

## APORTACIÓN DOCUMENTAL AL ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DEL ARCIPRESTAZGO DE NEMANCOS

Eva M<sup>a</sup> López Añón  
Universidade de Santiago de Compostela

### Resumen

La recopilación de las fuentes documentales y su análisis nos permiten realizar el estudio del arte y las circunstancias históricas en las que se desarrolló ya sea para apoyar las lecturas que podamos realizar de la obra de arte, ya para cuestionarlas. En cualquier caso se trata siempre de un enriquecimiento para el historiador del arte por poner a su alcance los nombres de los artífices, las formas artísticas, los modos de trabajar, las retribuciones económicas de las diferentes obras y muchas veces los procesos completos desde que se realiza un encargo hasta que se paga un tiempo después. Este trabajo de investigación pretendía ser en un primer momento, y es en la actualidad, la base para investigaciones posteriores que nos permitirán conocer mejor la actividad artística del ámbito geográfico que comprende Nemancos.

**Palabras clave:** noticia documental, fuentes, arciprestazgo, artífice.

### Abstract

The compilation of documentary sources and their analysis, allow us to study art and its historic factors, wether to corroborate our lecture of the work or to ask ourselves if it's correct. Anyway, these documentary sources always increase the art historian knowledge because they give us artists' names, works shapes and many times, the complete process from ask for a work to pay it much time after. This investigation work wanted to be, and finally it is, the basis for future works about artistic activities in Nemancos.

**Keywords:** documentary new, sources, archpriesty, artist.

### Encuadre geográfico

El actual Arciprestazgo de Nemancos, perteneciente a la Diócesis de Santiago de Compostela, se encuentra situado en el O de la provincia de La Coruña, en el finisterre ibérico dentro de la comarca de la Costa da Morte. Tras la división eclesiástica del antiguo Nemancos hacia 1950 en dos arciprestazgos (Nemancos y Duio) los límites del Nemancos actual son: al E el Arciprestazgo de Soneira y al Sur el Arciprestazgo de Duio. Abarca pues, los municipios de Camariñas, Muxía y parte del de Vimianzo.

Tiene 14 parroquias matrices: San Juan de **Bardullas**, San Jorge de **Camariñas**, Divino Espíritu Santo de **Camelle**, Santiago de **Cereixo**, San Pedro de **Coucieiro**, San Julián de **Moraime**, Santa María de **Morquintián**, Santa María de **Muxía**, Santa María de **la O**, San Martín de **Ozón**, San Pedro de **Ponte do Porto**, San Martín de **Touriñán**, San Ciprián de **Villastose** y Santa María de **Xaviña** y 7 anejos: San Tirso de **Buiturón**, San Félix de **Caberta**, San Martín de **Carantoña**, San Cristóbal de **Carnés**, Santa Leocadia de **Frige**, San Pedro de **Leis** y San Cristóbal de **Nemiña**.

La mayor parte de estas parroquias pertenecen al municipio de Muxía: San Juan de Bardullas, San Tirso de Buiturón, San Félix de Caberta, San Pedro de Coucieiro, Santa Leocadia de Frige, San Pedro de Leis, San Julián de Moraime, Santa María de Morquintián, Santa María de Muxía, San Cristóbal de Nemiña, Santa María de la O, San Martín de Ozón, San Martín de Touriñán y San Ciprián de Villastose. En el municipio de Camariñas se sitúan las parroquias de San Jorge de Camariñas, Santa María de Xaviña, San Pedro de Ponte do Porto y el Divino Espíritu Santo de Camelle y sólo tres en el municipio de Vimianzo: San Martín de Carantoña, San Cristóbal de Carnés y Santiago de Cereixo.

### Fuentes y documentación

Los archivos consultados para el estudio del Arciprestazgo de Nemancos fueron los Archivos Parroquiales del Arciprestazgo de Nemancos y el Archivo Histórico Diocesano (A.H.D). Los archivos parroquiales se hallan, en un alto porcentaje, en pésimo estado de conservación. Algunos los hemos “recuperado” de una destrucción casi segura con motivo de las investigaciones realizadas para la tesis de licenciatura, lo cual resulta muy satisfactorio. Los efectos de una alta humedad, los descuidos de someterlos a temperaturas extremas, la excesiva luz solar sobre ellos, los incendios en su caso... han provocado que las tintas sean casi ilegibles y que aparezca en los libros todo tipo de destrozos realizados por insectos xilófagos, roturas, quemaduras, etc.

No existen medidas de conservación adecuadas, no se sabe con certeza qué libros hay en las parroquias o incluso dónde están los libros de alguna de ellas. Además hay ejemplares de parroquias que contienen datos de otras a causa de la evolución histórica de los arciprestazgos, lo que dificulta en algunas ocasiones la localización de las noticias. Es el caso de la parroquias de San Cristóbal de Carnés y San Pedro del Puerto:

“Archivo parroquial. CARNÉS, San Cristóbal.

VII. Libro de Fábrica de San Cristóbal de Carnés. 1759-1861.

VIII. Libro de Fábrica de San Pedro de Puente del Puerto. 1791-1856.

IX. Libro de Fábrica de San Cristóbal de Carnés. 1851-1887”. (López Añón, 1998, p.119).

Ha sido imposible consultar los libros de fábrica de determinadas parroquias y de otras la cantidad de libros no es suficiente para obtener datos representativos de la actividad artística de la parroquia.

Desde luego, nuestra labor sería más fácil si todos los libros estuviesen bajo la tutela del Archivo Histórico Diocesano donde no sólo existen medios para su conservación, sino una mayor facilidad de consulta de los mismos.

El período cronológico que abarcan todos ellos comprende desde principios del s. XVII -Libro de la Cofradía de San Cristóbal de Carnés. 1609-1720- hasta la actualidad, si bien el grueso de documentación manejada es de los siglos XVIII-XIX.

Los libros que nos interesan para el estudio presente son los Libros de Fábrica, Libros de Cofradías, Libros de Visitas y Libros de Inventario; en aquellos casos donde carecemos de documentación procedente de los Archivos Parroquiales y/o del Archivo Histórico Diocesano (en sus Libros de Visitas), hemos tenido que consultar como último recurso los Libros de Varia del propio Archivo Histórico Diocesano. En ellos hemos encontrado documentos interesantes en cuanto a que suponen, al menos, la constatación de la existencia de determinadas iglesias y sobre todo capillas. Es el caso de las parroquias de Santa María de Xaviña, Santa María de Morquintían, Capilla de San Juan y de Ánimas de Muxía, Santa María de la O y San Ciprián de Villastose. Para ellas la única documentación que hemos hallado es la que se guarda en los Libros de Varia.

Sin embargo, la confusión en algunas parroquias es tal que, no se debería dar por descartado ningún libro ya que se han hallado citas sobre noticias artísticas en otros libros de la parroquia o anotaciones de Libros de Fábrica ocultas en ellos: Libros de Bautizados, Libros de Defunciones, ...Tenemos un caso en concreto en el que un libro, a priori de Bautizados, contenía anotaciones de cuatro libros diferentes. Sin embargo no siempre hay posibilidades de consultar todo el archivo:

“ARCHIVO PARROQUIAL. CEREIXO, Santiago de  
V. Libro de Bautizados de Cereixo, Libro de Fábrica de Santiago de Cereixo (1835 a 1889), Libro de Fábrica de Carantoña (1835 a 1907) y Padrón de vecinos de Carnés y Cereixo” (López Añón, 1998, p. 82).

Algunos de los libros se encuentran “desparecidos” a causa de la movilidad de los sacerdotes titulares de las parroquias: esperemos que algún día aparezcan, caigan en manos de algún investigador y se puedan recuperar esos datos.

Tanto los Libros de Fábrica como los de Cofradías están constituidos por dos partes: el cargo y la data, escribiéndose en el primero las cantidades de dinero que entran en la parroquia (a veces se dice para qué están destinadas) y, en el segundo las cantidades que se gastan y en qué. En estos libros se

reflejan también otros datos de interés para un trabajo como el presente: *las visitas pastorales* -que si bien se recogían en los Libros de Visitas, se copiaban en muchas ocasiones en los Libros de Fábrica-, *inventarios* que el Arzobispado mandaba hacer a través de los visitadores, *fundaciones* de capillas en la propia iglesia o anexas a la parroquia, *donaciones*,...

Las fuentes, sin embargo, han evolucionado con los años. No sólo nos ceñimos a los libros expresados con anterioridad sino que existen muchos *documentos adjuntos a los libros* y *documentos sueltos* pertenecientes a la parroquia que aparecen, probablemente por casualidad, asociados a algún libro en concreto aunque no pertenezcan al mismo, y los recientemente introducidos *Formularios de Cuentas* es decir, formularios en blanco que se entregan a los sacerdotes para que los cubran con un sistema de casillas donde colocar una cruz y sin apenas sitio para comentarios. Esto, a nuestro juicio, terminará con las posibilidades de obtención de datos para el investigador ya que no se especifica ni qué tipo de obra se hace ni quién la realiza sino sólo un breve enunciado y lo que se paga por ella:

“FRIGE, Santa Leocadia.

CAMPANA NUEVA.

1951.

“Una campana nueva para la Yglesia de Frige”.

Formulario de cuentas adjunto a L.I. s.n.º.” (López Añón, 1998, p. 21).

Las fuentes documentales para el estudio de Nemancos se han incrementado en los últimos meses gracias al interesante trabajo de Freire Naval<sup>1</sup> sobre la actividad artística del monasterio de San Martín Pinario en el que se recopila documentación sobre dos de los prioratos del monasterio pertenecientes a Nemancos, San Julián de Moraime y San Martín de Ozón, así como de otras iglesias dependientes de él: Bardullas, Buiturón, Morquintián, Nemiña y Villastose.

## Arquitectura

En el ámbito arquitectónico hemos observado que las obras realizadas con más frecuencia han sido reedificaciones totales o parciales de los edificios religiosos, ya fuera levantar paredes, reedificar portadas y fachadas, reconstruir capillas adyacentes a la iglesia, edificar torres y espadañas, reparar o hacer de nuevo arcos u otros soportes en el interior del edificio, abrir y cerrar ventanas y puertas y modificaciones en el coro.

<sup>1</sup> Freire Naval, A.B.: *Aportación documental al estudio de la actividad artística del monasterio de San Martín Pinario y sus prioratos entre 1501 y 1854*, tesis de licenciatura inédita, Santiago, 1998.

Así hallamos proyectos de obras de cierta envergadura en iglesias como la de San Jorge de Camariñas y San Cristóbal de Carnés de las que tenemos datos extremadamente precisos:

“CAMARIÑAS, San Jorge.

OBRAS HECHAS EN LA IGLESIA.

1798.

“Relación que Yo Manuel Gamallo maestro de cantería hago de las obras que se han echo en la Yglesia de San Christoval de Carnes desde 23 de abril 1797 hasta octubre del siguiente de 98, como aparejador, (...)

La fachada de la yglesia con su torre, escalera por adentro para ella, y la Tribuna, y al otro lado la Pila Bautismal entre paredes como se reconoze adelantando a la Yglesia vieja de Hueco diez y seis quartas además del mayor grueso de las paredes. Yten las paredes de los costados no solamente del adelantamiento se hizieron desde los cimientos, sino también lo demás, por hallárense las viejas desplomadas, y con varios buches, tanto en la fachada, como en los costados, por hallárense contruidos sobre la tierra, la cantería de brazero, sin tirones y por adentro llenas de rebos mal puestos, con mal barro, según todo ello lo demuestra un pedazito viejo que se alla después de la puerta traviesa. Yten se ha lozado de nuevo toda la Yglesia, y se ha echo donde cimientos la pared del Atrio desde la puerta de la entrada hasta abajo del esquinale de la Yglesia, reedificándose otros pontillos por atrás cuias obras fueron las de cantería (...) y se hizieron dos campanas nuevas por que dos pequeñas que havia se havían partido entrambas (...) y en todo ello se ganaron las cantidades siguientes:

L.VII. 81 rº-83 rº” (López Añón, 1998, p.126-127).

Asimismo en muchas de ellas consta la construcción de torre y/o espadaña: Capilla del Monte (Camariñas), Santa María de Muxía (tenemos aquí la noticia de su construcción y la fecha exacta de su derrumbamiento afectando a la estructura de la iglesia), Santuario de la Barca (Muxía), San Martín de Touriñán y San Martín de Carantoña de la que se conserva la relación de obras:

“CARANTOÑA, San Martín.

HACER LA SACRISTÍA, CAMPANARIO Y PLANTA.

1775?.

“Pague a Manuel Varela maestro de obras por la disposición de la sacristía su campanario y planta por la herramienta que dio para arrancar la piedra y varios viajes que hizo a Carantoña hasta su conclusión trescientos reales vellón.”

“Ytem pague a Pedro Taboada aparejador de la obra por su trabajo de ciento diez y siete días a seis reales al día y por noventa y nueve días del de su hijo Domingo Ponte a cinco reales un mil doscientos y diez reales vellón.” (...)

L.I. s.nº. ” (López Añón, 1998, p.439).

En aquellos archivos donde se conservan libros de inventario o cuando los inventarios aparecen reflejados en los libros de fábrica, hemos podido acceder a una información en algunos casos minuciosa y siempre privilegiada ya que contienen una descripción y listado de piezas existentes en la iglesia que permiten el estudio de la evolución de la riqueza artística de la parroquia, de las distintas iconografías y de las devociones que primaban en cada momento:

“OZÓN, San Martín.  
DESCRIPCIÓN DE IGLESIA.  
1888. INVENTARIO.

“La iglesia parroquial de San Martín de Ozón se halla en la posición de Este a Oeste unidas por la parte sur a la casa rectoral, y tiene de largo desde el altar mayor a la puerta principal noventa y ocho cuartas, y de ancho en su mayor extensión sesenta y dos. Estas dos ellas, inclúen a la sacristía, pisadas de madera de pino sobre baldosas de piedra de cantería y artesonadas de lo mismo la nabe del sur, la principal y las del norte están de castaño, pero tan viejo y deteriorado que es imprescindible su inmediata sustitución. Tiene tres tribunas de madera de pino correspondientes a cada una de las nabes (...) Al frente de los dos altares de las nabes colaterales hay dos sacristías, que sirven unas para el cura, y otras para los sacerdotes. Se entra a la iglesia por dos puertas, la una pública que es la principal que mira al atrio y la otra colateral que únicamente sirve para el cura y sus familiares ir de la casa a la iglesia (...)

L.V. 19 rº vº” (López Añón, 1998, p.354).

Los artífices que llevaron a cabo toda la actividad arquitectónica fueron maestros de obras con sus ayudantes, aparejadores, canteros, mamposteros y albañiles observándose la presencia de algún carpintero o escultor para obras en las cubiertas de los edificios donde primaba el trabajo de la madera:

“CARNÉS, San Cristóbal.  
HACER ARTESONADO.

Juan Antonio Fabeyro  
1792 - 1793.

“Yten mil y seyscientos reales vellón que se pagaron a Don Juan Antonio Fabeyro maestro escultor de la villa de Noya por el artesonado de castaño (...)”

L.III. 105 vº ” (López Añón, 1998, p.125).

La familia de los **Gamallo -Manuel** y sus hijos **Josef** y **Manuel**- trabaja en labores de construcción y reedificación desempeñando oficios de canteros en varias parroquias: Camariñas, Leis, Cereixo, Carnés y Puente del Puerto:

“LEIS, San Pedro.

HACER ALTARES, ESCALERAS DE TRIBUNA Y ESCALERAS DE CAPILLA MAYOR.

Pedro Pérez, Roque Figueroa, Ignacio Figueroa, Manuel Gamallo y Josef Gamallo.

1795.

“Yten quatrocientos doce reales vellón que tubieron de coste los dos colectorales, (...) las escaleras primeras de la tribuna, las escalera de la Capilla mayor (...) como fueron a Pedro Pérez cantero por catorce días a seis reales vellón y quartillo a Roque Figueroa a cinco por otros tantos, a Ignacio Figueroa por los mismos a quatro y medio, a Manuel Gamallo por los mismos días a cinco reales y a Josef Gamallo por los referidos catorce días a quatro que con setenta y ocho reales que llevo el maestro Manuel Gamallo hazen la referida partida de arriba.

L.II. 114 v<sup>o</sup> (López Añón, 1998, p. 336).

Está documentado el trabajo de Manuel Gamallo también en el arcipresbiterato colindante de Soneira estudiado por Lema Suárez (1993: p.151).

Identificamos a **Andrés Martínez** trabajando en Carnés y Cereixo desde 1741 en la tribuna y fayado de ambas iglesias respectivamente:

“CARNÉS, San Cristóbal.

REEDIFICACIÓN DE LA TRIBUNA.

Andrés Martínez y Marzelo do Camino.

1741.

“Mas ochenta y tres reales que llevaron Andrés Martínez vezino de Zereixo y Marzelo do Camino de dicha feligresía de Carnes a cuenta de la reedificación de la tribuna que lo demás lo suplió la fabrica.”

L.III.42 r<sup>o</sup> (López Añón, 1998, p. 120).

Couselo Bouzas cita a un Andrés Martínez, maestro de obras de Santiago que trabajó en Santa María de Dejo (Oleiros, La Coruña) hacia 1733 (Couselo Bouzas, 1932, p. 446). No podemos establecer una conexión razonable ya que desconocemos el origen del artífice y la distancia geográfica sería considerable.

**Manuel Pérez Pazos** trabaja como maestro de obras en Caberta para la realización de la bóveda en 1961 y como cantero en Cereixo en 1944:

“CABERTA, San Félix.

OBRAS EN LA IGLESIA.

Manuel Pérez Pazos. José Pérez.

1961.

“El día 20 de junio del año de mil novecientos sesenta y uno se iniciaron las obras de restauración del templo parroquial de San Félix de Caberta, anejo de esta de Pedro de Coucieiro, bajo la dirección del párroco que suscribe y del Maestro de obras D. Manuel Pérez Pazos, natural y vecino de San Cristóbal de Carnés, teniendo como ayudantes a su hijo José (...)”

L.III. 34 r<sup>o</sup> (López Añón, 1998, p.250).

**Francisco do Gando** trabajó en la iglesia de Carnés haciendo el campanario en 1768-69 y en 1840 su última aparición reparando la Capilla del Monte (Camariñas):

“CARNÉS, San Cristóbal.  
HACER EL CAMPANARIO.  
Francisco do Gando.  
1768.

“Da y se le admite en data cien reales que por mano de Anttonio de Mouzo pasaron a mano de Francisco do Gando Maestro de el campanario, como consta de un rezibo que este dio y su fecha, nuebe de Agosto de sesenta y ocho.”

“Mas da en data doszientos reales que el referido Anttonio do Mouzo entrego a Ignacio de Leis como fabriquero y entregador por horden de el cura y vezino al referido Francisco do Gando de las partidas que nezesitaban para dicha fabrica del campanario (...)”

L.III. 72 r<sup>o</sup> (López Añón, 1998, p.118).

También en Carnés **Pedro do Gando** hace la capilla de San Cristóbal y unos reparos en el interior de la iglesia en 1840. **Simón de Sar** trabaja en la iglesia de San Martín de Ozón en 1711 componiendo y acortando el coro, abriendo ventanas y haciendo un arco todo ello para dar mayor luz a la iglesia:

“OZÓN, San Martín.  
COMPONER CORO, ABRIR TRAGALUCES Y ARCO DE LA CAPILLA MAYOR.  
Simón de Sar.  
1710-1711.

“Mas dio en descargo sesenta reales que llebó Simón de Sar por componer y acortar el coro i sobrado para dar mas luz a la yglesia, abrir los tragaluces de encima del sobrado, y arco de la Capilla Mayor para el mismo fin (...)”  
L.II. s.n<sup>o</sup>.” (López Añón, 1998, p.337).

El escultor de Noya **Juan Antonio Fabeyro** hace para la iglesia de Carnés en 1792-93 el artesonado:

“**HACER ARTESONADO.**  
Juan Antonio Fabeyro  
1792 - 1793.

“Yten mil y seyscientos reales vellón que se pagaron a Don Juan Antonio Fabeyro maestro escultor de la villa de Noya por el artesonado de castaño que tiene preparado para echar a la Yglesia de Carnés, según ajuste y remate de que dió fe Don Josef Santisso vezino de la villa de Noya.”  
L.III. 105 v<sup>o</sup>” (López Añón, 1998, p.125).

Bouza Álvarez tiene noticias que sitúan a Fabeyro trabajando en dos retablos de San Pedro de Puerto del Puerto (Bouza Álvarez, 1972, pp. 278-280). Nosotros no podemos aportar noticias al respecto, ni siquiera corroborar las citadas por él.

Destacaremos por último a algunos canteros por su intensa actividad: **Basilio y Florencio Bello, Gerónimo Núñez, Pedro Caramés, Roque Figueroa, ...**

## Escultura

Las acciones más frecuentemente realizadas en este campo eran comprar, hacer, componer y limpiar los retablos, altares, imágenes, sagrarios, custodias, monumentos, púlpitos y frontales.

En casi todas las iglesias del arciprestazgo hay noticias de este tipo: se compraban imágenes, frontales; se encargaba hacer a algún escultor o incluso a algún carpintero (según el capital disponible) el retablo mayor o de alguna capilla; se arreglaban imágenes en mal estado, frontales, y se limpiaban todos ellos con cierta frecuencia.

También tenemos noticias de enterramiento de imágenes por orden arzobispal a causa de su pésimo estado ya que se consideraba que, en vez de inducir al culto, inspiraban en los feligreses sentimientos de “irrisión” e “irreverencia”:

“TOURINÁN, San Martín.  
ENTERRAR IMÁGENES Y HACER OTRAS.  
1778 . VISITA.

“(…) y las imágenes de el de la epístola se entierren por indecentes y que causan irrisión y quando tenga efectos la fabrica se agan y coloquen otras componiéndose la mesa deel altar y surtiéndosele de lo necesario (...)”  
L.I. 126 r<sup>o</sup> (López Añón, 1998, p.466).

“CAMARIÑAS, San Jorge.  
**ENTERRAR LAS IMÁGENES DE SAN BLAS Y SAN ROQUE.**  
1779. VISITA.

“Por haberse rreconozido que las ymágenes de los Gloriosos san Blas y san Roque, se hallan carcomidas yndezentes y substituydas por otras mui correspondientes que se hallan en el altar maior, el cura las mande sacar y enterrará Pues lexos de mober a debozion, son motibo a lo menos piadosos de yrision, e yreberentias”.  
L.I. 99 v<sup>o</sup> (López Añón, 1998, p. 32).

Un suceso muy importante, del que se alimentaba la imaginería religiosa en parroquias rurales como las que nos atañen, fue el de las **donaciones**.

Algunas de las personalidades más pudientes de la parroquia donaban imágenes para la iglesia:

“BARDULLAS, San Juan.

**DONACIÓN DE UNA IMAGEN DE NTRA. SRA. DE FÁTIMA.**

1954.

“(…) Que su feligrés D. Manuel Currás Alvarez tiene el encargo de su madre difunta de hacer a la Iglesia de Bardullas una donación de una imagen de Nuestra Señora de Fátima cuya foto acompaña a esta solicitud (…)

Documento adjunto a L.III. s.n.º” (López Añón, 1998, p.4).

o bien determinadas cantidades para la realización de retablos o imágenes que requerían un elevado presupuesto que la parroquia no podía afrontar por su pobreza:

“CAMARIÑAS, San Jorge.

**DONACIÓN HECHA PARA HACER EL RETABLO.**

1788. VISITA.

“(…) con una de las copias que ai del testamento de dicho Don Domingo y expresión del Deposito de catorze mil reales que quedaban con destino para el Retablo, para que en vista de todo, y en uso de sus facultades determine S.S.Y. el mejor modo de llevar a efecto en lo posible la última voluntad (…).

L.I. 133 v<sup>o</sup>” (López Añón, 1998, p.32).

Como en el caso de la arquitectura se conservan inventarios y descripciones del interior de las iglesias en los que, no sólo se enumeran todas las imágenes, retablos, etc.... que hay en la iglesia, sino que se describe con todo detalle su colocación. Podemos, de este modo, tener constancia de la riqueza escultórica de las iglesias que disponen de este tipo de documentación:

“PUENTE DEL PUERTO, San Pedro.

**ALTARES E IMÁGENES.**

1930. INVENTARIO.

“(…) Consta la iglesia parroquial de San Pedro del Puerto de tres altares. En el mayor existen seis imágenes incluyendo una pequeñita del Niño Jesús que suele colocarse en el centro de un hermoso expositor que hay en dicho altar; la mayor de ellas es del patrono está colocada en el medio, parte alta y las otras que son de los SS.CC. Dolorosa y San José B., a ambos lados...etc.” (López Añón, 1998, p.406).

Desconocemos el origen de la mayor parte de los escultores que trabajaron en Nemancos. Nos consta la presencia de **Joseph Ferreiro** en San Pedro de Puente del Puerto en 1800 donde hace el Retablo Mayor:

“PUENTE DEL PUERTO, San Pedro.  
HACER RETABLO MAYOR.

Josef Ferreiro.  
1800.

“Y merced assimismo es data la cantidad de un mil ciento quarenta y cinco reales con veinte y seis maravedies que dicho Manuel Moledo entrego a Don Josef Ferreiro, maestro escultor, encargado de hazer el Retablo maior para la yglesia a quenta de lo en que esta ajustado dicha obra: 10.845,26 reales.” L.VII. 21 v<sup>o</sup>” (López Añón, 1998, p.400).

Bouza Álvarez ya había accedido a esta noticia (Bouza Álvarez, 1972, p. 281) y asegura además el desarrollo de actividad de este escultor en la parroquia de San Jorge de Camariñas (Bouza Álvarez, 1972, p. 284) de cuyo hecho, por desgracia, no existe aparentemente noticia alguna si bien esperamos aportar más luz al respecto en sucesivos trabajos.

En Buiturón realiza las imágenes de varios apóstoles y un Cristo:

“BUITURÓN, San Tirso.

Realización de varias imágenes por el escultor Ferreiro para la iglesia. 1804.

“Semana que empezo en 10 de marzo de 1804 (...)

(...) Escultor...Llevo el escultor Ferreiro por los Apóstoles, San Pedro, San Pablo y San Andrés, con el Santo Cristo para la yglesia de Buiturón (...)

A.H.S.P.A. Libro de Consejo de San Martín, 1816 – 1835, s.f.” (Freire Naval, A.B, 1998, p.244 y 245).

**Francisco Castro Agudín** hace el retablo mayor de Carnés en 1786-1789. Realizó 14 retablos en Soneira “o mestre do que temos documentados máis retablos de toda a historia artística do arciprestado...” en palabras de Lema Suárez (1993, p. 209) lo que pone de manifiesto su importancia. Del mismo modo, hemos de citar a los **Nimo** de Cee cuya actividad abarca buena parte de Nemancos: Coucieiro, Touriñán, Moraime y Nemiña y trabaja también en Duio, de donde es originario, y Soneira (Lema Suárez, 1993, p. 321).

**Antonio de Meis** que Couselo sitúa haciendo el Retablo de Ánimas en Santiago en 1780 (Couselo Bouzas, 1932, p. 434) y asegura que se le cita en los libros como Meys. Aquí se utilizan las dos formas. En Nemancos hace un Ángel para el púlpito y el Retablo de Nuestra Señora de Camariñas entre los años de 1759-1761:

“CAMARIÑAS, San Jorge

**HACER ÁNGEL DEL APOCALIPSIS DEL PÚLPITO.**

Anttonio de Meis.  
1759.

“Mas cien reales de vellón que llevo Anttonio de Meis esculttor vezino de San Ginés de Entrecruces por azer la Imaxen del Anxel del Apocalipsis del púlpito”

L.I. 54 r<sup>o</sup>” (López Añón, 1998, p.29).

Sólo un dato nos despista: Couselo afirma que es originario de Santiago mientras aquí se le señala su origen en San Ginés de Entrecruces (?).

**Joseph Malvarez**, escultor originario de Noya, hace un San Pedro para Leis y dos altares colaterales para la parroquia de Carnés ambos en 1725-1726:

“LEIS, San Pedro.  
IMAGEN DE SAN PEDRO.  
Joseph de Malvarez.  
1725-1726.

“Primeramente dio por descargo (...) para el que leba echo duzientos rreales de vellón los ciento y ochenta y siete y medio reales que costo la echura y efigie de una Ymagen de San Pedro y hizo de nuevo Joseph de Malvarez vezino de la villa de Noya en virtud de mandato de el Ilmo. Señor Arzobispo de Santiago para el altar maior de la Yglesia dicha [de San] Pedro de Leis y los doce rreales y medio de gasto que a echo el escultor, criado y cavallería de traerlo desde la villa de Noya según consto de recivo.”

L.I. 126 r.<sup>o</sup> (López Añón, 1998, p.339).

**Ramón Noya, Joseph Cerviño, Juan Antonio Figueroa y Jesús Tibandín** completan el panorama de escultores que desarrollaron su actividad con más incidencia.

## Pintura

Hemos recogido gran variedad de noticias referentes a la faceta pictórica en las iglesias de este Arciprestazgo. Se pintaban o doraban los retablos, altares, imágenes, custodias, púlpitos y frontales de las iglesias. También había encargos a muchos de estos pintores para calcar o pintar los interiores de los edificios. Sin embargo, esos datos no nos interesan demasiado por su escasa relevancia. En algunos casos no se recurría a los servicios de un pintor si había alguien en la parroquia que podía dar un “repinte” a la imagen o retablo que lo necesitaba. Es esta una forma de actuar que nos parece reconocible, todavía hoy, en algunas parroquias gallegas.

Analizando aquellas noticias que aclaran el origen de los pintores, hemos visto que los artistas proceden mayoritariamente de Carnés, Cee y Santiago limitándose su procedencia como vemos a una zona muy reducida. Sólo Carnés se encuentra en el arciprestazgo de Nemancos. Cee pertenece al Arciprestazgo de Duio.

**Manuel Cardama o Cardama Moya** (citado de las dos maneras) trabaja en Camariñas en 1903 y 1905 donde pinta altar, púlpito, crucifijos y el retablo mayor con sus imágenes. No sabemos su origen:

“CAMARIÑAS, San Jorge.  
PINTAR ALTAR.  
Manuel Cardama.  
1903.

“Al Pintor Don Manuel Cardama todo el altar y además un crucifijo mil quinientos veinte reales”.  
L.VI. 14 v<sup>o</sup> (López Añón, 1998, p.42).

El caso de **Juan Antonio Figueroa** y/o **Juan Antonio Gómez Figueroa** que son ambos de Carnés y trabajan allí y en Puente del Puerto en los años de 1729 a 1754, nos deja ante la duda de que sean la misma persona. Es muy posible. Si bien los citamos por separado también en los índices, queremos aclarar esta posibilidad. Su actividad se centró en pintar un San Cristóbal en 1729-31 y de nuevo en 1753, retablo y altar mayor con sus imágenes:

“ CARNÉS, San Cristóbal.  
COMPONER EL RETABLO.  
Juan Anttonio de Figueroa .  
1741.

“Mas doze reales y medio que llevo Juan Anttonio de Figueroa por la conpusición del Rettablo y piezas que eñadió.”  
L.III. 42 r<sup>o</sup> (López Añón, 1998, p.135).

Procedentes de Santiago tenemos a **José de los Talleres Rodríguez** y a **Gregorio Mallón**. **José** trabajó en la parroquia de Coucieiro en el año de 1963 encargándose de varios altares y un Sagrado Corazón mientras que a **Mallón** lo encontramos en Camariñas ocupándose del Retablo y custodia y en el Santuario de la Barca (Muxía) dorando las Andas de Ntra. Señora :

“CAMARIÑAS, San Jorge.  
**PINTAR EL RETABLO Y LA CUSTODIA.**  
Gregorio Mallón.  
1761.

“Da en data y descargo un mil ochocientos setenta y siete reales vellón que pago de dicho Deposito a Gregorio Mallón Pintor por la pintura de el Retablo y Custodia y que sirve de Peana a Nuestra Señora”.  
L.II. 7 v<sup>o</sup> (López Añón, 1998, p.40).

El otro núcleo que suministró pintores al arciprestazgo fue Cee, de donde era **Francisco Mayán** que entre los años de 1845 a 1853 pintó dos imágenes en Touriñán y altares, púlpito, etc. en Puente del Puerto. También trabaja en San Martiño de Duio (Arciprestazgo de Duio). Por último citaremos a **Nimo** que aparece por primera vez trabajando como pintor en Touriñán en 1868:

“TOURIÑÁN, San Martín.

PINTAR ALTAR DE SAN ANTONIO E IMÁGENES DE SAN JOSÉ, SAN ANTONIO Y SAN ROQUE.

José Nimo.

1868-1869.

“Ochocientos ochenta reales que pagué a D. José Nimo de Cee por pintar el altar colateral de San Antonio y las imágenes de San José, San Antonio y San Roque, cuyo ajuste ya había efectuado el difunto cura.”

L.I. 224 v<sup>o</sup>” (López Añón, 1998, p. 471).

Y realiza, posteriormente, gran cantidad de trabajos en la parroquia de Coucieiro (1884 a 1896). Sin embargo, no sabemos si en todos esos casos se trata del mismo Nimo aunque estarían directamente relacionados.

## Orfebrería

Seguramente el ámbito de la orfebrería es el que más noticias aglutina y es que, toda iglesia que se precie, ha de tener su cruz parroquial, cáliz y patena, cucharilla, viril, naveta, incensario, crismas y ampollas. Todo ello de plata a veces sobredorada, según las posibilidades económicas de la parroquia. Puede no haber inventario de obras escultóricas en las parroquias pero siempre habrá uno, al menos, de “alajas de plata”: tal era y es la importancia que se da a todos estos objetos no sólo por su función dentro de la liturgia cristiana sino también por la plata que los constituía. De ahí su valor.

Además de los objetos citados que son, según hemos visto, lo mínimo que tienen las parroquias pobres, hallamos noticias que citan otros útiles: relicarios, copones, lámparas, coronas, aureolas, rayos de plata, incluso espadas de alguna imagen,...

La labor de los plateros u hojalateros bien de la zona, bien de Santiago consistía en hacer, refundir, soldar, platear, sobredorar, limpiar y blanquear todas estas alajas.

No todas las parroquias contaban con fondos para ello. De este modo además de las ya comentadas donaciones, había préstamos de algunos objetos de una parroquia más pudiente a una más pobre o cesiones de una pieza ya usada de la iglesia parroquial al anejo. Incluso se recurría a la utilización de un único pie para viril, cáliz y copón:

“OZÓN, San Martín.

**OBJETOS DE PLATA.**

1888. INVENTARIO.

“Objetos de plata. Una cruz parroquial de siete libras de peso de a veinte onzas las libras.

Cuatro cálices con sus correspondientes patenas y cucharillas de plata menos uno que tiene el pie de metal.

Un copón de lo mismo y un viril con cirquillo de plata y el resto de metal que se enrosca en el pie de un cáliz.

L.V. 21 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>” (López Añón, 1998, p. 371).

Cuando se refundía una pieza se aprovechaba generalmente el metal de una antigua y se pagaba la diferencia hasta llegar a la pieza que interesaba:

“CEREIXO, Santiago

TRUEQUE DE UN CÁLIZ VIEJO POR UNO NUEVO CON PATENA.

1782.

“Ytem ciento noventa y cinco reales coste de el trueque de un cáliz biexo por un nuevo por el exceso de plata echura y dorado con su patena.”

L.I. 187 v<sup>o</sup>” (López Añón, 1998, p. 102).

Los plateros que trabajaron en el territorio que nos ocupa procedían, mayoritariamente, según los datos manejados en los que se explicita su procedencia, de Santiago, Puente del Puerto, Cee y Camariñas. No nos consta el origen de algo menos de la mitad de ellos pero podemos suponer, a la vista de todos los datos, que en varios casos serían vecinos de las cercanías de la parroquia en la que trabajasen.

Destacan sobre todo **Blas** y **Juan Espín** procedentes de Puente del Puerto que desarrollan una muy activa tarea en todo el arciprestazgo. Suponemos que habría alguna relación de parentesco entre ellos y parece claro que trabajaban juntos: la actividad de Blas Espín no se extiende más allá de 1810 tomando el relevo, según parece, Juan Espín que trabaja en esta zona hasta 1832 según los archivos consultados en este trabajo. Sabemos por el trabajo de Couselo Bouzas (1932, p. 284) que Blas Espín había trabajado en la parroquia de Salto (Vimianzo) y Lema Suárez aporta más datos al respecto de este artífice en Soneira asegurando que “*foi o prateiro que máis encargos tivo, na historia do arciprestado*” (Lema Suárez, 1993, p. 342). Por último, han aparecido documentos en los últimos tiempos, que sitúan el origen de **Blas Espín** en Nápoles y dan a conocer la fecha de su fallecimiento: 21-01-1832)<sup>2</sup>. Será interesante profundizar más en el conocimiento de este destacado platero.

Trabajan también abundantemente en este arciprestazgo, **Diego Guzmán** y **Francisco Antonio Guzmán**. **Francisco Antonio** procede de Santiago y trabaja en el Santuario de la Barca en 1750. Desconocemos el origen de

<sup>2</sup> Según investigaciones del colectivo “PX” sito en Ponte do Porto. (Lema Suárez, X., M<sup>a</sup>, 1998, p. 342).

**Diego** cuya prolija actividad en Nemancos se extendió por Leis, Puente del Puerto, Cereixo y Carnés:

“CARNÉS, San Cristóbal.

HACER UN PIE DE CÁLIZ.

Diego de Guzmán.

1682.

“Mas da en data veinte y quatro Reales de la echura de un pie de cáliz que hace dicho Diego de Gusmán platero.”

L.II. 45 v<sup>o</sup>” (López Añón, 1998, p.153).

Sabemos que trabajó además en Soneira (Lema Suárez, 1993, p.340). Diego Guzmán desaparece de las fuentes en 1729 y Francisco Antonio aparece en 1750.

También de origen santiagués son **Emilio Bacariza, Alejandro Bermúdez, Grobas, Platerías Lado, Raposo, Manuel Sánchez, Simón Torreiro (o Torreira?) y Eduardo Rey Villaverde.**

Couselo Bouzas (1932, p.557) habla de **Jacobo y José Raposo** plateros de Santiago, ¿podríamos establecer relación con el **Raposo** que trabaja en Carnés en 1749?

En cuanto a **Francisco Torreira** hace una cubierta de plata para una lámpara en el Santuario de la Barca (Muxía) entre 1753-55. Cabe la posibilidad de que sea el mismo que está trabajando sólo unos años más tarde en la Colegiata de Sar (1762) y posteriormente (de 1794 en adelante) en la Catedral de Santiago según recoge Couselo Bouzas (1932, p.631). En el vecino arciprestazgo de Soneira trabaja en 1776 (Lema Suárez, 1993, p. 362).

Observamos además la presencia de otros artífices que, sin ser plateros, realizan sus labores bien por ser seguramente de confianza para la parroquia por haber realizado otros trabajos -caso de **Nimo y Mayán** (de Cee)-, bien por ser considerablemente más baratos sus servicios por no ser plateros, como es el caso de **Francisco Oreyro**, vidriero requerido para limpiar las alajas en Puente del Puerto (1846) (López Añón, 1998, p.420).

Por último, hemos de resaltar el trabajo de un platero napolitano llamado **Santos Milen**. Es el único caso de un artífice procedente de fuera de España y no deja de llamarnos la atención su presencia precisamente en el Santuario de la Barca (Muxía):

“SANTUARIO DE LA BARCA. Muxía.

BLANQUEAR LA PLATA.

Santos Milen.

1779.

“Yo Santos Milen Maestro de Platero y Dorador, natural del Reino de Nápoles, recibí de mano del Señor Joseph de Prado contenido en el

libramiento de arriba trescientos cincuenta y quatro reales de vellón por blanquear la plata de la Barca (...)"  
L. IV. s.n.º." (López Añón, 1998, p.325).

## Campanas

Hemos incluido un apartado especial dedicado a las campanas no sólo por la cantidad de referencias halladas al respecto sino también por la importancia histórica que las campanas han tenido en la sociedad rural gallega. Por tanto, hemos recogido todas aquellas noticias de compra, fundición, colocación y arreglos varios de campanas, badajos o cepos de las mismas.

Nos ha sorprendido la compra de una campana bastante más allá de las fronteras gallegas: en Badajoz. Se trata de una campana nueva que se compró para la parroquia de Coucieiro en 1966:

"COUCIEIRO, San Pedro.

**CAMPANA NUEVA.**

1966.

"Nueva campana de 246 kilos a 98,30 el kilo para la torre en Coucieiro con su badajo. 24,438 pts."

"Portes de ida y vuelta desde Villanueva de la Serena-Badajoz. 600 pts."  
L.VII. 62 v<sup>o</sup>" (López Añón, 1998, p.225).

La procedencia de los artífices campaneros es muy variopinta. Sabemos el origen de muy pocos de ellos. Sin embargo observamos que el herrero **Ramón Lemos** que trabaja en Moraime es originario de Serantes<sup>3</sup> perteneciente al arciprestazgo de Soneira. Del mismo modo se dice que **Melchor Ocampo**, arquitecto que hace una campana para Moraime en 1896, es de Arcos de la Condesa. Encontramos entre ellos varios pintores, carpinteros y plateros desempeñando el oficio de campaneros. Tal es el caso de **Blas Espín** que compone y coloca las campanas en Cereixo, Leis y Puente del Puerto citándosele sin embargo como platero. **Grobas** suelda una campana en Carnés en 1795. **Nimo** compone en 1892 una campana de Coucieiro:

"COUCIEIRO, San Pedro.

**COMPONER CAMPANA GRANDE.**

Nimo.

1892.

"Por composición de la campana grande en su casa por Nimo de Cee ciento veinte reales."

L.IV. s.n.º."(López Añón, 1998, p.224).

<sup>3</sup> Santa María de Serantes (Laxe. La Coruña) en el N. de Nemancos.

Además de todos ellos encontramos a **Joseph Soneira de Castro** que hace varios cepos para las campanas en Camariñas. **Francisco Antonio Blanco** originario de Santiago, y citado aquí como maestro campanero, se mueve por una gran extensión de territorio del arciprestazgo con su trabajo: Carnés, Moraime, Leis y Muxía. Su trabajo es básicamente hacer campanas: fundirlas y hacerlas. Tal es el caso de Carnés (1770-1771) y Muxía (1781). Nos consta por el estudio de Lema Suárez que este campanero trabajó también en Soneira<sup>4</sup>.

## **A modo de conclusión**

El desarrollo de la actividad artística en el Arciprestazgo de Nemancos ha sido bastante intenso y ha contado con la presencia de artífices de todo tipo: canteros, arquitectos, escultores, pintores y orfebres. Hemos desarrollado un vaciado sistemático de las fuentes documentales de los archivos parroquiales y el Archivo Histórico Diocesano obteniendo, a nuestro modo de ver, una información privilegiada no sólo por su riqueza sino también porque es una información de primera mano. A ésta hay que añadir la reciente aportación documental realizada por FREIRE NAVAL ya apuntada.

Esperamos haber abierto una línea de investigación para el arte religioso en el Arciprestazgo de Nemancos y creemos que sería muy interesante profundizar en el conocimiento del mismo, habida cuenta del intenso desarrollo de la actividad artística que, según nos consta, hubo en determinadas parroquias: San Jorge de Camariñas, San Cristóbal de Carnés, Santiago de Cereixo, San Pedro de Coucieiro, Sta. María de la O, San Martín de Ozón, San Pedro de Puente del Puerto, Sta. María de Muxía y Santuario de la Barca (Muxía). Sin embargo también hay que resaltar la pobreza, en algunos casos extrema, de algunas otras como el Divino Espíritu Santo de Camelle, San Bartolomé de Arou,...

Solamente hemos de lamentar la pérdida de fuentes documentales así como el grave deterioro de las que todavía se conservan. A causa de ello, apenas tenemos datos sobre los aspectos histórico-artísticos de las parroquias de Sta. María de Xaviña, Sta. María de Morquintián, Sta. María de la O, San Pedro de Leis. Sin duda estas dificultades se mantendrán en futuros trabajos.

---

<sup>4</sup> En la parroquia de S. Cremenzo de Pazos -1788 y 1814- (Lema Suárez, Xosé M<sup>a</sup>, 1993, p.150).

---

## Bibliografía

- Bouza Álvarez, J.L. (1972-1973): "El Escultor José Ferreiro en Camariñas (La Coruña)". En *Compostellanum*, n.º XVII, Santiago, pp. 278-280.
- Couselo Bouzas, J. (1932): *Galicia artística en el s. XVIII y el primer tercio del s. XIX.*, Santiago.
- Freire Naval, A.B.(1998): *Aportación documental al estudio de la actividad artística del monasterio de San Martín Pinario y sus prioratos entre 1501 y 1854*, tesis de licenciatura inédita, Santiago.
- Lema Suárez, Xosé M.<sup>a</sup>.(1993): *A arte relixiosa na terra de Soneira*, Tomo I, Santiago, 1<sup>a</sup> edición.
- Lema Suárez, Xosé M.<sup>a</sup>.(1998): *A arte relixiosa na terra de Soneira*, Tomo I, 2<sup>a</sup> edición, A Coruña.
- López Añón, Eva M.<sup>a</sup>.(1998): *Aportación documental al estudio histórico-artístico del arciprestazgo de Nemancos*, tesis de licenciatura inédita, Universidad de Santiago.