abadías benedictinas leonesas (1565-1833)", *Archivos leoneses,* 40, pp. 279-311.

ZARAGOZA PASCUAL, E. (1990): "Libros de gradas de benedictinos profesos en los monasterios de Lorenzana y Samos (1597-1834)", *Estudios mindonienses,* nº 6, pp. 857-884.

ZARAGOZA PASCUAL, E. (1991): "Libro de gradas de los monjes de San Martín Pinario de Santiago de Compostela (1502-1833)", *Estudios mindonienses,* 17, pp. 472-557.

ZARAGOZA PASCUAL, E. (1992): "Libros de gradas de benedictinos profesos en los monasterios de Celanova, Ribas de Sil, Poyo, Lérez y Tenorio (1590-1833)", *Estudios Mindonienses,* 8, pp. 537-560.

ZARAGOZA PASCUAL, E. (1994): "Abadalogio del monasterio de San Martín Pinario (898-1835), *Compostellanum,* 39 (1-2), pp. 209-240.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA